

EWA PACZOSKA

(Uniwersytet Warszawski)

CHMIEŁOWSKI SPÓŁCZUJĄCY

Tekst Piotra Chmielowskiego *Spółczucie psychologiczne w badaniach historyczno-literackich*, wygłoszony na Zjeździe Historyków Polskich w Krakowie w 1900 r., to jeden z kamieni milowych w dziejach polskiej krytyki literackiej. Tak został potraktowany przeze mnie w książce *Krytyka literacka pozytywistów* (1988)¹, podobnie jego znaczenie dla kształtowania się warsztatu autora opisał w swojej monografii Adam Makowski². Przypominają go oczywiście autorki haseł w *Słowniku polskiej krytyki literackiej 1764–1918*³; Beata Obsulewicz stwierdza, że ten tekst to „najistotniejsza wypowiedź dla zrozumienia kategorii empatii w polskim dyskursie krytycznoliterackim”⁴. Wracając do zaprezentowanej przez Chmielowskiego teorii „spółczucia”, chciałabym zapytać o jej konsekwencje w jego własnej praktyce krytycznoliterackiej.

Jak wiadomo, psychologizm od początku pojawia się u autorów „epoki stosowanej psychologii”⁵, jest ważnym wątkiem refleksji artystów i intelektualistów tego okresu o literaturze i społeczeństwie. Związki autora *Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* z psychologią zostały dociekliwie scharakteryzowane w pracy Makowskiego. Badacz pokazuje tu, że we wczesnych tekstach Chmielowskiego geneza psychologiczna dzieła literackiego „jest po prostu **oczywista**”⁶ (wyróżn. – A.M.); później krytyk próbuje to stanowisko jakoś sprecyzować, zmagając się z dylematami „analizy fizjologiczno-psy-

¹ Zob. E. Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1988.

² Zob. A. Makowski, *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*, Warszawa 2001, s. 45–50.

³ Zob. L. Magnone, *Psychologizm*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 2, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016, s. 432.

⁴ B.K. Obsulewicz, *Empatia*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 1, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016, s. 313.

⁵ L. Magnone, dz. cyt., s. 427. Zob. D.W. Makuch, *Wokół pojęcia fantazji. Południe XIX wieku i przemiany idealizmu*, Warszawa 2018.

⁶ A. Makowski, dz. cyt., s. 23.

chologicznej”⁷. W latach 90. XIX w. nabiera dlań coraz większego znaczenia kwestia „teoretycznego uzasadniania prawomocności wyroków psychologicznych”⁸. Widać to w interesującym mnie tekście, choć Chmielowski powtarzając tu definicję „rzetelnego krytyka” pióra Aleksandra Tyszyńskiego, w istocie mało precyzyjnie określa kwestie związane z perspektywą psychologiczną: „Rzetelny krytyk winien znać: wszelkie rodzaje uczuć i dzieje ich; [...] **Wiarę** mieć w sobie i umieć zaprzecić się; – **Nadzieję** mieć i poddanie się; – świat Kochać i **nienawidzić** go”⁹ (wyróżn. – A.T.). „Mglisty maksymalizm”, jak to ocenia Makowski¹⁰, owego składu zasad krytyka, każe uważniej przyrzec się kategorii „spółczucia psychologicznego” i ważnym dla jej zrozumienia kontekstom.

W tekście Chmielowskiego kategoria ta wyprowadzona zostaje z przeświadczenia, że, skoro każde dzieło literackie to owoc „całości ducha”, zatem „przy badaniu utworów ducha cała dusza badacza czynną być musi”¹¹. Ta aktywność polegać ma na wnikięciu w stan psychiki i uczucia pisarza, co pozwala krytykom stać się wręcz „sobowtórami autorów, patrzeć na wszystko ich oczami, podzielać ich sympatie i antypatie, nie zatracając przecież własnej jaźni, własnego sądu o osobach, rzeczach i zjawiskach”¹². Co charakterystyczne, Chmielowski nie rezygnuje tu z praktyk krytycznoliterackich, które daje „rozum rozbiorczy”, podkreśla znaczenie zobiektywizowanego osądu, ale to „spółczucie psychologiczne” pozostaje tu perspektywą absolutnie nadrzędną. Ma ona w pewnym sensie charakter utopijny, bo stosowanie jej, jak podkreśla autor, wymaga od krytyka „geniuszu”. Ale każdy zajmujący się literaturą powinien „robić próby w tym kierunku”¹³, a wręcz uprawiać swoistą „gimnastykę duchową”, wczuwając się w teksty literackie różnych autorów i rozmaitego typu¹⁴.

Niezwykłe w tych określeniach jest to, że kategoria geniuszu, wcześniej w tekstach Chmielowskiego zarezerwowana dla arcydzieł literackich romantyzmu, służy definiowaniu zadań krytyka (idealnego), co w pewnym sensie zrównuje działalność tego ostatniego z twórczością literacką! To stanowisko

⁷ Zob. tamże, s. 25.

⁸ Tamże, s. 26.

⁹ Chmielowski cytuje za: A. Tyszyński, *Pierwsze zasady krytyki powszechnej*, t. 2, Warszawa 1870, s. 273.

¹⁰ A. Makowski, dz. cyt., s. 28.

