

Ryszard Nycz

"Styl powieści Wacława Berenta",
Jerzy Paszek, Katowice 1976,
Uniwersytet Śląski, „Prace Naukowe
Uniwersytetu Śląskiego w
Katowicach”, Nr 140, ss. 136 + errata
na luźnej kartce : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 68/4, 427-430

1977

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.

Jerzy Paszek, *STYL POWIEŚCI WACŁAWA BERENTA*. Katowice 1976. Uniwersytet Śląski, ss. 136 + errata na luźnej kartce. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”. Nr 140. (Redaktor serii „Historia Literatury”: Tadeusz Bujnicki. Recenzent: Henryk Markiewicz).

W *Stylu powieści Wacława Berenta* Jerzy Paszek koncentruje analizy stylistyczne na trzech powieściach: *Próchnie*, *Oziminie*, *Żywych kamieniach*. Podejmując te analizy z aspektów pominiętych przez Peera Hultberga w książce *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta* (1969), pisanej z perspektywy stylistyki lingwistycznej, daje wyraz własnym przeświadczeniom teoretycznym. Opowiada się mianowicie za stylistyką literacką, a w niej wyróżnia trzy działy: fonostylistyki, badającej warstwę językowych tworów brzmieniowych (wedle terminologii R. Ingarden'a); logostylistyki, analizującej warstwę tworów znaczeniowych; ideostylistyki, skupiającej uwagę na dwuwarstwie przedmiotów przedstawionych i wyglądom uschematyzowanych¹. Poszczególne szkice składające się na książkę zgrupował autor w dwóch częściach: synchronicznej, gdzie analizuje właściwości stylistyczne trzech powieści Berenta, i porównawczej, w której zestawia je z utworami polskiej i obcej literatury (m. in. Przybyszewski, Irzykowski, Zeromski, d'Annunzio, Nietzsche, Joyce).

Część pierwsza zawiera trzy szkice dotyczące wybranych zagadnień mieszczących się w wymienionych wyżej działach refleksji stylistycznej. Z katalogu zagadnień domagających się opisu w ramach fonostylistyki wybrane zostaje zjawisko instrumentacji głoskowej. Autor zauważa narastającą (począwszy od *Nauczyciela*) częstotliwość pojawiania się sekwencji aliteracyjnych, która swoje apogeum osiąga w *Żywych kamieniach*. W *Próchnie* przedmiotem szczególnej uwagi Paszka stały się „kursywa dźwiękowa” oraz współdziałanie chwytów eufonicznych w budowaniu ambiwalentnych obrazów; w *Oziminie* śledzi on paronomastyczne motywy przewodnie o znaczeniu symbolicznym, wspierające ujęcia ekspresjonistyczne. Partia tekstu dotycząca *Żywych kamieni* przynosi precyzyjną analizę trzech opartych na głoskach wargowych motywów aliteracyjnych, tworzących efekty synestezji akustyczno-wizualnej (s. 26—35). W szkicu następnym spośród zagadnień logostylistycznych wyeksponowany i zbadany zostaje ważny problem polisemii w *Oziminie*. Paszek analizuje przykłady czterech klas polisemii, typu: morfem—słowo, słowo—słowo, słowo—zdanie, słowo—utwór (s. 42—54). Typ ostatni, może najciekawszy, reprezentuje „kora”, zarazem kora krzewu i Kora, córka Demeter. Uwagi autora są znowu precyzyjne i bogato udokumentowane, na tyle jednak bogato, że czytelnik dotkliwie odczuwa brak szerszej refleksji uogólniającej, choćby o intuicyjnie wyrazistym trybie homonimicznym, przy którego pomocy budowany jest styl *Ozimy*. W zakończeniu tego szkicu Jerzy Paszek zwraca uwagę na również dokumentalne nastawienie ukształtowania językowego powieści Berenta: „1) język jego powieści wiernie odbija ówczesną dwujęzyczność napisów, powolny a stały proces rusyfikacji, 2) sam język staje się symbolem stanu społeczeństwa, zdradza jego sytuację tuż nad przepaścią pogrążenia się w »morzu słowiańskim«” (s. 55).

