

Stanisław Balbus

"Studia z teorii i historii poezji", pod redakcją Michała Głowińskiego, seria druga, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Z Dziejów Form...

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 62/4, 330-339

1971

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.

i Arnold Hauser (w swej *Filozofii historii sztuki*) nie bez podstaw twierdzili, że problemy psychoanalizy to w gruncie rzeczy problemy romantyzmu. Gdy zapomnimy na chwilę o ortodoksyjnie freudowskiej, seksuologicznej interpretacji sadomasochizmu, jeśli wywody Fromma wyjmemy z kontekstu jego rozważań o genezie hitleryzmu, stanie się to dla nas dość oczywiste. „Masochizm” i „sadyzm” w interpretacji Fromma pokrywają się w istocie rzeczy z wyróżnionymi wyżej dwoma rodzajami dążenia do reintegracji — reintegracji biernej (bycie wchłoniętym) i reintegracji aktywnej (wchłanianie w siebie). Wątpliwe tylko, czy właściwe jest używanie w tym wypadku terminów „masochizm” i „sadyzm”, które w potocznym użyciu nazbyt mocno kojarzą się z dewiacjami *libido*.

Stwierdzenie obecności „sadomasochizmu” w mesjanizmie Mickiewiczowskim nie musi pociągać za sobą jego negatywnej oceny. Pewne odmiany „sadomasochizmu” mogą być (jak wykazał Fromm) wytworami i symptomami schorzeń społecznych, ale leżące u ich podstawy dążenie do reintegracji (w obu wyróżnionych wariantach) jest również, jak sądzę, potężną siłą twórczą, bez której trudno wyobrazić sobie autentyczną kulturę i mocną więź społeczną.

Andrzej Walicki

STUDIA Z TEORII I HISTORII POEZJI. Pod redakcją Michała Głowińskiego. Seria druga. Wrocław—Warszawa—Kraków 1970. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 456. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Teresa Kostkiewiczowa (sekr. redakcji), Jan Trzynadłowski. Tom XX. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Druga seria *Studiów* różni się znacznie od pierwszej¹ — nie tylko dwukrotnie większą objętością. Także zakresem badanego materiału, jego uporządkowaniem i charakterem dających się z całości odczytać propozycji. Seria pierwsza obejmowała zasadniczo okres od w. XVI do Oświecenia. We współczesność najbliższą wychodziły jedynie trzy prace o wyraźnym nastawieniu teoretycznym. Książka była niejednorodna, wyodrębniały się w niej dwie grupy tekstów: „z historii” i „z teorii”. Był to m. in. znamienity objaw potocznych filologicznych mniemań na temat odrębności tych dwóch dyscyplin. Seria druga obydwie dziedziny ściśle łączy. Widziałbym w tym pierwszą propozycję. Jest to bowiem nie tylko kwestia układu, ale i nastawienia autorów poszczególnych rozpraw, łączących kompetencje teoretyczne z historycznymi. Uprawianie historii literatury jako przyczynkarstwa, opisu i wyjawiania zapomnianych faktów — bez porządkującej refleksji o szerokich horyzontach, bez widzenia diachronicznej i synchronicznej istoty tych faktów, ich rozmaitych powiązań w języku, w kulturze, w historii — jest dziś tak samo niemożliwe i jałowe jak uprawianie teorii jako intelektualnej spekulacji, jako formułowania strategii badawczej bez ścisłego związku z materiałem literackim. Wskazane cechy sprawiają, że książkę należałoby uważać za próbę zarysu poetyki historycznej określonego wycinka historii poezji, a zarazem za propozycję metodologiczną, biorącą pod uwagę możliwość zbudowania systemu takiej poetyki.

¹ *Studia z teorii i historii poezji*. Pod redakcją M. Głowińskiego. Seria pierwsza. Wrocław 1967.

Dotyczy ona najnowszej historii literatury, od początków romantyzmu poczynając — na poezji najnowszej kończąc. Powstają więc dwa bieguny: romantyzm (6 rozpraw), poezja najnowsza (6 rozpraw), i jako pomost — 3 rozprawy oscylujące wokół problematyki modernistycznej. W zasadzie wszystkie artykuły poświęcone romantyzmowi w centrum uwagi kładą kwestię stosunku tej poezji do propozycji klasycystycznych, co sprawia, że opozycja: klasycyzm — romantyzm, jawi się na kilku poziomach i w rozmaitych aspektach. W ten sposób uwytkła się doniosłe znaczenie przełomu antyklasycystycznego — nie tylko dla romantyzmu, ale także dla całej literatury XX-wiecznej. Książka, traktowana jako całość, niesie więc jeszcze jedną propozycję. Przedstawia romantyzm jako moment zasadniczego przełomu w dziejach poezji, jako „wstęp do współczesności”. Z całego szeregu rozpraw drugiej i trzeciej grupy wynika niezbicie, że kwestie zaakcentowane w refleksjach nad romantyzmem znajdują dziś wyraźne przedłużenie. W takim ujęciu tkwi moment konstruktywnej rewizji — i uzupełnienia — poglądów na romantyzm jako żywotną dziś tradycję literacką.

