

Ida Sadowska

"Sławianie, my lubim sielanki" : Franciszek Karpiński w świetle sądów krytycznych Piotra Chmielowskiego

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (2), 7-17

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Ida Sadowska

„SŁAWIANIE, MY LUBIM SIELANKI” . FRANCISZEK KARPIŃSKI W ŚWIETLE SĄDÓW KRYTYCZNYCH PIOTRA CHMIELOWSKIEGO

„POETA SERCA” W WIEKU ŻELAZA I PARY

Na pierwszy rzut oka zestawienie tych dwóch nazwisk: poety-sentymentalisty i krytyka-scjentyisty pociąga za sobą ryzyko popadnięcia w swego rodzaju tendencyjność, w przestrzeń myślowych oczywistości, które kuszą prostotą rozstrzygnięć, ale też i grożą intelektualnym banałem. Zakładamy niejako z góry i apriorycznie, jak mogła wyglądać lektura „poety serca” w wieku żelaza i pary, jak zdroworozsądkowo i empirycznie pojmujący rzeczywistość pozytywista traktował świat idealistycznej sielanki. Wydaje się więc, że lektura Karpińskiego w wykonaniu Chmielowskiego będzie niezwykle krytyczna, niechętna, a może nawet miażdżąca – bo jakżeż tu przerzucić kładkę między Maryską i Wawrzonem Rzepami a Laurą i Filonem, jak pogodzić Jagnę i Józefa Ślimaków z Dafne i Korydonem? To światy, które w żaden sposób do siebie nie przystają, z tak różnej tradycji intelektualnej i estetycznej się wywodzą, że o jakimkolwiek pokrewieństwie nie może być mowy – w związku z czym stosunek autora *Utylitaryzmu w literaturze* do twórcy sielanek wydaje się być oczywisty. A jednak – nic bardziej mylącego.

Portret krytycznoliteracki, jaki czołowy krytyk pozytywistyczny zamieścił w ramach wstępu do *Pism wierszem i prozą* (1896) oraz do *Pamiętników* (1898) Karpińskiego, jest bowiem jednym z najłagodniejszych i najbardziej życzliwych spośród tych, które w drugiej połowie XIX wieku poeta ten otrzymał. Zaznaczyć wypada, że Chmielowski w okresie tworzenia tego portretu był historykiem literatury i krytykiem już bardzo dojrzałym, świadomym swojej metody i świetnie zorientowanym w dotychczasowej recepcji dzieł Karpińskiego. Mając ambicję wydawania sądów przedmiotowych, deklarując jako

cel swych badań nad literaturą raczej rozumienie i wyjaśnianie, niż ocenianie – nie mógł jednak kompletnie uniknąć refleksji wartościujących materię literacką. Wiedział,

[...] że nawet w historii literatury na miejscu są oceny dokonywane z punktu widzenia współczesności („bo każde pokolenie ma prawo rozpatrywać na nowo, co mu przeszłość w dziedzictwie pozostawiła”) i nazywa taki rodzaj wartościowania „użytecznym”; współistnieje on z oceną historyczną, mającą na celu przede wszystkim „zrozumienie” utworu¹.

Zdradzając już na początku ostateczne konkluzje i ocenę Chmielowskiego, trzeba podkreślić, że dominuje w niej perspektywa historyczna, choć nie przesłania ona bez reszty wartościowania „użytecznego”, o którym była mowa wyżej. Oto najbardziej reprezentatywne fragmenty końcowej części *Życia i pism Franciszka Karpińskiego*, w której krytyk dokonuje oceny sylwetki i dorobku twórczego Karpińskiego:

Dziś już nikt nie nazwie Karpińskiego „wielkim” poetą, ale przyznać mu trzeba stanowisko wybitne w rozwoju naszej literatury uczuciowej. Nazwę poety narodowego zostawić mu należy tak jak tym wszystkim dawnym poetom, którym romantycy odmawiali tego tytułu. Język jego nie ma wprawdzie toku szczeropolskiego [...], ale uczuciem należał do kraju i na losy jego obojętnym nie był [...]. Zwrócić przy tym należy uwagę, że Karpiński pierwszy u nas świadomie tworzył na nutę ludową (*Pieśń dziada sokalskiego*, *Pieśń mazurska*, *Mazurek*), że pierwszy piękności natury malował i do odczuwania ich zachęcał (w rozprawie *O wymowie w prozie albo wierszu*), że pierwszy wreszcie silnie zaprotestował przeciwko użyciu mitologii w poezji naszej (w tejże rozprawie)².