¹¹ P. Chmielowski, *Spółczucie psychologiczne w badaniach historyczno-literackich*, w: *Pamiętnik III Zjazdu Historyków Polskich w Krakowie*, Kraków 1900, s. 1 (sekcja III).

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 2.

¹⁴ Tamże, s. 3.

fundamentalne dla krytyki młodopolskiej, żeby wspomnieć tu choćby nazwiska Karola Irzykowskiego, Ignacego Matuszewskiego, Zenona Przesmyckiego (Miriamy) czy Stanisława Brzozowskiego. Co więcej, pracę historyka literatury Chmielowski porównuje tu do pracy powieściopisarza, zastrzegając się jednocześnie, że nie jest rzecznikiem „subiektywizmu historycznego”, bo to właśnie „spółczucie psychologiczne” ma uchronić badacza przed jednostronnością, czy podążaniem za swymi osobistymi gustami lub pomysłami. Badacz czy krytyk „wczuwający się” zostaje tu skontrastowany z tak bliską wcześniej Chmielowskiemu postawą „chłodnego poszukiwacza”, który „może doskonale poznać i roztrząsnąć wszystkie szczegóły, ale [...] poza drzewami nie dojrzy nieraz lasu”¹⁵. Trudno powiedzieć, czy autor świadomie cytuje w tym momencie Bolesława Prusa. Ale na pewno warto podkreślić fakt, że ten sam *bon mot* wykorzystał pisarz w *Słódku o krytyce pozytywnej*, polemizując z Aleksandrem Świętochowskim jako krytykiem *Lalki*:

Powieść realistyczna [...] zawsze w pierwszym czytaniu robi wrażenie czegoś powikłanego i chaotycznego; jest to las, w którym widać pojedyncze drzewa, a nie widać... lasu. Nieuważny czytelnik może nigdy nie zobaczyć owego „lasu”, ale przyzwoity krytyk musi jego plan odkryć i nakreślić.¹⁶

W Prusowskiej koncepcji realizmu, wyłożonej w tym tekście, pojawia się kategoria „całości” przeciwstawiona optyce szczegółu i wycinka. Pisarz-realista buduje obraz jakiejś całości świata, krytyk zaś ma obowiązek całość tę zrekonstruować, nie skupiając się tylko na detalach opisywanej w powieści rzeczywistości.

U Chmielowskiego całość tę zobaczyć można dzięki postępowaniu interpretacyjnemu sygnowanemu przez postawę „spółczucia psychologicznego”. Jest to postawa, którą Chmielowski łączy z nową literaturą i nową krytyką, z wymaganiami czasu. Wszystkie pozostałe praktyki krytyka i historyka literatury (krytyczna ocena treści i formy dzieła, analiza stylistyczna, określenie ulokowania danego pisarza wobec tradycji literackiej, poszukiwanie źródeł pomysłów) „są pomocniczymi sposobami, mającymi ułatwiać wmyślenie się i wczucie w charakter utworu i jego autora”¹⁷. Jak podkreśla autor, dziś (tzn., jak się można domyślać, po odkryciach i sukcesach współczesnej mu psychologii) tylko krytyk-psycholog ma szansę na scalenie swoich szczegółowych rozpoznań, zmierzając „ku syntezie niemożliwej bez

¹⁵ Tamże.

¹⁶ B. Prus, *Słódko o krytyce pozytywnej (poemat realistyczny w sześciu pieśniach)*, w: tegoż, *Pisma*, t. 29: *Studia literackie, artystyczne i polemiki*, red. Z. Szwejkowski, Warszawa 1950, s. 196.

¹⁷ P. Chmielowski, *Spółczucie psychologiczne*, s. 4.

udziału uczucia i wyobraźni”, czyli „bez powtórzenia w sobie samych tego procesu myśli, uczuć i dążeń, jaki się odbywał w duszach pisarzy, kiedy swe dzieła tworzyli”¹⁸.

Zanim zapytamy, o jaką to syntezę krytykowi chodzi, przyjrzyjmy się uważniej konstelacji dyspozycji określanych przezeń jako „wzucie”, „czucie” i „spółczucie”. Powiedzieć można, że perspektywa „wczuwania się” staje się u progu XX wieku. krytycznoliterackim standardem nie tylko w tekstach krytyków z pokolenia Młodej Polski. Na przykład w 1901 roku pisze Kazimierz Kaszewski: „Pod talentem krytycznym rozumiemy ten stan psychiczny, który nadaje łatwość wnikania w ducha twórcy, odgadywania bodźców poruszających jego umysłowością, wykrycia dróg, którymi chodzą jego myśli przed skryształizowaniem się w słowie”¹⁹. Nie tylko w kontekście tych słów dziwi brak hasła „wzucie” w *Słowniku polskiej krytyki literackiej*. Nie ma tam również odrębnie potraktowanego „uczucia”, które pojawia się tylko przy okazji hasła „czucie”, które jednak odnosi się do poziomu pisania przez krytyków o literaturze, ale nie – o własnym warsztacie czy profesji²⁰.

