

MIROŚLAW STRZYŻEWSKI
(Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

WELTLITERATURA A POEZJA NARODOWA
KOMPARATYSTYCZNE DYLEMATY
W KRYTYCE LITERACKIEJ MAURycego MOCHNACKIEGO



ARTYKUŁ TEN MA SKROMNY CEL: autor chce podkreślić niektóre sprzeczności i napięcia w myśleniu Maurycego Mochnackiego, który z jednej strony pragnie kontynuować uniwersalistyczne, oświeceniowe wzorce wspólnoty literackiej w obrębie kultury europejskiej, z drugiej zaś podkreśla odmienny, narodowy, wyjątkowy w swej oryginalności paradygmat polskości, która określa wzorzec literatury rodzimej, narodowej. Nie jest to bynajmniej problematyka nowa. Badacze wielokrotnie wszak podejmowali wyrażone tu refleksje. Warto jednakże zwrócić raz jeszcze uwagę, choćby w kontekście rozmaitych dyskusji o początkach „nowoczesności” w kulturze polskiej, zwłaszcza na pozornie wykluczające się tendencje w polskim romantyzmie u progu XIX wieku, by zaakcentować jego odmienną i problematykę, które były determinowane przede wszystkim sytuacją narodu po utracie niepodległego bytu.

Należy na wstępie zastrzec, że użyta w tytule komparatystyczna supozycja nie stanowi w pełni weryfikowalnej tezy. Nie odnajduję u romantycznego krytyka świadomego stylu myślenia w kategoriach współcześnie rozumianej dziedziny komparatystyki literackiej o niejednorodnym i szerokim zakresie przedmiotowym, jej wieloaspektowym statusie poznawczym oraz złożonej metodologii¹. Mochnackiego nie interesuje teoretyczny wymiar „porównania”

1 Z prac nowszych zob. na ten temat m.in.: T. Kostkiewiczowa, *Jak badać swoistość epoki piśmiennictwa narodowego? Oświecenie polskie wobec europejskiej „Epoki Światła”*, w: *Narodowy i ponadnarodowy charakter literatury*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 1996, s. 63–74; E. Kasperski, *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*, Warszawa 2003 (tu zwłaszcza rozdz. 4: *Komparatystyczne dyskursy egzystencji*, s. 247–292); J. Ziarny

literackiego czy kulturowego ani weryfikacja uprawnień i możliwości komparatystyki jako narzędzia poznania. Porównanie (podobnie jak analogię) stosuje często, w rozmaitych kontekstach i do różnorodnych celów jako trwały komponent języka opisowego, dobrze zadamowionego w ówczesnej estetyce i krytyce literackiej, języka krytyki w dużej mierze przejętego w spadku po oświeceniu. O świadomej komparatystyce w znaczeniu przyjętym przez Augusta Wilhelma Schlegla we wstępie do *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* (1809) chyba także nie należy tu mówić². Polski prawodawca romantyzmu wprawdzie dość wnikliwie przestudiował edycję wiedeńskich wykładów Schlegla, wyznaczających kierunek nowoczesnym badaniom porównawczym oraz interpretacji zjawisk literackich w szerszym kulturowym kontekście, ale wyzyskał sławne w epoce dzieło do nieco odmiennych celów. Przeniósł na nasz grunt koncepcję jedności (całości) teorii, historii i krytyki, zbudował własny model hermeneutyki literackiej, znajdując u Schlegla między innymi uzasadnienie dla budowy radykalnej opozycji wobec estetyki oświeceniowej, jednak poważniejszych studiów komparatystycznych nie podjął. W dużym zaś stopniu polski krytyk skłaniał się w swojej praktyce pisarskiej do realizacji koncepcji *Weltliteratur* Johanna Wolfganga Goethego, wyrastającej wszak z oświeceniowych założeń ujmowania literatury europejskiej jako sumy literatur regionalnych poszczególnych narodów, co umożliwiała mu swobodne wyodrębnianie kategorii charakteru narodowego i narodowej literatury³. Zgoda na uniwersalizm i ogólność literatury nie przeszkadzała w jednoczesnym aprobowaniu różnorodności i wielości literatur czy kultur. „Można by rzec – pisze Edward Kasperski – iż u kolebki porównawczego myślenia o literaturze znalazły się idee jaskrawo ze sobą sprzeczne i że to właśnie owa sprzeczność przyczyniła się do ich dynamizmu, uelastycznienia, reinterpretacji i żywotności”⁴. Twórczość Mochnackiego jawi się niemal jako modelowy przykład występowania owych tendencji. U progu nowoczesności oświeceniowe warianty poznania mają się nad wyraz dobrze, co pozwala traktować tak zwany przełom romantyczny jako zagadnienie złożone, znacznie odbiegające od tradycyjnego akademickiego dyskursu w obrębie często pozornej tylko opozycji po-

kowska, *W gorączce. Krytyka literacka Maurycego Mochnackiego i Mariana José de Larra*, Wrocław 2004; M. Dybizbański, W. Szturc, *Mitoznawstwo porównawcze*, Kraków 2006; *Archipelag porównań. Szkice komparatystyczne*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2007; E. Kasperski, *Kategorie komparatystyki*, Warszawa 2010; *Komparatystyka dla humanistów. Podręcznik akademicki*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011.

