

Stefan Chwin

Myśl polska po "Zmierzchu bogów" : o "Oziminie" Wacława Berenta

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 75/1, 117-143

1984

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.

STEFAN CHWIN

MYŚL POLSKA PO „ZMIERZCHU BOGÓW”

O „OZIMINIE” WACŁAWA BERENTA

W sprzeczności z sobą, w sprzeczności z innymi

W roku 1910, po 9 latach, które upłynęły od wydania *Próchna*, Wacław Berent opublikował swoją trzecią powieść. Powieść tę, w odróżnieniu od poprzedniej, która przyniosła pisarzowi sławę, przyjęto rozmaicie.

Ozimina to „niezadowolenie, rozlane na trzystu stronach i przybie-
rające w niektórych ustępach charakter paroksyzmu” — pisał Leon
Choromański¹.

Poszukiwanie współczesnej duszy polskiej zawiodło Berenta na manowce,
a nakreślony przezeń obraz społeczeństwa naszego w dniu dzisiejszym jest
fałszywy, jak mówią malarze, źle narysowany [...].

— pisał Henryk Galle². I choć Józef Hieronim Rettinger w entuzja-
stycznej recenzji zamieszczonej na łamach „Miesięcznika Literackiego
i Artystycznego” twierdził, że pisarz „po prostu odgadł niewypowie-
dzianą tajemnicę”: „zdołał [...] odzwierciedlić duszę polską całej epo-
ki”³, przeważało inne stanowisko. Gniewała skrajnie — jak twierdzo-
no — pesymistyczna i głęboko niesprawiedliwa ocena narodu. Ale gnie-
wał też język powieści — ów „nieznośny barok, jakby za dobrych cza-
sów Mariniego czy Gongory”⁴, niecierpliwiła jej kompozycja — chao-
tyczna, jednoplanowa, niejasna.

¹ L. Choromański, *Na marginesie „Oziminy” Berenta*. „Prawda” 1911, nr 18, s. 8. Zob. też G. Olechowski, *Niemoc i niewiara. (Z powodu „Oziminy” Berenta)*. „Przegląd Krytyki Artystycznej i Literackiej” 1911, nry 39—41.

² H. Galle, [Wacław Berent: „*Ozimina*”]. „Biblioteka Warszawska” 1911, t. 4, s. 376.

³ J. H. Rettinger, *O literaturze polskiej*. „Miesięcznik Literacki i Artystyczny” 1911, nr 1, s. 54.

⁴ Galle, *loc. cit.*

„Berent nie uchwycił rytmu polskiej sprawy”. „Ostatnia książka jest jego klęską estetyczną”⁵. To były dwie opinie, które powtarzały się w recenzjach, ale dziś badacz literatury nie ma już wątpliwości: w istocie chodziło o jeden zarzut. Oto czytając *Oziminę* jako „powieść narodową” — a tak czytano ją najczęściej — tzn. jako utwór dotyczący najważniejszych problemów narodu, wyczuwano powszechnie niestosowność formy literackiej, w której pisarz na nowo postawił „sprawę polską”. Zarzut dotyczył więc tyleż stanowiska Berenta wobec kwestii narodowej, ile jego stanowiska wobec literatury polskiej.

Czekano bowiem na inną powieść. Niektórzy krytycy skłonni byli nawet wybaczyć Berentowi niesprawiedliwe osądy rozumiejąc, że dzieło — choć boleśnie godzące w narodowe uczucia — pisane było nie złością, lecz krwią. Wypowiadano się w tonie wybaczącej „tolerancji”: skoro Słowacki i Wyspiański (te nazwiska pojawiały się najczęściej w recenzjach jako kontekst *Oziminy*) ugodzili boleśnie, lecz sprawiedliwie w narodowe uczucia, to Berent miał również prawo... Godzono się więc ostatecznie na „rozdrapywanie ran” i „rozdzieranie błon zarosłych podłością”. Nie wybaczano jednak czynu literackiego, jakim była *Ozimina*.

Pomiędzy nim a nami istnieje jakieś zasadnicze nieporozumienie; więcej nawet, on sam jest z sobą w nieporozumieniu, w sprzeczności⁶.

O tych sprzecznościach pisał nie tylko Galle, pisali też inni krytycy. Np. Adam Grzymała-Siedlecki:

Artysta-Berent najchętniej zatrzymałby się na indyferentnej ideowo analizie stanów psychicznych [...]. Nie jest rzeczą niemożliwą, że Berent jako człowiek doskonale jasno i trzeźwo wpatruje się w zagadnienie polskie, ale w talencie powieściopisarza Berenta tkwi jakaś przeszkoda, która jasny pion jego myślenia bakieruje, mgli, rozszcza tak, że aż do ostatnich wizyjnych stronich swych *Ozimina* nie umiała ujawnić zamiaru twórcy⁷.

Ta dość osobliwa opinia trafiała jednak w sedno zagadnienia tożsamości literackiej Berenta, trzeba bowiem zwrócić uwagę na okoliczności towarzyszące powstawaniu *Oziminy*. Daje o nich dobre wyobrażenie lektura wydanego przez pisarza w r. 1906 eseju *Idea w ruchu rewolucyjnym*: do presji oczekiwań ściśle literackich, którą pisarz odczuł na sobie już podczas pisania *Próchna* i z którą walczył pisząc polemiczny komentarz do powieści⁸, dołączyła się psychologiczna presja oczekiwań związanych z porewolucyjnym wrzieniem. Kim ma być pisarz polski wo-

⁵ Savitri [A. Zahorska], *Nowa powieść Berenta*. „Swiat” 1911, nr 4, s. 9. — Z. Luca [E. Ligocki], „*Ozimina*” Wacława Berenta. (Z „*Dialogów o sztuce*”). „Kronika Powszechna” 1911, nr 21, s. 331.

⁶ Galle, *op. cit.*, s. 375.

⁷ A. Grzymała-Siedlecki, *Na marginesach „Oziminy”*. „Museion” 1911, nr 6, s. 58, 59.

⁸ W. Berent, „*List autora »Próchna«* wraz z pominiętymi fragmentami z rękopisu. W: *Próchno*. Opracował J. Paszek. Wrocław 1979: BN I 234.

bec swojego narodu w chwilach wielkich przełomów, kiedy ważą się losy Polski? — to było pytanie, przed którym stanął Berent po roku 1905. Znał dobrze oczekiwania społeczne, jakie wiązano z rolą intelektualisty — określały ją przede wszystkim normy romantyzmu tyrtęjskiego. A jednak Berent nie uległ psychologicznej presji chwili. Jego czytelnicy wy-czuli to natychmiast: „Pomiędzy nim a nami istnieje jakieś zasadnicze nieporozumienie”... Nie wybaczone mu „złego czynu *Oziminia*” — wprowadzenia postaci rosyjskiego pułkownika, któremu Berent pozwolił bez-litośnie osądzać Polaków.

A chociaż nasi współcześni pisarze, zwłaszcza niektórzy, przyzwyczajai już nas zdążyli do „gryzienia” nie „sercem”, jak Słowacki, ale wątrową, pomimo to słowa i myśli pułkownika odczuwamy niemal jak — zniewagę.

— pisał Galle⁹. Wprowadzenie tej postaci — stwierdzała Maria Ruszczyńska zbliżając się do insynuacji — to „okrutne jakieś, Polakowi więcej niż bolesne. To wrogię”¹⁰. Ale nie wybaczone mu przede wszystkim wyboru autorskiego punktu widzenia w *Oziminie* i tu posy-pały się oskarżenia najcięższe.

Ozimina jest dziełem samotnika, człowieka, który nie żyje życiem opisy-wanego przez siebie społeczeństwa. Samotnik ten stokroć silniejszą od każdego z nas ma odrazę do błędów i upadków zbiorowych, ale samotnik ten budzi podejrzenie, że i wzloty nasze, nasze momenty dodatnie życia, nie znajdują w nim solidarnego odczucia.

— pisał Grzymała-Siedlecki¹¹. Dużo dosadniej sformułował tę opinię Ostap Ortwin i nie był w niej odosobniony:

[Berent to] typ, który skutkiem niedoboru czy zaniku instynktów i odruchów życiowych stoi poza nawiasem czynnych, reakcją uczuć i namiętności rodzących zainteresowań się sprawami życia, typ, co zerwawszy automatyczną, samorzutną łączność z sprzężniami zabiegów ludzkich, wycofał się z terenu, na którym można i trzeba bezpośrednio zaważyć na szali [...]. Dla tego typu urodzonych zbiegów i dobrowolnych emigrantów, porzucających z tempera-mentu rolę czynnych, o sieć zdarzeń zahaczających aktorów, całe życie ma jedną tylko rację bytu: być widowiskiem, być materiałem ich sztuki¹².

Samotnik, urodzony zbieg, dobrowolny emigrant, biczownik, eremita... Wszystkie te określenia pojawiające się w recenzjach dowodziły jed-nego: *Oziminę* czytano jako dzieło kogoś, kto — jak sugerował Ortwin — z powodu jakiejś skazy duchowej nie może odnaleźć się „wewnątrz”

⁹ Galle, *op. cit.*, s. 375.

¹⁰ M. Ruszczyńska, „*Ozimina*”. *Powieść najnowsza Wacława Berenta*. „Przegląd Wielkopolski” 1911, nr 18, s. 293.

¹¹ Grzymała-Siedlecki, *op. cit.*, nr 4, s. 105.

¹² O. Ortwin, *O stylu i metodzie „Oziminia” Wacława Berenta. Przyczynek do teorii powieści*. W: *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*. Opracowała J. Czachowska. Wstęp M. Głowiński. Warszawa 1970, s. 91, 93.

społeczeństwa, narodu, „ruchu”, kto nie może (lub nie chce) zjednoczyć się, utożsamić z „nami”, bo zdradza swoją polskość dla literatury, dla imaginacji, dla formy.

I znowu: ten skrajny pogląd zawierał ziarno prawdy, choć podejrzenie o zdradę było absurdalne. Ujawniał bowiem swoistość stanowiska, jakie Berent zajął podczas pisania *Oziminy*. Już w eseju *Idea w ruchu rewolucyjnym* obok rozważań o socjalizmie pisarz postawił pytania, które dotyczyły go osobiście — właśnie jako pisarza. Postawił pytanie o tożsamość człowieka podczas rewolucji, a także o miejsce literatury w procesie dziejowym. Postawił owe pytania podejmując frontalny atak na stanowisko Mochnackiego sformułowane w tych samych kwestiach. Pisał więc:

Trzeba mieć cierpliwość i nerwy, aby móc spokojnie patrzeć na to barbarzyńskie miotanie się wielkiego niegdyś umysłu, konsekwentnie zacieśniającego się „dla Polski” i wreszcie zdziczałego w walce o nią. Cieszy się tedy Mochnacki, że po śmierci Hegla i Goethego „ludzie w tym kraju przestaną wreszcie filozofować i pisać wiersze”... „Ja z tego dobrą przyszłość wróżę: z męźnieją, zdziczeją! W tym wieku dzikość będzie zaletą, tryumfem rozumu ludzkiego. Być pisarzem, filozofem, poetą, antykwariuszem w Anglii prawie nic już nie znaczy; prawie nico we Francji [...]. Dobosze mas wybębnią ją [tj. literaturę] całą od początku do końca w jednym kwadransie powszechnego zgielku. [...] Rewolucja i literatura są to rzeczy we wszystkim sobie przeciwnie. [...] Poezja rewolucyjna być nie może. W tym twardym wieku tylko jedna umiejętność popłacać będzie. Zasadza się ona na tym, żeby rewolucją, lud zamienić w hienę, co tylko się trupami karmi...”