Mimo wskazanych czynników integrujących, poszczególne rozprawy odznaczają się, rzecz oczywista, dużą odrębnością i swoistością. Odrębność ta dotyczy głównie wyboru płaszczyzn literackiej analizy (od języka poprzez genologię do kwestii tradycji literackiej) i w nie mniejszym stopniu metodologicznych nastawień autorów: od metod immanentnych do komparatystyki i socjologii literatury. Należy bowiem zaznaczyć, że tom ten powstał jako efekt konfrontacji zainteresowań i przekonań poszczególnych badaczy, daje więc zarazem — zwięzły i wycinkowy, ale charakterystyczny — obraz aktualnego stanu rzeczy w polskiej nauce o literaturze. Najsluszniejszą tedy formą postępowania recenzenta wydaje się kolejne omówienie prac, z wypunktowaniem rzeczy godnych szczególnej uwagi i rzeczy dyskusyjnych.

Jak już wskazałem, swoistość modelu poezji romantycznej opisują badacze eksponując problem opozycji: klasycyzm — romantyzm. Na linii tej opozycji ustawia szczególne zagadnienie rymu męskiego i toczących się wokół niego wczesnoromantycznych polemik — Lucylla Pszczołowska (*Harmonia i „kusy śpiew”*). W jej ujęciu „boje o rym” okazują się wąskim, ale istotnym odcinkiem walki o nowy model poezji. Jeśli antynomie między poezją klasyczną a romantyczną sprowadzić do przeciwstawienia przez romantyków poezji retorycznej i utożsamienia jej z retoryką przez klasyków, to konkretnym, jednostkowym przejawem takiego rozgraniczenia okazuje się właśnie sprawa rymu męskiego, który burzył podstawowe kanony językowe poezji retorycznej, pozostając w zasadniczej sprzeczności z koncepcjami retorycznej składni, nie dopuszczającej na ogół użycia monosylaby w zakończeniu całości syntaktycznych (a *nb.* klasycystyczny wers był traktowany jako analogon zdania). Zagadnienie to rozstrzyga autorka badając możliwości prozodyczne i semantyczne polskich monosylab. Stosowana — i nie tylko tutaj — przez Pszczołowską metoda, polegająca na badaniu elementów wierszowych w ścisłej zależności od całości struktur wersyfikacyjnych, zaś tych ostatnich w powiązaniu z historycznie określoną strukturą języka — sprawia, że „boje o rym” stają się niejako soczewką skupiającą złożony kompleks zagadnień „walki romantyków z klasykami”. Pozwalają dotrzeć nie tylko do istoty tej walki (burzenie retorycznego modelu poezji), ale stawiają szereg spraw w nowym oświetleniu, zwłaszcza jeśli chodzi o stosunek obu „szkół” do języka, co w formowaniu się romantyzmu odegrało o wiele większą rolę, niż się do dziś jeszcze potocznie mniema.

Ta ostatnia sprawa zostaje przeniesiona na wyższe piętro przez Zdzi-

sławę Kopczyńską (*Poezja i język w wypowiedziach Kazimierza Brodzińskiego i Leona Borowskiego*). Zajmuje się ona rekonstrukcją teorii dwóch wybitnych prekursorów i krytyków romantyzmu, z których drugi całkiem niemal został zapomniany mimo atrakcyjności i zaskakującego wręcz nowatorstwa poglądów. Najważniejsze momenty wywodów autorki postaram się tu wypunktować: 1) postulat „nowości” każdej wypowiedzi poetyckiej; 2) podkreślenie językowej natury poezji (jej walka z ograniczeniami języka i jednocześnie wyciąganie wniosków z charakteru — narodowego, historycznego — samego języka); 3) postulat „nie-nazywania” uczuć, lecz ich poetyckiego sugerowania; 4) semantyczny charakter sposobu wypowiadania się; 5) w przeciwieństwie do klasycystycznej poezji „pisanej”, oderwanej od źródeł kultury i naturalnego „zachowania się” człowieka w języku, poezja romantyczna ma wrócić do sytuacji „archaicznego synkretyzmu” (integralnego związku słowa poetyckiego z mitem jako sednem pierwotnej ekspresji obrazowej, z gestem, z dźwiękiem). W oparciu o tę ostatnią koncepcję (częściowo zapożyczoną u Herdera) wyznacza Borowski schemat historycznej dialektyki poezji, polegającej na różnym stopniu realizacji lub negacji tego pierwotnego synkretyzmu (por. zamieszczone w omawianym tomie propozycje Edwarda Balcerzana). Wysłunięcie tych spraw na plan pierwszy jest niewątpliwą zasługą nastawienia badaczki. W jej ujęciu opozycja: klasycyzm — romantyzm, daje się sprowadzić do dwóch koncepcji poezji pojmowanej jako rodzaj językowej działalności człowieka.

Wskazane dotąd zagadnienia zostają niejako zweryfikowane przez Alinę Witkowską (*„Tysiąc wierszy o sadzeniu grochu...”*) na płaszczyźnie genologicznej. Autorka zajmuje się dydaktycznym poematem opisowym (utwory K. Koźmiana, D. B. Tomaszewskiego — na tle europejskim), by dociec przyczyn ostrej niechęci romantyków (Mickiewicz) do tego gatunku. Odsłaniając kolejno składniki przedmiotu tej negacji, wydobywa zarazem cechy modelu poezji romantycznej, zwłaszcza te, które wiązały się z poetycką rolą pejzażu. Przeciwwstawienie: klasycyzm — romantyzm, to tedy przeciwstawienie natury „cywilizowanej” naturze pierwotnej, a także głębiej: natura jako przedmiot racjonalistycznej eksplikacji przeciwstawia się romantycznemu jej rozumieniu jako „szyfru nieskończoności”, odbłasku tajemnicy bytu, dającej się poznać na drodze irracjonalistycznej. W ten sposób pojedynczy gatunek (jego forma i historycznie określona semantyka) staje się punktem wyjścia do analizy światopoglądowej klasycyzmu i uchwycenia sedna postulatów romantycznych. Dyskusyjne natomiast wydaje się twierdzenie Witkowskiej, iż romantyzm nie stworzył własnego gatunku, który byłby kontrpropozycją w stosunku do formy klasycystycznej.