- 2 Zob. W. Szturc, *Pojęcie narodowości i powszechności literatury w ujęciu romantycznych szkół krytycznych*, w: *Narodowy i ponadnarodowy charakter literatury*, s. 137–138.
- 3 Zob. P. Czaplński, *Literatura światowa i jej figury*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 13–40.
- 4 E. Kasperski, *U podstaw komparatystyki*, w: *Komparatystyka dla humanistów...*, s. 25.

jęć oświeceniowych i romantycznych, które Mochnacki wprowadzał zazwyczaj ze względów ideowych lub doraźnie politycznych. Aspekty porównawcze analiz literackich nasz krytyk sprowadza często do partykularnej ideologii mającej ukazać tożsamość, oryginalność oraz odmienność literatury narodowej, aby zaprojektować jej przyszły rozwój, w tle zaś pobrzmiewa polityczny, jakby ukryty wymiar czasu teraźniejszego, a nawet zachęta do podejmowania określonych działań społecznych mających przygotować insurekcję narodową. Z dużą ostrożnością więc przyjmuję niedawno zaprezentowaną tezę Moniki Rudaś-Grodzkiej o swoistym współwystępowaniu (tak rzecz rozumiałem) konserwatywnego światopoglądu politycznego Mochnackiego z niektórymi jego ideami estetycznymi dotyczącymi historii i fantazji jako nowatorskimi wizjami wyprzedzającymi do pewnego stopnia podobne idee u Fryderyka Nietzschego, Charles'a Baudelaire'a i Herberta Marcusego⁵. Powściągliwość w swobodnych skojarzeniach „nowoczesności” w świetle źródeł tekstowych jest w tym przypadku konieczna. Na pewno bliżej Mochnackiemu do tradycji oświeceniowych i preromantycznych, pełnych aporii i napięć poznawczych, niż do niemieckiej czy francuskiej formuły nowoczesności drugiej połowy XIX stulecia, w szerokim znaczeniu tego pojęcia. Nie sądzę, by Mochnacki cokolwiek wyprzedzał. To „młodzieniec swoich czasów”. Znakomicie proces ideologizacji i upolitycznienia estetyki Mochnackiego przedstawił Zbigniew Przychodniak, wskazując na imperatyw moralny i estetyczny oraz określone wzorce literatury epickiej czy rewolucyjnej, które prowadziły krytyka „do redukcjonistycznej formuły romantyzmu – selekcjonowania jego indywidualistycznych i egzystencjalnych treści”⁶. Porównawczy (w duchu rodzącej się nowoczesności) dyskurs stanowi więc raczej naddany składnik koncepcji krytycznoliterackiej Mochnackiego i wynika z przyjęcia bez wątpienia nowego programu „cywilizującego” polską filozofię i kulturę, który odczytujemy w jego rozprawach i recenzjach⁷. Zwróćmy uwagę: programu w wielu aspektach odmiennego, ale i zbliżonego zarazem w swoim ideowym i deklaratywnym przesłaniu do prób cywilizacyjnej naprawy społeczeństwa w czasach oświecenia. Unowocześnianie i edukowanie Polaków to przecież „okręt flagowy” wielu pokoleń, który przewija się niczym upiorny lejtmotyw w każdym czasie. (Tendencja ta, wskazująca wyraźnie na kompleks niższości, ciągle pojawia się i na nowo odradza w myśli politycznej aż do czasów nam współczesnych

5 Zob. M. Rudaś-Grodzka, *Sfinks słowiański i mumia polska*, Warszawa 2013, s. 52.

6 Z. Przychodniak, *Walka o rząd dusz. Studia o literaturze i polityce Wielkiej Emigracji*, Poznań 2001, s. 167.

7 Zob. K. Krzemiń-Ojak, *Maurycy Mochnacki. Program kulturalny i myśl krytycznoliteracka*, Warszawa 1975, s. 35–70.

z tą jakościową różnicą, że dawniej nie rugowano z przestrzeni publicznej dobroku pokoleń). Komparatystyczne myślenie autora *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* wyrasta – jak wiemy – z projektowanej tożsamościowej wizji literatury ukazującej naród „w swoim jestestwie”. Bez wątpienia lektura pism braci Augusta Wilhelma i Friedricha Schległów pozostawiła tu trwałe ślad oraz ważną inspirację. Jednak stałe napięcie pomiędzy tym, co uniwersalne a narodowe, często instrumentalnie sprowadzane do antagonizmu światów (cywilizacji, paradygmatów, filozofii) oświeceniowego i romantycznego, uniemożliwia Mochnackiemu ukazanie szerszej perspektywy kulturowej, pomimo obiecujących początków z rozprawy *O duchu i źródłach poezji w Polsce*. Porównywanie polskiej literatury z europejskim „morzem zjawisk” literackich stanowi jeden z elementów ideowej walki o modernizowanie czy też cywilizowanie rodzimej kultury, buduje sensory ponadliterackie – filozoficzne i historyzoficzne, zależne jest od współtworzonej jednocześnie koncepcji narodu i politycznego programu odzyskania niepodległego bytu. Siatka ideowych i teoretycznych zależności w prehermeneutycznych próbach analizy porównawczej literatur rozmaitych krajów determinuje w poważnym stopniu styl myślenia romantycznego krytyka. Subiektywne i emocjonalne teksty Mochnackiego pozornie różnią się od komparatystycznych prób w rzekomo obiektywizujących, rzeczowych wykładach uniwersyteckich Ludwika Osińskiego i Kazimierza Brodzińskiego, w istocie jednak także wyrastających z określonych ideowych założeń i przesłanek apriorycznych, które w dużym stopniu zaciążyły nad ich sposobami modelowania zjawisk literackich.

Od przedwstępnych programotwórczych inspiracji trudno było w tym czasie uciec. Narzędzia poznawcze estetyki, choć aspirowały do tego późnooświeceniowe poetyki normatywne, nie dawały jeszcze pełnej możliwości uchwycenia w szerszej skali zjawisk wspólnych i charakterystycznych dla rozmaitych kodów kulturowych i literatur; uniemożliwiały w szerszym zakresie, wykraczającym poza ramy genologii, tworzenie uzasadnień dla typologii czy mechaniki procesów literackich, obejmujących zwłaszcza nowe jakości kulturowo-literackie. Prawdopodobnie najbliższe rozważań ściśle estetycznych na gruncie komparatystycznym był podówczas Adam Mickiewicz w przedmowie do pierwszego tomu *Poezji, z balladami i romansami* jako praktycznymi realizacjami nowej koncepcji wyobraźni (fantazji). Ale stosunkowo szybko już najwcześniejsze odczytania jego wystąpienia oraz kolejnych tomików poetyckich (można przy tej okazji nawet mówić o „zjawisku Mickiewicz” – w znaczeniu współczesnej nam popkultury), nadały jego twórczości wymiar jednostronnie ideowy, wpisując poetę w obszar przede wszystkim refleksji narodowej, co ujawnia choćby dynamicznie rozwijająca się na łamach prasy dyskusja wo-

