

Elżbieta Feliksiak

"Norwid", Zdzisław Łapiński, Kraków
1971, Społeczny Instytut
Wydawniczy «Znak», ss. 180 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 64/2, 332-339

1973

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.

noważonej natury; jego nie zawsze przemyślane przedsięwzięcia w obronie zasad wolności za czasów Drugiego Cesarstwa ściągnęły nań zarzut „gorącej głowy”. Tak np. Darimon, jeden z pięciu posłów opozycji przeciw Napoleonowi III, oskarżył Lévy'ego, że przez wysunięcie swej kandydatury, nie uzgodnione z przywódcami ruchu, zmarnował wiele głosów. Toteż fakt, że Borejsza nie „brazuje” bohatera swej książki, stanowi drugą jej zaletę.

Autor, uczuciowo związany z obozem walki o postęp społeczny, nie zawsze umie zachować obiektywizm, podstawową zaletę historyka. Tak np. na s. 139 oskarża Aleksandra Walewskiego, że sprzeniewierzył się uczuciom polskim. Rzeczywistość przedstawiała się nieco inaczej. Syn Napoleona I, następca Wielopolskiego, jako kierownik misji powstańczej w Londynie w r. 1831, w pierwszych dniach 1833 r. ściągnął gromy cara Mikołaja I na Ludwika Filipa, który przyjął go na audiencji w mundurze kapitana armii polskiej. Później jednym z powodów długotrwałej nienawiści Prospera Merimée do Walewskiego, ministra spraw zagranicznych Napoleona III, była właśnie owa antycarska postawa byłego uczestnika walki pod Grochowem. Jeszcze w marcu 1863, gdy „*Napoléon le petit*”, zwolennik cichego aliansu z ówczesną Rosją, lawiruje między caratem a „sprawą polską”, Aleksander Walewski ukazuje bez ogródek swe nie zmienione przekonania propolskie, wywołując gniew przeciwników politycznych.

Wydaje się również, że Borejsza nie odróżnia dostatecznie dwóch ośrodków politycznych. Lévy współpracował raczej z „Palais-Royal”, tj. z księciem Hieronimem Napoleonem, zdradzającym wyraźne sympatie dla Polski i Włoch, niż z „Tuilierami”, tj. z Napoleonem III.

Oczywiście te drobne usterki, zwłaszcza zbyt pochopne oskarżenie Walewskiego, który zasługiwałby na polską książkę opartą na dokumentach dziś dostępnych, jak również kilka omyłek w tekstach francuskich i włoskich² nie umniejszają zalet pracy napisanej żywo, z dużą znajomością przedmiotu i umiejętnym wyzyskaniem źródeł. W ten sposób Borejsza spłacił dawno zaciągnięty dług wobec jednego z najbardziej zasłużonych przyjaciół Polski, trwale związanego z kultem Mickiewicza we Francji.

Zygmunt Markiewicz

Z d z i s i a w Ł a p i ń s k i, NORWID. Kraków 1971. Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, ss. 180.

Wiadomo, że brak nam ciągle prac, które byłyby zarysem całokształtu spraw związanych z dziełem autora *Vade-mecum*. W ostatnich latach powstało kilka takich propozycji¹. Mamy tu na myśli szkic Jana Błońskiego *Norwid wśród prawników*

² Np. „*sacrifice intérieure*” zamiast „*intérieur*”, s. 30; „*via della quattro fontani*” zam. „*delle quattro fontane*”, s. 281; lub często pojawiający się nawet u historyków francuskich błąd w pisowni nazwiska socjalisty: *Considérant* zam. *Considerant*. Podobnie na s. 230 Borejsza stwierdza, że w 1859 r. książę Ludwik Napoleon nie miał potrzeby popierania „*L'Espérance*”, dziennika wydawanego przez Lévy'ego. Można zgodzić się z tym sądem, lecz nie z jego sformulowaniem. W tym czasie „książę-prezydent” był już od siedmiu lat samozwańczym cesarzem.

