

Ewa Wiegandt

Jerzy Ziomek (7 sierpnia 1924 - 13 października 1990)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 82/4, 262-269

1991

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.

V. K R O N I K A
Z M A R L I

Pamiętnik Literacki LXXXII, 1991, z. 4
PL ISSN 0031-0514

JERZY ZIOMEK

(7 sierpnia 1924 — 13 października 1990)

13 października 1990 zmarł po kilkumiesięcznej chorobie prof. Jerzy Ziomek. Zostawił uporządkowane biurko w instytutowym gabinecie, a nas, swoich uczniów i współpracowników, oniemiałych w bezsilnym żalu. Być może, pewna pociecha płynie z faktu, że autorytet jego dzieła i osoby, którego rozmiarów sam chyba nie był świadom, należy do tych, co je czas w norwidowskim sensie uwydatnia. Charakterystyczny dla Profesora styl zachowania ilustrują następujące słowa z przedmowy do *Powinowactw literatury*:

Istnieje taki obyczaj, który wszelkie pytania w rodzaju: „co chciałeś przez swą pracę powiedzieć”, każe odeprzeć zdaniem głoszącym, iż praca powinna się sama tłumaczyć. Zdanie niesłuszne, a na domiar złego zarozumiałe. Czyż jestem pewien, że wszystko jasno wyłożyłem, co chciałem wyłożyć? ¹

Był świetnym wykładowcą, a pisał tak, jak wykladał, ze znakomitym wyczuciem odbiorcy jeszcze-nie-wtajemniczonego, często zresztą spisywał to, co wcześniej wykladał.

Jego zamknięte już dzieło, tak jak zamknięte życie, zdradzają tę samą, szczególną postawę — poznawczą i moralną. Przyjmując pełną odpowiedzialność za dokonane przez siebie wybory, także te, z którymi się już nie utożsamiał, za wszystkie swe słowa wypowiedziane i napisane, rezerwował sobie prawo i narzucał obowiązek korekty. Wyrazem tej postawy była żartobliwa autopolemika „JZ 1977” z „JZ 1972” w drukowanym w „Tekstach” (1978, nr 2) artykule o narratologii. Cała twórczość naukowa, bogata, wielostronna, pozornie nawet rozproszona, układa się w istocie w kilkanaście wątków, do których uparcie, w różnych okresach powracał, doskonalił i korygując sam siebie.

Summą miała się okazać książka, której autor już nie zobaczył, powstała w latach 1986—1988 fundamentalna *Retoryka opisowa*. Ale i ona, jak wszystkie jego prace, otwiera nową problematykę poznawczą, zaprasza do kontynuacji, wbrew swemu tytułowi nie jest podręcznikiem w sensie wykładu gotowej wiedzy, lecz pasjonującym stawianiem odnowionych pytań staremu przedmiotowi, który trudno byłoby pośądzić o wywoływanie namiętności badawczych. Odczytywany z tekstu „obraz” autora to umiejętność łączenia przeciwstawnych cech: scjentyzmu i pisarskiej atrakcyjności, zamilowania do porządku ze sztuką dygresji, naukowej rzetelności z jawnym i częstym formułowaniem sądów wartościujących. W antycznej retoryce odnajduje Profesor początki współczesnej teorii literatury, językiem współczesnej teorii mówi o antycznej retoryce. Dzięki temu refleksja humanistyczna staje się tym, czym być powinna,

¹ J. Ziomek, *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1980, s. 5.

a jest bardzo rzadko: aktywną, z głębokiej wiedzy i mądrości płynącą świadomością tradycji.

Z rozsianych w książce uwag metodologicznych wyłania się spójny program nauki o literaturze, która przede wszystkim musi wypracować swój język aksjologiczny, jako że kultura jest systemem generującym i przechowującym wartości. Dlatego należy wrócić do śródziemnomorskich źródeł i tak je odpoznać, by ustrzec się ahistorycznej ich interpretacji, która prowadzi z jednej strony do nieuzasadnionych zabiegów modernizacyjnych czy aneksyjnych, z drugiej zaś do wyważania otwartych drzwi.

Retoryka — mówi Profesor — to reguła i porządek, ale także pewien światopogląd artystyczny. Spór o retorikę jest więc sporem z zakresu aksjologii literatury. [...] Dyskutując o retoryce musimy wybierać między spartańskim etosem tyrteizmu a ateńską agorą arystotelizmu².

