

JERZY PASZEK Uniwersytet Śląski, Katowice

**„TKANINA DUCHOWEGO STYLU CZASÓW” O TEKŚCIE „OZIMINY”
BERENTA OD NOWA**

Niedawno (2010–2011) minęło 100 lat od momentu opublikowania trzeciej – po *Fachowcu* i *Próchnie* – powieści Wacława Berenta. *Ozimina* ukazała się pod koniec r. 1910, choć na karcie tytułowej – jak to wówczas było w zwyczaju (co *nb.* powraca i teraz, gdy po roku 1989 na rynku księgarskim trwa walka o stałe „dostawy” świeżych „produktów”) – widniała data: „MCMXI [1911]”. Utwór ten nie został jeszcze wydany w XXI stuleciu, ale jest dostępny (zwracam uwagę na dwuznaczność tego epitetu w kontekście omawianego dzieła!) w bibliotekach, antykwariatach i internetowych instytucjach handlowych – w tych ostatnich za naprawdę niewielkie pieniądze. Najczęściej dotąd ogłaszano repliki pierwodruku (są to reedycje tekstu opracowanego przez Michała Głowińskiego do serii „Biblioteka Narodowa”¹), a raz tylko opublikowano odwzorowanie krótszego o trzy arkusze tekstu przygotowanego przez autora do serii zbiorowej jego *Pisma*².

Moje uwagi dotyczą emendacji błędów i opuszczeń na przestrzeni całego utworu Berenta, tak więc mogą być – kiedyś! – wykorzystane zarówno w edycjach krytycznych *Oziminy*, jak i w popularnonaukowych wydaniach omawianej powieści, niezależnie od tego, czy będą się one odwoływać do książki z r. 1910 czy z r. 1933 (bo i w takim okrojonym przedruku można w aneksach zaprezentować pominięte przez autora fragmenty). W przedstawionych tu dociekaniach i wywodach polemicznych będę zasadniczo opierać się na pierwodruku tego dla niektórych klasycznego, a dla większości – kontrowersyjnego dzieła³.

¹ W. Berent: *Ozimina*. Oprac. M. Głowiński. Wrocław 1974. BN I 213; *Ozimina*. Tekst i przypisy oprac. M. Głowiński. Wstęp W. Bolecki. Warszawa 1988. „Lektura Szkolna”; *Ozimina*. Warszawa 1995. „Kolekcja Prozy Polskiej XX Wieku”. Przywołując te wydania, stosuję – odpowiednio – skróty E, F, G.

Istnieje jeszcze edycja opublikowana przez Wydawnictwo Polskie (Lwów–Poznań 1924), którą należałoby oznaczyć literą B – nie korzystam z niej jednak.

² W. Berent: *Ozimina*. Warszawa 1933. *Pisma*. T. 4–5; *Ozimina*. Warszawa 1958. *Dzieła wybrane*. [T. 3]. Cytując te edycje, używam skrótów C oraz D.

³ W. Berent, *Ozimina*. Powieść. Warszawa–Lwów 1911 [1910]. Nakład Jakuba Mortkowicza. Wydanie to oznaczam skrótem A. Podkreślenia w cytatach pochodzą ode mnie.

Warsztat tkacki Berenta

Na początku dociekań zmierzających do ulepszenia tekstu, który w pierwodruku został usiany co najmniej setką literówek, opuszczeń i innych podstępnych (bo nie dostrzeżonych przez poprzednich edytorów) błędów, chcę zwrócić uwagę czytelnika na osobliwości stylistyczne omawianego dzieła. Otóż w *Oziminie* Berent lubi tkąć (łac. „*textura*” to ‘tkanina’) swoją fabułę z persewerujących w bliskich lub oddalonych miejscach tych samych słów i fraz. Tak więc, mimo że okreśłany bywa „polskim Flaubertem”⁴, to nie przyjmował zasad pisarza francuskiego, by na jednej stronie nie powtarzały się identyczne wyrazy czy nawet sylaby; ba, prawie manifestacyjnie zderza ze sobą w jednym wersie po dwa razy najkrótsze spójniki, partykuły czy zaimki przysłówne (np. „tu”). Także rzeczowniki, czasowniki i przymiotniki mogą pojawiać się w analogicznej lub lekko zmodyfikowanej formie po kilka razy w pojedynczym akapicie. Peer Hultberg trafnie i zabawnie określił tę technikę pisarską zastosowaną w *Oziminie* „starannie opracowaną niestarannością”⁵.

Przykładem służy już pierwsza stronica powieści, na której powtarzają się rzeczowniki („fortepian”, „barwa”, „oczy”, „włosy”, „połysk”), przymiotniki („czarny”, „mocny”, „rozłożony” i „złożony”, „biały”) oraz czasowniki („rzucać” i „przerzucać”); występują w tym miejscu również wyrazy spokrewnione ze sobą („twarz j a s n a i włos ciemny, rozjaśn i a n y w ciepłe połyski”; „h e b a n o w e j czerni” i „n a h e b a n i e”). Ta – powiedzmy – ekspresjonistyczna dykcja narracyjna prowadzi do wykreowania stylu pozornie niedbałego, nie przywiązującego wagi do klasycznych reguł pięknego wysławiania się. Myślę, że owe dyrektywy krasomówstwa ujawniają się w większych jednostkach strukturalnych tekstu niż wersy i akapity. Mogą to być muzyczne lejtmotywy, peryfrastycznie charakteryzujące główne postacie powieści: Nina i jej oczy „węzowe”, mające źrenice jak grochy; Ola i jej płowe, „popielne” włosy oraz sowe oczy; Lena i jej długa twarz oraz „sowite” biodra. Obok takich domyślnych (bo tym określeniom nie towarzyszą imiona i nazwiska bohaterów!) wskazówek mamy tu również szczegóły ubiorów czy opis ulubionych gestów lub ruchów (np. „jasnozielona plama sukni” (A 122) musi być przez czytelnika powiązana z „bluzką o wodnej zieleni” (A 3), aby zidentyfikował on Ninę, obserwowaną przez diwę, która jej nie zna), przyporządkowanych poszczególnym osobom pierwszego i drugiego planu rzeczywistości przedstawionej w *Oziminie*. Można spostrzec w utworze Berenta repetycje całych rozbudowanych akapitów, czego najlepszą egzemplifikacją jest rozciągający się na 10 linijek opis zamyślenia profesora z Krakowa (początek passusu brzmi: „Na halizny mazowieckie spoglądał jak na morze”, A 332, 338). We fragmencie tym podwarszawskie wsie porównane są do „łodzi rybackich w czas morskiej ciszy” (A 338), co prawdopodobnie miało stanowić przywołanie pierwszej stronicy powieści, ukazującej Bolesława Zarembe jako „wycze-

⁴ Zob. W. Feldman, *Współczesna literatura polska. 1864–1923*. Przygotował do druku i uzupełnił okresem 1918–1923 S. Lam. Lwów-Warszawa [1924], s. 309 („ascetyzm artystyczny” nadaje „Berentowi znaczenie polskiego Flauberta”). – *U polskiego Flauberta*. Wywiad przeprowadził e.s. „Kurier Codzienny” 1926, nr 8. Zob. też P. Hultberg, *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta*. Przeł. I. Sieradzki. Wrocław 1969, s. 178.