Satis! Kto zachował flegmę, niech nicuje tę argumentację i historiozofię dobosza.

— odpowiadał Berent na słowa romantyka¹³. Było to stanowisko, z którym nie mógł się zgodzić. W momencie szczególnego nacisku żywiołów narodowych i rewolucyjnych, kiedy opinie podobne do tej, jaką sformułował Mochnacki, nie należały do rzadkości (niechęć wobec modernistycznych miazmatów intelektualizmu i estetyzmu wyrażano i z lewa, i z prawa), pisarz mówił: nie. Była w tym wyniosła nieufność artysty modernistycznego wobec ukrytej tyranii narodu i tyranii „ruchu”, każącej przekładać zbiorowe złudzenia nad ryzyko, jakie ponosi każdy, kto decyduje się na indywidualne poszukiwanie prawdy; była też niechęć do „barbarii”, a więc do wszystkiego, co niosą ze sobą materialistyczne dążenia zrewoltowanych mas, na pierwszym zaś miejscu niechęć wobec zubożenia ducha i wyrzeczenia się własnego „ja” na rzecz tożsamości nacjonalistycznej czy klasowej, która zmienia człowieka we własność „partii agresywnej albo odpornej”, w „piona partyjnego molocha”¹⁴.

Ciśnienie norm tyrtejskich, nakazujących najściślejszą identyfikację ze „Sprawą”, narodem, ruchem, i napór oczekiwań zrodzonych w chwili

¹³ S. A. M. [W. Berent], *Idea w ruchu rewolucyjnym*. Kraków 1906, s. 60—62.

¹⁴ *Ibidem*, s. 13. O „wahaniach” i „niejasnościach” postawy Berenta wobec rewolucji zob. T. Burek, *Lekcja rewolucji. (O znaczeniu rewolucji w procesie historycznoliterackim)*. W zbiorze: *Literatura polska wobec rewolucji*. Warszawa 1971.

wielkiego wrzenia — obie te siły wydały mu się w równym stopniu zagrożające. Dlatego na pytanie, kim powinien być pisarz podczas rewolucji, Berent odpowiadał: pisarz powinien zachować swoją tożsamość, tzn. powinien być pisarzem. I tylko wtedy, kiedy ją zachowa, będzie mógł rzeczywiście wesprzeć „Sprawę”. A zachowa tożsamość artysty tylko wtedy, kiedy nie utraci zdolności poznawania rzeczy zgodnie nie tyle z „partią”, co z prawdą, bo człowiek zawsze „niczyj [...] był w duszy swojej”¹⁵.

Być artystą znaczyło dla niego odnaleźć własny język, który nie pokrywa się z żadną „doktryną” czy systemem złudzeń. Berent takiego języka nie znalazł w literaturze podejmującej przed nim „sprawę polską”. Dlatego konflikt z czytelnikami stał się nieuchronny: pisarz broniąc swojej niezależności wybrał formę „hermetyczną”, opatrzoną wyrazistą indywidualną „sygnaturą”, wybrał też analityczno-demistyfikatorski punkt widzenia — dał powieściową fenomenologię myśli polskiej w przededniu rewolucji.

Przede wszystkim zwrócił się przeciw stereotypom, schematom, tradycyjnym sposobom myślenia, które tę myśl określały na początku wieku. Przeciwwstawił im wzbogacającą komplikację, która przyprawiała o zawrót głowy pierwszych zniecierpliwionych i zdezorientowanych czytelników powieści, stale odwołujących się do dogmatów, symboli i wizji romantyzmu tyrtejskiego¹⁶. Przywoływał znane struktury, znane sytuacje, znane obrazy. Już pierwsza scena *Oziminy* odsyłała czytelników do Mickiewiczowskiego opisu spotkania Tadeusza z Zosią, rozmowa Niny z Wandą była repliką opowieści więźnia, jej spotkanie z Baronem przywoływało rozmowę z diabłem, opowieść Komierowskiego wspomnienia z „sybirskich rud”, rozstanie Niny z Zarembą scenę pożegnania żołnierza z dziewczyną... Pojawiały się też kanoniczne przestrzenno-czasowe struktury symboliczne romantyzmu, takie choćby jak „salon warszawski” czy przeciwstawienie „nocy Dziadów” i „przedświtu”. Powieść była utkana z aluzji, cytatów, przypomnień... I te przypomniane, wciąż żywe, formy polskiego myślenia zostały opatrzone przez Berenta znakiem dystansu i nieufności¹⁷.

¹⁵ S. A. M., *op. cit.*, s. 13.

¹⁶ Negatywne wypowiedzi o *Oziminie* z pewnością nie wynikały jedynie z faktu, że ówczesne oczekiwania w stosunku do literatury określane były przez normy romantyzmu tyrtejskiego. Szczególnie nieprzychylnie Berentowi recenzje pisali krytycy o orientacji endeckiej, a więc dalecy od niepodległościowo-powstańczych idei romantyków. Niemniej i w owych recenzjach stale powracają odwołania do kanonicznych struktur symbolicznych wielkiego romantyzmu. Struktury te stanowiły trwałe element ówczesnej wyobraźni zbiorowej i były zawłaszczane także przez Narodową Demokrację. Jak pisze R. Wapiński (*Narodowa Demokracja, 1893—1939*. Wrocław 1980, s. 18): „endecy nie tyle odrzucali tradycję romantyczną, ile chcieli jej nadać odpowiadający sobie charakter; uformować [...] nacjonalistyczną tradycję romantyzmu”.

¹⁷ Zob. J. Stempowski, *Sceptycyzm w twórczości Wacława Berenta*. „Wiadomości Literackie” 1933, nr 37.

Nie wszyscy krytycy dostrzegli tę strategię pisarską, byli i tacy, którzy widzieli w *Oziminie* mniej lub bardziej jawne powtórzenie tradycyjnych struktur polskiej wyobraźni, także tych, które powtórzył Wyspiański w *Weselu*¹⁸. Nawet wtedy kiedy wyczuwano, że *Ozimina* posuwa się za daleko w demitologizacji, czekano na powtórzenia „rozgrzeszające” Berenta — z ulgą oddychano natrafiając na znane toposy. Wiedzano, że w chwilach rozchwiania i niepewności, w granicznych momentach narodowego życia Polska powinna zaufać starcom-kombatantom, „ludziom podziemnym”, wieszczącym poetom, bo to oni są ziarnem przyszłości — tę wiedzę przekazał współczesności romantyzm; wiedzano też, że Polska powinna zaufać ludziom „pracy realnej” — tę wiedzę przekazał współczesności pozytywizm i takich postaci poszukiwano w powieści. Czytając zaś *Oziminę* z takim właśnie nastawieniem, zupełnie nie słyszano rzeczywistego głosu Berenta.

Święci i upiory

Przerażona „przesadą w złem” Ruszczyńska wyznawała z ulgą, że z ostatecznego załamania ratuje czytelnika ów „rycerz polski, dawny jakiś polski święty”:

chcę na tej osobie powieści zatrzymać oko i serca bicie — nie chcę wracać do tamtych, do ich pseudo-artystycznych produkcji i wzruszeń, [...] do fragmentarycznych niby-ludzi¹⁹.

Podobnie pisał o postaci starego Komierowskiego Grzymała-Siedlecki:

Niewiele [...] zapewne w naszych powieściach figur, w które by włożono tyle rzewnego ukochania, tyle kornego kultu, ile Berent włożył w postać tego na pół wizyjnego starca. Tak drogim Berentowi jest jego żywot żołnierski, taki spazm nostalgii za powrotem podobnych żywotów wstrząsał tworzeniem *Oziminy*, takie poczucie relikwii miał dla rąk, co jeszcze szablę oficerską w pracy bitew trzymały...²⁰

„Polski święty”, „rzewne ukochanie”, „korny kult”, „spazm nostalgii”, „poczucie relikwii” — fragmenty *Oziminy*, w których Berent opowiadał o postaci starca, czytano tak, jakby Berent napisał jakąś współczesną replikę... *Mohorta!*

Oczywiście nie było to tylko złudzenie. Owego „Mohorta narodowej rewolucji” w postaci Komierowskiego widziano nie bez racji, Berent bowiem rzeczywiście kreślił sylwetkę majora wyraźnie opierając się na legendowym wyobrażeniu polskiego starca-wojownika tak, jak je kreował Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* czy Pol w swoim rapsodzie. Ożywił więc stereotypowy obraz: niewyobrażalna starość, biografia obejmująca kilka epok historii narodowej, ciało pocięte setką blizn...

¹⁸ Na analogie te zwrócił uwagę już A. Szczerbowski („*Ozimina*” i „*Wesele*”. „*Myśl Narodowa*” 1926, nr 17).

¹⁹ Ruszczyńska, *op. cit.*, s. 295.

²⁰ Grzymała-Siedlecki, *op. cit.*, s. 120.

Mohort jest jedną z takich istot, który przeżywszy kilka pokoleń, był niejako nicią narodowych tradycji i żywym pomnikiem przeszłości [...].

— pisał Pol w objaśnieniach do swego „rycerskiego rapsodu”, dodając jeszcze, że w chwili śmierci bohater jego liczył „przeszło 80 lat służby wojskowej”²¹. To samo można powiedzieć o Komierowskim i o całej literackiej plejadzie polskich starców, którą otwiera postać sędziwego konfederata barskiego z *Pana Tadeusza*, a zamyka — i chyba nieostatecznie — postać majora z *Trans-Atlantyku* Gombrowicza. Było to więc niewątpliwie „powtórzenie”.

Ale powtórzenie szczególne: kreśląc sylwetkę Komierowskiego Berent interesował się przede wszystkim pytaniem, czy dziś, w przełomowym momencie, naród polski może oddać rząd dusz „świętym polskim” — kombatantom i „ludziom podziemnym”. Grzymała-Siedlecki ludził się przypisując Berentowi „korny kult” czy religijną czołobitność. Pisarz bowiem konstruując postać Komierowskiego zapytał: kim właściwie jest dla współczesnego życia ten starzec o tak chlubnej biografii, a nade wszystko — jaką ma wartość dla współczesnych jego przesłanie etyczne. Powieść przynosiła nie jedną odpowiedź na to pytanie, lecz kilka. Prawie nikt z recenzentów tego nie zauważył: prawda o Komierowskim rodzi się gdzieś na przecięciu kilku punktów widzenia reprezentowanych przez bohaterów *Oziminy*.

Pierwszą perspektywę wyznaczyło spojrzenie krakowskiego profesora przedstawionego w powieści, najpewniej historyka, uważnego i złośliwego obserwatora zdarzeń w salonie Niemanów. Dla niego patetyczny starzec symbolizował dawną polską wielkość, był „arką przymierza między dawnymi a nowymi laty”, „lampą życia niewygasłą”, trwałym punktem oparcia wśród chaosu, zmieszczania, dekadentkich miazmatów, zbarbaryzowania i zniewieścienia. Ow stary ułan, rycerz, samą swoją obecnością kompromitował teatralność patriotycznych gestów śpiewającej „diwy”, ujawniał znikomość „miękkiego” Zaremby i historyczną chorobliwość kobiet: tylko tacy jak on sam potrafiliby przewodzić Polsce.