kół „nienarodowego” języka poety czy rzekomego propagowania wartości sprzecznych z rodzimą tradycją (Jan Śniadecki, Franciszek Salezy Dmochowski, Maurycy Mochnacki, Kazimierz Brodziński, Teodozy Sierociński, Benedykt Ciepliński)⁸. Początkujący poeta starał się zachować dystans, powściągliwość i umiar w swojej skądinąd pięknej i wielostronnej analizie porównawczej narodowych kultur, podczas gdy niemal w tym samym czasie Brodziński i Mochnacki w pracach krytycznoliterackich przyjmowali już określone postawy wartościujące i programowe, ideologizując tym samym wszelkie komparatystyczne ujęcia. Kontekst historyczno-polityczny był u nas silniejszy, wyraźniej wyrastał ponad uniwersalizm i estetykę koncepcji Schlegla, a tym bardziej Goethego, narzucając niejako od razu interpretacyjne tropy także dla – wydawać by się mogło – neutralnej i ostrożnej przedmowy Mickiewicza. W rezultacie zideologizowanych zabiegów interpretacyjnych (dawnych i nam współczesnych) – młody wileński poeta został wpisany w przestrzeń narodowych utopii i mitów od pojawienia się na literackim parnasia. (Mickiewicz w wykładach paryskich, a więc w innym już czasie i w odmiennym stanie ducha, ujawni zresztą również poważne nadużycia myślowe w dziedzinie porównań literatur europejskich, stymulowanej teraz przez mesjanizm i towianizm, co po młodzieńczej, interesującej zapowiedzi trudno przecieżyć było jeszcze przewidzieć).

I tu musi pojawić się jasna deklaracja piszącego te słowa. Nie należy, rzecz oczywista, odczytywać owej ideologiczno-politycznej tendencji jako skazy na romantycznych pierwocinach naszej komparatystyki literackiej. To po prostu szczególna cecha owej epoki zdominowanej wszak przez klęski narodowe, niepokoje polityczne i obawy co do dalszych losów cywilizacji na ziemiach polskich. Porównywanie literatury rodzimej do literatur (*sic!*) obcych, siłą rzeczy bogate było w ideologiczne patenty, stereotypy, mitotwórcze aberracje oraz obarczone rozmaitymi serwitutami w całym naszym XIX wieku. Krytyk romantyczny, „co wiał ku Polsce zdrowie”, również nie był od nich wolny. Należy też pamiętać, że polska świadomość narodowa rodziła się w perspektywie historiozofii jako świadomość narodu historycznego – „wieloetnicznego narodu szlacheckiego, istniejącego na obszarze znacznie wykraczającym poza granice polskiego obszaru etnicznego i definiującego swą tożsamość w kategoriach nieetnicznych, ale politycznych, jako historycznie ukształtowana wspólnota obywatelska”⁹. Stąd kryzys świadomości wywołany wstrząsem

8 Zob. W. Billip, *Mickiewicz w oczach swoich współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830. Antologia*, Wrocław 1962, s. 130–177.

9 A. Walicki, *Naród i terytorium narodowe w misjonistycznych ideologiach polskiego romantyzmu*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1: *Naród, nacjonalizm, patriotyzm*, wstęp A. Mencwel, Kraków 2009, s. 187.

likwidacji państwa polskiego prowadził często do irracjonalnych zachowań i mistyczno-religijnych uzasadnień tego stanu rzeczy. Historyczne wydarzenia niejako wymusiły także poszukiwanie innej formuły narodu, prowadząc do koncepcji etnocentrycznych, stosunkowo szybko oswojonych i przetworzonych przez polski romantyzm i nacjonalizm.



Aspekt porównawczy literatur europejskich pojawia się u Mochnackiego w ścisłej zależności od jego koncepcji narodu. Pisano na ten temat już wielokrotnie, ograniczę się więc tu tylko do syntetycznego uogólnienia¹⁰. Zwykło się przyjmować, że koncepcja narodu została wypracowana przez krytyka w rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* (1830). Jednak pod wpływem wykładów Joachima Lelewela już wcześniej Mochnacki sformułował nowoczesną definicję narodu, którą potem tylko nieznacznie zmodyfikował. W mało znanym, acz bardzo ważnym dla polskiej myśli komparatystycznej artykule *Czy godzi się uważać tłumaczenia z obcych języków za szkodliwe w polskiej literaturze?* („Gazeta Polska” 1827, nr 320) krytyk przedstawił własne rozumienie kategorii narodu i zastosował ją do porównania charakteru narodowego Anglików, Niemców i Francuzów, po czym wyprowadził wnioski co do szkodliwości budowania kultury narodowej w oparciu o przekłady dzieł obcych. Zgodnie z romantycznymi wyobrażeniami Mochnacki jest przekonany, że naród to pojęcie znacznie wykraczające poza ramy wspólnoty terytorialnej i politycznej:

[...] nie zbiór ludzi zamieszkałych na przestrzeni określonej pewnymi granicami, ale zbiór ich własnych wyobrażeń, uczuć i myśli koniecznie być muszą rezultatem wynikłym z dziejów, religii, prawodawstwa, obyczajów, itd. Z czego pokazuje się, że te wyobrażenia, uczucia i myśli w każdym narodzie muszą i powinny być odmienne tak, jak się różnią między sobą dzieje, religia, polityka, prawodawstwo i obyczaje rozmaitych narodów. Na tym właśnie zasadza się ich indywidualna właściwość.¹¹

Dodajmy, że artykuł Mochnackiego wpisuje się w gorącą dyskusję, jaką wywołał Jan Ludwik Żukowski swoim wcześniejszym wystąpieniem *Kilka słów*

10 Najpełniejsze analizy tego zagadnienia przynoszą książki: J. Szacki, *Ojczyzna. Naród. Rewolucja. Problematyka narodowa w polskiej myśli szlacheckorewolucyjnej*, Warszawa 1962, s. 147–209; A. Zieliński, *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicystyce lat 1815–1831*, Wrocław 1969, s. 44–50, 219–250; J. Kamionka-Straszakowa, *Nasz naród jak lawa. Studia z literatury i obyczajów doby romantyzmu*, Warszawa 1974, s. 253–256, 333–344; S. Pieróg, *Maurycy Mochnacki. Studium romantycznej świadomości*, Warszawa 1982, s. 126–173.

