

Artur TIMOFIEJEW

„Nowy poezyi Eden” Franciszka Morawskiego. Z problematyki
przeobrażeń klasycystycznych konwencji gatunkowych

„Nowy poezyi Eden” de Franciszek Morawski. La question des transformations des
conventions de genre classiques

W napisanym w roku 1828 *Liście do klasyków* stawia Morawski takie oto pytanie retoryczne:

Czemuż, czemuż nie mają jakieś śmielsze wieszcze
Nowy nam poezyi Eden odkryć jeszcze?¹

To pytanie, mające niewątpliwie charakter zarzutu adresowanego do środowiska warszawskich klasyków², można potraktować także jako pytanie o nowatorstwo w zakresie struktur gatunkowych. Przy całym bowiem bogactwie swoich znaczeń przenośnia „nowy poezyi Eden” pozwala się odczytać również jako nowy, czyli nie objęty dotychczasową, tradycyjną *sive* klasycystyczną refleksją teoretycznoliteracką, obszar genologicznych inwencji. Do takiej interpretacji sensu użytej w pytaniu–zarzucie metafory uprawnia fakt, że autor *Listu do klasyków* omijał wielokrotnie i świadomie rygory klasycystycznych poetyk z zamiarem wypróbowania swoich sił w dziedzinie gatunkowego nowatorstwa. Wśród gatunków uprawianych przez Morawskiego znaleźć można między innymi następujące, wykraczające poza kanon ówczesnych poetyk: „marzenie”, „tęsknotę”, „melodię”, „gadkę”, „modlitwę”, „improwizację”, „obraz z natury”.

¹ I 166 — jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty utworów Morawskiego pochodzą z *Pism zbiorowych wierszem i prozą*, Poznań 1882; cyfra rzymska oznacza numer tomu, cyfra arabska strony.

² Zob. Z. Lewinówna: *Klasycy i romantycy polscy. W dwóch listach wierszem [w:] Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, pod red. J. Krzyżanowskiego, Cz. Hernasa, Warszawa 1984, s. 442–443.

Celem poniższych rozważań stanie się penetracja tejże dziedziny, bliższe dookreślenie tego, jaki był genologiczny „nowy Eden” liryki Morawskiego, co można by uznać za wyznaczniki jego „nowości”.

Charakterystyka gatunków dokonana przez pryzmat funkcjonujących ówczesnie poetyk pozwoli na zarysowanie obszaru twórczej inwencji Morawskiego w zakresie genologii, a tym samym na bliższe ukazanie istoty i mechanizmu przemian dokonujących się w polskiej poezji lirycznej późnego klasycyzmu.

Do posługiwania się kryterium genologicznym w czasie lektury poezji lirycznej Morawskiego zmusza niejako już sam fakt występowania w niej rozmaitych struktur gatunkowych, których rodzaj i częstotliwość pojawiania się wskazują — jak zostało już wyżej powiedziane — z jednej strony na kontynuację klasycystycznej tradycji genologicznej, z drugiej zaś na otwartą postawę poety wobec preromantycznego nowatorstwa w zakresie genologii. Zanim jednak dojdzie do prezentacji katalogu struktur gatunkowych składających się na całość poetyckiego dorobku Morawskiego i prześledzenia ich koneksji z klasycystyczną bądź preromantyczną myślą teoretycznoliteracką, należy zaznaczyć, że owo kryterium okazuje się w pewnych przypadkach niewystarczające.

Pierwszy z tych przypadków określić by wypadało zmianą ustalonego *sive* notowanego przez ówczesne poetyki znaczenia nazwy danego gatunku. Tak się dzieje z odmianą gatunkową dumy, określaną w poetykach przelomu wieków XVIII i XIX mianem „dumania”. Ówczesni teoretycy literatury wiązali dumanie zwyczajowo z „klasą kształtów lirycznych”, a ściślej z „kształtem” elegii i pieśni.

Kropiński zauważa:

Tkliwszych tonów smutniejsze wymagają sceny.
 Ach, cóż jest smutniejszego nad żale i treny?
 Na tych! co niepowrotnej oplakują straty? —
 [...]

 [...] wśród bezsennych nocy, gdy światło księżycza
 Ociemnionymi jodłami grobowcom przyświeca,
 Przerażającym głosem z wiecznego uśpienia
 Wzywają miłych osób niepowrotne cienia,
 To, na koniec, przez wszystkich uczuć pozbycie,
 Pragną pogardą życia nędzne skończyć życie”³

Królikowski zaś poucza:

³ L. Kropiński: *Sztuka rymotwórcza [w:] Rozmaite pisma*, Lwów–Stanisławów–Tarnów 1844, s. 117.

„Jest jeszcze trzeci gatunek poezji lirycznej, którego przedmiotem są uczucia mieszane, częstokroć żalu, narzekania, rozmyślenia, rozpamiętywania (podkr. A. T.): to stanowi niejako osobny rodzaj elegiią zwany”.⁴

Warto w tym miejscu powołać się na ustalenia Czesława Zgorzelskiego, który analizując dogłębnie problematykę gatunkową dumy i jej odmian, stwierdził:

„(Dumanie) elegijna odmiana pieśni historycznej, (w której) pierwiastek liryczno-refleksyjny ma już inne znaczenie, decyduje o elegijnej rodzajowości tych pieśni, usuwając nieraz całkowicie wszelkie ślady epickiej relacji. [...] (Utwory te) przybierają odmienny tytuł »dumania«, akcentując w ten sposób liryczno-refleksyjny charakter gatunku. [...] Ruiny zamków lub starych budowli — niemych świadków minionej świetności — stanowią najczęstszą dekorację tych liryczno-refleksyjnych dum i elegijnych dumań”.⁵

Tymczasem *Dumanie* Morawskiego w niczym tak zdefiniowanej odmiany gatunkowej dumy nie przypomina. Argument, że zastosowany w tytule przez poetę termin gatunkowy z założenia nie miał nic wspólnego z genologią, nie wydaje się należycie przekonujący, ponieważ sugerowałby, iż nie znana była Morawskiemu czy też zlekceważona zupełnie przezeń istniejąca od dawna praktyka umieszczania w tytule nazwy gatunkowej utworu, w tym „dumania”, albo też, że Morawski tak właśnie tytułując ów utwór, nie zdawał sobie sprawy z rodzących się natychmiast w świadomości odbiorcy konotacji o charakterze genologicznym. Jak zatem traktuje dumanie autor *Dumania*?

Wiersz ten, podejmujący problematykę sensu cierpienia w kontekście niszczącego dosłownie wszystko — czyli i ludzkie boleści — czasu, nie jest bynajmniej, jak by się tego można było po dumaniu spodziewać, rozpamiętywaniem tychże boleści. Utrzymany w mentorsko-kaznodziejskim tonie, o czym od strony formalnej zaświadcza zastosowana przez podmiot na przestrzeni całego utworu konwencja bezpośredniego zwrotu do adresata, jawi się jako pouczenie udzielane przez mistrza-nauczyciela wirtualnemu odbiorcy-uczniowi.

Boleść dokuczająca adresatowi wiersza ma uniwersalny wymiar, nosi cechy ogólnego bólu sprawianego przez sam fakt egzystencji:

Narzekasz na twe cierpienia,
Przeklinasz losy człowieka...
(I 255)

Nauczyciel-kaznodzieja nie określa bliżej istoty czy przyczyn owego Weltschmerzu, stwierdza jedynie, że ucieczka pamięcią do burzliwych lat mło-

⁴ J.F. Królikowski: *Rys poetyki wedle przepisów teorii w szczegółach z najznakomitszych autorów czerpanej*, Poznań 1828, s. 20.