Drugą perspektywę wyznaczyło spojrzenie rosyjskiego pułkownika wspominającego z nostalgią walki powstańcze r. 1863: dla niego Komierowski uosabiał żołnierską tężyznę, siłę witalną, kawaleryjską fantazję wojownika przeciwstawioną „zgniłkowatości” współczesnych Polaków.

Ale nie były to perspektywy jedyne. Kolejną wyznaczyło spojrzenie Niny, szlacheckiej dziewczyny poszukującej w tłumie salonowych gości odpowiedzi na najważniejsze pytania życia. Jej rozmowę z majorem, jedną z kluczowych scen powieści, Berent zbudował w oparciu o dwa do-

²¹ W. Pol, *Mohort*. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył A. Łucki. Kraków 1922, s. 126—127. BN I 52. O legendowej monumentalizacji „rapsodu rycerskiego” o „rycerzu ostatnim” zob. M. Janion, wstęp w: W. Pol, *Wybór poezji*. Przypisy opracowała M. Grabowska. Wrocław 1963, s. CIV—CXI. BN I 180. Podobne intencje stylizatorskie dostrzega Z. Szwejkowski w *Trylogii* — zob. *Trylogia Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza*. Poznań 1973, s. 31—32.

brze znane czytelnikowi odniesienia. Rozmowa Niny z Komierowskim „powtarza” spotkanie z Mohortem, ale „powtarza” też rozmowę z Widmem umarłych z *Przedświtu* Zygmunta Krasińskiego. Już w pierwszej części powieści Berent wprowadził do obrazu starca rysy, które powinny zastanowić tych, którzy widzieli w nim pełną rzewnego patosu replikę Mohorta:

Sędziwiec zapadł się w fotel, kiwała się tylko na piersiach czaszka jego gromniczna. Na stole biel poza nakrycie i kwiaty wyrzuciła się ziemistą plamą jego ręka zwiędła o przegubach palcy ostrych jak gwoździe.

I kuła twardymi pazurami jakieś rytmy błędne: targała się jak wielki szpon, by za chwilę opaść bezsilnie. Wówczas rozłaziły się jakoś miękko palce brunatnożółte, długie, niby wypełzłe z trumny robaki. [99—100]²²

Był to z pewnością obraz bezsilności: Komierowski wie, że patrzy się na niego niczym na rekwizyt patriotycznych uroczystości, że zmienia się go w „mumię narodową”, której nikt nie traktuje serio — jego rolą jest milczenie i nieruchoma reprezentacja „polskości”, bo w rzeczywistości nikt go nie słucha, choć wszyscy chętnie wzruszają się „patriotycznie” jego widokiem. Ale był to nie tylko obraz wzruszający: to także obraz żywego trupa, kogoś, kto przeszedł „próbę grobu”, tak jak ją pojmował Krasiński w *Przedświcie*. Sytuacja dialogowa w romantycznym poemacie była kształtowana jako dialog „urodzonego w niewoli, okutego w powiciu” — z kimś, kto pamięta niepodległą Polskę i przeżył jej śmierć. Otóż życie Komierowskiego obejmuje okres jeszcze przed r. 1830, zawiera podobną pamięć niepodległości — sięga poza „grób”.

Rozmowa Niny z Komierowskim rozgrywa się na tle tego właśnie dialogu. I znowu Berent rozpoczynał od „powtórzenia”: przede wszystkim powtarza symboliczny obraz ciała znany już Krasińskiemu. Czytamy w *Oziminie*:

Podniósłszy oczy, ujrzała nad sobą starca [...]. Nad coplami wąsów, w dziobie twarzy zgrzybiałej żarzyły się źrenice drobne na szarych, zamąconych starością białkach, niby żuźle w popiele. A spoglądały te oczy tak przenikająco, że mimo woli przysłoniła się od nich dłonią. [197—198]

Podobny obraz pojawiał się w *Przedświcie*:

Nie! Co znikło, nie umiera!
 [.]
 Patrz, grób kaźden się roztwiera,
 Umarłego ci oddaje! —
 [.]
 I rycerze, i hetmany
 Obowiązują cię dokoła,
 [.]
 Zgon się darmo wrył w te czoła;
 Choć wzrok próchnem błękitnieje,
 Znać w nim Wiarę i Nadzieję!

²² Liczby w nawiasach oznaczają stronicę w: W. Berent, *Ozimina*. Opracował M. Głowiński. Wrocław 1974. BN I 213.

Patrz, spod rdzawych tych szyszaków,
Spod tych koron i kołpaków,
Bije dotąd iskra ducha,²³

Komierowski pojawia się jak widmo i jak widmo krąży po pokojach barona Niemana, zmieniając je w symboliczny narodowy Hades. I w tekście romantycznym, i w tekście współczesnym symptomy rozkładu i śmierci przewycięża wewnętrzny ogień: to płonie hipnotyzujące spojrzenie trupa, spojrzenie o paraliżującej mocy. Pisze Krasiński:

A na piersiach zmora siedzie;
Ni odwrócić mogę wzroku:

A w innym miejscu:

Jam ich widział — i przed niemi
Tak jak pada trup, padałem²⁴.

Te oczy przezierają na wylot — i hipnotycznie przekazują prawdę. Upiorność jest dla Krasińskiego barwą patriotycznej dostojności — to klimat najgłębszego wtajemniczenia w Ojczyznę. Głos *Przedświtu* należy do martwego dziecka zrodzonego z nieżywej matki, które rozmawia z widmami przodków na symbolicznym cmentarzu-Polsce:

My, zabitej matki dzieci,
[.]
My z mogiły naszej rodem,
Po niej wiecznie krwawym chodem,
Jak upiory stąpać musim!
[.]
Ja, urodzon po jej zgonie²⁵.

Owo dziecko uśmierconej matki przeżywa trwogę obcowania z widmem, ale jest to trwoga oczyszczająca, tak Krasiński reżyseruje symboliczny spektakl inicjacji, spotkanie z Hetmanem z za grobu. I Berent mógłby powtórzyć to rozwiązanie. Przecież Nina przychodzi także ze sfery śmierci, z obszaru obumierania. A jednak tak się nie staje: obok wzruszenia, patosu pojawia się w *Oziminie* radykalnie różna od psychologicznego klimatu wizji Krasińskiego groza spotkania uśmiercającego. U Krasińskiego było to paradoksalnie spotkanie galwanizujące. Zetknięcie z trupami przodków ożywiało „upiora”, który poszukuje odpowiedzi na najważniejsze pytania życia. W *Oziminie* pojawiła się znacząca ambiwalencja: obok egzaltacji i patriotycznego uniesienia — w rozmowie z Niną odsłoniła się inna jeszcze perspektywa, splot emocji jest tu znacznie bardziej skomplikowany. Inicjacja patriotyczna, zetknięcie z „Mohortem”, nie tylko uwzniosła i obdarza siłą, także zagraża woli życia pojętej po nietzscheańsku, jest doświadczeniem paraliżującym. Be-

²³ Z. Krasiński, *Przedświt*. Opracował J. Kleiner. Wyd. 3, przejrzone. Kraków 1924, s. 75—76. BN I 18.

²⁴ *Ibidem*, s. 77, 76.

²⁵ *Ibidem*, s. 65, 76.

rent ujawnia tę dwuznaczność sytuacji wtajemniczenia włączając do obrazu postaci „Mohorta narodowych rewolucji” rysy, które czerpie spoza perspektywy tyrtejskiej. Wyraża swoją nieufność wobec jednostronności tyrteizmu. Rysy te pojawiają się już „wewnątrz” perspektywy wyznaczanej przez spojrzenie Niny, wyostrzą się zaś w scenie sabatu, a ostatecznie udobitni je antyromantyczna tyrada wygłoszona przez barona Niemana. W rozmowie z Niną odsłaniają się bowiem granice duchowego świata, w jakich zamyka się myśl starca. Pisarz akcentuje przede wszystkim sprawę stosunku Komierowskiego do Woydy. Otóż dramat Woydy, któremu Berent poświęca wiele uwagi dając wieloaspektowy rysunek duchowego życia poety, jest zupełnie niezrozumiały dla Komierowskiego. Dlatego Nina, która coś niecoś rozumie z tragedii samobójczego dekadenta, patrzy chwilami na swego rozmówcę z przerażeniem. Bo Komierowski ma dla Woydy jedynie pogardę, lekceważy go jako „ruinę woli męskiej” i tego, kto „truł się z amorów”. Nie ma w Komierowskim wahań i rozdarć. On wie: „Coć lepszego Bóg w piersi dał, nie dla ciebie to samego. I nie dla kobiety!...” (201, 202). Dusza jednostki jest bowiem częścią duszy wspólnej, własnością zbiorową. Za „duszy w każdym zaprzepaszczaniem” idzie niechybnie „zdrada tej wspólnej”. Związek ten jest dla Komierowskiego oczywisty. I oczywiste są też dalsze wnioski: samobójstwo Woydy jest korzystne z punktu widzenia interesu zbiorowego. Korzystne dla „sprawy polskiej”! „I dobrze tak! Z diabłem precz!” — woła starzec w uniesieniu. — „Dzięki ci, Boże, że nam się chwasty same piałą!” (202—203). Korzystne jest także to, co się przytrafia Zarembie — boć przecie w wojsku stanie się dopiero człowiekiem... „[...] trzeba tu dziś ludziom mocnych doli docisków, aby ocknąć w marnej bezradności duszy własnej czucie tamtej”. Tamtej — to znaczy: „gromadnej” (202—203).

Pobrzmiwają w tym oczywiście dalekie, zniekształcone echa *Króla Duchy*, daje o sobie znać nie tylko szlachetna tyrania interesu zbiorowego znana z III części *Dziadów*, ale i pogarda dla jednostki. Berent jednak, choć odważnie ujawniał, że poglądy polskiego kombatanta w kilku punktach są zbieżne ze światopoglądem carskiego pułkownika (wszak ponad chaosem dekadencji i zniewieścienia podawali sobie ręce, jak dwaj „mężczyźni”, którym krew gra w żyłach na pierwszy zew wojny), cofał się przed możliwością jednostronnej, potępiającej oceny.

Dwuznaczne cechy postaci starca, które zaledwie zarysowały się w rozmowie z Niną, przybrały wyraźniejsze kształty w wizyjnej scenie sabatu. W rozmowie Komierowski, który dla profesora był „arką przymierza”, objawił się niemal jako patriotyczny „rębajło” pełen pogardy dla dekadentkich miazmatów. W sennych majaczeniach Nina „ujrzy go [...] w jego postaci własnej, oczom ludzkim skrytej...” (231) — „ujrzy hienę u trumny, szkieletem prawie widnym, jakby popielną próchnicą tylko przysypanym, i jej głuche, zamącone oczy cmentarnego wejrzenia” (233). Ujrzy więc oczy, które nie przypominają już oczu z wizji Krasieńskiego —

zarzających się iskier ducha przebijających się przez pozory śmierci. „Ślepią okrągłą o zielonych wyblyskach”, „szakale”, „strzygi”, „oćma”, „zielonawe wybliski szakalich ślepi”... Zmienia się więc sceneria, zmieniają się twarze. Znika sceneria cmentarza-Polski, na którym dokonywało się wzniosłe, romantyczne misterium wtajemniczenia. Dostojna upiorność hetmanów i husarzy zmienia się w inną upiorność. Maski spadają z ludzkich twarzy. Spod maski Mohorta, patriotycznego rycerza dawnej Polski, „lampy życia niewygasłej” — wysuwa się hiena wietrząca krew.