Ostatni szkic tej części podejmuje z punktu widzenia ideostylistyki problem stylizacji w *Próchnie*, na przykładzie pomysłowo interpretowanych dwóch symbolicznie nacechowanych kolorystycznych triad: biało-szaro-czarnej oraz biało-czerwono-czarnej. Pierwsza związana jest z postawami, aksjologią i filozofią sztuki modernistycznych artystów i aluzyjnie przywołuje, zdaniem Paszka, triadę nietzscheańską. Druga ma wymiar ogólniejszy, egzystencjalny, i nawiązuje do symbolicznej triady buddyjskiej, dającej się odszukać w *Upaniszadach* (s. 68—69). W tym kontekście pewnym niedostatkim wydaje się brak przywołania, choćby na dalszym

¹ Przeświadczenia te zostały już wcześniej sformułowane — zob. J. Paszek, *Stylistyka. Przewodnik metodyczny*. Katowice 1974.

planie, myśli Schopenhauera, ułatwiającej bez wątpienia owo obserwowane przez Paszka nakładanie się wzajemne obu triad oraz tłumaczącej pewne przeświadczenia ideowe postaci powieści. Uznawszy Agni, bóstwo ognia, za główny symbol archetypiczny *Próchna* (s. 69), w konkluzji autor stwierdza: „Jest więc buddyjska triada kolorystyczna nie tylko stylizacyjną aluzją do mitów i religii dawnych Indii, ale strukturą — obejmującą cały utwór — leżącą u podstaw kompozycji *Próchna*” (s. 72). Wypada solidaryzować się ze zgłaszanym w różnych miejscach szkicu sprzeciwem Paszka wobec dominującego w historii literatury przekonania o braku dystansu Berenta do przedstawianego w powieści środowiska artystów — analiza tekstu nie potwierdziła, jak do tej pory, tego zarzutu. Rzecz stanie się, być może, jasna z chwilą opublikowania zapowiadanych kilkakrotnie w tej pracy (s. 59, 83, 94) wyników badań nad odnalezionym sporym fragmentem (rozd. 6—18) brulionowego rękopisu *Próchna*.

Część drugą stanowią trzy szkice porównawcze. W *Tajemnicy stylu „Próchna”* Paszek, najwięcej uwagi skupiwszy na relacji Przybyszewski—Berent, stwierdza ogólnie, że „przejmując pomysły od Przybyszewskiego, Berent modyfikował je i przystosowywał do swego stylu” (s. 78). Na marginesie szczegółowych analiz tej paraleli warto może tylko zauważyć tu, iż, *prima facie*, motyw „białej miłości” odnaleziony przez Paszka w prozie Przybyszewskiego i Berenta — w obu wypadkach aluzyjnie nawiązuje do Leukotei, białej bogini, czego świadectwem w przytoczonych fragmentach z obu utworów m. in. u Przybyszewskiego jest „mewa”, u Berenta zaś „zatapiająca fala” (s. 77—78). Drobiazg drugi to „śmiej czerwony” z *Oziminy* (s. 79, przypis), który, jak się zdaje, jest przede wszystkim wyraźną aluzją do *Czerwonego śmiechu* L. Andrejewa, utworu wielce popularnego i wielokrotnie wznawianego w owym czasie. W dalszym ciągu szkicu autor skrótowno charakteryzuje paralelne chwytty stylistyczne oraz motywy u Berenta i d’Anunzia, wskazuje na wpływ stylu poetycko-filozoficznej prozy Nietzschego, widoczny zwłaszcza w okresie pracy Berenta nad tłumaczeniami dzieł niemieckiego filozofa. Z konfrontacji dwóch tłumaczeń — Staffa i Berenta — tego samego fragmentu *Zaratustry* zwycięsko wychodzi wersja autora *Oziminy* (s. 88—89). Podkreślony został również wpływ (zwłaszcza w aspekcie leksyki i wysokiego stylu) twórczości Zenona Przesmyckiego na język artystyczny modernizmu. Tym razem zawartość szkicu nie wyjaśnia sensacyjnego nieco tytułu. Tekst, jak cała książka, zarysowuje problematykę i wskazuje rejestr zagadnień domagających się rozstrzygnięcia. Jednakże po bardzo obiecującej zapowiedzi: „Zanim przejdę do makrokontekstu i wielkiej tajemnicy stylu *Próchna* [...]” (s. 77) — ostatnie zdanie nieco rozczarowuje, choć zarazem wzbudza nowe (skromniejsze) oczekiwania: „Po ogłoszeniu wyników badań nad rękopisem — część wielkiej tajemnicy stylu *Próchna* będzie wyjaśniona” (s. 94).