W dyskusji z takim przekonaniem wyręcza recenzenta obszerna rozprawa Ireneusza Opackiego (*Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*), będąca m. in. repliką na pytanie o romantyczny odpowiednik poematu opisowego: otóż cykl sonetowy wziął za przedmiot to, co tradycyjnie należało do poematu opisowego. Autor rozwija tu swoje wcześniejsze tezy o krzyżowaniu się gatunków jako motorze dynamiki historycznej form literackich².

Opisując zmianę funkcji formy cyklu sonetowego, odpowiada na pytania: 1° jakie zmiany w jego tradycyjnej poetyce spowodowało to przystosowanie go do nowej, epickiej roli; 2° w jaki sposób forma ta, aktywizując swoje liryczne możliwości, modyfikowała pierwotny przedmiot poematu opisowego. W ten sposób znów

² I. O p a c k i, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4.

znajdujemy się na gruncie opozycji: klasycyzm — romantyzm, przy czym obecnie nacisk pada na różnicę widzenia pejzażu: jego opis romantyczny, „impresjonistyczny” („uwarunkowany zdolnościami percepcyjnymi konkretnej osobowości” (s. 85)), zostaje przeciwstawiony opartym na erudycji ekspozycjom klasyków. Cykl sonetowy umożliwił „zamianę sytuacji wypowiedzenia epickiego na szereg sytuacji wypowiedzi lirycznych” (s. 126), gdzie narrator jawi się jako podmiot liryczny. Ta dialektyczna antynomia między epicką całością a czysto lirycznymi jej składnikami pozwala cyklowi udźwignąć złożony kompleks zagadnień estetyki romantycznej. W obrębie zmodyfikowanej funkcjonalnie całości toczy się wewnętrzna polemika między historyczną semantyką różnych krzyżujących się w niej gatunków, także — „gatunkowa polemika” romantyzmu z klasycyzmem. W podobny sposób rozpatrzył Opacki koneksje cyklu sonetowego z romanssem listowym, romanssem-dziennikiem, poematem podróźniczym, eposem heroicznym, a także gatunkami typowo już romantycznymi: dumą i powieścią poetycką, wszechstronnie uzasadniając tezę, iż cykl taki stał się „narzędziem romantycznego ulirycznienia epiki” (s. 116) i „pryswoił liryce rejony dotąd jej obce” (s. 126). Tak przedstawia się wstępny etap owej ekspansji liryki, trwającej do dziś.

Istota dociekań Zofii Stefanowskiej (*Wielka — tak, ale dlaczego Improwizacja?*) sprowadza się do romantycznego rozumienia poezji i roli poety. Poszlak do całego — przypominającego śledztwo — przewodu dostarcza efemeryczny gatunek zwany improwizacją. Następuje cierpliwe rozpatrywanie ustaleń poprzedników, wyszukiwanie ich przeoczeń, gromadzenie nowych dowodów z całkiem nieraz różnych sfer (socjologii literatury, tekstologii, teorii procesu twórczego, biografii), gdzie najdrobniejszy fakt nabiera niespodziewanie pierwszorzędnych znaczeń, a samo wyjaśnienie decyzji terminologicznej Mickiewicza, który „improwizacją” nazwał monolog Konrada, odsłania zarazem skomplikowany zespół problemów poetyckich romantyzmu. Stefanowska odrzuca genetyczne wyjaśnienie decyzji Mickiewicza, twierdząc, że termin „improwizacja” należy odnosić do sytuacji bohatera danej w utworze. W tym momencie antynomie romantyzmu i klasycyzmu znów się pojawiają. Improwizacja — jak dowodzi autorka — ma bowiem pierwotnie charakter „klasycystyczny”: 1) związek opisu wirtuozerskiego z poetyką normatywną; 2) bezpośredni kontakt procesu twórczego z elitarnym odbiorcą i zależność autora od odbiorcy; 3) istnienie „instytucji” salonu literackiego, określającego sytuację komunikacji artystycznej. Przemiany kulturalne w w. XIX doprowadziły do likwidacji tych okoliczności.

Z drugiej strony, tak pojęta improwizacja została zakwestionowana przez romantyków, dla których wymienione jej determinanty były zaprzeczeniem „poezji prawdziwej”. Zatem fakt pojawienia się improwizacji u romantyka nie był kompromisem, ale prowokacją. Motywacje improwizacji romantycznej były zgoła odmienne. Wiązała się ona z koncepcją natchnienia (zbliżającą twórczość do stanu ekstazy religijnej), nie biorącą pod uwagę ani klasycznych norm, ani elity odbiorców.

