

# Jerzy Paszek

---

## Berent dla czterech

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (55), 153-158

---

1981

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

lub nie pokrywać ze znaczeniem słowa metaforyzowanego. Na wejściu metafory znajdują się rozmaite odmiany idealnego — emocje, wiedza ekstralingwistyczna, potoczne doświadczenia użytkowników języka, niekiedy przypadkowe wrażenia, obserwacje, oceny użyteczne. W pewnym sensie metafora jest wszytkożerna: przyjmuje ona wszelkie odmiany idealnego i nie trawi tylko bytów materialnych. Wyrażenie „przeniesienie znaczenia” w stosunku do metafory nie wystarcza: zbyt silnie bowiem zawęża wyobrażenie o jej jądłospisie. Rezultatem procesu metaforyzacji eliminującym metaforę są kategorie semantyki językowej — znaczenia oznakowe. Metafora obnaża więc proces przerabiania na znaczenia językowe rozmaitych „subproduktów” idealnej (intelektualnej, emocjonalnej, percepcyjnej) działalności człowieka. Badania metafory pozwalają dostrzec ów surowiec, z którego wyrabia się znaczenie słowa. Metafora, tj. zderzenie cech podmiotów heterogenicznych, stanowi jeden z etapów w przerabianiu surowca — etap na drodze od wyobrażeń, wiedzy, ocen i emocji do znaczenia językowego.

Nina Dawidowna Arutiunowa.

przełożył Jerzy Faryno

## Berent dla czterech

W tytule nawiązuję oczywiście do wnikliwej i spostrzegawczej recenzji Wojciecha Głowali o trzech odbiorcach wydanego przeze mnie w serii „Biblioteka Narodowa” *Próchna* Wacława Berenta<sup>1</sup>. Do wskazanych trzech odbiorców tej edycji (powiedzmy: historyka literatury, tekstologa i studenta polonistyki) dodałbym jeszcze czwartego — czytelnika zainteresowanego i zaintrygowanego komentarzem do powieści Berenta. Dawniej, w epoce dość lekkomyślnej polonistyki, która nie została jeszcze zdominowana i podminowana scjencyficzną metodologią, zdarzali się tu i ówdzie tacy czytelnicy-szperacze, „mali detektywi” literaccy czy (mówiąc bez ogródek) przyczynkarze. Presja błogosławionej współczesnej metodologii historycznoliterackiej — presja i prestiż! — doprowadziła do prawie zupełnego wytępienia i w metropoliach, i na prowincji tych niezmordowanych mamutów erudycji. Symptomatyczny jest fakt, że Janusz Sławiński w eseju pt. *Trzy postrachy*, gdzie bierze pod lupę dyletantów, snobów i modnisiów, a na mar-

---

<sup>1</sup> W. Głowala: *Berent dla trzech*. „Teksty” 1980 nr 1.

ginesie przypomina jeszcze o „dłubaczach, epigonach, przezuwaczach, kompilatorach”<sup>2</sup>, nie wylicza w tej sekwencji przyczynkarza jako „szeregowego wyrobnika nauki”<sup>3</sup>. Także w swojej *Wzmiance o eklektyzmie*<sup>4</sup> nie mówi nic o przyczynkarzu, który bodaj najczęściej skazany jest na eklektyczność metodologiczną. Wydaje się, że wytępienie przyczynkarzy i zanik przyczynkarstwa jest niewątpliwą stratą nie tyle dla wspaniałej i wysokiej nauki o literaturze, ile dla popularyzacji osiągnięć badań polonistycznych. Takiej popularyzacji, jakiej m. in. wymaga opracowanie komentarza do tekstów ogłaszanych w „Bibliotece Narodowej”. Dzisiejszy poziom komentarzy w tej serii trafnie określa Głowala jako „chałupniczą” detektywistkę<sup>5</sup>.