Wypowiedź ta na tle funkcjonujących wcześniej uwag Józefa Ignacego Kraszewskiego, Edwarda Dembowskiego, Juliana Bartoszewicza czy Stanisława Tarnowskiego stanowi przełom na tyle wyraźny, że funkcjonuje jak swego rodzaju cezura w XIX-wiecznej recepcji twórczości autora *Pieśni nabożnych*. Autor współczesnego wstępu do wydanych w 1997 roku (w serii Biblioteki Narodowej) *Poezji wybranych* Karpińskiego zauważył:

Pisarze i historycy literatury drugiej połowy XIX w. odnosili się z rezerwą zarówno do Karpińskiego, jak i całego nurtu literatury sentymentalizmu. Jeszcze Stanisław Tarnowski pisał o Karpińskim ze zjadliwą ironią, wytykając mu czułość i moralne dwuznaczności. [...] **Od czasu prac Piotra Chmielowskiego i Ignacego Chrzanowskiego uznanie dla Karpińskiego wzrosło** (podkr. – I.S.)³.

Istotnie, jeśli zderzyć przedstawioną wcześniej opinię Chmielowskiego o miejscu Karpińskiego w historii literatury polskiej ze zdaniem, jakie – szczególnie na temat narodowego charakteru tej poezji – wypowiedział Józef Ignacy Kraszewski („Nie ma w jego dziełach tego języka przesiąkniętego wyziewami swojskimi, nie ma w stylu charakteru rodowitego...”⁴) oraz opiniami tych, którzy odmawiali mu zdecydowanie talentu („była to

¹ A. Makowski: *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*. Warszawa 2001, s. 113–114.

² P. Chmielowski: *Wstęp. Życie i pisma Franciszka Karpińskiego*, [w:] F. Karpiński: *Pisma wierszem i prozą*. Warszawa 1896, s. XXII.

³ T. Chachulski: *Wstęp*, [w:] F. Karpiński: *Poezje wybrane*. Wrocław 1997, s. LXXXII.

⁴ J.I. Kraszewski: *Obrazy z życia i podróży*, t. I. Wilno 1842, s. 124–125.

indywidualność słaba, bez godności i bez powagi [...] talent bardzo mały i naśladowniczy, siły wewnętrznej nie miał”⁵), wówczas rola krytyka-scjentyisty jako promotora poety-sentymentalisty ukaże się z całą wyrazistością.

Co spowodowało, że autor *Metodyki historii literatury polskiej* tak wyraziście zaakcentował swój aprobatywny sąd o sentymentalnym poecie? Trudno przecież brać pod uwagę jedynie względy, o których dziś powiedzielibyśmy, że mają charakter marketingowy – czyli fakt umieszczenia *Wstępu* w kolejnym wydaniu, które powinno się opłacić, co w jakiejś mierze implikuje poetykę laudacyjną przedmowy. Wystarczy zresztą sięgnąć po *Historię literatury polskiej* pióra Chmielowskiego, by przekonać się, że sądów swych nie zmienił. Zamieszczony tam szkic stanowi bowiem skróconą wersję *Wstępu* z 1896 roku, zachowuje ostateczny wydźwięk pochwalny, a nawet dodatkowo sylwetka Karpińskiego zyskuje na znaczeniu, ponieważ w rankingu pisarzy nurtu sentymentalnego stawia go o wiele wyżej, porównując z Franciszkiem Dionizym Kniaźninem⁶. Poza tym wiadomo, że temperament krytycznoliteracki Chmielowskiego odznaczał się umiarkowaniem i unikaniem sądów skrajnych, w krytyce przyświecała mu wszak maksyma Wincentego Kadłubka: „Ogłędnie chwalić, a jeszcze ogłędniej ganić”. Cóż więc, powtórzmy pytanie, wpłynęło na decyzję, aby podnieść dotychczasową rangę literacką Franciszka Karpińskiego, jakie walory dostrzegł w jego życiu i pismach?

KARPIŃSKI - TYPOWY PRZEDSTAWICIEL CHWILI DZIEJOWEJ

Prezentacja sylwetki Karpińskiego przez Chmielowskiego rozpoczyna się od wyznaczenia mu istotnego miejsca na mapie prądów literackich Europy i Polski drugiej połowy XVIII wieku. Stosując wobec niego miarę Hipolita Taine’a, a szczególnie jeden z jego słynnych determinantów – chwilę dziejową, kwalifikuje „poetę serca” jako typowego przedstawiciela:

[...] jednej z faz uczuciowego nastroju w życiu zarówno ogólnoeuropejskim, jak polskim; dlatego też, choćby pieśni jego straciły znaczenie wiekuistej w dziedzinie sztuki trwałości, zachowają one swą wartość zmienną jako wyraz chwili dziejowej, w której się pojawiły⁷.

