

Mieczysław Klimowicz

"Ze studiów nad Karpińskim. I",
Roman Sobol,
Wrocław-Warszawa-Kraków 1967,
Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej
Akademii Nauk, Instytut Badań
Literackich... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 61/2, 455-459

1970

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXI, 1970, z. 2

Roman Sobol, ZE STUDIÓW NAD KARPIŃSKIM. I. Wrocław—Warszawa—Kraków 1967. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 428 + 6 wklejek ilustr. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. „Studia z Okresu Oświecenia”. Komitet redakcyjny: Elżbieta Aleksandrowska, Jan Kott, Zdzisław Libera. Tom VII.

Książka Romana Sobola zamyka pewien etap badań nad Karpińskim, zaś stylizacja tytułu pozwala oczekiwać kontynuacji rozpoczętych prac oraz ich zamknięcia w formie pełnej, nowoczesnej monografii twórczości „śpiewaka Justyny”. W tomie pierwszym tej planowanej serii autor przedstawia właściwie trzy problemy, przy czym ich wybór nie jest dziełem przypadku, narzucony został istniejącymi lukami w stanie badań oraz najpilniejszymi potrzebami, których zaspokojenie umożliwi przejście do następnej fazy prac nad Karpińskim — do konstrukcji syntetycznej.

Pierwsze studium w książce Sobola, zatytułowane *Prolegomena filologiczne*, zawiera szczegółową weryfikację spuścizny Karpińskiego, omawia teksty, druki, rękopisy, wyjaśnia i dyskutuje problemy chronologii utworów. Autor zademonstrował tu znakomite opanowanie trudnej sztuki opisu i analizy tekstu zgodnie z wymogami nowoczesnej filologii, wykazał niemałą erudycję w zakresie problematyki literatury Oświecenia i realiów epoki. Sądy i opinie posiadają zawsze solidną podbudowę — łatwo sprawdzalne, powodują, iż w miarę lektury dzieła zafufanie czytelnika do wywodów autora coraz bardziej wzrasta.

Obok mnóstwa ustaleń bibliograficzno-tekstologicznych raz po raz natrafiamy na interesujące propozycje analizy utworu, ważne zwłaszcza wtedy, gdy wiążą się z próbą chronologizacji wiersza. Za szczególne osiągnięcie uważam m. in. dyskusję nad czasem powstania jednego z najciekawszych liryków Karpińskiego: *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* (s. 9—27). Z logiką erudyty-filologa wykazuje Sobol bezzasadność pomysłów interpretacyjnych nie opartych na znajomości realiów środowiska, atmosfery i czasu, w którym utwór mógł powstać. W sposób przekonywający kwestionuje wysuwaną przez Waława Kubackiego tezę o ścisłych związkach *Tęskności na wiosnę* z wierszem Metastasia *La primavera*, szeroko omawia także, operując nie znanymi lub nie docenianymi dotąd faktami, wpływy i recepcję dzieł Metastasia w środowisku lwowskim. W tym szczegółowym i gruntownym wywodzie chyba największą wagę posiada wniosek Sobola, że poszukiwań wzoru wiersza Karpińskiego „nie należy ograniczać wyłącznie do literatury pisanej, uczonej, trzeba natomiast objąć nimi również rozległe obszary poezji ludowej: znane pocię od dzieciństwa ruskie dumy miłosne, kołomyjki i inne twory kultury duchowej ludu. Bardzo to prawdopodobne, że uda się w ten sposób wskazać źródło, z którego młody twórca zaczerpnął dojrzały kształt artystyczny dla swoich pierwszych wzruszeń miłosnych” (s. 18).