Twórczość naukowa Jerzego Ziomka wyrasta z ducha klasycznego w takim właśnie, przywołującym arystotelizm rozumieniu. Jej dewizę stanowi dążenie do syntezy przez godzenie sprzeczności, wyszukiwanie „miejsc wspólnych” w różnych przestrzeniach kultury artystycznej.

Prolegomena do tej metodologii znajdujemy już u początków jego pracy kadawczej, którą rozpoczął bardzo wcześnie, jeszcze na studiach w Uniwersytecie Wrocławskim, odbywanych pod kierunkiem Tadeusza Mikulskiego. Studia ukończył w r. 1950, ale już od 1948 był asystentem. Równocześnie od samego początku współpracował z Instytutem Badań Literackich. Na pierwotne wyposażenie metodologiczne Ziomka złożyły się więc, z jednej strony, solidna metoda filologiczna, właściwa całej szkole Mikulskiego, a z drugiej — marksizm. W badaniach literackich okazał się on, jak wiadomo, redukcjonizmem, jednak warto pamiętać, że w teorii postulował właśnie szukanie mediacji — między nadbudową kultury a bazą stosunków ekonomiczno-społecznych. Także marksistowskiemu „treningowi” należy zawdzięczać szczególny rys polskiego strukturalizmu, jakim jest nacisk na poetykę historyczną i socjologię literatury.

Okres wrocławski w pisarstwie Ziomka (debiut naukowy: *Cytat literacki w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza*, 1947) zaowocował przede wszystkim pracami dotyczącymi wzajemnych związków między stosunkami społecznymi, ideologią, publicystyką i prozą oświeceniową (praca doktorska: *Publicystyka Kuźnicy Kottłatajowskiej*, 1951). Badania te należy umieścić w kontekście postulatów Mikulskiego o wydzieleniu literatury Oświecenia z piśmiennictwa staropolskiego, ale także w kontekście dokonywanej przez „Kuźnicę” reinterpretacji tradycji literackiej (w „Kuźnicy” w 1949 r. ukazało się studium Ziomka *Libertynizm literatury stanisławowskiej*).

Przejęciu w r. 1953 na Uniwersytet Poznański towarzyszy, zapoczątkowana już we Wrocławiu, zmiana zainteresowań badawczych, które skupiają się teraz na literaturze w. XVI, by po latach znaleźć nie zamknięcie, ale ukoronowanie w doskonałej syntezie uniwersyteckiej *Reneans* oraz w podręcznikowej *Literaturze Odrodzenia*. W pierwszej połowie lat pięćdziesiątych toczyły się spory między marksistowską a „starą” historią literatury o periodyzację kultury renesansu, zintensyfikowane Ro-

² J. Ziomek, *O współczesności retoryki*. W zbiorze: *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*. Wrocław 1986, s. 108.

kiem Odrodzenia (1953) i zorganizowaną przez Polską Akademię Nauk sesją, na której Ziomek wygłosił referat *Poezja polska epoki Odrodzenia*. W ówczesnych dyskusjach, mówiąc najkrócej, chodziło o poszerzenie granic renesansu „kosztem” średniowiecza i baroku, motywowane głównie badaniami nad literaturą plebejską (błazeńską). W tym postulowanym nurcie mieści się wydanie i opracowanie przez Ziomek pism Biernata z Lublina dla „Biblioteki Narodowej” (1954). Po latach autor *Renesansu* tak oceniał tamte spory:

Wszelkie próby „dekretowego” przemianowania epok i przesuwania ich granic kończyły się niepowodzeniem. Chcieliśmy kiedyś niepomernie rozszerzyć renesans, likwidując zarazem barok jako epokę lub wprowadzając w jego miejsce nazwę kontrreformacji⁵.