Improwizacja była więc skrajną manifestacją możliwości i uprawnień poety-wieszczka i profety. Mickiewicz zaś poszedł jeszcze dalej, nie tylko prowokacyjnie każąc swemu bohaterowi improwizować bez słuchaczy (samowystarczalność poezji), ale odrzucając też religijne, transcendentalne motywacje twórczości poetyckiej. Do tych uwag dołącza autorka ostateczny argument „strukturalny”: oto nazwa „improwizacja” pełni w tekście dramatu napisanego wierszem funkcję „sygnału poetyckości”, zaznaczając jednocześnie, iż nie jest to uprzednio przygotowana wypowiedź bohatera. W ten sposób rozważania ogólne wracają do punktu

wyjścia, do utworu. Weryfikują się w jego wewnętrznej strukturze i poszerzają zarazem sensy dzieła.

Rozprawę Ryszarda Przybylskiego (*Świat jako maszyna piekielna. (O „Zamku kaniowskim” Goszczyńskiego)*) należy w tym wypadku uważać za zamknięcie rozważań nad romantyzmem, mierza bowiem do najdalej idących uogólnień. Studium, wychodzące od analizy *Zamku kaniowskiego* i powieści poetyckiej, traktuje w istocie ten utwór jako pretekst do przejścia w sferę generalistów kulturowych. Rezultatem ostatecznym poczynionych w nim obserwacji są uwagi dotyczące miejsca romantyzmu w tradycji kultury śródziemnomorskiej, a romantyczny przełom w literaturze nabiera tu wagi szczególnej: staje się przełomem epokowym, równym niemalże przejściu od średniowiecza do renesansu. Romantyzm bowiem, jak to autor wprost formułuje, „zdradził tradycje śródziemnomorskie” (s. 138), ujawnił w europejskiej kulturze skazę, która powiększa się coraz bardziej w wieku XX. Warto przytoczyć parę cytatów, które przy okazji zobrazują specyficzny stosunek Przybylskiego do innowacji romantycznych: „Świat romantyków był równie mechanistyczny, co uniwersum klasyków. [...] U klasyków była to wszak maszyna puszczona w ruch przez dobry rozum. [...] Maszyna romantyków była również dziełem umysłu, ale jakże zgnębianego, jak zrozpaczonego [...], jak upodłonego” (s. 132); „przerażeni nieporządkiem świata romantycy [...] zamiast klasycznej harmonii [...] zaproponowali porządek zła i zniszczenia. [...] Klasycyzm był wielką szkołą radości istnienia. Romantyzm stał się przedszkolem wielkiego pesymizmu” (s. 142).

Punktem ogniskującym problematykę całości rozprawy jest zagadnienie tragicznego bohatera, a zatem szerszej — tragicznej koncepcji losu człowieka, określającej kształt form artystycznych, które ją wyrażały. W związku z tą ostatnią sprawą autor przeprowadza analizę powieści poetyckiej, co z kolei staje się punktem zaczepienia dla przywołania szerszego, motywującego kontekstu tradycji. Powieść poetycka jest rozpatrywana jako pomost między epyllionami Scotta a synkretycznymi dramatami Wagnera. Efektowna metoda badawcza (mająca *nb.* wiele wspólnego z postępowaniem Auerbacha, a może jeszcze bardziej Spitzera³), literacka swoboda wykładu, połączona z ogromną erudycją — wszystko to łagodzi i zaciera fakt, że daleko idące uogólnienia Przybylskiego są w gruncie rzeczy wysnute w oparciu o bardzo wąski materiał historycznoliteracki. W kręgu jego uwagi bowiem poza Goszczyńskim znajduje się jedynie Byron, na zasadzie odnośnika — Malczewski, i w charakterze tła porównawczego — Scott. Uogólnienia zaś dotyczą całości romantyzmu (z uwzględnieniem różnic dzielących Polskę od Zachodu). Zastrzeżenie to nie ma zresztą na celu podważenia słuszności zasadniczych wniosków autora.

Wiek XX otwiera artykuł Marii Podrazy-Kwiatkowskiej *Pojęcie symbolu w okresie Młodej Polski*. Rzecz ta jest niesłychanie znamienna. Kwestia symbolizmu w literaturze jawi się bowiem *implicite* w ujęciu autorki jako wyciągnięcie ostatecznych konsekwencji z propozycji i doświadczeń romantyzmu, tak jak one przez autorów poprzednich rozpraw tej książki zostały przedstawione. Z drugiej strony sprawa ta koresponduje z problematyką poezji najnowszej. Rozprawa (fragment większej, nie ukończonej jeszcze całości) ma ogromne znaczenie dla wszelkich współczesnych badań nad modernizmem, zresztą nie tylko jako erudycyjne kompendium. Jest to rekonstrukcja świadomości modernistycznej w zakresie rozumienia i funkcjonowania symbolu oraz pojęć jemu pokrewnych. Dokonuje jej

³ Zob. E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przełożył i wstępem opatrzył Z. Zabicki. T. 1—2. Warszawa 1968. — L. Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*. Baltimore 1963.

autorka z pozycji epoki, nie unikając jednak konfrontacji z teoriami współczesnymi. Swoje zadanie podstawowe ogranicza do działalności porządkującej, która w efekcie doprowadzi do skonstruowania syntetycznej definicji młodopolskiego symbolu.