Berent — obok nielicznych innych polskich twórców — jest wymarzoną pisarzem dla kogoś, kto miałby zamiar poświęcić się detektywistyce literackiej. Jest tak z wielu powodów. Po pierwsze dlatego, iż bardzo mało wiemy o biografii pisarza (w jego kalendarium dominują daty związane z twórczością, natomiast daty odnoszące się do życia są bardzo rzadkie); po drugie — nikt dotąd nie zbadał dokładniej realiów powieści współczesnych Berenta (*Fachowiec, Próchno, Ozimina*), a źródła *Nurtu, Diogenesa w kontuszu* i *Zmierzchu wodzów* są w dużej części nie do odtworzenia, gdyż w roku 1939 przepadły zbiory raperswilskie, z których zdążył jeszcze skorzystać autor „opowieści biograficznych”<sup>6</sup>. Po trzecie, Berent był mocno przywiązany do tradycji kulturalnej, co pociągało za sobą wielość aluzji literackich, plastycznych i muzycznych w jego dziełach; szczegółowa problematyka dziedzictwa artystycznego pokoleń w pisarstwie Berenta jest dotychczas słabo znana. Po czwarte, prawie nic nie wiemy o związkach wielu jego podróży (a znał Francję, Włochy, Szwajcarię, Niemcy i Austrię) z późniejszą twórczością. Był wreszcie Berent poliglotą i erudytą śmiało poruszającym się po terenie nauk przyrodniczych (doktor ichtiologii) i humanistycznych (np. literatura dawnego Egiptu i Indii, kultura Greków i Celtów, cywilizacja średniowiecza europejskiego). Tak więc szperacz, dłubacz czy przyczynkarz ma tu piękne pole do popisu: długo jeszcze będzie można śledzić tajemnicze ścieżki i tropy odbicia rzeczywistości współczesnej i historycznej w dziełach Berenta.

Moje doświadczenie związane z wydawaniem *Próchna* wskazuje, że brak nam w Polsce takich właśnie zapalonych detektywów lite-

<sup>2</sup> J. Sławiński: *Trzy postrachy*. „Teksty” 1975 nr 3, s. 5.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> J. Sławiński: *Wzmianka o eklektyzmie*. „Teksty” 1980 nr 1.

<sup>5</sup> Głowala: *op. cit.*, s. 171.

<sup>6</sup> J. Pachoński: *Legiony polskie 1794—1807. Prawda i legenda*. T. I. Warszawa 1969, s. 9, 40.

rackich, gdyż pomimo częstych usiłowań nie udało mi się nawiązać zbyt wielu owocnych kontaktów z ludźmi, którzy mogliby pomóc w rozszyfrowaniu aluzji literackich (np. aluzje do Dantego oraz Goethego w *Próchnie*; odwołania do literatury starohinduskiej) lub spraw związanych z realiami (np. ustalenie, czy rzeczywiście ok. roku 1900 doszło w Nowym Jorku do zamachu anarchistycznego, w którym zginęło 200 osób). Myślę, że czytelników *Próchna* — a tacy pewnie znajdują się wśród miłośników „Tekstów” — może zainteresować kilka nowych przypisków do tej powieści Berenta (ich poszukiwanie i wysledzenie — to pasjonująca przygoda).

Zacznę od sprostowań. Okazuje się, że storczyk *Cephalanthera alba*, do którego Jelsky porównał urodę Lili, istnieje rzeczywiście i nazywa się po polsku buławnik (na s. 66 edycji *Próchna* w „Bibliotece Narodowej” napisałem, że nazwa jego została wymyślona dla gry słów). W dawniejszych niemieckich leksykonach w hasłach związanych z nazwami roślin na pierwszym miejscu umieszczano właśnie nazwę łacińską, co przejęły wówczas i polskie encyklopedie<sup>7</sup>. Tak więc Lili mogła zrozumieć komplement Jelsky’ego sięgając po tom *Lexiconu* na literę „c”.