11 „Gazeta Polska” 1827, nr 320, s. 1286.

o *nadużyciu tłumaczeń* („Gazeta Polska” 1827, nr 277–278). Komentując nadmiar przekładów nad literaturą oryginalną, Żukowski zwrócił uwagę, że tylko w kulturze dobrze rozwiniętej, dojrzałej, bogatej w dzieła o charakterze narodowym, bez szkody dla jej rozwoju można propagować sztukę przekładu, u nas zaś „nadużycie tłumaczeń przyczynia się do osłabienia sił myśli i zaniedbywania ojczystych żywiołów moralnych”¹².

Mochnacki od początku swojej działalności publicystycznej podawał w wątpliwość pożytki płynące z przekładów dzieł obcych, co – jak wiadomo – było domeną warszawskich klasyków. W niedostrzeżonym dotąd w badaniach artykule z „Dziennika Warszawskiego” *Kilka myśli o wpływie tłumaczeń z obcych języków na literaturę polską* (1825) młody krytyk po raz pierwszy „światłym rodakom” zwrócił uwagę, „że użytek dzieła tłumaczonego, choćby wzorowym było, jest zawsze wątpliwy, a częstokroć dwuznaczny”¹³. W rozprawie *O duchu i źródłach poezji w Polsce* ostro zaś sformułował swoje obawy w kontekście rozwoju rodzimej kultury, twierdząc, że „[...] dopóki pod imieniem stronników klasycyzmu będziemy tłumaczyć lub naśladować dzieła francuskich mistrzów i nie uwolnimy się od szkodliwego wpływu ich języka i literatury, [...] dopóty nie będziemy mieli oryginalnej poezji i narodowej literatury”¹⁴. Wspomniany artykuł Mochnackiego z „Gazety Polskiej” (1827) kontynuuje więc wcześniejsze rozpoznania. Podsumowuje prasową dyskusję na łamach warszawskich gazet i przynosi kilka ważnych kwestii.

Przede wszystkim w wystąpieniu *Czy godzi się uważać tłumaczenia z obcych języków za szkodliwe w polskiej literaturze?* autor przedstawia etniczno-kulturową wizję narodu, wyprowadzoną wprost z *Myśli o filozofii dziejów* Johanna Gottfrieda Herdera; wiąże w semantyczną całość kategorii narodu, narodowości i charakteru narodowego na oznaczenie wspólnoty duchowej, która łączy nacje zamieszkujące terytorium dawnej Rzeczypospolitej; buduje opozycję wobec nacji obcych, wydobywając różnice w przeżywaniu historii, tradycji kulturowej i literatury; nakłada na owe różnice konflikt paradygmatów oświeceniowego i romantycznego, unieważniając to, co uniwersalistyczne, arystokratyczne, salonowe i wspólne dla Europy, na rzecz regionalizmu, inności i tożsamości kulturowej budowanej w oparciu o język narodowy, tradycję oraz własną, oryginalną, niezależną twórczość. Przekłady dzieł obcych, obarczane w artykule Żukowskiego winą za stagnację umysłową, przez Mochnackiego zostają oskarżone nadto o psucie kultury i charakteru narodowego, albowiem

12 „Gazeta Polska” 1827, nr 278, s. 1102.

13 „Dziennik Warszawski” 1825, nr 3, s. 452.

14 „Dziennik Warszawski” 1825, nr 2; cyt. za: M. Mochnacki, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000, s. 53–54.

[...] przenosić z miejsca na miejsce, w nowe przeistaczać kształty, ubóstwo prawdziwego geniusza krasić mamoną kunsztownej powłoki i wdziękom nadawać fizjonomię terażniejszych czasów, na jedno wychodzi, co znieważać gnuśnym lenistwem piękne cywilizacji powołanie i szkodzić jej wpływowi na wykształcenie imaginacji i czucia przez wykształcenie oryginalnej narodowej poezji, literatury i sztuki.¹⁵

Od tego momentu Mochnacki niemal wszystkie swoje rozprawy, artykuły, recenzje i polemiki wikła w kontekst narodowy. Estetyka, którą pragnie narzucić sztuce romantycznej, zasadza się na wszechobecnym postulatcie oryginalności i właściwej danej nacji tradycji kulturowej, gdyż to różnaitość, indywidualny charakter oraz bogactwo dzieł, oparte na odrębnych zasadach narodowych, stanowią rytm i melodię „czasu terażniejszego”. Można dostrzec pewien paradoks, gdy etnocentryczne postulaty Mochnackiego ostatecznie zmierzają do aprobaty wielokulturowej cywilizacji europejskiej. Polska ma stać się jedną z wielu narodowych kultur – wyrazistą, odmienną, w pełni oryginalną. Jest to charakterystyczne dla pierwszej fazy rozwoju romantyzmu w Polsce, a wyrasta w dużym stopniu z koncepcji Goethego – dążenie do kultury otwartej, współistniejącej na równych prawach obok innych kultur narodowych. Suma wartości narodowych rozmaitych dzieł powstałych w różnych krajach stanowi warunek rozwoju współczesnej cywilizacji opartej na bogactwie odmian poszczególnych kultur regionalnych, dokładających swoją część do wspólnego gmachu „architektoniki idealnej”.

Romantyczna narodowość dekonstruuje zastygłą cywilizację oświeceniową, przypomina zapoznane tradycje wieków średnich, mitologii skandynawskiej i germańskiej, odkrywa rodzimy folklor i sięga po traktaty mistyków, by nie tyle stworzyć na nowo, co odbudować duchowy, głęboki wymiar egzystencji jednostek i narodów. Porównywanie przez Mochnackiego dzieł literackich i artefaktów sztuki muzycznej¹⁶, ma ugruntować przekonanie o odmienności i inności kultury narodowej, ale nie o wyższości nad innymi nacjami. Triumfuje u niego – podobnie jak w romantyzmie europejskim – kultura żywa, otwarta, subiektywna, oryginalna, ludowa. Krytyk skutecznie zwalcza arystokratyzm salonu klasyków, sugerując, iż współcześnie prawdziwa kultura rozwija się pośród demokratycznie zorientowanej młodzieży o rodowodzie szlacheckim i mieszczańskim, schodzącej się na „kawy literackie”. Stosunkowo szybko zanika paradygmat kosmopolitycznej elity kulturalnej Europy, rodzi

15 „Gazeta Polska”, nr 320, s. 1288.