Jerzy Ziomek

Słowa te pochodzą z rozprawy *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej* (1976), która zapoczątkowuje refleksję nad teorią historii literatury, kontynuowaną w artykule *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej* (1986) oraz w eseju *Obrona potoczna historii literatury, czyli półka czytelnika i półka badacza* (1990). Refleksji tej, polemizującej zarówno z Hansem-Robertem Jaussem, jak i z Rolandem Barthes'em czy Jacques'em Derridą, przyświecają hasła niepopularne i wymagające rozumnej odwagi. Pierwsze: synteza historycznoliteracka jest nie tylko możliwa, ale potrzebna; i drugie: cnotą historyka literatury jest eklektyzm. Historia literatury jest potrzebna, ponieważ każdy czytelnik obcuje dzięki konwencjom artystycznym z wpisaną w tekst lite-

⁵ Cyt. z: Ziomek, *Powinowactwa literatury*, s. 274.

racki historią, eklektyzm zaś dotyczy porządku historycznoliterackiego dyskursu, którym winna kierować dominanta procesotwórcza danego segmentu dziejów literackich. Raz będzie nią osoba autora, innym razem dzieło, gatunek czy sytuacja komunikacyjna. Toteż książka o renesansie uwodzi czytelnika właśnie mnogością funkcjonalnie zastosowanych punktów widzenia, bogactwo epoki znajduje swój wyraz w naukowej narracji, która bez wysiłku przechodzi od perspektywy kultury europejskiej do literackiego portretu pisarza czy interpretacji poszczególnego utworu. Nie trzeba już właściwie dodawać, że ten zrealizowany ideał podręcznika wymagał jednego „drobiazgu”: specjalistycznej wiedzy ze wszystkich literaturoznawczych dziedzin.

Niezmiernie cenną propozycją badawczą *Epok i formacji* jest wykorzystanie Braudelowskich kategorii historycznego trwania do konstrukcji nowatorskiej koncepcji periodyzacyjnej. Wprowadza ona trzy odmiany czasu: dzieła i autora, konfiguracji prądów, czyli epoki, oraz formacji. Ta ostatnia włącza literaturę narodową w paradygmat kultury europejskiej, z którą łączą nas, jak dotąd, poza inaczej „przeżytym” średniowieczem, trzy „długie trwania”: klasycyzm, romantyzm i awangardyzm. Formułowana poprzez dyskusję z koncepcjami cyklicznymi i teleologicznymi, periodyzacja ta ma jeszcze inne zalety: można w nią wpisywać „ciągi dalsze” oraz towarzyszy jej uniwersalna klasyfikacja i charakterystyka cesur rozdzielających epoki, której służą dwa pojęcia — „zerowości” i „mocy” danej granicy.

Syntezę renesansu przygotowały studia szczegółowe, a wśród nich — wielkie osiągnięcia edytorskie i interpretacyjne: *Psalterz Dawidów Kochanowskiego* opracowany dla „Biblioteki Narodowej” (1960). Wiktor Weintraub zauważając, że wstęp do *Psalterza* stał się nowatorską monografią, podziwiał sposób konfrontowania tekstu Kochanowskiego z psalterzem hebrajskim i tradycją antyku, zwłaszcza w zakresie stylistyki. Dodać tu jeszcze trzeba studium o *Zuzannie Kochanowskiej*. Rzecz znamienita, że do obu tych tekstów Profesor wrócił w ostatnich latach jako współautor edycji *Melodyj na Psalterz Gmółki* w Wydawnictwie Muzycznym i jako członek komitetu redakcyjnego *Dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego* w Wydaniu Sejmowym.

Efektom szczegółowych studiów nad odrodzeniem jest także artykuł *Mikołaja Reja „Krótka rozprawa” i „Kupiec”*. *Problemy dialogu i dramatu* (1971), rozpoczynający w pisarstwie Jerzego Ziomka wątek genealogiczny. Zaproponowana tu definicja i typologia dialogu jako gatunku dysputacyjnego, należącego do kultury widowiskowej, wprowadza istotną kategorię teoretyczną, jaką jest wirtualny wykonawca. Kategoria ta zostanie rozwinięta w artykule *Projekt wykonawcy w dziele literackim a problemy genealogiczne* (1977), gdzie posłuży zbudowaniu nowej teorii gatunków opartej na pojęciu właściwej każdemu tekstowi literackiemu i stopniowalnej dyspozycji wykonawczej. Koncepcja ta pozwala gatunki sklasyfikować, określając tak ich wzajemne relacje, jak i stosunek do nieliterackich sztuk wykonawczych (teatr, film, radio, telewizja), przy czym szczególnie interesująca jest teza, iż powstanie nowych mediów powoduje zmiany w całym systemie genealogicznym.

Zainteresowanie teatrem i mediami było nie tylko teoretyczne. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych Jerzy Ziomek był kierownikiem literackim teatrów w Zielonej Górze i Poznaniu, potem recenzentem, jurorem, a do końca doradcą i przyjacielem aktorów.

