

Juliusz Zaleski

"Sztuka rymotwórcza Franciszka Ksawerego Dmochowskiego. Studium z dziejów krytyki literackiej w Polsce w epoce pseudo-klasycyzmu", Ludwik Zalewski, Warszawa 1910 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 11/1/4, 467-471

1912

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.

znaby nazwać jednym z pierwszych socjologów. Przewodnią myślą poematu jest: „Bóg chce, abyśmy byli wszyscy szczęśliwymi. Że nieszczęśliwy człowiek, to ludzie zdziałali“. St. zaczyna od dania tła kosmiczno-przyrodniczego. Główne wytyczne zaczerpnął z Newtona i Laplace'a. Jedną z podstawowych zasad dla Staszica jest tu to, że życie na ziemi podlega prawom rozwoju i doskonalenia się. Jest to zasada ewolucyj, ale nie w duchu późniejszego darwinizmu, lecz w duchu lamarkizmu. Nie okoliczności zewnętrzne, nie walka o byt powodują doskonalenie się istot, ale popęd do takiego doskonalenia się i do osiągania przez to wyższego rodzaju szczęścia tkwi już w samej istocie życia. St. był zwolennikiem doskonalenia się życia wogóle, ale nie gatunków i rodzajów branych z osobna.

Następnie autor zajmuje się każdą z sześciu epok, na które dzieli Staszic cały rozwój rodu ludzkiego. Podnosi, że dla Staszica „życie w społeczeństwie“ jest dziełem instynktu, a nie jak u Russa umowy. W zapamiętaniach Staszica na powstanie wyobrażeń i pojęć widzi wpływ Condillaca i Bonneta. Jak cały wiek XVIII, wierzy St. w rozum powszechny (nie jednostkowy). Tylko u Staszica rozum ten kształci się w życiu społecznym, a nie jak u Russa w człowieku odosobnionym, w zetknięciu się z naturą. Wreszcie między Staszicem a Russem jest różnica ta najbardziej zasadnicza, że według Russa człowiek urodził się doskonały, a popsuła go cywilizacja, według Staszica doskonałość pierwotna jest tylko zwierzęca, w dziejach ludzkości odbywa się ciągle rozwój, którego celem jest powszechne szczęście, a środkiem, ta właśnie przez Russa wyklinana, cywilizacja.

W rozdziale trzecim przedstawia autor znaczenie Towarzystwa Hrubieszowskiego, którego zasadą było współdziałanie w życiu i w pracy, w którym nie było właściwie własności, ale tylko dziedziczne posiadanie gruntów. Parę uwag krytycznych poświęca autor idei Staszica: zrzeszenia się ludów pod jednym konstytucyjnym dziedzicznym monarchą. Potem powraca jeszcze raz p. Straszewski do krytyki „Rodu ludzkiego“. Najważniejszym błędem metodologicznym w tem dziele jest „wymieszanie wszystkiego pod względem czasu i przestrzeni“, brak perspektywy dziejowej. W rozdziale czwartym rozważa autor: jaką wartość posiada ideowa spuścizna Staszica dla umysłowości naszej po rozbiorach? Uważa, że największą wartość ma dla nas jego idea społeczeństwa i narodu jako czegoś koniecznego, bez czego jednostka tak samo żyć nie może jak bez powietrza.

Lwów.

Dr. Kazimierz Świtalski.

Zalewski Ludwik Ks. dr. Sztuka rymotwórcza Franciszka Ksawerego Dmochowskiego. Studium z dziejów krytyki literackiej w Polsce w epoce pseudo-klasycyzmu. Warszawa 1910, 8. s. 265.

Epoka pseudoklasyczna literatury polskiej znalazła dotychczas stosunkowo mało badaczy, o historii zaś ówczesnej krytyki literackiej ma-

my zaledwie dwie prace nieco obszerniejsze, t.j. Chmielowskiego (Dzieje krytyki literackiej w Polsce) i Grabowskiego (Łudwik Osiński i ówczesna krytyka literacka), oraz skąpe najrozmaitsze wiadomości w podręcznikach dziejów literatury polskiej — nieraz z sobą sprzeczne. Wszystkie plody literackie powyższej epoki traktuje się dzisiaj niemal z lekceważeniem, z powodu niedoceny tego, co miało tam pewną trwałą wartość artystyczną. Tajemnicą wartości sztuki jest tylko swobodne opanowanie formy, odczucie jej ducha, ukochanie jej. Formy poetyckie pseudoklasyczne (a specjalnie dramat) są taką samą ścisłą formą literacką, jak formy greckie (dramat grecki). Wiersz już sam przez się jest pewną ścisłą formą. Chodzi o czucie tego wiersza, o wyzyskanie jego rytmiki. Tak czuli n. p. poeci dramatyczni w epoce pseudoklasycyzmu rytmikę wiersza trzynastozgłoskowego (Kropiński, Wężyk, Feliński). Schematyzm dramatu pseudoklasycznego był dla nich czemś żywym. Zapewne, iż przepisy kodeksu estetycznego francuskiego krępowały do pewnego stopnia twórczość poetycką, ale musimy zważyć, że jest to początek formowania się pewnych poglądów estetycznych w Polsce, które trzeba oceniać we właściwych ramach czasu, i że w przyjętej i opanowanej obcej formie wyrażano się nawet artystycznie. Po analizie i treści poezyi pseudoklasycznej w Polsce, będącej wiernem odzwierciedleniem ducha epoki, trudno nazywać jej plody duchowe tylko „zimnem naśladownictwem francuzczyzny“.