⁵ Cz. Zgorzelski: *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949, s. 57.

dości, a tym bardziej konfrontacja owych wspomnień z aktualną rzeczywistością nie mają najmniejszego sensu, co gorsza — powiększają tylko ból istnienia:

Po cóż w ranne lat twych zorze
 Żalosnem wracać spojrzaniem,
 I burzliwe życia morze
 Smutnym przebiegać wspomnieniem?
 Po cóż nowemi trucizny
 Powiększać mękę tak srogą. . .
 (I 255–256)

Lekarstwem na ból egzystencji — egzystencji, która sama w sobie jest czymś absurdalnym (do takiej bowiem konstatacji dochodzi podmiot wiersza) — jest uświadomienie sobie destrukcyjnej, czyli w odniesieniu do cierpienia — kojącej roli czasu:

Wartaż tej czarnej rozwagi
 Boleść, co z nami zaginie?
 Chwila już tylko odwagi,
 A wszystko wiecznie przemienie.
 (I 256)

Podmiot–kaznodzieja posługuje się zasobnym repertuarem środków i chwytów retorycznych: stosuje szereg pytań uzmysławiających adresatowi bezsensowność jego zachowania — poszukiwań konsolacji we wspomnieniach; przytacza najpierw w postaci aksjomatu twierdzenie o przemijalności wszystkiego i jako wytrawny retor wie, że aksjomat nie wystarczy do przekonania słuchacza, nadto, jak się wydaje, przywiązanego do spraw ziemskich:

Ale próżno moim głosem
 Twego męstwa przyzywam;
 Próżno cię godzę z twym losem,
 I od tej ziemi odrywam.
 Ciebież to swoim urokiem
 Świat ten pociąga i ludzi;
 (I 256)

podejmuje się zatem perswazji, polegającej na wykazaniu względności rzeczy ziemskich — ludzkie nadzieje mają „zdradne uśmiechy”, pocieszenie po doznanej stracie jest zawsze pozorne, „najgłośniejsza nawet sława” ma swój kres, szczęście jest nietrwale i rodzi tylko smutek. Czas jest wszechwładnym panem tego świata, jest — by użyć metafory Jakuba Jasińskiego — „wszystkich rzeczy pożercą”, unicestwia tak rozkosze, jak i cierpienia, tak szczęście, jak i niedolę; on to jest, zdaniem podmiotu, prąźródłem cierpień człowieka, ale też tylko on uwalnia go od nich:

Czas co się wywiódł z powicia,
 Znów cię zwróci do nicości...
 [...]

 Wszystko w krótkiej zniszczy dobie
 Wszystko, czy przykre czy mile...
 (I 257)

Istotą czasu historycznego jest niszczący wszystko i zniewalający człowieka (człowiek nie może przeciwstawić się) pęd naprzód. Źródłem tej koncepcji czasu należałoby się doszukiwać w Księdze Eklezjastesa: „Wszystkie rzeczy mają czas, a swym zamierzonym biegiem przemija wszystko pod słońcem. [...] I wszystko idzie na jedno miejsce: z ziemi są uczynione, i w ziemię się jednako obracają.” (3; 1, 20), jak również w Herderowskiej formule „koła czasów”: „W koło czasów wpleceni, toczymy się bezustannie dalej — dokąd? dokąd? — i nie powracamy nigdy na poprzednie miejsce». [...] Tak ukazuje Herder — stwierdza Dietrich W. Jöns — czas jako ustawiczny, nieodwracalny i nie zezwalający na żadne powtórzenie ruch. Człowiek jest mu wydany i nie ma żadnej możliwości, aby jego ogarniającej wszystko sile umknąć. Czas historyczny tkwi w przeznaczeniu ludzkiej egzystencji”.⁶

Dystans pomiędzy Uczniem a Nauczycielem, wynikający i z Koheletowej mądrości życia, i ze znajomości filozofii czasu Herdera, jakimi dysponuje Nauczyciel, jest bezustannie w utworze podkreślany — w każdej niemalże strofie pobrzmiewa echo podstawowego dla struktury wypowiedzi retorycznej schematu „ja wiem — ty nie wiesz” — „ciebie, słuchacza trzeba przekonać”. A zatem wirtualny odbiorca wiersza musi się stale w jego strukturze uobecniać — gramatyczna druga osoba pojawia się w różnych wariantach bezustannie; można nawet w przypadku tego wiersza, rozpatrywanego wszakże jako jeden z utworów *l i r y c z n y c h*, powiedzieć o natrętnej obecności adresata — owego nie tyle lirycznego, ile retorycznego „ty”: „TWE cierpienia”, „TWOJE słońce”, „lat TWYCH zorze”, „TWOJE męstwo”, „TWÓJ los”, „TWE oko”, „TWE ciche jęki”, „istność TWOJA”, „szczęście TWOJE”, „serce TWE”, „głos TWÓJ”, „narzekasz”, „przeklinasz”, „zdajesz się szukać”, „czyś kiedy cierpiał”, „zginiesz”, „próżno CIĘ godzę”, „CIEBIEŻ to [...] świat ten pociąga”, „Czas co CIĘ wywiódł z powicia”, „Znów CIĘ zwróci”, „nie przybędzie/Łzami CIĘ uczyć”, „czyś kiedy cierpiał na ziemi” etc.

Obligatoryjna obecność niemego „ty”, słuchającego wywodów podmiotu — Nauczyciela — wywodów nie mających nic wspólnego z eksplikacją stanów emocjonalnych czy w ogóle manifestowaniem swojego „ja” — bę-

⁶ Zob. D.W. Jöns: *Begriff und Problem der historischen Zeit bei Johann Gottfried Herder*, „Göteborgs Universitets Arsskrift” 1956, Bd. 5, s. 13.

dająca pochodną funkcjonowania w strukturze wiersza retorycznego schematu „orator–słuchacz”, „nauczyciel–uczeń”, różni się zasadniczo od obecności „ty” lirycznego; to ostatnie bowiem nigdy nie pojawia się w roli całkowicie biernego słuchacza — owszem, jest ono odbiorcą „wynętrznień” podmiotu, ale odbiorcą, który je stymuluje, nadaje im kształt, temperaturę uczuciową — innymi słowy aktywnie uczestniczy w kreacji i przebiegu owych „wynętrznień”.

W *Dumaniu* Morawskiego nie występuje wymieniony przez Zgorzelskiego konstytutywny dla tej odmiany gatunkowej pierwiastek liryczno-refleksyjny — zamiast lirycznej refleksji, smętnej zadumy, pełnych żalu rozpamiętywań przeszłości jest tu chłodny, nacechowany stoickim spokojem, logiczny wywód–pouczenie; zamiast manifestacji swojego stanu wewnętrznego, autoanalizy swojego „ja”, subiektywnego spojrzenia na rzeczywistość jest tu przypomnienie podstawowej prawdy o rzeczywistości, szereg obiektywnych twierdzeń dotyczących ludzkiej egzystencji. Pozbawione jest też *Dumanie* Morawskiego tak charakterystycznego dla dumań tła — ruin, starych budowli, grobów, księżycowej nocy. W utworze tym w ogóle żadnej dekoracji, wśród której odbywa się mentorski monolog podmiotu, nie ma; co doskonale uzasadnia charakter wyводу — jest nim wszakże monolog o prawdach uniwersalnych, przeto wypowiedzany być może wszędzie i zawsze.