Inne sprostowanie także związane jest z literą „c”. Chodzi o „cykloramę”, którą ogólnikowo potraktowałem jako pewien rodzaj panoramy (s. 120). Nie wiedziałem bowiem, że jest to taka panorama, w której „obraz nie pokrywa ściany budynku walcowego, jak w panoramie zwykłej, ale przesuwają się przed okiem widza. Najczęściej przedstawiają cykloramy wielkie rzeki od źródeł ich do ujścia wraz z wybrzeżami, przy czym przez zmianę oświetlenia okazują się widoki w różnych porach dnia”<sup>8</sup>.

Niejasną dla mnie sprawą w czasie przygotowywania komentarzy do *Próchna* była tajemnicza postać Katie King. Katie nie była medium spirytystycznym (jak podałem na s. 218), lecz „żeńską zjawą materializującą się przez kilka lat na posiedzeniach prowadzonych przez Crookesa, wielokrotnie fotografowaną, która rozmawiała ze wszystkimi, pozwalała się dotykać, a za życia na ziemi miała nazywać się Anna Morgan, dama dworu królowej Marii Stuart. Na ostatnim seansie pożegnała się czule z medium i z obecnymi oświadczyła, że misja jej już skończona”<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Por. np.: *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*. T. XI—XII. Warszawa 1893, s. 294; *Wielka ilustrowana encyklopedia powszechna Wydawnictwa „Gutenberg”*. T. III. Kraków (ok. r. 1930), s. v. *Cephalanthera*.

<sup>8</sup> *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, t. XIII—XIV, s. 542.

<sup>9</sup> A. K. Gleic: *Glossariusz okultyzmu*. Kraków 1936, s. 43. Zob. też fotografię Katie King w pracy: J. Świtkowski: *Okultyzm i magia w świetle parapsychologii*. Wisła 1939, s. 109. Pod koniec wieku XIX występowała też jako zjawą postać Johna Kinga — zob. B. Prus: *Kroniki*. T. XVI. Oprac. Z. Szwejkowski. Warszawa 1966, s. 397 oraz 658.

Z innych znalezisk warto tu wspomnieć o takich dodatkach komentarza, które umieszczają *Próchno* w kontekście społecznym końca wieku XIX. I tak na przykład w dialogu Jelsky'ego i Borowskiego, gdy dziennikarz oskarża Poznańskie o to, że nie wyrasta tam ani jeden nowy kielik kultury duchowej, a aktor replikuje — „bo ciebie tam nie ma” (s. 132), można dostrzec odgłosy polemiki prasowej z roku 1899 na temat tzw. emigracji zdolności. W polemice tej wzięli udział m. in. Wincenty Lutosławski, Tadeusz Żuk-Skarszewski oraz Eliza Orzeszkowa, która zarzuciła Conradowi, że oddaje swój talent Anglikom, zamiast pisać w germanizowanym i rusyfikowanym kraju<sup>10</sup>. Jelsky nawiązuje do terminu „emigracja zdolności”, tłumacząc go na pejoratywne niemieckie określenie *intellektuelle Sachsengängerei* (s. 132), czyli zestawiając emigrację zdolności ze zwykłą emigracją zarobkową (obeźzysasy, chodziki). Tematyki polsko-niemieckiej dotyczą i inne przypisy. W komentarzu do zdań publicystycznych zawierających porównanie hakatystów do dzieciózcerców (s. 117) zabrakło stwierdzenia, że jest to aluzja do tytułu jednej z kronik Bolesława Prusa, która zamieszczała w nagłówku hasło *Hakatyści a ludożercy*<sup>11</sup>. Myślę, że aluzja do „aryjki z *Bettel-studenta*” (s. 116) będzie zapewne lepiej rozumiała w chwili nakręcenia filmu na podstawie tej opery komicznej Karla Millöckera, o czym ostatnio mówi się<sup>12</sup>. Akcja *Studenta-żebraka* rozgrywa się w roku 1704 w Krakowie, a bohaterkami są m. in. piękne Polki — Laura i Bronisława (nazwisko Millöckera pada w *Próchnie* jako przykład jednego z wielu adoratorów urody naszych rodaczek).

