

Andrzej Timofiejew

Franciszek Morawski jako mediator w sporze klasyków z romantykami

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 31, 135-141

1996

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.

Artur Timofiejew

FRANCISZEK MORAWSKI JAKO MEDIATOR W SPORZE KLASYKÓW Z ROMANTYKAMI

Franciszek Morawski, aczkolwiek formalnie i towarzysko związany ze środowiskiem klasyków warszawskich, w rozgorzałym po opublikowaniu Mickiewiczowskich *Ballad i romansów* sporze o kształt polskiej literatury zajął stanowisko umiarkowane¹. Oddzielił umiejętnie Mickiewicza od „tuszycy” miernych naśladowców² i poddał jego twórczość wnikliwej krytyce. Znalazł się tym samym w sytuacji paradoksalnej: z jednej strony, rzeczywiście, podobnie jak klasycy formułował zastrzeżenia co do języka utworów Mickiewicza, z drugiej jednak, wbrew oczekiwaniom przyjaciół-klasyków, daleki był od potępienia tej poezji, przeciwnie, częstokroć wypowiadał się o niej w entuzjastycznym tonie³.

Przyczyny takiego stanu rzeczy należy poszukać w odmiennej w obydwu przypadkach (tj. klasyków i Morawskiego) świadomości językowej. Świadectwem owej odmienności stali się wydani anonimowo w 1829 roku w Warszawie *Klasycy i romantycy polscy. W dwóch listach wierszem*. W utworze tym ujawnił Morawski historyzm w swej refleksji nad językiem⁴, a jednocześnie podjął się próby rozwiązania sporu klasyków z Mickiewiczem i jego szkołą.

W zgodzie z głównym założeniem Herderowskiej *Rozprawy o pochodzeniu języka* Morawski uznaje tożsamość przestrzeni myśli z przestrzenią języka, przy czym ten ostatni ujmuje – jako język poezji – szeroko: w aspekcie czysto gramatycznym, w aspekcie stylistycznym i w aspekcie imaginatywnym (język motywów wyobrażeniowych). Przestrzeń myśli wraz z postępem czasu ulega powiększeniu, umysł człowieka w ciągu dziejów rozszerza nieustannie swoje horyzonty:

Jest jeszcze nowa sfera, nieznaną, daleką,
[...]
Ach, któżby mógł mieć duszę tak srogą, zaciętą,
Aby chciał nam wydzierać tę ufność tak świętą,
By śmiał gasić tę zorzę, co nam z dała dnieje
[...]

[...] trzeba [...]
 Tam dążyć, gdzie tak silna ufność ciągnie, wzywa.
 Ufność stwarza Kolumby i światy odkrywa.
 (I 166)⁵

Naturalnie, nowe „światy” myśli są równocześnie nowymi „światami” języka, języka żywego, wciąż rozwijającego się, co zauważył już ubóstwiany przez klasyków Horacy⁶. Jeśli zatem klasycy (zdaniem Morawskiego – wbrew zaleceniom autora *Listu do Pizonów*) zobowiązują poetę do pozostawania w starym „świecie” języka poezji, języka wykształconego przed wiekami, jeśli nakazują mu „dawne przedrzeźniać pisarze”, „śmiać się śmiechem Rzymianów, płakać łzami Greków”, „ukraść wiersz Horacemu” (I 165), to tym samym lekceważą upływ czasu, hamują rozwój poezji, nie dopuszczają do pojawienia się w jej obrębie nowej, „śmiałej” myśli:

Czyż ten czas dla przechadzki tylko naprzód biegnie?
 [...]
 Zawsze żyją z przeszłością, nigdy z swoim wiekiem,
 I tak patrzą za siebie, a szczególnym losem
 Tego widzieć nie mogą, co mają przed nosem.
 (I 166; 171)

Taki „stary” język poezji, którym wedle klasyków poeta winien stale się posługiwać, w obszarze żywego, tj. aktualnie funkcjonującego społecznie języka, jawi się tylko jako jego wycinek, noszący wyraźne znamię anachroniczności („stary” język nie pasuje do „nowej” myśli) i stereotypowości („śmiech Rzymian”, „łzy Greków”, „przedrzeźnianie dawnych pisarzy”).