To też z zadowoleniem witamy pojawienie się studium ks. dra Zalewskiego o Fr. Ksaw. Dmochowskim, którego *Sztuka rymotwórcza* jest najlepszym wyrazem krytyki klasycznej u nas i daje nam rzeczywiście wyobrażenie całej jednej epoki w dziejach naszej krytyki literackiej.

Literatura o Sztuce rymotwórczej, którą omawia autor w rozdziale I-szym (należą tu: Krasicki, Ad. Czartoryski, L. Osiński, Bielski, biograf Dmochowskiego, Bentkowski, Brodziński, Mickiewicz, który „podkreślał tylko wady i błędy, a nie zwracał uwagi na to, co w rozwoju historycznym krytyki polskiej było u Dmochowskiego dobrem i nowem“, dalej Odpowiedź F. Sal. Dmochowskiego, Tad. Grabowski, Tarnowski, Chmielowski i inni) — wykazuje powierzchowność sądów o tem dziele (z wyjątkiem Chmielowskiego), a zarazem brak specjalnej pracy, poświęconej szczegółowemu zbadaniu utworu. Ponieważ i Chmielowski nie mógł rozwiązać wszystkich pytań, związanych z „Sztuką rymotwórczą“, stan więc literatury usprawiedliwia w istocie podjęcie studium autora.

Zadanie nie było łatwem i wcale nie „skromnem“. Autorowi nie chodziło tylko o zbadanie, z jakich pierwiastków powstało dzieło dydaktyczne Dmochowskiego i w jakim stopniu jest oryginalne, lecz przede wszystkim o określenie stanowiska Dmoch. w rozwoju historycznym krytyki polskiej. Czy autor odpowiedział na zasadniczo postawioną kwestyę, zobaczymy.

Zestawienie sumienne, z wyzyskaniem wszelkich szczegółów, potrójnego wydania „Sztuki rymotwórczej“ (rozdział II), wykazuje, iż mię-

dzy wydaniem I a III, zachodzą ciekawe różnice (wyd. II jest identyczne z pierwszym, prostym jego przedrukiem). Popelnia tutaj autor pewną nieścisłość, do której zresztą sam się przyznaje. Oto jest rzeczą wątpliwą, czy w wydaniu III nie zamieścił własnych poprawek syn Dmochowskiego, który tego wydania dokonał; nie mamy zaś żadnych danych, żeby te właśnie przeróbki oddzielić od przeróbek samego Dmochowskiego. Autor przyjmuje wszystkie zmiany jako pochodzące od Franciszka Ksawerego, twierdząc, że „błąd nie będzie zapewne zbyt wielki“, gdyż „zmiany dokonane przez syna, musiały iść w tym samym kierunku i być zupełnie podobnemi do tych, które przedsięwziął ojciec.“ Mając to na uwadze, ewolucya pojęć krytycznych, odnośnie do Fr. Ks. Dmochowskiego, będzie dla nas rzeczą tylko względną. — Przedewszystkiem są to zmiany stylowe, a więc formalne i te są najliczniejsze; myśl zostaje ta sama (s. 26), dalej zmiany stylistyczne, połączone z pewną modyfikacją myśli (s. 35), zmiany w układzie poematu (s. 37), opuszczenia pewnych myśli i szczegółów (s. 38), dodatki i uzupełnienia charakterystyczne (s. 43) i zmiana poglądów literacko krytycznych, wywołana przedewszystkiem rozszerzeniem zakresu wiadomości Dmochowskiego, jego lekturą, ciąglem kształceniem się; są też one w ścisłym związku z ruchem literackim w ówczesnej Polsce (s. 50). Po dokładnej analizie dochodzi autor do wniosku, iż zmiana pojęć Dmochowskiego objawia się w dwóch kategoriach: praktycznej, specjalnej (t. zn. sądy o autorach i dziełach) i teoretycznej (ogólne zasady literacko-krytyczne¹⁾). Wydanie trzecie wskazuje na rozszerzenie pojęć Dmochowskiego — konkluduje ks. Żal. — wchłania on w siebie częściowo nowe pojęcia literackie, rozszerzone już w innych piśmiennictwach i dochodzące do nas. Znamienna to ewolucya poglądów Dmochowskiego, równoległa do ewolucyi epoki.