Tak więc, nieco paradoksalnie, zastosowanie kryterium tak mocno związanego z tradycją krytyki pozytywistycznej „ocala” wartość poety sentymentalnego, postrzeganego tutaj przede wszystkim w perspektywie historycznej. Dla Chmielowskiego Karpiński to charakterystyczny przykład twórcy, który – posiadając naturalną skłonność „do uczuć łagodnych, nie mając wcale usposobienia do animuszu rycerskiego” – wpisywał się tymi cechami osobowości w moment przetwarzania się rubaszości, gwałtowności, surowości obyczaju staropolskiego w bardziej wytworny, umiarkowany w słowie, gdyż, jak pisze:

⁵ J. Bartoszewicz: *Piśmiennictwo polskie w zarysie*. Wilno 1845, s. 299.

⁶ P. Chmielowski: *Historia literatury polskiej*, t. 2. Warszawa 1899, s. 209–218.

⁷ P. Chmielowski: *Wstęp. Życie i pisma Franciszka Karpińskiego*, dz. cyt., s. V.

[...] „ogłada” wymagała pewnej pobłażliwości, pewnej grzeczności i uprzejmości, aby się „dzikie” obyczaje Sarmatów wypolerowały⁸.

Konsekwencją tej optyki historycznej, wskazującej na zbieżność przełomowego momentu dziejowego z wychodzącą mu naprzeciw egzystencją poety, jest sposób przedstawienia biografii autora sielanek. Środowisko, w jakim wzrastał w dzieciństwie i młodości, znakomicie (przez kontrast) podkreśla ową „przełomowość” sentymentalisty. Chmielowski wybrał z biografii artysty te zdarzenia, które uwydatniają surowość, prostotę, przywiązanie do prawości, zabobonną religijność otoczenia. Fakty z życia, szczególnie z okresu młodości, stanowią więc ilustrację typowego środowiska „dzikich» obyczajów Sarmatów”, na tle których prezentowana jest sylwetka młodego Franciszka. I tak, miejsce urodzenia poety (Hołosków) – to „zapadła prowincja w powiecie kołomyjskim”, a rodzice – to niewykształceni, zabobonni reprezentanci niezamożnej szlachty (ojciec „ledwie czytać i pisać umiał; matka prawdopodobnie i tej wiedzy była pozbawiona”). Szczególną rolę w przywoływanych scenach z życia okresu młodzieńczego odgrywa postać ojca – Jędrzeja Karpińskiego, który reprezentował z jednej strony typ nadwrażliwy, o skłonnościach do widzeń religijnych, z drugiej zaś ucieleśniał surowość obyczaju sarmackiego. Chmielowski obficie cytuje lub omawia te fragmenty *Pamiętników* Karpińskiego, których głównym bohaterem jest właśnie ów groźny ojciec. To on wymierza synowi „różgi” za drobną kradzież i związane z nią kłamstwo, po czym każe całować „swą rękę karzącą”, on także w ramach „próby pokory” nagle uderza syna w twarz bez powodu, aby sprawdzić czy ten, jako „już filozof”, nadal szanuje prostego ojca. Kiedy syn wykazuje oznaki pokory, ojciec rzuca się w jego ramiona z wyrazami czułości. W stosunkach między synem a ojcem podkreśla się wielki szacunek, a bolesne metody wychowawcze, jako takie, które przyniosły więcej pożytku niż szkody, są tutaj dowodem troski rodzica o nabycie zasad moralnych przez swe dzieci.

A zatem przywoływane epizody stanowią w biogramie młodego Karpińskiego nie tylko dowód na dorastanie w środowisku „dzikich” Sarmatów, którzy na zapadłej prowincji kultywowali dawne, surowe obyczaje. Atmosfera zabobonnego domu rodzinnego i szczególny autorytet ojca, który na łożu śmierci przekazuje nieobecnemu wtedy Franciszkowi przesłanie, „żeby prawdą szedł na świecie”¹⁰ – w ujęciu Chmielowskiego służy także do rekonstrukcji psychiki poety i pokazaniu, jak niebagatelny wpływ miał rodzic na jego późniejsze decyzje. Dlatego też w dalszej narracji biograficznej o Karpińskim krytyk konsekwentnie pokazuje, że wiele dojrzałych zachowań i rozstrzygnięć może mieć swoje źródło w bogobojnej, restrykcyjnie przestrzegającej zasad ewangelicznych, przestrzeni domu rodzinnego. Okazuje się także, że w portrecie sentymentalisty nie ma zbyt wielu sentymentalizmów, natomiast odnaleźć w nim można takie rysy, które świadczą o sarmackim animuszu, prawości i racjonalizmie ujawniającym się często w zachowaniu twórcy *Laury i Filona*.