Przeciwstawivszy klasycznym stereotypom językowym romantyczne „chwastry” i „rozlazły gwar”, pokazuje autor *Listów* dwie strony jednego medalu, dwa rezultaty nierespektowania zasady tożsamości języka i myśli, a równocześnie, w partii końcowej *Listu do romantyków*, przejrzyste zarysowuje wzorcowe, w jego mniemaniu, stanowisko poety względem języka dzieła, będące zarazem jakby trzecim wyjściem dla obydwu zwaśnionych stron. Poeta winien być przede wszystkim poetą „narodowym”, twórcą „narodowych pieni”, a zatem kimś, kto do danego narodu należy i jako taki w swoim myśleniu i wypowiedaniu się jest determinowany przez specyfikę tego narodu⁷.

Definicja „narodowości” poezji w ujęciu Morawskiego zbliża się w aspekcie formalnym do określenia zaproponowanego wcześniej przez Kazimierza Brodzińskiego; podobnie jak autor rozprawy *O klasyczności i romantyczności* (1818) przez „narodowość” w literaturze rozumie Morawski zarówno uzewnętrzniony w wypowiedzi „charakter narodowy”, jak i wynikający wszakże z niego sposób samego uzewnętrznienia, czyli język wypowiedzi, przy czym nie jest tak, że potraktowany jako przedmiot potencjalnej wypowiedzi „charakter narodowy” narzuca poecie jej język (byłoby to tylko powielanie klasycznej zasady stoso-

wności języka względem tematu). Ów „charakter” istnieje jakby wewnątrz poety, jest jego naturalną cechą, a zatem zanim jeszcze stanie się ewentualnie przedmiotem wypowiedzi, powinien, w zgodzie z tezą o tożsamości myśli i słowa, kształtować język wszystkich wypowiedzi swojego „nosiciela”. Rzecz jasna, istota „charakteru narodowego” Polaków odbiega w wersji Morawskiego od „sielskości” Brodzińskiego – zamiast niej za podstawową dominantę tegoż charakteru uważa autor metapoetyckich *Listów* szeroko pojętą „rycerskość”, a więc męstwo, honor, wierność, nieugiętość wobec losu, miłość Ojczyzny, umiłowanie wolności, gotowość do całkowitego poświęcenia się sprawie niepodległości Polski⁸.

Język poety-dziedzica takiego właśnie „charakteru” brzmi jako „złoty dźwięk”, mowa „czysta”, „jasna”, rzecz by można: przejrzysta i prosta (nie prymitywna w znaczeniu „gminnego gwaru”, lecz respektująca zasadę własnej tożsamości z myślą), a przez to także wzniosła, tzn. odróżniająca się, wyższa od mowy potocznej⁹. Taki i tylko taki język ma moc należytego oddziaływania na odbiorców dzieła, doskonale wypełnia swoją podstawową, mediacyjną funkcję – przekazuje czytelnikowi bądź słuchaczowi „stan wewnętrzny” istniejący w dziele, czyli, według Morawskiego, „stan wewnętrzny” jego autora. Wielcy twórcy polskiej literatury przywołani w *Liście do romantyków*, Kochanowski i Skarga, nie są dla Morawskiego autorytetami w rozumieniu klasyków. Nie po to wymienia te dwa nazwiska, by zmusić romantyków do posługiwania się językiem wieszczą czarnoleskiego czy twórcy *Kazań sejmowych* (byłoby to rażąca niekonsekwencją w jego refleksji nad literaturą), ale czyni to w podwójnym celu: by pokazać dwu prawdziwie „narodowych” autorów, tj. takich, których „charakter narodowy” w pełni zdeterminował język stworzonych przez nich wypowiedzi (język ten jest „czysty”, „jasny”, „złoty”) oraz by podkreślić czytelność literatury „narodowej”. Przestrzeganie, z jednej strony, przez twórcę „narodowego” zasady tożsamości myśli i słowa, z drugiej zaś niezmiennosc podstawowych cech „charakteru narodowego” sprawiają, że transmisja „stanu wewnętrznego” takiego twórcy odbywa się w niezakłócony sposób bez względu na moment historyczny. Innymi słowy, dzieła Kochanowskiego i Skargi mimo upływu czasu nie nudzą, w przeciwieństwie do współczesnych Morawskiemu utworów klasycystycznych, ani nie wywołują w odbiorcy uczucia niesmaku czy wręcz odrazy, w przeciwieństwie do utworów romantycznych, lecz – tak jak czytelnika lub słuchacza sprzed dwu z górą wieków – poruszają go, wywierają wpływ na jego „stan wewnętrzny”.

List do romantyków zamykają dwa postulaty: pierwszy z nich kieruje Morawski do adresata listu, drugi do obydwu zwaśnionych stron. Romantyków przestrzega głosem Kochanowskiego przed lekceważeniem zasady tożsamości języka i myśli:

Powstaje Czarnolesu śpiewak osiwiaty.
 Patrzcie, jak z głębi wieków ręce ku wam wznosi
 I nad mową Zygmunatów o litość was prosi.
 [...]

