

Janina Wieczerska

"O rymotwórstwie i rymotwórcach" Ignacego Krasickiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 53/2, 353-392

1962

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.

JANINA WIECZERSKA

„O RYMOTWÓRSTWIE I RYMOTWÓRCACH“
IGNACEGO KRASICKIEGO

Dzieło *O rymotwórstwie i rymotwórcach* nie stanowi z pewnością głównego tytułu do sławy Krasickiego i nie zatrzymało na dłużej uwagi badaczy jego twórczości. Jednakże z racji swych wielorakich powiązań z historią i teorią literatury często bywało przywoływane w rozprawach krytyczno-literackich. Dostarczało więc przede wszystkim materiału do rozważań typu „Krasicki a...” (dramat, powieść, Molier, literatura włoska itp.), korzystano z niego opracowując tematy w rodzaju „Szekspir w Polsce“, wreszcie nie można go było pominąć przy omawianiu teorii literackich w wieku Oświecenia. Gdyby, pisząc o *Rymotwórstwie*, skrzyżować te rozmaite ujęcia, można by otrzymać rozległą panoramę kultury literackiej epoki stanisławowskiej, chociaż w takim wypadku dodatki byłyby ważniejsze od „tytułowego“ składnika. Niniejsza praca nie wykracza w zasadzie poza sprawy związane z samym tekstem: czasem jego napisania, źródłami, sposobem opracowania i miejscem w twórczości autora *Monachmachii*, problemy zresztą nie we wszystkim jasne i oczywiste.

Krasicki nie należał do tych twórców, którym dopiero następne pokolenia oddają sprawiedliwość — współcześni prawie jednomyślnie uznali go za najwybitniejszą postać stanisławowskiego Parnasu. Wśród licznych kierowanych do niego „listów poetyckich“, pełnych uwielbienia, niekiedy panegirycznych, zwracają uwagę wypowiedzi pisarzy, którzy oddając pod sąd księcia poetów swoje utwory uznają go za wyrocznię w sprawach rzemiosła wierszopiskiego. Jest to zjawisko dość powszechne w każdej epoce; ale rzadziej przekonanie młodych poetów o kompetencjach krytycznych mistrza podzielane jest przez zawodowych krytyków. Krasicki jest autorytetem dla jednych i drugich — wystarczy spojrzeć na dwa najwybitniejsze osiągnięcia teoretycznoliterackie epoki: dzieła Filipa Neriusza Golańskiego i Franciszka Ksawerego Dmochowskiego. Golański rozważania o poezji otwiera wyjątkiem z artykułu *Poezja ze Zbioru potrzebniejszych wiadomości* (który bez zastrzeżeń przyznaje Krasickiemu),

mówiąc o bajkach stawia za doskonały wzór *Bajki i przypowieści*, dla poparcia swej oceny Szymonowicza cytuje zdanie Krasickiego o „złowiączalym Teokrycie“¹. Dla Dmochowskiego jest Krasicki ideałem poety:

Ten, co czerpa z prawdziwej wodę Hipokreny,
Co wyrównał Ezopom, przewyższył Fonteny,
Wszystkie wdzięki dowcipu w dziełach swoich mieści:
Szlachetne bajki prawi, przystojnie się pieści.
Na tym więc rymotwórskiej cała treść roboty:
Być wysokim bez pychy, miłym bez prostoty.

Wzmianka to oczywiście nie jedyna w *Sztuce rymotwórczej*: przy okazji satyry, bajki, epopei spotykamy także pochwalne zdania; podobnie jak u Golańskiego mamy cytaty o Szymonowiczu — tutaj cytaty z satyry *Do Króla*, określa charakter tego gatunku². O autorytecie Krasickiego w sprawach literatury decydowała nie tylko wysoka ranga jego twórczości, lecz także żywe zaangażowanie się w walkę o nową literaturę. Najwięcej tu ważą artykuły z „Monitora“, ale i dorywcze uwagi w *Doświadczyńskim* i *Podstolim*, parodystyczne fragmenty poematów heroikomicznych, wycieczki przeciw panegirynom w satyrach każą zaliczyć Krasickiego do rzędu bystrzych krytyków współczesnej literatury.

Chronologicznie pierwszym świadectwem bliższych niż zwykle czytelnictwo kontaktów z literaturą są notatniki z lat 1752—1768, zawierające *Zbiór różnych wierszy nabożnych, moralnych i zabawnych*³. Dla genezy *Rymotwórstwa* jest on o tyle ważny, że stanowiąc sumienny pamiętnik lektur autora pozwala zorientować się w ich zasięgu i wyciągnąć pewne wnioski o kryteriach wyboru stosowanych w tym dziele.

Projektował też Krasicki we wczesnym okresie swej twórczości napisanie poematu *Rzemiosło wierszów*⁴. Z planu tego dzieła nie wiele można wywnioskować — nie można nawet powiedzieć, czy to miało być

¹ F. N. Golański, *O wymowie i poezji*. Wilno 1788. Cytat ze *Zbioru [= Zbiór potrzebniejszych wiadomości*. T. 1—2. Warszawa 1781] — s. 384—385; uwagi o bajce — s. 392; o satyrze — s. 406—408; ocena Szymonowicza dokonana przez Krasickiego — s. 420.

² F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*. Opracował S. Pietraszko. Wrocław 1956. „Biblioteka Narodowa“, I, 158. Ogólna charakterystyka Krasickiego — I, w. 217—222; uwaga o sielance — w. 62, przypis do w. 41; o satyrze — II, w. 191—192; o bajce — II, w. 309—310; o epopei — III, w. 617—618.

³ Zob. L. Bernacki, *Materiały do życia i twórczości Ignacego Krasickiego*. „Pamiętnik Literacki“, 1930, s. 501—533, 661—705.

⁴ *Ibidem*, 1933, s. 126—127.

Przypominam ów plan: „Rzemiosło wierszów. Poema — Dyskurs poprzedzający — Dysertacja o poemacie dydaktycznym — Elogia uczonych in laudem dzieła — Noty krytyczne — Noty obwieszczające tekst — dedykacja Magnatesowi — Do Zoila — Przeciw Arystarchom“.

coś w rodzaju *Listu do Pizonów*, czy... *Listu do krawca Teofila* (sąsiedztwo poematów heroikomicznych usprawiedliwia poniekąd to ostatnie przypuszczenie). W każdym razie dowodzi on dużego zainteresowania wierszowanymi teoriami literatury i chęci przydania do nich jeszcze jednej. Można by go ostatecznie uznać za antecedens części teoretycznej *Rymotwórstwa*.

Najbliżej gatunkowo i materiałowo tego późnego dzieła Krasickiego stoi *Zbiór*, w którym problematyka literacka zajmuje dość dużo miejsca. Wśród haseł nowocześnie ujętych (poezja, krytyka, plagiat) są i takie, które bądź samym postawieniem zagadnienia (literatura), bądź wątpliwą erudycją (komedia) wyrastają z epoki *Nowych Aten*⁵. Autorstwo artykułów jest dotąd nie wyjaśnione, więc trudno kłaść osiągnięcia czy omyłki *Zbioru* wyłącznie na karb Krasickiego. Porównanie haseł osobowych *Zbioru* i *Rymotwórstwa* wskazuje, że raczej nie stanowił on źródła pomocniczego dla *Rymotwórstwa*: rozbieżności jest zbyt dużo, a podobieństwa wypływają z typu materiału. Mimo to jednak praca nad *Zbiorem* zaważyła niewątpliwie na charakterze *Rymotwórstwa*. Nie zawsze pozytywnie. Krasicki przystępował do nowego dzieła z rutyną, która, jak to bywa, nie pomogła mu w szukaniu nowych rozwiązań; encyklopedyczna notatka nasuwała się dość naturalnie jako forma traktowania o pisarzu i dziele. Być może, że gdyby nie nawyk charakteryzowania pisarza w zamkniętym, wyodrębnionym z kontekstu artykuliku — podział na rozdziały, nie odgrywający prawie żadnej roli w *Rymotwórstwie*, pełniłby jakąś funkcję klasyfikacyjną, służyłby wyróżnieniu pewnych epok czy zjawisk gatunkowo podobnych, w każdym razie może byłby sensowniejszy i miał większe znaczenie dla kształtowania metod historii literatury. Zresztą to tylko przypuszczenia.

Dodatnią stroną tej praktyki encyklopedycznej była konieczność zorientowania się w materiale źródłowym. Jest to szczególnie ważne przy hasłach dotyczących Polski: tu Krasicki nie miał gotowych kompendiów, z których mógłby korzystać, musiał więc potrzebne wiadomości gromadzić

⁵ Zob. *Zbiór*; *Poezja* — t. 2, s. 378—381; *Krytyka* — t. 1, s. 491—494; *Plagiat* — t. 2, s. 369; *Komedia* — t. 1, s. 457—458; *Literatura* — t. 2, s. 53. Jako przykład „saskich reliktyw” służyć może artykuł o komedii:

„Komedia — akcja dialogiczna wyobrażająca obyczaje ludzkie. Najpierwszy początek komedii znajdujemy u Greków. Thespis niejaki po miastach i wsiach zaczął proste dialogi, Krates w osobliwych na to sporządzonych gmachach (które to teatrami nazwano z większą przystojnością) komedie wyprawiać począł. W dalszych czasach Sophokles i Eurypides do stanu doskonalszego komedie greckie przywiedli. [...] Za wydoskonaleniem się wieków szedł wybór sztuk teatralnych, stąd te, które są w rodzaju komedii od przeszłego wieku pisane, dawniejszym w niczym nie ustępują, jeżeli je tylko nie przewyższają, kto bez przewencji Terencjusza i Sophoklesa z Molierem komparować zechce. [...]”

z różnych źródeł. W sprawach literatury — ściśle pisarzy — czerpał przede wszystkim z Szymona Starowolskiego, na którego się powołuje, i z Józefa Jędrzeja Załuskiego *Bibliotheca poetarum*. W *Rymotwórstwie* wykrywamy jeszcze jedno źródło informacji: Kacpra Niesieckiego. Być może, iż na wartość informacyjną *Korony polskiej* zwrócił Krasicki uwagę opracowując swój herbarz.

Dzieło *O rymotwórstwie i rymotwórcach* nie jest więc czymś niezwykle w dorobku Krasickiego: wyrasta dość naturalnie z jego zainteresowań czytelniczych, zajęć historyczno-encyklopedycznych, pasji wychowawczej. Nic dziwnego, że jeden z najwybitniejszych przedstawicieli epoki, która tak wiele czytała i tak wielką wagę przywiązywała do czytelnictwa, czuł się i uprawniony, i poniekąd może zobowiązany do systematycznego ujęcia swych długoletnich lektur. Tak więc i zebrane wyżej antecedencje, i ten ostatni „argument psychologiczny“ sprawiają, że nie zaskakuje nas zupełnie zawartość tomu 3 pism Krasickiego, zapowiedziana dopiskiem Anny Charczewskiej na liście biskupa do Antoniego Krasickiego, z 3 października 1793:

Książę się ślicznie bawi, pisze wiele; dzieło bardzo zabawne rozpoczął — życia poetów sławnych wszystkich krajów i przy tym próby ich dzieł najprędziwniej, najdokładniej wierszami tłumaczone. Nie będzie człowieka cokolwiek uczonego, żeby tego dzieła nie kupił [...] ⁶.

Z notatki tej wynika, że Krasicki nie zamierzał pisać historii literatury powszechnej, czy dzieła teoretycznego w rodzaju *O wymowie i poezji* Golańskiego, ale mający długą tradycję słownik biograficzny, połączony — co można uważać za pewną nowość na naszym terenie — z antologią. Zwraca też uwagę zdanie o ludziach „cokolwiek uczonych“; dzieło ma więc mieć charakter popularnonaukowy. Trzecim momentem wymagającym zastanowienia jest data: koniec roku 1793. Jest to data rozpoczęcia dzieła — i tylko rozpoczęcia. Sam tekst dzieła, zwłaszcza w jego wersji rękopiśmiennej (nazwanej przez Ludwika Bernackiego wprost „nie wykończonym brulionem“ ⁷), każe czas pracy nad nim rozłożyć na okres kilkuletni, ze szczególnym nasileniem około roku 1798. Zastanawianie się,

⁶ *Korespondencja Ignacego Krasickiego*. Z papierów L. Bernackiego wydali i opracowali Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński. Pod redakcją T. Mikulskiego. T. 2. Wrocław 1958, s. 607.

⁷ Bernacki, op. cit., 1934, s. 493:

„Autograf jest nie wykończonym brulionem i stanowił dla Dmochowskiego podstawę do redagowania dzieła *O rymotwórstwie i rymotwórcach*, ogłoszonego po raz pierwszy w III tomie *Dzieł* Krasickiego (1803). Tekst opracowany przez Dmochowskiego wykazuje w stosunku do autografu cały szereg poważnych zmian i uzupełnień, z których główne tutaj wymieniamy“.

czy ostateczne zredagowanie *Rymotwórstwa* przypada na r. 1793, czy 1798/1799, może się wydać zbyteczną pedanterią. Ale właśnie te pięć lat, o które chodzi, to okres decydujących zmian i w życiu narodu, i w życiu Krasickiego. Ostatni rozbiór przynosi gwałtowną zmianę także i w klimacie kręgów oświeconych — Warszawa kołłątajowska przeobraża się w Warszawę Towarzystwa Naukowego. Krasicki zostaje arcybiskupem gnieźnieńskim i porzuca warmińskie *Sans-Souci*.