Porządek wykładu polega na wprowadzaniu w toku wywodów coraz to większej ilości komplikujących odcieni znaczeniowych pojęcia. Tak więc wychodzi autorka od rozumienia terminu jako tropu i jego zależności od filozofii idealistycznej, aby poprzez takie kwestie, jak związek z mitem oraz — na innej płaszczyźnie — jedność *signifiant* i *signifié*, związek z magicznym myśleniem pierwotnym — przejść do rozumienia symbolu jako pojemnego modelu literatury, której cechami zasadniczymi są: suwerenność artystyczna, kreacyjna i magiczna funkcja języka, „wyrażanie” w przeciwieństwie do „nazywania”, wieloznaczność, niekonwencjonalność, nieprzekładalność na język dyskursywny. Wydaje się, iż przyjęta przez autorkę metoda jest na obecnym etapie wiedzy o symbolizmie najbardziej ekonomiczna i słuszna, choć jednocześnie czytelnik odczuwa przy lekturze rozprawy pewien brak rozróżnień o charakterze chronologicznym, co wynika zresztą z faktu, że mamy do czynienia z fragmentem pracy.

Praca Jerzego Święcha (*Z problematyki tłumaczeń parnasistów i Baudelaire'a w Polsce*) dopełnia poniekąd obraz zarysowany przez Kwiatkowską o pewien szczególny — mało przy tym zbadany — problem. Parnasizm staje się w niniejszym ujęciu obszarem działań artystycznych otwierających polski modernizm. Święch przedstawia go jako kierunek, za którego pośrednictwem przedostawały się do Polski zdobycze nowej poezji europejskiej, dostarczające argumentów w walce z utylitarnym, „pozytywistycznym” modelem literatury. Problematykę tę lokalizuje na gruncie przekładów Miriama, Langego i Trzeszczkowskiej (Adam M-ski) z Heredii, Banville'a, Leconte de Lisle'a i — osobno — Baudelaire'a, wnosząc przy okazji kilka fundamentalnych spostrzeżeń do problemu teorii przekładu⁴. Nacisk pada na modyfikacje i swoiste odczytanie parnasizmu przez tłumaczy, na „odkształcenia” oryginałów, motywowane nie arbitralnymi decyzjami tłumaczy, lecz kontekstem tradycji, swoistością gruntu kulturalnego, estetycznego i światopoglądowego, na którym tłumaczeni poeci mieli funkcjonować, oraz wspomnianym polemicznym przeznaczeniem parnasistowskiej poezji w Polsce. W ten sposób powstaje ważny problem krzyżowania się w obrębie jednego utworu różnych tradycji oraz problem adaptacji określonej poetyki w nowym środowisku kulturalnym. Autor analizuje zarówno ów szeroki kontekst jak i przemiany kształtu artystycznego (wersyfikacja, stylistyka, elementy obrazowości poetyckiej) wynikające z tej „adaptacji”. Sprawy te znacznie ostrzej ujawniają się przy analizie przekładów *Kwiatów zła* Baudelaire'a, gdyż motywacje odkształceń były w tym wypadku bardziej złożone, a modernizm bardziej już zaawansowany. O ile adaptacja parnasistów miała głównie charakter polemiczny, o tyle Baudelaire w wersji polskiej miał dostarczyć argumentów rodzącej się postawie dekadencej. Artykuł ujmuje więc dwie sfery literackie modernizmu polskiego.

Rozprawa Eugeniusza Czapplewicza (*Gra miłości i śmierci w liryce Leśmiana*) ma charakter głównie analityczny. Z tym, że obserwacje płynące z poszczególnych mikroanaliz (*W malinowym chruśniaku*, *Trzy róże*) są rzutowane na szerokie tło literackie i kulturowe, pozwalające formułować syntetyczne wnioski. Z roz-

⁴ M. in. problem przekładu tzw. obcojęzycznego, podjęty niezależnie i od innej strony przez S. Barańczaka: *Przekład jako „samoistny” i „związany” obiekt interpretacji* (referat na X Konferencji Teoretycznoliterackiej w Muszynie, luty 1971).

machem charakterystycznym dla metod zbliżonych do analizy „archetypicznej” i „topicznej” wchodzi Czaplejewicz na teren *Biblii*, mitologii i folkloru, które służą mu jako nadrzędny „kod”, jako system odniesienia, przeformułowyjący znaczenia utworów Leśmiana, funkcjonujących, zdaniem autora, w dwóch planach: powierzchniowym planie empirii fabularnej i głębokim — gdzie realistyczne gesty nabierają mitycznych, „archetypicznych” sensów, otwierając właściwą perspektywę na stan duchowy człowieka współczesnego. Na tej drugiej płaszczyźnie twórczość Leśmiana — w przekroju ewolucyjnym — jest ilustracją nieudanej próby „bycia człowiekiem pierwotnym”, owej obsesyjnej tęsknoty poezji współczesnej. Obserwujemy tu rozpad pierwotnej, kosmicznej jedności człowieka i świata, tożsamości „ja” człowieka i jego społecznych ról. Jest rzeczą ciekawą, że poprzez analizę „mitologiczną” udało się Czaplejewiczowi dotrzeć właśnie do współczesnych, historycznie określonych, znaczeń tej poezji. Zastosowana tu metoda⁵, acz atrakcyjna, budzi często wątpliwości. Albowiem relacja między tekstem a światem „mitu” bywa często w jej ujęciu wynikiem arbitralnych decyzji i upodobań badaczy. Należy przeto podkreślić, że Czaplejewicz jest w korzystaniu z niej ostrożny, że stara się znaleźć możliwie najwięcej motywacji literackich dla pozatekstwowych odwołań, szukając często uzasadnień w teoretycznych poglądach samego Leśmiana. Praca odznacza się i wnikliwością, i literackim wdziękiem, i erudycją.