Mam też znalezisko ze sfery wyobraźni dekadencjonalnej. Oto Yvette Guilbert śpiewa o chłopcu, który dał jej swe serce, a ona rozdarła je (s. 158; nb. nie wiadomo, czy jest to jej autentyczna piosenka, czy też wymyślona przez Berenta). Obraz dziewczyny z ogromnym sercem w rękę namalował już w roku 1896 Edward Munch<sup>13</sup>, a także niejaki Marcin Brandenburg. O obrazie Brandenburga — tak podobnym do motywu z piosenki Guilbert — pisał w roku 1900 Tomasz Mann do swego przyjaciela:

„A więc w osobliwie nastrojowo namalowanym lesie stoi młoda dziewczyna oparta o drzewo i trzyma w ręku serce, które kokietuje zuchwale i z gracją, a przed nią kłęczy na ziemi młodzieniec, w ręce nóż, w piersi wielka cięta rana, wzrok wpatrzony w nią fanatycznie, pełen zachwytu i cierpienia. Obraz zrobił na mnie duże wrażenie, z czego wynika całkiem po prostu, że pod względem malarskim nie jest wart pięciu groszy”<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Artykuły polemiczne zamieszczał „Kraj” 1899 nr 12—16. Por. *Wspomnienia i studia o Conradzie*. Oprac. B. Kocówna. Warszawa 1963, s. 11—30.

<sup>11</sup> Prus: *op. cit.*, s. 371 (kronika z 25 II 1900 r.).

<sup>12</sup> W. Dzieduszycki: *Listy o muzyce*. „Odra” 1980 nr 6, s. 88.

<sup>13</sup> W. Timm: *Edvard Munch*. Berlin 1976, il. 11.

<sup>14</sup> T. Mann: *Listy 1948—1955 oraz suplement*. Wydała E. Mann. Przeł. T. Zabludowski. Warszawa 1973, s. 553.

Mamy tu do czynienia z recepcją twórczości drugo- lub trzeciorzędnej, której zwykle nie możemy poznać po prawie 100 latach, jakie minęły od chwili namalowania danego obrazu. Taka recepcja uświadamia nam, jak trudno zrozumieć różnorakie aluzje kulturowe, jeśli dotyczą one dzieł gorszych, tzn. takich, o których się zapomniało doszczętnie wraz z upływem czasu. Sprawę tę postawiła na nowo także wystawa w Muzeum Literatury, zrealizowana przez Mirosławę Puchalską na początku roku 1980, ukazująca drugorzędną twórczość malarską z kręgu „Chimery”.

Inaczej wygląda to samo w odniesieniu do arcydzieł malarstwa światowego. Oglądając biało-czarno-fioletowy obraz Augusta Renoira pt. *Łoża* przypominamy sobie persewerujący w *Próchnie* motyw pięknej kobiety siedzącej w łożu i trzymającej na parapecie swoją dłoń („na purpurowym tle parapetu świeciła jak śnieg biała, od brylantów połyskliwa i smukła jej dłoń” — s. 139; „na parapecie łożu, na pełnej, soczystej purpurze spoczywała, niby śniegu biała kiść, smukła, od brylantów lśniąca dłoń” — s. 140; „świeciła w półcieniu biała dłoń na parapecie łożu” — s. 143). Ważne jest tu podkreślane przez Renoira i Berenta kontrastowe zestawienie kolorów bieli i czerni na tle fioletowym u Francuza, purpurowym zaś u Polaka<sup>15</sup>. Myślę, że perseweracyjność motywu *Próchna* oparta jest na odwołaniu do tego obrazu Renoira.

