

Irena Kitowiczowa

"Język a poezja. Studia z dziejów
świadomości językowej i literackiej
oświecenia i romantyzmu",
Zdzisława Kopczyńska,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk
1976... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 68/2, 310-318

1977

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.

tu wzbogacenie wersyfikacji poprzez wypracowanie nie znanych polskiemu wierszowi lub nie ugruntowanych w nim typów strofy (sonet, oktawa) oraz, poświadczona co prawda głównie utworami Morsztyna, wykorzystanie możliwości tkwiących w warstwie fonicznej języka poetyckiego. Z drugiej jednak strony pobieżne rozpatrzenie tego rodzaju adaptacji stało się poniekąd koniecznością w pracy będącej pierwszym syntetycznym przeglądem przenikania i oddziaływania utworów Marina na teren polski za pośrednictwem tłumaczeń i parafraz.

Wydaje się, że dalsze inicjatywy badawcze powinny w centrum swoich zainteresowań umieścić problem pośredniej infiltracji marinizmu. Wzór, jaki reprezentowała twórczość włoskiego poety, uległby w takim ujęciu zatomizowaniu, rozbiciu na poszczególne elementy strukturalne. Interesujące byłoby prześledzenie procesu przejmowania i funkcjonowania tych elementów w odmiennych kontekstach.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga. Zgodnie z tytułem książki Lewański ogranicza swoje rozważania do problemu przekładu (przedstawionego wieloaspektowo i w sposób przekonywający). Pojęcie przekładu otrzymało w nich bardzo wąski sens. Jest to świadoma decyzja autora, konsekwentnie realizowana. Wokół poczynionych przez niego konstatacji edytorsko-komparatystycznych narastają jednak pewne refleksje natury ogólnej. Wydaje się mianowicie, że w przyszłych pracach tego typu problem literackich tłumaczeń należałoby skonfrontować z zasadniczym dla ówczesnej estetyki zagadnieniem literackiej imitacji. Ostatnie z wymienionych pojęć zrobiło wówczas, jak wiadomo, niebywałą karierę, przechodząc różne stadia rozwoju. Dotyczyły one dwóch aspektów: zakresu naśladowanych modeli (początkowo obejmował on utwory czołowych pisarzy antycznych, z czasem został poszerzony o wybitne utwory współczesne) oraz stopnia wierności wobec nich (od bardzo ścisłej — po swobodną inspirację artystyczną)⁵.

Ciążenie kategorii imitacji literackiej zdecydowało o innym niż obecnie, znacznie szerszym rozumieniu pojęcia przekładu. To szerokie rozumienie stało się jednocześnie przyczyną nieokreśloności terminu, tym większej, że w ścisłym z nim związku pozostawały inne kategorie: przekładu swobodnego i parafrazy. Brak ostrości wszystkich wyżej wymienionych pojęć, niejednokrotnie krzyżowanie się ich zakresów — należy chyba uznać za zjawisko symptomatyczne dla ówczesnej myśli teoretycznej (a w konsekwencji i dla praktyki literackiej). Wydaje się, że uwzględnienie tej odmienności uchroniłoby badaczy przed pewnymi anachronizmami i pozwoliłoby na dokonanie dalszych spostrzeżeń, pogłębiających problem.

Barbara Fałęcka

Zdzisława Kopczyńska, JĘZYK A POEZJA. STUDIA Z DZIEJÓW ŚWIADOMOŚCI JĘZYKOWEJ I LITERACKIEJ OŚWIECENIA I ROMANTYZMU. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 208. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom XLV. Komitet redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich.

Książka składa się z siedmiu szkiców, ujmujących „tylko te aspekty problematyki związków języka z poezją, które miały ówczesnie bogatszą dokumentację lub też wydawały się szczególnie ważne dla ówczesnego myślenia o poezji” (s. 8). Szkic pierwszy, *Język i ranga poezji wobec głównego nurtu językowej i stylistycznej myśli*

⁵ B. Otwinowska, *Imitacja — eklektyzm — spontaniczność*. „Studia Estetyczne” t. 4.

Oświecenia, prezentuje przede wszystkim sprawy językowe, skupione wokół postulatów jasności, jednoznaczności, poetyckiej ozdobności, a także celów wypowiedzi; omawia je autorka analizując głównie pisma Konarskiego, Golańskiego, Kopczyńskiego. Nadrzędna wówczas kategoria jasności obejmowała szybko osiągalne oraz jednoznaczne, czyli łatwe zrozumienie tekstu. Swoją motywację miała w dwu założeniach ogólnych: język uważano za narzędzie rozumowania, nie bawienia, dlatego też podporządkowywano go prymarnym prawidłom logicznym, a wszelką wypowiedź odbierano w aspekcie jej społecznego funkcjonowania, w każdym więc akcie językowym stale ujawniało się nastawienie na adresata. Wskazuje autorka, iż problem jasności równie jak w Polsce eksponowany był we Francji oraz na terenach niemieckich.