¹ Zob. m. in. J. Błoński, *Norwid wśród prawników*. „*Twórczość*” 1967, nr 5. — Z. Stefanowska: *Norwid — pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*. W zbiorze: *Literatura. Komparatystyka. Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Warszawa 1968; *Norwidowski romantyzm*. „*Pamiętnik Literacki*” 1968, z. 4.

oraz rozprawy Zofii Stefanowskiej, z których zwłaszcza studium *Norwid — pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego* przyniosło przekonywająco udokumentowane przesłanki syntezy. Szkic Stefanowskiej *Norwidowski romantyzm* został nazwany przez Łapińskiego „definitywną pracą na temat miejsca Norwida w polskim romantyzmie” (s. 24), w naszym głębokim przekonaniu nie ma jednak — na szczęście — w naukach humanistycznych prac „definitywnych” (czyż bywają takie w ogóle?). Miejsce Norwida w procesie rozwoju literatury (celowo nie dodajemy tu: polskiej) pozostaje wciąż jeszcze problemem żywym, dalekim od przesycenia nadmiarem rozstrzygnięć.

Książka Zdzisława Łapińskiego jest bez wątpienia próbą bardzo ambitną. Toteż znaczenie jej trudno przecenić, chociaż przyjdzie się z nią niekiedy pospierać.

Popularnonaukowy charakter książki jest rezultatem świadomego zamierzenia i wyrasta z precyzyjnie obmyślanych i konsekwentnie realizowanych metod analizy i prezentacji. Wspecjalizowany warsztat badawczy to w tym wypadku narzędzia przede wszystkim z kręgu strukturalizmu i semiotyki, stosowane obok tradycyjnych metod poetyki. Pytania Łapińskiego dotyczą języka, światopoglądu, a także socjologicznych uwarunkowań poezji Norwida, a zwłaszcza konfliktowego charakteru sytuacji nadawczo-odbiorczej. Warsztat ten pozostaje jednak na ogół dyskretnie w ukryciu, czytelnik otrzymuje gęstą sieć refleksji w wysokim stopniu uporządkowanej, na tyle przejrzystej i „przepuszczalnej”, że wciąga go ona w proces twórczego oglądu. Nie przeciążony fachową terminologią, która wprowadzana jest ostrożnie i w miarę potrzeby komentowana, wtajemniczany jest więc czytelnik w problematykę poezji Norwida, w jej świat wartości. To świat wartości bowiem jest głównym przedmiotem książki Łapińskiego i punktem odniesienia wszelkich rozważań szczegółowych. Do świata wartości wiodą też dominujące przez cały czas, będące kanwą materii myślowej *Norwida*, rozważania na temat języka. Do spraw tych powrócimy w dalszej części naszego omówienia.

Świadomość i praktyka „popularyzacji” jest w wykonaniu Łapińskiego — jakże po norwidowsku — zdecydowanym przeciwieństwem wulgaryzowania, co świadczy nie tylko o umiejętnościach autora, ale nade wszystko o jego szacunku dla odbiorcy. Czyż trzeba podkreślać, jak bardzo korzystnie odróżnia to szkic Łapińskiego od niepokojącego tła rozmaitych „sylwetek” i „profilów”, które za pomocą formy podawczej banału i frazesu dostarczają lekkostrawnych półfabrykatów dla tzw. masowego odbiorcy.

Książkę swoją podzielił Łapiński na cztery rozdziały, z których każdy oświetla twórczość Norwida z odmiennego kierunku, ukazuje inne dominanty. Wszystkie razem tworzą wieloperspektywiczny obraz poetyki i światopoglądu. W kolejnych rozdziałach szkicu zajmuje się autor: Norwida koncepcją języka (*Filozofia i poezja języka*), jego pojęciem osoby ludzkiej (*Cóż jest człowiek?*), kręgami tematycznymi i ideologią (*Motywy, tematy, idee*) oraz — w sposób bardzo oryginalny — sytuacją dzieła Norwida w jego współczesności, napięciem między wpisaniem w tekst adresatem a rzeczywistym czytelnikiem (*Dla kogo Norwid pisał?*).

Kształt książki wynika konsekwentnie z kilku podstawowych założeń. Zwłaszcza trzy spośród nich są istotne dla obranej metody, mogą też prowokować do zasadniczej dyskusji. W ramach przyjętych założeń jest jednak *Norwid* Łapińskiego fascynującą intelektualnie i etycznie propozycją.