16 Zob. sprawozdania prasowe ze słynnego pojedynku skrzypków Niccolò Paganiniego i Karola Lipińskiego oraz artykuły na temat sztuki pianistycznej Marii Szymanowskiej czy Fryderyka Chopina w: S. Jarościński, *Maurycy Mochnacki jako krytyk muzyczny*, „Studia Muzykologiczne” 1954, t. 3, antologia tekstów: s. 446–520.

się natomiast pluralistyczny system kultur narodowych¹⁷. To jedna z istotnych cech nowoczesności. Komparatystyka staje się więc (jeszcze nieświadomym swego powołania) narzędziem poznania odmienności kulturowych, wzbogaca przestrzeń intelektualną, umożliwia zestawianie podobnych oraz odmiennych zjawisk w obrębie rozmaitych kultur narodowych, by wydobyć „na jaśnią” zarówno specyfikę owych przedstawień, jak i charakter narodu. Po 1830 roku zyskujący na sile polonocentryzm stopniowo zniekształca wskazaną tendencję rozwojową romantyzmu, której patronował Mochnacki.

Oto kilka przykładowych sformułowań: „Mitologia północna, ten wierny obraz natury i charakteru narodów”, „charakter ludów północnych objaśnia długi szereg zjawisk”, „wstrząśnienia polityczne wpłynęły na charakter narodu polskiego”, „[...] wspaniała imaginacja odznaczająca niemieckich i angielskich pisarzy, przez długi czas była przedmiotem zbyt prozaicznego dowcipu Francuzów” (*O duchu i źródłach poezji w Polsce*)¹⁸; „[...] chcieć więc znaleźć w Grecji, co jest wyłączną naszych czasów własnością [...] jest to nie znać ducha wieków i pokoleń, a oraz lekceważyć wydatne znamiona jedne od drugich odróżniające”, „w poezji i sztuce greckiej malował się charakter ówczesnej ludzkości, charakter czasu” (*Niektóre uwagi nad poezją romantyczną...*)¹⁹ – to tylko wybrane zdania z wczesnych rozpraw Mochnackiego. Wskazują one na szczególne zainteresowanie „charakterem narodowym” jako kategorią opisową, próbującą określić istotowe cechy danej nacji, ale jednocześnie krytyk używa jej jako kategorii porównawczej dla odróżnienia specyfiki polskiej narodowości. W kolejnych rozprawach, artykułach i recenzjach Mochnacki intensyfikuje stosowanie owej kategorii, która szybko staje się jedną z najbardziej rozpoznawalnych cech jego języka krytycznego. Charakter narodowy bezpośrednio wpływa na literaturę, kształtuje się w toku dziejów wskutek rozmaitych zjawisk kulturowych i zdarzeń politycznych, decyduje o specyfice narodu, budując z czasem (wraz z innymi niezależnymi czynnikami) jego kondycję i oryginalny wyróżniający status. Apogeum tego myślenia odnajdujemy w rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*:

[...] prawdziwa bowiem cywilizacja, jak sądzę, rozszerza i n d y w i d u a l n o ś ć każdego narodu, ale jej nie zaciera i nie podkopuje; zbliża ludy ku sobie, ale ich na jednogniezdnie nie zbija plemię, osłabia uprzedzenia trzymając narody w rozdziale nienawiści szkodliwej wzajemnemu ich pożytkowi, ale każdemu pozwala zostawać i rozpletnąć się w pewnej mierze opisanej własnością obyczaju, ducha i innych okoliczności.²⁰

17 Zob. R. Radzik, *Co to jest naród?*, „Znak” 1997, nr 3, s. 86–87; K. Pomian, *Europa i jej narody*, Gdańsk 2009, s. 120–122.

18 M. Mochnacki, *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, w: tegoż, *Rozprawy...*, s. 24, 27, 51, 52.

19 Tenże, *Niektóre uwagi nad poezją romantyczną...*, w: jw., s. 81, 82.

20 M. Mochnacki, dz. cyt., s. 228.

Mochnacki dąży do uchwycenia odmienności narodowego charakteru, który najlepiej wyrażają literatura i sztuka. W szeregu porównań i zestawień z cechami literatur innych nacji (francuskiej, angielskiej, niemieckiej, hiszpańskiej) przy rozmaitych okazjach konsekwentnie buduje tożsamościową koncepcję narodu, odwołując się do literatury (i szerzej – kultury) polskiej, ujawniając przy tym ideową perspektywę programu zmierzającego do „ucywilizowania” rodzimej sztuki. Indywidualność i oryginalność to słowa-klucze w jego myśleniu krytycznym, które waloryzują pozytywnie wszelkie zjawiska w obrębie kultury narodowej, słowa ujawniające się jednak dopiero w toku porównania z osiągnięciami innych narodów.

Kategoria „charakteru narodowego” była podówczas szeroko dyskutowana. Jej filozoficzny rodowód sięga czasów renesansu (Niccolò Machiavelli), romanetykom znana jest jednak nade wszystko z filozofii Charles’a Montesquieu (*O duchu praw*), Dawida Hume’a (*Eseje z dziedziny moralności i literatury*) oraz Johanna Gottfrieda Herdera (*Myśli o filozofii dziejów*). W okresie późniejszym można również dostrzec wpływ Georga Wilhelma Friedricha Hegla (*Wykłady z filozofii dziejów*)²¹. Bezpośredni polski kontekst wypełniają obszerne rozprawy o charakterze narodowym, pióra autorów ukrytych pod inicjałami, drukowane między innymi na łamach „Pamiętnika Warszawskiego” w latach 1809–1818²².