Lata sześćdziesiąte przynoszą publikacje demonstrujące niezwykłą wszechstronność autora *Retoryki opisowej*. Obok studiów staropolskich, teatrologicznych, teoretycznoliterackich (artykuł o komizmie; pionierska praca Staff i Kochanowski. *Próba zastosowania teorii informacji w badaniach nad przekładem*, 1965) ukazują się wówczas dwie książki krytycznoliterackie: *Wizerunki polskich pisarzy katolickich* (1963) i *Kazimierz Brandys* (1964). Wszystkie stanowią nowatorski wkład do zagadnień trudnych, często najtrudniejszych w badaniach literackich.

Jako krytyk był Ziomek mistrzem interpretacyjnego eseju-portretu, w którym przywołując tradycje rosyjskich i czeskich formalistów, demaskuje światopoglądowe sensy pozornie „niewinnych” chwytów artystycznych. Nie mogła to więc być krytyka pobłażliwa, cechowała ją natomiast maksymalna lojalność wobec sztuki portretowanego twórcy. Artyzm tych esejów polega m.in. na aforystycznej zwięzłości, dowcipnej erudycji, trafności metafory krytycznoliterackiej, stylistycznej urodzie gry słów. Parafrazując Przybosa, można np. powiedzieć, że tekst książki o Brandysie składa się z samych puent.

W rozprawach o polskiej powieści politycznej (1964) i o dramatach Stanisława Ignacego Witkiewicza (1971, 1972) godna przypomnienia jest analiza — dziś już oczywistej, ale właśnie dzięki tym pracom — kwestii artystycznego wyrazu alienacji, co w budowie postaci powieściowych i dramatycznych przybiera formę rozdwojenia na funkcję (rolę) i charakter (osobę). Wkładem do wtkacologii, oprócz rozważań o konstrukcji postaci, jest polemika z sądami o roli parodii w dziele autora *Szewców*. Ma ona istotne znaczenie tak dla interpretacji tekstów Witkacego, jak i dla rozwiniętej w *Powinowactwach literatury* (1980) typologii środków należących do klasy parafraz.

Książka ta, wbrew skromnemu podtytułowi *Studia i szkice*, przynosi pasjonująco skonstruowany wykład najistotniejszych problemów teorii literatury rozważanych z punktu widzenia poetyki generatywnej. Arcytrafny jest tytuł — jedność książki powstaje z odkrywania reguł, jakie kierują współistnieniem sztuki słowa z innymi systemami znakowymi i tekstami kultury. Reguły te to „powinowactwa” przez fabułę, przekład językowy i intersemiotyczny, przez genologię i kategorie estetyczne. Metodologia semiotyczna została tu bardzo szczęśliwie zmodyfikowana i pozbawiona tych ograniczeń, które w dążeniu do uniwersalizacji teorii niwelują swoistość języka artystycznego wobec naturalnego oraz zamazują specyficzność poszczególnych sztuk.

Przewycięzenie tych niedostatków dyscypliny dokonało się dzięki wprowadzeniu do badań semiotycznych terminologii i pojęć retoryki. Pozwoliło to, po pierwsze, wyostrzyć różnice między poetyką a retoryką i tę ostatnią „przeznaczyć” do analiz interdyscyplinarnych (jako że poetyka związana jest ze specyfiką danego systemu); po drugie, sprecyzować odmienność reguł języka naturalnego i poetycko-retorycznego; po trzecie, w polemice z francuską narratologią, wydzielić klasę sztuk fabularnych, stworzyć nową definicję fabuły i narracji, opartą nie na binarnych opozycjach („l'histoire” i „le discours”), lecz na „trójkowym” retorycznym modelu wytwarzania tekstu: „fabuła istnieje na trzech poziomach — inwencji, dyspozycji i elokucji”⁴. (Nb. autor *Powinowactw literatury* zy-

⁴ Ziomek, *Powinowactwa literatury*, s. 77.

wił niechęć do dwudzielnej symetrii i zwykł mawiać: „*Boh trojcu lubit*”).

Dzięki tym innowacjom otrzymaliśmy znakomite narzędzie intersemiotycznej komparatyki. Możemy np. zasadnie porównywać fabuły wyartykułowane w różnych systemach, sprowadzając je do poziomu dyspozycji i inwencji, które to poziomy — i tu jeszcze jedna bardzo ważna propozycja teoretyczna — odwołują się do „fikcyjnego pola odniesienia”, czyli obowiązującego w danej kulturze modelu świata, który stanowi sferę pośredniczącą między dziełem artystycznym a rzeczywistością.