Wobec twórczości autora *Vade-mecum* przyjął Łapiński postawę „lektury krytycznej”, potraktował Norwida jako jednego z naszych współczesnych. Kontekst historyczny wprowadzany jest zatem co najwyżej w funkcji komentarza. Zabieg ten stosowany bywa zwłaszcza w rozdziale dotyczącym motywów poezji, a także — ale to

na zasadzie odrębnego, socjologicznego ujęcia — przy omawianiu problemów recepcji. Wiąże się z tą metodą „współczesnego” traktowania pisarza zdecydowana przewaga — a właściwie wyłączenie — analizy synchronicznej, rekonstrukcja światopoglądu na podstawie motywów, tematów i elementów poetyki, wybranych z punktu widzenia ich funkcjonalnej przydatności dla odtworzenia immanentnie określonych kategorii ideologicznych. Na skutek tego światopogląd poety uzyskuje spójność, która na pewno nie byłaby tak łatwo sprawdzalna przy silniejszym uwzględnieniu przecięć diachronicznych. Istotne jest to, jak się wydaje, zwłaszcza przy rekonstrukcji stosunku Norwida do wzorców poezji romantycznej, a szczególnie twórczości Mickiewicza. Łapiński zdaje sobie jednak w pełni sprawę z niebezpieczeństw obranej przez siebie metody i owo ahistoryczne spojrzenie nie staje się u niego nigdy spojrzeniem deformującym. Jest ono wyrazem postawy, którą Arnold Hauser sformułował tak oto: „Głębsze zrozumienie dzieł czasów minionych osiągamy, przekładając to, co niegdyś było żywe i oryginalne, na język brzmiący żywo i oryginalnie dzisiaj”². Jest to postawa dobrze służąca próbie subiektywnego przybliżenia poety czytelnikowi współczesnemu. Czytelnik powinien mieć jednak nieustanną świadomość tego, że jest świadkiem zabiegu modernizacji i aktualizacji dzieła, mającego w istocie określone miejsce w kontekście historycznym.

Drugim spośród owych w najlepszym tego słowa znaczeniu dyskusyjnych założeń jest milcząco przyjęty podział literatury na „poezję” i „nie-poezję”, a w związku z tym przekonanie o istnieniu osobnego języka poetyckiego, o wynikającej ze stosowania pewnych środków i figur poetyckich funkcji estetycznej. Trzeba tu zresztą zaraz dodać, że według Łapińskiego „cały dorobek Norwida, jego listy, publicystyka, rozprawy filozoficzne, proza narracyjna, nie mówiąc o dramatach, mieści się w granicach podobnie rozumianej poezji” (s. 17). A jednak, mimo tego założenia, autor wyłączył świadomie z pola swoich rozważań nie tylko — powiedzmy — gatunki użytkowe, lecz także „prozę artystyczną” i „dramaty poetyckie” (s. 5). Wydaje się, że jest to w pewnej mierze zubożenie charakterystyki Norwida. W połączeniu z rezygnacją z historyzmu prowadzi to do odsunięcia z pola widzenia wielu źródeł dramatyzmu postaw zaszyfrowanych w tekstach autora *Za kulisami*. Powtórzyć jednak wypada, że składa się na konsekwentny profil książki.

Krąg zagadnień omówionych w rozdziale 1 tego szkicu okazuje się nadrzędnym — raz jawnie, raz podskórnie nurtującym — organizującym całość wątkiem analizy. Są to sprawy języka. Założenie metodologiczne dobrze ilustruje zdanie otwierające ten rozdział, które mogłoby z powodzeniem służyć za motto całej książki: „Zamknięty świat poetycki każdego pisarza dopiero wówczas otwiera się przed nami całkowicie, gdy potrafimy odczytać samą zasadę budowy tego świata, zrealizowaną w dziele koncepcję języka” (s. 9). Autor zdaje sobie sprawę z tego, że sfera językowa to jedynie właściwy punkt wyjścia ku poznawaniu komunikatu językowego, jakim jest utwór, jest ona bowiem — w wyniku określonych wyborów poety — przekątnikiem sensów. Zarazem jednak z cytowanego zdania, jak też z praktyki analitycznej Łapińskiego, wynika przekonanie, że funkcje utworu literackiego tożsame są z funkcjami językowymi. Rozpatrywanie wszelkich problemów *sub specie* języka — do czego autor ma w pełni prawo — nie powinno jednak wiązać się z tendencją do nie zawsze uargumentowanego przypisywania podobnego stanowiska Norwidowi. Tak np. trzeba zasygnalizować niebezpieczeństwo pewnego „naginania” i przesuwania akcentów, gdy sądy Norwida na temat postaw interpretowane są jako wypowiedzi o języ-

² A. Hauser, *Oryginalność i konwencje*. W: *Filozofia historii sztuki*. Przełożyły D. Danek i J. Kamionkowska. Warszawa 1970, s. 387.