⁵ Hultberg, *op. cit.*, s. 171.

kującego rybaka tej czarnej łodzi” (A 3); w owej fabularnej klamrze mogłoby chodzić o symbolikę oczekiwania, walki z apatią społeczną, przeciwstawiania się bezruchowi. Ciszka morska zapowiadałaby rewolucyjne wydarzenia r. 1905, a więc byłyby to jeszcze jedna – podobna do tej zawartej w tytule – sygnalizacja zjawisk o zakroju wieszczym czy profetycznym⁶.

Taka technika literackiego rękodzielnictwa generuje tkaninę o zauważalnych – przy kolejnej lekturze (zaczynałem wczytywać się w *Oziminę* w r. 1962, pisząc pracę seminaryjną o tym jakże trudnym dla mnie, wtedy i dziś, utworze) – wzorach i deseniach. Podam jeden przykład zwartości i gęstości Berentowego tekstu, bodaj nie wspomniany przez żadnego z krytyków, badaczy, a nawet tekstologów. Sceneria przedstawionych wydarzeń wygląda następująco: po ogłoszeniu przez carskiego pułkownika wybuchu wojny rosyjsko-japońskiej Zaremba wpada w stupor rekruta, z którego jedynym wyjściem (w jego szalonym mniemaniu) jest zabicie diwy, jego dawnej kochanki; w tym desperackim przedsięwzięciu przeszkadza Bolkowi Nina, wytrącając mu szablę z ręki. Autor w narracji wyzyskuje czasownik „wisić” z różnymi prefiksami i sufiksami („zawisać”, „zawisnąć”; „uwić”, „uwisnąć”). Oto kolejność pojawiania się nitek tworzących fabularną i dramatyczną tkaninę:

[1] ramiona [Bolka] opadły wiotko, wydał się w pogarbieniu gors koszuli jak biała pierś ptaka, poły frakowe rozrzuciły się na boki: tak z a w i s a ł na krześle. [A 120–121]

[2] Lecz niebawem [Bolek] opadł w sobie i z a w i s i ł na krześle jak poprzednio. [A 121]

[3] Szamotanie się rozpaczliwe, w tym ustokrotnieniu sił kobiecych w chwili nagłej; na szyi [Bolka] przed chwilą [Nina] jak gdyby z a w i s i ła, teraz chwieje się na nogach odepchnięta brutalnie i odpada jak ptak z rozstawionymi niby skrzydła ramiony i tym rozkrzyżowaniem broniąca wyjścia z pokoju. [A 122]

[4] Czujesz mnie? Przypominasz? – u w i s a ła mu z całych sił na szyi. [A 127]

[5] zarzuciła nań ramiona tyłem i tak u w i s i ła na jego szyi [...]. [A 127]

[6] [Nina] u w i s i ła mu na szyi [...]. [A 128]

Chodzi mi nie tyle o ładny wzór i symetrię powracających wyrazów, co o kłopoty i wątpliwości tekstologa. Czy pisarz rzeczywiście za każdym razem, gdy pojawia się czasownik jednokrotny („zawisł”, „zawisała”, „uwisała”), nie zamierzał wprowadzić tych słów w postaci „zawisał”, „zawisała”, „uwisała”, czyli takiej, w jakiej również występują w analizowanej scenie? Chyba skazane na niepowodzenie byłyby próby odpowiedzi na to pytanie (wkraczam na pole minowe tzw. filologicznych nierozstrzygalników⁷). Bo nawet statystyka użyć owych czasowników w całej powieści nie daje mocnych podstaw do ferowania wyroków w tej sprawie; minimalnie częściej występują jednokrotne formy tychże czasowników: „zawisł” (A 22), „zawisło” (A 130, 163), „zawisała” (A 22, 64, 232, 243), „zawisło” (A 137), „zawisły” (A 96, 138), „uwisł” (A 144), „uwisała” (A 215); formy wielokrotne są rzadsze: „zawisały” (A 147), „zawisała” (A 178), „uwisała” (A 224), „zawisał” (A 313). Ale co zrobić, gdy na sąsiednich stronicach Lena raz „zmlikła” (A 200), a zaraz potem „zamilkła” (A 201)? Wydaje mi się, iż jest

⁶ Zob. mój esej *Profuzja profesyj w „Oziminie”* („Teksty Drugie” 2004, nr 6).

⁷ Zob. mój szkic tekstologiczny *Mortkowicz, Pigoń i Goliński wydają „Wiatr od morza”* („Pamiętnik Literacki” 2011, z. 1, s. 201–203).

prawdopodobne przypuszczenie, że Berent od samego początku opowieści tak tka fabule, by po muzyku-żuku, co „z a w i s ł kosmaty nad kielichem” (A 22), pojawiła się „z w i s ł a opieszale ręka pani duża” (A 22), czyli by powstawał rym narracyjny w postaci anagramu (to się nazywa spójność tekstu!).

Wyobrażam sobie, że w przyszłej subdyscyplinie tekstologii – nazywanej przeze mnie erratologią – jednym z podstawowych twierdzeń będzie konstatacja o wszechczasowym horyzoncie: skryba, zecer czy „przepisywacz” tekstu czyta dokładnie początek słowa, a jego zakończenie odgaduje; stąd przykład typowego błędu: długi rzeczownik odczasownikowy z *Oziminie* Berenta – „zaprzepaszczenie” (A 218, 220) – bywa reprodukowany i modyfikowany jako „zaprzepaszczenie” (D 183, 184). Zresztą może być również odwrotnie: to zecer z 1910 roku wprowadził rzeczownik „ciekawce” (źle odczytując rękopis autorski), a dopiero późniejsi redaktorzy zaproponowali tu jedynie sensowny w kontekście całego zdania przysłówek „ciekawie”: „przyrodnicy współcześni [...] przyrodę naprzód z książek poznają i sprawdzają potem ciekawie oglądane *species* z ich schematem w pamięci” (D 222; A 296).

Z analiz rękopisów i druków Żeromskiego wiem, iż pisarz – lubujący się w nadużywaniu częstotliwych form czasowników – miał utrapienie ze składaczami, którzy drukowali mu frazę „przypomniał sobie” zamiast istniejącego w kaligraficznym manuskrypcie wyrażenia „przypominał sobie” (lubili też zecerzy anagramować autorowi *Popiołów* „ścieżynę” na „śnieżyce”!). Czyż u Berenta wyrazy „zawisł”, „zwisła”, „uwisł”, „uwisła” nie mogły pojawiać się zamiast dłuższych – a rzadszych w użyciu – zapisów „zawisał”, „zwisiała”, „uwisał”, „uwisała”? Tego jednak bez manuskryptów – których w wypadku *Oziminie* brak (istnieją szczątki autografu *Próchna*) – nigdy nie uda się rozstrzygnąć!

Straszy „starszy” czy „starczy”?