⁸ Tamże, s. VIII.

⁹ Tamże, s. VII.

¹⁰ Tamże, s. IX.

„KOCHANEK JUSTYNY” – ROZWAŻNY I ZAPOBIEGLIWY

Niezbyt sielankowy temperament poety ujawnia się na przykład w epizodzie, który tak oto przedstawia i komentuje Chmielowski:

W drugim roku studiów teologicznych Karpińskiego (1759) jezuici zamienili kolegium swoje na akademię, a między innymi studentami świeckimi mianowali także naszego śpiewaka Justyny doktorem nauk wyzwolonych i filozofii oraz bakałarzem św. teologii. Pośród uroczystości przybył delegat akademii krakowskiej, ksiądz Jankiewicz i zaprotestował przeciwko takiemu wywyższeniu szkół jezuickich, lecz przez studentów został zбитy i z kościoła wyrzucony. Karpiński odegrał w tej sprawie rolę wybitną, bo berłem swoim w głowę delegata uderzywszy, dobrze go przgłuszył¹¹.

Krytyk najwyraźniej, poprzez włączenie do biogramu autora *Żalów Sarmaty* sceny z „przygłuszeniem” księdza Jankiewicza, sugeruje, że w Karpińskim od czasu do czasu odzywają się geny ojca Jędrzeja. Szczególnie schyłkowy okres życia przedstawiony jest w tym ujęciu jako zdeterminowany w dużej mierze przez biologię. Przede wszystkim podkreśla się osłabioną pamięć, zdziecinnienie, zanik sił twórczych. Swoistym dokumentem owego regresu jest wygląd zewnętrzny starego Karpińskiego przywołany za księdzem Kornilowiczem (naocznym świadkiem ostatnich lat życia poety):

„Wzrostu był miernego, szczupłego ciała, czoło miał wzniosłe, oczy błękitne, twarz pociągłąwą, nos nieco zakłęśły, głowę w sędziwej starości jednak nie tyśą”. Nic w niej zatem nie znamionowało umysłu niepospolitego. Objawiała go dopiero rozmowa¹².

Zwyczajność, a nawet przeciętność i jałowość tej starczej egzystencji poety narodowego podkreślają różnorodne szczegóły. Chmielowski dostarcza nam więc informacji o tym, że Karpiński „dla wielkiej nóg słabości” ledwo chodził po pokojach, narzekał na melancholię, stawiał kabałę, grywał z wnukiem w karty, męczyło go czytanie książek, w związku z czym „nie miał ich więcej w bibliotece nad 30”¹³. Nawet wtedy, gdy czytał własne utwory, mówił: „Zdaje mi się teraz, jakbym nie ja one pisał”¹⁴. Jak widać, kolejny determinant ważny dla myślenia pozytywistów, tym razem nie historyczny, lecz biologiczny, sprawił, że portret biograficzny Karpińskiego daleki jest od wizerunku idealnego, czy chociażby stylizowanego na takowy. Nie jest to postać pomnikowa, ale tak zwany „żywy człowiek”, podlegający jak wszyscy tym samym prawom natury.

Szczególny realizm tego wizerunku ujawnia się przy okazji przedstawiania motywacji oraz komentowania podejmowanych przez Karpińskiego różnorodnych decyzji życiowych. Znamienny pod tym względem wydaje się sposób prezentacji roli, jaką spełniły w życiu poety ukochane kobiety: Marianna Brösellówna oraz Marianna Ponińska – czyli dwie słynne „Justyny”. W przybliżeniu ich sylwetek oraz opisie emocji Chmielowski posługuje się słowami samego Karpińskiego, cytując odpowiednie fragmenty z *Pamiętnika*; natomiast krytyczny komentarz do tych cytatów charakteryzuje się albo podkreśleniem

¹¹ Tamże, s. X.

¹² Tamże, s. XV.

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże.

sfery zdroworozsądkowej w osobowości pisarza, albo przynajmniej daleko posuniętą powściągliwością i poprzestawaniem na stwierdzaniu podstawowych faktów. Finał młodzieńczego romansu został podsumowany następująco:

Widzimy tu znamienne mieszanie uczucia i rozsądku; **widać jednak, że uczucie nie było tak potężne, by rady rozsądku przemóc. Karpiński zadowolił się utrwaleniem uczucia swego w pieśni**; napisał pierwszą swoją sielankę, a raczej pieśń tkliwą pt. *Tęskność na wiosnę do Justyny*, a i później niejednokrotnie pod tym przybranym imieniem ją wysławiał. Nie wszystkie jednak wiersze zwrócone do Justyny odnoszą się do Marianny Brösellówny; była jeszcze, jak zobaczymy, druga Justyna (podkr. – I.S.)¹⁵.