 Nie gardźcie przecież głosem, co tyle dzieł spładzał,
 I który się przynajmniej zawsze z sensem zgadzał.
 (I 175; 176)

„Czarnolesu śpiewak”, który zasady tej przestrzegał, udzielając romantykom rady, w jaki sposób do owej zasady winni powrócić, nie broni swobody twórczej, jednakże w myśl wskazówek zawartych w Horacjuszowym *Liście do Pizonów*¹⁰ czyni ją umiarkowaną, zaleca „śmiałości piękną nadać miarę”:

Nie chce on was w tym młodym ostudzać zapale,
 Dążcie, dążcie ku nowej i nieznannej chwale,
 Lecz jeśli świętej jego chcecie słuchać rady,
 Łączcie dwóch szkół zalety, wygładzajcie wady,
 I by samej śmiałości piękną nadać miarę,
 Wysnute z nowych myśli piszcie wiersze stare.
 (I 176)

Błaganie o litość nad „mową Zygmunatów” i imperatyw pisania „wierszy starych” (wszakże „wysnutych z nowych myśli”!) odczytać należałoby nie jako postulowanie powrotu do pewnej historycznie pojętej dziedziny języka, w sensie gramatyczno-stylistycznym i wyobrażeniowym, np. do języka szesnastowiecznej poezji polskiej (jak bowiem tym językiem można by było wyrazić „nowe myśli”, nie gwałcąc przy tym tożsamości języka myśli?), lecz jako sugestię zwrócenia się ku językowi „jasnemu”, językowi „czystemu”, językowi, który utożsamiając się z myślą, wyraża tym samym „charakter narodowy” tego, kto się nim posługuje. A zdaniem Morawskiego coś niedobrego dzieje się z „charakterem narodowym” polskich poetów romantycznych, skoro ci „pastwić się” nad językiem polskim *sive* burząc jedność między myślą a językiem, wątpliwe czynią faktyczne istnienie wewnątrz samych siebie konstytutywnej cechy polskiego „charakteru” – „miłości Ojczyzny”:

Jeśli miłość Ojczyzny wasze budzi lutnie,
 Za cóż się nad jej mową pastwić tak okrutnie?
 [podkr. A.T.] (I 175)

Postulat „Łączcie dwóch szkół zalety”, „wysnute z nowych myśli piszcie wiersze stare” jawi się przeto jako aprobata romantycznej śmiałości w myśleniu, romantycznego odkrywania „nowego poezji Edenu” i będącego „zaletą” szkoły klasycznej poszanowania zgodności języka z myślą (z zastrzeżeniem wszakże, iż chodzi tu o zgodność pojętą jako właściwy, pożądany typ relacji pomiędzy sferami języka i myśli, nie zaś, jak to miało miejsce w szkole klasycznej, o typ i równoczesne skojarzenie z nim ahistorycznego traktowania obydwu tych sfer).

Drugi postulat, adresowany w równej mierze do romantyków jak do klasyków, można by nazwać postulatem zgody:

[...] stłumcie już te skargi,
 Ten nasz Parnas ojczysty dwojące zatargi.
 Czas niegodne szlachetnych bardów złożyć bronie
 I starszym w chwale braciom polskie podać dłonie.
 [...]
 Bliższymi, niż sądzicie, już jesteście zgody. (I 176)

Za fundament przyszłej zgody uznana zostaje polskość, kategoria „narodowości” emanująca z poezji „starszych w chwale braci” i z poezji romantyków. Jest to kategoria nadrzędna, czyli taka, na którą żadna z dwu szkół poezji nie ma monopolu własności, a nadto taka, przy której pomocy powinno się o danym dziele, niezależnie od jego klasycznej czy romantycznej proveniencji, wydać sąd wartościujący – „Jedna was matka swemi uwieńczy laurami” [podkr. A.T.]. Wydać pozytywny sąd wartościujący, „uwieńczyć laurami” można tylko wówczas, gdy dzieło testowane tą kategorią nie ujawnia rażących niezgodności z „charakterem narodowym”, nie okazuje się dziełem afirmującym jakości wykluczone z kręgu wartości potwierdzonych przez „charakter narodowy” (np. „bezbożność” i „podłość” kłócą się otwarcie z „charakterem polskim”, z „rycerskością” I 176).