Dyspozycje „czucia” i „wzucia” obecne na poziomie refleksji autotematycznej krytyków warto na pewno zobaczyć w kontekście rozwijającej się w drugiej połowie XIX w. psychologii uczuć. Najbardziej znanym autorem prac z tego zakresu był wówczas Théodule Armand Ribot, ojciec naukowej psychologii we Francji. Wpływ jego teorii na polskich intelektualistów i krytyków świetnie pokazał Cezary Domański w swojej książce *Zapomniany inspirator*. Rekonstruując polską „modę na Ribota” na przełomie stuleci, badacz udowadnia, że rozwój polskiej psychologii i refleksji z nią związanej sytuował się w drugiej połowie wieku XIX w głównym nurcie nauki europejskiej tamtego czasu²¹. Najważniejsze prace Ribota powstały w latach 70. i 80. XIX w., dziwi zatem brak odniesienia do jego koncepcji w książce Adama Makowskiego, jak i w zbiorze studiów Michała Głowińskiego poświęconych krytyce młodopolskiej. Co więcej, Głowiński pisząc o roli empatii w krytyce modernistycznej upodrzędnia znaczenie inspiracji psychologicznych na rzecz wpływów filozofii epoki. Nie mogę się w tym miejscu powstrzymać przed zacytowaniem osobliwego wywodu badacza na ten temat: „Idea wczucia, doskonale osadzona w atmosferze intelektualnej epoki, nie skryształizowała się, mimo takich czy innych inspiracji [...]. W jakiejś mierze uformowała się ona

¹⁸ Tamże, s. 5.

¹⁹ K. Kaszewski, *Krytyk o krytyce*, „Wędrowiec” 1901, nr 52, s. 1022.

²⁰ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Czucie (czułość, uczucie, tkliwość)*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918*, t. 1, s. 136–143.

²¹ Zob. C.W. Domański, *Zapomniany inspirator. Théodule Armand Ribot i recepcja jego poglądów w Polsce na przełomie XIX i XX wieku*, Lublin 2008.

samoczynnie – i to już na początku okresu”²². Po tym *passusie* Głowiński przywołuje interesujący mnie tekst Chmielowskiego jako „jeden z pierwszych, jeśli nie w ogóle pierwszy w Polsce”²³ teoretyczny wykład problematyki empatii – ale nie osadza go w żadnym właściwie kontekście.

Dla moich rozważań najważniejsza wydaje się praca *O wyobraźni twórczej*, która ukazała się po polsku w r. 1900 nakładem redakcji warszawskiego „Głosu”, ale zapewne była znana wcześniej. Ribot charakteryzuje tu wyobrażenie jako „równoważnik woli w sferze ruchu”, zwracając uwagę na następujące jej czynniki: intelektualny, uczuciowy i nieświadomy. W związku z tym ostatnim aspektem Ribot stwierdza, że „natchnienie podobne jest do depeszy cyfrowanej, którą nieświadomość przesyła świadomości i ta ją dopiero tłumaczy”²⁴. Wskazane aspekty składają się na swoistą konstelację, której układem rządzi asocjacja (to kategoria ważna także dla Chmielowskiego). Ribot podkreśla, że „pierwiastki uczuciowe tkwią we wszystkich formach wyobraźni twórczej”, którą pobudzają wszelkie formy i postacie emocji²⁵, a więc, jak z tego wynika, badanie dzieł wyobraźni wymaga wiedzy o uczuciach, ich źródłach i wpływie na społeczne funkcjonowanie jednostki. W swojej najgłośniejszej *Psychologii uczuć* Ribot, badając *sentiments* narzędziami przyrodoznawstwa, podkreślał fizjologiczne aspekty związane z emocjami, wskazując na niezależność stanów uczuciowych od intelektu²⁶. Ribot udowodniał, że uczucia mają byt autonomiczny, a nie są zależne od stanów intelektualnych²⁷. Sferę emocjonalną łączył też z problematyką wartości.

Jednym z pierwszych polskich tłumaczy Ribota był Julian Ochorowicz, który przełożył *Współczesną psychologię pozytywną w Anglii* (1876). Ochorowicz, inspirator i towarzysz poszukiwań intelektualnych Chmielowskiego, psychologią uczuć zajmował się w wielu swoich pracach, spotkał się też osobiście z Ribotem²⁸. Ciągłe nie została wydana jego monumentalna praca *Psychologia uczuć (po raz pierwszy opracowana w całości z uwzględnieniem jej zastosowań do nauk, sztuk i życia codziennego)*. Plan rękopisu odczytany przez Anitę Benisławską na potrzeby jej doktoratu w 2010 roku, wskazuje

²² M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 75.

²³ Tamże.

²⁴ T. Ribot, *O wyobraźni twórczej. Studium psychologiczne*, brak nazwiska tłumacza, Warszawa 1900, s. 42.

²⁵ Tamże, s. 29–31.

²⁶ Zob. T. Ribot, *Psychologia uczuć*, przeł. K. Okuszeko, Warszawa 1901.

²⁷ Zob. B. Szymańska, *Miśnicy i pesymiści. Przeżycia i uczucia jako wartości w filozofii polskiego modernizmu*, Wrocław 1991, s. 23.

²⁸ Zob. L. Magnone, *Narodziny psychoanalizy. Julian Ochorowicz i Sigmund Freud*, „Kronos” 2010, nr 3.