Na twą młodą głowę zmaconymi oczami patrzę, a gromady ich całe widzę. Nad każdą — wszystkie do łez krwawych oplakiwać będą, a wśród wszystkich — każda mi niczym. Bo śmierć, obojętności matka, nie nad dołą tam czyjąś, a nad duszy wspólnej przyszłością dumać mi każe... [...] Wszystko samo się wyniszczy, samo wypiele... [233; podkreśl. S. Ch.]

Wszystko — co nie służy „sprawie”, wszystko, co nie jest ofiarą. Świat duchowy Komierowskiego zawęży się więc do szlachetnej patriotycznej monomanii, która nie liczy się z czymkolwiek, co wykracza poza jej horyzont.

Takim się objawia Komierowski we śnie Niny. Ale ten jego obraz rozwinie się w całej pełni dopiero w spojrzeniu barona Niemana. Zastygnie w pozytywistycznie wystylizowanym obrazie „hieny idealizmu”, postaci, która w imię szlachetnych ideałów odbiera elementarną radość życia i gasi moc „realnego działania”. Bo taką postacią jest major dla Niemana: to ktoś, kto zaszczenia udrękę pesymizmu, wlewa w duszę „smęt bezradny”, będący dla wielu dwuznacznym *alibi* wszelkiej życiowej nieudolności, a więc ktoś podobny do Woydy. Ale i — Nina to nagle w zdumieniu dostrzega — podobny także do Niemana: — łączy ich nienawiść i pogarda dla Woydy! Kim jest zatem Komierowski naprawdę? „Mohortem”, „lampą życia”, „duchowym pobratymcą carskiego pułkownika”, „arką przymierza”, „rębajłą”, „patriotycznym herosem”, monomanem, ubezwłasnowolnionym rekwizytem polskości, tragiczną postacią nie słuchanego patriarchy, „hieną idealizmu”, wampirycznym upiorem, który wysysa siły żywotne ze swoich ofiar? I czy można mu dziś zaufać? *Ozimina* stawiała czytelnika przed tymi pytaniami.

Podobne pytania czytelnik musiał postawić w odniesieniu do młodszego Komierowskiego, brata Heleny Nieman. I tu także Berent ukazywał postać z kilku perspektyw. Pierwszą wyznaczają słowa samego Michała Komierowskiego, a także scena jego wyznań odsyłająca pamięć czytelnika do kanonicznej sytuacji dialogowej romantyzmu — do opowieści więźnia. Oto dziedzic romantycznych spiskowców opowiada o buncie zesłańców, w którym uczestniczył; objawia się tu jako uosobienie uporu i bezkompromisowej żądzy wolności. W opinii kilku krytyków on to właśnie — „człowiek podziemia” — symbolizował, obok „siłaczki” Wandy i chłopca Niemsty, tytułową „oziminę”²⁶.

²⁶ Zob. M. Kridl, [Wacława Berenta „*Ozimina*”]. „Książka” 1911, nr 6, s. 246. — Dwie nieznanne recenzje „*Oziminy*” Berenta. Opracował J. Zieliński. „Pamięt-

Było to jednak uproszczenie, którego nie uniknęli także późniejsi badacze twórczości Berenta: absolutyzowano w ten sposób przecież jeden tylko punkt widzenia; bo to krakowskiemu profesorowi tak właśnie jawiła się trójka tych postaci. Berent natomiast ustawiał perspektywiczne przyzmaty opowiadania w taki sposób, aby ujawniły niejednoznaczność postaci Michała Komierowskiego. Tyrtejskiemu toposowi bojownika powieść przeciwstawiała wzbogacającą, wieloaspektową komplikację obrazu.

Recenzenci chcieli ujrzeć w Komierowskim męczennika narodowej sprawy i uosobienie rewolucyjnego aktywizmu, tymczasem opowiadanie przynosiło obraz znacznie bardziej zawiślany. W swoich wyznaniach Komierowski objawiał się bowiem czytelnikowi nie tylko jako patetyczny bojowiec, ale także jako umarły za życia; ktoś, komu odebrano duszę. Berent podejmował zatem zagadnienie dobrze znane już autorowi *Konrada Wallenroda*: ukazywał duchowe spustoszenie towarzyszące działalności konspiracyjnej²⁷. Komierowski nie jest „księciem niezłomnym” podziemia, nie spełnia romantycznego mitu o hartującym i oczyszczającym doświadczeniu niewoli, jego życie duchowe jest naruszone u samych podstaw. Przeżycie doświadczeń sybirskich przynosi nie tylko wzbogacające, anheliczne uwznioślenie, przynosi też — dostrzega to profesor — „odczienie dusz po ostępach”, „wszechstronne już zbarbaryzowanie: uczucia, myślenia i słowa” (249). Krakowski intelektualista dostrzegał też w myśleniu byłego zesłańca wyraźny wpływ „wschodnich doktryn”.

Ale centrum osobistego dramatu Komierowskiego kryje się gdzie indziej. Jedno z jego wyznań baron Nieman z pewnością przyjąłby jako potwierdzenie swojej tezy o zgubnym wpływie „hien idealizmu”. Oto słowa Komierowskiego wypowiedziane po powrocie z zesłania:

„Patrz — [...] wszystko mi było takie uśmiechnięte, rade, skoczne w życiu: panienką miasto mi było moje, kochaniem świat cały, gdy własna krew w żyłach krążyła, gdy mnie z ławy szkolnej...” [...]

„Wylej mi, bracie ten ołów roztopiony z żył! Spala mózg ten ich ogień ciężki, spala nienawiścią do życia!” [83—84]

Jest to właściwie wyznanie ukąszonego, zarażonego gorączką wolności, zatrutego, torturowanego. Tak musiałoby brzmieć z pewnością wyznanie wiary „pieśni zdradzieckiej” śpiewanej przez Konrada w III części *Dziadów*:

„Pieśń ma była już w grobie, już chłodna, —
Krew poczuła — spod ziemi wygląda —
I jak upiór powstaje krwi głodna:
I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda
[.]
I pieśń mówi: ja pójde wieczorem,

nik Literacki” 1979, z. 4. — J. Zieliński, *Jeszcze jedna zapomniana recenzja „Oziminy”*. J., 1980, z. 3.

²⁷ Zob. M. Janion, *Tragizm „Konrada Wallenroda”*. W: *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*. Warszawa 1969.

Naprzód braci rodaków gryźć muszę,
Komu tylko zapuszczę kły w duszę,
Ten jak ja musi zostać upiorem.” [akt I, w. 462—470]

I rzeczywiście Komierowski staje się „upiorem” — w sennych majaczeniach Niny. Marzy o „dawnej, własnej duszy” i pożąda krwi:

„Nękiem obcej krwi ołowianej lat dwadzieścia truty, [...] za młodą swą duszą wstecz patrzę, młode me siły swoim ludziom oddałem doszczętnie, młode me uczucie na hańbę posłałem w odwzięce. Sam ja!... Czekający wciąż”.

„Na co?!”

„Na krew” [...]. [232]

Na krew — *Ozimina* wprowadzała tu dwuznaczność, której był świadom już Mickiewicz — nie tylko wroga. Patos patriotycznego unięśnienia w opowiadaniu sybiraka jest nie tylko patosem zemsty nad wrogiem. To także patos zemsty za „ukąszenie” — zemsty na „swoich”; scena opowieści zesłańca odstaniała rzeczy, o których zwykle polska literatura milczy. Jeśli bowiem uznać opowiadanie Sobolewskiego w III części *Dziadów* za sytuację kanoniczną dla polskiej kultury, ponawianą w literaturze i poza literaturą przez dziesięciolecia, Berent w *Oziminie* wprowadza do kanonu znaczące modyfikacje. Opowiadanie Sobolewskiego — Mickiewicz „oczyszcza” je z pozapatriotycznych motywacji — jest faktem ideologicznym. Berent przyjmuje inny punkt widzenia. W jego ujęciu opowiadanie Komierowskiego jest nie tylko faktem ideologicznym — jest także faktem psychologicznym, a nawet fizjologicznym. „Człowiek podziemia” snując swoją opowieść dąży tu do celów znacznie bardziej skomplikowanych, zagmatwanych i niejasnych. To prawda, podobnie jak bohater romantyczny pragnie wzbudzić w słuchaczach patriotyczne uniesienie, ale w pewnym momencie opowiadania Ojczyzna przesuwana się na plan dalszy, liczy się coś zupełnie innego: obserwujemy skomplikowane węzłowisko duchowych napięć; oto były sybirak na moment wyrwywa się z własnego odrętwienia, żywiąc się swoją udreką, która odrzmięwa w Innym, uwewnętrzzoną przez cudzą świadomość. Inicjacja patriotyczna staje się paradoksalną zemstą za inicjację, którą się samemu przeżyło w młodości — „ukąszony” wpuszcza swoją płonąca, zatrutą krew do cudzych żył i chwyta w rozszerzone nozdrza tchnienie zaszczepionej gorączki!

Kreśląc scenę opowiadania Komierowskiego krąży Berent wokół fantazmatu wysysania sił żywotnych i zarażania. Powieść rozwija w ten sposób wieloznaczność etyczną paradoksalnego symbolu romantycznego ukazującego patriotyczny entuzjizm jako uzdrawiającą chorobę. Jeśli Karol Baliński w jednym ze swoich wierszy pisał: „Niesiemy wolności dżumę”, jeśli u Szymona Konarskiego „ludzie podziemni” pojawiali się jako zadżumieni i zarażający dżumą²⁸, Berent zstępuje „w dół”, do „korzeni”

²⁸ K. Baliński, *Pożegnanie*; S. Konarski, [Wiersz napisany na 24 godziny przed rozstrzelaniem]. Cyt. za: M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979, s. 359, 158.

psychologicznych, opuszcza sferę metaforycznej ogólności symbolu i obserwuje owo „zarazanie” z pedantyczną czujnością naturalisty:

Młodzieniec o zapadłych piersiach [...] przylgnął teraz do Komierowskiego anemicznym lękiem sił wątych. Przerażeniem łatwej do gorączki i już zafascynowanej wyobraźni widział się sam w tym zbuntowanym kłębie bezsilnych pod wystawionych bagnetów grozą. [...]