Nie jest przecież obojętne dla oceny *Rymotwórstwa*, jakie okoliczności zewnętrzne towarzyszyły powstaniu jego ostatecznej redakcji: czy autor pisał je względnie spokojnie w miłej sercu rezydencji, wśród z dawna ustalonych zajęć, kiedy był naprawdę panem swego czasu i wykończenie poszczególnych części dzieła mógł sobie odkładać do sposobniejszej chwili, czy też znany dzisiaj kształt pracy formował się wśród rozlicznych podróży autora, redagowania „Co tydzień” i przygotowywania dorobku pisarskiego całego życia do wydania zbiorowego.

Porównanie rękopisu z wydaniem Dmochowskiego⁸ wykazuje szereg mniej lub więcej istotnych rozbieżności. Wśród nich grupę dość liczną, interesującą przede wszystkim specjalistę-językoznawcę, stanowią poprawki Dmochowskiego modernizujące język Krasickiego, np. *zawždy* zmienia na *zawsze*; *kączy*, *więczy*, *diaból* otrzymują ogólnopolskie formy *kończy*, *wieńczy*, *diabeł*; dopełniacz l. mn. rzeczowników rodz. żeńskiego *usiów*, *sentencjów*, *Muzów* poprawia na właściwe *wsi*, *sentencji*, *Muz*. Stary narzędnik *prawidły* zastępuje nowszymi *prawidłami*, dopełniacz *źrzenice* — *źrzenicy*. Nazwiskom też nadaje czasem formę bliższą brzmieniu oryginalnemu: „Vaskwes Gama” zostaje wymieniony na „Vasco de Gama”, „Korneliusz” na „Kornel” itp.

Najliczniejsze są poprawki stylistyczne. Jedne usuwają oczywiste potknięcia autora, np. we fragmencie „używane zaś były [hymny] w obrządkach na cześć bóstwa, któremu oddawali cześć” (r 5) — Dmochowski zastępuje wyraz powtarzany w pierwszym wypadku „uwieleniem” (4). Inne zabiegi mają na celu nadanie wypowiedzi większej zwięzłości: „przyjazne zdarzenie przyrodzenia nie dało sposobności” (r 21) — „przyrodzenie nie dało sposobności” (27). Niekiedy uzupełnia opuszczenia („tragedia jest albowiem nie tak ludzi, jak ludzkich czynów”

⁸ Rkps Bibl. Uniwersyteckiej w Warszawie, sygn. 4. 4/12 — autograf obejmujący część dzieła od początku do *Rymotwórców polskich* włącznie. Kodeksu zawierającego resztę *Rymotwórstwa* nie odszukano. — I. Krasicki, W: *Dzieła poetyckie*. Edycja nowa i zupełna. Przez F. Dmochowskiego. T. 3: *O rymotwórstwie i rymotwórcach*. Warszawa 1803.

Przywołując cytaty z rękopisu, podaję w nawiasie numer strony opatrzony literą „r”; cytaty z wydania Dmochowskiego oznaczane są tylko liczbą.

(r 37) — dodane: „naśladowaniem“ (48)) albo pomija fragmenty niejasne (np. o Persjusz: „i zdaje się w tym, co oznaczali w podobieństwie zaprawy soli i żółci, iż ta bardziej się niż pierwsza w satyrach jego dawa poznać“ (r 24) — opuszczone zupełnie (177)). Dmochowski zmienia też kilkakrotnie wyrażenia, mające już znaczenie dla oceny omawianego pisarza czy dzieła. Krasicki pisze o *Orlandzie szalonym*: „Obszerne to w rozbujaniu swoim poema“ (r 15) — Dmochowski opuszcza „w rozbujaniu swoim“ (18), sądząc zapewne, że nieregularność tego poematu została już i tak dość silnie podkreślona. Z podobnych względów, gdy mowa o Miltonie: „W pisaniu i uczuciu nierówny, częstokroć zadziwia, niekiedy jednak tak się zniża, iż i z tego powodu godzien zadziwienia“ (r 15), opuszcza „nierówny“ (19). O Crebillonie mówi Krasicki: „w krwi i żółci macza pędzle swoje“ (r 33) — Dmochowski opuszcza „w żółci“. Nie wymieniam odchyłeń drobniejszych, jak np. zmiana szyku wyrazów. Ogółem można powiedzieć, że najwięcej okazji do poprawek dostarczyła Dmochowskiemu część teoretyczna (39 zmian na 52 stronach, podczas gdy na pozostałe 201 przypada tylko 30).

Ważniejsze i bardziej interesujące są wniesione przez Dmochowskiego dopełnienia i sprostowania rzeczowe. Zaczniemy od dodatków rzucających się w oczy najbardziej. Dmochowski znacznie powiększył ilość wyjątków z pism omawianych poetów — i jemu w dużej mierze zawdzięcza *Rymotwórstwo* charakter pseudoklasycznej antologii⁹. Pióra Dmochowskiego są też ustępy o Prudencjuszu i Seduliuszu, Stanisławie Morsztynie, Benedykcie Zawadzkim, Jerzym Karolu Skopie, Wacławie Rzewuskim,

⁹ Oto wykaz dodanych przez Dmochowskiego fragmentów (przy przekładach podaje się w nawiasie nazwisko tłumacza):

Wergiliusz, *Eneida*: 1) początek księgi IV (S. Trembecki), s. 138—144; 2) *Przeklęstwo Dydony* (F. Dmochowski), s. 144—146; 3) *Opis piekła* (M. Molski), s. 146—148. — Horacy: 1) *O upadku Rzeczypospolitej rzymskiej z niezgody obywateli* (A. Wiśniewski), s. 158—160; 2) *List Horacego do Arysta, w którym zachwala mu życie wiejskie* (Dmochowski), s. 163—165). — Lukan, *Farsalia* — fragment (Dmochowski), s. 173—176. — J. Dantyszek, *Wiersz [...] z okazji małżeństwa Zygmunta I*, s. 205. — M. Rej, *Rytm [...] na marnotrawcę i skąpca*, s. 210—212. — T. Tasso, *Jerozolima wyzwolona* — początek księgi IV (S. Trembecki, choć podano nazwisko A. Miera), s. 281—291. — J. Gresset, *Ver-vert* — początek pieśni I (T. Marwski), s. 337—338. — J. Delille: 1) *Uważanie natury* — fragment (Dmochowski), s. 353—355; 2) *Przemiany kawałka marmuru* (Dmochowski), s. 355; 3) *Obraz kapłana* (Dmochowski), s. 356—357; 4) *Obraz zabaw wiejskich* (A. Feliński), s. 357—359; 5) *Cztery pory roku* (J. Kossakowski), s. 359—361. — P. Corneille: 1) *Cyd* — fragment (L. Osiński; w przypisie wyjaśniono, dlaczego wydawca nie zamieszcza przekładu A. Morsztyna), s. 364—368; 2) *Horacjusze* — fragment (Osiński), s. 368—373. — J. Racine, *Brytannik* — sc. 2 aktu III (J. Kruszyński), s. 378—381. — J. Milton, *Raj utracony* — pieśń I (Dmochowski; powiększono tu fragment podany przez Krasickiego), s. 455—463. — A. Pope, *Pukiel ucięty* (J. Niemcewicz), s. 465—467.

Saint-Lambert, Klopstock i Wielandzie (dwóch ostatnich poetów Krasicki miał zamiar opracować, co zaznaczył w rękopisie), Zachareem, Vossie, Thompsonie i Youngu ¹⁰.

Spośród drobniejszych uzupełnień interesują nas te, które dotyczą literatury polskiej. Dmochowski notuje je skrzętnie przy tłumaczeniach z literatury światowej: przypomina przekład psalterza pióra Franciszka Karpińskiego, *Farsaliów* — Jana Alana Bardzińskiego (o którym zresztą Krasicki w innym miejscu wspomina), *Ziemiaństwa* — Waleriana Otwinowskiego, wymienia licznych tłumaczy Horacego, przypomina Jakuba Zebrowskiego przekład *Metamorfoz*. Część *O rymotwórcach polskich* jest wyraźnie nie wykończona: w rękopisie parę razy zostawił Krasicki puste miejsca, które wydawca uzupełnił: podał datę śmierci i wiek Żałuskiego, przy Konarskim oprócz analogicznych danych uwzględnił jeszcze rok wydania jego wierszy łacińskich i wiadomość o ich przekładzie dokonany przez Urbana Szostowicza, wreszcie dzień śmierci i wiek Józefa Epifaniego Minasowicza.

Wreszcie, żeby zakończyć uwagi o rękopisie, trzeba zatrzymać się chwilę na skreśleniach samego Krasickiego. Dwa miejsca mają szczególne znaczenie dla ustalenia czasu powstania dzieła, a przynajmniej jego części. W ustępie o rytmach dydaktycznych spod skreśleń wyłania się zamiar zaliczenia do tego gatunku poematów historycznych. W części II widać wyraźne wahania, czy literaturę grecką i rzymską traktować łącznie, czy osobno. Początkowo Krasicki chciał je oddzielić, potem do dużego tytułu *O rymotwórcach greckich* dopisuje małutkimi literami: „i rzymskich“, w końcu jednak skreśla ten dodatek i wraca do pierwotnego planu. Sugerowałoby to, że Krasicki pisząc *Rymotwórstwo* nie miał sprecyzowanego planu dzieła i jego ostateczna koncepcja kształtowała się w czasie wpiśwywania wcześniejszych redakcji do zachowanego dziś zeszytu. Tak więc wiemy na razie tyle, że *Rymotwórstwo* zostało zaczęte w r. 1793, a w 1801 miało jeszcze pewne luki w tekście. Charakter rękopisu i liczne niedoskonałości dzieła każą odrzucić przypuszczenie o „dziewięcioletnim wygładzaniu“. Mamy za to dane z samego dzieła i spoza niego, które pozwolą nam odtworzyć w ogólnych zarysach przebieg jego powstawania i wyciągnąć wnioski o metodach pracy Krasickiego.

Najpierw dane spoza dzieła.

I. Cytowany już dopisek Charczewskiej ¹¹; poza nim korespondencja Krasickiego nie wyjaśnia nic.

¹⁰ Zmiany dokonane przez Dmochowskiego w częściach dotyczących literatury francuskiej, włoskiej, niemieckiej, „wschodniej“ i chińskiej, zawartych w nie dochowanej części *Rymotwórstwa*. wskazuje Bernacki, *op. cit.*, 1934, s. 493—494.

¹¹ Zob. s. 356.

II. Notatniki Krasickiego z około r. 1793 przynoszą niewiele: artykuł o Marocie, przy którym zastanawia data powstania: między r. 1778 a 1788, i przekład 35 pieśni *Orlanda Szalonego*, dokonany 1793 roku ¹².

III. Czasopismo „Co tydzień” (1798—1799) zawiera obszerne fragmenty *Rymotwórstwa*: części o poetach greckich, łacińskich i włoskich. Porównanie ich z tekstem *Rymotwórstwa* pozwala przypuszczać, że wersja z „Co tydzień” jest wcześniejsza. Wskazuje na to wiele faktów:

1. Wersja *Rymotwórstwa* jest obszerniejsza materiałowo, zawiera w każdej części od kilku do kilkunastu nazwisk więcej, i to takich, których by Krasicki świadomie nie skreślił. Część poświęcona poetom greckim jest w „Co tydzień” uboższa o hasła: Aratus, Korynna, Eudoksja, Anna Komnena, Eubulus (!) i Kratinus. Trudno byłoby wykazać, z jakich powodów miałby Krasicki akurat tych autorów opuścić, skoro zostawia tylu innych, jeszcze mniej ważnych i mniej sobie znanych (np. Tymoklesa, Rhianusa, Posydyppa); natomiast w paru wypadkach możemy snuć przypuszczenia co do przyczyn ich wprowadzenia do dzieła. Aratus i Anna Komnena należą do tych nielicznych pisarzy greckich, których Krasicki znał bliżej — pierwszego za pośrednictwem Kochanowskiego, drugą dzięki weneckiemu (1729) wydaniu *Aleksjady* ¹³, jak się zdaje, z tłumaczeniem łacińskim. Podejrzewamy, że wiadomości o Eudoksji zdobył bądź to przy okazji lektury dzieł o historii Bizancjum, bądź poprzez biblistkę. Eupolis i Kratinus znaleźli się w dziele ze „namową” Horacego, którego wszelkie wzmianki skrzętnie wykorzystywał.

Literatura rzymska dostarcza jeszcze bardziej przekonujących argumentów. W *Rymotwórstwie* mamy o 18 haseł więcej niż w „Co tydzień”. Wśród pominiętych nazwisk znajduje się miły Krasickiemu Petroniusz, czytany w szkole Seneka, kilku poetów chrześcijańskich, a także paru autorów z najwcześniejszego okresu literatury rzymskiej, z Liwiuszem Andronikiem na czele ¹⁴.

W „Co tydzień” rozdział rzymski otwiera Ennius z takim uzasadnieniem: „Najdawniejszym z znanych rymotwórców rzymskich Enniusza uznają pisarze” (1798, nr 22, s. 195). Gdyby Krasicki nawet opuścił z jakichś względów poprzedników Enniusza, to już w żadnym razie nie nazwałby go „najdawniejszym”. Z części o poetach włoskich nie ma w „Co tydzień” artykułów o Sadolecie i Jowianie Pontanie (choć ten ostatni był

¹² Bernacki, *op. cit.*, s. 155—156.