Technika pisarska Berenta, zademonstrowana przede wszystkim w *Oziminie* i w *Żywych kamieniach*, polega na wytwarzaniu – wysnuwaniu – wypowiedzi polisemantycznych, w których zasadniczą rolę odgrywają wszelkie chwytły fonostylistyczne. Stąd w tych powieściach m.in. homonimy, homografy czy nawet homofony: słynnym przykładem z omawianej powieści jest charakterystyka działaczki oświatowej, „siłaczki” Wandy, z którą powiązano dwa motywy przewodnie utworu, skupiające się w polskim i greckim słowie „kora”⁸. Podobne brzmieniowo słowa „nagość” i „nagłość”, pojawiające się na sąsiednich stronicach, prowokują do pytań o rzeczywiste ich formy, o to, czy nie wypaczono tu intencji autora: „u tych ludzi [tj. cieciorów] była wstydlivość jakaś przed n a g o ś c i ą chwil strasznych, widzianych na własne oczy [...]” (A 318); stary rekrut „Słuchał tedy ludzkiej mowy rad: niech gwarzą, niech zagadają rzeczy n a g ł o ś ć” (A 319). Pisarz postmodernistyczny wybrnąłby z impasu dając tu kalambur „nag(ł)ość”, ale twórca modernistyczny pozostawia nas w niepewności, czy sędziwy żołnierz mógł w myślach użyć takiego książkowego wyrazu, jakim jest „nagłość”. A może miało być: „zagadają rzeczy nagość”? Znów filologiczny nierozstrzygalnik.

⁸ Pisałem o tym w książce *Styl powieści Wacława Berenta* (Katowice 1976, s. 52–53).

Analogicznie da się spojrzeć na bliskie znaczeniowo i dźwiękowo dwa epitety – „starszy” oraz „starczy”. Berent zestawia je poprawnie i zrozumiale dla czytelnika w jednym ciągu narracyjnym:

Wszyscy niebawem powstawali w zamięcie; oni oboje [tj. Nina i Bolek] z miejsc się nie ruszali, jak te dzieci alarmem w osłupienie ocknięte i zapatrzone tępo w ludzi starszych. Zaś tam, naprzeciw: starczej ręki miotanie się dziwne i tej głowy sędziwej kołysanie uragilwe. [A 213–214]

Tu nie ma mowy o pomyłce z przymiotnikami, bo najpierw mówi się o młodych bohaterach, patrzących na reakcję ludzi starszych, którzy dowiadują się o wybuchu wojny, a potem Berent szkicuje – używając syntaksy nominalnej i odwołując się do stale powtarzanych gestów rąk starczych – zachowanie majora Komierowskiego.

Nie zawsze jednak sytuacja, w której zderzają się te dwa przymiotniki, wyróżniająca się tym, że mogą być tak samo poprawnie i sensownie użyte w określonym kontekście, bywa jasna i nie rodząca pytań ani powątpiewań. Oto podczas dysputy gości zaproszonych przez barona Niemana młodzi ludzie wypowiadają się zapalczywie, a ich porywczosć i niedoświadczenie wyśmiewają poważni wiekiem i statusem materialnym dyskutanci. Przeczytajmy wnikliwie fragment dłuższego opisu wspomnianego zebrania:

Kilku starszych i mniej ruchliwych panów zadowolilo się wypuszczeniem gestych kłębow cygarowego dymu i wzgardliwym okrzykiem: „Ba! ba! ba!” Wszakże z ust bardziej krewkich padały pod nosem i obelżywe słowa. „Także owoc pańskiej łaski w czasach demokratycznych!” – syknął w kącie starszy głos. [A 41]

W dalszym ciągu omawianej scenki ta sama osoba, negatywnie ustosunkowana do młodego oratora, wykrzykuje: „A idź pan do stu par diabłów! – zniecierpliwil się ostatecznie starczy głos” (A 42). Tak więc zapewne zecer pomylił się w pierwszym przytaczanym passusie, drukując w bliskiej odległości (wszystko się rozgrywa na przestrzeni 6 linijek) podobne do siebie synonimy, bo ten sykający i wyraźnie zniecierpliwiony dyskutant powinien być dwukrotnie scharakteryzowany poprzez frazę o „starczym głosie”. Na tym bowiem polega Berentowska technika identyfikacji bohaterów – dzięki powtarzaniu tych samych określeń dotyczących ich urody (cytaty o Ninie), gestów (cytaty o majorze) czy ruchu i głosu.

Przykład pomylenia obu epitetów: w edycji z r. 1958 w tyradzie diwy najpierw pojawia się fraza „wszystko starcze!”, a potem wieloznaczne zdanie: „Albo te starcze damy tutejsze: O! oo! oo!” (D 114). W pierwodruku Berent różnicował obie eksklamacje, dając „wszystko starcze!” oraz „Albo te starsze damy tutejsze [...]” (A 132). Czyli nawet edycje współczesne, adiustowane przez redaktorów dobrych wydawnictw (tu – „Czytelnik”), wpadają w sidła zastawione przez cienkimi, pajęczymi nićmi szyte paralelizmy i zbieżności (sfaldowania) tkaniny ekspresjonistycznej.

Kobiety „opieszale” i „opierzałe”

Tytułowe przymiotniki mają czytelne definicje, bo „opieszaly” to – jak chce polski Larousse – „Działający niechętnie i bardzo powoli, wolniej, niż mógłby; wykonywany, przebiegający zbyt wolno”, a „opierzały”, pochodzący od czasownika „opierzać

się”, który odnosi się do młodych ptaków i znaczy ‘porosnąć piórami’⁹, oczywiście może mieć konotacje przenośne, np. ‘stać się zasobnym, przybrać na wadze’. Dziś o opierzałym powiedziałoby się „puszysty”, wyzyskując nazwę sklepów dla osób pulchnych; używany przez Berenta neologizm – „zopierzały” – odbieram jako pewnego rodzaju stopień wyższy przymiotnika, bo chodzi zapewne o zaawansowany proces opierzania się, czyli nabywania obfitych kształtów (pisarz robi aluzje do dokarmianych na siłę mieszkanek haremów).

Różniące się jedną literą (dwuznaki „sz” i „rz”) oraz prefiksem („opierzały” – „zopierzały”) epitety były kłopotliwe dla drukarza z początku w. XX, choć częściej pojawiający się w tekście wyraz „opieszaly” jest zasadniczo poprawnie składany (zob. A 4, 83, 85, 99, 110, 201–202); mój niepokój budzi dopiero zdanie, w którym drobnej i nerwowej Oli przeciwstawia się pełne kształty Leny (ma „włosy, które wchłonęły, rzekłbyś, w siebie cały nadmiar wegetacyjnych soków wspaniałego ciała [...]”, A 19) oraz Niny (już na wstępie postrzegana jest jako osoba pulchna i charakteryzująca się „sowitą jędrnością i pełnią kształtów, które, rychło patrząc, staną się przelewne”, A 5), ale w taki sposób, że charakterystyka szwankuje i nie jest zgodna z poprzednimi, nieco mizoginistycznymi ujęciami:

Jej [tj. Oli] nerwów dygotka wibrowała w niej wciąż nierównym tętnem pulsów, szły te tajemnicze prądy nerwów przez światło czy powietrze, uderzając w zopieszale i puchem zagrzone ciała tamtych kobiet. [A 189]

Otóż wątpliwości moje wiążą się z formą tego neologizmu i jego sensem. Zajmę się najpierw strukturą gramatyczną omawianego okazjonalizmu Berenta. Przedrostek „z-” powiązany bowiem został dwukrotnie w *Oziminie* z tytułowym słowem paragrafu – epitetem „opierzały”: 1) „białogłowy cieliste o miękkim wejrzeniu i pulchnych policzkach, rzekłbyś, jak to na Wschodzie: ciastem karmione i zopierzałe na tej strawie” (A 18); 2) „Cieliste kobiety [...] i te wiotkie, z cierpkim grymasem nudy na licu zopierzałym – wszystkie te kobiety spięła iskra życia w jeden łańcuch oczekiwania, przez który przebiegał niespodziany prąd namiętności egzotycznej” (A 36). Zdania te mają zabarwienie antyfeministyczne, ale wszak na Wschodzie istotnie tamtejsi mężczyźni ongiś preferowali kobiety puszyste. Ważny jest fakt oczywistej semantyki fraz „kobiety opierzałe” i „kobiety zopierzałe” – to Ewy nie wstydzące się swych „przelewnych” wdzięków.