Jeszcze jeden istotny szczegół związany z *Dumaniem* wart jest podkreślenia. Za podstawowy rys kompozycyjno-semantyczny dumania uznaje Zgorzelski „poszukiwanie źródeł ukojenia goryczy doznanych zawodów i upokorzeń w rozmyślaniach nad jasną drogą dawnej sławy i triumfów”.⁷ W utworze Morawskiego nie dość, że ów rys nie występuje w sensie cechy strukturalnej, to nadto taką metodę konsolacji poddaje podmiot surowej krytyce; okazuje się bowiem, iż w *Dumaniu* nie jego podmiot, lecz właśnie owo wirtualne „ty” skłonne jest dumać — i to dumać zgodnie z założeniami genologicznymi dumania!

Po cóż w ranne lat twych zorze
 Żalosem wracać spojrzeniem,
 I burzliwe życia morze
 Smutnem przebiegać wspomnieniem?
 (I 255)

— z dezaprobatą pyta swojego słuchacza podmiot. Zamiast dumania, „smutnego wspomnienia” zaleca on chłodną rozważę, uwolnienie się od bagażu wspomnień, trzeźwe spojrzenie na przemijającą w czasie rzeczywistość, odezwanie się od spraw ziemskich. Czy w związku z tym nie należałoby się do-

⁷ Zgorzelski: *op. cit.*, s. 56.

patrywać w tak zatytułowanym utworze jakiejś poetyckiej przewrotności? *Dumanie* jawi się jako antydumanie, tak od strony formalnej (gatunkowej), jak i od strony ideowo-postulatywnej (postulat odcięcia się od wspomnień).

Uwzględniając ówczesną świadomość teoretycznoliteracką, gatunek opatrzone przez Morawskiego mianem dumania można by było umieścić w rodzaju poezji dydaktycznej, rodzaju wyróżnianym przez każdą z ówczesnych poetyk. Najwięcej podobieństwa wykazuje on z odmianami poematu filozoficznego. Krasicki pisał:

„Rytmy prawidłowe albo dydaktyczne mają za cel naukę i oświecenie, dla tem łatwiejszego pojęcia słodząc wdziękiem wiersza przepisy swoje. [...]”

Dzielić się ten rodzaj rytmu może wielorako: są, które przepisy nauki zamykają w sobie i zastanawiają się nad częściami filozofii, nad metafizyką, fizyką. [...] (Hezjod) o czci najprzód winnej bogom czule i poważnie mówi, następnie o sposobie życia prawego męża”.⁸

Podobnie wypowiadał się o poezji dydaktycznej Królikowski:

„Kiedy poeta obiera sobie za przedmiot albo ogólne prawdy filozoficzne, teoretyczne i praktyczne, szczególnie moralne, albo uwagi i prawidła dotyczące sztuk i umiejętności; kiedy je ożywia i mocą prawdziwie poetyckiego wystawienia nam je wpaja: natenczas powstaje poemat dydaktyczny w ścisłym znaczeniu, czyli poemat prawidłowy. [...]”

Takie poemat powinno mieć główną treść i spólny przedmiot całości, to jest wszystkie części prawd i nauk powinny dążyć do jednego celu, a lubo porządek niekoniecznie tak ściśle, jak przy rozmyślaniu filozoficznym zachowany być ma; jednakże związek poematu koniecznie jest potrzebny”.⁹

Nie wynika bynajmniej z tego, że poecie–praktykowi nie był znany gatunek „tradycyjnego” dumania w ogóle. Z okresu warszawsko-puławskiego zachowała się poetycka próba sił w tym właśnie gatunku, opublikowana dopiero przez Tarnowskiego w pośmiertnej edycji *Pism zbiorowych* w tomie drugim, w dziale *Fragmentów nie dokończonych*. Próba ta nosi tytuł *Dumanie nocne* i stanowi dość obszerny — 27 wersów liczący — początek „tradycyjnego” dumania. Struktura poetycka owego fragmentu — elegijny, zrównoważony emocjonalnie ton wypowiedzi podmiotu adresowanej zarówno do siebie, do swojego „ja”, jak przede wszystkim do Boga, samotność podmiotu w świecie przedstawionym, zarysowanym zgodnie z regułami obowiązującymi w tym gatunku (noc, rozgwieżdżone niebo, światło księżyca oblewające białe nagrobki, „gockie ruiny”, pośród których szumi wiatr), elegijny dystych wypowiedzi i wyraźnie rysujący się zamiar eksplikacji swego „ja”, mającej na celu ukonkretnienie w tym określonym, indywidualnym

⁸ I. Krasicki: *O rymotwórstwie i rymotwórcach* [w:] *id.: Dzieła*, t. 4, Warszawa 1878, s. 17.

⁹ Królikowski: *op. cit.*, s. 34–35.

przypadku relacji człowiek — Bóg, wreszcie sam tytuł wskazują dość wyraźnie na kierunek poetyckiej inspiracji — *Myśli nocne* Edwarda Younga. W założeniu miałby więc ów nie dokończony utwór zbliżyć się od strony genologicznej ku refleksyjno-filozoficznej odmianie dumania, zwanej z francuska „meditation”, bardziej niż ku zadomowionej w literaturze polskiej od początku XIX wieku odmianie „dumania patriotycznego”, polegającego na rozpamiętywaniu historycznej, z reguły niedawnej, bo z epoką napoleońską związanej, przeszłości.¹⁰

Również termin „piosnka”, określający popularny w poezji polskiej pierwszej połowy XIX wieku gatunek poezji lirycznej, częstokroć tak w praktyce, jak też teorii literackiej tamtego okresu łączony ze sferą „poezji gminnej”, nabiera u Morawskiego innych, niż przyjęte powszechnie, znaczeń. Przypomnieć należy, iż „piosnka” w rozumieniu ówczesnych teoretyków literatury była drobnym utworem lirycznym, wyrażającym tkliwe uczucia podmiotu, tęskniącego najczęściej za obiektem tychże uczuć, będącym jakby rdzennie polskim odpowiednikiem kozackiej „dumki”. L. Kropiński tak wypowiedział się o „piosnce”:

Ja tę lubię, co kiedy głos tkliwy podniesie,
Wszystkie uczucia serca wyjawiać zdaje się.¹¹

Mogła również „piosnka” wyrażać w sposób bardziej radosny i zabawowy owe uczucia, mniej dostojne i psychologiczowane niż w pieśni.

Wśród poetyckich utworów Morawskiego znajdują się trzy opatrzone mianem „piosnki”. Są to: *Piosnka, Słowik w klatce. Piosnka i Piosnka żebraka*. Tylko pierwszy z nich odpowiada kryteriom genologicznym piosnki — objętościowo niewielki (3 strofy), o tematyce erotycznej nieco żartobliwie potraktowanej, ujawnia „wszystkie uczucia serca” zawiedzionego w miłości, przy czym ujawnia je nie wzburzonym, lecz właśnie „głosem tkliwym”. Dwa pozostałe wiersze zrywają z tradycyjnym znaczeniem piosnki — *Słowik w klatce* to jakby odległy w czasie, jako że powstały około roku 1826, oparty na klasycznej alegorii wariant bajki Krasickiego *Ptaszki w klatce*, wariant zmodyfikowany, gdyż wykład alegorii uwięzionego ptaszka czyniący *explicite*:

Śpiew ptaszyny, dźwięki lutni —
Dwie to skargi jednej doli...
Wieszcz i słowik — obaj smutni —
Bo obaj w niewoli!

