

Roman Loth

"Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878-1891", Jan Józef Lipski, Warszawa 1967, Państwowy Instytut Wydawniczy, „Historia i Teoria Literatury. Studia”, komitet redakcyjny: Julian Krzyżanowski... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 60/4, 334-341

1969

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.

tego rodzaju drobiazgi, gdyż — poza ożywieniem toku opowiadania — pozwoliłyby na bardziej plastyczne i pełne przedstawienie tej niezwyklej osobowości.

Brak anegdotycznych szczegółów i zbyt szczupłe wykorzystanie współczesnych pamiętników spowodowały pewną suchość w opisie tła historycznego i kulturalnego. Za przykład może posłużyć ułożony alfabetycznie katalog nazwisk „entuzjastek” (s. 128); zamiast takiego spisu czytelnik wolałby przecież otrzymać krótkie bodaj charakterystyki tych postaci.

Wszystkie trzy omówione tutaj książki uzyskały bardzo staranną i atrakcyjną szatę wydawniczą, co jest zresztą regułą w tej serii. Obfite i w niebanalny sposób dobrane ilustracje doskonale wprowadzają czytelnika w klimat epoki, a orientację ułatwiają indeksy osób i wykazy literatury przedmiotu. Portret reprodukowany na obwolucie książki o Żmichowskiej nie jest wizerunkiem pisarki, omyłkę tę sprostowało wydawnictwo w prasie literackiej (np. „Życie Literackie” 1969, nr 15).

Rościsław Skręt

Jan Józef Lipski, **TWÓRCZOŚĆ JANA KASPROWICZA W LATACH 1878—1891**. (Warszawa 1967). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 360, 4 nlb. „Historia i Teoria Literatury”. Studia. Komitet Redakcyjny: Julian Krzyżanowski, Kazimierz Wyka, Stefan Żólkiewski. Sekretarz Komitetu Redakcyjnego: Aniela Piorunowa, [Seria:] „Historia Literatury”, 22. Redakcja serii: Maria Janion, Jan Kott, Zofia Szmydtowa. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Wstępną refleksję, jaką budzi książka będąca „początkiem zaplanowanej na trzy tomy monografii o twórczości Jana Kasprowicza” (s. 5), sformułować można jako pytanie o typ pracy i jej założenia metodologiczne. *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878—1891* rozpoczyna trzecią z kolei — po książkach Zygmunta Wasilewskiego i Stefana Kołaczkowskiego¹ — próbę monograficznego ujęcia dorobku autora *Hymnów*, pierwszą zaś powojenną (nie licząc opracowań podręcznikowych i popularnonaukowych). Od poprzednich dzieli ją lat przeszło czterdzieści, okres zasadniczych zmian zarówno w metodach historii literatury, jak i w ocenie twórczości Kasprowicza. Książka Lipskiego jest świadectwem tych przeobrażeń w obu zakresach. Jest też zjawiskiem wyjątkowym na tle ubogiej w monografie powojennej nauki o literaturze: mamy oto do czynienia z przedsięwzięciem niebłahym, pierwszą częścią dzieła kilkutomowego, jakiego doczekało się niewielu polskich pisarzy. Wszystko to kieruje uwagę na stosunek omawianej monografii do tradycji tego historycznoliterackiego gatunku. Wyczerpująca analiza tego zagadnienia mogłaby wypełnić odrębne studium; tu przyjdzie zasygnalizować tylko sprawy najistotniejsze.

Wobec skromnych na gruncie polskim doświadczeń współczesnych w dziedzinie monografii pisarza, wobec przeważających w dzisiejszej nauce o literaturze tendencji eliminowania biografii z zakresu refleksji historycznoliterackiej (w przeciwieństwie do licznych prac dawniejszych, zwłaszcza monograficznych) — zasta-

¹ Z. Wasilewski, *Jan Kasprowicz. Zarys wizerunku*. Warszawa 1923. — S. Kołaczkowski, *Twórczość Jana Kasprowicza*. Kraków 1924. — Pomijam prace wcześniejsze, które ze względu na czas powstania objąć mogły tylko część dorobku poety, oraz opracowania o charakterze popularnym.

nowić się warto nad teoretyczną podstawą wyodrębnienia twórczości jednego autora jako przedmiotu badań oraz nad miejscem biografii w tak wyodrębnionym temacie. Lipski ma zbyt wyostrzoną świadomość teoretyczną i metodologiczną, aby tych problemów nie zauważyć. Poświęca też (między wielu innymi) tym właśnie zagadnieniom wstępne rozdziały swej pracy, częściowo oparte na wcześniej publikowanym studium *Biografia a interpretacja*.

