

O Sztuce rymotwórczej Franciszka Ksawerego Dmochowskiego

Agnieszka Kwiatkowska

Sztuka rymotwórcza Franciszka Ksawerego Dmochowskiego została wydana w 1788 roku przez pijarów warszawskich¹. Jeszcze w tym samym roku przygotowano drugie wydanie dzieła, cieszącego się niesłabnącą popularnością aż do początków XIX wieku². Utwór miał pełnić funkcję podręcznika dla uczniów kolegiów pijarskich, ale – choć przygotowany był na potrzeby szkolne – jego zakres oddziaływania okazał się dużo szerszy. Dzięki połączeniu perspektywy teoretyka literatury, kodyfikatora i krytyka literackiego, autorowi udało się przedstawić ogół poetyckich doświadczeń swojej epoki³. Ambitny nauczyciel, wykładowca w kolegiach w Radomiu, Łomży i Warszawie, autor niezwykle nowoczesnego, odwołującego się do świeckiej skali wartości podręcznika etyki, z uwagą śledził najnowsze zjawiska i tendencje w literaturze, które przedstawił w poemacie dydaktycznym⁴. Dmochowski wpisał swój utwór w sięgającą antyku tradycję gatunku *ars poetica*. W dedykacji do króla, która poprzedza utwór i stanowi rodzaj programowej deklaracji, nawiązał do zbiorów zasad i sztuk poetyckich Arystotelesa, Horacego, Marca Giordana Vidy, Aleksandra Pope’a, Nicolas’a Boileau Despréaux. Autor *Sztuki rymo-*

¹ W Drukarni J.K. Mci i Rzeczypospolitej u Księży Scholarum Piarum.

² Po raz kolejny zostało wydane w Wilnie w 1820 r., a wydanie czwarte poprawione na podstawie uwag autora przygotował Franciszek Salezy Dmochowski podczas prac nad wydaniem *Pism rozmaitych ojca* (Warszawa 1826). *Oświeceni o literaturze*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 1, Warszawa 1993, s. 357. Najwnikliwszym wydaniem krytycznym – po edycji opracowanej przez Stanisława Pietraszkę w serii Biblioteki Narodowej w 1956 r. – jest tekst przygotowany do druku przez T. Kostkiewiczową i Z. Golińskiego w tomie *Oświeceni o literaturze*, s. 358–430. Wszystkie cytaty w artykule pochodzą z tego wydania, numer pieśni i cytowanych wersów podano w nawiasie w tekście głównym.

³ M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1998, s. 283; T. Kostkiewiczowa, Franciszek Ksawery Dmochowski, [w:] *Pisarze polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 2, Warszawa 1994, s. 259.

⁴ Tamże, s. 256.

twórczej ustosunkował się do poglądów poprzedników i sformułował program polskiego XVIII-wiecznego klasycyzmu⁵. Projektując swój poemat, wyraźnie nawiązał do dzieła Boileau, zbudowanego z czterech pieśni i łączącego program poetycki z krytycznoliterackimi uwagami, dotyczącymi literatury ojczystej⁶. Trudno jednak dzieło Dmochowskiego nazwać przekładem czy parafrazą *L'art poetique* francuskiego klasycysty. Polski tekst powstał ponad sto lat później, a jego autor uwzględnił zmiany w sposobie postrzegania literatury, jakie zaszły w ciągu dekad dzielących oba utwory. Odwołał się też do rodzimych przykładów i omówił wiele utworów istotnych dla ojczystej historii literatury, dając w ten sposób początek nowoczesnej myśli krytycznoliterackiej w Polsce.