A oto relacja informująca o zakończeniu długotrwałej miłości do Ponińskiej:

Zastawszy Ponińską już owdowiałą, chciał się z nią żenić, ale się ona wzdragła, z obawy, by się później w innych nie kochał; **a i sam poeta, „wołać często z młodszymi miewać rozrywki”, od zamiaru odstąpił** (podkr. – I.S.)¹⁶.

Zarówno w jednym, jak i w drugim wypadku Chmielowski jest nieubłagany, wyraźnie daje do zrozumienia, że w stosunku do niektórych wynurzeń i zapewnień Karpińskiego, w kwestii dam jego serca, należy zachować rezerwę. Ostatecznie bowiem o rozstaniu z pierwszą zdecydowały finanse, a z drugą – biologia (była o czternaście lat starsza). Nie świadczy to wcale o jakimś fałszu czy zakłamaniu poety. Wręcz odwrotnie, w przedmowie pisanej przez Chmielowskiego do *Pamiętników* twórcy sielanek odnaleźć można uwagę, że:

Przymiotem głównym Karpińskiego, jako pamiętnikowca, jest zupełna szczerokość. [...] Obrazki z życia wzięte są wszystkie bardzo znamienne, a jako świadectwo współczesnika, który nie zamierzał nic obwijać w bawełnę, zasługują na wiarę. Często z jego opowiadania nie możemy się zbudować, ale zawsze możemy się czegoś nauczyć¹⁷.

Tak więc Chmielowski, stosując klasyczne dla pozytywistów kryteria oglądu i oceny świata (biologiczne czy też ekonomiczne), wydobywa rysy zdroworozsądkowego charakteru „kochanka Justyny” i wzmacnia jedynie to, czego sam Karpiński wcale nie ukrywał. Dlatego w kompozycji tej narracji biograficznej tuż po rozstaniu z Brösellówną pojawia się informacja o wyjeździe do Lwowa na kurs teologii w kolegium jezuickim. Natomiast zaraz po opuszczeniu owdowiałej Ponińskiej, dowiadujemy się, że otrzymał od niej w darze na imieniny 5000 złotych, dzięki czemu mógł wydzierżawić kilka wiosek. W świetle tych faktów rozważa i zapobiegliwość poety nie wymagają już dodatkowego komentarza.

ZŻYĆ SIĘ Z DWORSZCZYZNĄ NIE UMIAŁ...

Chmielowski, relacjonując biografię Karpińskiego, wydaje się wskazywać na jeszcze jedną jej cechę charakterystyczną – powtarzający się przy różnych okazjach rys etyczny: szczerokości, prawości i cnotliwości. Ową szczerokość należy tu rozumieć nie tylko w kategoriach prawdomówności, ale także jako wierność samemu sobie, życie w zgodzie

¹⁵ Tamże, s. X.

¹⁶ Tamże, s. XII.

¹⁷ P. Chmielowski: *Przedmowa*, [w:] F. Karpiński: *Pamiętniki*. Warszawa 1898, s. 7–8.

z własną naturą, jako realizację przykazania ojca: „żeby prawdą szedł na świecie”. Dlatego też, jak podkreśla krytyk-pozytywista, Karpiński, nie czując powołania, nie chce robić kariery w stanie duchownym, bowiem „woli być znośnym człowiekiem, niżeli niedobrym księdzem”¹⁸. Podobnie rzecz się ma z zawodem prawnika, mimo zdolności w tym kierunku i ewidentnych korzyści materialnych, które wiązały się z wykonywaniem tej profesji:

Jedna sprawa zła, której się podjął skuszony zaliczonymi mu z góry dukatami, odstręczyła go od zawodu prawniczego. Po namyśle, gdy już sprawa miała być sądzona, zwrócił pieniądze kusicielowi i poradził mu zgodnie zakończyć z przeciwnikiem. Stało się według jego życzenia, ale Karpiński porzucił palestrę...¹⁹.

Również fakt, że nie wziął udziału w konfederacji barskiej, tłumaczony jest przez Chmielowskiego w kategoriach etycznej nadwrażliwości poety:

Wybierał się wstąpić do niej (konfederacji – I.S.), ale się zraził widokiem „niesforności, pijaństwa i rabunków”, a zwłaszcza widokiem spalonego przez konfederatów kościoła karmelickiego na przedmieściu lwowskim²⁰.