Zgłoszona tu propozycja idzie we właściwym kierunku, jakkolwiek wydaje się wątpliwe odnalezienie w poezji ludowej wzorca dla *Tęskności na wiosnę*. Wiersz Karpińskiego mimo prostoty środków wyrazu jest konstrukcją zbyt kunsztowną, aby mógł nawiązywać do konkretnej przyśpiewki, krakowiaka, mazurka lub nawet ruskiej dumki miłosnej. Istnieją natomiast, moim zdaniem, bezpośrednio inspiracje ludowe w zastosowaniu paralelizmu jako podstawowego środka obrazowania, w konsekwentnej metodzie zestawień kontrastowych. Ślady takiej konstrukcji można dostrzec nawet w XVIII-wiecznych zbiorach krakowiaków, np.:

Wschodzi słońce, wschodzi
I wzbija się w górę.
Dla mnie tylko jednej
Chowa się za chmurę¹.

Bardzo interesujące i płodne w obserwacje o podstawowym nieraz znaczeniu są uwagi dotyczące zawartości tomików *Zabawek wierszem i prozą*, opublikowanych w Warszawie u Grölla w latach 1782—1783. Są tu bowiem takie wiersze, jak *Do Wolności*, *Duma Lukierdy*, rozprawka *O wymowie w prozie albo w wierszu*, przekład *Ogrodów Delille'a*, traktat filozoficzno-społeczny *O szczęściu człowieka*. *List do Rozyny*. Sobol dowiódł, iż te programowe dla syntementalizmu Karpińskiego utwory powstały w okresie jego współpracy z dworem Czartoryskich. Jest to ustalenie niezwykle ważne, gdyż na tej podstawie można stwierdzić, że „śpiewak Justyny” przyjechał wprawdzie do Puław i Warszawy z dalekiej prowincji jako dojrzały już poeta o określonym profilu swojej twórczości, mający za sobą wydany we Lwowie pierwszy tomik *Zabawek wierszem i prozą* (1780), dopiero w tym jednak środowisku pogłębił swoje doświadczenia, nabrał szlif dzięki zapoznaniu się z nowościami napływającymi bezpośrednio do Puław z Paryża. Tutaj z rąk mecenasa otrzymał do przekładu poemat opisowy Delille'a — *Les Jardins, ou l'art d'embellir les paysages*, wydany w r. 1782 — który natychmiast przetłumaczył, a raczej przerobił, i opublikował w roku 1783. Poemat ten zawierał skatalogowane wątki i postawy związane z sentymentalizmem, a nawet preromantyzmem, co dla charakterystyki twórczości Karpińskiego z tych lat jest sprawą zasadniczą.

W kręgu puławskim powstała również najważniejsza z teoretycznych wypowiedzi Karpińskiego, rozprawka *O wymowie w prozie albo w wierszu* (1782), stanowiąca jedyny w Polsce XVIII w. manifest poezji sentymentalnej, którego istotnym uzupełnieniem był wydany w rok później traktacik *O szczęściu człowieka*, rozwijający koncepcję miłości „naturalnej”. Jakkolwiek obydwie rozprawki kodyfikują dotychczasową praktykę poetycką Karpińskiego, jednak w zgłoszonych programach pojawiają się tony całkowicie nowe, zapowiadające w literaturze polskiej początki tendencji preromantycznych, inspirowane niewątpliwie przez ośrodek puławski. Kluczową rolę w manifeście Karpińskiego odgrywa wyeksponowanie *Pieśni Osjana* na czołowe miejsce jako nowoczesnego wzoru poezji. Znaczenie przypisywane temu poematowi jeszcze podkreślił Karpiński prozaicznym przekładem fragmentu *Pieśni pierwszej Selmy* — jest to pierwszy w Polsce opublikowany dowód zainteresowania poezją szkockich bardów. Przekład ów powstał na pewno dopiero w kręgu Puław, bowiem pełne tłumaczenie francuskie Letourneura, który spopularyzował ten utwór w Europie, ukazało się w r. 1777, trudno byłoby więc przypuścić, aby Karpiński mógł się z nim zapoznać jeszcze na terenie lwowskim przed r. 1780,

¹ Cyt. za: Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*. T. 2. Warszawa 1965, s. 148.