Postulowano wtedy, pisze Kopczyńska, oddzielenie języka wymowy-prozy od języka poezji, w skali społecznych wartości ocenianego nisko. Poezja w całości była zaliczana do „stylu wysokiego”, dostarczającego przykładów zepsucia języka. Oświeceniowe dążenie do jasności i jednoznaczności jako znamion doskonałości językowej wspomagały próby gramatycznej kodyfikacji polszczyzny, których najważniejszy wyraz stanowiła gramatyka Kopczyńskiego. Postulat jasności miał w polskich warunkach znaczenie szczególne, wpływał bowiem z dążności do wykształcenia polszczyzny przydatnej także w wypowiedziach naukowych.

Kilka lat po wystąpieniu Konarskiego pojawiły się w „Monitorze” skierowane do poetów zarzuty psucia języka. Krytyka ta miała na celu poprawę języka poetyckiego pod względem jasności i zrozumiałości, jednocześnie przestano tak wyraziście zaznaczać rozdział między językiem poezji a językiem wymowy. W aspekcie użyteczności społecznej stale utrzymywała się dawna niejednolita ocena poezji i wymowy. Przedstawia Kopczyńska nowe sposoby oświeceniowego myślenia o języku, zasadniczo ujawniane pośrednio (w pismach Jabłonowskiego i Włodka); dochodzą do głosu „próby podważenia bezwzględnej supremacji funkcji komunikatywnej języka wraz z towarzyszącą jej zasadą jednoznaczności i zrozumiałości wypowiedzi” (s. 27). Golański np. wyraża przeświadczenie o większej wartości mowy spontanicznej i niedyskursywnej od mowy „wypracowanej”. Podówczas były to zapatrywania nader śmiałe. Podjął je kilka lat później Fijałkowski, który wszystko, co w tradycji retorycznej uchodziło za szczyt kunsztu zdobywanego nauką, odrzucił na rzecz naturalności i prostoty stylu mających poruszyć odbiorcę. Podobne stanowisko zajmował Karpiński, eksponujący w prozie i w wierszu rolę uczucia. Obydwaj wyrażali przekonanie, iż emocjonalność należy do głównych, naturalnych właściwości języka.

Szkic drugi, *Hasło „Poezja” w encyklopedii Krasickiego (aneks do rozdziału poprzedniego)*, poszerza kwestię rozumienia istoty, celów i zadań poezji, jakie zaprezentował Chreptowicz w opracowanym przez siebie haśle. Z punktu widzenia genezy wyróżnił on dwa rodzaje poezji: pierwotną, naturalną twórczość stanowiącą spontaniczną ekspresję uczuć (poezja ludowa i biblijna) oraz poezję opierającą się na naśladowaniu natury. Zastrzega jednakże, iż poezja „zapalonego ducha a serca tkliwego” (cyt. na s. 39) nie może być wzorem sztuki poetyckiej, ponieważ stanowi wyraz pełnej swobody twórczej, niezgodnej z aktualną wówczas, znormatywizowaną koncepcją poezji-sztuki. Pomimo tego poezję pierwotną oceniał Chreptowicz pozytywnie. W artykule swym stwierdzał ponadto, że „materia poetycka” zawierać powinna „bajkę” (także w znaczeniu: fikcyjność, cudowność typu mitologicznego), „rozmaitość charakterów”, a przedstawiać tę materię należy poprzez „obrazy słowami malowane”. Na tle oświeceniowych sądów i postulatów pod adresem poezji faktem znamionnym dla artykułu Chreptowicza jest brak uwag na temat poetyckiego języka (jeśli nie liczyć owej wzmianki o „malowaniu”); nie ma tam również wskazań dotyczących jasności stylu. Pominiecie przez oświeceniowego pisarza kwestii językowych wiąże Kopczyńska z jego koncepcją poezji, która ma służyć nie tyle nauczaniu, ile zabawie.

Szkic trzeci, *Malowanie słowami*, nawiązuje do problematyki hasła Chreptowicza. Zdaniem autorki jest to jedna z najważniejszych spraw świadomości i językowej, i literackiej tamtych czasów. Wydobywa Kopczyńska trzy rodzaje motywacji, tłumaczące szczególne znaczenie przydawane w Oświeceniu poezji „malującej”, mianowicie: rozpowszechnienie poglądów sensualistycznych, przypisywanie „idei” (treści umysłu ludzkiego) aspektu wyobraźniowego („obrazy umysłowe”), w sztuce zaś popularność zasady naśladowania natury. Najczęściej wspomniano tylko o konieczności „malowania” i na tym poprzestawano, konkretne sposoby osiągania „naoczności mowy” podaje Karpiński. Uwypukla on w „malowaniu rzeczy” wartość szczegółu powszechnie znanego z potocznej obserwacji; zwraca również uwagę (przed nim uczynił to Krajewski) na zagadnienie rzadko wówczas poruszane — „sytuację” piszącego poety. Powinien on pozostawać w bezpośrednim kontakcie z rzeczami, które chce przedstawić. Z wypowiedzi innych autorów tego okresu wynika, iż mówiąc o „malowaniu słowami” mieli oni na względzie stosowanie przede wszystkim czasu *praesens historicum*, zaimków wskazujących, epitetów. Sceptycznie i powściągliwie do zagadnienia „obrazów” w poezji odnosił się F. K. Dmochowski, obawiając się, że mogą one „sztucznie rozdać” utwór, a tym samym znużyć czytelnika.