„Charakter narodowy” (inaczej: „narodowość”, „duch narodowy”, „czucie narodowe”) w odniesieniu do rozmaitych form piśmiennictwa na trwale pojawia się po rewolucji francuskiej i dotyczy cech immanentnych określonej nacji, kształtowany jest w symbiozie z ideą narodu, a w drugiej połowie XIX wieku z zyskującym na popularności pojęciem „społeczeństwa”. Pojęcie „charakteru narodowego” o wyraźnie filozoficznym rodowodzie na trwale zdomowało się w refleksji o sztuce i kulturze szczególnie w dziedzinie porównawczej literatur europejskich. Odmiana pojęcia o rodowodzie socjologicznym (początkowo wyrastająca z myśli republikańsko-demokratycznej) ujawniła swoją obecność w polityce, stając się później trwałym elementem doktryn nacjonalistycznych, podczas gdy estetyka i literatura wysoka raczej stronią od antagonyzujących czy szowinistycznych uzurpacji.

„Charakter narodowy” to pojęcie wyjątkowo mgliste, niepoddające się łatwym definicjom, wątpliwe poznawczo, relatywne, inwariantne i podatne na rozmaite manipulacje ideologiczne. Nie można go jednak pominąć, albowiem stosunkowo często pojawia się w rozprawach i artykułach krytycznoliterackich, zwłaszcza w okresie przełomu romantycznego. Nie sposób tu oczywiście

21 Zob. E. Lewandowski, *Syndromy etniczne społeczeństw*, Łódź 1996, s. 40–45.

22 Zob. S. Bednarek, *Charakter narodowy w koncepcjach i badaniach współczesnej humanistyki*, Wrocław 1980, s. 48–57.

scharakteryzować rozmaite typy definicji, jakie pojawiły się w toku badań nad tym zagadnieniem w ogromnej literaturze przedmiotowej z dziedzin etnologii, antropologii, kulturoznawstwa, psychologii, socjologii czy historii²³. Wydaje się, że w interesującym nas tu okresie „charakter narodowy” w odniesieniu do literatury należy traktować przede wszystkim jako rodzaj popularnej kategorii ujmującej w syntetycznym uogólnieniu psychiczne (mentalne) i moralne właściwości wspólnoty etnicznej, stanowiącej nowoczesny „wytwór dziełtętnastowiecznej świadomości narodowej”²⁴. Odnosi się do odmienności obyczajowej, różnic w pojmowaniu tradycji i religii, przyzwyczajzeń kulturowych i zachowań politycznych. Jest kategorią bardzo pojemną, chwiejną, o niejasnym walorze poznawczym, co – paradoksalnie – ułatwia jej stosowanie w praktykach codzienności (zwłaszcza politycznych), prowadzi jednakże do konstruowania stereotypów oraz idealistycznych wyobrażeń (np. tak irytująca romantyków „sielskość” u Brodzińskiego)²⁵. Bez wątpienia „charakter narodowy” służy wewnętrznej integracji i wzbudza poczucie tożsamości narodowej, na której Mochnacki – jak wiemy – opiera swoje koncepcje cywilizacyjne. Znakomicie ujmuje to zagadnienie Janina Kamionka-Straszakowa:

Tak jak istotę człowieczeństwa stanowić miała jego indywidualność, samoświadomość i zdolność uczestnictwa w nieskończonym świecie wartości przez natchnienie i kreację, podobnie i narody cechować miało piętno indywidualne, rozpoznawalne dzięki przyrodzonym formom świadomości zbiorowej, takim jak literatura, poezja, piśmiennictwo.²⁶

W stosunku do świadomości oświeceniowej „charakter narodowy” nabiera z czasem u Mochnackiego cech romantycznego mistycyzmu (pod wpływem filozofii Friedricha Wilhelma Schellinga), tworząc wyobrażenie (metaforę?) nieuświadamianych odwiecznych i naturalnych sił narodu, „[...] stawał się irracjonalną siłą kreacyjną tkwiącą w żywocie narodowym, a przejawiającą się przez autonomiczne działania indywidualne”²⁷. W myśleniu komparatystycznym Mochnackiego stanowi bodaj najważniejszy kontekst. Rzecz jasna, poszczególne utwory krytyk analizuje w perspektywie estetyki romantycznej. Ale romantyzm – co istotne – uznaje za twórczość narodową, nadając jej walor prawdy. Tym samym bohater romantyczny staje się bohaterem narodowym.

Przedstawmy na koniec kilka wybranych egzemplifikacji. Kreację poetycką w *Sonetach krymskich* Mickiewicza krytyk porównuje do dzieł George’a

23 Tamże, s. 13–27.

24 Tamże, s. 28.

25 Zob. A. Witkowska, „*Sławianie, my lubim sielanki*”, Warszawa 1972.

26 J. Kamionka-Straszakowa, dz. cyt., s. 336.

27 Tamże, s. 341.

Gordona Byrona i Fridricha Schillera. Obrazy tajemniczej grozy gór przywołują skojarzenia z twórczością powszechnie znanych romantycznych poetów, zaś „błędny pielgrzym” podobny do samotnego wygnańca (może Karola Moore’a z Schillerowskich *Zbójców?*), współtworzy w sonecie *Burza*, ewokującym także postać Childe Harolda – niezwykłą, poetycką „kronikę namiętności, rozumu pozorem prawdy złudzonego i żalu za upłynionym szczęściem”²⁸. Rozum jest po stronie ułudy, namiętność oddaje prawdę. Nie inaczej rzecz ma się w rozbiorze tragedii Pedra Calderona de la Barca *Lekarz swego honoru*, przetłumaczonej przez Jana Nepomucena Kamińskiego na potrzeby Teatru Narodowego. Klasyczny, zafalszowany teatr francuski jako „niezgodny z charakterem francuskiego narodu i sprzeczny z duchem teraźniejszych czasów”²⁹, stanowi negatywny punkt odniesienia dla romantycznej, prawdziwej sztuki Calderona. Rodzimy teatr powinien tedy przysposabiać dramaty romantyczne, które oddają namiętności, emocje i uczucia bohaterów, „wielkie sprawują wrażenie” na czytelnikach i widzach, zaś osnute są na kanwie historycznej. Stąd „teatr hiszpański, angielski i niemiecki jest prawdziwie narodowy”³⁰, sławią go bowiem sztuki romantyczne Lope de Vegi, Calderona, Shakespeare’a, Schillera i Goethego, realizujące postulat narodowości. Teatr polski dopiero aspiruje do tego miana, dlatego krytyk, nieskory wszak do pochwał sztuki przekładu, tym razem z entuzjazmem przyjmuje spolszczenie hiszpańskiego dramatu. Albowiem przyswajając należy dzieła prawdziwe, wyrastające z „dziejów narodowych”, choćby dramaty Shakespeare’a, i przedstawiać bohaterów pełnych autentycznych uniesień oraz namiętności jak Donna Mencja i Don Gautier. „Charakter tego zazdrośnego Hiszpana skreślony jest trafnie, a tragiczność jego posuniona do najwyższego stopnia”³¹. Akcja dramatyczna także zyskuje jednoznaczną aprobatę Mochnackiego, gdyż „[...] działanie jest proste, oparte na głębokiej znajomości serca ludzkiego i znajomości charakteru narodowego, który Hiszpanów tak wydatnie znamionuje”³².