¹³ Zob. *Specyfikacja* [= *Specyfikacja ksiąg biblioteki po śp. Ignacym Krasickim*. Państwowe Główne Archiwum Akt Dawnych, rkps 63/80: *Zbiory Branickich z Suchej*]. Wszystkie dane o bibliotece Krasickiego opieram na tym dokumencie.

¹⁴ Dokładny wykaz treści tego periodyku zob. w: J. Gawałkiewicz, *Krasicki w czasopiśmie „Co tydzień”*. „Pamiętnik Literacki”, 1952, z. 3/4.

już wtedy napisany), poza tym spotykamy tam różnice przede wszystkim stylistyczne.

2. Porównanie obu tekstów wykazuje, że artykuły w *Rymotwórstwie* zawierają więcej danych o pisarzach. Oto np. artykuł o Mimnermie:

CO TYDZIEŃ

Pewnie i o tym wieści nie masz, z którego był kraju i w jakim się mieście urodził. Żył w czasie dwudziestej siódmej Olimpiady i poprzedził siedmiu owych zawołanych mędrców. Rytmu jego na wzór innych współczesnych zawierały w sobie maksymy obyczajności [...]. [1798, nr 8, s. 68]

RYMOTWÓRSTWO

Żył za czasów Solona; twierdzą niektórzy, iż on był pierwszym elegii wynalazcą, albo raczej, według Horacjusza, z pogrzebných uczynił miłosne: *Si Mimnerus uti censet, sine amore jocisque Nihil est iucundum.*

Inne jego rytmy zawierały w sobie maksymy rozmaite obyczajności [...]. [55—56]

W wersji *Rymotwórstwa*, przy skąpych danych biograficznych, wyróżnia się przecież poetę z tłumu współczesnych, a cytat z Horacego, choć może nie najtrafniej wybrany, wskazuje na nie byle jaką rangę liryka.

Co najmniej równie wymowne jest zestawienie artykułów o Kallimachu:

CO TYDZIEŃ

Cyrena była ojczyzną jego, w pieśniach i hymnach na cześć bożyszczy złożonych przodkował innym rymotwórcom. Wiele jego dzieł pozostało i dają poznać, jak sprawiedliwie zasłużył na sławę, którą dotąd zachowuje. Żył za czasów Ptolomeusza Filadelfa, króla Egiptu. [1798, nr 10, s. 94]

RYMOTWÓRSTWO

Rodem był z Cyreny i razem z Filetą, sławnym także rymotwórcą, byli na dworze Ptolomeusza Filadelfa, króla Egiptu. Jemu była powierzona straż sławnej aleksandryjskiej biblioteki. Że w rytmie elegiackim innych celował, przyznaje mu Kwintylianus, w rozdziale pierwszym księgi dziesiątej mówiąc: „*Cuius [elegiae] princeps habetur Callimachus*“, a dopiero po nim kładzie Filetę: „*Secundas, confessione plurimorum, Philetas occupavit*“.

Dzieła jego zebrał razem i obfitymi tłumaczeniami objaśnił Jan Ernesti [...].

Pozostałe pieśni, a w dziele wyszłym zawarte, są następujące: Hymn o Jowiszu — Apollinie — Dianie — o Delosie — Kąpiel Pallady — o Cererze — Epigramatów LXXIII.

Elegię o warkoczu Bereniki, królowej Egiptu, przez Kallimacha pisaną, wierszem łacińskim przełożył Katullus. [100—101]

Pomnażanie konkretnych wiadomości, a pominięcie mało mówiących pochwał spotyka się w *Rymotwórstwie* dość często (np. poszerzenie wyka-

zu dzieł, m. in.: Wergiliusz, Owidiusz, Stacjusz, Auzoniusz; opuszczenie ocen: Ajschylos, Sofokles, Plautus). Znacznie powiększony (prawie dwukrotnie) jest w *Rymotwórstwie* artykuł o Wergiliuszu, odznaczający się też lepszą niż w „Co tydzień” konstrukcją: utrzymany jest porządek chronologiczny życia i dzieł, omówione okoliczności ich powstania, podczas gdy w tamtym opracowaniu mieszają się ustawicznie różne epoki życia Wergiliusza, a o dziełach mówi się chaotycznie, eksplikując drobiazgi, a zbywając ważne utwory (np. *Bukoliki* otrzymały tylko przelotną wzmiankę). Artykuł o Horacym jest w *Rymotwórstwie* trzy razy dłuższy, wykorzystuje się w nim skrętnie wzmianki autobiograficzne z utworów poety.

3. Różnice stylistyczne to na ogół dość dwuznaczny materiał dowodowy, w niektórych jednak wypadkach i z nich można wyciągnąć pewne wnioski. Oto dwa przykładowe fragmenty:

CO TYDZIEŃ

Przed wszystkimi innymi Grecji rymotwórcami powszechna wieść kładzie Orfeusza, o który w księgach *Przemian* bajeczne powieści Owidiusza dają znać, iż słodyczą pieśni swoich wielce się wślawił. [1798, nr 8, s. 65]

Razem się kładą [Posydypp i Metrodor], iż gdy jeden z nich w komedii stawiał człowieka narzekającego na uciski ludzkiego życia, drugi w następnej komedii, którą pisał, dał pierwszemu odpowiedź, zbijając przyczyny wszystkich skarg jego. [1798, nr 8, s. 69]

RYMOTWÓRSTWO

Powszechna wieść kładzie go na czele nie tylko rymotwórców, ale i muzyków. W księdze *Przemian* Owidiusz twierdzi, iż słodyczą pieśni swoich wielce się wślawił. [53]

Razem ich kładą pisarze dla tej przyczyny, iż gdy Posydypp stawiał w komedii człowieka narzekającego na uciski życia, drugi w następnej dał mu odpowiedź. [57]

Ostatni przykład unaocznia, iż wyrazy opuszczone w wersji drugiej w niczym nie wzbogacały treści. Zmiany w wyrażeniach są dla jasności tekstu korzystne nie tylko ze względów stylistycznych, ale niejednokrotnie i treściowych. Pisząc o cudownym ocaleniu Symonidesa przez Dioskurów, podaje Krasicki, że „wśród uczt został wywołanym” (1798, nr 10, s. 92), uzupełniając w *Rymotwórstwie*: „od tych bogów” (97), przez co dopiero przypadek uzyskuje rangę cudu. W „Co tydzień” Orfeusz „trzydziestu dziewięciu pieśni, czyli poematów był autorem” (1798, nr 8, s. 66), lecz w drugiej wersji, zgodnie z prawdą, „miał zostawić trzydzieści dziewięć pieśni albo hymnów” (54). O Owidiuszu czytamy w czasopiśmie, że „przezwyćżyła wszystkie i zysku, i ambicji względy miłość nauk, a zatem spoczynku” (1798, nr 24, s. 211) — *Rymotwórstwo* nie utożsamia miłości nauk z próżnowaniem, bo dodaje „dogodnego im” (181), a więc wyjaśnia, że chodzi o swobodę, uwolnienie się od męczących interesów.

Podobnie nie tylko stylistyczne są różnice w wersjach artykułu o Terencjuszu:

CO TYDZIEŃ

Dowcip bystry przymilił go Scypionowi Afrykańskiemu, który go przypuścił do najściślejszego z sobą towarzystwa wraz z przyjacielem Leliuszem.

Z tymi więc przebywał pospolicie i, jak wieść niesie, wielce się ci zacni mężowie przyłożyli do sławy, którą pisząc komedie zyskał. [1798, nr 22, s. 198]

RYMOTWÓRSTWO

Przymioty niepospolite zjednały mu powszechny szacunek i szczególną przyjaźń dwóch najznamienitszych naówczas w Rzymie mężów, młodszego Scypiona Afrykańskiego i Leliusza. Wieść była nawet, iż oni mu dopomagali w pisaniu komedyj. [131]

Wersja *Rymotwórstwa*, poza większą potoczystością, ma nad tamtą tę przewagę, że określa dokładnie, o którego Scypiona chodzi, czym był przyjacielem Leliusza i jak ci zacni mężowie przyczynili się do sławy Terencjusza. W *Rymotwórstwie* znajduje się nadto fragment z prologu do *Braci*, gdzie autor wyjaśnia bliżej tę sprawę.

4. O pierwotności wersji „Co tydzień” można też wnioskować z ilości i jakości przykładów: w *Rymotwórstwie* zamieścił Krasicki aż o 18 utworów i fragmentów więcej¹⁵. Można by przypuszczać, że autor celowo, ze względów redakcyjnych, skracał przekłady w czasopiśmie; taki domysł podważa fakt, że np. fragment z Owidiusza jest właśnie w *Rymotwórstwie* znacznie okrojony. Ale są bardziej ważne dowody na to, że przekłady w tym dziele są późniejsze. Oto kilka fragmentów, zamieszczonych w obu wersjach, różnią się jednak zasadniczo: w „Co tydzień” są przełożone prozą, w *Rymotwórstwie* zaś wierszem. Oto np. „ułomek” Linusa:

CO TYDZIEŃ

Przygarniaj wśród siebie umysł twój i natężaj pojęcie, aby przez twój słuch wchodziła w ciebie wiadomość rzeczy, zaś ta wiadomość na następnych niech się ustanawia zasadach: Nie czyn krzywdy nikomu, strzeż się sidła podstępny i mowom łudzącym nie wierz; zaufanie w nich w błędy wiedzie. Żebyś się ustrzegł zdradnego sidła, miej pilną baczność na siebie. Unikaj zarazy, gdy ją postrzeżesz, a staniesz zdrowym na umyśle. Nie daj się powodować, a wówczas celu pożądanego dojdiesz. [1798, nr 8, s. 67—68]

RYMOTWÓRSTWO

Wnidź w siebie i natężaj myśl na to usilnie,
Abyś się zasad prawych trzymał nieomylnie.
Nie czyn krzywdy, chociażbyś sam był ukrzywdzonym,
Strzeż się podstępny, słowom nie wierz przymilonym,
Lekkowiernego wzgarda i żal straty czeka;
Nie podpada zarazie, kto od niej ucieka. [55]

¹⁵ Pochodzą one z twórczości następujących autorów: Solon (s. 60—61), Homer (s. 64—69, 86—88), Pindar (s. 89—94), Wergiliusz (148—152), Horacy (s. 157—158), Persjusz (s. 178), Marcjalis (s. 171—172), Klaudian (s. 191), Auzoniusz (s. 193).

Podobna sytuacja zachodzi w wypadku „wojennych rytmów“ Tyrteusza i epigramatu o winie Eubulusa.

Poza tym w *Rymotwórstwie* jest prawie zasadą tłumaczenie łacińskich cytatów, czego z kolei w „Co tydzień“ raczej się nie stosuje. Wreszcie porównanie obu przekładów wskazuje, że wersja książkowa jest staranniej opracowana. Oto *Hymn do Boga Orfeusza*:

Ojciec wieków! Mój sprawco! W mnogości obfite
Na mgnienie oka twego skały się wzruszają [1798, nr 8, s. 66—67]

Ojciec wieków! Śnieżnymi pomroki okryte
Na mgnienie oka twego skały się wzruszają, [54]

Można powątpiewać, czy zestawienie „śnieżne pomroki“ jest całkiem logiczne, ale w każdym razie coś znaczy, podczas gdy wyrażenie „skały w mnogości obfite“ jest zupełnie zagadkowe.

W przekładzie Hezjoda pisze się w „Co tydzień“ o Jowiszu: „Jego wola wszystko rodzi“ (1798, nr 8, s. 72), w *Rymotwórstwie*: „Jego wola wszystko płodzi“ (62), co jest uściśleniem pedantycznym, ale słusznym. Wreszcie we fragmencie z Pulciego znajdujemy charakterystyczną różnicę; w „Co tydzień“ czytamy:

A czując wzajem, czym niegdyś bywali,
Razem nad sobą oboje płakali [1799, nr 11, s. 80]

— w *Rymotwórstwie* drugi z cytowanych wersów rozpoczyna się od „Rzewnie“. Zmiana wyrażnie na korzyść, zresztą niemożliwe, by poeta znany z ekonomii słowa zamieniał wzbogacające treść „rzewnie“ na tautologiczne tu „razem“.

Wyciągnijmy z tych zestawień wnioski metodą *reductio ad absurdum*: załóżmy, że „Co tydzień“ jest wersją późniejszą. Stwierdzimy wtedy, iż autor 1) skracał materiał, opuszczając nawet ważnych pisarzy; 2) zastępował dane dokładniejsze i poprawniejsze — skąpymi i błędnymi; 3) prostą konstrukcję zdań zmieniał na zawiłą; 4) opuszczał przekłady ilustrujące twórczość pisarzy, których przecież popularyzował; 5) rezygnował (w piśmie przeznaczonym dla szerszej publiczności!) z tłumaczenia cytatów łacińskich; 6) zamieniał przekład wierszowany na prozę. Wszystko to przeczy temu, co wiemy o Krasickim jako pisarzu i w ogóle o pracy pisarskiej, i zdrowemu rozsądkowi.

Z tego zaś, że redakcja „Co tydzień“ jest wcześniejsza, wynika przynajmniej to, że w każdym razie opublikowane tam trzy części *Rymotwórstwa* obecną formę otrzymały po r. 1799 i autor nie uważał ich wcześniejszego opracowania ani za doskonałe, ani za ostateczne. Co do reszty — trudno cokolwiek wyrokować: z równym niemal prawdopodobieństwem można przyjąć, że wpisywał do woluminu jakąś dawniejszą

wersję, uzupełniając ją nowymi danymi, jak i przypuszczać, że je w ogóle dopiero pisał.