Postępowanie monografisty uzasadnia dwojako, argumentami: historyczno-kulturowym i metodologicznym. Pierwszy z nich to „mniej lub bardziej uświadamiana przynależność naszej działalności humanistycznej do określonej formacji kulturowej i związanej z nią tradycji, do formacji mianowicie, która w centrum systemu wartości umieściła osobę, indywidualność, przede wszystkim osobę twórczą i indywidualność twórcy [...] W związku z tym — jedną z najbardziej naturalnych zasad segmentacji w naszym poczuciu kulturowym jest zasada jedności autorstwa”. Zakładając dalej, iż „pożądana jest częściowa przynajmniej adekwatność strukturalizacji w postępowaniu badawczym — i strukturalizacji właściwej kulturze, którą badamy” (s. 18), autor przechodzi z kolei do drugiego argumentu, natury metodologicznej: stwierdza nierozłączność (w tak scharakteryzowanej formacji kulturowej) tekstu literackiego i nazwy autora, stanowiącej integralny tego tekstu składnik. „Nazwa ta nie mniej należy do dzieła literackiego niż nazwy osobowe postaci przedstawionych, które również w nim znajdujemy” — pisze Lipski w studium *Biografia a interpretacja*², popierając to obszernym wywodem. Wywód ten wydaje się przekonywający; jego skrócone powtórzenie w omawianej tu książce służyć ma jako uzasadnienie określonego postępowania badawczego, ale stanowi jednocześnie przykład charakterystycznej dla Lipskiego rygorystycznej dyscypliny metodologicznej, widocznej w dążeniu do stworzenia zwartego i w najdrobniejszych szczegółach przemyślanego systemu badań literackich. Przykładów podobnych znaleźć można w tekście więcej.

Tego typu spojrzenie na funkcję nazwy autora, czyniące z niej element materii *sensu stricto* literackiej, niejako automatycznie uprawnia wszelkie oparte na niej klasyfikacje historycznoliterackie. Jeśli zaś stanowi ona podstawę wyodrębnienia pewnego zakresu zjawisk literackich (jak w przypadku monografii jednego autora) — pociąga to za sobą również konieczność ustosunkowania się do problematyki biograficznej, albowiem treść tej nazwy (idąc za myślą Lipskiego) obejmuje m. in. znaczny zasób cech biograficznych, nieobojętnych z punktu widzenia zainteresowań historyka literatury.

Wymienione na wstępie monografie Kasprowicza traktowały problematykę biograficzną w sposób skrajnie odmienny. Wasilewski wprowadza do swej książki materiał biograficzny w formie wysoce zautonomizowanej. Biografia w niewielkim tylko stopniu stanowi u niego element konstrukcji interpretacyjnej. Twórczość ujmuje autor *Zarysu wizerunku* w zasadzie synchronicznie, nurt biograficzny przy takim ujęciu rozwija się obok właściwych rozważań historycznoliterackich, jest traktowany z nimi równorzędnie i na ogół niezależnie — patronat jednak pozytywistycznej tradycji nie pozwala usunąć go poza obręb zainteresowań monografisty. Stąd u Wasilewskiego bogactwo szczegółów informacyjnych z życia poety, niekiedy bardzo cennych, ale nie związanych bliżej z refleksją historycznoliteracką. *Zarys wizerunku* jest w równej mierze biografią Kasprowicza co pracą krytyczną o jego twórczości.

² J. J. Lipski, *Biografia a interpretacja*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 1. Warszawa 1965, s. 185.

Inne zupełnie pojęcie wzajemnego stosunku dwu tych dziedzin prezentuje monografia Kołaczkowskiego. Autor w sposób nieomal doskonały wyłącza biografię z zakresu swych rozważań — i to nie tylko w sensie wprowadzanych do tekstu informacji, lecz również w funkcji uzasadnień dla wypowiedzanych sądów. Twórczość Kasprowicza stanowi dla Kołaczkowskiego autonomiczną domenę ekspresji duszy poety, intuicjonistyczny w zasadzie ogląd tej twórczości nie wymaga w niczym odwołań do zjawisk biograficznych. Z książki Kołaczkowskiego można się wprowadzić dowiedzieć, w którym roku urodził się Kasprowicz, ale i bez tego wywód interpretacyjny byłby konstrukcyjnie dostatecznie zwarty.