ku. Takim przypadkiem jest, naszym zdaniem, sprawa „oponenta” w Norwidowskiej *La Philosophie de la guerre*, ujmowana przez Łapińskiego w kategoriach filozofii języka. To, co Łapiński nazwał „dramatycznie rozgrywanym procesem poznawczym” (s. 12), nie jest chyba przecież zjawiskiem wtórnym wobec określonej koncepcji języka — lecz wyrazem postawy wobec rzeczywistości bezpośrednio danej. Koncepcja języka jest zaś pochodną koncepcji rzeczywistości. Zresztą Łapiński dostrzega w wypowiedziach Norwida wyraz i takiego pojmowania roli języka: „Sumując główne przekonania Norwida na temat języka, można, jak się zdaje, stwierdzić, że dla poety był on mimo wszystko adekwatnym środkiem wyrazu, który umie sprostać wszelkim naszym zasadniczym intencjom znaczeniowym” (s. 15).

Niezależnie od zasygnalizowanych wyżej przejawów — podjęta przez Łapińskiego próba rekonstrukcji Norwidowskiej koncepcji języka jest bardzo interesująca i płodna poznawczo. Wydedukowane przez siebie poglądy Norwida na język referuje Łapiński — zgodnie z przyjętą w książce zasadą — w terminologii współczesnej. Sugeruje tym samym ich analogiczność wobec ujęcia opartego na teorii informacji: akt porozumienia międzyludzkiego jako komunikat o określonej strukturze. Istotne są tu zwłaszcza takie orzeczenia i postulaty Norwidowskie jak: dramatyczność (dialogowość) języka, personalny (podmiotowy) charakter wypowiedzi, konieczność adekwatnego porozumienia z odbiorcą. Materiałem mieszczącym ową — powiedzieliśmy za B. Markwardtem — poetykę sformułowaną są dla Łapińskiego wszelkiego typu teksty Norwida, traktowane *ex aequo* z punktu widzenia ich zawartości poznawczej, przy jednoczesnym zasygnalizowaniu różnorodnego charakteru wypowiedzianych w nich zdań (metaforycznych, opisowych, postulatywnych). Wedle Łapińskiego „Wypowiedzi te tworzą spójny i konsekwentny układ, chociaż jest to układ z porzutu swobodny” (s. 9).

Wprowadzenie diachronii i tu byłoby zapewne nie bez pożytku, zwłaszcza dla udokumentowania werbalnego stwierdzenia o dostrzeganiu przez Norwida współczynnika konwencji kulturowej w procesie komunikacji (s. 10). A już doprawdy w żaden sposób nie chcielibyśmy zgodzić się na to, że poznanie koncepcji języka jest operacją wystarczającą do „otworzenia” „zamkniętego” świata poetyckiego. Wydaje się, że równie istotne są tu wysiłki zmierzające do rozpoznania struktur uwarunkowanych funkcjami pozajęzykowymi, a także próby odtworzenia kontekstu historycznego, odtworzenia pola asocjacji — uwarunkowań ideologicznych i towarzyszących powstawaniu dzieła konwencji³. I chyba owo otwieranie świata utworu jest pojęciem granicznym, nigdy bowiem nie otworzy się on przed nami całkowicie. Możliwy jest tu tylko ów — jak powiada Umberto Eco — „ciągły ruch, wciąż się odnawiający”, odczytywanie utworu „wśród ciągłego wahania”⁴. Zresztą niezwykle subtelne narzędzia analityczne chronią Łapińskiego przed skrajnymi konsekwencjami wstępnego oświadczenia.

Norwid Łapińskiego to przede wszystkim poeta kultury, dla którego tradycja jest polem wyboru i konfrontacji, zasobem „możliwości spełnionych i jeszcze oczekujących spełnienia” (s. 18). Funkcją artysty ma być — w tej interpretacji — twórcze przekształcanie świadomości przez powrót do źródeł, nieustanny dialog z tradycją, warunkujący pracę „nad sobą, nad samodzielnym »ja«”. Powrót do źródeł — owo tak istotne wezwanie Norwidowskiej poezji — interpretuje Łapiński wyłącznie

³ Zob. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1965, s. 105-108. — U. Eco, *Retoryka i ideologia*. W: *Pejzaż semiotyczny*. Przełożył A. Weinsberg. Warszawa 1972, s. 143-147.