IV. Późne dzieła Krasickiego zostały przeniesione ręką kopisty do woluminów specjalnie przygotowanych do wydania zbiorowego. Natomiast *Rymotwórstwo* wpisał Krasicki własnoręcznie do „prowizorycznie zbroszurowanych arkuszy”¹⁶, które później kazał oprawić podobnie jak pozostałe. Ten szczegół techniczny wskazuje, że rękopis miał stanowić podstawę druku, ale stan opracowania dzieła w chwili wpisywania go na owe zbroszurowane arkusze nie pozwalał na oddanie tekstu w ręce kopisty i nie mogło być mowy o mechanicznym przepisywaniu, że autor dopiero komponował, a w najlepszym wypadku redagował swoją pracę.

Sam tekst dostarcza następujących wskazówek chronologicznych:

1. W partii teoretycznej zwraca uwagę zdanie: „Świeżo teraz wyszło w znacznej części tłumaczenie Ariosta, przez Piotra Kochanowskiego” (18—19). Zwrot „w znacznej części” jest uściśleniem Dmochowskiego (por. r 15); należałoby więc sądzić, że Krasicki przekładu *Orlanda Szalonego* nie miał w ręku. Przypuszczenie to zdaje się potwierdzać fakt, że Krasicki nie powtórzył tej uwagi ani przy Arioście, ani przy Piotrze Kochanowskim (tak jak powtarza informację o tłumaczeniu Tassa). Przekład *Orlanda Szalonego* (25 początkowych pieśni) ukazał się w r. 1799, zapowiedziany zaś był ulotką już w marcu 1798¹⁷. Z wyżej podanych względów trzeba uznać, że właśnie owa ulotka skłoniła Krasickiego do umieszczenia tej niezbyt ścisłej informacji o Arioście.

2. W części o poezji polskiej podaje Krasicki datę śmierci Minasowicza i Naruszewicza — rok 1796.

3. W rozdziale o rymotwórcach niemieckich znajdujemy datę śmierci Karola Wilhelma Ramlera — rok 1798 (i nagrobek tego poety, co może świadczyć, że Krasicki zaczerpnął tę wiadomość po prostu z berlińskiej kroniki aktualności).

Z tego wszystkiego nasuwa się dość oczywiście wniosek, że ostateczna redakcja *Rymotwórstwa* została dokonana w ostatnich latach życia autora.

Zarzucono Krasickiemu, że pracował nad *Rymotwórstwem* bez jakiegokolwiek metody¹⁸, opierając ten sąd na widocznej niejednorodności dzieła. Istotnie, niejednorodność jest jego cechą zupełnie bezsporną. Wydaje się jednak, że wynika ona raczej z nie przemyślanego stosowania odmiennych metod, niż z ich braku. Analiza poszczególnych części wykaże, że Kra-

¹⁶ Z. Goliński, *Pierwsze zbiorowe wydanie Krasickiego*. „Roczniki Biblioteczne”, 1960, z. 1/2, s. 108.

¹⁷ Zob. Estreicher, IX, 696.

¹⁸ J. Wieleżyńska, *Krasicki jako historyk i teoretyk literatury*. „Pamiętnik Literacki”, 1936, s. 627.

sicki opracowywał je według co najmniej dwóch różnych zasad, uwarunkowanych rodzajem źródeł i stanem własnej wiedzy.

Część teoretyczna demonstrowa w pełni eklektyzm i tradycyjność pracy: poglądy tu wyrażone nie wykraczają poza najbardziej utarte sądy; odnosi się wrażenie, jakby Krasicki z góry założył, że nic nowego nie powie:

O czasie, w którym się wszczeło rymotwórstwo, i jaka jego starożytność, pisać próżna praca. Współczesne jest rodzajowi ludzkiemu i tak dalece właściwe, iż się najusilniejszym staraniem nabyć nie może, jeżeli przyrodzenie sposobności do niego nie nada. [3]

W drugim zdaniu oczekivalibyśmy dalszego ciągu rozpoczętych ogólnikowych rozważań, tymczasem znajdujemy truizm o nieodzowności talentu. Zdanie to można by uważać za charakterystyczne dla całej części I dzieła: bezpośrednie sąsiedztwo zagadnień różnego rzędu, mających wagę sądów powszechnie uznanych, ale nie powiązanych ze sobą logicznie, spotyka się tu na każdym kroku. Tak np. autor głosi Horacjańską zasadę o „przyjemnym i pożytecznym“ jako celu poezji i obok tego zamieszcza wywód — należący do odrębnej tradycji historycznoliterackiej — o rytmach ku chwale Bożej, które, według Krasickiego, „pierwsze [...] miejsce trzymać powinny“ (4). Za najstarsze pieśni uważa hymny religijne i wynalezienie ich przyznaje Orfeuszowi, chociaż poprzednio pisał, że „najpierwszy naród izraelski wzniosł głos swój“ ku chwale Bożej (4). Odrębność tych dwóch tradycji — izraelskiej i helleńskiej — nie niepokoi autora i nie pobudza do jakichkolwiek prób powiązania czy synchronizacji. Sentencja o pierwszeństwie rytmów religijnych powtarza się trzykrotnie: raz rozpoczyna wywód o poezji biblijnej, potem o hymnicy pogańskiej i chrześcijańskiej, na koniec dowiadujemy się, że uwielbienie bóstwa lub mężów znakomitych jest celem rytmów pieśniowych czyli lirycznych, tj. ody (9). Między poszczególnymi zespołami brak związku. Krasicki ani nie traktuje ich jako ogniwa tego samego łańcucha rozwojowego, ani nie przeciwstawia jako odrębne rodzaje.

Podobnie ma się rzecz z „wierszem bohaterskim“. Wyprowadza go Krasicki z zamierzchłych czasów i pisze, że

Na czele takowych pieśni kłaść można dумы Ossjana, [...] które [...] rozmaitością, zwięzłością i dzielnością wyrazów swoich zadziwiają czytelników. [10]

Potem następuje wywód o prawidłach epopei i przegląd dzieł epickich literatury powszechnej. Zaczyna go Homer, „najpierwszy i co do czasu, i co do wytworności pisarz dzieł bohaterskich“ (12). Znowu mamy dość mechaniczne zestawienie dwóch poglądów, dwóch teorii: najnowszej, „romantycznej“ — o spontanicznej twórczości ludowej, i tradycyjnej, która się na Homerze zaczynała i na Homerze kończyła. O poemacie heroiko-

micznym ma Krasicki tylko tyle do powiedzenia, że na wzór Homera *Batrachomiomachii* „niektórzy z późniejszych rymotwórców podobne wydali dzieła“ (20—21).

Całość otrzymała tradycyjny układ według gatunków, przy czym co najmniej połowę każdego rozdziału zajmuje historyczny przegląd poetów uprawiających omawiany rodzaj literacki. Przegląd to oczywiście statyczny, nie dający obrazu ewolucji gatunku, o co zresztą nie można mieć do autora pretensji.

Mimo że część teoretyczna *Rymotwórstwa* jest najobszerniejszą wypowiedzią Krasickiego o literaturze, daje jednak nadspodziewanie mało wiadomości o jego osobistym stosunku do niej (znacznie więcej pod tym względem przynosi część historycznoliteracka, w której zresztą, jak zobaczymy, Krasicki nie bardzo liczy się z zasadami wyłożonymi tutaj). Jest za to charakterystyczna dla epoki w tym sensie, że stanowi poniekąd sumę poglądów obiegowych, które wyznawano bez głębszego zastanowienia, nie starając się uzgadniać ich wewnętrznie. Dla człowieka dobrze obytego z francuskimi teoriami literatury i lubiącego śledzić wędrówki myśli — część *O rymotwórstwie* mogłaby być szczególnie wdzięcznym materiałem, bo Krasickiego można pomawiać o powtarzanie sądów wszystkich co bardziej znanych teoretyków epoki. Dwóch szczególnie wyraźnie patronuje *Rymotwórstwu*: Nicolas Boileau i Charles Batteux.

Z dzieła Boileau, przeznaczonego przede wszystkim dla poetów, korzystał Krasicki obficie w części historycznej. Tu mamy raczej reminiscencje niż wyraźne naśladowanie *L'art poétique*. Wydaje się, że taką właśnie reminiscencją jest ów niefortunnie wmontowany zwrot o przyrodzonej sposobności do rymotwórstwa. Otwarcie powołuje się Krasicki na Boileau'a kilkakrotnie: rozważania o epopei kończy odpowiednim fragmentem z *L'art poétique*, ustęp o sielance otwiera początkowymi wierszami drugiej pieśni w przekładzie Dmochowskiego, cytuje też zdanie Boileau'a o satyrze i znaczeniu Lucyliusza¹⁹. Stosunkowo obszerne streszczenie poematu zamieszczone w rozdziałiku o rytmie dydaktycznym jest też dowodem bliskich kontaktów z francuskim prawodawcą smaku.

Wywołujący zdziwienie Wieleżyńskiej ustęp o poezji biblijnej ma swoje antecedence u Rollina i Batteux. Ponieważ zaś bliższych wpływów Rollina w *Rymotwórstwie* nie stwierdziliśmy, można przyjąć, że raczej odpowiedni fragment podstawowego dzieła księdza Batteux jest pierwowzorem Krasickiego. Krasicki rozszerzył wydatnie uwagi Batteux, wykazując znaczne odczytanie w Starym i Nowym Testamencie. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa także rozważania *O apologu* [nie apologii, jak

¹⁹ Zob. N. Boileau, *L'art poétique*. T. 1—2. W: *Oeuvres complètes*. Paryż 1825; epopeja — s. 171—172; sielanka — s. 143—144; satyra — s. 155.

błędnie wydrukował Dmochowski] *albo o bajkach i powieściach* pisane były pod wpływem rozdziału *De l'apologue* z pracy Batteux, ale rozszerzone uwagami innych krytyków (Boileau) i własnymi przemyśleniami. Po raz trzeci wyraźną zależność od Batteux stwierdzamy przy charakterystyce sielanki: Krasicki przejmuje formalną klasyfikację tego gatunku na trzy odmiany: epicką, dramatyczną i „mieszaną“, łączącą w sobie cechy dwóch pierwszych²⁰.

Batteux także umożliwił Krasickiemu umieszczenie w *Rymotwórstwie* tłumaczenia Arystotelesa i zapewne zwrócił uwagę na Vidę swoim wydawnictwem *Les 4 poétiques — Aristote, Horatius, Vida, Despréaux, avec les traductions de l'abbé Batteux*²¹. W sumie Krasicki-teoretyk prezentuje się w tym dziele raczej nie świetnie. A Krasicki — historyk literatury?

Rozpoczynający tę część dzieła przegląd poetów greckich nastraja nas jak najgorzej. Nawet przy całkiem pobieżnej znajomości literatury greckiej rzuca się w oczy zupełne nieuporządkowanie materiału, brak zhierarchizowania zjawisk, wreszcie przykre błędy rzeczowe.

Krasicki na ogół stara się w obrębie poszczególnych literatur zachować porządek chronologiczny. Na tej też zasadzie przegląd *Rymotwórców greckich* rozpoczyna od mitycznego Orfeusza. Można mieć poważne zastrzeżenia co do traktowania legend i mitów jako wiarygodnych wiadomości, ale formalnie można się zgodzić na takie postawienie sprawy. Co jednak skłoniło autora do umieszczenia np. Solona przed Homerem? Kallimacha (III w.) przed Anakreontem (VI—V w.), Pindara (VI—V w.) zaraz przy Homerze, a Arata (IV—III w.) przy Hezjodzie? Ostatni przykład nasuwa przypuszczenie, że Krasicki porządkował poetów greckich nie chronologicznie, lecz według gatunków. Niestety, nie znajduje ono poparcia w materiale: w tym samym rozdziale zamyka Krasicki liryków (Safona, Anakreon), sielankopisarzy (Teokryt, Bion, Moschos) oraz — dwie poetki już chrześcijańskie: Eudoksję, która przełożyła wierszem *Pismo Święte*, i Annę Komnenę, autorkę epickiej *Aleksjady*.

Pozostaje więc tylko jedno wytłumaczenie: Krasicki miał więcej dobrych chęci niż kwalifikacji do opracowania tego fragmentu. Że dobrych chęci mu nie brakło, świadczy np. spora liczba poetów greckich (czterdziestu jeden) omówionych w jego przeglądzie, przewyższająca ilość

²⁰ [Ch.] Batteux, *Principes de la littérature*. T. 1—3. Paris 1774. Bajka — t. 2, s. 15; sielanka — t. 2, s. 97; poezja liryczna — t. 3, s. 239.