Poemat, podzielony na cztery pieśni, nie tylko omawia ogólne zasady sztuki poetyckiej, ale porusza też kwestie związane z przekładem i krytyką literacką, wskazuje wzorce różnorodnych gatunków i analizuje ich najwybitniejsze polskie realizacje. Taka kompozycja, uwzględniająca przede wszystkim porządek genologiczny, podkreśla rangę gatunku literackiego, integralnie wpisano w naturę poezji⁷. Pierwsza pieśń prezentuje podstawowe zasady sztuki rymotwórczej i zawiera przegląd dokonań polskiej literatury, w której prym przyznano Janowi Kochanowskiemu, Adamowi Naruszewiczowi i Ignacemu Krasickiemu. To oni – jak pisze autor poematu – osiągnęli wyżyny literackiego Parnasu, choć można się spodziewać, że pod światłymi rządami Stanisława Augusta Poniatowskiego, znakomitego mecenas sztuki, narodowi polskiemu przybędzie wybitnych twórców. Poprzednicy Jana z Czarnolasu, poeci wczesnego humanizmu i wieków średnich, nie znaleźli uznania w oczach Dmochowskiego. Wiersz intonacyjno-zdaniowy, poddany ocenie zgodnie z klasycznymi kryteriami, wydał mu się pozbawiony porządku, a średniowieczne współbrzmienia nie spełniały wymogów wypracowanych i narzuconych przez Kochanowskiego.

Długo mowa ojczysta w małej była cenie
Jako do pism niezdolna. Szczęśliwie natchnienie
Oświeciło nas z czasem. W tym geniusz dzielny,
Jan Kochanowski, w rytmach swoich nieśmiertelny,
Całemu narodowi powieki otworzył,
Wydoskonalił rytmy, chociaż sam je stworzył.
On na słowiańskiej lutni nawiązawszy strony,
Wydał dokładnie greckie i łacińskie tomy,
Zabrzmiał w arfy Dawida niezrównane głosy,
Muzom sarmackim strojne pozapłatał kosy.
(I, 271–280)

Pochwała kunsztu poetyckiego, którym Kochanowski dorównał antycznym poetom i wprowadził literaturę polską na wyżyny dotąd dostępne tylko dokonaniom starożytnych Greków i Rzymian, zobrazowana została fryzjerską metaforą. Dzięki Kochanowskiemu narodowe muzy nie naśladowują Greczynek czy Rzymianek, nie zdobią ich greckie koki ani misternie

⁵ S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1966.

⁶ Z. Libera, *Rozważania o wieku tolerancji, rozumu i gustu. Szkice o XVIII stuleciu*, Warszawa 1994, s. 230.

⁷ Tamże, s. 233.

upięte sploty. Zyskały fryzury proste, charakterystyczne dla polskiej obyczajowości, ale i pełne harmonii, symetrii i decorum. Poetycki geniusz równy Horacemu nie naśladuje ślepo antycznych metrów, ale zastępuje je równie harmonijnymi konstrukcjami naturalnie wynikającymi z językowego systemu polszczyzny. Wśród następców Kochanowskiego – niedoskonałych, ale bez wątplenia utalentowanych i wartych uwagi – Dmochowski wskazał Piotra Kochanowskiego – tłumacza *Jeruzalem wyzwolonej*, Wespazjana Kochowskiego – autora *Niepróżnującego próżnowania ojczystym rymem na liryka i epigramata polskie rozdzielonym i wydawnym*, Samuela Twardowskiego – cenionego epika, zwanego sarmackim Maronem, Wojciecha Chrościńskiego – autora poematów bohaterских, Waleriana Otwinowskiego – tłumacza utworów Wergiliusza, Wacława Potockiego – cenionego na kartach poematu za udane adaptacje nowołacińskich romansów, Szymona Szymonowica i Szymona Zimorowica – autorów sielanek.