W dalszej części tego szkicu omawia Kopczyńska sądy Bodmera i Bretingera skoncentrowane wokół malarskiej funkcji poezji. Wykrywa analogie pomiędzy ich przekonaniami i zapatrywaniem Polaków: wspólną ideą „była poezja zdolna do pełnego ewokowania przedstawianych spraw, unaoczniająca je przy tym w sposób plastyczny, dająca się przekładać na obraz malarski — w dosłownym znaczeniu” (s. 58). Podkreśla Kopczyńska istnienie różnicy w traktowaniu przez ludzi Oświecenia kategorii opisu i „malowania”.

Następnie rozważa problem związku postulatów „malowania” z ówczesnymi koncepcjami językowymi. Silnie podkreślano wtedy więź łączącą mowę z czynnościami rozumu oraz fakt, iż słowa odnoszą się do rzeczy poprzez wyobrażenia, czyli „obrazy umysłowe”, o charakterze zwłaszcza wizualnym. Pojmowanie malarskich skłonności języka, w sensie nastawienia na prezentację rzeczy, ściśle do nich przyległość, omawia autorka na przykładzie poglądów Du Bosa, Lessinga i Herdera. Kwestię stosunku wyrazu, utożsamianego z obrazem rzeczy, do koncepcji znaku językowego rozpatruje z punktu widzenia konwencjonalności lub naturalności. Konwencjonalny status znaku przyjmowany był w zasadzie bezdyskusyjnie, w pewnych przypadkach dopuszczano także możliwość jego naturalności, najczęściej takiej, która wiązała się z tworzeniem nazw dźwiękonaśladowczych.

W ostatniej części szkicu prezentuje autorka związane z problemem „malowania słowami” zapatrywania E. Słowackiego. Uważał on, iż poezja za pośrednictwem starannego ukształtowania językowego powinna wywoływać obrazy o dużym stopniu zmysłowości. Inspiracją dla jego sądów — dodaje Kopczyńska — były koncepcje Baumgartena. Artykuł zamyka stwierdzeniem, iż romantyzm odsunął na dalszy plan sprawę „malowania” rozumianego w sensie oświeceniowym, tj. jako „obiektywistyczna prezentacja zewnętrznych okoliczności, intersubiektywna sprawdzalność tego, co wypowiedane” (s. 84).

Na początku szkicu następnego, *Poezja i język w wypowiedziach Kazimierza Brodzińskiego i Leona Borowskiego*, wskazuje autorka powinowactwo spojrzenia tych dwóch uczonych na związek języka i poezji z Herderowskim oglądem tego związku. W czasach, gdy działali Borowski i Brodziński, powstała „potrzeba określenia szczególnych właściwości języka narodowego” i poezji narodowej (s. 87). Obaj autorzy byli zdania, że język łączy z poezją kwestia narodowości oraz historycznych uwarunkowań. Dawali wyraz przekonaniu o chronologicznym pierwszeństwie poezji przed prozą, temu, iż w pierwotnej epoce rozwoju ludzkości pojęcia języka i poezji były tożsame. Okres klasycyzmu, zwłaszcza we Francji, to dla nich epoka ogólnego upadku poezji. Borowski, ściśle rozdzielający poezję od wymowy, wiąże z tymże

okresem znaczny rozkwit prozy. Najistotniejszą cechą języka poetyckiego różniącą go od prozy upatruje Borowski w wolności i ekspresyjności. Brodziński natomiast zalety poetyckiej mowy widzi w efekcie szczerości, prostoty, naturalności i łatwości wysłowienia. Wyznaczone są owe przymioty przez zakres jego widzenia istoty poezji, która powinna być: historyczna i narodowa, emocjonalna, dydaktyczna i ludowa. Główny zrząd zapatrywań związanych z poezją jest dla obu pisarzy wspólny. Obaj utożsamiali poezję i lirykę, z tym, że Borowski w liryce dostrzegał ekspresję uczuć „gwałtownych i dziwnych”, Brodziński zaś — umiarkowanych.

Omawiając stosunek tych pisarzy do polszczyzny, wykrywa Kopczyńska znaczne różnice w jej ocenie. Brodziński o języku polskim wyraża się z pełną aprobatą, przyznaje mu wysoki stopień wykształcenia i sprawności, szczeni się jego pokrewieństwem z łaciną oraz wyższością nad innymi językami. Natomiast Borowski dostrzega w polszczyźnie wiele niedoskonałości, przez które pozostaje ona w tyle za innymi językami, np. francuskim czy włoskim. W sprawie wpływu łaciny na język polski brakuje wszakże Borowskiemu konsekwencji, raz bowiem widzi w tym wpływie czynnik wspomagający wynarodowienie, drugi raz — uszlachetniający mowę polską. Jest zwolennikiem nowego spojrzenia na kwestie języka, dostrzega ich przemienność i uzależnienie od biegu historii. Brodziński na ten temat się nie wypowiada.