I wreszcie *Powinowactwa literatury* przynoszą obronę sztuki słowa przed jej lekceważeniem przez inne środki przekazu artystycznego i ich teorie. Autor daje tu popis retorycznego kunsztu używając dwóch argumentów: historyczno-genologicznego i lingwistycznego. Pokazuje, jak kulturowo zmienne związki literatury z innymi sztukami stanowią jej cechę swoistą i siłę gatunkotwórczą, oraz przypomina zapoznaną oczywistość, iż semiotyka literatury, posługującej się językiem naturalnym, pełni funkcję semiotyki nadrzędnej.

Zakorzenie nowoczesnej metodologii w antycznej teorii sztuki dało efekt mądrego konserwatyzmu. W pracach Jerzego Ziomka wróciły, zyskując naukowo świetne uzasadnienia, odsuwane przez strukturalizm problemy: indywidualny gest stwórczy, zaniedbywany na rzecz ponadindywidualnych reguł odbioru („w sztuce teatru najważniejszy jest aktor” — czytamy na początku rozprawy *Semiotyczne problemy sztuki teatru*⁵), oraz schodząca na dalszy plan wobec relacji międzytekstowych relacja: dzieło — rzeczywistość pozatekstowa. Ta ostatnia kwestia znalazła swą kontynuację w artykułach *Prawda jako problem poetyki* (1980) oraz *Fikcyjne pole odniesienia a problem quasi-sądów* (1982), gdzie autor, polemizując z tezami Romana Ingardena i Henryka Markiewicza, proponuje zmodyfikowane ujęcie funkcji poznawczej literatury, którą to funkcję ma wyznaczać relacja między fikcyjnym polem odniesienia a globalnym sensem utworu.

W orbicie zainteresowań wyznaczonych przez *Powinowactwa* mieści się także artykuł *Symbol wśród tekstów kultury* (1986), poruszający fundamentalne zagadnienie semiotycznego mechanizmu powstawania symboli jako figur interdyscyplinarnych. Nie sposób też przecenić rozpraw, które odwołują się do językoznaństwa generatywno-transformacyjnego i wzbogacają poetykę generatywną, znów za sprawą retoryki, o słabo w niej widoczne wątki badań stylistycznych. Chodzi przede wszystkim o artykuł *Metafora a metonimia. Refutacje i propozycje* (1984), kwestionujący kryteria Jakobsonowskiego, homologicznego i dwuaspektowego, podziału tropów na metafory i metonimie, jako że pierwsze motywowane są językowo i mają charakter autorski, drugie natomiast — cywilizacyjno-kulturowy. Polemika z Jakobsonem prowadzi do postawienia niezmiernie interesującego problemu wizualności tropów poetyckich. Czy metaforę można namalować? W świetle referowanych poglądów odpowiedź musi być przecząca.

Omawiana rozprawa jest rezultatem jeszcze jednego odnowicielskiego powrotu do starożytnych źródeł teorii literatury, czyli do pojęcia „*licentia poetica*” skojarzonego z nowoczesną teorią spójności tekstu. Zdaniem

⁵ *Ibidem*, s. 133.

autora metaforę można rozpatrywać jako wyrażenie licencjonowane, którego spójność należy odkryć. Poszerzenie pola zainteresowań o niemetaforyczne efekty licencjonowania przyniosło znakomite rozprawy o solecyzmach: *Solecyzmy w „Ferdynandzie”* (1988) oraz *Wprowadzenie do teorii solecyzmu. Preliminaria translologiczne* (1990). Solecyzm rozpatrywany jest jako przykład zasadniczego dla retoryki przejścia od pojęcia „vitium” do pojęcia „virtus”. Dzięki jakim mechanizmom semantyczno-składniowy błąd staje się cnotą artystyczną? Tą drogą zostaje wreszcie nazwana i zinterpretowana zasadnicza cecha stylu Gombrowiczowskiej prozy.

Ostatnia, jeszcze nie drukowana praca Ziomka, *Genera scribendi*, dotyczy istoty bytów literackich. Wyróżnienie pisemnych praform (dziennik, pamiętnik, list) prowadzi ku propozycji zbudowania nowej teorii artystycznych form narracyjnych opartej na wyznacznikach nieoralnych, czyli — jak pisze autor — na „poszukiwaniu piętna pisma w piśmie”.