⁴ Eco, *op. cit.*, s. 146, 147.

w kontekście kulturowym (s. 57, 58), nie dostrzegając uwikłania w podstawowy dla Norwida kontekst: światopogląd religijny. Niczym nie uzasadnione jest twierdzenie, że wedle Norwida „Horyzont dziejowy kreśli niejako prehistorię naszej osobowości [...]. Dostarcza materiałów porównawczych, a przy tym wskazuje na źródła aktualnych wzorców” (s. 58). Jest to tylko prawda cząstkowa; w istocie bowiem wewnętrzna łączność z tradycją chrześcijańską, świadome nawiązywanie do wartości moralnych przekazanych w *Piśmie św.* — to właściwy sens Norwidowskiego warunku: „ażeby być kształcącym, do źródeł wrócić należy” (cyt. na s. 58). Znaczenie cytowanego przez Łapińskiego fragmentu z wykładów *O Juliuszu Słowackim* jest zresztą zupełnie oczywiste w jego szerszym kontekście. Dialog z tradycją jest dla Norwida mimo wszystko konfrontacją światopoglądową. Rolę światopoglądu religijnego omawia zresztą Łapiński wyczerpująco w innej części książki. Dlaczego rozważania o związku „wzoru Chrystusowego” z „założoną przez poetę filozofią osobowości ludzkiej” (s. 107) i o postawach religijno-moralnych nie zostały wprowadzone w rozdziale dotyczącym koncepcji człowieka? Elementy religijne i humanistyczne, tradycja kultury i tradycja Objawienia, historia i Opatrzność — wszystkie te wartości współlistnieją w Norwidowskim widzeniu świata.

Norwidowska koncepcja kultury — pięknie to wykazuje Łapiński, i ten wątek myślowy przewija się na kartach całej książki — nie jest ani deterministyczna, ani relatywistyczna. Jest ona świadoma pluralizmu ludzkiego doświadczenia (s. 159) i pluralizmu wartości. Dlatego to proces rozkładu kultury towarzyszy w poemacie *Quidam* kryzysowi wartości moralnych, zagrażającej godności człowieka nietolerancji. Dlatego to pisze Norwid, jako projektowaną dedykację do dzieł zebranych Mickiewicza, wiersz *Do pogwałcicieli praw...*, manifest wiary w niepodległość zjawisk duchowych w obliczu przemocy (zob. analizę tego tekstu na s. 140, 141). Z taką postawą etyczną wiąże się Norwidowskie pojmowanie ojczyzny (odmienne od stanowiska Mickiewicza). Gdy jednak Łapiński pisze o Norwidowskiej ojczyźnie jako o „konstrukcji kulturowej”, a nawet nazywa ją „pojęciem, które nie posiada materialnego desygnatu” (s. 142) — nie sposób się na taką interpretację zgodzić. Desygnat materialny nie jest dla Norwida jedynym czynnikiem konstytutywnym pojęcia ojczyzny, jest jednak bez wątpienia jego elementem koniecznym. Norwid, tak aktywnie interesujący się losami powstania styczniowego (mimo zasadniczej niechęci do wszelkiej „konspiracji”), autor *Pieśni od ziemi naszej* (1850) i *Rozebranej* (1881), nie odrywał — nawet w swojej tak nieraz ostrej polemice z patriotycznym partykularyzmem — pojęcia ojczyzny od historycznego *hic et nunc*. Przytaczany przez Łapińskiego jako jeden z argumentów wiersz *Do której z tych trzech rzeczy...* (1857) zawiera bardzo silny pierwiastek ironii i nie wolno z niego wyciągać wniosków w sposób bezpośredni. Wiersz *Moja ojczyzna* (1861) to istotnie ostrzeżenie przed „reifikacją duchowych treści” (s. 143), ale bynajmniej nie wyrzeczenie się treści materialnych. Przesłanki interpretacji jedynie chyba właściwej znajdują się przeciwieństwo w wielu miejscach książki Łapińskiego. Chociażby tam, gdzie podkreśla on, że „Norwidowska koncepcja historii to jakby refleks dogmatu Wcielenia” (s. 106).