„na wszechstronność podejścia do kwestii uczuć, nie tylko w Polsce, ale i w Europie czasów Juliana Ochorowicza”²⁹. Na pewno autor umacniał w oczach pokolenia polskich pozytywistów specyficzną aurę zainteresowania psychologią uczuć i mechanizmami asocjacji. Termin „współczucie psychologiczne” pojawia się w różnych książkach Ochorowicza o poezji, poczynając od tekstu *O twórczości poetyckiej ze stanowiska psychologii* (1877). W pracy *Liryczna twórczość poetów* Ochorowicz stwierdza, że poeta bywa „psychologiem intuicyjnym”, „termometrem cudzych uniesień”, bo obdarzony jest umiejętnością odczuwania „różnorodnych obcych stanów duchowych”³⁰, co daje mu wgląd w sferę nieświadomości, a także pozwala wejść w uczucia drugiej osoby³¹.

Prace Ribota i Ochorowicza składają się na najbardziej oczywisty kontekst dla tego, co o wadze uczuć w praktyce krytycznoliterackiej mówi Chmielowski. Na jego poglądy mogły mieć także wpływ koncepcje Wilhelma Wundta, który założył swoje słynne laboratorium psychologii eksperymentalnej w r. 1879, czyli 5 lat po obronie doktoratu przez Chmielowskiego na lipskim uniwersytecie. Jak pisze Sylwia Borowska-Kazimiruk, Wundt jako twórca psychologii doświadczalnej przyczynił się do ugruntowania „paradygmatu naukowego, który w zasadzie zdominował dyskurs filozoficzny ostatnich dekad XIX w.”³² Dla moich rozważań najważniejszy pozostaje fakt, że Wundt, generalnie, główne zadanie psychologii widział w analizowaniu procesów życia duchowego, za których podstawę uznawał zasadę twórczej syntezy.

Nakreślony tu z konieczności „ekstrapocztą” pejzaż zainteresowań psychologią uczuć, kształtujący się w osoczu nowego paradygmatu naukowego krystalizującego się pod koniec wieku XIX, wydaje się więc najważniejszym kontekstem dla teorii „spółczucia”, nakreślonej przez Chmielowskiego. Warto też w tym momencie odwołać się do zakresu semantycznego terminu, utrwalonego w *Słowniku języka polskiego* z początków XX w. W haśle *Czucie*, zamieszczonym w tomie wydanym w r. 1900, czytamy, że jest to nie tylko „bezpośredni skutek podrażnienia któregoś narządu zmysłowego”, ale także: „czujność, baczność”, „czuwanie” oraz „łączość, wspólność, harmonia”³³. Wszystkie te aspekty znaczeniowe określają różne ważne wyznaczniki po-

²⁹ Zob. T. Kobierzycki, *O filozofii uczuć w Polsce*, <https://www.heksis.dezintegracja.pl>, dostęp: 2024-03-22.

³⁰ J. Ochorowicz, *Liryczna twórczość poetów. Szkic psychologiczny*, Warszawa [b.d.], s. 15-16.

³¹ Zob. L. Magnone, *Narodziny psychoanalizy. Julian Ochorowicz i Sigmund Freud*.

³² S. Borowska-Kazimiruk, *Modernizacje widzenia. Władysław Heinrich, Wacław Berent a drogi rozwoju polskiej psychologii doświadczalnej (1890-1939)*, maszynopis pracy doktorskiej 2023, s. 24.

³³ J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, t. 1, Warszawa 1900, s. 403-404.

stawy krytycznoliterackiej zaproponowanej przez Chmielowskiego. Z kolei w tomie VI *Spółczucie* zostało zdefiniowane jako „odczuwanie wrażeń, zwłaszcza przykrych, osoby drugiej, tkliwość wobec przykrości osób drugih, litość” – jako przykłady użyć pojawiają się tu cytaty z Prusa (spółczuć to „czuć wespół z kim innym”) i Orzeszkowej³⁴. Warto też zwrócić uwagę na bliskie hasło *Spółczłowiek* („współczłowiek”), w którym czytamy, że „stosunki domowe, rodzinne i towarzyskie ze współludźmi dają początek porządkowi moralnemu, czyli temu łańcuchowi praw i obowiązków, który ludzi wiąże ze sobą i jednoczy”³⁵.

Pora wreszcie przejść na grunt „spółczucia psychologicznego” stosowanego w praktyce krytycznoliterackiej Chmielowskiego. Za jej wymowny przykład uznałam książkę *Najnowsze prądy w poezji naszej* z r. 1901. Urszula Kowalczyk, zajmując się bliską czasowo wybranemu przeze mnie tekstowi książką *Współcześni poeci polscy* (1895), interesująco pokazuje przemiany stosunku krytyka do poezji. W książce tej dostrzega, co ważne dla moich rozważań, symptomy bólu krytyka należącego do pokolenia, które „odmówiło sobie prawa do wzruszeń”³⁶.