Ta część książki, która wchodzi na grunt poezji najnowszej, poświęcona jest w przeszło połowie jednemu z jej filarów — Julianowi Przybosiowi. Najciekawszą bodaj spośród wszystkich dotychczasowych interpretacji tego poety jest obszerna rozprawa Zdzisława Łapińskiego „Świat cały — jakże zmieścić go w źrenicy”. (O kategoriach percepcyjnych w poezji Juliana Przybosia). Łapiński wychodzi od założeń teoretycznych w ostatnich latach w Polsce mniej popularnych, a mianowicie od współczesnych koncepcji psychologii postaci i psychologii percepcji. Wybór ten jest nie tylko sprawą osobistych upodobań badacza, lecz przede wszystkim wynikiem znakomitego zrozumienia zagadnień wpływających ze swoistości Przybosiowego widzenia świata. Naczelna teza pracy brzmi: „zasada percepcyjna organizująca uniwersum literackie Przybosia jest modelową repliką prawidłowości rządzących naszymi procesami spostrzeżeniowymi” (s. 281). Kluczowym pojęciem analizy staje się w związku z tym „pole fenomenologiczne”, tj. pole działań człowieka zakreślone przez jego jednostkowe, momentalne wrażenia i przeżycia. Struktura tego pola („ja”—„środowisko”) i możliwości „działań” w jego obrębie określają strukturę poetyckiego świata Przybosia. Ważną rolę odgrywa także szereg pojęć pokrewnych: „pole wizualne”, „świat widzialny” i „świat znaczeń symbolicznych”. Wnioski zmierzają m. in. do skonkretyzowanego ujęcia kategorii podmiotu literackiego i sytuacji lirycznej jako sytuacji percepcji, dającej się opisać w kategoriach „pola fenomenologicznego” i „przeżyć wzrokowych”, zwłaszcza — najbardziej „pierwotnych” — w „polu wizualnym”. Udaje się Łapińskiemu przekonująco, w sposób nadzwyczaj koherentny, wywieść wszelkie właściwości tej poezji (od środków ściśle językowych do kompozycji i poetyckiego „widzenia”) z mechaniki percepcji, swoistej o tyle, że generalizującej i eksponującej zjawiska rzadkie, wyjątkowe, efemeryczne (np. reifikacja doznań wzrokowych należących do „pola wizualnego”, zmiana stosunków między „ja” a „środowiskiem” w „polu fenomenologicznym”).

⁵ W pokrewny sposób analizował w ostatnim czasie twórczość Leśmiana J. M. Rymkiewicz (*Genesis z ducha*. W: *Myśli różne o ogrodach*. Warszawa 1968).

Praca ta posiada jeszcze jedną wartość: pozwala mianowicie zdać sobie sprawę z ważkich pokrewieństw między współczesną plastyką a poezją i więcej — z prekursorskiego charakteru odkryć poezji w stosunku do nauki (tu: psychologii). Pewne spostrzeżenia z zakresu poetyckiej percepcji dadzą się natomiast uogólnić jako składniki współczesnej teorii poezji.

Z kolei Danutę Zamącińską („*Widzę naprzód o wiek?*”) interesuje pewien problem szczegółowy, ale dla właściwego rozumienia poezji Przybosa ważny i centralny. Autorka omawia mianowicie kwestię funkcjonowania elementów tradycji literackiej w tekstach tego poety, analizując ich liczne odwołania do poezji romantycznej i formułując tezę, iż specyfika twórczości poetyckiej autora *Najmniej słów* polega m. in. na nieustannej konfrontacji własnych wizji i wzruszeń z fenomenami poezji wybitnych romantyków, na pełnej napięcia samokontroli, na poczuciu „konkurencyjności” tamtej literatury i sprawdzaniu siebie w jej kontekście. Teza ta wydaje się słuszna i udokumentowana przekonująco, analizy znamionuje błyskotliwość, wnikliwość i erudycja. Z drugiej wszakże strony eseistyczna pasja autorki i — elegancko co prawda skrywana — niechęć do badanego poety prowadzą ją nieraz stanowczo zbyt daleko, tak że rozprawa przypomina miejscami atak na współczesnego poetę z pozycji zbyt pewnego niepodważalności swoich argumentów miłośnika romantyzmu. Wątpliwości budzi już zasadność pytania: „Przyboś-wizjoner czy Przyboś-erudyta romantycznych widzeń?” (s. 277), rozstrzygniętego na niekorzyść twórcy *Wiosen*. Natomiast generalny wniosek: „fakt, że teksty Mickiewicza, Norwida, Słowackiego znajdują swoje niepowtarzalne życie (życie na innych prawach niż życie cytatu czy aluzji) w tekstach Przybosa, staje się racją czytania i przyjmowania tej poezji” (s. 275) — jest nie tylko krzywdzący dla omawianego poety, ale i nie najlepiej świadczy o wrażliwości poetyckiej autorki artykułu. Jeśli już mamy mówić subiektywnie, to wyznam, iż w tekstach Przybosa szukam przede wszystkim Przybosa, i to jest dla mnie „racją przyjmowania tej poezji”.