I rzecz dziwna, Komierowski to właśnie tchnienie gorączki i sapliwie oddechów wzburzonych słuchaczy chwycił w rozszerzone nagle nozdrza. Pamięć goniąca dalsze obrazy opowieści, rozżarzając zmatowane dotychczas oczy, wyrzywała mu twarz w uśmiech kosy, chytro-melancholijny, niby współczucia nadmiernego pełen, a nękiem i udręką życia samego tak dziwnie podniecony. Wyobraźnia ponura, otępiała w piekle, zdała się teraz dopiero odżywać w całej pełni pod zalatującą wonią okrucieństwa. Maską jakąś obca zasunęła się na tę twarz. [149—150]

Jego słuchacz zaś

Dostrajał się do chwili, dociągał w piersi wątlej struny woli: na torturach imaginacji z rozpaczliwą zaciętością doszukiwał się w sobie tężyzny. Przelotnie mącił się żar jego oczu w bezwiednie chytrym zezie gdzieś na boki, by z tym większą kornością zawieszać duszę niemocną na ponurym spojrzeniu Komierowskiego. [150]

„Uśmiech kosy, chytro-melancholijny” i „bezwiednie chytry zez” oczu — oto twarze-maski uczestników patriotycznego misterium. Berent nie ukrywa, że obie strony tego dialogu spojrzeń zachowują się dwuznacznie. Trudno oddzielić w reakcjach patriotyczny poryw od splotu odruchów czysto psychologicznych. Młodzieniec przeżywa nie tylko patriotyczne uniesienia — w rzeczywistości oddaje się silniejszemu po to, by zyskać siłę i wyrwać się z własnego odrętwienia. Komierowski zaś reżyseruje efekt psychologiczny. Oto „bagatelizując w narracji rzeczy straszne, podkreślił jakiś potworny w nich drobiażdżek, podkreślił go z lubością [...]” (150). Wyzbywa się własnej twarzy, zamienia ją na maskę, opowiada „już nie swoją, dawną duszą, lecz tą późniejszą — nabytą”, duszą „zatrutą”. Tracąc dawną duszę, jakby w rewanżu za własne okaleczenie manipuluje duszami innych, łapie je w „samotrzask”, wprowadza w zaklęty krąg „wszystkich nęków, okrucieństw i tortur życia” (151).

I tu *Ozimina* odsłania paradoks życia Komierowskiego. „Człowiek podziemia” dążąc do wolności odbiera wolność sobie i innym. Jest w nim jakaś odraza, jątrząca niechęć wobec życia, pogarda dla tych, którym chce przewodzić, których chce oddać „szatanowi dziejów”. Cytuje wieszczów: „Kolejno pójdziecie: »jako te kamienie, jeden za drugim...«” (234), chce więc stwarzać bohaterów, przemieniać w anioły, obudzać dusze, ale Berent odsłania też drugą stronę jego dążeń: Komierowski zupełnie się nie liczy z wolnością wyboru tych, których chce prowadzić, to dla niego przedmioty szlachetnej manipulacji. W sennej wizji Niny tłum porywany do walki woła: „W śmierć ty nas owczą, na zatracenie!”

Nas „za kamieni kupę?” (234). Patetyczny bojowiec odnajdujący „siebie bodaj za cenę zguby” („Nie bacząc nawet, czy tym korzyść, czy klęskę przyniesie... »innym«?”, 148), ratujący „zniemożone dusze” poprzez „ofiary z ciała” (147), zmienia się w swoje przeciwieństwo. Nina dostrzega przed sobą „hienę włochatą i jej pysk wprzód rozziwiany, teraz w kłach wyblysku rozwarty pod ołowianych oczu twarde zapatrzenie” (234). Berent odsłania tu paradoksalny egoizm ofiarstwa, fanatyczne zaślepienie wolnością, bezlitosną bezwzględność spiskowca, który szafując cudzym życiem „nie powody, nie cel, nie lud” ma na myśli, lecz tylko siebie, bo „dostatecznym powodem jest własna dusza” (147), a cała reszta nie ma żadnego znaczenia. Zresztą i ta wersja motywacji zostaje w powieści podważona. Kiedy Komierowski przedstawia swoją misję jako ratowanie „dusz gnijących”: „Należy je czym prędzej otrząść”, uważnie go słuchający krakowski intelektualista ironicznie odpowie: „Sobie”, bo przekonany jest, że intencje bojowca dalekie są od szlachetnej jednoznaczności (254). Według niego Komierowski „wyławia [...] w mętnych wodach życia resztki energii żywotnych, nie gardząc i kobiecymi” (256). „Ohydne” * „dziwne” jest też dla profesora egoistyczne, związane z pogardą wobec tłumu, podniecenie „człowieka podziemnego” podczas rewolucyjnego samosądu.

Istotne wątpliwości w odniesieniu do postaci Komierowskiego wprowadza też spojrzenie pułkownika. Utożsamić się z duszą narodu, brać w siebie duszę narodu — tak marzył Mickiewiczowski Konrad. „Całe piekło pognebieńców w siebie brać?” — pyta carski oficer, któremu Berent każe dostrzec w postaci bojowca zatrucie tym, co „skryte, tajne, mściwe” (131). Pisał już Berent w eseju *Idea w ruchu rewolucyjnym* o zatrującym „powietrzu katakumb” konspiracji. Teraz w usta rosyjskiego żołnierza wkłada oskarżenie najcięższe:

kto tą strawą duszę swą karmić zaczął, niech lata tylko poczeka: nic innego w sobie już przyjmować nie będzie albo wszystko w duszy na żółć nienawiści przerabiać pocznie. [...] na takiej duszy gorzej w końcu swoi wyjdą niż wrodzy. [131; podkreśl. S. Ch.]

Więc kim naprawdę jest młody Komierowski? Szermierzem „rewolucji z Ducha” budzącym z letargu zmartwiałe dusze, człowiekiem „katakumb”, „hieną idealizmu”, patriotycznym wampirem, postacią tragiczną, ponurym obsesjonatem, „obcym”, intrygantem, cynicznym manipulatorem?²⁹ I czy można mu dziś, w rozstrzygającym momencie narodowego życia, zaufać? Przed tymi pytaniami stawał Berent swojego czytelnika.

²⁹ Zob. S. Cywiński, *Typ polskiego rewolucjonisty w „Oziminie” Berenta*. „Myśl Narodowa” 1932, nr 33.

Sceptycyzm i potrzeba mitu

Ale podobne pytania czytelnik mógł postawić w odniesieniu do innych postaci.

Kim jest Wanda? Wzniosłą bojowniczką sprawy czy masochistką, przez własną fizjologię skazaną na udęczające rojenia?

Kim jest Woyda? Intelektualistą, który trafnie rozpoznał prawa rządzące istnieniem, człowiekiem o bogatym życiu duchowym (tak go widzi Lena), „pokarmem” salonowych histeryczek i pretensjonalnym nie-dołęgą (tak go widzi Nieman) czy bezwolną „ruiną woli męskiej”, zdegenerowaną częścią narodu, której trzeba się pozbyć dla dobra sprawy (tak go widzi stary Komierowski).

Kim jest Nieman? „Diabłem materializmu”, który zaraża wszystkich żądzą dorabiania się, czy jedynym człowiekiem wśród „idealistycznych hien” i „zgnuśniałych” frustratów, który zapewnia im materialne podstawy przetrwania, czy może pospolitym konformistą, który pójdzie na każde ustępstwa, byle zdobyć pieniądze, albo może patriotą „rozsądnym”, który korzystając ze swoich wpływów w Petersburgu potrafi wynegocjować zgodę na „inicjatywy narodowe” wzmacniające kulturę i gospodarkę kraju? Wrogiem narodowej rewolucji czy też jej niejawnym sprzymierzeńcem (przecież jest gotów finansować „podziemne” przedsięwzięcia Komierowskiego! 251)? Apologetą „realnego” karierowiczostwa czy nietzscheańskiej woli życia?³⁰ Ograniczonym *bourgeois* czy piewcą zdobywczego indywidualizmu zatłamszonego przez martyrologiczny „totalizm” klęski?

Kim jest pułkownik? „Dobrym Rosjaninem” (replika postaci Rykowa z *Pana Tadeusza*), uczestnikiem afer finansowych w Królestwie, „sołdatem” o mentalności wielkoruskiej, pozbawionym wyczucia ważności spraw innego narodu, który roi o „morzu słowiańskim” i proponuje byłemu powstańcowi, by został... Rosjaninem, uosobieniem „militarystycznej” krzepy, służbistą, którego nieprzyjemnie dziwi fakt powrotu byłego komunarda do kraju? I czy rzeczywiście można zaufać opinii o „zgnilkowatości” Polaków kogoś, kto zupełnie nie uświadamia sobie, że sam jest współtwórcą polskiego cmentarza, na którym zamierają dusze?

³⁰ Dotychczasowe interpretacje dość zgodnie przyjmują, że baron Nieman jest w ujęciu Berenta postacią jednoznacznie negatywną. A jednak nie można pominąć tu pewnej osobliwości: oto ten zwolennik konformistycznego lojalizmu, kompromitowany przez pisarza przy użyciu chwytu fizjonomicznej degradacji, mówi... słowami Berenta z eseju *Źródła i ujścia nietzscheizmu!* Píše we wstępie do *Ozimy* Głowiński (ed. cit., s. XL—XLI): „W jego wykład [...] wkracza język »nietzscheański«. Podstawowymi kategoriami stają się: »życie«, »wiedza radosna« itp. [...] Wiadomo zaś, czym był Nietzsche dla Berenta. Czy znaczy to, że i baron znalazł się wśród tych, których pisarz uczynił swymi »plenipotentami intelektualnymi«?” Nie; Berent „czyni każdego swojego bohatera pełnoprawnym uczestnikiem dyskusji”. Zaniepokoiło to już pierwszych recenzentów *Ozimy*. Zob. T. Nalepiński, „*Ozimina*”. „Literatura i Sztuka” 1911, nr 5 (dodatek „Nowej Gazety” nr 69).

Kim jest Zaremba? I czy rzeczywiście kompromituje się w klasycznej polskiej scenie „pożegnania żołnierza z dziewczyną” (ta scena *Ozimy* oburzyła szczególnie Grzymałę-Siedleckiego, który uznał ją za jedno z poważniejszych „oszczerstw” Berenta)? A może to romantyczna forma jest zbyt „wąska”, by ujmować rzeczy tak, jak się mają naprawdę, może to właśnie Zaremba ma rację — ponieważ wie, czym jest armia i wojna, a rycerskie rojenia carskiego pułkownika są wyrazem tępej niewrażliwości „zawodowca”?

Nie są to wszystkie pytania, które Berent podsuwał czytelnikowi. Były też i inne — znacznie istotniejsze. Czy można w momencie narodowego kryzysu zaufać ludowi? Czy to on właśnie w swoich rękach dzierży klucz do przyszłości Polski? Czy można zaufać przywódcom „ruchu”? I tu także *Ozimina* przynosiła odpowiedzi niejednoznaczne. Przestrzeń symboliczna powieści odsyłała pamięć czytelnika do wielkich przeciwstawień, które wyłonił romantyzm. Berent opowiadał o „salonie warszawskim”, oczekiwano więc powtórzenia Mickiewiczowskich podziałów społeczeństwa. Powieść tych oczekiwań nie spełniała. Berent zdawał się mówić: rzeczywiste podziały w polskiej społeczności są znacznie bardziej skomplikowane. Dlatego w miejsce jednoznacznej dychotomii wybierał labirynt. Spodziewano się rozwinięcia symbolicznego przeciwstawienia „lawy” i „wewnętrzny ogień”. Berent nie ulegał jednak presji optymistycznego symbolu. Zdawał się mówić: przeciwstawienia rzeczywiste między zdradziecką elitą a żywiołami patriotycznymi są znacznie bardziej skomplikowane, granice się zatarły, podziały nie są już klarowne. Pokazywał „omartwicę”, zastygnięcie, obumieranie, które ogarniało wszystkich. Spodziewano się powtórzenia symbolicznego przeciwstawienia nocy widm i koszmarów „przedświtowi”, kiedy to odsłaniają się w wizyjnych obrazach kształty nadziei. A nade wszystko spodziewano się powtórzenia wartościującego przeciwstawienia „salonu” i „ulicy”, z tymi znakami wartości, jakie nadał mu romantyzm rewolucyjny. Powieść przynosiła rozwiązania niejednoznaczne.