\* \* \*

Podając powyżej kilka nowych przypisów do *Próchna* wcale nie ośmielałem się twierdzić, że zbliżyłem się do wymarzonej pełni komentarza. Praca nad takim komentarzem w naszych warunkach (por. pięć wydań *Pana Tadeusza* w opracowaniu Stanisława Pigonia w latach 1925—1967) jest długoletnia; jest to u nas *work in progress*. Jeśli nie nastanie atmosfera (w świecie wysokiej nauki) sprzyjająca zbieraniu szczegółowych i źródłowych komentarzy do utworów literackich, jeśli mało kto będzie się po-czuwał do obowiązku takiej właśnie roboty, to nasze edycje mające trafiać do szerszych kręgów publiczności będą dość dalekie od światowego poziomu popularyzacji literatury. Znamienny jest fakt, iż tłumacząc na język polski modne i sezonowe „wielkości”

<sup>15</sup> Zob. A. Richter: *Auguste Renoir*. Berlin 1977, s. 22. U Berenta często występuje triada kolorów biel — czerwień — czerń (zob. mój artykuł pt. *Symboliczne triady «Próchna»*. „Pamiętnik Literacki” 1973 z. 4), ale tutaj istnieje ona li tylko w domyśle: „czerwona rama firanek”, „purpurowe tło parapetu”, „jak śnieg biała [...] dłoń” oraz czerń „męskich cylindrów” (s. 139). Tak więc w opisie powieściowej łożu zaakcentowano głównie kontrast bieli i czerwieni.

zagranicznej krytyki literackiej, prawie wcale nie interesujemy się obcymi fundamentalnymi osiągnięciami, m. in. edycjami krytycznymi. Nie przypominam sobie omawiania w naszych fachowych czasopismach np. prac nad komentarzem do twórczości T. Manna, M. Prousta czy J. Joyce'a; nie pamiętam też analiz zbiorowych wydań klasyków literatury rosyjskiej (np. Tołstoj, Dostojewski, Czechow czy Błok). Wgląd w zagraniczne opracowania można u nas uzyskać przez pośrednictwo serii II „Biblioteki Narodowej”, gdzie edytorzy często całymi garściami czerpią ze znakomitych obcych komentarzy (np. z serii „Bibliothèque de la Pléiade”). Tak jest z tomikami poezji Apollinaire'a (w oprac. Jerzego Kwiatkowskiego) lub Verlaine'a (w oprac. Anny Drzewickiej) oraz z *Germinalem* Zoli (w oprac. Jana Nowakowskiego). Wyobrażam sobie, jak wyglądałby *Ulisses*, gdyby edytor polski chciał dla „Biblioteki Narodowej” wyzyskać dorobek całej światowej joyceologii (liczyć tu należy kilka czasopism poświęconych tylko twórczości Joyce'a, ok. 30 tomów poświęconych li tylko *Ulissesowi* itp.). I tak dochodzę do wniosku, że przypisy dla „dzieci” nie są dziecinnie łatwą sprawą<sup>16</sup>.

Jerzy Paszek

### **Prawda o pierwszej w Polsce uniwersyteckiej Katedrze Teorii Literatury**

W „Tekstach” 1980 2(50), a więc w periodyku wydawanym przez Komitet Nauk o Literaturze Polskiej oraz przez Instytut Badań Literackich PAN, znajduje się artykuł Aleksandry Okopień-Sławińskiej pt. *Teoria literatury w kształceniu uniwersyteckim polonistów*. Zaczyna się on następującym zdaniem: „Wiosną 1980 roku mija 25 lat od założenia przez profesora Kazimierza Budzyka w Uniwersytecie Warszawskim — pierwszej oficjalnie zatwierdzonej przez władze oświatowe — Katedry Teorii Literatury”.

Otóż zawarta w tym zdaniu informacja o „pierworództwie” w Polsce Katedry Teorii Literatury w Uniwersytecie Warszawskim

---

<sup>16</sup> Głowala (*op. cit.*, s. 169) pisze: „Otóż można powiedzieć, że komentarz przypisowy domaga się czytelnika nieco zdzieciniałego” oraz „informuje się owo «dziecko»”.