Mochnacki zwraca uwagę publiczności na dzieła, które powinny służyć jako wzorzec sztuki romantycznej. Zwalczając wszelakie normatywizmy i poetyki oświeceniowe, paradoksalnie także tworzy określone wzorce do naślada-

28 M. Mochnacki, O „Sonetach” Adama Mickiewicza, w tegoż, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 1, wstęp Z. Przychodniak, wybór i oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, Kraków 1996, s. 127 (wszystkie cytaty z artykułów Mochnackiego pochodzą z przywołanej antologii).

29 M. Mochnacki, *Lekarz swego honoru, tragedia w pięciu aktach z dzieł Don Pedra Calderona de la Barca*, s. 285.

30 Tamże, s. 287.

31 Tamże, s. 289.

32 Tamże, s. 297.

dowania. Uprawnia go do tego porównanie stanu kultury rodzimej i kultury europejskiej. Nowoczesna sztuka w Polsce oparta na romantycznej estetyce dopiero się rodzi, potrzebuje więc przejrzenia się w zwierciadle sztuki europejskiej i wsparcia w refleksji krytycznej. Mochnacki stara się „wiał ku Polsce zdrowie”, podkreślając żywotne siły tkwiące w narodzie, także potrafiącym stworzyć dzieła na miarę swoich czasów. Choćby *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego, znakomicie ponoć oddający w postaci Nebaby charakter narodowy Kozaków:

Dzikię, leśne serce jego. Popędliwy, niesforny, zuchwały, mściwy, zakochany, w uniesieniu nie czyniący sobie żadnego zmuszenia, okrutny. Z duszą i z ciałem taki sam, jakimi byli rzeczywiście owi Kozacy, o których wiemy z wieści lub piosnek i dumek, o których dotąd jeszcze marzą ukraińskie liry.³³

Krytyk, odtwarzając charakter narodowy Kozaków w powieści poetyckiej Goszczyńskiego, rekonstruuje w istocie dobrze zadomowiony stereotyp, przywołując jako materiał dokumentacyjny prawdę zawartą w literaturze ludowej i artystycznej. W ten sposób pojmowana prawda (fikcjonalna wszakże) o dziejach narodowych, charakterze bohaterów, namiętnych uczuciach i gwałtownych czynach, umożliwia wpisanie utworu polskiego poety w szereg dzieł o ustalonej już randze europejskiej. Poetyka utworu realizującego estetykę romantyczną jest tu czynnikiem decydującym. Krytyk współtworzy romantyczny mit Ukrainy, owej „Szkocji Polski”. Każda mitologia, podobnie jak i poezja, ma swój czas, swój język i wyobraźnię, i jest integralnie związana z narodem. A żywa kultura narodu potrzebuje równie żywej, odpowiadającej duchowi czasu mitologii. Mochnacki pragnął bowiem z pomocą myślenia mitycznego wskazać nade wszystko sens historycznego rozwoju społeczeństw, ukazać tożsamość narodową Polaków, by popchnąć ich w kierunku wyzwolenia duchowego (z okowów paradygmatu oświeceniowego) i politycznego (insurekcja!). W znanym podziale na poezję liryczną i plastyczną (obrazową, snycerską), jaki zaproponował przy okazji rozbioru powieści Goszczyńskiego, krytyk porównuje ze sobą twórców literatury romantycznej ze względu na – nazwijmy rzecz współcześnie – typ poetyki wyobraźni, i umieszcza obok znanych sław europejskich także młodych poetów polskich. Na planie poetyki dzieła unieważnia tym samym opozycję: klasyczny – romantyczny. Liczą się już tylko dzieła romantyczne, to jest historyczno-narodowe, wyrażające prawdziwe emocje i namiętności bohaterów. W rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* przywołał jeszcze dychotomię poezji „idealnej” i „realnej”, odpowiadają-

33 M. Mochnacki, *Artykuł, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*, s. 186.

cej poezji „obrazowej” i „subiektywnej”. Ale wszystkie te zabiegi odbywają się już w przestrzeni estetyki romantycznej, upolitycznionej i zideologizowanej. Porównania twórczości poetów odnoszą się tylko do „czasu teraźniejszego” i nowego parnasu literackiego, w którym jest także miejsce na twórczość polskich romantyków. Przytoczmy znaczący fragment z *Artykułu, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*:

Poeta – filozof, liryk, wszystko to, co postrzega w naturze, ku sobie zwraca, do siebie odnosi [...]. Wszelakie wrażenia zewnętrzne ubiera w szatę tych wewnętrznych myśli i wyobrażeń swoich, własną mocą i dzielnością własnej fantazji obfitej dostatniej stwara, porządkuje, organizuje świat moralny, świat całę różny od prawdziwego, na którym żyjemy. Takim poetą był Schiller, takim był Byron, takim jest nasz Mickiewicz. Przeciwnie – poeta obrazowy, plastyczny, snycerz w właściwym rozumieniu dzisiejszej teorii, nie ma ekscentrycznego za granicami świata i natury stanowiska [...] Nie zbliża się ku niej jak poeta liryczny po szczeblach refleksji i rozumowań, ale w niej żyje. [...] Takim poetą był Szekspir, takim jest Goethe i Walter Scott.³⁴