W podsumowaniu gromadzi Kopczyńska następujące wnioski. Stosunek Borowskiego do dotychczasowego dorobku poezji polskiej jest krytyczny, Brodzińskiego — pozytywny. Koncentrując się na emocjonalnym i narodowym (z domieszką ludowości) aspekcie poezji, wyłamują się obaj z teorii klascystycznych. Jako poeta „czulego serca” Brodziński jest kontynuatorem sentymentalizmu, natomiast z punktu widzenia stosunku do języka (eksponowanie jego doskonałości, motywowanie sądów o poezji właściwościami języka narodowego) zbliża się do normatywnych teorii klascystycznych. Poglądy Borowskiego na emocjonalny charakter poezji były o wiele bardziej radykalne, a jego zapatrywania na język i poezję cechował o wiele mniejszy niż u Brodzińskiego normatywizm.

Szkice piąty i szósty w całości związane są już ze świadomością romantyczną. Problematykę poruszaną w pracy *Za co Mochnecki chwalił Jana Nepomucena Kamińskiego (o filozoficzności języka)* wiąże z zagadnieniami świadomości oświeceniowej skoncentrowanie uwagi na znaku językowym oraz na sprawie jego naturalności, do której w swych modyfikujących rozwiązaniach nawiązywał Kamiński. Na początku szkicu informuje autorka, iż kwestię filozoficzności języka polskiego wysunęto już w Odrodzeniu, potem w Oświeceniu, kiedy to rangę filozoficzności uzyskała gramatyka. Wtedy również powstało pojęcie uniwersalnego języka filozoficznego, próbowano także stworzyć odpowiadający mu słownik. „W pierwszych dziesięcioleciach wieku XIX powróciła sprawa uzdolnień języka ojczystego do wypowiedzi filozoficznej. Chodziło przy tym głównie o zagadnienie właściwego słownika” (s. 117). Analizuje Kopczyńska zapatrywania F. Jarosińskiego na tę kwestię, dążącego do wzbogacenia języka polskiego o brakujące terminy filozoficzne oraz do ścisłości znaczeniowej słów; uwzględnia poglądy Wyszomirskiego, szczególnie ceniącego „pierwiastkowe”, etymologiczne znaczenia słów, ponieważ odczytanie tych znaczeń umożliwia dobrą znajomość polszczyzny, co jest równoznaczne z jej przydatnością dla filozofii.

Kamiński — zdaniem autorki — nawiązuje do wszystkich tych sposobów myślenia o filozoficzności języka. Odróżnia on „język zewnętrznie filozoficzny” od „istotnie filozoficznego” (s. 122); pierwszy „opisuje filozoficzność”, drugi — jest wewnętrznie zorganizowany przez ducha narodu. Podstawową kategorią w rozważaniach Kamińskiego jest pojęcie „umu”, wrodzonej władzy poznawczej i porządkującej efekty poznania. Rozwój języka, gramatykę powszechną sytuuje Kamiński w kontekście organiczności. Przeprowadzane przez niego etymologizujące zabiegi miały odkryć

pełne i rzeczywiste znaczenie wyrazów, w ten sposób „uwidocznici wpisany w język obraz świata, sposoby jego poznawania i świadomość poznających” (s. 125). Wycho-
dząc od stanowiska Kopczyńskiego, który zakładał naturalność znaku językowego, docierał Kamiński do znaczeniowej wartości i pokrewieństwa słów podobnych do siebie dźwiękowo. Elementarnym jednostkom języka przypisuje charakter znakowo-
-symboliczny. Poglądy Kamińskiego inspirowane były — stwierdza autorka książ-
ki — koncepcjami De Brosses’a, Gébélina, Bernhardiego i braci Schległów.

Mochnecki jako jeden z pierwszych podniósł wartość analiz i wniosków Kamiń-
skiego, uczynił to w rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Nie
sprawdzał słuszności eksplikacji dokonywanych przez swego poprzednika, zgodnie
z jego własnymi przekonaniem taki sposób wyjaśniania znaczeń był trafny, gdyż
wskazywał na ich powiązania z prawdziwym obrazem świadomości narodowej,
a tym samym przenikał do „szczerzej istoty” języka polskiego. Pociągać również
mogła Mochneckiego — sądzi autorka — teoria organiczności języka łączona ze
sprawą odrębności narodowej oraz nadawanie narodowego sensu filozoficzności
języka. Mochnecki zwrócił uwagę głównie na ten ostatni aspekt poglądów Ka-
mińskiego.

W szkicu zatytułowanym *Koncepcja języka w paryskich prelekcjach Mickie-
wicza* występują m. in. dwa zagadnienia poruszone także w rozprawach Kamiń-
skiego: problem symbolicznego i organicznego charakteru polszczyzny oraz kon-
cepcja — ujawniona już w omówieniu teorii Brodzińskiego — według której język
słowiański jest „najrozleglejszy i najbardziej wyrobiony” (cyt. na s. 143). Zgodnie
z ówczesnymi zapatrywaniami traktował Mickiewicz język jako „zapis” bytu Sło-
wian, z kolei ich dziejów. W swym myśleniu o organiczności podkreślał sprawę
odrębności genealogicznej oraz związaną z tym kwestię czystości i jednolitości wy-
powiedzi. Rytm przemian w „organizmie” języka był zgodny z rytmem rozwoju
posługującego się tym językiem narodu. Z pozycji organiczności występował Mic-
kiewicz przeciwko gramatyce, widział w niej arbitralny — i dlatego szkodliwy —
czynnik hamujący spontaniczny i samorodny rozwój polszczyzny. Również w aspek-
cie możliwości, jakie posiada językowy wyraz poetyckiej ekspresji traktowanej jako
objawienie Boskiej prawdy, gramatykę (wraz z kanonami retoryki) uważał za
przeszkodę. Takie stanowisko zalicza autorka do najbardziej typowych przejawów
romantycznej świadomości językowej. Wyrazisty obraz uzyskała ona zwłaszcza
w refleksji Humboldta.