W poemacie Dmochowskiego rozważaniom poświęconym literaturze towarzyszą uwagi z zakresu kultury języka i krytyki literackiej. Oświeceniowa polszczyzna, sprawna w tekstach literackich, coraz śmieiej sięgała po dyskurs naukowy, intensywnie rozwijała zasób leksyki, wzbogacanej przez zapożyczenia i neologizmy. Autor *Sztuki rymotwórczej* odradzał zbyt swobodne powoływanie do istnienia nowych słów, zalecając wykorzystywać istniejący już repertuar. „Póty nie twórz słów nowych, póki zdadne stare” – pisał (I, 360). Lansował też bardzo nowoczesne poglądy na temat krytyki literackiej. Przestrzegał przed pochlebcami i nakazywał słuchać konstruktywnej, przyjacielskiej krytyki. Pisarz musi zachować czujność i dystans wobec własnej twórczości. Popularność, liczne pochwały, wielonakładowe edycje nie są miarą jakości dzieła:

Najlichsze dzieło znajdzie wszędy miłośników,
Znajdzie wszędy drukarzy, znajdzie czytelników,
Rzadki, co rzeczy waży na przystojnej szali.
Głupi znajdzie głupszego, który go pochwali.
(I, 449–452)

Kolejne pieśni *Sztuki rymotwórczej* (druga i trzecia) to przegląd różnych konwencji gatunkowych. Poruszając się zgodnie z kołem Wergiliusza, Dmochowski omówił najpierw utwory pisane stylem niskim i średnim: sielankę i elegię. Nie znajdując w polskiej liryce zadowalającej realizacji tej ostatniej, wskazał *Treny* Jana Kochanowskiego jako utwór w mistrzowski sposób opiewający „nędze, którym ludzkie życie / ciągle podpada” (II, 100–101). Opis poszczególnych gatunków Dmochowski zbudował na podstawie analizy wybranych utworów, zastrzegając jednak, że przedstawionych reguł nie należy realizować za wszelką cenę. Miał bowiem świadomość, że innowacja artystyczna jest warunkiem powstania arcydzieł, które nie mogą być wtórne wobec istniejących już form literackich. Wśród konwencji zaczerpniętych z literatury antycznej – obok pieśni, ody i epigramatu – szczególne miejsce w wywodach Dmochowskiego zajmuje satyra, tak istotna w kulturze polskiego oświecenia. Inaczej niż twórcy antyku i francuskiego klasycyzmu, polscy poeci XVIII wieku opowiedzieli się za bezimienną krytyką satyrową, piętnującą wady i przywary społeczeństwa, ale unikającą personalnych paszkwili. Normatywny charakter *Sztuki rymotwórczej* Dmochowskiego we fragmentach poświęconych satyrze po części ustępuje miejsca poetyce opisowej. Przywołując poglądy

Ignacego Krasickiego i Adama Naruszewicza – sformułowane przez tych poetów w satyrach: *Do króla* i *Szlachetność* – klasyk pisze:

„Satyra w szczególności nikomu nie łąje,
Czołem bije osobom, gani obyczaje”.
„Satyra prawdę mówi, względów się wyrzeka.
Wielbi urząd, czci króla, lecz sądzi człowieka”.
Satyra w ścisłej z cnotą zostając przyjaźni,
Błędy ludzkie wytyka, lecz ludzi nie drażni.
Ten prawdziwy duch satyr, ta pierwszej treść proby:
Szydzieć z wad, karcieć błędy, oszczędzać osoby.
(II, 189–196)

Zasada bezimienności krytyki satyrowej odegrała bardzo ważną rolę w kształtowaniu oświeceniowej odmiany tego gatunku. Opowiadali się za nią także inni poeci polskiego oświecenia, między innymi Wacław Rzewuski, Filip Neriusz Golański, Adam Kazimierz Czartoryski i – jeszcze w dobie baroku – Krzysztof Opaliński. Odmienne stanowisko zajął tylko Franciszek Zabłocki, przeciwstawiając się postulatowi *Sztuki rymotwórczej* krótko po jej publikacji, choć wcześniej pracując nad przekładem satyr Boileau, skrzętnie zatuszował wszelkie personalne aluzje⁸.

