

## **Bartosz Działoszyński: „Żyj w swoim wieku, ale nie bądź jego utworem”. Mochnacki tłumaczy Schillera**

Błąd oświeceniowego klasycyzmu miał polegać na tym, że miłośnicy prawdy i piękna ulegli duchowi czasu. Dla warszawskiego krytyka-filozofa, opis „powinowactwa czucia i imaginacji ze stosunkami towarzyskimi” jest nie tylko genialnym opisem samej istoty poezji, literatury i sztuk, ale także potwierdzeniem radykalnej krytyki rodzimej literatury, kształconej od połowy poprzedniego wieku w duchu zasad klasycystycznych – pisze Bartosz Działoszyński w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Mochnacki. Polskość jako zobowiązanie”.

*W Niektórych uwagach nad poezją romantyczną...* [1] Mochnacki zamieścił niemal cały *List dziewiąty z Listów o estetycznym wychowaniu człowieka* Friedricha Schillera, we własnym przekładzie [2]. W tekście tym Schiller wyklada swoją koncepcję wolności, rozumianej jako „niezależność od instytucji i ustaw ludzkich” (*Immunität von der Willkür der Menschen*), jako samej istoty dążenia do piękna i prawdy. Czym są te dążenia? U Schillera są to *die Kunst* oraz *die Wissenschaft*, a więc sztuka i nauka. Tak to zostało oddane w przekładzie Jerzego Prokopiuka; przy tym trzeba pamiętać, że w 1794 roku, gdy Schiller pisał *Listy...*, oraz w 1825 roku, gdy Mochnacki pisał *Niektóre uwagi...*, niemieckie pojęcie *die Wissenschaft* nie oznaczało nauki w rozumieniu pozytywistycznym czy scjentyistycznym. Było natomiast obciążone znaczeniami, jakie nadali mu Kant w swojej

filozofii krytycznej oraz Fichte, który właśnie zaczynał formułować *Wissenschaftslehre* – teorię wiedzy. Między Schillerem a Mochnackim będzie jeszcze Hegel ze swoją koncepcją filozofii jako *System der Wissenschaft*. W pojęciu tym chodziło więc raczej o naukę bądź wiedzę filozoficzną, opartą na pewnych spekulatywnych zasadach naczelnym. Mochnacki przetłumaczył Schillerowskie pojęcia nie jako „sztuka i nauka”, ale jako „poezja i sztuka”. Gdyby zdarzyło mu się to raz, można by to uznać za kiks translatorski. Fraza ta przewija się jednak przez cały jego przekład, zasługuje więc na poważniejsze potraktowanie. Nie da się tego uzasadnić słownikowo [3], zatem przyjmijmy, że dokonał świadomego przesunięcia znaczeniowego w stosunku do tekstu niemieckiego, na potrzeby swojej polemiki z Janem Śniadeckim.

Artyści i filozofowie muszą być wolni, powiada Mochnacki za Schillerem; ale wolni od kogo lub od czego? Schiller pisze otwarcie: od wszelkich ograniczeń, które może nałożyć na nie polityczny prawodawca (*politische Gesetzgeber*). Mochnacki w Warszawie pod rządami wielkiego księcia Konstantego nie może pozwolić sobie na taką swobodę wypowiedzi, jak Schiller w Weimarze, dlatego ze zrozumiałych powodów parafrazuje tę wypowiedź nie do poznania. Jest jednak coś jeszcze groźniejszego dla wolności artystów i filozofów niż władza polityczna. Jest to duch czasu (*Geist des Zeitalters*; w przekładzie Prokopiuka: duch epoki). Miłośnik piękna i prawdy jest oczywiście dzieckiem swojej epoki, ukształtowanym przez jej horyzont poznawczy i jej smak. Twórczy umysł powinien jednak jak najszybciej uwolnić się od tej dziecięcej zależności, a następnie dbać o to, by nie popaść w nią ponownie.