²¹ T. 1—2. Paris 1771. Wydanie to miał Krasicki w swoim księgozbiornie (zob. *Specyfikacja*). Oczywiście spis pozycji biblioteki Krasickiego nie obejmuje całości kształtu lektur i źródeł Krasickiego, a nawet kompletu biblioteki; dokonany przeszło 9 lat po śmierci biskupa, sporządzany niezbyt dokładnie, pozwala na przypuszczenie, że niejedna książka zaginęła w czasie różnych przeprowadzek księgozbiornu; myślę jednak, że jego wskazówki w niektórych wypadkach są nieomyślne.

francuskich czy polskich. Nie zrezygnował chyba z żadnego znanego sobie skądś nazwiska, nawet gdy notatka poświęcona poecie miała brzmieć np. tak, jak o Alceuszu:

Rodem był z miasta Mityleny i wymyślił rodzaj rytmu, który dotąd imię jego nosi. Kwintylian o nim daje świadectwo, iż wspaniałością wyrazów zbliża się do Homera: „*In eloquendo brevis et magnificus et diligens, plerumque Homero similis*“. [96]

Do sporządzenia tej notatki zużytkował Krasicki wiadomości jak najbardziej potoczne: miejsce pochodzenia wyprowadził z nazwiska (tak jak bez trudu można powiedzieć, kto był ojcem synów Zebedeuszowych albo skąd pochodził Benedykt z Koźmina), a z nim związał dobrze sobie znaną strofę alcejską. Przytoczona uwaga Kwintyliana też nie jest rewelacją. Jego sądy przywołuje Krasicki często i odpowiedni cytat bywa (jak w przytoczonym wypadku) jedynym źródłem wiedzy o omawianym pisarzu. Niekiedy po prostu wzmianka znanego poety późniejszego jest wystarczającym i jedynym powodem wprowadzenia jakiegoś pisarza, nawet jeśli Krasicki poza tym nic o nim nie wie. Tak jest ze Stesychorem, poniekąd z Archilochem, z Eupolisem i Kratinosem, umieszczonymi za pośrednictwem Horacego, który obok Kwintyliana stanowi najczęstsze źródło Krasickiego.

Powtarza Krasicki chętnie i bezkrytycznie legendy i wymysły potomnych osnute wokół niektórych poetów: tak więc referuje to, co w ciągu wieków wymyślono o Homerze, opowiada o cudownym ocaleniu Symonidesa z Kos przez Dioskurów, o procesie Sofoklesa z synami.

Najbardziej obciążają Krasickiego błędy rzeczowe. Symonidesa z Kos pomieszał z Symonidesem z Samos, Eupolisa zamienił na Eubulusa, Phocilidesa na Procilidesa itp. Ze szczególną przykrością stwierdza się błędy w artykułach poświęconych Ajschylosowi, Sofoklesowi i Arystofanesowi, wykazywane przez filologów klasycznych od Ernesta Grodka do Jerzego Łanowskiego²². Co gorsza, nie można ich kłaść wyłącznie na karb niezadowolającego stanu ówczesnej wiedzy o starożytności greckiej²³. Nieodparcie nasuwa się wniosek, że zainteresowanie Krasickiego Arystofanesem było ściśle bibliofilskie. Sprawia to wrażenie, że Krasicki pisał tę część prawie bez przygotowania, nie znając autorów i tekstów, posługując się jakąś wątpliwą wartością encyklopedią (we własnej bibliotece miał

²² J. Łanowski, X.A.G. na cenzurowanym. „Zeszyty Wrocławskie“, 1952, nr 1.

²³ Specyfikacja wymienia przecież m. in. następujące pozycje z literatury greckiej: „*Sophoclis Tragoedias, par Caperonic* [?], Paryż 1781“, „*Théâtre d'Aristophane avec les fragments de Menander et Philemon, trad. en franç. par M. Poissinet de Sivrie*, Paryż 1740“ i „*Comédies grecques d'Aristophane, trad. en franç. par M-me D'assier* [!], Altenburg 1762, 2 t.“.

ich⁷ bardzo wiele, ale *Specyfikacja* podaje te tytuły w takiej formie, że trudno je zidentyfikować).

Była już mowa o braku kryteriów przy doborze omawianych poetów. Stopień i rodzaj znajomości pisarzy był różny, nie wykraczał jednak nigdy poza dyletantyzm. Homer, Pindar, Anakreon, Safona, Teokryt, wielcy tragicy, Arystofanes, Menander, wreszcie Ezop (którego przynależność do literatury greckiej uświadomił sobie autor *Rymotwórstwa* chyba dość późno, skoro umieścił go na końcu rozdziału *Teatralne dzieła*, jak gdyby na dodatek) musieli mu być znani. Wieść o szeregu poetów doszła do Krasickiego albo wyłącznie poprzez Horacego i Kwintyliana (Mimnermus, Stesychor, Alceusz, Symonides z Kos, Archiloch, Tespis, Eupolis, Kratinos), albo przy wydatnej ich pomocy (Orfeusz, Pitagoras, Tyrteusz). Dzieła niektórych zakupił dla swojej biblioteki: jedne w związku z zainteresowaniami historycznymi (Anny Komneny *Aleksjada* wymieniona jest w *Specyfikacji* — w której widać ślady układu rzeczowego — obok dzieła Karola du Fresne *Historia Bizantina*), inne ze względów bibliofilskich (*Pythagore et Phocilidis Poemata et Tragoediae Sophoclis* — druk szesnastowieczny). W okresie pisania *Rymotwórstwa* obcował bliżej chyba z Homerem (*Opera omnia*, Lipsk 1759) i Kallimachem (*Callimachi Hymni, Epigrammata et fragmenta graece et latine*, 1761), których utwory przekładał. Zapewne wziął do ręki (ale nie czytał) wymieniony wyżej tom z Pitagorasem i Phocilidesem. Liczne fragmenty mniej znanych pisarzy tłumaczył może z wydawnictwa, które trudno bliżej scharakteryzować: *Incerti scriptores graeci*, 1745 — innych wskazówek spis książek nie daje (korzystanie z tego wydawnictwa poważnie obciążałoby Krasickiego, jeśli się zwróci uwagę na przydawkę „*incerti*“).

Część o rymotwórcach łacińskich zaczyna się niefortunnie, budząc obawę, że nie będzie różniła się od poprzedniej. Dwie trzecie artykułu poświęconego Liwiuszowi Andronikowi stanowią dane chronologiczne wyznaczające jego miejsce w historii Rzymu i w historii literatury powszechnej, i to dane bałamutne. Bo „najpierwszą on tragedię wystawił“ (128) nie w pierwszym roku I wojny punickiej, ale po jej zakończeniu, i nie w sześćdziesiąt, ale w przeszło sto sześćdziesiąt lat po śmierci Sofoklesa i Eurypidesa. Na szczęście ten ustęp można uznać za „nietypowy“. Na ogół bowiem poezja łacińska opracowana jest bez błędów rzeczowych, z zachowaniem porządku chronologicznego i proporcji między pisarzami. Opracowując poszczególnych autorów stosuje Krasicki tę samą zasadę co w części poprzedniej: anegdota biograficzna zaczerpnięta ze świadectw współczesnych lub wzmianek autobiograficznych w twórczości samego pisarza i ocena twórczości oparta także na zdaniu starożytnych, rzadziej na opinii krytyki pseudoklasycznej.

Na tym terenie Krasicki porusza się ze swobodą — odpada przeszkoda językowa, literatura rzymska jest dzięki dawnej szkole prawie swojska. Większa znajomość i samej poezji, i źródeł sprawia, że notatki o wielu pisarzach są zestawione zgrabnie i rzeczowo. Cytaty z Horacego, w poprzednim rozdziale wskazujące tylko na ubóstwo wiadomości autora, tu stają się pożądanym uzupełnieniem. Należy przypuszczać, że Krasicki posługiwał się tu jakimś systematycznym opracowaniem literatury rzymskiej, ale zawartość jego księgozbioru, obfitującego przecież w łacinników, nie daje pod tym względem żadnych wskazówek. W rozdziale o rymotwórcach łacińskich wprowadza się często nagrobki poetów, zawierające ich charakterystykę biograficzną, artystyczną lub moralną. Szczegół ten jest o tyle ważny, że stanowi wspólną cechę z rozdziałem o poetach włoskich. Można stąd wyciągnąć wniosek, że albo przy opracowywaniu obu tych rozdziałów korzystał Krasicki z tego samego źródła, albo wspomnienia (może notatki) z okresu pobytu we Włoszech nasunęły mu pomysł zużytkowania napisów nagrobkowych.

Dane o poetach włoskich są w większości wypadków poprawne, a ich szczegółowość (w porównaniu z wiadomościami o poetach innych narodów) prawie wyklucza źródła pozawłoskie. Bliższa analiza tekstu może dostarczyć pewnych wskazówek co do tego przypuszczalnego źródła. Wyodrębnienie podrozdziałów wykazuje wyraźną troskę o uporządkowanie materiału. Pierwszy z nich obejmuje twórców literatury narodowej: Dantego, Petrarke i Boccaccia oraz Pulciego i Boiarda; drugi uczonych poetów-humanistów: Bemba, Trissina, Vidę, Pontana i Sannazara; trzeci jest poświęcony wyłącznie Ariostowi; czwarty zamyka w sobie zasadniczo pisarzy z okresu baroku, jednak z dużym zakłóceniem chronologii. Ostatnie podrozdziały są już chaotyczne, a wiadomości o pisarzach dość przypadkowe. Można by sądzić, że Krasicki posługiwał się jakimś opracowaniem włoskim, które jednak nie sięgało poza wiek XVII, potem zaś zdał się na własne siły. Mógł to ostatecznie zrobić, bo jego kontakty z literaturą włoską nie były powierzchowne. Świadczy o tym dość długa lista Włochów w jego bibliotece, a tłumaczenia i cytaty z ich dzieł dają nam pewność, że czytał ich rzeczywiście.

Rozdział o poetach francuskich jest przede wszystkim owocem własnych lektur Krasickiego. Z niektórymi pisarzami zapoznał się już we wczesnej młodości i niejednego poetę ze *Zbioru wierszy* spotykamy w *Rymotwórstwie* (Brébeuf, Chaulieu, Corneille, Fontenelle, La Fare, La Motte, Malherbe, Régnier, Jean-Baptiste Rousseau, Santeul, Voltaire). Zapewne jeszcze z czasów szkolnych datuje się pamięć i szacunek dla jezuitów Jakuba Vaniére'a i Renégo Rapina, których pojawienie się w *Rymotwórstwie* trochę zaskakuje, tak bardzo różnią się od otoczenia. Przewod-

nikami Krasickiego po poezji francuskiej byli klasyczni prawodawcy smaku: oczyma Boileau'a patrzy na Ronsarda, Malherbe'a, Racana²⁴. Bardzo liczną grupę stanowią poeci dziś mało znani, których Krasicki czytał i cenił razem ze swoimi współczesnymi. Przegląd autorów jest dość swobodny, daleki od kompletności (pomija np. Diderota i Marivaux), pisany w stylu — chciałoby się powiedzieć — salonowym (stąd też wielka jego wartość dla badacza gustów epoki).

Próba systematyzacji szybko się załamuje; w podrozdziale 1 widać tendencję do skupienia poetów starszych, przedklasycznych, pewną wyodrębnioną grupę stanowią poeci-duchowni, zwartą całość — pisarze dramatyczni. Brak jednak jednolitej koncepcji: wymienione całości powstawały raczej pod wpływem aktualnych skojarzeń niż dojrzałej refleksji.

Taki „lekturowy“ charakter mają też same artykułiki o poetach. Biografia schodzi tu na plan dalszy, przeważają zaś uwagi krytyczno-literackie, niekoniecznie uderzające oryginalnością. Często powtarzany zwrot o nadzwyczajnej gładkości i wdzięku więcej mówi o guście Krasickiego niż o opracowywanych poetach.

Podobnie nie na systematycznych studiach, lecz na doświadczeniach czytelnika oparta jest część o poezji niemieckiej. Znał ją Krasicki powierzchownie i ułamkowo, w ogóle nie można porównywać jego wiadomości w tym zakresie z orientacją w literaturze francuskiej; mimo to jednak okazuje się, że wiedział o niej więcej, niż się na ogół sądzi. W bibliotece Krasickiego poeci niemieccy reprezentowani są skromnie (jednak nie aż tak dalece, jak twierdzi Tadeusz Grabowski²⁵), w przekładach francuskich i polskich (Gellert). Jest ich niewiele i nie zawsze są to poeci wielkiej miary. Nie wszyscy mają osobny rozdział w historii literatury niemieckiej i znaczna ich część mieści się w jednym jedynym tomie „Deutsche National-Literatur“, zatytułowanym *Anakreontiker und preussisch-patriotische Lyriker*. Nasuwa to oczywisty zresztą wniosek, że zainteresowanie Krasickiego literaturą niemiecką powstało pod wpływem dworu pruskiego i nie wykroczyło poza gusty tego kręgu. Daty wydań książek niemieckich zakupionych przez Krasickiego wskazują, że zrodziło się ono stosunkowo późno²⁶.

²⁴ Boileau, *op. cit.*; Ronsard — t. 2, s. 136; Malherbe — t. 2, s. 157; Racan — t. 1, s. 166.

²⁵ T. Grabowski, *Biblioteka Ignacego Krasickiego*. „Pamiętnik Literacki“, 1903, s. 257—260. Według autora, literaturę niemiecką reprezentuje w bibliotece biskupa tylko *Choix des poésies allemandes* pani Stuber (!).

²⁶ Specyfikacja wymienia kilka druków wydanych około r. 1790 (Gessner, *Contes moraux et nouvelles idylles*, 1777; Friedel, *Nouveau théâtre allemand*, 1782; Rammeler, *Poésies lyriques*, 1777), kilka po r. 1790 (Denina, *La Prusse littéraire*, 1790; Wieland, *Dialogue des dieux*, 1794; „Allgemeine Deutsche Biblio-

Jak poezję niemiecką poznawał Krasicki przez nie najlepszych jej przedstawicieli, tak i do dzieł o charakterze informacyjnym nie miał szczęścia. W jego bibliotece znalazły się dwa dzieła, Giacoma Deniny *La Prusse littéraire sous Frederic II* (t. 1—3, Berlin 1790—1791) i Michała Hubera *Choix des poésies allemandes* (t. 1—4, Paryż 1766), bardzo surowo ocenione przez Niemców: w wielostronnicowej recenzji w „Allgemeine Deutsche Bibliothek” powtarza się stale zdanie, że na sprostowanie błędów księdza Deniny trzeba by dzieła obszerniejszego niż *La Prusse littéraire* ²⁷. A Huber doczekał się w *Allgemeine Deutsche Biographie* niedwuznacznego zarzutu niekompetencji:

Diese letzteren [kurze literarhistorische Einleitungen] lassen freilich erkennen, dass der Verfasser von deutscher Geschichte nicht viel mehr wusste wie seine pariser Freunde [...] ²⁸.