W kolejnym szkicu Paszek porównuje właściwości stylistyczne *Próchna*, *Popiołów* i *Pałuby*. Analiza dotyczy więc powieści opublikowanych w tym samym, 1903 roku. Wspólny czas powstania musiał wywrzeć wpływ na stylistykę utworów. Jedną z cech tego rodzaju jest, zdaniem autora, stylizacyjność, rozumiana jako „dwujęzykowość czy dwustylowość omawianych tu tekstów” (s. 96). W przypadku *Próchna* i *Pałuby* Paszek wskazuje także na autoparodię stylistyczną i sentencjonalność wypowiedzi postaci (s. 98), koncentrując się głównie na leksyce wszystkich trzech utworów. W kwestii stylizacji archaicznej i gwarowej różnicę między powieściami Berenta i Żeromskiego widzi następująco: „1) w *Próchnie* autor posługuje się częściej mechanizmem tworzenia nowych słów z potencjalnych neologizmów polszczyzny, 2) takich neologizmów (na przykład z przedrostkami *-owy* czy *-enie*) jest w *Próchnie* o wiele więcej niż w obszerniejszych (około 3 razy) *Popiołach*” (s. 100). Dla powieści Irzykowskiego natomiast charakterystyczne jest, jak można się spodziewać, słownictwo naukowe, potoczne, inteligentkie. Wspólnym chwytem

słowotwórczym dla zestawionych powieści są zdrobienia współtworzące stylizacyjność całych tekstów (s. 103). Wspólna jest także „ogólna metoda pisarska, opierająca się na interpretowaniu trzech typów leksykonów: słownika inspirującego, »mechanicznego« i aluzyjnego” (s. 104). Pierwszy grupuje słowa-kłucze, drugi słowotematy, trzeci cytaty obcojęzyczne i aluzje literackie. Autor wskazuje również na zbieżne efekty stosowanej przez pisarzy techniki metafor dźwiękowych, aliteracji i paronomazji (s. 113), podkreślając na koniec analogiczność tytułowych metafor trzech książek, słów-kłuczy i słów-symboli: *Próchno*, *Popioły*, *Pałuba*.