Nie akceptując w całości twierdzenia, jakoby ojczyzna była dla Norwida tylko świadomością zbiorową opartą na selektywnie rozumianej tradycji, możemy się bez wątpienia zgodzić na to, że postawa poety była zdecydowanie polemiczna wobec mistycyzmu i irracjonalizmu w pojmowaniu narodu: „nie pojmował jej [tj. samowiedzy narodowej] jako odkrywania mistycznej tożsamości historycznej, jako faktu irracjonalnego, na który jesteśmy z góry skazani, lecz jako proces uprzytamniania przez jednostkę, grupę, społeczność, wszystkich ograniczeń i determinantów naszego życia. Celem był tutaj akt twórczego przekształcenia ślepo na nas działających sił w siły

regulowane naszą rozumną i realistyczną intencją” (s. 134). Podstawową, etycznie usankcjonowaną racją istnienia tak pojętej ojczyzny jest tolerancja; rezygnacja z niej grozi utratą tożsamości. Ale — powtórzmy to raz jeszcze — protest przeciwko mistycznej i irracjonalnej interpretacji tożsamości historycznej to nie to samo, co jej negowanie.

Rozmyślenia Łapińskiego na temat koncepcji osobowości obecnej w rozmaitych jej realizacjach w każdym niemal tekście Norwida, należą do najbardziej ważkich wątków omawianego szkicu. Przede wszystkim była to więc koncepcja kulturowa. Jej, zreferowane częściowo wyżej, elementy ukazane są w książce na tle szerszego kontekstu — jako biegun jednej z dwóch głównych postaw wykształconych w w. XIX i żywych po dziś dzień (s. 60). Do kontekstów tych nawiąże Łapiński w zakończeniu książki, gdy próbując usytuować Norwida w określonym nurcie współczesnej poezji umieszcza go raczej — co jest zresztą dosyć oczywiste — wśród „poetów kultury” typu Miłosza czy Herberta niż wśród „magicznych” buntowników typu Białoszewskiego czy Gombrowicza. Inne aspekty osobowości, nazwane przez Łapińskiego „wymiarami” (s. 55), to jej organizacja psychofizyczna, jej związki personalne (uczestnictwo w małych grupach, układy miłości i przyjaźni), dalej „pozycja w strukturze życia zbiorowego i płynące stąd konsekwencje dla architektoniki świadomości” (s. 55) oraz „wymiar metafizyczny i duchowy” (s. 58). Problematyka ta zanalizowana została obszernie w rozdziale *Cóż jest człowiek?*

Norwidowskie stanowisko tolerancji, krytycznego racjonalizmu, pluralistyczna koncepcja wartości mają swoje odpowiedniki w poetyce. Łapiński nazywa to „wieloperspektywiczną koncepcją słowa” (s. 27), związaną z „koncepcją pluralistycznego widzenia” (s. 29) — rezultatem jest „wielowymiarowy obraz rzeczywistości humanistycznej” (s. 36). Spostrzeżenia te należą do najcenniejszych elementów książki Łapińskiego. Zgodnie ze zreferowanymi już wyżej założeniami — u podstaw ich prezentacji znajduje się analiza koncepcji języka; rozmaite problemy z kręgu światopoglądu i ideologii tłumaczone bywają więc poprzez przekonania co do charakteru wypowiedzi językowej. Jaskrawym przykładem jest komentowanie Norwidowskich kryteriów prawdy w oparciu o zrekonstruowaną koncepcję języka (s. 10, 11). Wydaje się, że jeżeli przy analizie jednego utworu taki kierunek postępowania badawczego może być często przydatny — w przypadku poglądów sformułowanych rzecz ma się akurat na odwrót. Epistemologiczne, egzystencjalne, praktyczne kryteria prawdy przyjmowane przez Norwida — to owa „logika moralna”, o której pisał on w swych notatkach „etno-filologicznych”; ujęcia formalistyczne były mu chyba jak najbardziej obce. Zresztą w innym miejscu Łapiński podkreśla przydatność i funkcjonalność środków językowych jako narzędzi operujących zgodnie z intencjami etycznym poety: „Dążenie autorefleksyjne, jak cała zresztą strategia pisarska Norwida, zmierza do jednego celu — odzyskania rzeczywistości, rzeczywistości przeżyć i myśli, doświadczenia moralnego i społecznego. Odzyskania dla poezji, a poprzez poezję dla społeczeństwa, by mogło się ono znaleźć wśród »czystego powietrza prawdy«” (s. 24).