Lipski, programowo ograniczając i reinterpretując funkcję biografii w warsztacie historyka literatury, ma ją jednak zawsze w polu widzenia. Nie należy ona w jego postępowaniu badawczym do narzędzi krytycznej analizy — i jeśli jest w omawianej pracy obecna, to głównie w jej metodologicznym zapleczu. Stanowi przede wszystkim więź łączącą twórczość Kasprowicza z szeroko rozumianym tłem historyczno-kulturowym. Jest to stanowisko bardzo odległe od tradycyjnie rozumianego biografizmu. Informacje dotyczące losów poety, jakie autor *Twórczości Jana Kasprowicza* wprowadza do swego wywodu, pełnią zawsze określoną funkcję w całości koncepcji, związane są najczęściej z charakterystyką środowisk społecznych, w jakich poecie przyszło żyć i tworzyć, ta zaś z kolei jest nieodzownym składnikiem opisu jego światopoglądowego rozwoju. W ten sposób następuje selekcja materiału biograficznego (innymi słowy, powracając do przedstawionego wyżej toku rozumowania: selekcja cech nazwy autorskiej noszących charakter biograficzny) do tych wyłącznie elementów, które zdaniem Lipskiego mniej lub bardziej bezpośrednio mogą uczestniczyć w konstrukcjach interpretacyjnych. Tak np. fakt chłopskiego pochodzenia poety prowadzi autora monografii do niezwykle interesujących rozważań na temat chłopskiej mentalności odzwierciedlonej w dziełach Kasprowicza — rozważań po raz pierwszy stawiających w ten sposób problem „chłopskości” poety, opartych na gruntownych analizach socjologiczno-historycznych i bardzo odkrywczych w końcowych konstatacjach. Obszerne omówienie programu pruskiego gimnazjum (znów zagadnienie po raz pierwszy w badaniach nad Kasprowiczem postawione tak zasadniczo i opracowane z taką szczegółowością) pozwala Lipskiemu precyzyjnie ustalić punkty wyjścia dalszej ewolucji intelektualnej autora *Hymnów*, zwłaszcza zaś wysnuć niezwyklej wagi wnioski na temat kształtowania się jego stosunku do kultury antyku. Rozrzucone informacje o kontaktach Kasprowicza z działaczami i grupami socjalistycznymi w Lipsku i Wrocławiu służą charakterystyce poglądów poety, która z kolei prowadzi do takiego lub innego rozumienia poszczególnych utworów (np. sonetu XXI cyklu *Z więzienia*).

Autor monografii uchyla się od ujęć genetycznych, nie negując wprowadzając ich przydatności w badaniach historycznoliterackich, lecz programowo eliminując je ze swego warsztatu naukowego. Odwołując się do przykładu psychoanalizy jako jednej z możliwych metod genetycznych, tak formułuje swoje stanowisko: „Myślę, że tu właśnie ma m. in. zastosowanie wyżej już referowana koncepcja nazwy autora i jej treści jako elementu dzieła. W tym ujęciu pewien układ obiektywnych cech tekstu, odczytywanych przez znających kod psychoanalizy, odnosić się będzie zarówno do autora obecnego w dziele poprzez swą nazwę i jej treść (to płaszczyzna immanentna), jak i do autora rozumianego jako psychofizyczna przyczyna sprawcza tekstu (to płaszczyzna transcendentna, w której konstruowane są ujęcia genetyczne — i mniej nas tu interesująca)” (s. 34).