Dlatego nie przekonuje mnie określenie Leny i Niny jako kobiet mających „zopieszale [...] ciała”, bo kontekst (drobna Ola kontra postawne dwie damy) wymaga tu emendacji, wprowadzenia jedyne trafne epitety, a mianowicie „zopierzałe”: „uderzając w zopierzałe i puchem zagrzone ciała tamtych kobiet”, czyli w ‘ciała puszyste i jeszcze dodatkowo ocieplane puchową pościelą buduaru gospodyni!’ Myślę, iż słowo „prąd”, pojawiające się w dwu przytoczeniach (A 36 i 189), ma sens, gdy mowa o pobudzeniu pulchnych niewiast, spowodowanym występem śpiewaka bądź też sprzeciwem zdrowych kobiet w stosunku do chorej na „dygotkę” nerwów

⁹ *Encyklopedia powszechna. Encyklopedyczny słownik języka polskiego od a do z. Uniwersalna encyklopedia od A do Z*. Red. T. Michałowski, M. D. Krajewska, M. Gumkowski. Oprac. haseł M. Grochowski [i in.]. Wrocław 2006, s. 634, hasła: *Opieszaly; Opierzyć się – Opierzać się*.

malarki Oli, w przedostatnim rozdziale powieści ujrzanej przez przedstawicieli ludu Warszawy jako Mora – śmierć.

„Kominiek” czy „komin”?

Już na początku powieści pojawia się w wyposażeniu jednego z pokoiów (sąsiadującego z głównym salonem) bardzo modny podówczas – i obecnie też! – mieszczański kominiek:

Nie śpieszyła się [Nina] jednak do salonu [...]. W sąsiednim pokoju zatrzymała się przed lustrem [...].

[...] Od kominka biła luna na pokój [...]. [A 59]

W nagłym opadzie w nieufność co do siebie powróciła [Nina] smętnie pod lustro, do kominka. [A 9]

W związku z takim usytuowaniem tego źródła ciepła i efektów kolorystycznych – koło zwierciadła, do którego kobiety stale podchodzą, by poprawić sobie koafiurę – motyw kominkowy będzie powracał w opisach didaskaliów, towarzyszących akcji bankietowej i tanecznej.

Młoda bohaterka, stojąc przed lustrem, obserwowała, jak „od k o m i n k a biła luna na pokój, a przesycona mglistym pomrokiem wnętrza osiadła zaledwie nalotem czerwonym na tafli lustrzanej, nie wnিকając w jej głąb ciemną” (A 59). Mamy tu i szersze, poetyczne, przedstawienie tego pożytecznego urządzenia:

Na palenisku osunęło się kilka brewion [!]¹⁰, dobywając z zarzewia płomienie ostatnie, tak wartko trzepoczące się ognistymi skrzydły, tak żwawe w iskier warkoczach, niby w tańcu rozwianych, że ta ich chyżość i swawola zadrwiły – wydało się Ninie – z jej smętku. [A 60]

Ten sam opis kominka i bijącej od niego łuny powtórzy się kilka stron dalej:

Na k o m i n k u dogasały tymczasem główne, osuwała się ze zwierciadła pulsująca luna, pozostawiając na nim tylko żółty blask świecy, a na tej chłodnej powierzchni odbicie jej [tj. Niny] twarzy, jak gdyby nagle nie do poznania zmienionej. [A 63]

Między tymi dwoma najazdami kamery narracyjnej na kominiek z gówniami (bierwionami) i wibrującym blaskiem umieszcza autor rodzajową scenkę zalotów lysego bawidamka Horodyskiego do Niny:

Jego stać było na razie tylko na nieokreślone pomruki aprobaty: w czerwonej poświacie bijącej od k o m i n a złościł się śniady puch na szyi dziewczyny i prześwietlały zwiewne kosmyki włosów pod uszami. [A 60–61]

Zecer nie dokończył lektury przepisywanego słowa (zamiast „kominka” zobaczył krótszą wersję – „komina”). Uważam, że nie chodzi tu tylko o zasadniczy, stały punkt badań erratologii (patrz: wcześniejsze uwagi tekstologiczne w rozdziale *Warsztat tkacki Berenta*), ale i o kolizję z realiami – gdyby ogień był rzeczywiście widoczny przez ściany obudowy komina, to opisywanemu pomieszczeniu groziłby pożar.

¹⁰ Ewidentnie błąd zecera. W późniejszych wydaniach (od wyd. C) już poprawnie: „bierwion”.

„Płomienie” czy „płonienie”?

Nie jest to jedyny kłopot filologiczny z ogniem w *Oziminie*. Chociaż w bogatych wnętrzach pałacu Niemanów zainstalowano już oświetlenie elektryczne, to niekiedy korzysta się także z bardziej dekoracyjnych i nastrojowych świec („żółty blask świecy” na kominku, A 63; „lokaj zgasił świecę na kominku [tym razem chodzi o kominek w gabinecie] i rozniecił elektryczność”, A 38). W bibliotece, po zgaszeniu lamp, pozostała jedna świeca, którą ogląda profesor w chwili, gdy major udaje się do swej sypialni: „Pod świecy żółte mruganie miotał się ten cień na ścianie jak strzyga, a gdy ramię z kijem wyrzuciło się ku górze, sięgała ich sylweta [majora i zarazem strzygi!] wydłużona aż hen na pułap” (A 177). Gdy gość z Krakowa wchodził na opuszczone przez biesiadników salony:

Zasłony na oknach były tu jeszcze nie podniesione, a światła pogaszono w żyrandolach. Woń perfum pomieszanych, kurz i duchota jakby od potu ludzkiego zawisały tu w powietrzu pod jedynej świecy i gromniczne jakby płomienie. [A 176–177]