Zdaniem Mickiewicza narodowi potrzebny jest tylko język twórczy, z najważ-
niejszym swoim składnikiem: „słowem”. Odróżnia „słowo” od „wyrazu”, znaczy
ono u niego „zarówno moment samego tworzenia, jak i jego językową realizację
wraz z ostatecznym efektem tej realizacji — ukształtowaną wypowiedzią” (s. 157—
158). Tak pojmowane „słowo” odnosi się do wyjątkowych stanów natchnienia i do
mówców inspirowanych przez Boga. Mickiewicz posługuje się również nazwą „sło-
wo” na określenie czasownika, ujmowanego przezeń w kategoriach Boskiego po-
czątku języka, jego rdzenia. Znaczną rolę w tezach i argumentacji Mickiewicza
spełnia etymologia wyrazu „Słowianie”. Tłumaczenie jego odbiega od rozpowszech-
nionego w epoce romantycznej łączenia tej nazwy z wyrazem „sława”, stąd —
„Sławianie”. W rozumieniu Mickiewicza Słowianie to ludzie przejawiający szcze-
gólne poczucie ważności „słowa”, świadomi jego Boskiego pochodzenia.

Zarysowana przez Mickiewicza koncepcja języka znalazła pełny wyraz w uwa-
gach dotyczących językowego i stylistycznego ukształtowania omawianych przez
niego utworów literackich. Wykrywa Kopczyńska zbieżność tradycji oświeceni-
owych z poglądami Mickiewicza, który przywiązywał duże znaczenie do pełnej ko-
munikatywności wypowiedzi: prostoty i jasności, prowadzących do jej łatwego
zrozumienia. Równocześnie — zgodnie z żądaniami swojej generacji — odrzucił
reguły retoryczne na rzecz swobody, bezpośredniości i spontaniczności wypowiedzi

poety jako Boskiego „pośrednika” słowa. W okresie prowadzenia paryskich wykładów za owego Boskiego wybrańca uważał Towiańskiego. Sformułowana przez Mickiewicza koncepcja języka, dopowiada autorka, ściśle łączyła się z jego teorią poezji: „Obu generalnym właściwościami języka: organiczności i uzdolnieniu twórczemu, [...] odpowiadają dwa genetycznie ze sobą zespolone rodzaje poezji, reprezentowane przez Słowian: poezja „utajona, kopalna” i poezja „tegoroczesna, mesjaniczna” (s. 175).

Książkę zamyka szkic poświęcony pogładowi Humboldta wyrażonemu w jego sformułowaniu: „Poezja jest sztuką przez język”. Podstawą rozważań autorki jest praca niemieckiego uczonego *Über Göthes „Hermann und Dorothea”*. Punktem wyjścia interpretacji Kopczyńskiej jest Humboldtowskie rozumienie „sztuki w ogólności”, w myśl którego celem sztuki jest dostarczanie obrazów o charakterze wizualno-przestrzennym, nie zaś pojęciowym. Sztuka powinna przedstawiać przedmioty całościowo, gdyż poeta „musi rysować przedmiot” poprzez „wrażenie, jakie sprawia całość” (cyt. na s. 178). W języku widzi Humboldt niebezpieczeństwo oddalania poezji od sztuki prawdziwej, koncentrującej się na wywoływaniu określonego przedmiotu, ponieważ język oddziałuje nie na samą wyobraźnię, lecz także na „ducha i serce”. W związku z tym postuluje Humboldt „przepracowanie” języka i dostosowanie go do celów poezji. Nie daje jednak bezpośredniej odpowiedzi, na czym ten zabieg ma polegać. Kopczyńska przypuszcza, iż chodzi o ukonkretnienie języka, jego indywidualizację. W zależności od spełnianej przez język roli wyróżnia Humboldt dwa rodzaje poezji: epicką, w której funkcja obrazująca jest celem samym w sobie, świat w epice istnieje bowiem w „doświadczeniu »materialnym«” (s. 183); liryczną — język jest w niej tylko sposobem wyrażania rzeczywistości subiektywnej, psychicznej. Obrazowość języka — w rozumieniu Humboldta — była skutkiem zasadniczej wieloznaczności wyrazu, wywołującej u odbiorcy wiele rozmaitych skojarzeń. Taka koncepcja słowa dokładnie przystaje do pojęcia wyobraźni twórczej jako podstawowego warunku istnienia sztuki. Kopczyńska zwraca uwagę, że Humboldt rozumie język na dwa sposoby: raz jako narzędzie poezji, raz jako jej główny przedmiot. Natomiast zawsze jest dla niego język tworem uniwersalnym; wykształcany przez człowieka, zarazem go kształtuje, stanowiąc niezbędny element rozwoju świadomości.