Wraz z „brakiem usposobienia rycerskiego” idzie w parze brak usposobienia dworskiego. Od momentu pojawienia się czterdziestoletniego autora *Zabawek wierszem i prozą* w Warszawie w 1780 roku – kiedy zaczął pełnić obowiązki sekretarza księcia Adama Czartoryskiego – jego biogram przedstawiany jest jako pasmo niespełnień i zawiedzionych nadziei. W ujęciu Chmielowskiego poeta nie potrafi odnaleźć się „na salonach dworskich”, gdyż przeskadza mu właśnie owa „szczerość usposobienia”:

[...] nie potrafił nagiąć swych opinii i wyrażen do okoliczności, nie potrafił pochlebiać, zapewne nawet w przekonaniu, że należy mówić prawdę, zbyt silnie obstawał przy swoim, albo też używał słów mniej gładkich²¹.

Toteż na kolejne dziesięć lat jego życia składają się nieustające zabiegi o mecenasów literatury, kolejne dzierżawy (Suchadolina, Kraśnik na grodzieńszczyźnie), obowiązki gubernerskie u Sanguszki i Radziwiłła oraz ciągłe wyjazdy na wieś i powroty do Warszawy. Nadzieje, jakie poeta wiązał wtedy z życiem dworskim, Chmielowski określa epitetem „złudne”; kontakty z arystokracją kwituje sformułowaniem: „wszelka zależność ciążyła mu”; kwestie natury politycznej traktuje jako drugoplanowe i wyraźnie je marginalizuje (zaznacza, że podczas sejmku czteroletniego Karpiński był za dziedzictwem tronu i w roku 1792 opracował *Projekt o Żydach*).

W zestawieniu z tą dworską „epoką” okres, kiedy twórca „na serio się oddał gospodarce”, wygląda niczym przykład triumfu pozytywistycznego modelu życia, który w końcu przyniósł oczekiwane efekty finansowe oraz związaną z nimi niezależność. Chmielowski cytuje fragmenty *Pamiętników*, dokumentujące ów szczęśliwy czas rolniczej egzystencji:

Nie mając majątku żadnego prócz 2000 dukatów na procencie, ciężkie mi było bez żadnego poddanego wytrzebiecie dzikiego gruntu kolonii, wszystko robiąc najemnym cu-

¹⁸ P. Chmielowski: *Wstęp. Życie i pisma Franciszka Karpińskiego*, dz. cyt., s. X.

¹⁹ Tamże, s. X–XI.

²⁰ Tamże, s. XI.

²¹ Tamże, s. XIII.

dzym wieśniakiem. Wziąłem się tedy i sam więcej 50 lat mający do roboty, widząc, że próżno pokładałem nadzieję w obietnicach królewskich i łaskach pańskich, tyle wieku marnie przepędziwszy, zacząłem uprawiać rolę i kilka morgów, wycinając i wykopując korzenie krzaków, sam wytrzebiłem²².

Padają konkretne sumy (130 000 zł), jakich po dwudziestu latach pracy na roli dorobił się poeta. Podkreślany jest też swoisty ascetyzm jego ówczesnej egzystencji, jakby odejście w nieco inny wymiar rzeczywistości („mało w towarzystwach bywając”, „pisał w tym czasie niewiele”). Krytyk podkreśla takie cechy osobowości Karpińskiego, jak wielka pracowitość i oszczędność, dzięki którym stary poeta kupuje w końcu na własność wieś Chorowszczyznę i tam spędza swoje ostatnie lata życia.

Portret krytycznoliteracki autora *Żalów Sarmaty* zdominowany został, jak widać, przez metodę biograficzną. Jednakże ta „życiorysowa” i najszersza jego część, na podstawie której dokonana została rekonstrukcja psychiki Karpińskiego, uzupełniona jest w zakończeniu o syntetyczny szkic, omawiający utwory literackie poety. W ten sposób „człowiek biograficzny” i artysta łączą się w „osobowość twórczą”²³. W praktyce więc, tak jak w tradycyjnej monografii, w szkicu Chmielowskiego wyodrębniają się dwie części: „życia i twórczości” – traktowane komplementarnie.