tj. przed przyjazdem do Puław i Warszawy. O tym, że poglądy sformułowane w rozprawce *O wymowie w prozie albo w wierszu* nie były pustą deklaracją, ale głęboko przeżytym i realizowanym programem literackim Karpińskiego w okresie jego związków z Puławami, świadczy napisana i opublikowana wówczas (1782) *Duma Lukierdy*, próba swoistej „rekonstrukcji” polskiej pieśni średniowiecznej, powstała pod wpływem poezji szkockich bardów. W czasie kiedy we Francji, Niemczech i w całej Europie szok wywołany pojawieniem się *Pieśni Osjana* pobudził i utrwalił ostatecznie zainteresowania okresem powstawania narodów europejskich, przeciwstawiając klasycyzmowi, kulturze śródziemnomorskiej, własne narodowe tradycje, kiedy obok poszukiwań tekstów ludowej epiki, przekazywanej ustnie z pokolenia na pokolenie, karierę robią wznowienia pieśni trubadurów oraz romanse rycerskie, wystylizowane przez ich autorów według wzorów średniowiecznej dwornej miłości — program Karpińskiego zawarty w rozprawce *O wymowie w prozie albo w wierszu* oraz *Duma Lukierdy* stanowią pierwszy poważny dowód pojawienia się tendencji preromantycznych w polskiej poezji.

Powyższe uwagi, sformułowane w oparciu o bardzo instruktywne i przejrzyste zestawienia i analizy bibliograficzno-filologiczne Sobola, przykładowo wskazują, jak cenną i konieczną podstawą badań syntetycznych są tego typu opracowania. Materiał zgromadzony i skomentowany w tej książce upoważnia również do zaproponowania tezy roboczej o istotnym, jak się wydaje, znaczeniu dla badań nad polskim sentymentalizmem i preromantyzmem, eksponującej rolę Karpińskiego jako twórcy programu literackiego puławskiego środowiska. Powstanie głównych jego dzieł właśnie w okresie puławskim oraz fakt, że Książnin dopiero po r. 1783, a więc po odejściu Karpińskiego z Puław, przechodzi zasadniczy przełom zrywając z poezją rokokową i, co warto podkreślić, czyni to pod wpływem „poety serca” — przemawia wyraźnie na rzecz zgłoszonej wyżej tezy. Wprawdzie na początku lat osiemdziesiątych Niemcewicz tłumaczy za namową Adama Czartoryskiego francuskie romanse rycerskie pani de Caumont i pani de Tencin, nie można jednak prób tych zaliczyć do poważniejszych zainteresowań średniowieczem. Pewne nasilenie elementów preromantycznych w twórczości Niemcewicza, Szymanowskiego i niektórych innych pisarzy dostrzega się dopiero na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XVIII wieku.

Warto wskazać jeszcze na dwa godne podkreślenia osiągnięcia Sobola w studium *Prolegomena filologiczne*, które mogą służyć za wzór analizy tego rodzaju, demonstrując równocześnie erudycję autora w zakresie realiów epoki. W pierwszej kolejności wymieniłem należy omówienie problematyki wiersza Karpińskiego pt. *Marsz dla żołnierzy*, opublikowanego w zbiorowej edycji dzieł poety, jednakże nieco inną, dłuższą wersję utworu umieszczają badacze w grupie anonimowych liryków patriotycznych insurekcji kościuszkowskiej. Sobol przeprowadza precyzyjną analizę obu tekstów, wykorzystuje okruczności faktów wydobyte z korespondencji i innych źródeł, by dokonać rewelacyjnej i całkowicie przekonującej konstatacji — powstanie wojenna *Marsz dla żołnierzy* Karpińskiego powstała i była śpiewana na ulicach Warszawy w r. 1789, w okresie panowania patriotycznych nastrojów w stolicy, po kilku zaś latach, z nieco zmienionym zakończeniem, wyrażała uczucia bitewne insurgentów kościuszkowskich. Ustalenie to posiada kapitalną wagę dla interpretacji twórczości Karpińskiego oraz jego zaangażowania w wydarzenia okresu Sejmu Wielkiego.