Szkice Kopczyńskiej przedstawiają materiał w sposób wnikliwy i precyzyjny, pozostając w maksymalnie bliskim kontakcie z tekstami, całość znaczeniowo jest bardzo zwarta i skondensowana. Nie ma w niej spraw marginesowych czy dygresyjnych, dlatego też trudno zawartość tej książki zreferować w sposób lakoniczny bez szkody dla niektórych ważnych kwestii, istotnych jeśli nie w świadomości danego autora, to w perspektywie dalszego rozwoju różnych aspektów zjawisk związanych z relacjami język—poezja. Operuje Kopczyńska wieloma materiałami, często po raz pierwszy włączonymi w obręb rozważań naukowych. Celowo unika zabiegów interpretacyjnych na szerszą skalę i stosowania najnowszej, efektownej aparatury analitycznej, wielokrotnie poprzestaje jedynie na prezentacji i opisie materiału, opisie nie wykraczającym poza krąg ówczesnych pojęć (jak odnotowała we *Wstępie*). Dąży w ten sposób do uniknięcia ryzyka pomyłki, a przede wszystkim do pełnej, historycznej obiektywizacji wyciąganych wniosków; nie chce narzucać materiałowi własnych, dzisiejszych kryteriów oglądu. Są to niezaprzeczalne plusy takiej postawy badawczej.

Pośrednio przynosi ona jednak także i pewne skutki negatywne. Czytelników swej książki obdarza bowiem Kopczyńska wyjątkowym zaufaniem i obarcza odpowiedzialnością — mają oni podjąć trudy syntetycznego spojrzenia i scalenia ukazywanych problemów, a ponieważ czytelnik z reguły będzie mniej zorientowany niż autorka, powstaje duże ryzyko syntezy w jakimś stopniu błędnej. Unikając zbyt skrupulatnie tworzenia ogólnych konstrukcji syntetycznych, straciła Kopczyńska

okazję do zaprezentowania omawianego materiału i związanych z nim problemów w całym ich skomplikowanym bogactwie i różnorodności; straciła okazję do pokazania procesu rozwojowego niektórych zjawisk, pokazania odmienności ich pojmowania przez pokolenie oświeceniowe i pokolenie romantyczne. Nie wykorzystała autorka w pełni szans, jakie dawał jej materiał, poszła drogą chyba najłatwiejszą: luźno zestawiała siedem szkiców, w każdym oddzielnie, dokładnie i rzetelnie opisała oraz usystematyzowała zagadnienia tudzież ich rozwiązania. I na tym koniec.

Tymczasem całość jej rozważań pośrednio zwraca uwagę na stałą obecność we wszystkich materiałach (może z wyjątkiem szkicu ostatniego, jako że dotyczy on zagadnień niepolskich) jakichś wspólnych kwestii i wątków myślenia, tyle tylko, że uwikłanych w otoczkę odmiennych uwarunkowań i interpretacji. Rzecz to cenna i ważna, ponieważ dotyczy punktów styku świadomości oświeceniowej z romantyczną, pokazuje tym samym ciągłość zjawiska. Ale ponieważ pokazuje ją jedynie pośrednio, więc siłą rzeczy zabrakło momentu konfrontacji oświeceniowego wcielenia problemu z jego wcieleniem romantycznym, konfrontacji wydobywającej zasadnicze i znamienne pomiędzy nimi różnice. Powinna ona nastąpić albo w szkicach „romantycznych”, albo tuż po nich, w szkicu scalającym wszystkie rozważania. Może byłby on — w stosunku do fragmentów poprzednich — bardziej dowolny, mniej udokumentowany, lecz za to pokazywałby całe zjawisko: punkt wyjścia i punkt dojścia, którego nie znali i nie mogli przewidzieć ludzie Oświecenia, ale który zna autorka i tę swoją wiedzę powinna wykorzystać, nie zaś sztucznie nagiąć się przez cały czas do wyizolowanych punktów widzenia; izolacja ta była cenna i wskazana jedynie w trakcie omawiania materiałów oświeceniowych, potem, w aspekcie dogłębnej i całościowej prezentacji problemów, stała się czynnikiem szkodliwym. Poza tym: jakiegoś stopnia dowolności, niestety (a może i na szczęście), nie da się w humanistyce zupełnie uniknąć.

Rygorystycznie jednolita i konsekwentna postawa autorki spowodowała zbyt jednostronne przedstawienie m. in. takich spraw: rozumienie naturalności języka w Oświeceniu i romantyzmie, odmienne pojmowanie precyzji i jasności wypowiedzi oraz czynnika decydującego o jej poetyckości.