Emendacja moja polega na tym, że „płomienie” pragnąłbym zastąpić rzeczownikiem odsłownym – „płonienie” (dawniej chciałem w tym miejscu umieścić Miriamowskie „płomienie”¹¹). Jakie są powody wysunięcia tak śmiałego pomysłu tekstologicznego? Po pierwsze, w obecnym brzmieniu prowokuje ów passus do wyeliminowania z drugiego zdania spójnika, tak by zakończenie wypowiedzi przybrało formę: „pod jedynej świecy gromniczne jakby płomienie”¹². Gdyby ostatnim słowem zdania był rzeczownik odczasownikowy, czyli „płonienie” lub „płomienie”¹³, to końcówka akapitu mogłaby brzmieć następująco: „pod jedynej świecy – i gromniczne jakby – płonienie” (pauzami zaznaczam rytm i sensowny podział wypowiedzi). Po drugie, należy przypomnieć, że w całej *Oziminie* jest kilkadziesiąt zdań nominalnych, w których „rozpędnikiem” (by użyć poręcznego neologizmu Karola Irzykowskiego) bywa przyimek „pod”, a towarzyszy mu przeważnie rzeczownik odsłowny; już w trzecim akapicie czytamy: „p o d to przymrużone, wężowe z a p a t r z e n i e skośnych oczu” Niny (A 4). Potem widzimy m.in. zagęszczenie tej konstrukcji składniowej na stronicach wokół problematycznego „płomienia”: „p o d [...] kłę b i e n i e się słonecznego wiru” (A 176), „P o d świecy żółte m r u g a n i e” (A 177). To zmasowane posłużenie się motywem świetlnym wraz z syntaksą nominalną podpowiada mi, iż pomiędzy cytowanymi frazami powinna pojawić się jeszcze jedna, a mianowicie: „p o d jedynej świecy i gromniczne jakby p ł o n i e n i e” (A 177). Po trzecie, w tekście powieści występują podobne do „płonienia” rzeczowniki odsłowne; są to m.in. „spłonienie” (A 183, 262) i „rozpromienienie” (A 173, 234). Ale czy lepsze jest „gromniczne jakby płonienie”, czy też „gromniczne jakby płomienie” – tego nie potrafię rozstrzygnąć!

¹¹ Zob. moją recenzję („Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1) omawiającą opracowane przez M. Głowińskiego, wspomniane tu już, wydanie *Oziminę* w serii „Biblioteka Narodowa”.

¹² Tak zresztą uczyniono w wydaniach C, D, E, F, G, czyli w latach 1933–1995.

¹³ Wyraz ten został użyty przez Z. Przesmyckiego (Miriam) w słynnym tłumaczeniu wiersza A. Rimbauda *Statek pijany* (pierwodruk przekładu: „Świat” 1892, nr 2). Zob. przedruk książkowy: J. Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*. T. 4: *Od Rimbauda do naszych dni*. Warszawa 2006, s. 37 („pod słońce płomienie [...] / Fermentują miłości żółciwie czerwienie”).

„Siepały” czy „siepały się”?

Jako badacz i wydawca dzieł Żeromskiego wiem, iż jednym z ulubionych wyrazów autora *Syzyfowych prac* był czasownik „siepać (się)”, zaczerpnięty przezeń z gwary świętokrzyskiej lub z Lindego, gdzie wyjaśnienie sensu hasła brzmi: ‘szarpać się, pasować się, mocować się, walczyć’¹⁴. Jest to leksem tak bardzo związany ze stylem Żeromskiego, iż w *Słowniku Doroszewskiego* 2/3 przykładów użyc tego czasownika pochodzi właśnie z pism autora *Popiołów*¹⁵. Już na początku *Ozimy* Zaremba, patrząc na Olę, analizuje w myśli nerwowość malarki: „jej siły wewnętrzne [...] siepią się oto bez sprzęgu i wybijają na zewnątrz jakąś potępieńczą władzą bolesnych odgadywań, przeczuć, wróżnocucia” (A 14). W tym zdaniu „siepać się” użyto jako synonimu czasownika „miotać się” czy „rzucać się”. Uważam, że identycznie chciał pisać skorzystał z tegoż wyrazu w późniejszym fragmencie, gdzie mowa o „rojniach kobiecych”:

Na skrzydłach jatek [!]¹⁶ jednodniowych siepały w tym błędnym promieniu słońca wyrojem niecierpliwym zapaly krótkie, siły bezwolne, energie plone: młodości fanfara święcia swe tryumfy! [A 118]

„Zapaly” nie „siepały” (‘rzucały’) tu niczym, lecz same były w walce z sobą, więc „siepały się”!

„Chromy” czy „chramy”?

W opowieści sybiraka Komierowskiego jeden urywek dotyczy podświadomości kajdaniarzy:

Więzienie c h r o m e m się staje, w pstre kopuły się nakrywa, w żółte krzyże jeży, a czady i wyziewy tej gnojej trzody ludzkiej biją jakby z kadzielnic pomrokiem srebrzystym; [...] w skłócone rozdzwony cerkiewne brzęczą kajdany. [A 157]

W wydaniu *Dzieł wybranych* bezsensowny tu „chrom” poprawiono na „chram”, korespondujący z „kopułami”, „krzyżami”, „kadzielnicami” bądź „rozdzwonami cerkiewnymi” (D 133). Także Głowiński (E 144) przyjął tę emendację. Jednakże nie wszyscy wydawcy są przekonani, że „chromy” (‘mieszanina kolorów’) z innego rozdziału powieści także należy przekształcić w „chramy”. Oto odpowiedni wyimek z opisu kosmopolitycznej diwy:

I biła od tej kobiety fanfara owa melodia wartkiego po stolicach życia, gdy roziskrzają się światła wieczorne i roztworzą najjaskrawsze kramy podnieć nerwowych dla tłumów, gdy sztucznych światel podnieta gorączkowa zagra jakby do ataku wszystkim pulsom woli w tym podwieczornym niepokoju

¹⁴ S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*. Wyd. 3. T. 5. Warszawa 1951, s. 262, hasło: *Siepacki*. Por. mój komentarz w: S. Żeromski, *Syzyfowe prace*. Wstęp, objaśnienia J. Paszek. Oprac. dydaktyczne K. Heska-Kwaśniewicz, B. Zeler. Katowice 1997, s. 257 („siepać się – szarpać się, gwałtownie rzucać się”).

¹⁵ *Słownik języka polskiego*. Pod red. W. Doroszewskiego. T. 8. Warszawa 1966, s. 213, hasła: *Siepać*; *Siepać się*.

¹⁶ Powinno być: „jątek”. W późniejszych wydaniach (od wyd. C) poprawiono ten błąd.

wibrującego wprost czasu, gdy bruki same niosą elastycznymi krokami w świetliste chromy tłumnej żądzę użycia. [A 31]

Tylko w wydaniu czwartym „chromy” poprawiono na „chramy” (D 29). A przecież wystarczy przeczytać następny akapit („– »Teodora!« – ryczał taki sam tłum może, jak ten, który pcha się oto w natłokach po marmurowych schodach świetlistego pałacu [...]”, A 31), by przekonać się, że nie chodzi tu o „mieszanie kolorów” (nb. powstawałby wówczas pleonazm – „świetlista mieszanina świecących się kolorów!”), lecz o świątynię sztuki, teatr, nazwaną z rosyjska chramem! Przy okazji: czy fraza „zagra jakby do ataku wszystkim pulsom woli” nie powinna kończyć się słowami „pulsom gwoli” lub „kwoli” (bo Berent też tak pisze)? Gdzie tu „wola” tłumów, gdy działają instynktownie? Wszak „bruki same niosą [te tłumy]”!

„Drohomilskie” czy „dobromilskie” druki?