Przy opracowaniu części o poetach niemieckich Krasicki, jak wskazuje porównanie tekstów, nie opierał się na Deninie. Nie przypuszczam, żeby zrobił to pod wpływem negatywnej opinii „Allgemeine Deutsche Bibliothek”; raczej korzystanie z tej pracy traktującej nie tylko o poetach, ale o wszystkich, którzy w jakichkolwiek celach brali pióro do ręki, wydało mu się uciążliwe.

Natomiast z czterotomowej antologii Hubera czerpał bardzo obficie. Uwagi wstępne o literaturze niemieckiej oparte są na *Discours préliminaire* z owego dzieła. Z teŹe prace pochodzą dane biograficzne o Kanitzu, Hagedornie, Gellercie, Kleiście, Lessingu, Rabenerze. Wyzyskał również zamieszczone przez Hubera utwory tych poetów, przekładając fragment z satyry o skąpym Kanitza, *Wesołość* oraz *Nadzieję i bojaźń* Hagedorna, *Kapelusz* Gellerta, początek *Wiosny* Kleista, *O zaszczytach powierzchowności* Rabenera ^{28a}. Z listu Charczewskiej wiemy, że miały to być próby

theek”, 1795), zatem nabytych zawsze nieco później, co pozwala na przypuszczenie, że i dzieła noszące daty wcześniejsze dotarły do Krasickiego dobrze po jego okresie bohaterskim.

W spisie „książek do kupienia” pochodzących z ok. 1784 r. jest pozycja „*Oeuvres de Gessner*, trad. par M. Hubert [...] avec estampes, 3 vol.”, która była wydana w r. 1783 (zob. Bernacki, *op. cit.*, 1933, s. 127) — zatem o ile Krasicki kupił ilustrowane *Dzieła* Gessnera (w *Specyfikacji* brak tej pozycji), to w każdym razie co najmniej rok po ich wydaniu.

²⁷ „Allgemeine Deutsche Bibliothek”. (Berlin u. Stettin) 1791, t. 103, s. 40—70; (Kiel) 1793, t. 115, s. 307—315. Zakończenie recenzji brzmi (t. 115, s. 315): „*Aber, mein Gott! Ein Buch, das von so vielen Fehlern strotzt, ist nicht zu verbessern. Es müsste ein ganz neues geschrieben werden*”.

²⁸ *Allgemeine Deutsche Biographie*. T. 13. Leipzig 1881, s. 247.

^{28a} M. Huber, *Choix des poésies allemandes*. T. 1—4. Paris 1766. *Discours préliminaire* — t. 1, s. IX—XLIV; Kanitz — t. 4, s. 216—224, 225—230; Hagedorn — t. 1, s. 143—144, t. 2, s. 335; Gellert — t. 1, s. 172, 177—180; Kleist — t. 1, s. 89—97, t. 2, s. 216—240; Lessing — t. 1, s. 284—285; Rabener — t. 4, s. 259—267, 270—283.

„najdokładniej, najprzedziwniej tłumaczone“. Zestawienie oryginału z przekładem skłania nas do przyjęcia tylko drugiego przysłówka. Sielankę Kleista *Der Frühling*, której początek brzmi:

*Empfang' mich, schattlicher Hain, voll hoher grüner Gewölbe!
Empfang' mich! Fülle mit Ruh' und holder Wehmut der Seele!
Führ mich in Gängen voll Nacht zum glänzenden Throne der Tugend
Der um sich Schatten erhellt! Lehr mich den Widerhall reizen
Zum Ruhm verjungter Natur! Und ihr, ihr lachenden Wiesen,
Ihr holde Thäler voll Rosen, von lauten Bachen durchirret,
Mit euren Duften will ich mich in Zufriedenheit ziehen
Und, wenn Aurora euch weckt, mit ihren Strahlen sie trinken.
Gestreckt im Schatten, will ich in gülden Saiten die Freude,
Die in euch wohnet, besingen. Reizt und begeistert die Sinnen,
Dass meine Töne die Gegend wie Zephyrs Lispeln erfüllen
Und wie die rieselnden Bache!*²⁹

— Krasicki tłumaczy:

Przyjmcie mnie gaje, gdzie chłód w cieniu świeży
Wiedzie do myśli tych, co spoczywają,
Przyjmcie mnie łąki, gdzie strumyczek bieży,
A trawki w jego nadbrzeżu wzrastają,
Gdzie się skłnią kwiaty w ozdobnej odzieży,
Gdzie się ptaszęta wdzięcznie odzywają.
Spadzystych wzgórków ubocza nieznacne
Pozwólcie spocząć, a ja śpiewać zacznę. [415]

Tylko tytuł i nieliczne zbieżności frazeologiczne pozwalają stwierdzić, że chodzi o ten sam utwór. Wielkie dowolności wskazują, że jest to przekład z drugiej ręki. Huber tłumaczył na francuski prozą — przekład prozaiczny mógł dodatkowo sprowokować Krasickiego do najdalej posuniętej swobody w traktowaniu tekstu. Układ podrozdziału o rymotwórcach niemieckich jest w zasadzie chronologiczny (wyłamuje się z niego tylko dramat), ale Krasicki nie bardzo wie, czym zapełnić ramy czasowe. Wiek XVI reprezentują uczeni humaniści Sabinus i Eobanus, znani Krasickiemu ze swych kontaktów z Polską, w szczególności z Dantyszkiem, oraz Jan Secundus; Krasicki sam zdaniem:

Zbiór dzieł jego świeżo w Paryżu z drukarni Stefana Barbou wyszły, zawiera w sobie: *Elegie*, *Rytmy* różnego rodzaju, *Dialog z Lucjana* i *Epigramata*. [397—398]

zdradza okoliczności, w których zaznajomił się z Secundusem. Za to Opitzowi poświęca tylko wzmiankę:

pierwszy był niejaki Opitz, który wniósł ułożenie i kształt rytmów ojczystym językiem, jakoż go wskrzesicielem rymotwórstwa w Niemczech nazywają. [398]

²⁹ [E. C. Kleist], *Der Frühling*. Frankfurt a/d Oder 1754, s. 11—12.

Wiek XVII reprezentuje jedynie Kanitz; o jego twórczości mówi się tyle:

Co mu zaś zbywało czasu od usług krajowych,łożył go na czytanie i pisanie wierszy [...]. [399—400]

O poetach w. XVIII pisze w superlatywach, niekiedy trochę żenujących:

[Rammmler] W rodzaju poezji lirycznej najpierwsze między niemieckimi rymotwórcami miejsce otrzyma. [416]

[Kleist] sielanki [...] tchną czułością, a wdzięk wyrazów umieszcza je między najznakomitszymi wieku teraźniejszego. [414—415]

O Gessnerze czytamy, że był „najsławniejszym” i „najcelniejszym”, i jeszcze należał do „najznakomitszych” poetów (417). Natomiast Goethe zasłużył tylko na wzmiankę w związku z *Götzem von Berlichingen*. Schillera wymienia się jednym tchem z Augustem Wilhelmem Ifflandem i Augustem Kotzebuem.

Mimo tych wszystkich braków, wyjaskrawień i mylnych proporcji, część o poetach niemieckich jest ostatnią stojącą na możliwym poziomie. Nie wykończył jej Krasicki i kilka artykułów (wymienionych już poprzednio) dopisał lub uzupełnił Dmochowski.

Literatura angielska, stłoczona w jednym rozdziale z hiszpańską, przypadkowością nagromadzonych poetów przypomina rozdział o literaturze greckiej.

Znajdują się tu poeci — humaniści piszący po łacinie (Krasicki w ogóle zdradza dobrą orientację w renesansowej „republice uczonych” i poezja nowołacińska jest dla niego jeszcze żywą tradycją): Barclay, Owen, Buchanan, dalej cenieni przez klasyków Milton, Pope i Addison, wreszcie ostatnia nowość literacka — Osjan. Wprowadzenie Johna Gaya uzasadnia erudycja Krasickiego w zakresie bajkopisarstwa (widoczna też przy poetach niemieckich). Szekspir, podobnie jak w poprzednim rozdziale Goethe, nie otrzymał osobnego artykułu.

Hiszpanię reprezentuje czterech pisarzy (z Camõesem pięciu), co mówi samo za siebie.

Rozdział *O rymotwórcach wschodnich*, rezultat amatorskich zainteresowań Wschodem, podzielanych przez Krasickiego z całą epoką, nie wskazuje na przeprowadzenie głębszych studiów nad przedmiotem. Podczas pisania nie korzystał nawet z *Bibliothèque orientale* Herbelota, mimo, że miał ją w swojej bibliotece. Poszukując źródeł orientalnej erudycji Krasickiego przeglądałam skrócony przekład niemiecki³⁰ Cardonne’a *Mélange de littérature orientale*; przypis o Lokmanie wykazywał bardzo duże podobień-

³⁰ *Versuche der orientalischen Literatur in historischen und moralischen Aufsätzen*. Aus dem französischen. Breslau 1771.

stwo z odpowiednim artykułem w *Rymotwórstwie* — można by stąd wywnioskować, że i inne wiadomości zbierane były przygodnie, na marginesie lektury.

Co do poetów chińskich, Krasicki sam wskazuje źródła tego rozdziału: dzieło Du Halda oraz zbiór listów misjonarzy rezydujących na dworze cesarskim (nie potrafię bliżej określić tej ostatniej pozycji). Z Du Halda pochodzi zresztą tylko pogląd, że literatura piękna nie zajmuje czołowego miejsca w piśmiennictwie chińskim³¹. *Specyfikacja* daje jeszcze jedną wskazówkę. Znajdujemy tam mianowicie taką pozycję: „*Éloges de la ville de Mougden. Poème composé par Kien-Long, l'Empereur de la Chine, trad. en franç. par Amiot, Paryż 1770*“. Stąd chyba zaczerpnął Krasicki informacje o tym cesarzu i stąd pochodzi tłumaczony fragment o herbacie.

Omówienie rozdziału o poezji polskiej przesunęłam na koniec tego przeglądu z powodu jego szczególnej wagi. Góruje nad całością dzieła, zresztą zasługuje na szersze omówienie jako pierwociny historii literatury polskiej.

Poeci polscy rozpoczynają przegląd literatur nowożytnych. Nie jest to szczególnie błahy — w dotychczasowej praktyce istniał zwyczaj umieszczania wiadomości o poetach rodzimych po omówieniu wybitniejszych osiągnięć literatury powszechnej. Jeśli Krasicki z nim zerwał, to dlatego, że chciał podkreślić znaczenie, dodać splendoru literaturze nie istniejącego już państwa.

Opracowując poezję innych narodów nie zadawał sobie, jak widzieliśmy, zbyt wiele trudu przy poszukiwaniach źródłowych. Tutaj, chociaż nie można mówić o absolutnej doskonałości, widać przecież, że przewertował kilka czy nawet kilkanaście dzieł; nie zadowalając się pierwszą napotkaną wzmianką, dążył do osiągnięcia możliwie wiarygodnych wiadomości.

Nie rozporządzał wielką ilością źródeł i wzorów. Staropolszczyzna mogła mu w tym względzie służyć właściwie tylko jedną pracą: Starowolskiego *Scriptorum Polonicorum Hecatontas*. Wiadomo, jak odległe jest to szacowne zresztą dzieło od historii literatury w naszym pojęciu. Oświecenie przynosi więcej; znanym szeroko przewodnikiem bibliograficznym jest Załuskiego *Bibliotheca poetarum Polonorum qui patrio sermone scripserunt*. Podręczniki lub dzieła pełniące funkcje podręczników „ nauk wyzwolonych “ dają niekiedy także zarys poezji polskiej. Dwa wchodzi tu szczególnie w rachubę: Carlanca *Historia nauk wyzwolonych* i Golańskiego *O wymowie i poezji*. Jako utwór odrębny formą i przeznaczeniem, ale mający podobną wartość dla historii literatury polskiej, trzeba tu jeszcze wymienić *Sztukę rymotwórczą* Dmochowskiego. Golański trzyma

³¹ J. B. Du Halde, *Description [...] de l'empire de la Chine*. T. 2. Paris 1736, s. 340 n.

się ściśle układu według rodzajów literackich, i dlatego, jak również ze względu na szczupłość jego notatek, leży nieco na uboczu nurtu prekursorów współczesnej historii literatury polskiej; jednak praca jego jest cennym informatorem, wymienionych przez niego pisarzy możemy uznać za kanon lektur polskich „oświeconych“.