TWÓRCZOŚĆ - DZIEDZINA UCZUCIOWA

Krytyk rekonstruuje i ocenia talent Karpińskiego, biorąc pod uwagę trzy kategorie: umysłowość, fantazję oraz uczucie. W kwestii dwóch pierwszych zajmuje stanowisko umiarkowanie przychylne. Szczególnie ostro traktuje fantazję poety. Chmielowski odma-
wia autorowi *Wszystkich naszych dziennych spraw* siły wyobraźni, stwierdzając:

Fantazja Karpińskiego była ubogą, nie wznosiła się na wyżyny, nie rozporządzała blaskami barw, nie miała siły i dobitności, najchętniej przebywała na ziemi, czasami tylko blakając się po krainie marzeń sennych. Tam, gdzie z powodu natchnienia religijnego, musiał poeta przebywać w górnych sferach, nie śmie on inaczej ich sobie wyobrażać, jak według norm tradycyjnych²⁴.

Jako przykład ubóstwa w zakresie mocy ewokacyjnych, oddających wzniosłość czy też grozę, podaje tłumaczenie *Psalterza* z 1786 roku oraz tragedię pt. *Judyta*. Na tym tle zdecydowanie lepiej (choć nie bez zastrzeżeń) prezentuje się kategoria umysłowości. Dowiadujemy się bowiem, że:

Umysł jego był ukształcony, posiadał dużo wiadomości, ale nie miał wielkiej głębi, nie miał uzdolnienia do szczegółowej, subtelnej analizy, poprzestawał w sprawie najwyższych i najtrudniejszych zagadnień na rozwiązaniach danych przez tradycję religijną²⁵.

²² Tamże, s. XIV.

²³ Zob. uwagi na temat w: A. Makowski: dz. cyt., s. 31–40.

²⁴ P. Chmielowski: *Wstęp. Życie i pisma Franciszka Karpińskiego*, dz. cyt., s. XVI.

²⁵ Tamże, s. XV–XVI.

Znamienne, że przy tej okazji stara się określić typ religijności Karpińskiego, wskazując na wpływy, jakie wywarły w tym względzie krytyczne sądy „wieku oświeconego”. Miały się one objawiać nieprzywiązywaniem wagi do zewnętrzno-obrzędowych form religijności. Z tą właśnie tradycją wiąże takie utwory, jak *Przeciw fanatyzmowi* oraz *Przeciw deistom*. Zauważa, że siła popularnych pieśni nabożnych tkwi w tym, iż mogą być śpiewane przez wszystkich, którzy uznają istnienie Boga, bez względu na rodzaj wyznania, jaki reprezentują.

Najwięcej miejsca poświęca Chmielowski trzeciej kategorii, twierdząc że: „Właściwym polem twórczości Karpińskiego jest dziedzina uczuciowa”²⁶, zaś przestrzeń artyzmu wyznacza u tego poety temat miłości. Stara się wiernie zrekonstruować jego poglądy w tym zakresie, w związku z czym obficie cytuje fragmenty²⁷ z *O szczęściu człowieka – list do Rozyny*, a także *O wymowie w prozie albo wierszu*. Podkreślają one nierozzerwalny związek miłości prawdziwej z wartościami moralnymi („miłość prawdziwa między cnotliwymi jedynie istnieć może”), pokazują również jej naturalny, zmysłowy charakter, który towarzyszy człowiekowi od dzieciństwa poprzez wszystkie fazy rozwoju; ilustrują objawy tej emocji, różnorodne w swej gamie możliwości (od współczucia przez sympatię, niepokój, tęsknotę, zazdrość, po upojenie zmysłowe), ale złączone jedną tonacją łagodności i sprowadzone ostatecznie w komentarzu krytyka do „czułości”, która stanowi źródło szczęścia człowieka. Odtwarzając poglądy Karpińskiego, Chmielowski powstrzymuje się od ocen, na plan pierwszy w jego rekonstrukcji wysuwa się krytyka rozumiejąca. W wyborze fragmentów dzieł poety daje się jednak zauważyć szczególne zainteresowanie aspektem moralnym i pragmatycznym miłości. Ten ostatni sprowadza się do sposobu, w jaki można wytworzyć w sobie cnotliwą czułość, w sytuacji, kiedy nie jest nam ona dana przez naturę. Innymi słowy, Chmielowski traktuje obcowanie z tekstami i wskazaniem Karpińskiego niczym swego rodzaju trening duchowo-emocjonalny, w trakcie którego uzyskujemy nawet praktyczne porady „jak się do tego wytwarzania (tj. wytwarzania czułości – I.S.) brać należy”²⁸.

Zgoła inaczej rzecz wygląda, kiedy Chmielowski przystępuje do oglądu stylu sentymentalnego w utworach Karpińskiego i stosuje wobec niego współczesne kryterium „użyteczne”. Jego oceny są wówczas dość ostre, używa epitetów wartościujących, takich jak „przesadny”, „afektowany”, „urojony”. Obrazom wsi przedstawionym w sielankach odmawia waloru prawdziwości, padają zdania w rodzaju:

Dla nas dzisiaj mowa tych pasterzy i pasterek wydaje się młą i okliwą...²⁹.