Na ile ta perspektywa określa postępowanie analityczne i interpretacyjne krytyka w *Najnowszych prądach w poezji naszej*? Jak czyta poszczególne teksty poetyckie Chmielowski „spółczujący”? Nie mam wrażenia, że na poziomie tej lektury zaszły tu jakieś wyraźne zmiany w porównaniu do jego wcześniejszych praktyk lekturowych. Poeci u Chmielowskiego prześwieتلani są bowiem wciąż raczej okiem „chłodnego spostrzegacza”, który szuka w ich twórczości „twierdzeń”, logicznych połączeń przedstawień obrazowych, sensów, które dałoby się krótko streścić czy zrekapitulować czytelnikowi. Tym praktykom nie poddaje się oczywiście poezja modernistów. Analizując ją, Chmielowski przyznaje się wciąż do bezradności. Na przykład o wierszu *Spojrzeńia* Maurice’a Maeterlincka pisze: „nie dostrzegam związku pomiędzy poszczególnymi w nim obrazkami, a raczej połączeniami wyrazów, niewątpliwie zdziwionych, że się z sobą spotykają”³⁷. Przeraża go u tego poety „wyzwolenie języka spod supremacji myśli”; czytając przekłady Miriama notuje: „pomimo wysiłków nie zdołałem odnaleźć znaczenia bardzo wielu zdań Maeterlincka, przytoczonych przez jego tłumacza i wielbiciela. [...] wobec jed-

³⁴ J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, t. 6, Warszawa 1915, s. 331.

³⁵ Tamże.

³⁶ U. Kowalczyk, *Wartościowanie poezji w „Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu” Piotra Chmielowskiego. Kilka punktów widzenia*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2012, nr 19 (39), s. 70–71.

³⁷ P. Chmielowski, *Najnowsze prądy w poezji naszej*, Lwów 1901, s. 26.

nak »białych bezczynności« [...] – muszę się niestety przyznać do niemocy” [...] (wyróżn. – P.Ch.)³⁸. Krytyk cieszy się natomiast, że w swojej własnej twórczości Miriam nie idzie tą samą drogą, bo „jest umysłem jasnym”³⁹.

Chmielowski udowadnia to streszczając obraz po obrazie sonet Przesmyckiego *W parowie* – ten przekład z poetyckiego „na nasze” (czyli zrozumiałe dla czytelnika) daje zresztą efekt karykaturalny. Krytyk demonstrując odbiorcy, że potrafi czytać najnowszą poezję, kilka razy przyznaje w tej książce bez wstydu, że nie potrafi się w nią „wczuć”: np. z pewną dozą kokieterii zauważa: „Może mało jestem wyćwiczony w symbolistyce”⁴⁰. Jasność umysłu, zdolność do wyrazistego twierdzenia – to wciąż dla Chmielowskiego podstawy kryteriów oceny utworów poetyckich:

Przyznając chętnie, iż dziedzina przeczuć, dziedzina tak zwanych naukowo „skorzarzeń ukrytych przed świadomością” (**cerebracji bezwiednej**), może być źródłem natchnień poetyckich [...]. [...] nie podobna przecież przyznać wszechstronności doktrynie symbolizmu [...]. [...] odkrywanie perspektyw nieskończoności może być dziełem umysłu ogarniającego te perspektywy i umiejącego ustawić w nich szczegóły znamienne, które pomogą czytelnikowi do zorientowania się. Jeżeli zaś poeta sam dopiero poszukuje drogi [...], to może on tylko [...] prawić o tym, jak ślepy o kolo-rach.⁴¹ (wyróżn. – P.Ch.)

Zagubienie podmiotu lirycznego, manifestowanie „ja” niepewnego siebie, lęk, wynikający z nich chaos sprzecznych nastrojów i skonfliktowanych ze sobą obrazów, to w oczach krytyka symptomy braku odpowiedzialności poety wobec odbiorcy. Lektura poezji, jak wynika z powyższego cytatu, ma bowiem orientować czytelnika w świecie, a nie pozostawiać go w stanie dezorientacji czy strachu. To, co ciemne i niezrozumiałe, winna bowiem rozjaśnić i przekładać na zrozumiałe dla każdego. Stąd kryterium „jędrności” i „zdrowia” pojawiające się np. przy ocenie poezji Andrzeja Niemojewskiego⁴². Pisząc o wierszach Antoniego Langego, Chmielowski docenia odbicie w nich „falowań wewnętrznych”, charakterystycznych dla współczesności, gdy każdy człowiek „ulega ustawicznym przemianom nastroju”⁴³. Wyraża jednak nadzieję, że poeta w przyszłości „pisać chyba będzie rzeczy zrozumiałe [...], nie narazi się na to, żeby go nikt nie pojął i... nikt nie czytał...”⁴⁴. Omawiając *Ironię* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, stwierdza:

³⁸ Tamże, s. 92–93.

³⁹ Tamże, s. 95.

⁴⁰ Tamże, s. 27.

⁴¹ Tamże, s. 89–90.

⁴² Tamże, s. 47.

⁴³ Tamże, s. 103–104.

⁴⁴ Tamże, s. 112.

[...] podobne refleksje filozoficzne nie wytrzymują ściślejszego rozbioru i nie łączą się w jakąś jednolitą całość. Są one tylko błyskami chwilowymi, z którymi poprzednie i następne w luźnym jeno znajdują się związku; światła trwałego, które by nam dawało możliwość wniknięcia w umysł poety, nie znajdujemy w nich prawie wcale.⁴⁵