Autor poloników w *Historii nauk wyzwolonych* Carlancasa, wykazujący znacznie większą erudycję od Golańskiego, daje nam na początku ogólny rzut oka na poezję polską. Przytaczam go tu w całości dla wygodnego porównania z Krasickim:

Z polskich rymotwórców, lubo ich wielu poważny autor książki *Bibliotheca poetarum Polon[orum]* liczy, najznakomitszym i najpierwszym jest Jan Kochanowski, jako dla prawdziwej polszczyzny i gładkości stylu, tak dla wyboru zdań i żywości myśli słusznie między wszystkimi szacowany i za księżę poetów polskich uznany. Zasłużyli sobie na pochwałę i bracia jego, Piotr — wykładając wojny święte z Tassa, a Jędrzej — *Eneidę* Wergiliusza. Tegoż łacińskiego poety *Ziemiaństwo* Otwinowski, a *Pasterki* Ignacy Nagurczewski jezuita pięknie przełożyli. Należy nam jeszcze słusznie przypisać pochwały i uczącej się rymotwórstwa młodzi za przykład postawić szacunku i pamięci godne dzieła uczonych przodków naszych, jako to: *Przemiany* Owidiuszowe Żebrowskiego, *Argenidę* Potockiego i inne jeszcze dzieła tegoż poety. *Poselstwo do Turek*, *Życie Władysława króla*, *Miscellanea* Twardowskiego. Różne tłumaczenia Ustrzyckiego, *Satyry* Opalińskiego; dwu Morsztynów Andrzeja, Podsk[arbiego] W[ielkiego] Kor[onnego] i Stanisława, wojewody mazowieckiego, bardzo piękne przekładania, a mianowicie żale Stanisława po straconych synach. Bardzińskiego dominikana Seneki tragedie i inne dzieła; Symona Symonidesa *Sielanki*, Petrycego *Pieśni z Horacjusza przełożone*. Chrościńskiego *Farsalia* Lukana, *Listy dam greckich* Owidiusza, *Job cierpiący*. Klonowicza, który się pospolicie ukrywa pod imieniem Acernus, niektóre wiersze polskie, bo ten poeta pisał i po łacinie pięknie. Kochanowskiego *Zbiór różnych wierszów*. Kwiatkiewicza rytmy i inne prace. Lubomirskiego Marsz[ałka] W[ielkiego] K[oronnego] dzieła poetyczne. Ponińskiego, wojewody poznańskiego dowcipne pisma polskim i łacińskim językiem. Jabłonowskich wojewodów ruskiego i rawskiego różne poezje. Króla Jmci Stanisława, księcia lotaryńskiego *Historia Pisma S.* pięknym oraz i poważnym wierszem napisane. Gościckiego jezuitę *Legacja do Turek* Chomentowskiego. Dziękować należy i żyjącym rymopisom, którzy chwały swych przodków dowcipnymi pióro teraźniejszymi czasy dopełniają³².

A to odpowiedni fragment *Sztuki rymotwórczej*:

Długo nasze Muz wdzięku nie słyszały przodki
Szablą robić umiały, nie pisać rym słodki,
Zatkana dla nas była kastalska krynica.
Pierwszy plód wierszów polskich jest *Boga Rodzica*.
Tę śpiewali ojcowie, gdy szli na potyczki;
Tej podobnych krakowskie dość mieszczą kantyczki.

³² F. J. Carlancas, *Historia nauk wyzwolonych*. Warszawa 1766, s. 90—92.

Nie znał przyzwoitego porządku wiersz stary:
 Były składy bez liczby, bez rymów, bez miary.
 Tak opiewając, że się Chrystus w podłym mieście
 Narodził, zakończyli, że przyszedł w ubóstwie.
 Późniejsi, zarażeni wieków swoich winą,
 Samą tylko szczególnie pisali łaciną.
 Długo mowa ojczysta w małej była cenie
 Jako do pism niezdołna. Szczęśliwe natchnienie
 Oświeciło nas z czasem. Wtem genijusz dzielny.
 Jan Kochanowski w rytmach swoich nieśmiertelny,
 Całemu narodowi powieki otworzył,
 Wydoskonalili rytmy, chociaż je sam stworzył.
 On na słowiańskiej lutni nawiąawszy strony,
 Wydał dokładnie greckie i łacińskie tony.
 Zabrzmiął w arfy Dawida niezrównane głosy,
 Muzom sarmackim strojne pozapłatał kosy.
 Bracia, dwaj godni bracia, pięknym tłumaczeniem
 Wiekiem później Kochowski słodkim lutni pieniem,
 Twardowski żwawym tonem, Chrościński obfitym,
 Bardziński, Otwinowski rymem wyśmienitym
 Słowiacząc dawnych, pięknej szukający chwały,
 I tłumacz *Argenidy*, Potocki wspaniały,
 Bystrymi kroki biegli śladem tego męża —
 Wielu się doń przybliży, żaden nie zwycięży.
 W sykulskiej Muzy wdzięki Szymonowicz płodny,
 Zimorowicz, siół ruskich po nim skotarz godny,
 I Gawiński w pastusze wdzięcznie dmąc multanki
 Chwalebny spór z dawnymi wiedli o sielanki.
 [.]
 Ale dzisiaj, pod mądrym berłem STANISŁAWA
 Znowu pierwsza Muz polskich powróciła sława.
 [.]
 Już Kochanowski, co sam siedział na Parnasie,
 Dwóch ma obok przy sobie, więcej spodziewa się³³.

Te dwa teksty są charakterystycznym dokumentem postępu, jaki w ciągu dwudziestolecia uczyniła i poezja polska, i znajomość spuścizny poetyckiej dawnych wieków. „Kanon“ Dmochowskiego, wolny od balastu saskich rymopisów, obejmuje już poetów czytelnych w zasadzie do dziś. Rezygnuje też z tłumaczy mniej wybitnych, nie posiadających własnego dorobku poetyckiego. Wreszcie wielką zasługą Dmochowskiego jest próba historycznego spojrzenia na literaturę, wyraźny podział historii polskiej poezji na cztery okresy: pierwszy — do Kochanowskiego, drugi — renesans i część baroku, wreszcie czasy upadku — czasy saskie i nowe odrodzenie „pod mądrym berłem Stanisława“. Wspólny obu autorom jest pogląd, że prawdziwa poezja zaczyna się od Kochanowskiego.

³³ Dmochowski, op. cit., s. 13—15.

Krasicki przystępując do pisania rozdziału *O rymotwórcach polskich* dysponował zatem: staropolskimi „pochwałami” Starowolskiego, małą bibliografią Załuskiego i charakterystykami poetów dokonanymi przez teoretyków literatury przy okazji prac innego rodzaju. Materiał szczupły, ale po analizie poprzednich rozdziałów moglibyśmy się spodziewać, że na tym poprzestanie. Krasicki jednak nie tylko posługuje się znacznie szerszym zespołem „pomocy naukowych”, ale i twórczo wykracza poza kanon teoretyków, zwłaszcza w epokach wcześniejszych. Niewątpliwie zwrócił uwagę na te wiersze cytowanego fragmentu *Sztuki rymotwórczej*, gdzie mowa o Bogurodzicy, i trochę dalej — o poetach piszących po łacinie. Można nawet twierdzić, że ta część pracy Dmochowskiego posłużyła Krasickiemu za schemat początkowych podrozdziałów. *Bogurodzica*, uznana za najdawniejszy rytm polski, rozpoczyna historię polskiej poezji. Autor *Rymotwórstwa* przywiązuje do niej dużą wagę, co znalazło wyraz i w komentarzu, i w — nieco dziwnym — pomysle przytoczenia jej łacińskiego przekładu pióra Sarbiewskiego. Dalsze uwagi o najdawniejszych utworach poetyckich, oparte na kronice Bielskiego, wskazują, że zainteresowanie spontaniczną twórczością ludową, wzbudzone zapewne rewelacjami Macphersona, nie ograniczyło się tylko do pieśni Osjana, ale wychyliło Krasickiego na te zjawiska w ogóle. Warto tu podać jeszcze jeden szczegół, zupełnie drobny, ale dający pogląd na tryb pracy Krasickiego. Podrozdział kończy się zdaniem:

Najdawniejsze w języku polskim wiersze się być zdają, które z hymnów kościelnych łacińskich przełożone są i dotąd w obrządkach używane zostają, między innymi ów hymn kościelny *O gloriosa Domina*, jeden z najdawniejszych w polskim przełożeniu, który bywał hasłem Czarnieckiego. [202]

Otóż ostatnią część zdania od „między innymi” — jak można wywnioskować z rękopisu — dopisał Krasicki później (inny atrament, położenie liter), co wskazuje, że nie zadowolił się ogólnikiem i w chwili stosownej sięgnął po szczegółową egzemplifikację. W sumie to, co powiedział o najdawniejszych zabytkach poezji polskiej, może wydawać się szczupłe i niewystarczające, ale w zestawieniu z ówczesnym „stanem badań” jest to znaczny postęp.

Podobnie pionierski charakter ma podrozdział 2, obejmujący zlekceważonych przez Dmochowskiego poetów polsko-łacińskich i tych, których Krasicki uznał za poprzedników Kochanowskiego. Artykuł o Krzyckim pisał Krasicki mając widocznie pod ręką Niesieckiego, lecz nie korzystał zeń bezkrytycznie; przyjmując dane biograficzne, nie zgadza się z poglądem Niesieckiego, jakoby Krzycki wszystko zawdzięczał Piotrowi Tomickiemu. Cytat z Erazma z Rotterdamu (w którym był dość czytany) wymienia na inny, zawierający pochlebną charakterystykę poezji Krzyckiego.

Duży artykuł o Dantyszku oparty jest także na Niesieckim (fakty z życiorysu, bibliografia). Krasicki uzupełnia jednak ten materiał własnymi kwerendami — przytacza wiersz spod portretu Dantyszka i cytat z listu Kopernika³⁴. Trzeci z wybitnych poetów polsko-łacińskich, Klemens Janicki, znany był Krasickiemu z lipskiego wydania *Clementiis Ianitii Poemata* (1755). Wstęp Boehmego do tej edycji był wystarczającym źródłem dla *Rymotwórstwa*, ograniczył się więc do podania przekładu z drobnymi skrótami.

Niezupełnie słusznie zamieszczony tutaj artykuł o Klonowiczu został zredagowany w oparciu o Załuskiego, skąd zaczerpnął Krasicki spis dzieł oraz uwagę o *Victoria Deorum* jako dziele bardzo rzadkim (mylnie zresztą odczytawszy miejsce druku „Racoviae“ jako „Cracoviae“). Informacjami Załuskiego zastąpił autor *Rymotwórstwa* niedokładne dane drugiego źródła: Starowolskiego. Ale niezbyt udana, operująca trochę zabawnymi conceptami „pochwała“ Starowolskiego nie zadowoliła Krasickiego. Określenie „polski Owidiusz“, traktowane przez tamtego z całą powagą jako wystarczająca, mimo jej pozaliterackich podstaw, charakterystyka literacka, tu zyskało bardziej racjonalną motywację, a panegiryczny nagrobek Zoraviusa został zastąpiony żartobliwym epigramatem samego Klonowicza.

Bezpośrednim poprzednikiem Kochanowskiego jest Rej, pomijany dotychczas, a i potem nie od razu przyjęty na Parnas. (Dmochowski wymienia go wprawdzie — czy pod wpływem *Rymotwórstwa*? — w *Mowie na obchód pamiątki Krasickiego*; ale neguje zupełnie jego zasługi.) Krasicki oddaje mu sprawiedliwość, nazywając go „najdawniejszym [...] i pierwszym [...] z tych, którzy ojczystym językiem wiersze pisali“ (210). Materiału bio- i bibliograficznego dostarczył Niesiecki. Krasicki przerobił odpowiedni fragment *Korony polskiej*, nie zawsze zresztą z korzyścią dla Reja. Słusznie natomiast opuścił lub skrócił szeroko w książce źródłowej opisywane gospodarcze zabiegi Reja. Ale obok tego usunął z bibliografii parę pozycji (m. in. *Postyllę*) — nie wiadomo, czy nie pod wpływem uwagi Niesieckiego, że „ksiąg kilka jest przeciwko wierze katolickiej“. Z danych biograficznych przeoczył datę urodzin, która u Niesieckiego jest trochę zakonspirowana („ojciec Stanisław, w roku 1516 [!] spłodziwszy syna Mikołaja, życie zakończył“) i dlatego, nie zrozumiałwszy niefortunnego zresztą wyrażenia Niesieckiego „kwitnął w roku 1567“, zastąpił je ostrożnym „Żył około roku 1567“ (210).

Fragment o Janie Kochanowskim stanowi w *Rymotwórstwie* samodziśny rozdział. Trudno mi wskazać bezpośrednio jego źródło, sądzę zresztą,

³⁴ S. K. Potocki (*Pochwała Krasickiego*. W: *Pochwały, mowy i rozprawy*. Cz. 1. Warszawa 1816, s. 120—121) przekazuje wiadomość o archiwalnych pracach Krasickiego, których rezultatem miało być wydanie listów znamienitych mężów dawnej Polski. W *Rymotwórstwie* ślad tych prac znajdziemy jeszcze raz.

że napisał go Krasicki na podstawie osobistego obcowania ze spuścizną literacką poety. Dowodzą tego liczne cytaty i wyczerpujący spis dzieł. Odpisy nagrobków ze Zwolenia pośrednio także potwierdzają tezę o oryginalności tego fragmentu. Czytamy go jednak z wzrastającym uczuciem zawodu: gdyby nie było wiadomo skądinąd, że autor był gorliwym czytelnikiem Kochanowskiego, można by sądzić, że raczej z obowiązku niż z sympatii włożył tu tyle trudu. Bo w każdym razie więcej tu pracowitości niż polotu.

Analiza pozostałych „rymotwórców polskich“ wykazuje, że Krasicki opierał się na Niesieckim i Załuskim.