Bardzo trafnie wskazuje Łapiński na związek między wielością punktów widzenia rzeczywistości a wielością form gatunkowych w praktyce poetyckiej Norwida. Ma on przy tym na myśli nie tylko różnorodność utworów jako całości, lecz i „wewnętrzne przemieszanie różnych tradycji rodzajowych i gatunkowych” (s. 27). To stwierdzenie godne jest ze wszech miar rozwinięcia w toku postępowania analitycznego. Wydaje się, że szczególnie płodne we wnioski nie tylko opisowe lecz i historycznoliterackie okaże się ono dopiero przy zastosowaniu teorii rodzajów literackich zaproponowanej przez Stefanię Skwarczyńską. Wielorako złożone tkanki Norwidowskich tekstów odsłonią nam dialektykę swoich funkcji, i to nie tylko funkcji języko-

wych, gdy obok konwencjonalnych pojęć genologicznych weźmiemy pod uwagę istniejące obiektywnie w materiale językowym struktury rodzajowe i gatunkowe. Jakże fascynująca jest pokusa przebadania „instrumentacji rodzajowej”⁵ *Vade-mecum*, gdzie każda cząstka ma precyzyjnie wyznaczone miejsce w całości, pełniąc w niej określone funkcje. Mogłaby to być droga do wyjaśnienia istoty opozycji i polemiki (a więc i nawiązań) wobec konwencji cyklu poetyckiego, ewentualne rozwikłanie tak niefortunnie jednostronnego zestawienia z *Kwiatami zła*. A poprzez zbadanie tradycji realnych struktur rodzajowych (wyróżnionych według nowych kryteriów) ujawniłyby się ich relacje w zakresie poetyki i światopoglądu, gra konwencji i indywidualnego kształtowania.

Ostatni rozdział swego szkicu poświęcił Łapiński sprawom sytuacji nadawczo-odbiorczej oraz idealnemu adresatowi Norwidowskiej poezji. W dużej mierze korzystał w swoich rozważaniach z pracy Stefanowskiej *Norwid — pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*. Nader fortunnym pomysłem było wprowadzenie do tego rozdziału metody analizy socjologicznej, która pozwoliła na nowe naświetlenie konfliktu Norwida ze społeczeństwem oraz braku rezonansu czytelniczego. Łapiński zastosował w swojej analizie socjologiczne pojęcie „grupy odniesienia”, wykazując następnie, że spośród różnych uwikłań społecznych i wiążących poetę układów — takich jak „młoda emigracja”, „całe wychodźstwo”, „naród”, „Europa”, „świat chrześcijański”, „ludzkość” (s. 154) — główną grupą odniesienia była dla Norwida inteligencja. Nie była to jednak realnie, współcześnie istniejąca warstwa inteligencji, lecz grupa dopiero przez Norwida postulowana, wymarzona jako idealnie odpowiadająca potrzebom nowoczesnego społeczeństwa. Czyniąc więc idealnym odbiorcą nie istniejącą empirycznie grupę odniesienia, podporządkowując tej grupie zasady poetyckiej organizacji (s. 161) — skazywał Norwid tym samym swoje dzieło na los „niezrozumienia”, na to, że nie znajdzie się nikt, kto by podjął wpisana w nie rolę. Automatycznie też popadał w konflikt z układem istniejącym rzeczywiście.

Sytuacja ta miała również swoje odbicie w sferze języka. Tak pisze o tym Łapiński:

„Pozbawiając się gotowego środowiska społecznego, pozbawiał się równocześnie Norwid tego wszystkiego, co stanowi materiał wyjściowy pisarza: potocznego języka, który ma zostać poddany literackim przekształceniom, ideologii, będącej domyślnym kontekstem utworu, ogólnych ram w postaci przyjętych reguł poetyki i estetyki itp.

Język Norwida wolno rozpatrywać jako refleks różnych grup odniesienia, z którymi się poeta utożsamiał” (s. 161-162).

Przed wszystkim jednak, pisząc dla społeczeństwa przyszłego, próbował poeta powołać do życia odpowiedni dlań język wyrastający na gruncie krytyki języka aktualnie istniejącego: „Tworzy więc mowę poezji, która nie ma się w żadnym stosunku do żywej mowy jego współczesnych” (s. 163). Tę decyzję sięgnięcia po „nie istniejące tworzywo językowe” (s. 164) nazywa Łapiński decyzją heroiczną, skazaną z góry na tragiczne konsekwencje dla procesu komunikacji, nastawionego na oddziaływanie na współczesność. Założywszy, że język zwany przez niego „językiem sztuki” jest sublimacją potocznego języka współczesnej epoki i że tylko jako taki może spełniać oczekiwania odbiorców, powiada Łapiński: „Nie dziwią porażki Norwida, dziwi niemały rozmiar jego powodzenia” (s. 164). Interpretacja ta jest z pewnością