Krytyk jest pod tym względem wiernym uczniem Hipolita Taine’a, którego obszernie fragmenty odnoszące się właśnie do sentymentalizmu cytuje na początku swego *Wstępu*³⁰.

Jednocześnie, realizując konsekwentnie przywoływaną na wstępie maksymę Kadłubka, bardzo szybko przechodzi od pozytywistycznego pobierza krytycznoliterackiego

²⁶ Tamże, s. XVI.

²⁷ Tamże, s. XVII–XVIII.

²⁸ Tamże, s. XVIII.

²⁹ Tamże, s. XIX.

³⁰ Zob. tamże, s. V–VII.

do uwag czynionych z historycznego punktu widzenia, od synchronii do diachronii, a w konsekwencji – od ocen negatywnych do pozytywnych. Te ostatnie podnoszą fakt, że sielanki w momencie pojawienia się w 1780 r. „były rzeczywiście nowością w naszej literaturze”³¹, a Karpiński stał się wzorem prostoty, naturalności i szczerości, znajdując naśladowców także w innych krajach (jak na przykład Czechy). Przyznaje mu również pierwszeństwo w dziedzinie świadomego wykorzystywania kultury ludowej dla celów artystycznych (*Pieśń dziada sokalskiego*, *Pieśń mazurska*, *Mazurek*), ma też szacunek dla dużej popularności poety, którą uzmysławia fakt wyczerpania się cytowanych przez niego skrupulatnie siedmiu wydań dzieł zebranych Karpińskiego. Do utworów, które kwalifikuje jako piękne i cenne, w pewnym sensie kanoniczne dla literatury drugiej połowy XVIII w., należą: *Tęskność na wiosnę*, *Tęskność do kraju*, *O obowiązkach obywatela*, *O wielkości Boga*, *Duma Lukierdy*, *Podróż z Dobiecka na Skalę*, *Powrót z Warszawy na wieś*, *Żale Sarmaty*.

Najsilniej jednak krytyk pozytywistyczny eksponuje walory i cechy narodowe pisarstwa Karpińskiego, utożsamiając to, co w nim najcenniejsze – typ uczuć – z charakterem narodowym Polaków. Znamienne, że wspiera swe poglądy cytatami z *Literatury słowiańskiej* Adama Mickiewicza oraz pism Kazimierza Brodzińskiego. Uznając generalnie ich oceny za słuszne, dokonuje jedynie nieznacznych korekt. Dotyczą one przede wszystkim uzupełnienia katalogu cech narodowych (prostota, serdeczność, łagodność) o skłonność do gwałtowności lub też są polemiką w kwestii oceny stopnia realizmu sielanek. Zdania pisarza romantycznego, zamieszczone przez Chmielowskiego w zakończeniu swego *Wstępu*, nie pozostawiają jednak cienia wątpliwości:

To zamiłowanie w prostych i serdecznych pieniach Karpińskiego jest wskazówką smaku narodowego, który kiedyś przez sztukę wydoskonalony, genialnymi utworami wzniesiony, zdolny będzie osiągnąć najwyższy zaszczyt i cel ostateczny poezji, to jest wpajanie czystych i łagodnych uczuć. Uczucia Polaków ich ziemi odpowiadać się zdają³².

Najwyraźniej jeden z czołowych krytyków pozytywistycznych, Piotr Chmielowski, był tego samego zdania, co młodzież z *Salonu warszawskiego* w Mickiewiczowskich *Dziadach*, twierdząca: „Sławianie, my lubim sielanki”.

BIBLIOGRAFIA

- Bartoszewicz J.: *Piśmiennictwo polskie w zarysie*. Wilno 1845.
 Chachulski T.: *Wstęp*, [w:] F. Karpiński: *Poezje wybrane*. Wrocław 1997.
 Chmielowski P.: *Historia literatury polskiej*, t. 2. Warszawa 1899.
 Chmielowski P.: *Przedmowa*, [w:] F. Karpiński: *Pamiętniki*. Warszawa 1898.

³¹ Tamże.

³² Tamże, s. XXIII.

Chmielowski P.: *Wstęp. Życie i pisma Franciszka Karpińskiego*, [w:] F. Karpiński: *Pisma wierszem i prozą*. Warszawa 1896.

Kraszewski J.I.: *Obrazy z życia i podróży*, t. 1. Wilno 1842.

Makowski A.: *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*. Warszawa 2001.