Ową „immanentność” stanowiska metodologicznego, niechęć do metod „zewnątrznych”, zapowiada Lipski w przedmowie: „Konstruję [...] schematy i modele,

pozwalające systematycznie ująć pewne dominanty twórczości Kasprowicza, analizując utwory i ich bloki, starając się ukazać zarówno ich wewnętrzną strukturę, jak i ich uczestnictwo w strukturach szerszych, takich jak cała twórczość Kasprowicza, tradycja literacka, kontekst kulturowy itd.” (s. 9). Zapowiedź ta realizowana jest w toku szczegółowych analiz w zasadzie konsekwentnie, lecz nie aż tak, aby nie dało się znaleźć odchyłeń od tego programu. W poszczególnych przypadkach napotykamy w omawianej pracy próby ustalenia źródeł inspiracji bądź innych zależności typu genetycznego (zwłaszcza o charakterze literackim). Czy jednak można stworzyć w praktyce monografię pisarza całkowicie od nich wolną?

Zajmując się w swej dotychczasowej działalności pisarskiej w równej (jeśli nie większej) mierze krytyką literacką co historią literatury, Lipski w monografii Kasprowicza rezygnuje ze swych uprawnień krytycznych. „Na ogół nie wartościuję, nie próbuję nawiązać intuicyjnego kontaktu z Kasprowiczem, [...] nie robię wielu rzeczy, które — jak sądzę — wolno robić krytykowi [...]” (s. 9). Istotnie, w całym tekście zauważyć się daje staranie o relację maksymalnie obiektywną i maksymalnie sprawdzalną w postępowaniu dowodowym, o prezentację warsztatu opartego na rygorystycznie zracjonalizowanych narzędziach analizy. Na tle dotychczasowych badań nad Kasprowiczem stanowisko takie ma znaczenie szczególne: autor *Hymnów* miał wyjątkowe szczęście do krytyki zorientowanej intuicjonistycznie, która (jeśli nie liczyć osiągnięć pomniejszych) zdołała twórczość jego obudować solidnym balastem mitów i nieporozumień. Ale owo ostrożne „na ogół”, rozpoczynające przytoczony wyżej cytat, jest tu potrzebne: niekiedy bowiem autor monografii zstępuje ze stanowiska ponadkrytycznego do prostej i dobitnej oceny. Tam zwłaszcza, gdzie Kasprowicza zniża niebezpiecznie swoje poetyckie loty, temperament Lipskiego-krytyka przełamuje granice cierpliwości Lipskiego-historyka literatury. Zdarza się wówczas nawet tak, że tok naukowej narracji nieznacznie wykracza poza tradycyjne zasoby leksykalne tego gatunku. Jeśliby to uznać nawet za grzech metodologicznej niekonsekwencji — krytykowi w przypadkach takich „na ogół” przyznać trzeba rację.

Wstępną część swej książki tytułuje Lipski: *Na dwóch pograniczach kulturowych*. Zawiera ona, poza obszernymi dygresjami metodologicznymi, omówienie dwu zasadniczych dla badań nad Kasprowiczem problemów: jego społecznej i kulturalnej drogi od sytuacji kujawskiego chłopca do sytuacji twórcy uczestniczącego w kulturze ogólnonarodowej i kulturę tę współtworzącego („pogranicze” społeczne) — oraz zagadnienia współdziałania polskiej i niemieckiej literatury i kultury w kształtowaniu się wyjściowej postawy poety („pogranicze” narodowościowe).

W obu tych sprawach Lipski wypowiada sądy w zasadniczy sposób przekształcające dotychczasowe spojrzenie na Kasprowicza. Rewidując utrwalone (i do dziś wielokrotnie powielane) poglądy na tzw. chłopskość poety, dostrzeganą głównie w tematycznej i leksykalnej, niekiedy w ideowej warstwie jego dzieł — proponuje wprowadzenie pojęcia chłopskiej mentalności, odzwierciedlonej w utworach Kasprowicza i stanowiącej płaszczyznę, na której można szczególnie dogodnie obserwować konsekwencje procesu migracyjnego i ich udział w kształtowaniu się obrazu twórczości. Mentalność rozumie Lipski jako (upraszczając tu nieco sprawę) system dyspozycji psychicznych właściwy wyodrębnionej warstwie społecznej, ukształtowany w określonych warunkach życia i w kręgu określonej tradycji. Zdaniem autora „mentalność, odzwierciedlona w dziele literackim, decyduje głównie o bogatej sferze emocji, postaw, fobii, nastawień i aktów woluntarnych, upodobań itd., nie mniej ważących na obrazie świata niż czynniki dyskursywne i kryptodyskur-