Profesor z Krakowa podziwia bibliotekę Niemana:

Obfity księgozbiór gospodarza zasobny był w najrzadsze druki rakowskie, oliwskie, brzeskie, drohomilskie, mohylowskie, pochodzące zgola ze wszystkich tych katów i kresów Rzeczypospolitej, gdzie dawniej pracowały tłocznie drukarskie, a dziś kozy się pasą lub żeruje ciemne mrowie ludzkie. [A 167]

Głowiński twierdzi: „Nie udało się [...] ustalić, czym są »druki drohomilskie«” (E 153). Obecnie, m.in. dzięki Internetowi, łatwo sprawdzić, że nie istnieje przymiotnik „drohomilski”, a pod hasłem *Jan Szczęsny Herbut (1567–1616)* w *Wikipedii* odnajdzie się szereg tomów z początku XVII stulecia, wydrukowanych w Dobromilu (są to książki Długosza, Kadłubka, Orzechowskiego), a więc Berent popełnił błąd (jeśli nie „pomógł” mu zecer!) dotyczący realiów i należy to uświadomić czytelnikowi w przypisach¹⁷.

„Mierzawszczyzna” czy „mierzawszczyzna”?

Carski pułkownik używa krzyżówek słów polskich i rosyjskich. Tak jest i w jego ocenie roli barona w gabinetowych naradach gości zebranych na raucie:

– Ot i generał sam! – dodawał wnet w myślach – ot i głównokomandujuszczy ichniej tu dziś egzystencji: tej omiękłości i zniechęcenia życia, tego królowania kobiet i całej tej mierzawszczyzny! [A 146]

W wydaniach powojennych poprawiono pointę tej tyrady, wprowadzając zgodny z polszczyzną zapis: „mierzawszczyzny” (D 283; sens: ‘ohyda’). Atoli emendacja ta jest zbędna, bo już Hultberg zauważył, że w owej kontaminacji rosyjsko-polskiej chodzi o rzeczownik „mierzawszczyzna” (od „mierzawiec” – ‘łajdak’), czyli „mierzawszczyzna” w zapisie Berenta może pozostać¹⁸.

¹⁷ Zob. mój artykuł *O bibliofilstwie Berenta* (w zb.: *Studia bibliologiczne*. T. 2. Red. J. Paszek. Katowice 1988).

¹⁸ Hultberg, *op. cit.*, s. 202.

Kłopoty z „ż”

Jak wiadomo, w niektórych rejonach kraju (w tym i w Warszawie) czasownik „mierzać” w formach koniugacyjnych ma dwojaką wymowę – przez „z” (dokładniej: „r-z”) lub „ż”. Co edytor może więc uczynić z Berentowską frazą włożoną w usta rosyjskiego pułkownika: „człowiek samemu sobie m i e r ż n i e” (A 66)? Wydanie „Biblioteki Narodowej” daje tu „mierźnie” (E 64), ale edycja „Czytelnika” – „mierzenie” (D 59). Myślę, iż pułkownik „nasiąkł” warszawską wymową, stąd nie trzeba zamieniać „ż” na „z” (ciekawe, że komputer podkreśla mi wersję „mierzenie”, a nie czepia się „mierzenie” – programista pochodził ze stolicy?).

Zachowałbym też warszawską dykcję nauczycielki Wandy, gdy po wyjściu z więzienia (i po „konwersacjach” z Mańką „Kalosz”) powiada: „Ja tak ździczałam, tak od ludzi odwykłam, że mam wrażliwsze spojrzenie na [...] wszystko od innych”; Wanda chce się leczyć „ze ździczenia” (A 74). Powojenne edycje *Oziminy* nie odnotowują śladów gwarowych w wymowie „siłaczki”.

Dylematy, dywagacje, dywinacje

Po omówieniu 10 najważniejszych – moim zdaniem – wątpliwych kwestii tekstologicznych *Oziminy*, chciałbym jeszcze wyliczyć pokrótce inne nurtujące mnie zjawiska i znaleziska w tej trudnej powieści. Będą to pomniejszej rangi dylematy, a znacznie częściej różnorakie dywagacje. Czy wpadnę na pomysł zasługujący na miano dywinacji edytorskiej¹⁹ – tego nie jestem pewny. Poruszam się zgodnie z kolejnością 18 rozdziałów utworu Berenta.

„Odezwania się” czy „odezwanie się”?

Muzyk, adorator Oli –

Był tak dalece nieopierzony w doświadczenie, że oszczędził mu [tj. Bolkowi] w ogóle o d e z w a n i a się, decydując w pośpiechu za niego:

– Pan nie zauważył! [A 17]

Wydanie „Czytelnika” wprowadza emendację („o d e z w a n i e się”, D 18), ale jeśli możliwe są obie te wersje, to pozostawiłbym brzmienie pierwodruku.

Rola pauzy

Rektor Wyższej Szkoły Pedagogicznej, profesor psychologii Józef Pieter, przekonał mnie, gdy byłem redaktorem Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego (lata 1971–1973), że przed drugą wojną światową (a tym bardziej przed pierwszą) istniało w sztuce kompozycji literackiej coś, co nazywał „półakapitem”. Chodzi o podziały wewnętrzne w obrębie dłuższych akapitów. Dostrzegam tę manierę również u Berenta: przykładowo – na stronicach 22–23 wydania A pojawia się 25-wersowa ca-

¹⁹ Zob. S. Pi go ń, *Demagogia philologica*. „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 25. Pi go ń stwierdza, że dobry filolog powinien mieć dar dywinacji w tropieniu intencji badanych autorów.

lostka tekstu, w której, zdaniem autora, powinny być pauzy po słowach „rzymska matrona” oraz „podrywem godności” (akapit zaczyna się od frazy: „Oto pani o długiej twarzy”, a czytelnik wie, iż to Lena!). Edycje powojenne nie respektują tego dawniejszego chwytu retorycznego. A szkoda!

„Żądza użycia” czy „życia”?

W cytowanym już passusie dotyczącym chramów lub chromów teatralnych pojawia się w wygłosie wypowiedzi „tłumna żądza użycia” (A 31). Wydanie „Czytelnika” daje tu inny wariant tej frazy: „tłumna żądza życia” (D 29), chociaż na kolejnej stronie mamy potwierdzenie – ironiczne – że chodzi o „stołeczny patrycjat użycia” (A 32), czyli nie powinno się zamieniać poprzedniego uzasadnionego kontekstem antymieszkańskim „użycia” na wersję niczym nie uargumentowaną („życia”).

Inwersja

Redaktora aż kusi, by ułatwiać czytelnikowi lekturę pokretnego zdania, godnego barokowej składni Sępa Szarzyńskiego: „Drzwi ledwo słyszne zapadnięcie w zamku, cwałem a lekko ponoszona po brukach kareta” (A 33), zamieniając je na: „Ledwo słyszne zapadnięcie drzwi w zamek, cwałem a lekko ponoszona po brukach kareta” (D 31). W edycji Głowińskiego zachowano jednak tę barokową inwersję!

„Kłępa” czy „klempa”?