Czytano więc ją dwojako: albo nie przyjmując tego faktu do wiadomości (wiązało się to z homofonizacją utworu, która stała się jedną z reguł lektury) — z ulgą oddychano odnajdując postać symbolizującą tytułową „oziminę”, albo z poczuciem zawodu i dezorientacji. Manfred Kridl rozpoznawał w powieści jednoznaczne przeciwstawienie „świata, któremu na imię »zaprzepaszczenie dusz«” i świata ludzi nowych reprezentowanego w finale przez „polskiego Piastę”, bojowca i „siłaczkę”³¹. Ligocki nie mógł się pogodzić z rzekomym stanowiskiem Berenta dając taką oto ironiczną wersję finału:

Ku słońcu prowadzą naród Jędrzej Niemsta z Kęt, Komierowski i panna Wandzia. [...] ów mściwy Niemsta, ma być w tej triadzie Adamem. Zgoda. Tym, który cierpiał — dwudziestoma laty katongi złamany, zabity wprost Komierowski, w którym prócz boskości — r a s y chyba nie pozostało.

³¹ K r i d l, *op. cit.*, s. 246.

A Parakletem — pozał się Boże! histeryczna pseudomężennica [...].

I oto na trojgu żyjących ma stanąć glob nowej Polski, uduchowionej przez takiego Parakleta!³²

Mimo tych zastrzeżeń „ostatnie wizyjne stronice” *Oziminy* traktowano dość zgodnie jako odsłonięcie globalnego sensu powieści. Pisał Grzymała-Siedlecki:

wszędzie gdzie utwór ma sposobność przejścia do gatunku poematu, gdzie nie o realistyczne, lecz już symbolowe wartości się rozchodzi — tam dzieło Berenta nabiera niepowszednich blasków³³.

Czytano więc *Oziminę* tak, jakby to, co „realistyczne”, było dla Berenta zaledwie uwerturą, która rozwiązuje się w „symbolowych” wizjach, uchylających wcześniejsze koszmary. Jan Dąbrowski stwierdzał:

nie oszczędza nam Berent żadnych złudzeń naszych. Zaledwie błysnąć nam zdołała myśl, aby wyjść z dusznej atmosfery baronowskiego salonu, zaświtać nadzieja, że tam nie całe [...] życie polskie zamknięto, już oto usuwa nam autor i tę oporę. Na ulicy gotuje się i wre, lecz próżna nadzieja na żywiołową moc gotującego się wybuchu. [...] Wszędzie to samo: w salonie, na ulicy.

„Więc na duszę naszą zbiorową wyrok zagłady?”³⁴ Przed takim pytaniem musiała nieuchronnie postawić czytelnika tej powieści metoda pisarska Berenta — owo ciągle nieufne sprawdzanie. Ale *Oziminę* czytano przede wszystkim jako powieść mitologiczną, w której Berent w finałowej scenie, wizji Chrystusa-Dionizosa, przewycięzał pesymizm wcześniej zarysowanych obrazów, i taki sposób czytania z czasem stał się kanonem historycznoliterackiej interpretacji powieści³⁵. Czytano ją więc tak, jakby sceptycyzm analitycznego poznania płynnie przechodził w niej w mitologizację, tak jakby przejście to było bezkonfliktowym przeskokiem myśli, znużonej demaskacją, w sferę „symbolowego” wizjonerstwa, tak jakby krzepiący finał rozwiązywał wewnętrzne napięcie opowiada-

³² Luca, *op. cit.*, s. 331—332. Zob. też A. Grzymała-Siedlecki, *Salon br. Niemana*. „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 35.

³³ Grzymała-Siedlecki, *Na marginesach „Oziminy”*, s. 59.

³⁴ J. Dąbrowski, *Wacława Berenta „Ozimina”*. „Krytyka” 1911, z. 3, s. 182, 183.

³⁵ Kanon interpretacyjny *Oziminy* sprowadza się (zob. A. Grajewska, *Od „piękności walki” do „odnowy duszy wspólnej”* (*Literatura w poszukiwaniu sensu rewolucji*). W zbiorze: *Literatura polska wobec rewolucji*) do następujących tez: finał tego dzieła to „symboliczny klucz do systematycznie rozwijanej [...] treści” (s. 248); semantyka mitu sygnalizuje Berentowską ocenę społecznych ideologii; „Fabularne zaznaczenie podziału ideologicznego jest niezwykle proste” (s. 249); „Profesor reprezentuje stanowisko samego Berenta” (s. 251). Akcja zaś służy pisarzowi do „przeprowadzenia podziału „między” ideologiami »martwymi«, antyrewolucyjnymi, i ideologiami żywymi, umożliwiającymi udział w »eleuzyjskim misterium« narodzin rewolucji” (s. 249). Zob. też J. Garbaczowska, *Wacław Berent*. W zbiorze: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 3. Kraków 1973. „Obraz Literatury Polskiej”.

nia, ujednoznaczniając kumulujące w nim sensory. Czy jednak Berent napisał rzeczywiście taką właśnie „powieść mitologiczną”?

„Bo nie oszczędza nam Berent żadnych złudzeń naszych [...]”. Już pierwsi krytycy powieści zwrócili uwagę na naturalistyczny somatyzm opisu ludzkich postaci w *Oziminie*, który — jak to odczuwano — był czymś dotąd w tej skali zupełnie nie spotykanym w literaturze polskiej. Berent wyzbywał się złudzeń: u podłoża wszystkich dążeń odkrywał zwierzęce instynkty, zdawał się — wzorem Nietzschego — mówić, że wszystkie idee, postawy, ambicje są tylko maską prawdziwego życia, które jest życiem ciała. Wszystko jest życiem ciała, odruchem, namiętnością... Ileż tu metafor i porównań animalistycznych: ludzie przypominają węża, chrząszcza, sępa, rysia a równocześnie są przedmiotami, są puchnącym, wzbierającym „mięsem” — przelewnym, ociążalym, nabrzmiałym, wegetatywnym³⁶. Spojrzenie to obejmowało w jednokowym stopniu kobiety i mężczyzn.

gładkie ciała wszelkich sfer, małżonki, nabywane po wszystkich targach: białogłowy cieliste o miękkim wejrzeniu i pulchnych policzkach, rzekłbyś, jak to na Wschodzie: ciastem karmione i zopierzałe na tej strawie. Twarze lekko obrzękłe, mleczone i przezrocze — przedziwne tło dla oczu ciemnych, w których tli się życie monotonne w lubieżności cichej. Ręce nie z tych, co się do rozkazywania lub marzycielskich bezczynności rozdziły, raczej kuse, forsownie pielęgnowane, przebiałe [...].

Siedzą tedy luksusowe małżonki i dyszą perfumami, promieniają w powietrze *fluidum* cielesności białych [...]. [18—19]

Salony barona Niemana zmieniają się w „tokowisko”. To stałe podkreślanie cielesnej przedmiotowości ludzkich ciał i postaci budziło niechęć czytelników, myśl oddalała się od wyobrażeń ontologicznych mesjanizmu, wyczuwano dysonans między warstwami realistyczną a symboliczną.

Niezwykle też silnie podkreślał Berent w swoich opisach różnice między ciałami — podobnych obrazów „odmian” ludzkiego ciała niewiele jest w polskiej literaturze.

Siedziała nieruchoma jak posąg, półkręgami ramion obejmując wydatną pierś; pazury krótkich łapek, rzekłbyś, miękko złożone, tkwiły w rękawiczkach — pod to przymrużone, wężowe zapatrzenie skośnych oczu. [...]

Roześmiała się niemo: białym błyskiem zębów oraz niewolnym podrzuceniem piersi wydatnej, a cała postać rozbiłyła życiem w tym uśmiechu. W bliskości tej kobiety uderzył w niego wiew świeżyzny jak od owoców, a zarazem skwaru, w którym one dojrzewają; jakaś tryumfująca wegetatywność bujnego życia, leniwa do słowa, ciężka do głosu i gestu — jak w letnie południe. [5—6]

³⁶ Na cechy te zwracają uwagę autorzy prac o stylu Berenta. Zob. np. M. Podrąza - Kwiatkowska, J. Kwiatkowski, *Magnuszewski — Berent — Kaden. Próba analizy nurtu stylistycznego*. W zbiorze: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Kraków 1961.

I inny opis:

twarz w ramce zapadniętych skroni i wystających kości policzkowych zapatrzyła się przed się swym łagodnym uśmiechem bezprzedmiotowej tęsknoty.

[...] oczu głębie fioletowe, opal tego czoła, żyłki błękitne na wklęsłej skroni, gładziutkie przczesanie włosów miękkich o barwie niby kora schnącej krzewiny; a w tej włosów firance rysów marmurowa szlachetność i spokój jak spod dłuta. [71—72]

Ta, w wielu opisach niebywale wyostrzona, różnica barwy, gładkości, temperatury ruchliwości, bujności miała nie tylko sens ontologiczny, lecz i socjologiczny: symbolizowała nieprzekraczalną granicę między ludźmi. Obraz ciała — szczególnie w scenach zbiorowych — ujawniał somatyczną „molekularność” społeczeństwa, rozproszenie osobnych drobin, których nic ze sobą nie łączy. Niemal każdemu spotkaniu towarzyszyło „odejście się” (to jedno z najczęściej powtarzających się słów w powieści), wstręt, wzdrygnięcie wywołane dotykiem. Tak właśnie wyrażał się jeden z centralnych tematów *Oziminy*: temat dezintegracji, rozbicia, rozproszenia, różnicy. Różnicę tę Berent ujawniał na wielu planach: jako różnicę punktów widzenia bohaterów, różnicę ideologii, różnicę ciał, różnicę języków. Była to konsekwencja wyboru perspektywy analityczno-demistyfikatorskiej: wszystko jest ciałem, różnice są nieprzekraczalne. „Tokowisko” (19), „rój”, owady (21)... W tym spojrzeniu naród przestawał być całością, która oczekuje na odrodzenie, „dusza wspólna” okazywała się pustym frazesem.

Ale w powieści temat różnicy stale styka się z odmienną perspektywą opowiadania. Krytycy podkreślali dominację perspektywy somatycznej — ale nie mieli racji: to nie jest wyłącznie somatyzm. Wystarczy przyrzeć się kilku opisom:

Siedzi jakby niedbale, postacią swą pełną giętko zagłębiona w fotel głęboki. Jej suknie, w chodzie tak powłóczyście, mąciły się teraz w kapryśne fałdy, opadały ciężko na jeden bok, wyciskając obciśle sowity kształt biodra. Z włosów bursztynowych pokrętnego snopa wywijał się splot łukowy i opasywał grubą liną szopę nad czołem: włosy, które wchłonęły, rzekłbyś, w siebie: cały nadmiar wegetacyjnych soków wspaniałego ciała i zaskrzepły lśniąca żywicą. [20]

Przez szczelinę ledwo uchylonych drzwi przemknęła się [...] osóбка małutka i cicha jak ćma [...].

Do gorączkującej główki przykłada sobie kataplazm z swych rąk zimnych zawsze jak lód [...].

[...] spojrzenie oczu dziwnie okrągłych o zaprzepaszczonej gdzieś błysku, niby płomyk tlejący gdzieś w głębiach czaszki, pod siwą źrenicą. [12, 13]

Wielkie kręgi tych oczu świeciły w tej chwili blaskiem żółtym jak u sowy.