To i inne wspomniane tu studia złożą się na kolejną książkę teoretyczną. Autor nie będzie jej już swoim zwyczajem poprawiał i redagował. Z całym pietyzmem przygotowujemy ją my, „uczniowie i uczniowie uczniów”.

Tak właśnie podpisaliśmy dedykację na książce *Miejsca wspólne*, którą ofiarowaliśmy mu na sześćdziesiąte urodziny. Publikacja ta stanowi wyjątek wśród serii książek „ku czci”. Nie dlatego, że jest lepsza, lecz że dzięki osobie Mistrza pomieszczone w niej artykuły prezentują różnorodność zainteresowań i tematów oraz wspólnotę stylu myślenia i metody. Uczestniczenie w pracach, zebraniach, spotkaniach Zakładu Teorii Literatury poznańskiej polonistyki, kierowanego od przeszło dwudziestu lat przez Jerzego Ziomka, było prawdziwą radością intelektualną i „międzyludzką”. Jestem świadkiem tym wiarygodniejszym, że zostałam przyjęta do zespołu później i prawdziwie zdumiała mnie niezwykłość panującej w nim atmosfery. Jak wszystkie trudno wyrażalne zjawiska, łatwiej ją określić przez negację. Atmosfera ta była zaprzeczeniem oficjalności, sztywnej celebracji, hierarchicznych układów, ale nie była też artystycznym nieładem czy beztroskim bałaganem.

Dar przyjaźni i poczucie odpowiedzialności za to, co się robi, za innych, cechowały Mistrza i wiązały zespół. Toteż równą wagę miały wspólnie roztrząsane dylematy poznawcze, jak plany zajęć dydaktycznych i zakładowe życie towarzyskie. Była też celebra, ale ludyczna, jako że Jerzy Ziomek wśród wielości pielęgnowanych cnót: pisarskich, oratorskich, lingwistycznych, nauczycielskich, pielęgnował też sowizdrzalską cnotę śmiechu. Jego pomysły były „listy pasterskie”, zawiadamiające o kolejnym zebraniu, „spowiedzi”, na które nas wzywał (w tym wypadku parodystyczna była tylko nazwa), żartobliwy sztambuch — kronika Zakładu, zawierająca również robione przez Profesora zdjęcia, bo obok innych mediów interesowała go także fotografia. Narzucany nam w dowcipny sposób, delikatny a błogosławiony rygor uratował niejednego przed porażką. Jestem przekonana, że nasze sukcesy naukowe cieszyły go bardziej niż własne, choć nie wiem, czy zdawał sobie sprawę, ile w nich było jego zasługi. Nigdy nie narzekał, że czytanie, poprawianie, recenzowanie cudzych prac zajmuje mu więcej czasu niż pisanie własnych. Swego ostatniego, dwudziestego pierwszego doktora wypromował wiosną 1990. Śmiał się, że to „oczko”. Ci, którzy mieli szczęście „bycia recenzowanymi” przez Jerzego Ziomka, wiedzą, jak odpowiedzialnie, wnikliwie i twórczo

tę pracę traktował. To samo można powiedzieć o jego działalności organizacyjnej i redakcyjnej.

Nie uciekał Profesor od pełnienia funkcji uniwersyteckich czy PAN-owskich, choć te kosztowały najczęściej nerwowego wysiłku. Jednakże niebiurokratyczna, rozsądna i pomyślna organizacja nauki i nauczania leżała mu bardzo na sercu i do jej ulepszenia ogromnie się przyczynił. Szczególnie cenne są tu jego trud i inwencja włożone w redagowanie tzw. małej syntezy dziejów literatury polskiej.

Planował jeszcze napisanie własnej historii literatury polskiej w jednym tomie. Na nowo czytał zapomniane XIX-wieczne powieści. Zostało trochę szkiców i notatek.

A teraz go nie ma. Płyną miesiące i to puste miejsce jakby się powiększa. Coraz lepiej wiemy, że nikt inny go nie wypełni. I wraca do nas wiersz Rilkego, którego początek Profesor często ostatnimi czasy powtarzał — z uśmiechem, z dystansem, ale pewnie w przeczuciu tego, co miało już niedługo nastąpić:

*Der Tod ist gross.
Wir sind die Seinen
Lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns.*

Ewa Wiegandt