(I 322)

¹⁰ Zgorzelski: *op. cit.*, s. 101.

¹¹ Kropiński: *op. cit.*, s. 120.

natomiast *Piosnka żebraka* zaiste pomieszczona by być mogła w kręgu poezji „dziadowskiej” czy „proszalnej”, gdyż faktycznie, jak wyjaśnił to edytor *Pism zbiorowych*. . . Franciszka Morawskiego w przypisie, jest ona rymowaną prośbą o jałmużnę:

„Piosnkę tę ułożył generał Morawski dla ubogiego starego żołnierza, który najlepszą tym sposobem otrzymał jałmużnę. Posypały się bowiem tak hojne datki dla żebraka odzywającego się głosem powszechnie lubionego poety, iż niebawem zebrał się fundusik na zakupienie gospodarstwa, i stary żołnierz osiadł na własnym kawałku ziemi”.¹²

Podmiot tego utworu dopomina się — i to dość natrętnie, jak żebrzącemu przystało — o materialne wsparcie:

Jeszcze dzisiaj nie jadł, nie pił,
Nikt mnie w drodze nie pokrzepił,
Biorę Boga w świadka.
A więc dajcie, dajcież proszę,
Kawał chleba lub trzy grosze,
Dla biednego dziadka.

(I 327)

Zwięzłość *Piosnki żebraka* (3 strofy), jej rytmiczne ukształtowanie (2x4+4 — 1x4+2 — 2x4+4 — 1x4+2; aabccb) wskazują, że strona czysto zewnętrzna tej wypowiedzi zadecydowała o użyciu terminu „piosnka” w znaczeniu ogólnym, słownikowym.

Następny przypadek zawodności kryterium genologicznego jako czynnika ułatwiającego uporządkowanie poezji Morawskiego ujawnia się podczas określania przez poetę jednymi i tymi samymi terminami quasi-genologicznymi różnych struktur gatunkowych. Terminem takim jest „tęsknota”, w poetykach okresu przelomu XVIII i XIX wieku pojawiająca się zazwyczaj nie jako samodzielna nazwa gatunku, lecz jako dookreślenie innej nazwy *stricte* gatunkowej związanej z liryką elegijną. W pracy Bentkowskiego znaleźć można takie oto stwierdzenie:

„[...] albo też może być tęsknienie (podkr. A.T.) i chęć oglądania obiektu nieprzytomnego, i to tworzy elegiję, do której się łączy *dum a*”.¹³

Królikowski sądzi podobnie:

„Elegia, czyli pieśń narzekalna [...] jest poetyckie wylanie bólu, żaloby lub smętnej *tęsknoty* (podkr. A.T.) za straconem dobrem [...]”.¹⁴

¹² F. Morawski: *Pisma zbiorowe wierszem i prozą*, t. 1, Poznań 1882, s. 360.

¹³ F. Bentkowski: *Historia literatury polskiej wystawiona w spisie dzieł drukiem ogłoszonych*, t. 1, Warszawa-Wilno 1814, s. 231.

¹⁴ Królikowski: *op. cit.*, s. 29.

W spuściznie poetyckiej Morawskiego z okresu warszawsko-puławskiego znajdują się dwa utwory zawierające w tytule ów quasi-wyróżnik gatunkowy „tęsknota”. Pierwszy z nich to jedno z wielu poetyckich świadectw otwartej na literackie nowości postawy twórczej Morawskiego — tłumacza drobnych poezji Schillera. O tym, że w przypadku Morawskiego zainteresowanie twórczością niemieckiego poety nie było li tylko wynikiem panującej ówczesnie mody, lecz autentycznym zauroczeniem, zapoczątkowanym być może jeszcze w latach studiów we Frankfurcie, świadczy korespondencja Morawskiego z lat dwudziestych. W liście do Wincentego Krasińskiego pisze Morawski między innymi:

„[...] dla dowiedzenia mu (Kozmianowi), że uwielbianie Szyllera nie sprzeciwia się dziwienu Horacemu i że nie chcę tak kłaść jak on monopolium na literaturę i sztuki, przyrzekłem należeć w części do przekładu wiersza *De arte poetica*”.¹⁵

Dziwiła Kozmiana taka postawa poety, ale z wysokości klasycznego Parnasu tolerował ją wielkodusznie, co znalazło wyraz w jego liście do Morawskiego: „Skądże Ci przyszedł taki nagły wystrzał adoracji dla Szyllera, który ja Ci zupełnie dozwalam, i może bym w słusność jej zupełnie wierzył, gdybym rozumiał jego język — teraz tylko na twoją wiarę nie sprzeciwiam się — i ufam, że musi być wielkim poetą, skoro go chwalisz [...]”.¹⁶

Tęsknota. Z *Szyllera* nosi na sobie niewątpliwie piętno elegijnej zadumy nad istotą kondycji ludzkiej, nad jej przyrodzonymi słabościami, które tylko wiara posunięta aż do granic absurdu jest w stanie przezwyciężyć:

Potrzeba wierzyć — nie lękaj się trudów,
Zasługę wiary nagrodzą niebianie;
Mieszkaniec ziemi do krainy cudów,
Cudem się tylko dostanie!

(III 311)

lecz struktura świata przedstawionego w utworze, będąca wręcz idealnym odwzorowaniem baśniowego schematu cudownej góry-krainy życia, bohatera-podmiotu, który chce się na nią wspiąć i oddzielającej go od niej przeszkody — burzliwych wód, „czarnych otchłani”, którą bohater musi pokonać, jak również regularna kompozycja stroficzna (8 strof abab, 3x5+6 — 1x5+3) sytuują ten utwór w kręgu genologicznych oddziaływań ballady, o której Królikowski pisał między innymi:

„Rzeczą ballady jest działanie jakie albo zdarzenie, w którym uczucie panuje”.¹⁷

¹⁵ Zob. rkps Biblioteki PAU w Krakowie, sygn. 2033, Listy Franciszka Morawskiego do Wincentego Krasińskiego, k. 29.

¹⁶ Zob. rkps Biblioteki PAU w Krakowie, sygn. 2033... , k. 2.

¹⁷ Królikowski: *op. cit.*, s. 69.