⁵ Zob. S. Skwarczyńska, *Niedostrzeżony problem podstawowy genologii*. W: *Wokół teatru i literatury*. Warszawa 1970. Zob. także analizy „instrumentacji rodzajowej” zawarte w tymże tomie (m. in. *Kariera literacka form rodzajowych bloku silva*).

przejaskrawiona, lecz daleko posunięta sztuczność języka Norwida (nie powiedzieliśmy: języka poetyckiego) nie ulega wątpliwości. Zaslugą Lapińskiego jest podkreślenie faktu, że język ów powstawał w świadomym (ale częściowo i niezawinionym) odosobnieniu od wspólnot językowych⁶ istniejących aktualnie. Chcielibyśmy natomiast powtórzyć nasze parokrotnie już zgłaszane zastrzeżenia wobec sprowadzania funkcji utworu literackiego do funkcji językowych, tym razem wobec sformułowanego za Th. S. Eliotem przekonania, że w rezultacie sublimacji języka potocznego „dokonuje się przeobrażenie całej dookolnej rzeczywistości, całego naszego intymnego świata — w realność nową, ale pojętną” (s. 162).

W sumie jest książka Lapińskiego konsekwentną i bogatą w szczegółowe interpretacje syntezą dokonaną z punktu widzenia jednego z dzisiejszych uczestników wspólnoty kulturowej.

Elżbieta Feliksiak

Jacek Kolbuszewski, OBRAZ TATR W LITERATURZE POLSKIEJ XIX WIEKU (1805-1889). FUNKCJA ARTYSTYCZNA MOTYWU PRZYRODY. Kraków (1971). Wydawnictwo Literackie, ss. 308. „Monografie Historycznoliterackie”.

Zainteresowanie literaturą o Tatrach towarzyszy już początkom działalności naukowej Jacka Kolbuszewskiego, znajdując wyraz w jego licznych artykułach i rozprawach¹. Omawianą tu książkę uznać można za podsumowanie pewnego etapu badawczego.

Przedmiotem refleksji autora jest szeroko pojęta „literatura tatrzańska” (w zakres terminu wchodzi również literatura stosowana, w znaczeniu, jakie pojęciu temu nadała Stefania Skwarczyńska²), a także funkcja motywu przyrody górskiej w kreacji świata przedstawionego i organizacji artystycznej wypowiedzi literackiej. Przyjęte ramy chronologiczne — od schyłku Oświecenia do późnego pozytywizmu — są na tyle rozległe, że umożliwiają uchwycenie szeregu prawidłowości w ewolucji motywów tatrzańskich w literaturze polskiej XIX wieku.

Chociaż w podstawowych założeniach swej pracy akceptuje Kolbuszewski „metodę izolacyjną” Jana Gwalberta Pawlikowskiego³, polegającą na wydzieleniu literatury tatrzańskiej w osobną grupę zjawisk — to drogi ich rozchodzą się już w samym rozumieniu tej kategorii badawczej. Dla Pawlikowskiego zakres pojęcia literatura tatrzańska obejmuje zarówno motywy geograficzno-topograficzne jak i lud góralski. Jest to niewątpliwym wpływ określonych koncepcji romantycznych i młodopolskich, ujmujących problematykę górską w kontekście szeroko rozumianej „góral-szczyzny”. Kolbuszewski natomiast proponuje zdefiniowanie literatury tatrzańskiej

⁶ Zob. część teoretyczną książki: L. Zabrocki, *Wspólnoty komunikatywne w genezie i rozwoju języka niemieckiego*. Wrocław 1963.

¹ Zob. np.: *Tatry w poezji (polskiej a słowenskiej)*. „Polsky přehled” 1964, nr 16; *Poliaci a Lomnický štít v 19 storočí*. „Vysoké Tatry” 1968, nr 3; *Posąg człowieka na posągu świata. Glosa do „Kordiana” J. Słowackiego*. „Przegląd Humanistyczny” 1970, nr 4. — Literackim motywom gór są także poświęcone dwie kolejne książki Kolbuszewskiego: *Skarby króla Gregoriusa. O poszukiwaczach skarbów w XVII i XVIII wieku* (Katowice 1972), *Góry takie kamienne* (Warszawa 1973).

² S. Skwarczyńska, *O pojęcie literatury stosowanej*. W: *Szkice z zakresu teorii literatury*. Lwów 1932.

³ Zob. J. G. Pawlikowski, *Z dziejów poezji tatrzańskiej*. „Wierchy” 1934.