1. Kwestia naturalności znaku, jego imitacyjności. Przy omawianiu tego zagadnienia praktyczne byłoby wyodrębnienie sprawy tworzenia nowego znaku językowego (o takiej naturalności myślał np. Kopczyński) od sprawy późniejszego użytkowania języka. W każdej z tych dziedzin panują inne prawa. I tak: w procesie powstawania nazwy rzeczywistość ma prymat nad znakiem językowym, który powinien być „obrazem” danej rzeczy, jej utrwaleniem. Natomiast w posługiwaniu się językiem panują odmienne prawa. Przyczyną tej odmienności jest fakt, iż — w myśl przeświadczeń oświeceniowych, przywilej tworzenia nowych słów z reguły należy do jakiejś uczonej zbiorowości, np. członków akademii, nie zaś do poszczególnych zwykłych osób. Natomiast posługuje się językiem zawsze pojedyncza osoba: w stosunku do niej i do jej oglądu rzeczywistości język wraz ze swoimi prawidłami jest czynnikiem prymarnym, to ona musi dostosować swoje widzenie świata do tego, które utrwalone jest w językowych nazwach. A ten świat „z języka” jest rzeczywistością uniwersalną, stypizowaną, słownikową. W procesie użytkowania znaki językowe były przede wszystkim tworami konwencjonalnymi.

Sprawa ta nabiera szczególnej wagi przy konfrontacji z późniejszymi poglądami romantyków, tutaj głównie Kamińskiego i Mochnackiego, w mniejszym stopniu — Mickiewicza. Także i w tej dziedzinie występuje charakterystyczna dla całej generacji romantycznej prawidłowość: wyeksponowanie praw jednostki, tzn. język traktuje się jako ważne, ale służebne narzędzie, które ma powiedzieć „wszystko, co pomyśli głowa”, moja głowa. Ważne, prymarne jest moje, indywidualne i niepowtarzalne widzenie świata, nie zaś to zamknięte w słowniku; pod jednym warunkiem: jeśli jestem natchnionym poetą, Boskim „pośrednikiem” słowa. Język po-

winien wyrażać indywidualne „odchylenia” (np. genialnego poety — reprezentanta całego narodu), nie zaś prawidłowości uzgodnione i potwierdzone uczonym autorytetem. Romantycy kładą nacisk na spontaniczność posługiwania się językiem i naturalność (w znaczeniu: uzależnienie języka od mówiącego, nie od ponadjednostkowych norm).

Upraszczając rzecz całą można powiedzieć, iż w Oświeceniu naturalność znaku równa się podobieństwu do konkretnego, dostępnego dla zmysłów elementu rzeczywistości, dla romantyka natomiast naturalność języka oznacza, że język jest w naturze; albo inaczej: natura ma charakter językowy, tj. dwuwarstwowy, znaki natury wyrażają ducha. W Oświeceniu naturalność to podobieństwo do rzeczywistości, w romantyzmie — symboliczna, wyrażająca funkcja „języka” natury; funkcja ciągle powtarzająca się w jednostkowym działaniu językowym. W Oświeceniu chodzi o naturalność samego znaku, w romantyzmie — nie o wyizolowany znak, lecz o cały proces, obejmujący wszystkie składniki sytuacji znakowej, w samym znaku zaś o to przede wszystkim, co się dzieje pomiędzy jego dwiema warstwami: wyrażającymi dźwiękami i wyrażanym znaczeniem, chodzi o tę tajemniczą „umiejętność natury”, jak powiedział Mochnacki.

2. Precyzja i jasność wypowiedzi. W rozumieniu oświeceniowym (także i w późniejszym, klasycystycznym) jest to maksymalne podobieństwo znaku w stosunku do oznaczanej rzeczy oraz maksymalna jednoznaczność — każdy człowiek posługujący się danym językiem powinien szybko i tak samo dane słowo zrozumieć. Natomiast w romantyzmie chodzi o precyzję i jasność nie w stosunku do oznaczanych rzeczy, lecz wobec osoby, która je odbiera, wobec jej świadomości. U Mochnackiego i u Kamińskiego słowo precyzyjne to również słowo „pierwiastkowe”, z nawarstwionymi kilkoma dopełniającymi się znaczeniami, przywołującymi symboliczny „obraz” rzeczy. Dlatego też w ich interpretacji (oczywiście: u Mochnackiego powtórzonej) tylko jedno słowo miało tak bogate i zarazem pogmatwane eksplikacje, łącznie z przywołaniem symbolicznego obrazu drzewa z *Pisma świętego* przy tłumaczeniu sensów wyrazu „wiadomość”.

3. Poetyckość wypowiedzi. Ludzie Oświecenia (klasycy również) wyodrębniali język poetycki dopiero na poziomie kombinacji składniowych („ozdobności”) oraz właściwego słownika. Natomiast językowe podstawy, „prawidła gramatyki powszechnej i szczegółowej” były obowiązujące zawsze i wszędzie, były nienaruszalne: „autor choćby i po anielsku myślał, a praw językowych nie zachował, za lichego bawgracza osądzon będzie” — przestrzegał Kopczyński, powołując się na autorytet Boileau¹.

Romantycy najczęściej nie mówili o języku z punktu widzenia gramatyki, przede wszystkim mieli na uwadze język poetycki — w znaczeniu: język poety, narzędzie wyrażające jego „duszę”, świadomość.