I to przez okna źrenic jakby widne, złowróżbne żagwienie się tego mózgu przyłgnęło do niego spojrzeniem czarownicy. [17]

Nawet nieruchome ciało Berent opisywał słowami, które wnoszą do obrazu element szczególnego dynamizmu. Wyciskanie, wywijanie się, opasywanie... Często też powracał do wizji wewnętrzznego żarzenia się, wzbierania nadmiaru ukrytego w głębi.

Wystarczy więc przyrzeć się tym obrazom, by dostrzec, że zasadą opisu jest tu *energetyzm*: ciała objawiają się jako skupienia, „skryształenia” energii, która przepływa przez wszystkich. Różnica ontologiczna okazuje się pozorem, jest to w istocie różnica stopnia dynamizmu pulsującej energii życia. Naturalistyczny opis — podobnie jak u Huysmansa — niepostrzeżenie przechodzi w narrację symboliczną, ten sam obraz opalizuje odmiennymi znaczeniami. Ciało nie jest już tylko materializacją zwierzęcego odruchu. To, co było molekularne, zwierzęce, rozproszone, zlewa się w symboliczną materię zbiorowego istnienia — pulsującą, wzbierającą, zamierającą i odradzającą się na nowo³⁷. Berent budował obrazy ciała na zasadzie kontrastu energetycznego: łączył sprzeczne postacie trwania. Ciało jako wzbierający nadmiar — ale nadmiar zakrzepły, ciało żarzące się — ale o zimnych dłoniach; ciało jako „tryumfująca wegetatywność bujnego życia” (6) — ale równocześnie „prawie kamienne” (5). Łączył więc martwość i pulsowanie, przepływ i krzepnięcie, żar i stygnięcie, chłód i płomień. Tak właśnie odnajdywał *cielesny miąższ mitu*: to, co mgliście zarysowane w mitycznej dali, spełniało się w samym wnętrzu ciała. Abstrakcyjny fantom intelektu idącego za mesjanistycznym marzeniem odnajdował swoją cielesną konkretność: obraz ciała stawał się figurą mitu, potwierdzoną doświadczeniem. Każdy gest, poruszenie, czyn zyskiwał symboliczne znaczenia.

Krwiste wargi rozchylity się w uśmiechu długą szczeliną, jak pękający owoc granatu, a słowo z nich wyluskało się ciężkie, soczyste, jak purpurowe tego granatu ziarno; zakwitły policzki. [7]

Postać Niny symbolizuje pierwiastek odradzającego się życia: drzewo granatu wyrosło z krwi Dionizosa rozszarpanego przez bachantki³⁸.

Czytelnicy *Oziminy* wychowani zostali na wizjonerskich dziełach romantyzmu i modernizmu, toteż oczekiwanie na symboliczną wizję, która rozwiązałaby narastające napięcie sceptycyzmu, było jednym z podstawowych mechanizmów psychologicznych lektury; był to właśnie kanoniczny język „tematu polskiego”, najgłębszy, najbardziej rudymenarny język narodowej wyobraźni, oczekiwano więc na ponowienie czynu duchowego romantyków, na włączenie przedstawionego świata w przestrzeń mitu. Tego właśnie potrzebowała zbiorowa świadomość, od dziesięcioleci żywiąca narodową nadzieję symbolicznymi wizjami wegetatywnego odrodzenia rzutowanymi na sytuacje historyczne — wystarczyło więc powtórzyć jedną z wielkich figur wyobraźni mesjanistycznej³⁹, by znaleźć się poza pesymistyczną diagnozą i spełnić oczekiwania.

³⁷ Na „biologistyczny witalizm” Berenta zwraca uwagę J. Prokop w pracy „*Ozimina*” a sprawa polska („Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1): Berent „ujmuje intuicyjnie [...] zbiorowości jako całości ożywione jedną duszą” (s. 27), daje „studium zbiorowości, której drgnieniami są jednostki” (s. 28).

³⁸ Zob. J. Paszek, *Styl powieści Wacława Berenta*. Katowice 1976, s. 53.

³⁹ Zob. A. Walicki, *Filozofia a mesjanizm. Studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego*. Warszawa 1970. — M. Janion, *Górączka romantyczna*. Warszawa 1975. — A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1975.

A jednak Berent wycofał ze swojej powieści trzy utwory wierszowane, które „formułują w sposób nie budzący wątpliwości ideę odrodzenia” (LXVI; ogłosił je później osobno) i zsubiektywizował mit czyniąc go — w zgodzie z Nietzscheańską zasadą, by wszystko sprowadzić do psychocieleśnych korzeni — faktem psychologicznym; to, co mogło być przedmiotem wiary, zmieniał w przedmiot analitycznego poznania.

W odczuciu pierwszych czytelników (i później — wielu badaczy) Berent tworząc finałową wizję ponawiał duchowy gest polskiego romantyzmu: tak jak romantycy sakralizował narodową historię czerpiąc z agrarnych mitów znaczenia, które miały nadać sens zdarzeniom. W rzeczywistości było jednak inaczej; czynił to w sposób daleki od powszechnych oczekiwań: końcowe sceny *Oziminy* przynosiły bowiem nie tylko ponowienie mesjanistycznych symboli, przynosiły przede wszystkim fenomenologię obecności mitu w świadomości współczesnego inteligenta, fenomenologię psychologicznych narodzin mitu w świadomości indywidualnej. Uznawano finałową wizję Dionizosa-Chrystusa za symboliczny skrót ideologii *Oziminy*. Ale Berent przede wszystkim odślaniał tu psychologiczną genezę obrazów, drobiazgowo przedstawiał skomplikowany proces wyłaniania się ostatecznego kształtu idei w świadomości krakowskiego profesora. To, co mityczne, odślaniało swoje „świeckie” podłoże, sytuacja objaśniała kształt myśli. Idea śmierci-odrodzenia pojawia się w finale jako odpowiedź wyobraźni poszukującej ocalenia: rodzi się jako obronny gest myśli poruszonej widokiem ulicznej masakry. Ukazuje się czytelnikom w dwoistej postaci: jako t e z a o n t o l o g i c z n a o cyklicznym porządku świata i jako f a k t p s y c h o l o g i c z n y, myśl zrodzona pod wpływem duchowego wstrząsu. Obraz Wandy-Persefony wypełnia „ranę pamięci”; koi ból:

Tamtą jedną chwilę [tj. masakry] mijają myśl uparta; pamięć zdała się ranną w tym miejscu [...]. Te jawy nie chcą być dla pamięci realnością: zmysł samozachowawczy rzuca na nie czarną zasłonę, strąca w zmoreń senną. „Tak lepiej będzie życiu” — chce natura. [296]

Zaczyna się więc praca wyobraźni: oderwane rozbłyśki wspomnienia narzucają się bezwiednie myślom. To nie wyobrażenia odnajduje wspomnienie, lecz odwrotnie: to ono ją zniewala, prowadzi ku swoim celom, idea rodzi się z natarczywego przymusu wspomnień, z pulsowania „zranionej pamięci”.

„Możeli kłęska tak konieczna rodzić optymizm?” [...]

Odpychając od się w myślach tych energii bezster czy skierowanie czasowe, przypomnieć jednak musiał [postać Jura, Jędrzeja z Kęt, Mazurów]. [299]

„Rzuć za nimi kamieniem!” — podpowiada myśl odkrywająca duchową marność „ruchu”. Ale „na przekór tym niechęciom stanął mu w myślach żywot i dola Komierowskiego” (302). „Przypomnieć jednak musiał”... — pojawia się więc konflikt, przymus pamięci, która nie liczy się z racjami krytycyzmu. Uporczywa powrotność obrazów i machinal-

ność skojarzeń zwycięża; ruch przypomnień prowadzi wyobraźnię w stronę mitu. „*Ceres deserta!* — pomyślało mu się dziwnie” (304). Nawet nie: „pomyślał”, tylko właśnie bezosobowe, bierne: „pomyślało mu się”, odbierające myśleniu podmiotową aktywność, i na dodatek — „dziwnie”, tak jakby pojawiająca się myśl wprawiała w zdumienie tego, który ją myśli. W narracji powtarza się ciągle słowo „nagle”: „W pamięci stanęło [...] nagle oblicze Komierowskiego”, słowa „zabrzącały mu nagle w uszach”, „przypomniało mu się nagle” (301). Ale nie określa ono irracjonalnej pracy wyobraźni, która szeregiem przeskoków zbliża się do totalnej epifanii mitu. Tak objawia się nieciągłość „ja”, nagłość ustanawiania się zmiennych, chaotycznie wyłaniających się punktów oparcia. Na tym niestabilnym tle doświadczenia myśl machinalnie, po omacku, dziwiąc się własnemu odkryciu natrafia na znaną sobie, należąca do erudycyjnych złóż pamięci opowieść mityczną, która staje się teraz jej własnością jako przeżyta rzeczywistość archaicznego znaczenia. Mit odnaleziony staje się indywidualną prawdą. Wspomnienie ulicznej rzezi wywołuje pytanie: „Nie sprawujeż się tu naprawdę misterium podziemi: odżyte — eleuzyjskie?” (305). Wyobraźnia tworzy rozbudowany, erudycyjny obraz dziejów Dionizosa, Persefony, Chrystusa, chwyta analogie, wzmacnia je i dopełnia, ale jest to właśnie pytanie, odnajdujemy je także w zakończeniu powieści:

ręka tajemna, co pod tej omartwicy kirem Wiosnę odmłodeń w podziemiu porywa, jestże to duch zatracenia czy śmierć sama, porywająca nadzieje ostatnie [...]. [310]

Myśl więc krąży wokół mitu, zbliża się doń, pragnie mu zawierzyć. W tym momencie Berent był jednak psychologiem mitu, a nie jego wskrzesicielem. Odnawiał romantyczne znaczenia, ale równocześnie odsłaniał psychocieleśny mechanizm ich zawłaszczania. W tym momencie był więc „obok” mitu, po stronie naturalistycznej obserwacji psychologicznej⁴⁰.

Mit istnieje w *Oziminie* na sposób dwoisty: jako „m i t r o z p r o s z o-

⁴⁰ Berent stale odsłania psychologiczne, fizjologiczno-biologiczne czy interakcyjno-sytuacyjne źródła postaw i idei. Np. wspaniała, tyrtejska tyrada profesora — uznawanego często za *alter ego* pisarza — o Polakach, co niegdyś „harmaty” zdobywali, znajduje w powieści taki oto ironiczny kontrapunkt: „Pochlebia jej [tj. baronowej Nieman] ta rozmowa, nie przeraża natarczywy raz po raz wyblask okularów ani cierpkie od czasu do czasu uwagi rzucane pod adresem innych ludzi. Przyjezdnemu z Krakowa niejedno nie podoba się tutaj, a że wypowiada się to przy niej tak ostro, sprawia to właśnie siła kontrastu. Wybacza mu tedy przelotne akcenty surowości czy też karcenia, rozumiejąc, że jest to przełamanie się głosu pod wrażeniem chwili, jak u młodzieniaszków dyszkancik koguci w chwilach, gdy im coś piersi rozpiera; starsze koguty pieją wtedy basowym podrywem godności” (23). Na „sytuacyjność” zdań w *Oziminie* zwrócił uwagę już K. Troczyński (*Rozprawa o krytyce literackiej. Zarys teorii*. Poznań 1931, s. 86).

ny”⁴¹, zawarty we wnętrzu powieściowego wielogłosu, i jako mit subiektywny indywidualnej świadomości, poddawany psychologicznej wiwisekcji. W tej drugiej postaci jest on „własnością” świadomości jednego z bohaterów — jest faktem psychologicznym poddanym analizie. Mesjanistyczna wizja to zatem wyznawany mit i równocześnie fenomen „duszy polskiej”, forma inteligenckiej myśli będącej przedmiotem opisu. Nie jest to więc proste wznowienie mesjanistycznego marzenia, kulminujące w finale. Czy można być równocześnie twórcą, wyznawcą i analitykiem mitu znającym psychologiczną genezę i „sztuczność” wizji zrodzonej przez erudycyjną pamięć? Berent nie rozwiązywał zatem napięcia, nie czynił mitu „cudzym głosem”, ale nie czynił też go symbolicznym językiem własnego wyznania; zachowywał ów chwiejny status wizji, która jest równocześnie zrelatywizowanym marzeniem i ideowym przesłaniem. Co jednak prowadziło go w stronę mitu, co wzbraniało uznać wizję za jeszcze jedno ze złudzeń świadomości polskiej? Czy tylko poczucie, że jedynie w mesjanistycznych symbolach można odnaleźć język nadziei uchylający wizję „omartwicy” jako ostatecznego, przedśmiertnego kryzysu narodu?