Do genezy Sztuki rymotwórczej zalicza autor (rozdz. III) następujące czynniki ogólniejszej natury: pragnienie kodyfikacji w literaturze, która czuje potrzebę zdania sobie sprawy z siebie samej (rozwój krytyki zaspakaja to pragnienie), wpływ literatury francuskiej (poemat Boileau'a) i reformę szkolnictwa (podręczniki szkolne).

W rozbiórce treści poematu Dmochowskiego i poglądów, teoryi literacko-krytycznych, spotykamy trafne i słuszne sądy autora, wykazujące, iż Dmochowski nie zdaje sobie sprawy z istoty poezyi i istoty piękna, określa tylko jej cechy formalne zewnętrzne, tak samo jak i z istoty tragedyi i tragiczności. Konsekwencją poglądów Dmochowskiego na poszczególne formy poetyckie jest tendencya dydaktyczno-moralizatorska, bez względu na to, czy chodzi tu o poezyę epiczną, liryczną czy dra-

¹⁾ W kategorii drugiej zmian niejasną jest dla autora m. i. geneza myśli (w III wyd. Sztuki rymotwórczej), że „poeta sam winien pracować bez pomocy innych“ i przypuszcza jakąś „spółkę autorską“, o której zresztą „nic w tych czasach nie słyhać u nas“ (s. 60). Widocznie autor nie wie, że w epoce pseudoklasyckiej nawzajem odczytywano sobie i poprawiano utwory i to ma na myśli Dmochowski, kiedy mówi „bez pomocy innych“; zapewne uważał za szkodliwe dla twórczości takie wzajemne poprawki.

matyczną; Dmochowski nie daje określeń, teorii, lecz tylko rady wskazówki, przeważnie negatywne, czego należy unikać.

Z wielką dokładnością i umiejętnością wyzyskał autor źródła Sztuki rymotwórczej (rozdz. IV), której najgłówniejszym oraz najważniejszym jest *l'Art poétique* Boileau'a, a następnie źródła polskie jak Golański (O wymowie i poezji), Karpiński (O wymowie w prozie albo wierszu), Kopczyński (Gramatyka) i i. — Syntezą tych dociekań autora jest stwierdzenie, iż Sztuka rymotwórcza to „przeróbka, która tłumaczy dosłownie całe ustępy z Boileau'a i nie zmieniając zasadniczych poglądów¹⁾ na sztukę, różni się w zapatrywaniach na jej cel oraz wprowadza zmiany w wielu szczegółach“ (s. 186) i dalej, że „poglądy krytyczne Dmochowskiego na wszystkich prawie punktach schodzą się z poglądami całej ówczesnej krytyki polskiej“ (s. 201). Ścisłem umotywowaniem ostatniego sądu zajmuje się autor w rozdziale V-tym.²⁾ Teorye, rozwijające się na rozmaitych punktach na polu krytyki literackiej w drugiej połowie XVIII stulecia w Polsce, do chwili wyjścia z druku Sztuki rymotwórczej, znajdujemy zlane w całość u Dmochowskiego.

Autor, zmierzając do uwydatnienia poglądów Dmochowskiego w oświetleniu współczesnym, obiera pięć zasadniczych kwestyi do analizy, a mianowicie: 1) pogląd na cel poezji, 2) stosunek poezji do natury, 3) stosunek do starożytnych, 4) mitologia, 5) kwestya przepisów. — Szkoda, że autor w roztrząsaniu pojedynczych punktów, nie cytuje Dmochowskiego, lecz tylko daje lakoniczne odsyłacze i w ten sposób utrudnia czytelnikowi jasne zrozumienie stosunku krytyki Dmochowskiego do pseudo-klasycznych pojęć literacko-krytycznych, które przedstawia autor — rzecz można — prawie wyczerpująco.

Syntetyczne wywody autora wyjaśniają, że zmiany, poczynione przez Dmochowskiego przy przeróbce *l'Art poétique* są echem ogólnych zapatrywań; Dmochowski nie wprowadził nic nowego a zwłaszcza nic oryginalnego do ówczesnej krytyki polskiej. Sztuka rymotwórcza przedstawia „typ przeciętnej ówczesnej krytyki polskiej“. — „Choć usywa zapatrywania przestarzałe i idzie za postępem, to jednak bardzo oględnie i raczej w teorii, w praktyce trzyma się środka“. — Odpowiadając przeciętnemu pojęciu, przeciętnej miarze, zajęła Sztuka rymotwórcza Dmochowskiego wysokie stanowisko, przewyższające rzeczywistość

¹⁾ Może zanadto katerygiczny sąd. Autor zdaje się zapominać, że przecież zasadniczym poglądem, jaki różnił Dmochowskiego od Boileau'a, było zapatrywanie na cel poezji, wogóle sztuki, co zresztą sam autor uodowodnił na s. 204—214 swojej pracy.