Nadrzędność kategorii „narodowości” w tworzeniu i odbiorze dzieła literackiego temperuje z jednej strony anarchistyczne nieco w rozumieniu Morawskiego zapędy romantyków w dziedzinie poetyckiego nowatorstwa, zmierzające do rozluźnienia, jeśli nie zerwania, więzi między językiem a myślą, z drugiej zaś pod znakiem zapytania stawia sens klasycystycznych dociekań nad normami i gatunkami literackimi:

Na cóż wam te prawideł, rodzajów wywody –
 [...]
 Jedno macie prawidło – bratnie kształcić plemię,
 I jeden tylko rodzaj – polską śpiewać ziemię. (I 176)

Czy postulat zgody w oparciu o akceptację tylko jednego prawidła i jednego rodzaju wysunięty pod adresem zważnionych stron nosi znamiona propozycji kompromisu? Kierunek transformacji, jakiej ulega odpowiedź na jedno z elementarnych pytań klasycystycznej teorii literatury o sens i potrzebę naznaczania prawideł genologicznych¹¹, zastąpienie „drogi Natury” (oczywiście „natury” w rozumieniu klasycystycznym), której miał się trzymać poeta, drogą polskości, drogą „charakteru narodowego” jednoznacznie wskazuje na historyzm w teoretycznoliterackiej refleksji Morawskiego. Uważał, że „polskiej śpiewanie ziemi” i tylko to „śpiewanie” determinuje umowny (tj. nie definiowany w kategoriach *stricte* genologicznych) „rodzaj” poezji – ma to być „rodzaj” polski – że „charakter narodowy”, polskość decydująco wpływa na kształt poezji, zaś sens „na-

znaczenia prawideł” tkwi w tym, by „bratnie kształcić plemię”, czyli, odrzucając wąsko pojęty dydaktyzm, w tym, by ów „charakter narodowy” objawić, odkrywać i niejako wykształcać w odbiorcy. Innymi słowy mówiąc, proces poezjotwórczy jest w sposób organiczny „ujarzmiany”, określane tylko i wyłącznie przez „narodowość” jego podmiotu. Zatem jakiegokolwiek inne, dodatkowe określenie tegoż procesu, np. poprzez zamykanie go w siatce „prawideł pisania”, zawsze pozostaje „ujarzmieniem” sztucznym, nieorganicznym w stosunku do samego procesu, naddanym, jako że nie wypływa ono bezpośrednio z „narodowości” podmiotu twórczego.

„Pisania prawidła” znajdują się w opozycji wobec „charakteru narodowego” nie tylko ze względu na inny, niewłaściwy sposób wpływania na proces poezjotwórczy, lecz także ze względu na swoją historyczność. Powstają bowiem w określonym czasie, są genologicznym znakiem tego czasu i wraz z jego upływem tracą absolutną ważność. Absolutną, to znaczy wykluczającą możliwość istnienia jakiegokolwiek wypowiedzi poetyckiej poza ich ramą. „Charakter narodowy” natomiast nie zmienia się w czasie, jest swoiście ahistoryczny, zaś jego artykulacja w poezji (a przez to poddanie wypowiedzi poetyckiej przede wszystkim temu właśnie prawidłu „narodowości”) jest mimo przemijania wieków zawsze świeża i czytelna, czego dowodzi przykład „Czarnolesu śpiewaka”.

Nieliczenie się przez klasyków lat dwudziestych XIX wieku z historycznością (a więc i ze względną tylko ważnością) prawideł sztuki poetyckiej, owo uporczywe pozostawanie w „cieniu Boala”, w cieniu znormatywizowanej u schyłku XVII wieku francuskiej teorii literatury, negatywnie odbija się na rozwoju poezji polskiej – z jednej bowiem strony doprowadza w niej do wybujałości romantyczne „chwasty” i powstania „gwaru rozlazłego”, z drugiej zaś do jej obumierania, zamiany w dziedzinę „słodkiego snu”, „chrapiącej klasycyzności” i „letargu” (I 164; 168).

Klasycy, z którymi młodzi winni się pojednać, nazwani zostają „braćmi starszymi [podkr. A.T.] w chwale”. Epitet „starszy”, odnoszący się niewątpliwie także do sfery pokoleniowej zwolenników klasycznej Muzy, różnicuje dwojako obydwie szkoły: „starsi w chwale” – „młodszy w chwale” („chwała” poezji klasyków trwa dłużej niż „chwała” poezji romantyków, lecz sama „chwała” jest udziałem obydwu stron) oraz „starsi” – „młodszy” w sensie generacyjnym. Dostąpienie zaszczytu uczestniczenia w „chwale” (tj. uznanie w znaczeniu wartościującym wypowiedzi romantyków za wypowiedzi poetyckie, za poezję) i „młodość” poetów romantycznych wymagająca utemperowania, jawnie opozycyjna względem starczo „chrapiącej klasycyzności”, są zjawiskiem naturalnym w rozwoju poezji; poezję romantyków traktuje Morawski nie jako efemerydę w kręgu klasycystycznych wypowiedzi poetyckich pierwszej połowy XIX wieku, nie jako poezję zaistniałą w pewnym momencie historycznym i li tylko współbrzmiającą z poezją klasyków, lecz jako zjawisko odrębne, historycznie