Wskazanych wyżej propozycji lektury nie określa więc postawa „spółczucia”. Oczywiście są takie najnowsze utwory poetyckie, które krytyka „wzruszają” – przede wszystkim swoją „szczerością”. Stosuje jednak wobec nich charakterystyczną praktykę omówień ogólnych. Oceniając pieśni i obrazki Marii Konopnickiej *Z pola i z lasu* jako „prześliczne, tchnące świeżością i swojskością”, nie wykonuje żadnej właściwej sobie pracy analitycznej – „Analizować ich prawie niepodobna, gdyż forma tak ważną część ich stanowi”⁴⁶. Wzrusza Chmielowskiego u Konopnickiej (choć wobec jej „wieszczych” aspiracji demonstruje nie raz sarkastyczny dystans⁴⁷) „spółczucie dla nędzy”⁴⁸, wszechobecna tęsknota i ból oraz wola wytrwania, z którą krytyk się solidaryzuje: „przejmujemy się dla poetki współczuciem, bo wiemy, że wiele prawdy smutnej mieści się w jej twierdzeniach”⁴⁹. Poetką „współczującą”, a więc wzruszającą krytyka, jest także w oczach Chmielowskiego Zofia Trzeszczkowska (pseudonim Adam Mańkowski). Jej *Fragment*, jak pisze, „tak silnie pobudza uczucia i myśli, że się mało zważa na usterki w układzie”⁵⁰. Nie dowiadujemy się jednak, jakie to usterki – nie wiemy też, jakie uczucia – krytyk ma tu na myśli. Wyrażając zachwyt dla *Hymnu do miłości* Tetmajera (utwór ten jako obraz „potrzeby miłości zmysłowej”⁵¹ zrównuje krytyk z biblijną *Pieśnią nad pieśniami*), rezygnuje ze wskazania czytelniczych pobudeł wzruszeniowych, których odbiorca mógłby się w tym miejscu spodziewać.

Trudno nam zatem na poziomie analiz szczegółowych zaprezentowanych w tej książce dostrzec Chmielowskiego „spółczującego”. Odnajdujemy go natomiast na poziomie syntetycznego rozpoznania nastrojów, niepokojów i poszukiwań poetów końca XIX w. Paradoks książki krytyka polega na tym, że irytuując się „ciemnością” i „niezrozumiałością” tej liryki, przeprowadza on jednocześnie głęboko „spółczującą” diagnozę epoki, która taką właśnie poezję zrodziła. Nie będąc w istocie empatycznym wobec poezji, której nie potrafi docenić ani przeczytać, wykazuje się głęboką empatią dla sytuacji

⁴⁵ Tamże, s. 81.

⁴⁶ Tamże, s. 38.

⁴⁷ Tamże, s. 32: „Trochę przesady zapewne jest w tym, że Bóg z owej wielkiej pieśni, która mu wieczność u stóp śpiewa, wyjął głos jeden i dał go poetce”.

⁴⁸ Tamże, s. 39.

⁴⁹ Tamże, s. 32.

⁵⁰ Tamże, s. 47.

⁵¹ Tamże, s. 76.

duchowej artystów końca wieku XIX. I na tym poziomie lektury na pewno spotyka się z najważniejszymi krytykami pokolenia Młodej Polski!

Przed wszystkim Chmielowski niesłychanie dociekliwie, sekundując w tej kwestii twórcom tej generacji, definiuje modernizm jako „**stan dusz**, pełen niepokoju, zdenerwowania, chłodnego entuzjazmu i łzawego samolubstwa, odczuwania subtelnych odcieni a miłowania jaskrawości” (wyróżn. moje – E.P.)⁵². Sytuacja duchowa końca XIX wieku rozpięta jest pomiędzy „pragnieniem wiary” a „niemożliwością wierzenia”, „złudzeniem wszechmocy” a „poczuciem bezsilności”⁵³. Chmielowski ukazuje modernizm jako efekt stanu ambiwalencji, którego rozpoznanie staje się podstawą płynnej tożsamości człowieka końca stulecia, kiedy „stan [...] niepewności i nieokreśloności przemienił się w pewność przerażającą”⁵⁴. Sytuację tę opisuje krytyk, cytując Baudelaire’a i Nietzschego, dokonując niesłychanie docieklivej wivisekcji „umysłów współczesnych”, bo np. zwraca uwagę na znaczenie nudy jako owocu postępu cywilizacji. Sytuacja duchowa i intelektualna, która jest osoczem „poezji najnowszej”, to „mieszanina westchnień za przeszłością, wlotów ku przyszłości i zamięłowań w tej terażniejszości ulotnej, która naprawdę zgoła nie istnieje”⁵⁵. Na poziomie sytuacji pokolenia zatem Chmielowski empatycznie przejmując się cierpieniem zapisywanym i przeżywanym przez poetów, np. przez Miriamę, za którym „spółczuje” tym, co „wolą samotni iść ku życia kresom niż zaparłszy się złudzeń idealnych, czcić bałwany”⁵⁶. Świetnie też rozpoznaje centrum poszukiwań modernistów i ich marginesy, sytuujące się na poziomie mody⁵⁷. Dostrzega talenty „szczerze” i „potężne” (tak ocenia np. talent Przybyszewskiego, ostro jednocześnie krytykując zapełniające strony jego dzieł „wstrętne okrzyki zwierzęcia w człowieku”⁵⁸), ale zauważa jak łatwo imitować ich „niezrozumiałe” dzieła. A, jak stwierdza, twórczość „indywidualistyczna”, nieszkodliwa dla umysłów prawdziwie twórczych, okazuje się zabójcza dla miernot⁵⁹. Tym „zarozumiałym duszyczkom wspinającym się na szczudła olbrzymów”⁶⁰, krytyk aplikuje przestrogi Nie-

⁵² Tamże, s. 9.

⁵³ Tamże, s. 8–9.