Oczywiście, piszemy od dawna (choćby od czasów Lindego) tytułowe słówko: „kłępa” (‘niezgrabna, ocieżała, niechlujna kobieta, flądra’), a nie „klempa”. Dlaczego jednak i w pierwodruku (A 55: „tym klempom z salonu”), i w wersji opracowanej dla „Biblioteki Narodowej” (E 54) zauważamy „klempy”? Możliwe, że na przełomie XIX i XX w. łączono to słowo z niemieckim rzeczownikiem „*Klempe*” (‘stara, licha krowa’), bo wszak i w *Próchnie* zapisano kłępę nieortograficznie²⁰! *Nb.* podobnie jest z dwójakim zapisem wyrazu „sople” i „cople”: „postać starca o soplach siwych wąsów” (A 96); „Nad coplemi wąsów, w dziobie twarzy zgrzybiałej żarzyły się źrenice [...]” (A 215). Linde uświadamia nas, iż po niemiecku sople zwie się „*Zopf*”, „*Zipfel*”, „*Zapfen*”²¹, a więc wymawia się to „copf”, skąd blisko do powtarzanego w *Oziminie* „copla” (A 215, 220: „białych copli wąsów” majora).

„Nahał” czy „nachal”?

Rosyjskie słowo „*nachał*” (‘arrogant, impertynent’) nie ma nic wspólnego z nahajką, a dużo z „nachalnością”²², więc „nahał” z pierwodruku (A 67) i z przedruku „Biblio-

²⁰ Zob. A. Bańkowski, *Etymologiczny słownik języka polskiego*. T. 1. Warszawa 2000, s. 700, hasło: *Kłępa*. Zob. też W. Berent: *Próchno*. Warszawa 1903, s. 90 („ich klempy ospałe po łóżach”); *Próchno*. Wrocław 1979, s. 86.

²¹ Linde, *op. cit.*, s. 367, hasło: *Sople*.

²² Bańkowski, *op. cit.*, t. 2, s. 239-240, hasło: *Nachalny*. Mowa tu o rusycyzmie „świeżym”, wprowadzonym przez Żeromskiego; jest też o pokrewieństwie z „nachał”.

teki Narodowej” (E 65) należy poprawić na „n a c h a ł”, tak jak to uczyniono w edycji „Czytelnika” (D 60) i Państwowego Instytutu Wydawniczego (G 57).

„Skąd” czy „stąd”?

Nie mogę zrozumieć, czemu we wszystkich publikacjach *Oziminy* powtarza się zdanie Wandy o dzieciach, które ją okradły: „Skąd to wszystko [tj. nielegalne nauczanie dzieci] na jaw wyszło” (A 75). Przecie po polsku jedyną poprawną frazą powinna być taka: „Stąd to wszystko na jaw wyszło” = „Stąd policja się dowiedziała (w dochodzeniu, dotyczącym sprawców kradzieży)”. Znów podejrzewam zecera, iż zapamiętał zapytanie Niny z poprzedniej strony („Skąd?”, A 74) i bezmyślnie wprowadził je do wypowiedzi Wandy.

Anagram

Wanda najpierw „przypomniała powoli swe przejścia” (A 78), a potem „przypomniała tego grubego [...] cywilnego” carskiego flika (A 80). Czy tu rzeczywiście jest – w kształcie anagramu – zachowana intencja pisarza? Tylko wydanie „Czytelnika” ma w obu kontekstach wersję „przypomniała” (D 65, 66), co potwierdza moja tezę o czytaniu przez zecera tylko początku wyrazu (bo redakcja nie uzasadniła tej emendacji).

„Gentilezzy” czy „gentilezzie”?

W polszczyźnie większość rzeczowników, w tym i obcych, odmienia się (już nawet „kakao” można w nieoficjalnym dyskursie deklinować!), a przy odmianie obcych bierze się pod uwagę ich wymowę, więc musi dziwić, że występujące w jednym ze zdań włoskie słowo „*gentilezza*”, poprawnie deklinowane w prawie wszystkich cytowanych tu edycjach: „zbierali się panowie, prostując swe członki oraz instynkty po nazbyt długiej wobec dam *gentilezzy* [...]” (A 82) – czyli tak, jak odmieniamy powszechnie dziś znaną „pizze” – w wydaniu „Czytelnika” pojawia się w innej formie: „po nazbyt długiej wobec dam *gentilezzie*” (D 72). Czy redaktor, nie znając właściwej wymowy, czytał ten wyraz tak, jak go widział w zapisie, tj. wymawiał podwójne „z” zamiast „c” (a ciekawe, jak odczytywał początkową cząstkę „ge”), czy też w ten sposób próbował „spolszczyć” obce słowo?

„Ustakratniać”?

Młodzieniec, który jest zafascynowany Francją (nosi nawet „bródkę francuską”, A 82), zapala się na wspomnienie Paryża: „Tam rządzi ludźmi potęga, o której my tu pojęcia nie mamy: zaraźliwość rytmem życia. Tam *ustakratnia* ludzi potęga widowni życia jawnej” (A 83). Następne wydania dają wersję „ustokrotnia”, bo w naszych leksykonach mamy tylko hasła „ustokrotnić” lub „ustokrotniać”. Berent potrafi się posłużyć oficjalną formą („w coraz to zimniejszym lęku, lecz *stokrotnie* mędrszym w takich razach czuciem”, A 126; „w tym *ustokrotnieniu* sił kobiecych”, A 122), więc może w rozpatrywanym kazusie chciał wyśmiać sfrancuziałego mężczyznę, co zapomniał języka ojczystego? A może autor lubi takie częstotliwe czasowniki? Przykładowo: „nie starając się *uspakajać* tamtej [tj. Oli],

muskała ją po głowie” (A 187), co oczywiście poprawiano na „uspokajać” (D 158), choć Doroszewski daje hasło: *Uspakajac*²³.

„Inowierczy”?

Książd traktuje rosyjskiego pułkownika jako „człowieka inowierczego” (A 89), a „damy surowe [...] spoglądały na diwę z rezerwą, lecz i respektem, jak na monstrancję inowierczą” (A 117). Pomimo tego, że już wydanie „Czytelnika” wprowadziło pisownię „monstrancję innowierczą” (D 101) – pozostawiając jednak „człowieka inowierczego” (D 78) – to nawet w edycji PIW-u mamy „człowieka inowierczego” (G 74) i „monstrancję inowierczą” (G 94). A przecie Linde znał „innowiernika”²⁴.

Cenzura carska

Ola w sprzeczce z Leną nagle mówi o losie kobiet, które towarzyszyły sybirakom podczas wygnania: „Bo zgodzisz się, że te akcesoria oraz insygnia »siostrzane« dla... No, przecież chyba rozumiesz?” (A 191). Myślę, że tu nie powinno się być katonem edytorstwa i że można wcielić do tekstu głównego wyjaśnienia, jakie pojawiły się w publikacjach *Oziminny* w r. 1924 („dla... kozaków chyba”) czy – lepiej, bo bez podwojenia słówka „chyba” – w r. 1933 („dla... kozaków”). Przecie w r. 1910 było takie dookreślenie niedozwolone!

„Jej ślepia” czy „jego ślepia”?

W zdaniu „Zaś nad tacą, dzbanem i czarką wyziera łeb kukły czarny i białopolskiw jej ślepia” (A 247) oczywiste jest, że chodzi o „jego ślepia”, bo w sekwencji wyrazów „łeb kukły czarny” najistotniejszy jest „łeb”, a nie „kukła”. Nikt dotąd nie odważył się tego poprawić! Autor podpowiada sam tę wersję: Nina obzierała się „na ten czarnoszklisty łeb i gały w nim białe” (A 250). A może chodzi o zachowanie „niestarannej staranności” dykcji ekspresjonistycznej?