Dmochowski rad podkreślał oryginalność polskiej literatury, eksponował jej szczególne cechy i skrzętnie opisywał wszelkie osiągnięcia, które sprawiały, że wyróżniała się na tle europejskich dokonań. W trzeciej pieśni *Sztuki rymotwórczej* jego uwaga zwróciła się jednak ku pożądanym w każdej literaturze narodowej gatunkom dramatycznym i eposowi. Okazał się tu zwolennikiem dramatu klasycznego, zachowującego zasadę *decorum*, zbudowanego na wartkiej, przejrzystej akcji i przynoszącego „folgę na duszy” (odpowiednik antycznej *katharsis*) (III, 301). Staropolska tradycja dramatu i teatru nie mogła się spotkać z aprobatą przedstawiciela oświeceniowego klasycyzmu, który z właściwą sobie surowością pisząc: „u nas przez długie lata teatr był ubogi” (III, 175), krytykował średniowieczne dialogi, dramaty żakowskie, misteria i nie przepuścił nawet *Odprawie posłów greckich*. Dmochowski, mimo wielkiej admiracji, jaką żywił dla dzieł Kochanowskiego, nie zrozumiał udramatyzowanej historii „nierządnego królestwa”, pragnąc widzieć w niej replikę antycznego dramatu i adaptację fragmentu wybitnego eposu. Umknął jego uwadze ponadczasowy charakter utworu i uniwersalne przesłanie opowieści, a nowatorskie próby wprowadzenia do polszczyzny wiersza metrycznego pozostały niezauważone. Nawiązując do listu do Jana Zamojskiego, dołączonego do pierwodruku *Odprawy...*, Dmochowski pointuje swoje zarzuty: „Tym się tylko robota od winy odjęła, / że się zacny mąż przyznał do słabości dzieła” (III, 193–194). Zawarte we wzmiankowanym liście przypuszczenie, iż dramat nadaje się „mólom na pokarm albo na trąbki do apteki”, nie jest jednak wyrazem samokrytyki mistrza z Czarnolasu, lecz raczej exordialnym toposem skromności i kontrpunktem dla pochwały trzeciej pieśni chóru, która – wedle słów autora – „greckim chórom przygania” (czyli dorównuje starożytnym stasimonom). Dmochowski nie wychwycił tych subtelności i z przykrością skonstatował, że „w sztuce tragicznej-śmy mali” (III, 217), choć znalazł niejedno słowo pochwały dla komediopisarzy, którzy – zgodnie z założeniem oświecenia – uczą, bawiąc.

⁸ J.T. Pokrzywniak, Wstęp, [w:] I. Krasicki, Satyry, Wrocław 1988?....., s. IV-V.

Szczególne miejsce w *Sztuce rymotwórczej* zajmują rozważania na temat eposu. Dmochowski zgłębił tę konwencję gatunkową, tłumacząc – po raz pierwszy w historii literatury – *Iliadę* Homera na język polski. Starożytny heksametr zastąpił rymowanym trzynastozgłoskowcem, a Homeryckich Achajów określił jako „greckie narody”, na wieki zaszczepiając w polskiej kulturze przekonanie, że uczestnikami starożytnego sporu byli Grecy i Trojanie. Tego przekonania nie podważył nawet XX-wieczny przekład Kazimierzy Jeżewskiej, która w inwokacji opisuje gniew Achilleusa jako „zgubę niosący i klęski nieprzeliczone Achajom”⁹. Rozważania o kształcie XVIII-wiecznego eposu podejmowano w licznych wystąpieniach teoretycznoliterackich epoki¹⁰, dając wyraz niespełnionej tęsknocie współczesnych. Oświeceniowa polszczyzna osiągnęła wystarczający poziom rozwoju, aby sprostać konwencji eposu – korony gatunków epickich – i potwierdzić tym samym, że swymi możliwościami artystycznymi dorównała łacinie i grece. Tymczasem stworzenie poematu heroicznego napotykało na coraz większe trudności, bo wygenerowanie powszechnie akceptowanej cudowności, która stanowiłaby odpowiednik świata antycznych bogów olimpijskich, w epoce racjonalizmu i sensualizmu wydawało się niemożliwe.