sywne, pośrednio i okręźnie ingerując również w sferę ideologii. O ile może być przedmiotem dyskusji, jaką stosunkową wagę ma dla socjologa mentalność charakterystyczna dla środowiska macierzystego migranta, a wnoszona przez niego do nowej sytuacji społecznej (podczas gdy obyczajowo i ideologicznie nastąpiła maksymalna adaptacja) — to z pewnością dla historyka sztuki, a przede wszystkim literatury ten aspekt ma znaczenie niezwykle doniosłe. W tej dziedzinie czynniki niedyskursywne, obejmujące szeroki zakres różnego rodzaju emocji, postaw itd. — mają szczególnie doniosłe znaczenie, ważą zasadniczo na kształcie artystycznym dzieła, w szczególności wpływają na kształt narratora (bądź podmiotu lirycznego), na selekcję i proporcje w obrazie rzeczywistości przedstawionej, na ostateczne ukonstytuowanie świata wartości itd.” (s. 32).

Spostrzeżenia te wydają się bardzo trafne; zaproponowany przez autora schemat chłopskiej mentalności (z jej cechami podstawowymi, takimi jak poczucie związku ze wspólnotą i wynikającym stąd określonym stosunkiem do ziemi, pracy, życia erotycznego, religii, do zagadnienia: jednostka—zbiorowość) oraz modyfikacje tej mentalności powodowane przesunięciami w strukturze społecznej — w znamiennej sposób korelują z twórczością Kasprowicza, i to nie tylko chyba z opracowanym przez Lipskiego jej okresem do roku 1891. Cechy te, wyrażające się w materii literackiej różnorako (nawet w doborze struktur wersyfikacyjnych, co odkrywczo i przekonywająco udowodnia Lipski³), częściowo i w różnych kontekstach odnotowywane już były przez krytykę i historię literatury; niezaprzeczoną jednak zasługą autora monografii jest zbudowanie z tych rozrzuconych, nieskoordynowanych i cząstkowych spostrzeżeń zwartej i metodologicznie uzasadnionej całości, wzbogaconej zresztą znakomicie wynikami własnych badań.

Drugim „pograniczem” jest sytuacja krzyżowania się kultur narodowych polskiej i niemieckiej na terenach zaboru pruskiego. Kasprowicz wyrósł z kręgów polskiej tradycji ludowej, dla której napór żywiołu niemieckiego stanowił bezpośrednie zagrożenie, a więc przedmiot zasadniczej negacji. Ta spontaniczna negacja doprowadziła ucznia inowrocławskiego gimnazjum do tajnych kółek narodowych młodzieży polskiej, a przez nie — do zasobów kultury ogólnonarodowej. To jedna strona zagadnienia. Druga była również złożona: żywiołowy sprzeciw budziła polityka germanizacji w swych akcjach dyskryminacyjnych, w płaszczyźnie politycznej i administracyjnej — natomiast półświadomie czy podświadomie adaptowane były istotne treści niemieckiej tradycji kulturalnej, zwłaszcza te, które kształtowały program gimnazjalny. Lipski tak je syntetycznie charakteryzuje: „Właściwe klasycznej tradycji filozofii niemieckiej podejście do zagadnień etyki, świadomie wprowadzony przez twórców programów »duch protestancki« [...] systematycznie ułożony kurs zagadnień estetycznych w ciągu Lessing — *Sturm und Drang* — estetyka Schillerowska i klasycyzm weimarski [...], i takie spojenie recepcji klasyki greckiej i w ogóle antycznej z tradycjami kultury niemieckiej, że jako rezultat musiał pozostać obraz kultury helleńskiej widzianej przez pryzmat Weimaru, a naturalne, głęboko wpojone przez szkołę skojarzenia musiały przywoływać na pamięć w odzew na klasyczną grecką tragedię — nie *Obronę posłów greckich*

³ Autor monografii dowodzi bardzo interesująco na przykładzie poszczególnych utworów cyklu *Ze Szląska*, iż przyjęcie przez Kasprowicza kunsztownej formy wierszowej to „naoczne ukazywanie swej sprawności w opanowaniu wyrafinowanego inwentarza »wyższej« kultury literackiej” (s. 161). W związku z tym cenne uwagi na temat „przezroczyści” i „nieprzezroczyści” form wypowiedzi poetyckiej (s. 73) i ich udziału w kształtowaniu narratora bądź podmiotu lirycznego.