O ile Łapiński ma na celu wyjaśnienie „poetyki realizowanej” Przybosa, o tyle przedmiotem badań Edwarda Balcerzana („*Sytuacja liryczna*” — *propozycja dla poetyki historycznej*) jest teoria poety. Koncepcje Przybosa zostały umieszczone w sąsiedztwie na pierwszy rzut oka dość niezwykłym, bo w kręgu rosyjskiej i radzieckiej myśli teoretycznej, zwłaszcza badaczy związanych z formalizmem i wychodzących od koncepcji Wiesiołowskiego. Przybosiowa kategoria „sytuacji lirycznej” staje się w ujęciu Balcerzana łącznikiem między immanentną strukturą faktu artystycznego a rzeczywistością pozaliteracką. Autor, jak sam twierdzi, pragnie dać podstawy do „procesualizacji” i „genetyzacji” w ujmowaniu struktur literackich. Jest to w tym wypadku możliwe dzięki dwoistej naturze sytuacji lirycznej: 1) sytuacja „ludzka” (o strukturze: „Ja-Świat-Poezja”), a zarazem 2) sytuacja literacka (o strukturze: „Ja liryczne-Poezja-Tradycja poetycka”). To samo zjawisko daje się więc opisywać na dwa sposoby: w terminach „życiowych” (socjologicznych, behawiorystycznych) i w terminach semiotycznych. Relacje między obiema sferami ustawione są cokolwiek niejasno i częstokroć autor sam wikła się w nierozwiązywalnych sprzecznościach. Wątpliwości budzi głównie wprowadzenie do pierwszej serii opozycji — członu trzeciego: „Poezja”, co sugeruje, jakoby poezja, odrębna od „ja”, nie należała również do „Świata”. Jeżeli bowiem w wypadku pierwszym „Świat” i „Poezja” są traktowane jako sprawy odmienne, to jak rozumieć, iż w wypadku drugim podmiot liryczny ustawiony jest opozycyjnie do tejże „Poezji”, nie ustosunkowując się bynajmniej do „Świata”? Z tego by wynikało, że stając na gruncie literatury nie możemy znaleźć prawomocnego przejścia od „znaków” do

„znaczeń”. Najbardziej przekonująco brzmią te partie pracy, gdzie autor, zbliżając się do koncepcji J. Lotmana⁶, określa sytuację liryczną w utworze jako „semiotyczny model sytuacji ludzkich” (s. 360). Ustaliwszy stosunek sytuacji lirycznej do gatunku, przedstawia Balcerzana ciekawy i wartościowy schemat „spotkań” obu jakości, przedstawiając w ten sposób modelowy zarys historycznej ewolucji poezji, przy czym ewolucja ta daje się opisywać zarówno w terminach literackich jak i terminach rzeczywistości, która te jakości literackie „zrodziła”. Taki punkt dojścia jest niezmiernie ciekawy i płodny, mimo iż operatywność tego modelu jest ograniczona, a zaplecze teoretyczne — nazbyt jednostronne.

Inna rzecz, że sposób sformułowania problemu otwiera dalsze perspektywy i stanowi wstęp — zaproszenie — do dyskusji. Pełne rozmachu teoretyczne spekulacje Balcerzana posiadają bowiem znamiona prowokacji intelektualnej. I na tym także polega ich wartość. Spośród spraw dyskusyjnych szczególnie zastrzeżenia budzi ponadto obszerna polemika z Ingardenem, w której Balcerzan obstraje przy stanowisku, że tekst dzieła należy do świata przedstawionego tegoż dzieła, co jest zbyt daleko idącym wnioskiem wysnutym z tezy o autoteliczności przekazu poetyckiego oraz — z innej strony — z twierdzeń M. Bachtina⁷ odnoszących się przecież do bardzo swoistego materiału.

Artykuł słowackiego badacza Pavola Wincera (*Nowoczesne odmiany formy litanijnej. (Na przykładzie poematu Františka Halasa „Stare kobiety” i wiersza Vitězslava Nezvala „Pieśń nad pieśniami”)*) jest rozszerzeniem jego wcześniejszej pracy na ten sam temat⁸. Autor wychodzi od analizy litanijnych poematów Halasa i Nezvala, starając się sformułować teoretyczne wnioski dotyczące zasad stylistycznych tej formy artystycznej, funkcjonującej w oderwaniu od właściwego jej podmiotu zbiorowego i funkcji związanych z kontekstem religijnym. Problem przemian wynikających z takiej świeckiej transpozycji i szersze zagadnienie semantyki form literackich stają się w ujęciu Wincera ciekawą propozycją z zakresu poetyki historycznej.

Jeden z aspektów swoistości języka współczesnej poezji porusza rozprawa Teresy Skubalanki *Problemy synonimii poetyckiej*. Teoretyczne zagadnienie synonimii rozpatruje autorka w ścisłym związku z kwestią ekwiwalencji w procesie kodowania informacji. Stąd też centralnym pojęciem jest dla niej „pole możliwości wyboru” i „pole synonimiczne”. Swoistość synonimii poetyckiej polega w tym ujęciu na zaburzeniu prawidłowości operacji wyboru (projekcja serii ekwiwalentów w układy linearne, co objawia się w powstawaniu „ciągów synonimicznych”), po drugie — na przekształceniach struktury „pola synonimicznego” (zachwianie hierarchii między jego „jądrem” a jednostkowymi wariantami znaczeniowymi i związane z tym przypadki synonimii okazjonalnej, nakładanie się różnych pól synonimicznych itd.). O ile pierwsza sprawa nie pozostawia raczej wątpliwości, o tyle druga jest dyskusyjna. Po pierwsze: wbrew swoim początkowym zastrzeżeniom, iż przedmiotem pracy jest wyłącznie synonimia leksykalna, w praktyce jako jednostki synonimiczne rozpatruje Skubalanka układy ponadleksykalne (np. peryfrazy metaforyczne). Po drugie: synonimia okazjonalna jest jednym z aspektów metaforyczności semantyki poetyckiej. Tymczasem autorka odrywa swoje rozważania od tych aspektów teorii języka poetyckiego, opisując zjawiska częstokroć

⁶ Zob. Ю. М. Лотман, *Лекции по структурной поэтике. Введение. Теория стиха*. Тарту 1964.