⁵⁴ Tamże, s. 19.

⁵⁵ Tamże, s. 9.

⁵⁶ Tamże, s. 99.

⁵⁷ Tamże, s. 82: „nieustanne powtarzanie skarg na utratę wiary, na brak ideałów, na smutek, melancholię, złamanie i zgrzybiałość [...], modlitewne wzdychanie do Nirwany stały się już obecnie **pozą** [...]” (wyróżn. – P.Ch.).

⁵⁸ Tamże, s. 169.

⁵⁹ Tamże, s. 170.

⁶⁰ Tamże, s. 20.

tzschego i pytanie Zaratustry: „Nazywasz się wolnym? [...] wolny **do czego?**”⁶¹ (wyróżn. – P.Ch.).

Rozpoznanie Chmielowskiego w wielu miejscach wydają się niesłuchanie bliskie diagnozom Stanisława Brzozowskiego zapisanym w jego sporach z własną epoką. Przewijają się tu wątki znane z *Legendy Młodej Polski*, np. wtedy, gdy Chmielowski pisze o poetach Młodej Polski, że przyczyniają się oni „do zubożenia umysłów na sprawy i zadania społeczno-narodowe, na obowiązki wszelkie względem ludzi, przyczyniają się do **sproszkowania społeczeństwa na luzem chodzące jednostki**” (wyróżn. moje – E.P.)⁶² (przypomina to Brzozowskiego „sproszkowanie dusz”!). Podobnie też w gruncie rzeczy rysuje Chmielowski relację między romantykami a poetami końca wieku XIX. Ci ostatni bowiem, jego zdaniem, uciekają wciąż od rzeczywistości, w ciągłym dialogu z którą rodziły się główne idee poezji romantycznej. Przede wszystkim zaś, i to wniosek zgodny z tymi, które w *Legendzie...* wyprowadza Brzozowski, romantycy, mimo wywyższenia indywidualności i twórczej fantazji jednostki, nigdy nie rezygnowali z perspektywy „życia gromadnego”⁶³. „Serca tam były szlachetne, choć bardzo swoją osobistością zaprzątnięte – ale dalekie od cynicznego samolubstwa, gardzącego celami ogólnymi”⁶⁴. „Wielcy romantycy wkładali całą swą piękną duszę w swe dzieła, nie zaś drobną jej cząstkę, mętami newrozy i zwyrodnienia zapełnioną”⁶⁵. Powtarzając gesty i zachowania wyrwane z ideowego matecznika romantyków, adaptując je do własnej duchowej sytuacji, moderniści nie stwarzają w istocie nowego języka poezji, nie odświeżają go, naśladowując tylko tamtych wielkich, z którymi tak chętnie się porównują.

Chmielowski, w przeciwieństwie np. do Henryka Sienkiewicza narzekającego na „ruję i porubstwo” w twórczości młodych, nie ciska anatem na nową literaturę, wskazuje natomiast psychologiczne konteksty praktyk najnowszej poezji. Gesty powtórzenia, nostalgia, łatwo banalizujące się upodobanie do niejasności składają się w jego oczach na sytuację poetyckiego klinczu – zauważmy, że Brzozowski podobnie diagnozował stan literatury polskiej ostatniego dziesięciolecia XIX w.⁶⁶ Chmielowski pojmuje zatem źródła nastrojów i wzruszeń młodego pokolenia, w pewnym sensie współcierpi z młodymi poetami, rozumie przyczyny ich tożsamościowych poszukiwań i rozpoznań. Rozumie dlaczego, jak powtarza za Tetmajerem, „tęsknota, smutek,

⁶¹ Tamże, s. 21.

⁶² Tamże, s. 170.

⁶³ Tamże, s. 21.

⁶⁴ Tamże, s. 23.

⁶⁵ Tamże, s. 24.

⁶⁶ Zob. tamże, s. 26.

melancholia, zniechęcenie stają się treścią zgorzkniałej duszy”⁶⁷. Zdaje też sobie sprawę z tego, że poezja modernistyczna „odpowiada widocznie zdennerwowanej części społeczeństwa, jeżeli znajduje czytelników, a nawet zapalonych chwalców”⁶⁸.

Ale ta postawa empatii krytyka zatrzymuje się na progu nowego języka, który jest dlań nie do przyjęcia, bo to często poddana „niemal całkowicie dowolnemu kojarzeniu się wyobrażeń [...] gmatwanina zdań prawie nie do rozplątania”⁶⁹. Wtedy już nie „spółczuje”, tylko wymaga realizacji własnego wzorca poezji, którą traktuje, wedle jego własnego określenia ze *Współczesnych poetów polskich*, jako „najdoskonalsze wcielenie ideału w rzeczywistość”⁷⁰. Ideału, który powinien dotyczyć zbiorowości oraz być wyrażony w formie wyrazistej i intelektualnie spójnej, bo w takiej tylko postaci trafi do czytelnika i pomoże mu uporać się z duchowym zamętem epoki czy zmierzyć się z nowoczesnymi lękami.