Dmochowski, poszukując nowożytnej płaszczyzny cudownej, zalecał zastąpić mity starożytne opowieściami chrześcijańskimi, a pogańskich bogów – duchami Piekieł, gdyż ukazywanie mocy niebieskich zaangażowanych w ziemskie konflikty wydawało mu się niestosowne. Doceniał jednak przydatność tradycji antycznej w budowaniu alegorii i wzbogacaniu języka poetyckiego szeregiem frazeologizmów i przenośni. Bohaterem polskiego nowożytnego eposu miałby być wybitny mąż – rozumny, religijny, wielkiego serca, odważny i ufający Bogu. Jako wzorcowe realizacje gatunku Dmochowski wskazywał nie tylko dzieła Homera, ale także *Jerozalem wyzwolone* Tassa i *Raj utracony* Milтона, budujące świat cudowny na podstawie mitu chrześcijańskiego. Z braku zadowalającej realizacji eposu w literaturze polskiej¹¹ autor *Sztuki rymotwórczej* wymienił *Myszeidę*, zrównując Krasickiego z najwybitniejszymi poetami heroicznymi.

Wskazanie *Iliady* i *Odysei* jako najwybitniejszych realizacji gatunku poświadcza postępowy charakter poglądów Dmochowskiego, który – inaczej niż Boileau preferujący Wergiliusza – zgodnie z tendencją końca XVIII wieku przekładał literaturę starożytnej Grecji ponad dokonania Rzymu. Dmochowski w wielu aspektach odszedł od tez lansowanych przez Boileau, zdecydowanie odzwierciedlając w swoim poemacie aktualne i najnowsze tendencje. Zaczepił co prawda z francuskiego klasycyzmu takie pojęcia, jak gust, geniusz, dowcip (jako odpowiednik *esprit* i *bel esprit*) czy natura, ale zmodyfikował nieco ich znaczenia. Geniusz ukazał jako siłę twórczą, która ma moc podważania norm i przełamywania konwencji. Przekonanie o wyższości wartości artystycznych nad zdyscyplinowanym przestrzeganiem reguł w połączeniu ze świadomością przemian, jakie właśnie dokonały się w literaturze, sprawiły, że Dmochowski przestrzegął przed spetryfikowaniem gatunków i wysoko cenił poetyckie inno-

⁹ *Homer, Iliada*, przekł. K. Jeżewska, oprac. J. Łanowski, Warszawa 2005, s. 17.

¹⁰ Szczególnie ważne są następujące wypowiedzi: *O wymowie i poezji Filipa Nerusza Golańskiego* (1786), *Sztuka rymotwórcza Franciszka Ksawerego Dmochowskiego* (1788), *O rymotwórstwie i rymotwórcach Ignacego Krasickiego* (pisane w latach 1790–1799), *Wybór różnych gatunków poezji z rymotwórców polskich Onufrego Górskiego* (1806–1807), *O poezji w ogólności Tomasza Euzebiusza Słowackiego* (1826) oraz *Wykład literatury porównawczej Ludwika Osieńskiego* (1818–1830).