⁷ Zob. М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва 1963. Przekład polski: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Warszawa 1971.

⁸ P. Wincer, *Litanická „forma” a Halasove „Staré ženy”*. W zbiorze: *O interpretácii umeleckeho textu*. Zborník 2. Bratislava 1970.

opisane już i wyjaśnione inaczej przez badaczy metafory. Opis ten jest słuszny i zasadny, chodzi tylko o to, że rezultaty naprawdę ciekawe przyniosłaby dopiero konfrontacja obu tych ujęć, która w pracy Skubalanki jest nieobecna. I jeszcze po trzecie: wydaje się, że w teoretycznym zapleczu lingwistycznym wyraźnie brakuje autorce niektórych konstatacji z zakresu teorii „pola semantycznego”⁹. To przeoczenie — w zestawieniu z bardzo licznymi odwołaniami do teoretycznych ujęć problemu — jest dość niezrozumiałe.

I na zakończenie jeszcze jedna sprawa, związana z artykułem Adama Dąbrowskiego *Metaforyka Tadeusza Nowaka*. Decyzja włączenia do książki rozważań o twórczości jednego z najwybitniejszych polskich poetów współczesnych jest bardzo słuszna. Nie będzie tu jednak chodziło o przedmiotowe walory pracy. Dąbrowski stawia tezę o lingwistycznym charakterze poezji Nowaka, polegającej na swoistym operowaniu chwytami polisemii, na penetracji różnych sfer socjolingwistycznych i kulturowych, na wielopłaszczyznowym funkcjonowaniu znaczeń elementów poetyckich, co w trakcie analiz zostaje ciekawie i przekonująco umotywowane. Jest to wartościowe odczytanie tej, częstokroć źle czytanej poezji. Rzecz jednak w tym, że i teza naczelna, i dyskusyjne ustosunkowanie się do wcześniejszych interpretacji, i dobór przykładów, ich problemowe uporządkowanie, i wreszcie same metody analizy (ze stroną graficzną włącznie) — nie są samodzielnym dziełem Dąbrowskiego, lecz zostały przejęte ze znacznie wcześniejszej pracy Mieczysława Kaczmarzyka na ten sam temat¹⁰. Trudno to nazwać plagiatem. Dosłownie odpisanych zdań nie spotkałem. Ale nie jest to także normalne posłużenie się rezultatami pracy poprzednika. Dąbrowski przejmuje bez zastrzeżeń (i bez wyraźnego odwołania się) tryb postępowania, wnioski i spostrzeżenia Kaczmarzyka, przenosząc je jedynie na trochę inny teren teoretyczny. Nazwałbym ten zabieg teoretyczną trawestacją. Kaczmarzyk posługiwał się teorią językowej asocjacji, Dąbrowski zaś pisząc rzecz po ukazaniu się tomu *Praska szkoła strukturalna*¹¹ pomaga sobie tekstami Mukařovskiego. Trawestacja ta nie pociąga jednak za sobą jakichś istotnych przesunięć i zmian w ujęciu problemu, poza zewnętrznym, pretenstjonalnym „unaukowieniem” stylu. I na tym gruncie zdarzają się zresztą nieścisłości świadczące o braku teoretycznej orientacji (np. kwestia stosunku Mukařovskiego do Jakobsona została postawiona zupełnie na głowie — zob. s. 403, przypis 1). Autor zastrzega się wprawdzie, że „kilka przykładów zbiega się zakresem z wykorzystanymi przez Kaczmarzyka” (s. 408, przypis 11), niestety jednak — zbiegają się nie tylko przykłady. Zbieżności, o jakich już wspomniałem, znalazłem przeszło 30¹². Jeśli mamy do czynienia z objawem naiwnej nieświadomości, to jest to dowód braku podstawowych umiejętności filologa i krytyka, a zatem dowód niedojrzałości — nie tylko naukowej.

Stanisław Balbus

⁹ Głównie koncepcje J. Trierera i L. Weisgerbera — zbiorczo na ten temat np. A. A. Уфимцева, *Теория семантического поля*. W zbiorze: *Вопросы теории языка в современной зарубежной лингвистике*. Москва 1961.

¹⁰ M. Kaczmarzyk, *Tadeusza Nowaka igranie ze słowem*. (Z problematyki lingwistycznej poezji T. Nowaka). „Polonista”, luty 1968 (czasopismo powielane KUL); praca wcześniej w tej samej postaci przedstawiona na Zjeździe Naukowym Młodych Polonistów w Poznaniu (czerwiec 1966).

¹¹ *Praska szkoła strukturalna w latach 1926—1948. Wybór materiałów*. Pod redakcją M. R. Mayenowej. Warszawa 1966.

¹² Zbieżności szczególnie jaskrawe i nie podlegające dyskusji dotyczą następujących stron recenzowanego tomu i „Polonisty”: 408—409 i 17—18; 409—410 i 9—10; 410—411 i 8—9; 419—420 i 27.