*Jest wprowadzić poeta utworem wieku (...), lecz biada mu, jeżeli uzna go za swojego mistrza; lub, co gorsza, okaże się jego ulubieńcem. Niechaj dobroczynne bóstwo zawczasu porwie niemowlę od piersi macierzyńskich, i pod dalekim, nieznanym niebem karmi je obcym mlekiem [4].*

Dalszy ciąg tej metafory, opisujący powrót dojrzałego, twórczego umysłu ze wzniosłej krainy ideału między swoich, pośród których jest już jednak cudzoziemcem, ewidentnie przypomina platońską metaforę jaskini. Przy okazji warto zauważyć kolejną operację Mochnackiego na tekście Schillera. W zakończeniu przytoczonego cytatu w oryginale jest: *unter fernem griechischen Himmel* (u Prokopiuka: „pod dalekim niebem Hellady”). U Mochnackiego po Helladzie nie został już żaden ślad; zamiast niej jest w tekście enigmatyczne „nieznane niebo”. Schiller i jego otoczenie widzieli w Grecji ideał, dzięki któremu można wyzwolić się spod panowania ducha epoki. Schillerowski duch twórczy i wolny czerpie formę z helleńskiego ideału, a materię ze swej epoki. Natomiast dla Mochnackiego Grecja – a raczej ogólnie: imitacja antycznych wzorów – kojarzyła się przede wszystkim z klasycyzmem stanisławowskim, zapatrzonym w klasycyzm francuski, a więc z formacją kulturową, od której w Niektórych uwagach... i w innych swoich tekstach programowych odcinał się radykalnie. Odmienny stosunek do ideału greckiego był symptomem głębszych różnic między scenariuszem niemieckim a polskim. Schillerowi nie przyszłoby do głowy, żeby zderzać ze sobą klasycyzm weimarski z romantyzmem jenańskim; nie widziałby ani takiej możliwości, ani potrzeby. Natomiast romantyzm Brodzińskiego, Mickiewicza i Mochnackiego ustawił się od początku w radykalnej opozycji wobec klasycyzmu Jana Śniadeckiego i innych spadkobierców epoki stanisławowskiej.

Wystąpienie polskich romantyków przeciw klasycystom miało charakter zmiany kulturowej polegającej na kryzysie imitacyjnym. Mochnacki odrzucał imitację antyku, a raczej polskie naśladownictwo francuskiej imitacji antyku. Zamiast tego propagował naśladownictwo sztuki i ducha wieków średnich, na wzór niemieckiej i angielskiej imitacji średniowiecza. W obu przypadkach mamy do czynienia z podwójną, piętrową imitacją. Można jednak zauważyć, że w obu przypadkach imitacje te w pewnej mierze udają, że naśladują historyczny wzór kulturowy (klasycyzm – antyk, romantyzm – średniowiecze), w istocie bowiem go wytwarzają. Antyk nie zrodził klasycyzmu, ani średniowiecze nie zrodziło romantyzmu. Przeciwnie: to klasycyzm wytworzył swój ideał antyczny [5], a romantyzm – swój ideał średniowieczny, jako wzorce godne imitacji i fundujące daną formację kulturową.

W jaki sposób duch epoki zagraża wolności artysty i filozofa? O tym Schiller pisze nieco wcześniej: duch epoki działa poprzez wprowadzenie ograniczeń, wyznaczenie granic. Przejawia się to w tym, że nauka ściśle pilnuje swoich granic, a sztuka tkwi w okowach prawideł. Pierwsza diagnoza brzmi jak zapowiedź scjentystycznego podejścia do nauki, wyraźnie zarysowanego w światopoglądzie oświeceniowym, poprzez rozwinięcie wybranych wątków rewolucji naukowej XVII wieku. Diagnoza druga jest zwięzłą charakterystyką klasycystycznego podejścia do sztuki. Mochnacki twierdzi, że w istocie rzeczy nie ma czegoś takiego, jak poezja oparta na regułach. Doceniając błyskotliwość, intelekt i powab dzieł „Trembeckich, Naruszewiczów, Krasickich”, zarazem odmawia im miana poezji. Jest to co najwyżej wierszotwórstwo lub rymotwórstwo, zręczne i powabne, owszem, ale nie poezja. Wyraża żal, że jak dotąd nie pojawił się żaden polski odpowiednik Schlegla, który napisałby historię polskiej literatury epoki