²⁾ Myli się autor, twierząc na wstępie rozdziału V-go swego studyum (s. 203), że „czasy, których rzecznikiem miał być Dmochowski, już przekwitły“, że „epoka pseudoklasyczna wydała najwięźsze dzieła“. — Nie wiem, o które dzieła autorowi chodzi, ale uważam, że „największe“ (jeśli w ogóle ten termin jest tu stosownym), a specjalnie w zakresie dramatu pseudoklasycznego wyszły dopiero w okresie Księstwa Warszaw. i Królestwa Kongres. (Feliński, Wężyk) i właściwy pseudoklasycyzm dopiero na te czasy przypada

wewnętrzną wartość dzieła, umotywowane dominującym wpływem Francji i powagą Boileau'a, formą swoją (czasy poezji dydaktycznej), postulatem chwili (potrzeba takiej rozprawy była odczuwana), a przede wszystkim charakterem dzieła (jako streszczenie wszystkich wówczas panujących poglądów na poetę i poezję, stała się podręcznikiem szkolnym, i ten fakt uważa autor za jedną z najgłówniejszych przyczyn wielkiego rozpowszechnienia, a stąd wpływu i znaczenia.)

Z wielkim nakładem pracy zebrawszy materiał, wyzyskał autor gruntownie, co mogło mu posłużyć do scharakteryzowania epoki i na tle teje „Sztuki rymotwórczej“ Dmochowskiego. Podnieść szczególnie należy ujęcie przez autora w pewien rodzaj systemu tego, co w dziele wielokrotnie wypowiedziane jest niesystematycznie. Może tu i ówdzie traktował autor niepotrzebnie zbyt drobiazgowo rzecz, zwłaszcza w rozdz. III i IV, zamiast większą uwagę zwrócić na stronę syntezy studium, którą należałoby nieco uzupełnić odnośnie do stanowiska Fr. Ksaw. Dmochowskiego w rozwoju historycznym krytyki w Polsce.

Lwów.

Juliusz Zaleski.

Francew W. A. Projekt polsko-słowjanskago uczenago obszczestwa
S. B. Linde. Warszawa 1911, 8-vo s. 13.

Prof. Francew, znany ze swych badań nad ruchem słowianofilskim w zaraniu XIX wieku, dał w powyższej broszurce nowy przyczynek, jakby uzupełnienie uwag do swego dzieła pt. *Polskoje sławjanowiedienije.* (Praga 1906), bo kiedy tam (str. 131—137) ogólnikowo tylko omówił pierwszy rzut zasad Towarzystwa Polsko-Słowiańskiego, wypracowany przez Lindego, obecnie dał przedruk całego tekstu.

Tekst poprzedza wydawca wstępem, w którym w krótkości przedstawia rozwój analogicznych pomysłów przed planem Lindego; a więc plan naukowego związku Słowian węgierskich, obmyślany przez Jerzego Ribaja w r. 1793, pomysł panslawistycznego stowarzyszenia uczonych, rzucony przez Jungmanna w r. 1806, a wreszcie usiłowania Kopitara celem stworzenia słowiańskiej akademii we Wiedniu w latach 1810—1815. Pod wpływem tych myśli układa Linde po przyjeździe do Warszawy tekst projektu Towarzystwa Polsko-Słowiańskiego, którego celem miałyby być stworzenie słowiańskiego słownika i co za tem idzie, ogólnosłowiańskiej mowy; opierały się oczywiście te pomysły na dawnej filologicznej fikcji, że język z dyalektów różnych można sztucznie stworzyć. Podobne myśli podnoszono też zresztą dawniej w Towarzystwie Przyjaciół Nauk, jak to przejrzyście na podstawie materiałów Kraushara przedstawił E. Kołodziejczyk. (*Świat słowiański* 1909 II str. 201—214).

Za cenną notatkę możemy być prof. Francewowi prawdziwie wdzięczni, a dodam tylko tę uwagę, że należało może przy ogłoszeniu projektu Lindego podać liczbę rękopisu odnośnego Jagiellońskiej Biblioteki, jako że jest to postulatem naukowym wielkiej wagi i powszechnie zresztą przyjętym.

Lwów.

A. Fischer.