Autor *Zamku kaniowskiego* został zaliczony do grupy poetów obrazowych, a w rozprawie *O literaturze polskiej*, podobnie jak Antoni Malczewski do poetów lirycznych i „mędrkujących filozofów” zarazem. Ale nie atrybuty czy subiektywne rozpoznania Mochnackiego należy podkreślić, a metodę, która umożliwia mu dużą swobodę w typologizacji. Literaturę polską odnosi niemal zawsze do twórców europejskich. Porównuje „narodowe” zaangażowanie, ujawnia negatywny stosunek do martwej tradycji naśladowania obcych wzorów, podkreśla oryginalność myśli oraz indywidualne rozwiązania formalne. Zabiegi te są jednocześnie miarą wartości dla rodzimej sztuki słowa. Komparatystyczne myślenie służy krytykowi do podnoszenia rangi twórczości rodzimej w oczach współczesnych odbiorców. W porównaniach z kulturą europejską nadaje sztuce polskiej podobne znaczenie. Sami możemy tworzyć wybitne dzieła, wyrastające z naszej historii i charakteru narodowego, bez potrzeby niewolniczego kopiowania europejskich romantyków. Ważne, by zrozumieć zasadę: prawdziwa sztuka wyrasta z indywidualnego przeżycia. Twórca należy jednak do narodu. W ten sposób subiektywne uczucia i emocje stanowią odbicie uczuć i namiętności narodowych.

Szczątkowa formuła komparatystyczna, jaką możemy odnaleźć w krytyce literackiej Mochnackiego, jest wyraźnie naznaczona piętnem retoryki i stanowi funkcję jego tożsamościowej teorii narodu, której podporządkowuje w znacznym stopniu estetykę romantyczną. Nie może więc dziwić jego radykalne zerwanie z „pięknoduchostwem” w obliczu wybuchu powstania listopadowego. Gdy dobrze wsłuchamy się w tonację estetyczno-filozoficzną – zdawać

34 Tamże, s. 184.

by się mogło – rozprawy *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, wówczas ideologiczna tendencja stanie się jeszcze bardziej oczywista. Literatura oddaje prawdę o narodzie. W niej zawarte są pamiętki historii i niepokoje współczesne. Każdy nowoczesny naród w Europie wykształcił już swoje „sumnienie” w rozmaitych twórcach własnego piśmiennictwa. Wydaje się, że „architektonika idealna” polskiej literatury jeszcze ciągle kształtuje się, bo naród stopniowo dochodzi do samoświadomości, stając się ogniwem wspólnoty cywilizacyjnej:

Naród polski po wszystkie czasy swego związku społecznego zachodził w historią Europy, przeto powinien znać swoje zewnętrzne stosunki i rozumieć siebie w spólnym jestestwie z ościennymi, postronnymi, dalekimi ludami. Przełożyć przed oczy ziomków powieść, zamykającą dzieła i sprawy wszystkich ludów, z którymi zostawali w związkach pośrednich, bezpośrednich, bliskich, dalekich i najdalszych, nie jestże to rozszerzyć ich u z n a n i e w e w ł a s n y m, t a k m i n i o n y m, j a k o i o b e c n y m, j e s t e s t w i e? Ziemiokrąg tym się ogarnia rozszerzeniem.³⁵

Możemy chyba odczytywać ową refleksję Mochnackiego jako niezamierzoną apologię komparatystyki w duchu rodzącej się nowoczesności. Tylko porównanie rodzimej kultury z prawdziwym „morzem zjawisk” innych kultur daje poczucie pewności, włącza w obieg nowoczesnej cywilizacji, pozwala uchwycić podobieństwa i różnice, dookreślić miejsca wspólne i odrębności, wzmacniając jednocześnie własną tożsamość. „Obcy” znaczyło wówczas tyle, co „inny”, nie zaś „wrogi”. W społeczeństwie postępowały jednakże istotne zmiany. Już wkrótce słuchacze wykładów paryskich Mickiewicza nie mogli zrozumieć kulturowych i nieantagonistycznych wypowiedzi poety szanującego rozmaite nacje i poglądy. Wraz z rozwojem nowoczesnych środków przekazu informacji ideologie polityczne szybko zdeterminowały przestrzeń społeczną, na dalszy plan odsunęły pogłębione sądy filozofów i poetów, i nader szybko – niestety – zyskały poklask ludów-narodów, z czego i dziś nie potrafimy się otrząsnąć.



ABSTRACT

WELTLITERATUR AND NATIONAL POETRY. COMPARATIVE TENSION AND DILEMMAS IN THE LITERARY CRITICISM OF MAURZYCY MOCHNACKI

The article concerns the beginning of Polish comparative literature in the Romantic era. Maurycy Mochnacki was the first outstanding theoretician of Romanticism in Poland. He gained his fame as a literary critic. In his articles and reviews he compared Polish Romantic literature to its British, German, French, and Spanish counterparts. He discussed

35 Cyt. za: M. Mochnacki, *Rozprawy literackie*, s. 226.

literary works in the context of the concept of a nation. The nation understood ethnically was fundamental to his comparative thought. He was an original and influential thinker in Poland. He propagated German variety of Romanticism as such influenced by the Schlegel brothers. The aesthetics, which he tried to impose on romantic art, was founded on a common postulate of originality and national cultural tradition. Hence, it was a variety, an individual character, and the richness of works based on particular national foundations that decided on the value of modern Romantic literature. A certain paradox can be observed as ethnocentric postulates of Mochnacki headed eventually for the approval of multicultural European civilisation. Poland was to become one of the national cultures, expressive, different, and fully original. It is a trend characteristic for the first phase of the development of Romanticism in Poland; a trend toward an open culture, coexisting equally with other national cultures. A sum of nationalistic values of varied works from different countries constitutes a condition for the development of modern civilisation based on the richness of varieties of regional cultures.

KEYWORDS

Maurycy Mochnacki, Romanticism, comparative literature,
literary criticism, national literature,
comparative mythology