następujące po poezji klasycystycznej, jako poezję mającą przed sobą perspektywę wzrastania i dojrzewania.

Przypisy

¹ Na umiarkowane, „półśrodkowe” sądy Morawskiego o Mickiewiczu wskazuje W. Billip. Zob. *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830*. Antologia, Wrocław 1962, s. 17.

² Różnicę istniejącą pomiędzy Mickiewiczem a reprezentantami tzw. szkoły romantycznej, nierzadko kalkującymi grafomańsko wiersze wileńskiego poety, podkreślał Morawski wielokrotnie w swoich wypowiedziach skierowanych do środowiska klasyków, najdobitniej w bajce *Kogutek i gąsienica* i w bliżej nie datowanym liście z 1827 roku do A. E. Koźmiana, w którym posłużył się terminami „tłuszcza głupców”, „chwalcy” na określenie tychże reprezentantów. Zob. Listy F. Morawskiego do Koźmianów z lat 1824–1838. Rkps Bibl. PAU w Krakowie, sygn. 2034/1, k. 163.

³ Czyni tak np. w bliżej nie datowanym liście z 1829 roku do K. Koźmiana, przyznając autorowi *Konrada Wallenroda* miano „największego poety-filozofa z wszystkich wieków”. Zob. tamże, k. 195.

⁴ Refleksja ta powstała na gruncie lektur pism Johanna Gottfrieda Herdera, przede wszystkim zaś jego *Rozprawy o pochodzeniu języka* (1771), w której silnie akcentowana jest teza o tożsamości języka i myśli.

⁵ Wszystkie cytaty *Listów* pochodzą z *Pism zbiorowych wierszem i prozą* F. Morawskiego, wydanych staraniem S. Tarnowskiego, Poznań 1882. Cyfra rzymska oznacza numer tomu, cyfry arabskie numer strony.

⁶ Zagadnienie nieklasycznego odczytania traktatu Horacego przez Morawskiego omawiam w artykule »*Sola Scriptura*« *preromantyka. Klasyczne prawdy czy przesady? Kłamstwo w literaturze*, zbior. pod red. Z. Wójcickiej, Kielce 1996

⁷ „Specyfikę” należy tu rozumieć, zgodnie z preromantycznym duchem, jako te cechy narodu, które wyróżniają go spośród innych, stanowią o jego wyjątkowości (język, religia, historia, ogólnie przyjęty system wartości).

⁸ Wymienione komponenty pola semantycznego „rycerskości” szczególnie ostro zarysowuje Morawski w odach napoleońskich, w *Kościszce przy zgonie, Tęsknocie do boju, Giermku, Ostatnim kontuszu*.

⁹ Posługujący się językiem potocznym (w znaczeniu – „gminnym gwarem”) w przeciwieństwie do prawdziwego poety nie przestrzega zasady jedności myśli i języka.

¹⁰ „A jeśli przypadkiem / Trzeba charakter rzeczy oddać w nowym słowie, [...] Byle skromnie, swoboda daną ci zostanie”. Quintus Horatius Flaccus, *Sztuka poetycka*, przekł. J. Sękowski, w: tenże, *Dzieła wszystkie*, opr. O. Jurewicz, t. 2, Wrocław 1988, s. 424.

Morawski zaplanował przekład *De arte poetica* Horacego, o czym poinformował generała W. Krasieńskiego w 1827 roku. Zob. Listy F. Morawskiego do W. Krasieńskiego. Rkps Bibl. PAU w Krakowie, sygn. 2033 k. 29.

¹¹ Na bezpośredni związek między Naturą a wywiedzionymi z niej „różnymi rodzajami”, czyli także prawidłami, wskazywał m.in. F.K. Dmochowski:

Trzeba znać różnych rodzajów tony.

[...]

[...] mistrzów ja się trzymałem toru

Naturę mając na oku ściśle.

Zob. tenże: *Sztuka rymotwórcza*, oprac. S. Pietraszko, Wrocław 1956, B I 158, s. 6