Ostatni szkic poświęcony jest paraleli najbardziej rozległej i trudnej, toteż mówi się tu jedynie o „próbie” (s. 117). Nazwisko Joyce’a padało wcześniej w studiach o Berencie (P. Hultberg, M. Głowiński), przede wszystkim z uwagi na nowatorstwo formalne i zbliżone efekty artystyczne widoczne w dziełach obu pisarzy. Paszek rozwija ten wątek w sposób bardziej szczegółowy. Eksponuje podobieństwo ewolucji ich prozy: od naturalistycznego *Fachowca* (oraz trzech opowiadań) i *Dublińczyków*, poprzez naturalistyczno-impresjonistyczne *Próchno* i *Portret artysty z czasów młodości* oraz styl *Ozimin*y i *Ulisses*a, łączący w sobie, zdaniem Paszka, cechy naturalistyczne, ekspresjonistyczne i symboliczne, do „najbardziej ekstremalnych” świadectw stylu obu pisarzy — *Żywych kamieni* i *Finnegans Wake*, zdominowanych, „przez struktury mityczne i styl ekspresjonistyczny” (s. 121). Paralelizm stylistyczny zostaje nieco szerzej scharakteryzowany na przykładzie *Ozimin*y i *Ulisses*a. W strukturze obu powieści odnajduje Paszek analogiczne nasycenie aluzjami do dawniejszej i współczesnej literatury, różnicę upatrując w braku dominującego wzorca w *Ozimin*ie, którego rolę w utworze Joyce’a pełni *Odyseja*. Zbieżności w zastosowanej technice powieściowej: rezygnacja z właściwej fabuły, ograniczenie czasu powieściowego (około 18 godzin), dramatyzacja i teatralizacja pewnych epizodów, narracja personalna, monolog wewnętrzny (s. 125—126). A także: zbieżne funkcjonalnie cechy stylów naturalistycznego, ekspresjonistycznego, symbolicznego; czy wreszcie w zakresie języka: analogiczne umiejętności stylizacyjne, pastiszowe, parodystyczne (s. 130). W *Zamknięciu* autor pracy wskazał na dalsze problemy oczekujące analizy oraz na zadawnione powinności edytorskie względem pisarza, który ciągle jeszcze nie doczekał się pełnej rewaloryzacji i należnego miejsca w historii literatury.

Istotnie, wzrastające zainteresowanie historyków literatury towarzyszy piarstwu Waława Berenta od niedawna, mniej więcej od r. 1969, kiedy ukazały się książki M. Głowińskiego, P. Hultberga oraz W. Studenckiego². Spośród ważniejszych prac opublikowanych w okresie późniejszym wymienić wypada artykuły J. T. Baera, wstęp M. Głowińskiego do *Ozimin*y³ oraz teksty M. Płacheckiego, J. Prokopa i autora recenzowanej tutaj książki⁴, wygłoszone na sesji Instytutu Badań Literackich PAN poświęconej twórczości Berenta, w grudniu 1973. Mimo te wartościowe i wielce inspirujące w większości prace — daleko jeszcze do pełnej interpretacji dzieła Berenta czy do prób podsumowania stanu badań stabilizującego jego pozycję

² M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969, zwłaszcza rozdz. *Konstrukcje i destrukcje*. — P. Hultberg, *Styl wczesnej prozy fabularnej Waława Berenta*. Przełożył I. Sieradzki. Wrocław 1969. — W. Studencki, *O Waławie Berencie*. Cz. 1—2. Opole 1968—1969.

³ T. Baer; *Nietzsche's Influence in the Early Work of Waław Berent*. „Scandoslavica” 1971; *Waław Berent. His Life and Work*. „Antemurale” t. 18 (1974). — M. Głowiński, wstęp w: W. Berent, *Ozimina*. Wrocław 1974. BN I 213.

⁴ Teksty te zawiera „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1: J. Paszek, *O polisemii „Ozimin*y” Berenta. — M. Płachecki, *Metafora — powieść — światopogląd. Na materiale „Fachowca” Berenta*. — J. Prokop, „*Ozimina*” a sprawa polska.

i rangę w historii literatury. Także *Styl powieści Wacława Berenta* nie podejmuje, choćby w wyznaczonej tytułem perspektywie, takiego zadania. Jak powiada autor we *Wprowadzeniu*, idzie tu raczej o „rozszerzenie perspektywy analitycznej, o tworzenie nowych możliwości ujęć naukowych stylu autora *Zywych kamieni*” (s. 15). Wypada przyznać, że Jerzy Paszek osiągnął ten cel, demonstrując kunszt i pomyślność badawczą, zwłaszcza w sferze poszczególnych mikroanaliz stylistycznych (co starałem się wskazywać w odpowiednich miejscach mego omówienia). Pozwala to oczekiwać z zainteresowaniem na zapowiadane, pełniejsze z pewnością, prace autora *Stylu powieści Wacława Berenta*.