Istotne znaczenie ma także ustalenie przez Sobola daty powstania *Zalów Sarmaty* na r. 1801, co definitywnie łączy ten katastroficzny wiersz z określonym eta-

pem epopei legionowej, mianowicie z załamaniem się nadziei na odzyskanie niepodległości po zawarciu przez Bonapartego pokoju z Austriakami w Luneville w lutym 1801. Przytoczone tu jako *pars pro toto* konstatacje Sobola i rysujące się perspektywy badawcze można odnieść do większości fragmentów studium *Prolegomena filologiczne*.

Rozprawa kolejna, *Pieśni dla pospólstwa*, składa się z dwóch części. W pierwszej („... *A zowią się ludem*”) omówił Sobol stosunek Karpińskiego do kwestii chłopskiej oraz wpływ ludowej poezji i ludowego sposobu widzenia świata w twórczości „śpiewaka Justyny”. Jest to gruntowne, wymagające niemałej znajomości epiki opracowanie najbardziej w badaniach nad Karpińskim zasadniczego zagadnienia. Miał tu wprawdzie autor poważne oparcie w publikacjach odkrywcy pre-folklorystyki polskiej, Czesława Hernasa, wykorzystał je jednak w sposób twórczy, osiągając interesujące rezultaty wraz z ukazaniem nowej perspektywy interpretacyjnej.

Zabrakło natomiast krótkiego choćby zaznaczenia związków ludowości twórcy *Dumy Lukierdy z Pieśniami Osjana*, które mimo iż nie łączą się bezpośrednio ze sprawą chłopską, odgrywają niebłahą rolę w poszukiwaniu przez Karpińskiego właściwej drogi adaptacji folkloru w jego twórczości. Otóż Sobol stwierdza zgodnie z istniejącym stanem rzeczy, że Karpiński inspirował się raczej formą „kalinowego” erotyku. Należałoby jednak wspomnieć o pośredniej i chyba najciekawszej próbie docierania do źródeł pieśni ludowej, widocznej przede wszystkim w *Dumie Lukierdy*.

Niezwykłość tematyki, nowość użytych środków literackich skłaniały nieraz badaczy do upatrywania w tym utworze zapowiedzi preromantyzmu. Karpiński dokonał rzeczywiście rekonesansu na teren w poezji polskiej XVIII w. egzotyczny. Temat zaczerpnął z historii średniowiecznej, z *Kroniki* Bielskiego, gdzie znajduje się opis nieszczęśliwych dziejów Lukierdy, żony Przemysława, uduszonej z rozkazu okrutnego króla. Jeszcze Długosz — podaje Karpiński w przypisie — „pieśń staroświecką zastał, którą złożono o Lukierdzie a o Przemysławie i śpiewano ją w Wielkiej Polsce, w której go prosiła żona jego, aby ją był w jednej koszulce do domu odesłał, a okrucieństwa tego nad nią nie czynił”. Eksperyment Karpińskiego polega więc na próbie swoistej „rekonstrukcji” tej pieśni. Rozpoczyna się ona częstym w literaturze ludowej wezwaniem o pomoc skierowanym do zjawisk przyrody:

Powiejcie, wiatry, od wschodu!
Z wami do mojego rodu
Poślę skargę, obciążoną
Miłością moją skrzywdzoną.

Te wiersze, zawierające główny motyw monologu lirycznego Lukierdy, powtarzane jako refren, zostały symetrycznie rozłożone w tekście, stanowią ramy konstrukcyjne „skargi”, w której bohaterka wypowiada nurtujące ją uczucia żalu, nadziei na wybawienie, zemsty i nie zgasłej jeszcze miłości. Utwór nie ujawnia żadnych cech wspólnych ze staropolską dumą lamentacyjną, gatunkiem przystosowanym do opiewania czynów zmarłych rycerzy, posiada raczej formę pieśni o wyraźnych cechach ludowych, widocznych w formie wiersza 8-zgłoskowego oraz w refrenie. Źródła inspiracji należy jednak szukać gdzie indziej, przede wszystkim w *Pieśniach Osjana*, które ukazały sentymentalistom polskim nową wizję średnio-