Zupełnie inaczej w aspekcie genologicznym rysuje się drugi utwór — objaw reakcji poety na wydarzenia związane z narodowowyzwoleńczym zrywem Greków w r. 1824 — fragment poetycki zatytułowany *Tęsknota do boju. W czasie wojny greckiej*. W edycji wrocławskiej *Pism* Morawskiego z r. 1841 „tęsknota” ta opatrzona była w podtytule wskaźnikiem „fragment”, który w pośmiertnym wydaniu poznańskim został przez Tarnowskiego usunięty. Niesłusznie, jak wolno sądzić, gdyż *Tęsknota do boju*, stanowiąc wprawdzie samodzielną, zamkniętą całość kompozycyjno-semantyczną, jest właśnie fragmentem zaginionego poematu *Yella*.¹⁸ Wiersz ten, mimo sugerowanych przez quasi-wyróżnik gatunkowy „tęsknota” związków z „rymami elegiackimi”, pozostaje z dala od oddziaływań tego gatunku. Nie ma w nim miejsca na elegijną zadumę, łagodny wylew smutnych, pełnych żalu uczuć — ma on natomiast emocjonalną temperaturę ody, wyraża stanowczy protest, jeśli już nie bunt podmiotu przeciwko zastanej rzeczywistości politycznej — jest przeto gwałtownym wybuchem jego uczuć. Owszem, jak już wyżej powiedziano, odwołuje się podmiot *Tęsknoty do boju* do wspomnień, lecz nie roztkliwia się nad nimi i nie szuka azylu i konsolacji w ich krainie — szuka natomiast w nich dodatkowej podniety do czynu, dodatkowego uzasadnienia dla swego wojennego zapalu, wreszcie wyzyskuje je jako argument uwagi skierowanej pod adresem współczesnego mu „wojowników tłumu”. Ponadto pozycja podmiotu ogarniającego swoim spojrzeniem olbrzymie połacie przestrzeni („rozległe boju płaszczyzny”, „Łądy, morza, pola chwały”) i czasu (od starożytnych wojen persko-greckich po współczesność), monumentalizm poetyckiego obrazowania, nasycenie go topiką heroiczno-militarną („Marsa ryki”, „drugi Cezar”, „wrzące Lecha plemię”, „przebudzone Miltiady”), a w planie gramatycznym wypowiedzi dominacja form rozkaźnikowych i nacechowanych tyrtejskimi akcentami pytań retorycznych:

Walcz! slyszalem z dzial tysiąca,
 Walcz! w odglosie dawnej chwały,
 Walcz! kryśliła krew płynąca,
 Walcz! niebo, ziemia wołaly!

¹⁸ W roku 1828 poemat był już prawie ukończony; A.E. Koźmian w liście z 29 października 1828 r. prosi Morawskiego o dopisanie końcowych wierszy do *Yelli*. Zob. rkps Biblioteki PAU w Krakowie, sygn. 2035, Listy Kajetana i Andrzeja Edwarda Koźmianów do Franciszka Morawskiego z lat 1824–1830, k. 144. S.E. Koźmian, autor nekrologu poety, zaginięcie *Yelli* wiąże z wypadkami powstania listopadowego: „[...] w przygodach tych wiele jego utworów, jak na przykład długi poemat *Yella*, niepowrotnie zginęło”. Zob. „Dziennik Poznański”, 1861, nr 292; także: rkps Biblioteki PAU w Krakowie, sygn. 2212/9, Papiery Stanisława Egberta Koźmiana.

[...]
 Grecy! Grecy! syny sławy,
 Królujące w dziejach świata,
 Czemuż, przebóg! waszej sprawy
 Nie może wspierać Sarmata!
 (I 72; 73)

wpisują „tęsknotę” w obręb struktur gatunkowych związanych bezpośrednio z odą bohaterską (bohaterem zbiorowym są tu walczący o wolność Grecy i wojsko polskie) o charakterze tyrtejskim.

Podobnie jak „tęsknota”, niejednoznaczny jest quasi-wyróżnik gatunkowy — „wiersz”.¹⁹ Przełożony przez siebie po powrocie z internowania w Wołogdzie poemat lorda Byrona, będący z pewnością w znacznej mierze obrazem własnych niedawnych jeszcze przeżyć więźnia Wołogdy, zadedykował Morawski swojej córce:

„Mojej dobrej Maryni jako odpowiedni jej czułości i silnej wierze wiersz (podkr. A.T.) ten przypisuję”.²⁰

Z kolei wymieniony już wyżej *Sprudel karlsbadzki* nosi w podtytule także sam quasi-wyróżnik gatunkowy — „wiersz”. W pierwszym przypadku można zauważyć, że termin „wiersz” oznacza tyle co „poemat”, jest zatem od strony konotowanych cech genologicznych mało wyrazisty — wskazuje jedynie, zgodnie z ustaleniami Golańskiego, na silny związek poematu ze sferą rodzajową liryki. Godny podkreślenia jest tu fakt, że w przypisach do pozostałych czterech tłumaczonych przez siebie poematów Byrona nie zastosował Morawski wymiennie terminów „wiersz” — „poemat”, w przypisach do *Więźnia Czylonu* odnaleźć zaś można takie oto stwierdzenie:

„W chwili, gdy m kryślił to poema (podkr. A.T.), nieznanemi mi były wypadki życia Bonnivara. Znając je, byłbym się starał wiersz (podkr. A.T.) mój podnieść do godności odpowiedniej jego odwadze i cnocie”.²¹

¹⁹ Quasi-genologiczny termin „wiersz” jest powszechnie stosowany w praktyce literackiej końca XVIII i początku XIX wieku, przy czym konotuje zazwyczaj odmiany gatunkowe ody, dytyrambu, epitalamium, elegii, trenu, satyry, listu poetyckiego, a także fragmenty lub niewielkie całości o charakterze epeicznym. Popularność tego terminu świadczy o trudnościach klasyfikacyjnych, z którymi borykali się ówczesni poeci, przyzwyczajeni do sztywnych ram genologicznych podziałów. Z teoretyków poezji jeden tylko bodajże Golański dał wyraz owym trudnościom, przyznając „wierszowi” status kategorii nadgatunkowej i zbliżając przez to jego znaczenie do najbardziej ogólnego; wskazywał jednocześnie na możliwość synonimicznego traktowania pojęć „elegia” i „wiersz”: „W naszym języku nie ma szczególnego nazwiska elegii: ale co do innych rodzajów poezji nie należy, to ogólnie wierszem zowiemy”. F.N. Golański: *O wymowie i poezji*, Wilno 1808, s. 507.

²⁰ F. Morawski: *Pisma*, t. 1, *Poezje*, Wrocław 1841, s. 3.

²¹ F. Morawski: *Pisma zbiorowe wierszem i prozą*, t. 3, Poznań 1882, s. 344.

O ugruntowanym w świadomości Morawskiego przekonaniu co do wymienności konotujących ten sam gatunek nazw „wiersz” i „poemat liryczny” świadczy dodatkowo list generała do S.E. Koźmiana z 20 stycznia 1852 r., a więc napisany w tym samym prawie czasie co przypisy do *Pięciu poematów lorda Byrona*²²:

„Czy byś Pan nie życzył sobie przy tem mego poemaciku (podkr. A.T.) z 1822 roku jeszcze pod tytułem *Parchatka*, dotąd nie drukowanego? [...] Cała moja miłość do tego wiersza (podkr. A.T.) pochodzi stąd, że go na żądanie mojej drogiej żony wówczas wylał”.²³

Ale już w przypadku *Sprudla karlsbadzkiego* ów quasi-wyróżnik gatunkowy konotuje te cechy genologiczne, które implikowane były przez „wiersze” powstające na początku XIX stulecia: dominację podmiotu wypowiedzi nad szerokim, zbiorowym kręgiem odbiorców, podniosły i emocjonalny ton tejże wypowiedzi, „zamierzony nieład”, ujawniający się w nieregularnej strukturze wersyfikacyjno-rytmicznej, wreszcie patriotyczny temat wypowiedzi. „Wiersz” oznacza tu zatem bez wątpienia gatunek liryczny — odmianę ody.