stanisławowskiej i potwierdziłby tę tezę. Poezja musi być ściśle połączona z „tajemnicą umysłowego bytu ludzkiego”. Klasycystyczni wierszotwórcy posługiwali się natomiast (nadmierzają sprawnie, owszem) jedynie intelektem; jedynie władzę intelektu poruszali u swych czytelników. W ten sposób byli w stanie przedstawić wyłącznie zewnętrzną, materialną stronę przedstawień i mechanicznych związków między nimi. Tymczasem jak umysł nie kończy się na zdrowym rozsądku, tak świat nie kończy się na zjawiskach materialnych. Umysł jest w stanie wznieść się ponad obserwacje i doświadczenia zmysłowe dzięki ideom, co znajduje wyraz w poezji dzięki natchnieniu, entuzjazmowi, intuicji i imaginacji. Odrzucając wszystkie te sposoby wyrażania idei jako nierozsądne czy wręcz szalone, klasycyści w gruncie rzeczy wyrzekli się poezji jako takiej. Skutek był taki, że ich program – nie tylko poetycki, ale też moralny i społeczny – zakończył się porażką. Imitacja antycznych cnót Greków i Rzymian nie przyczyniła się do odrodzenia tych cnót w życiu współczesnym. Wręcz przeciwnie, dzisiejsze stosunki społeczne, powiada Mochnacki, opierają się na rachubie i korzyści własnej.

Błąd oświeceniowego klasycyzmu miał polegać na tym, że miłośnicy prawdy i piękna ulegli duchowi czasu. W najgorszym razie polegało to na dążeniu do powabu, chęci przypodobania się publiczności, nadążania za smakiem epoki. Wzory dla swojej twórczości czerpali z natury ludzkiej, razem z jej ułomnościami, a nie z ideału. Nawet jeśli chcieli w ten sposób ulepszać obyczaje (na przykład w satyrze czy komedii obyczajowej), chybiali celu, ponieważ bez odniesienia do ideału nie sposób kogokolwiek ulepszyć. W pewnej mierze winne mogło być pragnienie podobania się odbiorcom, tworzenie powabnych, gładkich utworów, wedle dobrze znanych oświeceniowej publiczności prawideł Horacego i Boileau. Schiller, a za nim Mochnacki, piszą jednak o innej, poważniejszej przyczynie, grożącej zresztą nie tylko

klasycystom: „skłonności tworzenia i kształcenia” (*der göttliche Bildungstrieb*, u Prokopiuka: „boski pęd do kształcenia”). Twórczemu duchowi trudno jest pozostać w bezczynności, zwłaszcza gdy spotyka się w świecie ze złem, nieszczęściem, niemoralnością. Pochopność i niecierpliwość twórcza prowadzą do zbyt powierzchownego, doraźnego angażowania się w sprawy ludzkie. Jeśli nie towarzyszy temu wypracowane przedstawienie ideału, natura zwycięża sztukę. Ideał zaś może być przedstawiony tylko dzięki czystej grze wyobraźni, gdy poeta tworzy, nie myśląc o jakimkolwiek doraźnym skutku, nawet tak wzniosłym, jak interwencja moralna w konkretnej sprawie. Ideał bowiem zawsze jest poza czasem, poza łańcuchem przyczyn i skutków. „Nieskażone moralne usiłowanie jest bezwzględne (*Unbedingt*), bynajmniej nie zważa na bieg czasu” [6]. Zadaniem poety jest nadanie pewne ogólne ukierunkowanie świata, w którym działa; nadanie temu światu kierunku ku dobru (*die Richtung zum Guten*). Resztę należy ufnie pozostawić działaniu czasu i nie mieszać się zanadto w szczegóły, aby nie stać się sługą czy wręcz więźniem swej epoki, jak oświeceniowi rymotwórcy. Mochnacki znów dokonuje zmiany znaczeniowej: zamiast o nadawaniu światu kierunku ku dobremu, pisze o wytwarzaniu popędu ku dobremu w opinii ludzi, na których poeta chce wpłynąć. Różnica znaczeniowa jest wyraźna, ale nie miejsce tu, by ją rozwijać.