Ryszard Nycz

„VERBUM” (1934—1939). PISMO I ŚRODOWISKO. Opracowali Maria Błońska, Maria Kunowska-Porębna, Stefan Sawicki. Indeks osób zestawili Jan Gotfryd. T. 1: Materiały do monografii. T. 2: Wybór artykułów. Lublin 1976. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 484; 374, 2 nlb. + 7 wklejek ilustr. „Katolicki Uniwersytet Lubelski. Zakład Badań nad Literaturą Religijną”. Tom 5, 6.

Imponującą monografię bibliograficzną poświęcił Zakład Badań nad Literaturą Religijną KUL czasopismu „*Verbum*” wydawanemu w Warszawie w latach 1934—1939. Na dwutomową książkę złożyły się: wstęp Stefana Sawickiego pt. „*Verbum*” — pismo i środowisko; zbiór pt. *Wspomnienia i opinie o „Verbum”* w opracowaniu Marii Błońskiej i Marii Kunowskiej-Porębnej; *Bibliografia zawartości „Verbum” (1934—1939)* w opracowaniu wszystkich trojga autorów; *Słownik biograficzny autorów „Verbum”* w opracowaniu Kunowskiej-Porębnej; *Aneksy* w opracowaniu Błońskiej; *Wybór artykułów* w opracowaniu wszystkich trojga (wyboru dokonał Sawicki; przypisy opracowały Błońska i Kunowska-Porębna); *Indeks osób* zestawiony przez Jana Gotfryda. Dwa grube tomy liczą łącznie ponad 800 stronic.

Jak „zdały egzamin” poszczególne partie zbiorowego dzieła?

Wstęp Sawickiego napisany jest *non plus ultra*. Rzadko zdarza się spotkać krótkie studium (18 stronic), które by tak znakomicie i wyraziście omówiło obrany przedmiot. Studium, w którym nic dodać, nic odjąć. Kompetencja autora idzie w parze z klarownością wykładu. Zwraca uwagę osadzenie przedmiotu w perspektywach historycznych dobranych z nadzwyczajnym zjawstwem, sądy wyważone chyba z nieomylną sprawiedliwością.

Harmonizują z doskonałym wstępem „wspomnienia i opinie” zebrane z pieczołowitością godną najwyższego uznania i niezwykle starannie, w sposób zgodny z wszelkimi zasadami edytorstwa, skomentowane.

Bibliografia zawartości, zestawiona według wszelkich reguł przyjętych dziś i świetnie adnotowana, chyba także nie zostawia nic do życzenia. Co nieco usterek znajdziemy w niezwykle pożytecznym *Słowniku biograficznym autorów „Verbum”*. Oczywiście, praca podająca kilkadziesiąt informacji na każdej stronicie nie może być wolna od usterek. I tu, i w dalszych częściach książki czuje się, że — w zasadniczym zrebie — wiadomości zostały zebrane przed paru laty i nie włączono niektórych uzupełnień z ostatniego okresu. Wprawdzie autorki zastrzegły się (t. 1, s. 278), że zakończyły pracę na r. 1971, a z lat 1972—1974 wciągnęły jedynie pozycje nekrologowe, ale wskutek tego pewne informacje są już całkowicie nieaktualne. I tak w biogramie Zofii Abramowiczówny nie nadmieniono, że otrzymała (zresztą znacznie później, niż na to zasłużyła) nominację na profesora nadzwyczajnego. Profesorów urodzonych przed r. 1906 potraktowano w dwu wypadkach tak, jakby byli jeszcze czynni na katedrach uniwersyteckich. Osoby zmarłe w ciągu lat,