Na koniec wypada dodać, że pośród drobnych utworów autora *Parchatki* znajduje się kunsztowny, na barokowym koncepcie zbudowany epigramat, opatrzony tytułem *Wiersz naprędce*:

Na twą pierś białą upadł śnieżek mały
I nawet bielszym się być od niej mienił,
Lecz wkrótce błąd swój poznał zuchwały
I z żalu w lżę się zamienił.
(II 283)

Termin „wiersz” zastosował tu poeta nie tyle na oznaczenie genologicznej tożsamości utworu, ile ze względu na oznaczenie jego podstawowej cechy — poetyckości; sam tytuł sugeruje zwięzłość, niewielką objętość utworu powstałego pod wpływem chwili i znaczy w całości tyle co właśnie epigramat.

Po raz trzeci należy stwierdzić nieprzydatność kryterium genologicznego w odniesieniu do struktur dramatycznych funkcjonujących jako odrębne struktury liryczne. Fragmenty dramatów Shakespeare’a — scena III czwartego aktu *Romeo i Julii* oraz scena I trzeciego aktu *Hamleta* — przełożone przez Morawskiego, tracą od strony kompozycyjno-formalnej, a nade wszystko semantycznej cechę dramatyczności. Zamieniają

²² *Pięć poematów lorda Byrona* w przekładzie Morawskiego ukazało się jako osobny tom wydany w Lesznie w r. 1851. Wówczas to najprawdopodobniej zredagował Morawski przypisy, których nie było we wrocławskim wydaniu *Pism* z 1841 r.

²³ Rkps Biblioteki PAU w Krakowie, sygn. 2210/10, Listy Franciszka Morawskiego z lat 1851–1861, k. 19.

się w samodzielne, niezależne od istniejącego jakby *a priori* kontekstu dramatycznego, zamknięte struktury liryczne — wyrażające stan wewnętrzny podmiotu—”ja”, nie zaś uczucia i refleksje osoby—bohatera dramatu. Kwestia wyboru pomiędzy życiem a śmiercią, przed jaką staje podmiot obydwu wypowiedzi lirycznych, jest kwestią samą w sobie, nie zaś, jak ma to miejsce w strukturze dramatu, jednym z czynników rozwijających akcję.

Mając przeto na uwadze fakt, że wytyczanie przy pomocy kryterium genologicznego ostro zarysowanych linii podziału poezji Morawskiego okazuje się w trzech wyszczególnionych wyżej przypadkach mało skuteczne, aczkolwiek pozostaje działaniem jedynie możliwym w tej sytuacji, wypada powrócić do sygnalizowanego już katalogu struktur genologicznych, składających się na całość poetyckiej spuścizny Morawskiego. Katalog ów wskaże główne kierunki poszukiwań Morawskiego w zakresie form poetyckiego wyrazu i przez to pomocny będzie w rekonstrukcji szerszego kontekstu teoretycznoliterackiego tej poezji.

A. Gatunki rejestrowane w poetykach okresu klasycyzmu postanisławowskiego

Nazwa gatunku	Nazwa nadana przez poetę	Reprezentatywne tytuły
oda		<i>Na powrót wojska polskiego 1812 roku</i> <i>Na powrót wojska 1814 roku</i> <i>Droga żelazna</i>
	wiersz	<i>Sprudel karlsbadzki</i>
hymn		<i>Do Boga</i> <i>Boga-Rodzica</i> <i>Łza</i>
pieśń (z pogranicza ody i hymnu)		<i>Nadzieja 1831 r.</i>
piosnka	piosnka	<i>Piosnka</i>
elegia		<i>Na śmierć Karpińskiego</i> <i>Do A.K. przy odjeździe</i>

tren		<i>Na Powązkach przy grobie żony Dwóch ojców Heu, quanto minus est...</i>
dytyramb		<i>Do milczącego Jary</i>
epigramat	wiersz	<i>Dwie drogi Wiersz naprędce</i>
epitafium	nagrobek nagrobek	<i>Nagrobek ciemnej wieśniaczce Nagrobek Elżbiecie White (epitafium na grobie ks. Karola Antoniewicza: inc. „Z krzyżem w ręku nad polskim górujący ludem...”)</i>
duma	duma duma	<i>Radziwiłł Sierotka Adam Jaraczewski</i>
dumanie (medytacja)	dumanie	<i>Dumanie nocne</i>
śpiew historyczny	śpiew historyczny	<i>Śpiew historyczny o Kaźmierzu Wielkim</i>
	śpiew historyczny	<i>Giermek</i>
list poetycki	list	<i>Klasyki i romantycy polscy w dwóch listach wierszem</i>
	odpis	<i>Odpis na wezwanie do pisania epopei...</i>
alegoria czyli „powieść alegoryczna” ²⁴	piosenka	<i>Słowik w klatce</i>

²⁴ „Kiedy rzecz i jej własności oznaczone są przez inną pierwszą podobną rzecz i jej własności tak, że ta druga staje się obrazem pierwszej, pewnie odznaczonym i bardziej

poemat filozoficzny („poema dydaktyczne czyli prawidłowe”	dumanie	<i>Dumanie</i> <i>Matka do córki w dzień zaślubin</i> <i>Jako pan Gadulski wnucze swojej... opowiadał</i> <i>Do śpiewającej Z.</i>
poemat opisowy	wiersz poemat natury	<i>Parchatka</i> <i>Ułomek z poematu natury Lebręna</i>
„powieść poetyczna”	poema, wiersz	<i>Więzień Czyllonu</i>
poemat epicki		<i>Dworzec mego dziadka</i> <i>Szatan</i> <i>Nikavaton</i>
legenda ²⁵	legenda	<i>Święty Izydor</i>
	legenda	<i>Rozbicie okrętu</i>
ballada	gadka podanie gminne gminna powieść powiastka gminna ballada	<i>Brzoza gryżyńska</i> <i>Ciche dziecię</i> <i>Halka</i> <i>Chłop i diabeł</i> <i>Pan Przyjemski</i> <i>Edward</i>

uderzającym: to nazywa się z greckiego allegoryą. Wystawienia więc poetyckie jakiej czynności w tym sposobie, że z drugą, której własności poeta wykazać chce [...] ma ściągające się podobieństwo, nazywają powieścią allegoryczną. [...] Krótkość jest tu rzeczą istotną; rozwlekłość dowodziłaby tylko czczego igrającego dowcipu, a w allegoryi prawda łatwo i jasno wyrzeczona być powinna”. Królikowski: *op. cit.*, s. 67–68.

²⁵ „Kiedy mistycyzm religijny i cudowność wzięta z powieści kościelnych jest przedmiotem poety, to nazywają legendą. [...] Najwyższy stopień prostoty jest tu rzeczą istotną”. Królikowski: *op. cit.*, s. 69.

B. Gatunki znajdujące się poza rejestrem ówczesnych poetyk

Nazwa gatunku nadana przez poetę	Możliwe do ustalenia odpowiadające jej gatunki rejestrowane w ówczesnych poetykach	Reprezentatywne tytuły
improwizacja		<i>Na wieść o śmierci Dąbrowskiego</i>
marzenie		<i>Obłok</i>
tęsknota	pieśń, oda	<i>Tęsknota. Z Szyllera</i> <i>Tęsknota do boju</i>
melodia	tren, alegoria	<i>Melodia hebrajska</i>
fragment		<i>Fragment charakteru</i>
myśl nocna	alegoria, dumanie nokturn	<i>Myśl nocna z Mura</i>
obraz z natury		<i>Lorcja</i>
modlitwa	pieśń, hymn	<i>Modlitwa dla górników</i>

Zgodnie z przyjętą wcześniej tezą o funkcjonującym w świadomości teoretycznoliterackiej epoki przelomu związku pomiędzy poezją, w szczególności zaś poezją liryczną, a szeroko rozumianą „okolicznością” powołującą ją do zaistnienia, można by sporządzić odpowiedni do podstawowego katalogu struktur gatunkowych rejestr „okoliczności”, z których część mieściłaby się w ustalonym przez klasycystyczne poetyki kanonie, część natomiast wykraczałaby poza ów kanon, a nawet w swoisty sposób negowałaby jego sens.