„Mu” czy „mi”?

Wanda zwraca się do Niny z prośbą, by poprawiła uczesanie („te włosy w wicher nieładu wokół twarzy” układają się, A 262): „Och, nie, nie rób tego mu na złość! Nie rozrzucaj ich. Nie mogę patrzeć!” (A 263). Uparta Nina czyni wszystko, by irytować Wandę: „Chwytała w garście włosy i [to] w małpjo zwinnych ruchach, oplatając je koło ciemienia” (A 263). Klóć się przyjaciółki, więc wątpliwy tekst powinien brzmieć: „nie rób tego mi na złość”, bo w tym momencie Wanda jeszcze nic nie wie o intymnych związkach Niny z Zarembą, do którego mógłby ewentualnie odnosić się zaimek „mu”.

„Krasolica” czy „krasollica”?

Po bitwie kozaków z pielgrzymami („jedwabioszwarcami”) i warszawskimi robotni-

²³ *Słownik języka polskiego*, t. 9 (1967), s. 687.

²⁴ Linde, *op. cit.*, t. 2, s. 208, hasła: *Innowierca; Innowiernik; Innowierstwo*.

kami pojawili się na ulicy stróże, czyli stołeczni ciecie. Obserwują dziwne ruchy i gesty Oli nad trupem Zaremby. Jeden z Mazurów podchodzi odważnie do malarzki: „ujrzał twarz k r a s o l i c y popielną i złote oczy ogromne” (A 323). Domyśla się, że jest to „Mora na poboisku!” (A 323). Słowniki języka polskiego (a i rosyjskiego) nie znają takiego wyrazu. Najbliżej byłoby tu do terminu Lindego – „k r a s n o l i c y”²⁵. Wykorzystał je Głowiński w swym wydaniu (E 295). A może Berent stworzył okazjonalizm, odwołując się do „krasawicy”? Jest też u Lindego określenie Wenery – „Krasopani”²⁶.

Erraty

Berent w erracie, dodanej na stronicy 341 pierwodruku, poprawia tylko dwa błędy dzieła, tak bardzo usianego pomyłkami zecera: „Padaly i tu pierwsze ziarna zasłychu, [...] docucające się sił w r z e c z a c h bezwładnych [...]” (A 325); „Nie sprawujeż się tu naprawdę misterium podziemi: o d ż y t e – eleuzyjskie?” (A 334). W pierwszym zdaniu ma być „r z e s z a c h”, w drugim – „o d ż y ł e”. Ciekawe, że tą erratą przejął się częściowo wydawca „Biblioteki Narodowej” („rzeszach”, E 297), a całkowicie redakcja PIW-u (G 257, 264).

Powrót do manufaktury tkacza

Uczonym w piśmie (Berentowskim, oczywiście!) znana jest od dawna anegdota filologiczna o emendacji redaktora „Czytelnika” dotyczącej liczenia fig w następującym fragmencie *Oziminy*:

Z awanturycznego życia pana majora po świecie mamy tu wszyscy w rezultacie tyle: (baron pokazał figę), a jego rozumienie naszych konieczności oraz intencji równa się t e m u ż. Gdyby cała przeszłość spoglądała na nas z aprobatą lub nie, mielibyśmy w zysku lub stracie t y l e ż. (Tu baron pokazał trzecią figę). [A 228–229]

Przedstawiciel znanej oficyny pisze o swojej próbie ulepszenia tekstu: „uderza każdego uważnego czytelnika wstępu [chyba: »ustępu«?], że „nie ma nigdzie mowy o »drugiej fidze«. To wyraźne »przeliczenie się« autora pozwoliliśmy sobie poprawić” (D 280). Wydrwił te redakcyjne obliczenia Ludwik Bogdan Grzeniewski, wskazując na metonimię („równa się temuż”), a zarazem wychwalając skrupulatność autora (w świetle dotychczasowych dociekań – przesadził):

Przeliczył się Berent z figami?! Onż, Wacław Berent, arcywzór skrupulatności, ten, który latami pisał i szlifował, dziesiątki lat mając w rezerwie, aby ewentualną omyłkę poprawić, jak nie w drugim, to w trzecim, świadomie ostatecznym wydaniu...²⁷

Trzy postacie *Oziminy* – profesor, poeta Woyda oraz żona barona – wypowiadają się o t k a n i n i e życia społecznego w Polsce, kraju o dumnej i tragicznej „ty-

²⁵ *Ibidem*, s. 484, hasło: *Krasić*.

²⁶ *Ibidem*, s. 485.

²⁷ L. B. Grzeniewski, „*Drobiazgów duch, wspaniały i powietrzny...*” *Szkice o realiach literatury*. Wyd. 2, uzup. Warszawa 1981, s. 47.

siącoletniej” historii (A 176 – „Arka tysiącoletniej mowy narodu” to aluzja do rozważań Juliusza Słowackiego w *Królu-Duchu* o naszych dziejach bajecznych i rzeczywistych):

onego czasu przychodzili tu ludzie po kontakt czuciowy ze społecznością. Każdy nić własnej przędzy wplatał w tę tkaninę duchowego stylu czasów. [A 24]

A gdy to koło gdziekolwiek w gromadzie ludzkiej stanie, wówczas wzorzystość życia naszego, choć dla oczu pospolitych zda się taką, jak wszędzie na świecie, to przecie każda tej tkaniny niteczka jest barwiona w obłudzie przed sobą [...]. [A 197]

A tak roją oni [tj. romantycy] przecie. Czy aby te nici ich właśnie najbardziej wzorzystych tkanin nie są barwione w kłamie wobec życia? [A 199]

Myślę na koniec mych rozważań, że podejmując próbę przewidywania losu Polski, Berent wykreował tak gęstą i spójną (w sensie filologicznym) tkaninę, iż mało kto dostrzeże sfalowania czy uszkodzenia jej wątku bądź osnowy. Od nowa badam dzieło, którego fundamentalną ideą jest zmiana spojrzenia na historiografię narodową. Od nowa zajmuję się dziś tekstologią *Oziminy*, bo o profetyzmie powieści pisałem już dawniej.

Abstract

JERZY PASZEK University of Silesia, Katowice

“TEXTURE OF SPIRITUAL STYLE OF TIMES” ON THE TEXT OF WACŁAW BERENT’S “OZIMINA” (“WINTER CORN”) AFRESH

The author of the textological sketch studies the successive editions of Waclaw Berent’s *Ozimina* (*Winter Corn*). The first edition dated 1911 (as a matter of fact – end of 1910) was wrongly edited (e.g. accumulation of typographical errors as “samnambula,” though the same page contains the proper “somnambula [insomnia]” or “brewiona” instead of “bierwiona [log of wood]” etc.); the number of errors exceeds one hundred. The author of the article suggests a number of corrections to the novel’s text, e.g. he suggests a change of “komin [chimney]” into “kominiek [fire place]” (as the fire place, not the chimney is the issue here), “siepały” (non-reflexive “struggled”) would be “siepały się” (reflexive “struggled”) and “druki drohomilskie [Drohomil prints]” – “druki dobromilskie [Dobromil prints]”.