Rzecz charakterystyczna: ani Kamiński, ani Mochnacki i Mickiewicz nie interesowali się szczególnie językoznawstwem. Warto było zaznaczyć tę różnicę i na nieco innej zasadzie potraktować ich sądy o języku, na innej zaś sądy np. Kopczyńskiego i Konarskiego. Autorzy analizowanych w książce wypowiedzi z okresu Oświecenia byli znawcami spraw języka, ujmowanego w aspekcie jego gramatyczności, nie byli zaś literatami; autorzy wypowiedzi z okresu romantyzmu — akurat odwrotnie. Ta pozornie drobna odmienność o czymś świadczy, decyduje o kierunku ich rozumowań i rodzaju językowych doświadczeń, a także o antynomicznym stosunku romantyków do języka.

Pewne wątpliwości budzi jedno z rozstrzygnięć w szkicu o opracowanym przez Chreptowicza haśle „Poezja”. Zdaniem autorki Chreptowicz „sytuując własne rozumienie poezji poza sferą »społecznego pożytku«” (s. 45), łącząc je z zabawianiem

¹ O. Kopczyński, *O duchu języka polskiego* [...]. Cyt. według przedruku w: „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk” t. 4 (1807), s. 195.

czytelnika, swoją postawą odbiegał znacznie od oświeceniowej normy. Wydaje się, że całkowite nastawienie na odbiorcę, dążność do bawienia go, też jest przejawem przeznaczania poezji do służby społecznej. Wyższa ranga dawana poezji nauczającej nie przekreślałaby przecież możliwości społecznego funkcjonowania poezji dostarczającej przede wszystkim rozrywki. Były to dwa współwystępujące nurty literackiej normy Oświecenia, która nie była normą jednolitą, jak zdaje się ją traktować autorka; przydałoby się w tym miejscu zastosowanie wyróżnień rozdzielających Oświecenie na trzy prądy: klasycyzm (stawiający przed literaturą nadrzędne cele nauczania), rokoko (dostarczanie rozrywki), sentymentalizm (poruszanie „serca” i tzw. uczuć moralnych).

Pomijając owe wszystkie drobne uwagi, powiedzieć można, iż książka Kopczyńskiej jest pozycją ważną i nowatorską, łączy bowiem dwie sfery traktowane dotąd rozdzielnie: obszar problemów językowych i poetyckich. W tym kontekście kwestia sposobu ujęcia materiału i jego pisarskiego rozkładu pozostaje przecież jednak sprawą drugoplanową.

Irena Kitowiczowa

Bogdan Zakrzewski, *FREDRO Z PARADYZU. STUDIA I SZKICE*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. 264.

Tytuł niniejszego zbioru studiów nie nawiązuje do treści żadnego z nich, pełni natomiast funkcję swoistej metafory, której sens autor wyjaśnia w krótkiej przedmowie; jest przede wszystkim wyrazem entuzjazmu historyka i krytyka dla pisarza, uwielbianego już w czasach studenckich, gdy chuda kieszeń pozwalała na oglądanie utworów Fredry jedynie z paradyzu. Chodzi jednak w tym wypadku nie tylko o wspomnienie. W oczach Bogdana Zakrzewskiego Fredro pisał dla publiczności, którą w jego czasach stać było na chodzenie do teatru jedynie na paradyz, a dziś autor książki odczuwałby największą radość, gdyby jej odbiorcami okazali się również ludzie z paradyzu.

Tom składa się z ośmiu studiów zgrupowanych w dwie części. Zadecydowała o tym tematyka rozpraw. Część pierwsza ma charakter przeważnie historyczno-literacki, część druga — przeważnie biograficzny. Ale te dwa rodzaje tematyki krzyżują się między sobą: w części pierwszej mamy elementy biografistyki, w drugiej natomiast — pewne informacje historycznoliterackie (np. historia francuskich i niemieckich plagiatów *Słubów panieńskich*).

Pierwsze studium ma tytuł *O samotnictwie literackim Aleksandra Fredry* i przynosi bogatą dokumentację historycznoliteracką dla tezy, którą w swoim czasie Adam Grzymała-Siedlecki — znakomity pisarz, ale nie pracownik naukowy — sformułował w metaforyczny sposób, że Fredro wjechał do literatury polskiej na koniu. Twórczość Fredry przypada na okres świetnego rozwoju polskiego romantyzmu, co stanowiło dla niektórych historyków literatury pokusę, aby go uznać za romantyka. Takie ujęcie wywoływało słuszne zastrzeżenia tych, co łączyli Fredrę z tradycją Oświecenia i dostrzegali wiele rzeczy, które Fredrę od romantyzmu dzieliły. Studium Zakrzewskiego kładzie chyba raz na zawsze kres tym sporom. Otrzymaliśmy tu wszechstronne zestawienie różnych elementów twórczości Fredry i jego zadłużenia się w polskim życiu literackim — z nieuchronnym wnioskiem, że pisarz ten nie był ani klasykiem, ani romantykiem. Był sobą, nie reprezentował żadnego z istniejących kierunków literackich, a jego realizm nie był wyrazem żadnego programu ani szkoły pisarskiej, tylko wynikał z bystrej i samodzielnej obserwacji ówczesnego życia polskiego i z własnego doświadczenia. Omawiane studium jest najznakomitszą