W końcówce *Listu dziewiątego* dochodzą do głosu wszystkie wymienione tu napięcia: między rzeczywistością a ideałem, między naturą a sztuką, między życiem w swoim czasie a uległością wobec swego czasu, wreszcie między myśleniem i artystycznym przedstawieniem a czynem (działaniem):

*Aby ci się nie zdarzyło pożyczać wzoru od rzeczywistości, dla której masz stworzyć wzór, unikaj niebezpiecznego jej towarzystwa, dopóki w świecie idealnym jesteś jeszcze cudzoziemcem. Żyj w swoim wieku, ale nie bądź jego utworem; czyn zadość potrzebie współczesnych, ale nie staraj się zasłużyć na ich oklaski. (...) Jeśli masz wpłynąć na ich zdanie, wystawiaj ich sobie, jakimi być powinni, ale kiedy zechcesz działać w ich sprawie, miej ich za takich, jakimi są w istocie [7].*

Mochnacki idzie jednak krok dalej niż Schiller. Projekt estetycznego wychowania, nakreślony przez weimarskiego poetę-filozofa, nie miał wydźwięku polemicznego, był zasadniczo programem pozytywnym. Natomiast dla warszawskiego krytyka-filozofa opis „świętokradczego związku poezji z duchem wieku, powinowactwa czucia i imaginacji ze stosunkami towarzyskimi” jest nie tylko genialnym opisem samej istoty poezji, literatury i sztuk, ale także potwierdzeniem radykalnej krytyki rodzimej literatury, kształconej od połowy poprzedniego wieku w duchu zasad klasycystycznych.

[1] M. Mochnacki, *Niektóre uwagi nad poezją romantyczną z powodu rozprawy Jana Śniadeckiego o pismach klasycznych i romantycznych*, “Dziennik Warszawski”, tom II, część pierwsza: nr 5 (październik 1825), s. 108-132, część druga: nr 7 (grudzień 1825), s. 325-354. W cytatach stosuję pisownię współczesną.

[2] Mochnacki błędnie podaje, że to list z korespondencji Schillera z Goethem. Współczesny przekład w: F. Schiller, *Pisma teoretyczne*, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011, s. 67-72

[3] Samuel Bogumił Linde, który w Słowniku języka polskiego (1807-1815) często podpierał się niemieckimi frazami dla wyjaśnienia polskich słów, w obszernym haśle “Sztuka” (tom 3, s. 568-570) nie

przytoczył żadnych znaczeń związanych z *die Wissenschaft*.

[4] M. Mochnacki, *Niektóre uwagi...*, dz. cyt., s. 123.

[5] Oczywiście, dużo wcześniej robili to humaniści późnego średniowiecza i renesansu, ale tu mowa tylko o kontekście sporu klasycystów z romantykami.

[6] W oryginale: „*Der reine moralische Trieb ist aufs Unbedingte gerichtet*”. Schillerowskie poszukiwanie źródeł popędu moralnego w tym, co nieuwarunkowane (*das Unbedingte*), niezdeteminowane i pozaczasowe, a więc wykraczające poza związek przyczyn i skutków, ma źródła oczywiście w filozofii Kanta.

[7] M. Mochnacki, *Niektóre uwagi...*, dz. cyt., s. 126-127.

*dr hab. Bartosz Działoszyński*