Lektura eseju *Idea w ruchu rewolucyjnym* pozwala sformułować następującą hipotezę: Tylko w symbolicznym języku mitu mógł mówić Berent o rewolucji i odzyskaniu niepodległości jako o fakcie antropologicznym. Wszystkie inne języki — język analizy psychologicznej, obserwacji naturalistycznej, sondażu ideologicznego, analizy socjologicznej — pozwalały na to, by rewolucję ujmować jako fakt polityczny, ideologiczny, psychologiczny, ekonomiczny... A dla każdego, kto rewolucję rozumie wyłącznie jako fakt polityczny, jest ona tylko przejęciem władzy, rewanzem ciemieżonych, zemstą nad Rosją w imię klasy, „orzeka i rogatywki”. Obawy, że inteligencja polska przyjmuje podobną perspektywę, formułował już Berent w r. 1905, odnajdujemy je także u Micińskiego. Powtórzył je w *Oziminie* kreśląc postacie Komierowskich, Jura, Mikulskiego i Bogdanowicza: „stronnictwo ruchu” — bojownicy, „ludzie podziemni”, działa bez wielkiej antropologicznej wizji przyszłości... Dlatego aby móc mówić o przyszłości w kategoriach faktu antropologicznego, musiał odnaleźć własny język symboliczny. Odnalazł go właśnie w nietzscheańskiej reinterpretacji symboliki mesjanistycznej.

Reinterpretacja ta dotyczyła nie tylko treści mesjanistycznego mitu. Berent zbliżył figurę śmierci i odrodzenia Dionizosa do znanej mesjanizmowi figury śmierci i odrodzenia Chrystusa, włączając obie w mitologiczną tradycję sięgającą starożytnego Egiptu. W ten sposób odbierał kluczowy polski mit tej tradycyjnej wykładni, która odnajdowała w mesjanistycznych symbolach apoteozę biernego męczeństwa. Zgodnie z duchem

⁴¹ O kumulatywnym sposobie istnienia mitu w *Oziminie* zob. W. Bolecki, *Historia i biografia. „Opowieści biograficzne” Wacława Berenta*. Wrocław 1978, s. 80—89.

swojej epoki nadawał mu znaczenia aktywistyczne. Równocześnie mit ten przestawał być dla niego tezą ontologiczną, podobnego przekształcenia obrazu „wiecznego powrotu” pisarz dokonał już wcześniej — w *Źródłach i ujściach nietzscheanizmu*:

Niech więc i dla nas owo wrotu kolisko wieczne będzie raczej odczuciem bezmiernej potęgi twórczych tęsknot w człowieku, raczej doznaniem bezkresnej pełni człowieczeństwa [...] ⁴².

W ten sposób Berent odrzucał naturalistyczno-darwinistyczną wykładnię nietzscheańskiego symbolu — odczytywanie w nim prorocstwa wieńczącego nieuchronność ewolucji, która miała doprowadzić do powstania „nadczłowieka”. W ujęciu autora *Próchna* mit stawał się metaforą przeobrażenia ludzkiego „ja”. Był „wezwaniami” w znaczeniu, jakie Sorel nadawał temu pojęciu. Jego sens zawierał się w słowach: „stań się, kim jesteś” ⁴³. Był więc odzyskanym, „pierwotnym” nakazem, oczyszczonym z intelektualizmu „doktryny i dogmatu”. Berent zbliżał się w ten sposób do Jungowskiego rozumienia mitu jako symbolicznej ewokacji archetypu odrodzenia, ale jeszcze bliższy był Sorelowskiej wizji: mit to dla niego zadanie, a nie objaśnienie świata, ożywiający projekt egzystencjalny.

W *Oziminie* stało się podobnie: nietzscheańska reinterpretacja symboli mesjanizmu pozwoliła przekroczyć horyzont mitu jako prorocstwa — wizję odzyskania niepodległości poszerzała o wizję aktywnej przemiany pojmowanej w duchu nietzscheańskim ⁴⁴. Już w r. 1905, pisząc o niebezpieczeństwach, jakie — jego zdaniem — zagrażały ruchowi narodowemu i rewolucyjnemu w Polsce, Berent osądzał horyzont ówczesnego socjalizmu właśnie z perspektywy po nietzscheańsku interpretowanych idei romantyzmu polskiego:

Zda się jednak, że ta walka na wewnątrz wyłącznie ekonomiczna, [...] ta walka o walkę na coraz to wyższych szczeblach człowieczeństwa powinna już dziś przenikać świadomość bodaj tylko sfer kierowniczych [...].

— celem ruchu bowiem

[powinien stać się socjalizm, który] otworzy [...] boisko samodzielnej myśli dla wszystkich duchów wolnych, wzywając ich [!] pod sztandar „Nowego Człowieczeństwa” ⁴⁵.

Tylko synkretyczny, symboliczny język „nowej mitologii”, ogarniającej zdarzenia historyczne, pozwalał na zarysowanie tak dalekiego horyzontu antropologicznego. Ale równocześnie wybór mitu zderzał się z przeciwstawnym dążeniem: finał bynajmniej nie rozwiązywał antyno-

⁴² W. Berent, *Źródła i ujścia nietzscheanizmu*. „Chimera” 1905, t. 9, s. 245.

⁴³ *Ibidem*, s. 250.

⁴⁴ Zob. R. Nycz, *Homo irrequietus. Nietzscheanizm w twórczości Wacława Berenta*. „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 2. Zob. też J. Garbaczowska, *U podstaw ideowych „Ozimin” Berenta*. W zbiorze: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigionia*.

⁴⁵ S. A. M., *op. cit.*, s. 16—17, 45—46.

mijnego napięcia myśli, napięcia między potrzebą wielości punktów widzenia a potrzebą jednolitej perspektywy mitycznej, między dążeniem do analizy psychologicznej a pragnieniem profetycznej wizji, między demitologizacją a potrzebą mitu.

To starcie się dążeń sytuowało Berenta poza romantycznym wzorem „druidycznego” symbolizmu. Berent stwarzał mit obdarzony samowiedzą, nieostateczny, zawieszony między wiarą a niewiarą, mit obserwowany w jego stawaniu się, istniejący w stałym sąsiedztwie czujnego sceptycyzmu. W tym sensie znalazł się pisarz w innej — już nie profetyczno-tyrtejskiej — przestrzeni duchowej systemu romantycznego. Myśl Berenta, podobnie jak myśl innych pisarzy modernizmu, poruszała się wśród paradoksów nowożytnej tożsamości pisarza-mitologa⁴⁶.

Mit obiecuje: dziecko Demeter zejdzie do podziemia i powróci na powierzchnię odrodzone. Ale sceptyczny intelekt mający za sobą doświadczenie naturalizmu i psychologicznej wiwisekcji nie przyjmuje tej obietnicy: Berent wie, że z „katakumb” powracają nie tylko ludzie odrodzeni, lecz także ludzie okaleczeni duchowo.

Mit podpowiada „wiarę w siły i cuda duszy wspólnej, odnowie podległej, przez ofiarę, odzycie, odmłodzenie” (304—305). Sceptyczna myśl drążąca ideologiczną i socjologiczną substancję narodowego istnienia nie przyjmuje tej obietnicy, wie, że „dusza wspólna” nie istnieje, jest tylko rozproszony chaos punktów widzenia, chaos ludzkich molekuł — naród podzielony i rozszarpany. Mit widzi w nim rozszarpane ciało Dionizosa, które zrosnie się w całość — odrodzone i przemienione. Intelekt nie ufa tej konsolacji: odsłania różnicę, obcość, wzajemne odpychanie się. Mit

⁴⁶ O związkach „nowej mitologii” romantyków z mitologizmem powieści w. XX zob. E. Mielecinski, *Poetyka mitu*. Przełożył J. Dancygier. Przedmową opatrzyła M. R. Mayenowa. Warszawa 1981, s. 360 n. Zob. też R. Weimann, *Literaturoznawstwo a mitologia*. W antologii: *Literatura: produkcja i recepcja. Studia z metodologii historii literatury*. Wybór i wstęp H. Orłowskiego, Warszawa 1978, s. 138 n. (przeł. H. Orłowski). O paradoksach romantycznej mitologii jako „wiary tworzonej” zob. M. Piwińska, *Legenda romantyczna i szydery*. Warszawa 1973, s. 57—68. O paradoksie samowiedzy kreacyjnej mitu pisał F. Schlegel (cyt. z: *Mowa o mitologii*. Przełożyła K. Krzemieniowa. W antologii: *Manifesty romantyzmu 1790—1830. Anglia, Niemcy, Francja*. Wybór A. Kowalczykova. Warszawa 1975, s. 150), że mitologia romantyczna powstanie w inny sposób niż dawna. Nową mitologię „trzeba wyłonić z najgłębszych głębin ducha; musi ona być dziełem najbardziej sztucznym spośród wszystkich dzieł sztuki [...]”. Podobnie u Z. Krasińskiego (*Kilka słów o Juliuszu Słowackim*. W: *Dzieła literackie*. Wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz. T. 3. Warszawa 1973, s. 260): dawniej mity „rosły jak ogromne drzewa i skały pierwotnego świata [...]”. Dziś inaczej — dziś pojedynczy człowiek, dziś sam poeta musi mit cały ukształcić, a kształcąc go, wie o nim. Zbywać więc tej krystalizacji zawsze będzie na tej, świętej, choć ślepej wierze w siebie samą, na tej powadze i niewzruszoności starożytnych form, które o sobie nie wiedząc, nie mogły i o sobie wątpić”.

widzi w rewolucji przeistoczenie i narodziny „Nowego Człowieczeństwa”. Ale myśl nie ufa „symbolowym” wizjom. Wie, że rewolucja rodzi się z żądy zemsty, pragnienia klasowego rewanżu, jest „przebraniem” interesów ekonomicznych, rodzi się z „partyjnictwa”, ducha sekty, pogardy... Oto napięcie, którego rozwiązania powieść Berenta nie przynosi — opowiadanie drga wewnętrzną dynamiką dwoistego poszukiwania stając się świadectwem dramatu świadomości nowoczesnej, która po „zmierzchu bogów” poszukuje mitycznych podstaw życia.