i polski renesans, lecz *Ifigenię w Taurydzie* Goethego" (s. 50). Lipski na podstawie szerokiej bazy materiałowej rekonstruuje i obszernie relacjonuje ten krąg problemów, w którym biorą początek inspiracje intelektualne owocujące po latach w twórczości Kasprowicza, zarówno oryginalnej jak przekładowej, zarówno literackiej w ścisłym znaczeniu jak i krytycznej. (Rzecz przy tym znamienita: program szkolny nie dostarczył, jak sądzę, bezpośrednich podniet twórczych autorowi juveniliów — jeśli nie liczyć kilku sporadycznych przypadków.)

Podstawowa część książki, obejmująca dwie trzecie jej tekstu głównego, nosi tytuł *W kręgu naturalizmu*. (Pomijamy poprzedzający ją rozdział *Juwenilia*, jako mniej istotny.) W tej części dopiero — po wstępnych uwagach metodologicznych i po zarysowaniu punktów wyjścia ewolucji Kasprowicza — mieści się zasadniczy zrąb rozważań autora. Okres tu omówiony ogarnia dorobek poety od pobytu w Lipsku (maj—sierpień 1884), kiedy to dokonała się „pierwsza krystalizacja jego osobowości twórczej” (s. 104), do r. 1891, zamykającego (według stosowanej już we wcześniejszych badaniach, a obecnie podtrzymanej propozycji periodyzacyjnej⁴) okres naturalistyczny w twórczości Kasprowicza. W tak zarysowanych granicach chronologicznych autor wyodrębnia grupy utworów (bądź utwory poszczególne), omawiając je w kolejności ich powstawania. Analizom tym patronuje komparatystycznie zorientowany strukturalizm, za punkt odniesienia przyjmujący w znacznych partiach wywodu naturalizm niemiecki.

Problem związków twórczości Kasprowicza z niemieckim naturalizmem otrzymał w książce Lipskiego wszechstronne omówienie i bogatą dokumentację; zasługą autora jest też sformułowanie niezwykle ciekawych wniosków z tego zestawienia wpływających. W toku dociekliwej analizy, opartej na bardzo szerokim zakresie lektur niemieckich, Lipski konstruuje model niemieckiego naturalizmu, konfrontując z nim kolejne ogniwa wczesnej twórczości autora *Hymnów*. W świetle tych rozważań znacznie pełniej niż kiedykolwiek dotychczas objawiają się literackie i ideowe koneksje Kasprowicza — jak młodzieńcza jego fascynacja Shelleyem⁵ (trwająca

⁴ Zastrzegając się co do umowności wszelkich cezur periodyzacyjnych Lipski uściśla ów okres „przełomu modernistycznego” w twórczości Kasprowicza na lata 1891—1892 (w miejsce proponowanej przez badaczy innych, i przyjętej przez niego samego we wcześniejszych pracach, cezury lat 1891—1893). Jako umowny wyznacznik tej przemiany w poezji Kasprowicza autor monografii obiera granicę pomiędzy drugą częścią poematu *Miłość (Miłość-grzech)* a jego częścią trzecią (*Amor vincens*). Datę powstania tej ostatniej można nieco przesunąć wstecz. Lipski podaje, iż „pierwsza wzmianka o gotowym już poemacie [...] *Amor vincens* pochodzi z 5 X 1892” (s. 138), pod tekstem rękopisu (zachowanego w Muzeum Miejskim w Inowrocławiu) widnieje jednak data 15 VII 1892. Wcześniejsze ukończenie poematu potwierdza list J. Gąsowskiej do Kasprowicza z 21 VII 1892, gdzie autorka formułuje swe wrażenia z lektury przesłanej jej do Krakowa całości (zob. A. Jarocka, *Poeta i miłość*. Warszawa 1961, s. 11). Ta bibliograficzna pedanteria, w nieznacznym tylko stopniu uściślająca „czas przemian” w twórczości Kasprowicza, wydaje się o tyle istotna, że dokumentuje dodatkowo ów ważny moment, który przypadł na okres pomiędzy listopadem 1891 (data powstania poematu *Miłość-grzech*) a połową lipca 1892.