Przypomnieć w tym miejscu należy, iż repertuar podstawowych dla poezji „okoliczności”, obowiązujący w rozprawach Krasickiego, Dmochowskiego czy Golańskiego i przyjęty przez teoretyków klasycyzmu postanislawowskiego, zawierał następujące wydarzenia: „część Bóstwa”, „uwielbienie mężów znakomitych”, „nieszczęścia przeszłe”, „żałosne przygody”, „po-

chwaly ludzi pożytecznych”, „nadzwyczajne przypadki”, „wielkie nieszczęścia”, „stratę drogiej osoby”, „cześć dla bohaterów [...], dla zwycięzców na wojnie lub igrzyskach publicznych, dla dobroczyńców ludzkości w każdym rodzaju”.

Spośród utworów Morawskiego nietrudno przyszłoby wydzielić grupę związaną z takimi właśnie, klasycznymi „okolicznościami”.

C. Przykładowy rejestr utworów motywowanych „okolicznością” zewnętrzną, mającą charakter wydarzenia jednostkowego, o którym informuje sam tytuł wiersza i któremu przede wszystkim poświęca się w wierszu uwagę

Tytuł — informacja o „okoliczności”	Gatunek
<i>Na powrót wojska polskiego 1812 roku</i>	oda
<i>Na powrót wojska roku 1814</i>	oda
<i>Powrót</i> (sprowadzenie prochów Napoleona)	oda funeralna
<i>Początek 1848 roku</i> (początek Wiosny Ludów)	oda
<i>Na śmierć Karpińskiego</i>	elegia
<i>Na wieść o śmierci Dąbrowskiego</i>	improwizacja
(inc. „Kochany Jenerale...” ²⁶ niedyspozycja organizmu poety)	pastisz ody

²⁶ Wiersz o incipicie „Kochany Jenerale...” znajduje się w rękopisie Biblioteki PAU w Krakowie, sygn. 2033..., k. 15.

Kochany Jenerale
 Niepięknej chociaż modnej uległszy chorobie
 Siedzę na urnale i zgadniesz co robię
 Czyli raczej w klasycznym przemawiając tonie
 Nadymam się jak Jowisz siedzący na tronie
 Marszczę brew, gniewne wkoło rzucając żrzenice
 I okropną pod sobą tworzę nawałnicę.
 Tysiąc wichrów z Eola jaskini wypada
 Ryczy burza i echo echu odpowiada
 Leci deszcz! biją gromy, a Jaxa zdumiała

Myśl teoretycznoliteracka pierwszej połowy XIX wieku, przyznając większą swobodę twórcy w zakresie wyboru gatunków wypowiedzi (duma, śpiew historyczny, ballada, romans itd.), wpłynęła także na zmianę — niekoniecznie polegającą na rozszerzeniu zakresu — rejestru „okoliczności”. Jak bowiem należałoby w przypadku Morawskiego określić „okoliczności” motywujące powstanie śpiewów historycznych, ballad, „gadek”, legend? Niewątpliwie, traktując „okoliczność” jako wyłącznie zewnętrzną motywację wypowiedzi poetyckiej, widzieć by ją należało przynajmniej dwuaspektowo: podobnie jak w ujęciu ortodoksyjnie klasycznym, jako jednostkowe zdarzenie, konkretny fakt — i jako rozciągnięte w czasie, dłuższe, trwające bądź rozwijające się wydarzenie, ciąg bliżej nie sprecyzowanych zdarzeń.

D. Przykładowy rejestr utworów motywowanych „okolicznością” zewnętrzną, mającą wymiar czasowo bardziej rozległy, o której informuje tylko treść wiersza

Tytuł	„Okoliczność”	Gatunek
<i>Boga-Rodzica</i>	niewola polityczna	hymn
<i>Parchatka</i>	sytuacja zniewolenia, rola kultu sybillińskiego	poemat opisowy
<i>Śpiew historyczny o Kazmierzu Wielkim</i>	kult „ludzkości”	śpiew historyczny
<i>Potęga myśli</i>	przynależność do loży wolnomularskiej ²⁷	oda
<i>Wieża kruszwicka</i>	sytuacja zniewolenia Ojczyzny	duma

Pędzi swoją Najadę w nowe pole chwały
I mieszcząc nocną urnę w rękę tej biedaczki
Dodaje do rzek swoich wielki potop szczytki.
W takim jestem stanie.

²⁷ Morawski został w r. 1820 przyjęty do loży „Rycerze Gwiazdy z Lożą Bracia Polacy Zjednoczeni” w Warszawie.

„Okoliczności” są tu dane zazwyczaj *implicite*, nie umieszcza ich poeta w tytule bądź podtytule, są to zatem „okoliczności” albo „powszechne”, znane doskonale każdemu, albo „zastrzeżone”, bardziej intymne, wspólne i znane tylko podmiotowi i adresatowi utworu. Nadal jednak „okoliczności” te, zarówno w sensie zdarzenia jednostkowego, jak i pewnego ciągu zdarzeń, pozostają czynnikiem zewnętrznym, motywującym zaistnienie wypowiedzi.

Odrębną grupę wierszy stanowią te, w których „okoliczność” zewnętrzna — traktowana z reguły klasycznie, tzn. jako zdarzenie jednostkowe, sygnalizowane w tytule utworu — jest jedynie pretekstem do eksplikacji stanu wewnętrznego podmiotu, stanu istniejącego niezależnie od owej „okoliczności”.

E. Przykładowy rejestr utworów, w których „okoliczność” zewnętrzna — w wymiarze węższym lub szerszym — potraktowana jest jako pretekst do zainicjowania wypowiedzi poetyckiej

Tytuł zawierający informację o „okoliczności” — pretekście	„Okoliczność” wewnętrzna	Gatunek
<i>Kościuszko przy zgonie</i> ²⁸	uniwersalna problematyka śmierci	poemat filozoficzny
<i>Do księżnej Izabelli Czartoryskiej posyłając jej niewidomego</i>	problem samotności człowieka, zagubienia w świecie	poemat filozoficzny, alegoria
<i>Do A.K. przy odjeździe</i>	nerozzerwalny związek dwóch serc	elegia
<i>Melodia hebrajska</i>	akceptacja zniewolenia w wymiarze egzystencjalnym	melodia alegoria

Interesującymi z tego punktu widzenia utworami są dwie translacje z Byrona dokonane przez Morawskiego: *Melodia hebrajska* i *Więzień Czylłonu*. Obydwie bowiem związane są z „okolicznością” zewnętrzną, tak w węższym

²⁸ Wiersz nie był drukowany, znajduje się w rękopisie Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. 9302 II, k. 26v–28.