¹¹ Nieudana *Wojna chocimska* Krasickiego nie została w *Sztuce rymotwórczej* wspomniana.

wacje, odświeżające konwencjonalne postrzeganie poezji¹². Świadectwem nowoczesnego, już niemal preromantycznego myślenia jest nie tylko charakterystyka geniuszu, ale także dobór utworów literackich przywoływanych przez Dmochowskiego. Mroczny poemat Milтона postawiony obok uznanych eposów starożytnych czy elegie Younga, które – wraz z *Trenami* Kochanowskiego – stały się przykładami liryki wzbudzającej wielkie emocje, świadczą o nowoczesnych gustach autora *Sztuki rymotwórczej*¹³. W pieśni drugiej, poświęconej drobnym gatunkom lirycznym, Dmochowski nie omówił na przykład wielu istotnych struktur, między innymi sonetu, madrygału i ronda, zajmujących ważne miejsce we francuskiej tradycji literackiej i w poemacie Boileau. Zamiast tego zwrócił uwagę na formy zakorzenione w polskiej tradycji literackiej: fraszkę (postrzeganą jako odmiana epigramatu) i bajkę. Autorowi *Sztuki rymotwórczej* udało się przedstawić spójną koncepcję poetycką, o co zazwyczaj próżno zabiegali autorzy podobnych poematów. Dzięki ograniczeniu zainteresowań wyłącznie do rymotwórstwa zdołał sformułować zwarty wywód, odzwierciedlający istniejący stan rzeczy i uwzględniający obowiązujące tendencje. Jego poemat dydaktyczny znacznie przekroczył swoją formę, stając się teoretycznoliterackim rymowanym traktatem i świadectwem nowoczesnego stosunku do twórczości literackiej. Utwór Dmochowskiego odegrał ogromną rolę w popularyzowaniu określonego sposobu postrzegania literatury i jej zadań, stając się forpocztą nowoczesnych manifestów¹⁴.

SŁOWA KLUCZOWE | ABSTRAKT | NOTA O AUTORZE



¹²M. Klimowicz, *Oświecenie*, dz. cyt., s. 280.

¹³Twórczość Milтона i Younga była wykorzystywana przez polskich duchownych w walce z deizmem. Zob. M. Klimowicz, *Oświecenie*, dz. cyt., s. 278.

¹⁴Z. Libera, *Rozważania...*, dz. cyt., s. 231.

SŁOWA KLUCZOWE:

sztuka rymotwórcza

ars poetica

krytyka literacka

ABSTRAKT:

Sztuka rymotwórcza Franciszka Ksawerego Dmochowskiego przedstawia ogół poetyckich doświadczeń epoki. Autor wpisał swój utwór w sięgającą antyku tradycję gatunku *ars poetica* i nawiązał do klasycznych poetyk, ale dał w nim obraz literatury polskiej i obowiązujących w niej tendencji. Poemat, podzielony na cztery pieśni, nie tylko omawia ogólne zasady sztuki poetyckiej, ale porusza też kwestie związane z przekładem i krytyką literacką, wskazuje wzorce różnorodnych gatunków i analizuje ich najwybitniejsze polskie realizacje. Pierwsza pieśń prezentuje podstawowe zasady sztuki rymotwórczej i zawiera przegląd dokonań polskiej literatury. Kolejne pieśni *Sztuki rymotwórczej* (druga i trzecia) to przegląd różnych konwencji gatunkowych. Wśród nich szczególne miejsce zajmują: pieśń, oda, epigramat, satyra i epos. W artykule ukazano nowoczesny charakter rozważań Dmochowskiego, który w sposobie postrzegania literatury uwzględnił najnowsze tendencje.

gatunek

KLASYCYZM

satyra

epos

NOTA O AUTORZE :

Agnieszka Kwiatkowska, dr hab., pracuje w Zakładzie Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, zajmowała się literaturą i kulturą dawną, opublikowała książkę poświęconą polemiką polskiego oświecenia (Piórowe wojny, Poznań 2001), obecnie bada trwanie i zmienność różnych zjawisk w literaturze oraz twórczość pozostającą na marginesach głównego dyskursu naukowego, m. in. literaturę dziecięcą i poezję kobiet. Jest autorką książki Oświecenie w epokach następnych (Jastrzębie Zdrój 2010) oraz monografii Tradycja, rzecz osobista. Julian Przyboś wobec dziedzictwa poezji (Poznań 2012).