wieczą i nowy sposób odczuwania przeszłości. W wydanym w tym samym roku co *Duma Lukierdy* dziełku *O wymowie* cytuje Karpiński pieśń „Ersów” jako najbardziej nowoczesny wzór poezji „czulej”. Fragment przez niego przełożony, opowiadanie Arnima o stracie dzieci swoich, przypomina apostrofą do wiatrów, tonem skargi człowieka dotkniętego nieszczęściem, utwór Karpińskiego — „Podnieście się wiatry jesienne! Podnieście się... Wiejcie po tej smutnej krzewinie i w tę noc okropną przypomnijcie mi...” Silniej niż opowiadania Arnima na kształt monologu lirycznego *Dumy Lukierdy* oddziałała *Pieśń pierwsza Kolmy*, w której bohaterka, pozostawiona na skale, żali się na swój los i utratę kochanka. Jest tu i refren stanowiący pointę liryczną utworu (przekład Krasickiego):

Noc jest, a ja opuszczona!
Na tej skale zostawiona,

Skarga Kolmy obfituje również w dramatyczne wezwania i zwroty:

Pomnij, gdzie jest twoja miła,
Ojca, matkę opuściła,
Opuściła je dla ciebie,
I nie ratujesz w potrzebie.

Wydaje się więc oczywiste, że sięgnięcie do tematyki średniowiecznej, jak i stylizacja ludowa *Dumy Lukierdy* są wynikiem zainteresowań *Pieśniami Osjana*. W ten sposób podniety kulturalne czerpane z literatury obcych doprowadzały w Polsce do prób odkrywania własnego folkloru i kształtowania się nowego stosunku do historii narodowej.

Za największe osiągnięcie Sobola w rozprawie o ludowości Karpińskiego uważam doskonałą i nowatorską analizę dramy, czy też komedii płacziwej, pt. *Czynsz*. Udzielona tu została odpowiedź na pytanie, które zadawali sobie historycy teatru polskiego w. XVIII — dlaczego Karpiński, świetny poeta i miłośnik folkloru, nie poszedł drogą Książka lub Bogusławskiego i nie napisał opery komicznej, gdzie zgodnie z konwencją tego gatunku mógłby przedstawić awans chłopca jako bohatera literackiego. Otóż z wywodu Sobola wynika jasno, iż nie był on w stanie tego uczynić, ponieważ awans ten odbywał się poprzez połączenie elementów burleskowych, w stylu „kalinowego” erotyku, z sielankowymi w momentach lirycznych. Pesymistyczna, a nawet tragiczna koncepcja losu bohatera zmusiła więc Karpińskiego do zamknięcia tematu w ramach dramy napisanej prozą, jedynej zresztą w Polsce XVIII w. utworu tego typu z bohaterem chłopskim. Interesująca perspektywa badawcza ukazana przez Sobola obok szczegółowej i instruktywnej analizy liryków religijnych Karpińskiego, *Pieśni nabożnych*, stanowi najcenniejsze *novum* w rozprawie o ludowości.

Ostatnią wreszcie część książki, *Z białowieskiego azylum*, można uznać za ciekawą próbę wstępnej oceny pewnych elementów postawy „śpiewaka Justyny” w okresie schyłkowym, kiedy po ostatnim rozbiornie zaszył się w puszczy, by leczyć „czarną melancholię”, i pisał pamiętniki, w których rozliczał się ze swoją epoką i z sobą samym. Sumując należy stwierdzić, iż pierwszy zrab monografii Karpińskiego został postawiony, co uprawnia do nadziei, że wkrótce otrzymamy od Romana Sobola pełne, nowoczesne studium o twórczości autora sielanek, rasowego liryka uprawiającego tematykę miłosną.

Mieczysław Klimowicz