znaczeniu (klęska powstania, zesłanie do Wologdy), jak i w szerszym (sytuacja zniewolenia Polski), która to „okoliczność” stanowi zarazem kolejny pretekst do „wynętrznienia” swojego „ja”, a konkretnie — do eksplikacji nasączonej rezygnacją i pesymizmem filozofii życia. O ile „okoliczność” zniewolenia w obydwu tych utworach da się odczytać bezpośrednio (tytułowy więzień, bohater poematu, czy babilońska niewola Izraela w *Melodii hebrajskiej* jako paralelne metafory zniewolenia Polski) — to w napisanych w tym samym okresie *Fragmentie charakteru* i *Dumaniu* znika ona całkowicie ze struktury wiersza — i można ją jedynie przypisać, znając kontekst biograficzny, przede wszystkim zaś listy do A.K. Koźmiana pisane tuż po powrocie z Wologdy. *Fragment charakteru* i *Dumanie* będąc wyjawieniem stanu wewnętrznego podmiotu i jego określonej filozofii życia, doskonale obywiają się bez zewnętrznej „okoliczności”; jedyną przyczynę ich zaistnienia stanowi tylko „okoliczność” wewnętrzna — owa tkwiąca w poecie potrzeba „wylania się”, manifestacji swojego „ja”. Wprawdzie można by się dopatrzeć jakiegoś pozoru „okoliczności” zewnętrznej w *Dumaniu* — wszakże jest to pouczenie skierowane do kogoś cierpiącego, czyli wypowiedź na okoliczność czyjegoś cierpienia — lecz biograficzny kontekst okresu, w którym powstały *Fragment charakteru* i *Dumanie*, usuwa ten pozór całkowicie.²⁹ Liryczno-retoryczne „ty” z *Dumania* to przede wszystkim *alter ego* podmiotu, a równocześnie, co zostało już wyżej zasygnalizowane, „ty” w najogólniejszym znaczeniu, istniejące zawsze i wszędzie. Jest to zatem utwór motywowany wyłącznie „okolicznością” wewnętrzną — potrzebą logicznego przedstawienia sobie obiektywnych praw rządzących ludzką egzystencją.

²⁹ Na zesłaniu w Wologdzie (1831–1833) wykrystalizowała się w świadomości Morawskiego wizja człowieka–więźnia, człowieka uwięzionego w świecie, zniewolonego własną egzystencją pojętą jako źródło bezustannych cierpień; spostrzeżenie to zawarł Morawski w swoim programowym *Fragmentie charakteru*, napisanym jeszcze podczas pobytu w Wologdzie i przesłanym pod rozwałkę A.E. Koźmianowi wraz z odpowiednim komentarzem, rozwiewającym wszelkie wątpliwości dotyczące zarówno identyfikacji podmiotu lirycznego owego wiersza-manifestu, jak i ważkości wypowiedzianych przezeń sądów; list ten wysłał Morawski tuż po powrocie z internowania w r. 1833: „Nudzisz mię zawsze tem wołaniem: Pisz! Chyba nie wiesz, co się w mojej duszy dzieje. Kontent jestem, że przynajmniej rozumieć mogę co czytam, a ty chcesz, żebym tworzył! Do obudzenia poezyi w duszy trzeba zapewne pewnej dozy nieszczęścia; ale kiedy się tej trucizny co dzień więcej dolewa, kiedy się chodzi po cierniach, kiedy wszystkie wielkie i cała szarańcza małych przykrości oblegnie człowieka, kiedy chwili nawet odetchnąć nie dadzą, różje tam rymy, rozkoszuj po polu marzenia! Jeśli potrafisz — wiesz! ja nie umiem”. Po owym wynurzeniu zamieszcza Morawski w całości *Fragment charakteru*, a następnie, uprzedziwszy niejako pytanie Koźmiana o przyczynę ukształtowania tak dziwnego „charakteru”, wyjaśnia: „Ale cóż to za dziwak! powiesz. Może być; lecz ten dziwak rozumiał siebie bardzo dobrze (podkr. A.T.)”. Zob. rkps Biblioteki PAU w Krakowie, sygn. 2034/1, Listy Franciszka Morawskiego do Andrzeja Edwarda i Kajetana Koźmianów z lat 1824–1838, k. 218–219.

Z przedstawionego katalogu struktur gatunkowych i rejestru „okoliczności” wnosić by należało, co następuje:

1) gatunki i „okoliczności” o proveniencji wyraźnie klasycystycznej współlistnieją w twórczości Morawskiego z gatunkami i „okolicznościami” wykraczającymi poza ramy ustaleń klasycystycznych poetyk; współlistnieją one w twórczości poetyckiej objętej latami 1815–1861; wyjątek stanowi pierwszy etap tej twórczości (do roku 1815), w którym występują tylko gatunki i „okoliczności” klasycystyczne;

2) wykraczanie poza klasycystyczny kanon gatunków i „okoliczności” nie jest jego negacją wprost; będąc próbą poszerzenia możliwości poetyckiego wypowiedzania się o nowe gatunki i „okoliczności”, jest zarazem negacją spetryfikowanych i nadto ciasnych, zdaniem Morawskiego³⁰, granic tegoż kanonu; występowanie poza te granice dokonuje się dwojako:

— przez przypisywanie gatunkom klasycystycznym preromantycznych „okoliczności” i przez to modyfikowanie ich struktury;

— przez wprowadzanie nowych gatunków i „okoliczności” przy równoczesnej preferencji „okoliczności” wewnętrznej.

Wnioski powyższe skłaniają do stwierdzenia, że Morawski — praktyk obbrał własną, nie wytyczoną przez ortodoksyjnie klasycystyczną ani też wciąż wytyczaną przez umiarkowaną myśl teoretycznoliteracką epoki drogę twórczości poetyckiej. Troska o kształt wypowiedzi — polegająca, by posłużyć się Schleglowskimi terminami, na odnalezieniu harmonii pomiędzy „poezją wewnętrzną” a „poezją zewnętrzną” — uwalniała poetę z pęt klasycystycznej genologii, a jednocześnie broniła przed wstąpieniem w romantyczną dziedzinę absolutnej swobody mówienia.

³⁰ Wśród nie drukowanych wierszy Morawskiego znajduje się i ten, około roku 1826 przesłany A.E. Koźmianowi, zaświadczaający chyba o znacznym poirytowaniu poety napomnieniami K. Koźmiana, broniącego z uporem granic klasycystycznego kanonu poetyckiego:

Klasyk, co w nazbyt ciasne wtłoczył się prawidła,
 Popętał sobie nogi, poobcinał skrzydła
 I krzyczy na zuchwale romantyków loty —
 Jest to zimny rzezaniec wschodniego despoty,
 Co się już nie potrafi do dziewczki zapalić [...].

RÉSUMÉ

Dans l'article on analyse la création lyrique de Franciszek Morawski (1783–1861) dans l'aspect des genres représentés par cette poésie en insistant surtout sur les méthodes de rompre avec les conventions classiques du genre. Une définition des genres faite par le prisme des poétiques en vigueur à l'époque, nous révèle le champ des inventions créatives de Morawski dans le domaine des genres en général et permet en même temps d'examiner de plus près l'attitude du poète envers les changements que subissent les genres lyriques. Le fait de franchir les strictes règles du classicisme ne signifie pas la négation de celui-ci. Au contraire, grâce à ce procédé on rompt uniquement avec les limites figées de ce canon tout en attribuant aux genres classiques des „circonstances” préromantiques qui modifient leur structure, de même que par le fait d'introduire des genres tout à fait neufs et une prédilection pour „la voix du coeur”.