⁵ Początki zainteresowania Shelleyem, lokalizowane przez autora monografii w okresie lipskim, można również z dużym prawdopodobieństwem przesunąć już na okres przedmaturalny, w oparciu o relacje T. Filipowicza (*Moje wspomnienia 1860—1932*. Poznań 1933, s. 10) i A. Laubitzę (zob. Wasilewski, *op. cit.*, s. 137—138).

zresztą długie lata) czy stosunek do idei socjalistycznych (korespondujący z naturalistycznymi zainteresowaniami poety); z dobitną jasnością występują te elementy Kasprowicowskiej poezji, które w przyszłości rozwiną się w jej czynniki pierwszoplanowe (jak społecznie wyostrzony etyzm lub program ekspresji artystycznej w okresie *Hymnów*).

Właściwie (nie licząc rozrzuconych w dawniejszych opracowaniach sądów powierzchniowych i cząstkowych) dopiero monografia Lipskiego postawiła w sposób zasadniczy problem związków Kasprowicza z literaturą i kulturą niemiecką. Ma to znaczenie niezwykle ważne dla badań nad Kasprowiczem: po pierwsze — jak już wspomniano, ukazuje, linie rozwojowe jego twórczości; po drugie — osadza wczesny okres tej twórczości na realnym, historyczno-kulturowym gruncie, na jakim kształtowała się osobowość artystyczna poety, do r. 1888 włącznie poddanego bezpośredniemu oddziaływaniu niemieckich szkół, uniwersytetów, niemieckiej nauki, literatury, sztuki (aż dziwne, że dotychczas problem ten zaledwie był sygnalizowany); po trzecie — stanowi generalną polemikę z ryzykownymi tezami Zygmunta Wasilewskiego, kreującymi niezależną od wszelkich wpływów, z prapriastowskich źródeł wyrastającą indywidualność twórczą, tezami niesłychanie rozpowszechnionymi w wielu publikacjach przed wojną, a docierającymi i do programów szkolnych, i do poważniejszych opracowań krytycznych. I jakkolwiek Lipski zastrzega się przed genetycznym traktowaniem ustalonych przez siebie zbieżności — przecież i w tym aspekcie mają one swoje znaczenie.

Zatrzymawszy się dłużej przy problemie: Kasprowicza a naturalizm niemiecki, chciałbym w dość istotnym, jak sądzę, dopowiedzeniu wyrazić swój pogląd na tę sprawę. Stanowisko Wasilewskiego, lansującego całkowitą niezależność Kasprowicza od obcego etnicznie, choć tak bliskiego biograficznie obszaru kulturowego, akcentuje (mniej w tej chwili o to, w jakim stopniu i w jakim kontekście) jedną tylko stronę zagadnienia: związki z polską tradycją kulturalną i literacką. Lipski kładzie szczególny nacisk na te punkty odniesienia, które zawarte są w kulturze i literaturze niemieckiej, a poprzedzając swe analizy omówieniem problematyki pogranicza dwu kultur narodowych, na ich skrzyżowaniu umieszcza przedmiot badań. Wydaje się jednak, że współrzędne tego skrzyżowania nie zostały obliczone z dostateczną precyzją: w obrazie wczesnej twórczości Kasprowicza na plan dość daleki została odsunięta polska tradycja literacka, zwłaszcza zaś romantyczna, znacznie aktywniej uczestnicząca w kształtowaniu się tej twórczości, niżby wynikało z monografii Lipskiego. Przesunięcie to tłumaczą, jak się zdaje, dwie przyczyny. Pierwszą z nich jest założenie metodologiczne eliminujące genetyczny punkt spojrzenia i główny nacisk kierujące na wydobywanie elementów izomorficznych z konstruowanych modeli, ku czemu współczesność literacko-kulturalna oferuje materiał znacznie wdzięczniejszy. Druga — to chronologiczne ograniczenie przedmiotu badań do okresu naturalistycznego, w którym już sama choćby sytuacja biograficzna Kasprowicza narzucała komparatystyczny punkt widzenia. Tymczasem owo tak trafnie przez Lipskiego zdefiniowane „pogranicze” kultur narodowych jest w samej definicji dwuwarstwowe — i oczekiwać można, że pełniejsza konfrontacja z tradycją rodzimą wprowadzić by mogła pewne modyfikacje do całości obrazu.

Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878—1891 jest w badaniach nad Kasprowiczem pozycją niezwyklej wagi. Powyższy zarys jej podstawowej problematyki z konieczności ogranicza się do spraw najważniejszych, istotnych dla nowego spojrzenia na Kasprowicza, jakie proponuje autor monografii; pomija natomiast bogaty repertuar wniosków szczegółowych, w wielu przypadkach pionierskich, opartych

na wnikliwych analizach poszczególnych zagadnień i poszczególnych utworów. Praca Lipskiego posiada jednak walor nie tylko historycznoliteracki. Jest w równej mierze propozycją metodologiczną określonego typu monografii pisarza, propozycją, która — według zapowiedzi autora — kontynuowana będzie w dwu tomach następnym. Dopiero po ich ukazaniu się ocenić będzie można w pełni rezultaty zaprezentowanej metody: tam bowiem znajdzie ona zastosowanie w badaniu całkowicie ukształtowanej indywidualności twórczej, do r. 1891 znajdującej się za ledwie w fazie wstępnej swego rozwoju.

Roman Loth

Edward Balcerzan, *STYL I POETYKA TWÓRCZOŚCI DWUJĘZYCZNEJ BRUNONA JASIEŃSKIEGO. Z ZAGADNIEŃ TEORII PRZEKŁADU*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1968. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 334, 2 nlb. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom XI. Komitet Redakcyjny: Maria Renata Mayenowa, Janusz Sławiński, Jan Trzynałowski, Maria Żmigrodzka. Sekretarz Redakcji: Teresa Kostkiewiczowa. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk — Katedra Teorii Literatury Uniwersytetu Warszawskiego.

Książka Balcerzana wymaga zastosowania szczególnych kryteriów oceny, a to z tego względu, iż została pomyślana i wykonana nie tylko jako „dzieło naukowe”, lecz również jako „dzieło artystyczne”, i że w rozprawie tej ukrywa się — by użyć ulubionego terminu Balcerzana — „autor wewnętrzny”, który jest jednocześnie uczonym, poetą i powieściopisarzem. Przy czym nie należy sądzić, że praca Balcerzana, opublikowana pod auspicjami Polskiej Akademii Nauk, nie spełnia tzw. wymogów naukowości. Przeciwnie — spełnia je w najwyższym stopniu. Nawet z nadatkiem. Idzie jedynie o to, że niedostrzeżenie jej artystycznej kunsztowności byłoby oczywistą niesprawiedliwością, gorzej — niewybaczalnym przeoczeniem czegoś, co stanowi o rzadkim i dziwnym uroku tej trudnej i uczonej książki. Nie mam na myśli kokieteryjnych wdzięków eseju — o jakie rozprawa Balcerzana w ogóle się nie ubiega. Jest w niej natomiast zręczność, sprawność, odkrywczość, celność, koherencja i ład nowoczesnej poezji, nazywanej czasem „lingwistyczną”, co oczywiście koresponduje z bliską Balcerzanowi „poetyką lingwistyczną” Romana Jakobsona.

Edward Balcerzan — jedna z najciekawszych indywidualności młodego pokolenia — jest już szeroko znany publiczności czytającej ze swych wybitnych i oryginalnych publikacji, ogłaszanych zwłaszcza w „Poezji” i w „Twórczości”; zwrócić też warto uwagę na jego słowo wstępne — wyznanie wiary poprzedzające książkę Stanisława Furmanika pt. *Słowo i obraz*. We wszystkim, co pisze Balcerzan, widoczne jest dążenie do ujawnienia pewnej całości, którą należałoby nazwać własną „teorią literatury”, co wiąże się z uprawianiem przezeń we wszystkich zakresach pisarstwa „metodologicznego” (jak taką działalność nazywa Michał Głowiński). Ta nad wyraz konsekwentnie pomyślana całość kształtuje wszystkie wypowiedzi Balcerzana i sprawia, że interesują nas z reguły nie tylko przekazywane przezeń „informacje semantyczne”, lecz to właśnie, jak są one zorganizowane.

Również i do omawianej książki Balcerzana trzeba zastosować własne jego określenie dotyczące toczącej się w sztuce „gry między informacją a organizacją, między tym, czego się z danego dzieła dowiadujemy, a tym, jak rozumiemy jego