Czy więc można powiedzieć, że w *Najnowszych prądach w poezji naszej* krytyk sam sprzeciwia się zaproponowanej wcześniej praktyce „spółczucia psychologicznego”? Czy w istocie przyłapujemy tu na niekonsekwencji autora tak dbającego o logikę i konsekwencję swoich wywodów i stosującego podporządkowane im kryteria oceny literatury? Wróćmy raz jeszcze do tekstu *Spółczucie psychologiczne w badaniach historyczno-literackich*. Przypomnijmy, że postulowana tam metoda dotyczyć ma syntezy, a nie analizy! Chmielowski pisze: „Potrzeba zmierzać do syntezy, gdyż ona dopiero dać nam zdoła należyte pojęcie o przebiegu dziejowym ideałów w literaturze”⁷¹. A syntezy nie ma bez „spółczucia” – to najważniejsza teza tego tekstu. Czyżby więc w istocie chodziło też o to, że na poziomie analizy ta postawa jest niepotrzebna czy zbyteczna?

Jakąś próbą rozwikłania zagadki lekturowych praktyk Chmielowskiego mogłoby być takie oto rozwiązanie. W książce *Najnowsze prądy w poezji naszej* spotykają się w istocie jego dwie role, obie jednakowo ważne dla autora. Z jednej strony występuje tu jako krytyk, który, posługując się metodą przedmiotowo-podmiotową, w istocie to podporządkowany logice „rozbiór” tekstu uważa wciąż za swoją główną powinność. Na tym poziomie kryterium „spółczucia” jest wyraźnie upodrzednione wobec konieczności stosowania określonych procedur intelektualnych. Jako krytyk ukształtowany w pozytywistycznej szkole myślenia i przestrzegający jej składu zasad nie jest w stanie

⁶⁷ Tamże, s. 74.

⁶⁸ Tamże, s. 24.

⁶⁹ Tamże, s. 26.

⁷⁰ P. Chmielowski, *Współcześni poeci polscy. Szkice*, Petersburg 1895, s. 7.

⁷¹ P. Chmielowski, *Spółczucie psychologiczne*, s. 5.

dokonać lektury tekstu tylko ze wzruszeniowej perspektywy „wzucia”. Ta perspektywa jest natomiast niezbędna z punktu widzenia badacza dziejów literatury – a tę swoją rolę akcentuje przecież Chmielowski, wygłaszając referat na zjeździe historyków. Jeśli dobrze zrozumiałam jego tekst, to optyka „spółczucia” pozwala historykowi odtworzyć klimat duchowy epoki, zjednoczyć się np. we wspólnym przeżywaniu historii czy wzruszeń związanych z tradycją określonej zbiorowości. Historyk dokonuje syntezy, która ma charakter wspólnotowy i w imieniu wspólnoty jest dokonywana – a z ową wspólnotą łączy go nie tylko sfera doświadczeń, ale także – sfera uczuć. Jest to przestrzeń przeżywania harmonii i dysharmonii. Przypominając słownikową definicję „czucia” z 1900 r., zwracałam uwagę, że jedno z aspektów znaczeniowych wymienianych przez autorów hasła to „czujność” i „czuwanie”. Można by więc powiedzieć, że historyk „spółczujący” to zatem także czujny i uważny uczestnik (a może i strażnik) dziejów. Jego głównym obowiązkiem byłoby rozpoznanie pejzażu emocjonalnego wspólnoty danego czasu – i w istocie tylko w celu rekonstrukcji tego właśnie pejzażu Chmielowski posługuje się metodą „spółczucia psychologicznego”. Jako krytyk pozostaje po stronie analizy intelektualnej, co oddała go od głównego nurtu krytyki młodopolskiej. Jako historyk literatury steruje w stronę modernistycznej antropologii, co zbliża go do tych ważnych młodopolskich krytyków, którzy swoją profesję pojmują jako połączenie dyspozycji antropologa kultury i filozofa.

Brzozowski pisał o Chmielowskim, że widział on „w subiektywizmie młodej literatury [...] jedynie sprzeniewierzenie się obiektywnym, racjonalnie uzasadnionym, lub przynajmniej uzasadnić się dającym, wymaganiom myśli. Nie rozumiał, że jest to zjawisko historycznie umotywowane i konieczne”⁷². O ile pierwsze z tych zdań wydaje się trafne, to trudno zgodzić się w całości z drugim z nich. Chmielowski inaczej oczywiście niż Brzozowski określa źródła pokoleniowej wspólnoty modernistów, ale rozpoznaje świetnie jej psychologiczne osocze.



Ewa Paczoska (University of Warsaw)

ORCID: 0000-0001-6815-2359, e-mail: e.paczoska@uw.edu.pl

CHMIEŁOWSKI COMPASSIONATE

ABSTRACT

The article's subject is the concept of psychological compassion formulated by Piotr Chmielowski during the Congress of Polish Historians in Krakow in 1900. The

⁷² S. Brzozowski, *Piotr Chmielowski*, w: tegoż, *Współczesna powieść i krytyka literacka*, oprac. J.Z. Jakubowski, Warszawa 1971, s. 227.

EWA PACZOSKA

author presented its sources and contexts (including Théodule Armand Ribot and Julian Ochorowicz). Analysing the researcher's work, *The Latest Trends in Our Poetry*, allowed us to demonstrate many examples of differences in his behaviour depending on the tasks he sets himself. As a critic commenting on texts, Chmielowski uses the subject-object method and "dissects" them, guided by logic. Compassion is the disposition of a historian striving to create a historical-literary synthesis.

KEY WORDS

Piotr Chmielowski, psychology, compassion, literary criticism