Pierwszy dostarczył skąpych wiadomości do artykułów o Walerianie Otwinowskim, Wacławie Potockim, Samuelu Twardowskim, Jędrzeju Wincentym Ustrzyckim. Dane te zamykały najczęściej cały krąg wiedzy Krasickiego o wymienionych poetach. Porównajmy dla przykładu notatkę o Twardowskim:

NIESIECKI

KRASICKI

Samuel z Skrzypna Twardowski, w ojczystym wierszu dziwnie gładki, do- wodem są niektóre jego pisma w druku ³⁵	Samuel z Skrzypna Twardowski gładkim wierszem zostawił dzieła na- stępujące: [234]
--	--

W pierwowzorze następuje dalej wyliczenie dzieł, niepełne i niejasne, natomiast spis dzieł w *Rymotwórstwie* zaczerpnięty został z pracy o wiele wiarygodniejszej: *Bibliotheca poetarum* Załuskiego. Z tegoż źródła, w sposób podobny jak przy Twardowskim, korzysta Krasicki niejednokrotnie: przy wspomnianym już Klonowiczu, przy Chrościńskim, Kochowski (powtarza za Załuskim błędną wiadomość o *Ogrodzie fraszek*), Stanisławie Lubomirskim, zapewne i przy Janie Gawińskim³⁶.

Kategorię specjalną stanowią wstępy do dzieł omawianych pisarzy. W ten sposób powstał, oprócz artykułu o Janickim, także wykład o Sarbiewskim. Jest on skróconym przekładem wstępu do książki *Mathiae Casimirii Sarbiewski Poemata* (Wilno 1757). Życiorys oparty głównie na autobiograficznych wzmiankach w twórczości Sarbiewskiego jest długi, szczegółowy i rozgadany, i nie można mieć za złe Krasickiemu, że to i owo opuścił. Sarbiewskiemu poświęcił wiele miejsca Niesiecki, ale pisze o nim na modłę saską, religiancko; przytacza np. dwa „cudowne zdarzenia“:

³⁵ K. Niesiecki, *Korona polska* [...]. T. 1—4. Lwów 1728—1743. Dantyszek — t. 2, s. 19—21; Lubomirski — t. 3, s. 176—177; Otwinowski — t. 3, s. 533; Potocki — t. 3, s. 573; Rej — t. 3, s. 858—859; Twardowski — t. 4, s. 407; Ustrzycki — t. 4, s. 441.

³⁶ J. A. Załuski, *Bibliotheca poetarum Polonorum, qui patrio sermone scripserunt*. [Warszawa 1754]. Chrościński — s. 33; Gawiński — s. 38; Klonowicz — s. 48—49; Kochowski — s. 51—52; Lubomirski — s. 57—59; Twardowski — s. 86—87.

jedno, gdy Sarbiewski miał widzenie, drugie, gdy on sam ukazał się komuś po śmierci. Trzeba zapisać na pochwałę Krasickiego, że zrezygnował z tych informacji, mimo że Niesieckim zupełnie nie pogardził, przytaczając stamtąd historię o pierścieniu, który Władysław IV darował „Horacjuszowi chrześcijaństwa“.

Być może, że pewne wiadomości o Szymonowiczu znalazł Krasicki we wstępie do dzieł łacińskich tego poety, wydanych w Warszawie w 1772 roku. Niektóre wiadomości zawdzięcza Krasicki tradycjom heilberskim. Tu należy wymienić, oprócz Dantyszka, jeszcze Tomasza Tretera, kanonika warmińskiego. Z „manuskryptów heilberskich“ wydobył Krasicki list Piotra Kochanowskiego.

Pewną, niezbyt zresztą liczną grupę artykułów poświęconych poetom osiemnastowiecznym, napisał po prostu w oparciu o lekturę ich dzieł i „ustną tradycję“.

Jak ogólnie ocenić te poszukiwania źródłowe? Przewaga bio- i bibliografii nad oceną artystycznej wartości dorobku omawianego poety wydaje mi się nie do uniknięcia w owym czasie. A próbę innego niż według gatunków usystematyzowania poezji, wyniesienie osobowości poety ponad gatunek, uznanie chronologii za jedną z głównych zasad porządkujących należy uznać za cenne i płodne dla rozwoju historii literatury przezwyciężenie manieri klasycznych sztuk poetyckich i jeszcze starszych historii nauk wyzwolonych.

Nie tylko z tych względów rozdział *O rymotwórcach polskich* jest pracą przełomową, a ściśle rzecz ujmując — pracą przełomową. Cechuje ją bowiem charakterystyczne dla następujących dziesięcioleci odwrócenie się ku przeszłości, z pominięciem najbliższej, oświeceniowej. Krasicki przypomniał najdawniejsze zabytki poezji polskiej, włączył do jej historii poetów-humanistów, poprzedników Kochanowskiego, ale pominął np. zupełnie dramat, na którego bujny rozwój patrzył własnymi oczyma. Taka oderwana trochę od życia „naukowość“ wiąże Krasickiego ze zbierackimi tendencjami Towarzystwa Przyjaciół Nauk, jest wyrazem dążenia części tego pokolenia rozbitków do jakiegoś „zabalsamowania“ pamiątek czasów niepodległości (wyrazem dążeń innej części był *Mazurek* Dąbrowskiego).

Dotychczasowa analiza *Rymotwórstwa* wydobywała przede wszystkim jego wartości, że tak powiem, naukowe, metodologiczne. Chodziło mi o pokazanie, jak Krasicki pisał o literaturze, z jakim przygotowaniem i z jakimi zasadami przystępował do pracy nad tym dziełem.

Podsumujmy te rozważania.

Zamiarem Krasickiego było napisanie „życia poetów sławnych wszystkich krajów“. Nie sądzę, żeby zdawał sobie sprawę z ogromu pracy, potrzebnej do zrealizowania tego projektu ani z tkwiących w nim możliwości

nowego, odmiennego od uniwersalistycznego spojrzenia pseudoklasyków, potraktowania poezji różnych ras i narodów. Jak tradycyjna i eklektyczna była część teoretyczna, tak samo na pozór nienowatorska i mało oryginalna była część historycznoliteracka. Zawarł w niej Krasicki wszystko, co w ciągu swego długiego życia gorliwego czytelnika zdołał zebrać: nazwiska, dzieła, anegdoty biograficzne, popularne opinie o poetach. Materiał ten starał się uporządkować i przekazać do nauki „ludziom cokolwiek uczonym“; nie przemyślał jednak do końca zasady systematyzacji i, zapewne nieświadomie, stosował kilka różnych, nieraz zupełnie przeciwnych.

O rodzaju podejścia Krasickiego do danego fragmentu literatury powszechnej decydowała najczęściej jego osobista orientacja na tym terenie. Przegląd literatury rzymskiej był pisany z założeniem, by powiedzieć o niej wszystko, bez wyjątku. Tak samo miał zdążyć do kompletności rozdział poświęcony literaturze greckiej — ale tu nieznamość materiału doprowadziła do żalosnych rezultatów. Podobne ambicje miał autor również wobec literatury niemieckiej (tu zresztą zupełnie nie podejrzewał dysproporcji między swymi wiadomościami a stanem faktycznym). Przy literaturze włoskiej (może pod wpływem źródeł) i polskiej stosował Krasicki inne założenie: pisał tylko o tych autorach, o których w jego mniemaniu każdy wykształcony człowiek powinien wiedzieć. Zdobył się na selekcję materiału dla dobra całości (zawartość jego księgozbioru, artykuły literackie w *Zbiorze* wskazują na szersze kontakty z pisarzami włoskimi i polskimi, niż można by sądzić po *Rymotwórstwie*). Z tej zasady wycofał się pod koniec dzieła na zupełnie już minimalistyczne pozycje: pisał teraz tylko o tym, co sam, a z nim wykształcony ogół wiedział o poetach angielskich, hiszpańskich czy „wschodnich“. O tej rezygnacji świadczy ilość poetów reprezentujących te kraje; początkowo „normą“ Krasickiego była czterdziestka — i dociągał do tej liczby za wszelką cenę, choćby z takim rezultatem, jak przy poezji greckiej. Teraz zadowalała się liczbą nie dochodzącą czasem nawet do dziesiątki.

Literatury narodowe porządkował na ogół według chronologii, rzadziej według innych kryteriów (rodzaj, pokrewieństwo, język). Nie wszystkie jednak znał na tyle, by zastosować z pożytkiem nawet tę prostą zasadę. W greckiej nie orientował się wcale, toteż tłum poetów błaka się zupełnie poza czasem. Odwrotnie w Niemczech: tu wprawdzie wieki stanowiły ramy kompozycyjne, lecz zabrakło Krasickiemu osobistości do zapełnienia rozległych przestrzeni czasowych. Podobnie w Chinach: między pierwszymi poetami a zamykającym rozdział Kien-Longiem upływa niepostrzeżenie tysiąc lat.

Artykuły poświęcone poszczególnym twórcom są redagowane także bardzo rozmaicie. W pierwotnym zamierzeniu dominującą częścią była

informacja biograficzna. Najlepiej opracowane artykuły (Homer, Horacy, Wergiliusz, Kochanowski, Dantyszek) mają zasadniczo taki właśnie charakter. Ale Krasicki nie traktował schematu: „życie — pisma” jako obowiązujący absolutnie, i z lekkim sercem rezygnował bądź z jednej, bądź z drugiej części, zależnie od posiadanego materiału. I tak spotykamy artykuły, które są czystą biografią (jak cytowany wyżej o Kanitzu), albo odwrotnie — nie wykraczają poza spis dzieł. Zdarza się jednak i tak, że Krasickiemu brak danych i w jednym, i w drugim względzie: wtedy zbywa czytelnika jakąś ogólnikową informacją (np. Tymokles „dzieła teatralne pisał i niektóre się po nim zostały ułomki” (123)).

Oceny i charakterystyki twórczości poety Krasicki na ogół unika; powtarzające się zwroty typu „najcelniejszy w rodzaju swoim” są przede wszystkim odbiciem obiegowych opinii, nie zawsze słusznych. Stosunkowo obszerne wypowiedzi na temat „przedboalowskich” poetów francuskich zawdzięczamy właśnie temu, że w kołach literackich Francji doczekali się oni wyczerpujących opracowań. Niechęć do wypowiadania własnej opinii potwierdza także prawie zupełny brak ocen autorów polskich. Nawet przy Kochanowskim czuje się Krasicki zobowiązany tylko do pruderyjnej wypowiedzi na temat fraszek swawolnych.

Wszystkie te spostrzeżenia poświadczają tezę, że Krasicki przystąpił do dzieła z bardzo niejasno uświadomionymi założeniami metodycznymi i w wyniku nie potrafił się zdobyć na twórcze potraktowanie materiału, zgromadzonego wśród innych zajęć w ciągu długiego żywota. Opinia ta nie będzie tak jednoznaczna, gdy umieścimy *Rymotwórstwo* w określonym momencie życia autora i życia epoki. Na razie spróbujemy scharakteryzować i ocenić zawartość ideową, myślową dzieła, spróbujemy na podstawie rozsianych tu i ówdzie skąpych uwag ustalić te poglądy na literaturę, które Krasicki wyznawał w ostatnim okresie swego życia.

Za zasadnicze kryterium oceny w *Rymotwórstwie* uważa się na ogół взгляд dydaktyczno-moralny. Przytoczmy tu dwie charakterystyczne opinie:

Jedno tylko jest stałe i niezmiennie: ocena wartości pisarza pada nie z trybuny artystycznej, lecz moralnej³⁷.

Rzecz O rymotwórstwie i rymotwórcach [...] stanowi na ogół zbiór banałów, przepuszczonych przez sito płytkiego dydaktyzmu³⁸.

Można to jeszcze uściślić: Krasicki oburza się na dwa rodzaje wykroczeń: na „zbyt wolne wyrazy” i na szarpanie cudzej sławy. Pierwszy zarzut powtarza się bardzo często (nieporównanie rzadziej jednak wystar-

³⁷ Wieleżyńska, *op. cit.*, s. 631.

³⁸ Gawalkiewicz, *op. cit.*, s. 888.

cza jako dyskwalifikacja pisarza): podpadają pod niego Arystofanes, Lukrecjusz, Marcjalis, Kochanowski, Boccaccio, Ronsard, Wolter, nawet — tak gorąco chwalony La Fontaine; „zbyt wolne wyrazy“ wyrzuca też poetom mniej znanym, jak Francesco Molza, François de Bernis, John Owen, Li-Pe, wykazując nawet niejaką erudycję w tej materii. Wśród „szarpaczy cudzej sławy“, czyli zbyt Nielitościwych i niedyskretnych satyryków, znalazł się Arystofanes, Archiloch, Marini, Berni, Boileau, Piron. Ostrzeżenia przed tak skażonymi dziełami brzmią zresztą dość poczytnie. O Katullusie np. czytamy:

W rodzaju pism wdzięcznych i miłosnych, zdaniem powszechnym, prawie pierwszeństwo mu się należy; ale go ten zaszczyt zbyt z toru obyczajowości zdrożył, wyrazy albowiem nad zamiar wolne; rytmy jednak im bardziej powabne, tym niebezpieczniejszymi stają się, zwłaszcza czytelnikom, których rozmarzona i żywa czułość więcej wstrzymania niż wzbudzenia potrzebuje. [169]

Rzecz jasna, że wobec tego chwali się pisarzy obyczajnych: Ajschylosa (którym poza tym Krasicki specjalnie się nie zachwyca), Menandra, Golidonego, Ezopa.

Mimo to sprawy „moralnie obojętne“, a więc artystyczne, obchodzą jednak Krasickiego, czego świadectwem może być chociażby cytowany poprzednio fragment. Pochwały artyzmu, trochę etykietkowe i mało mówiące o poecie, zebrane razem dają przecież pewne wyobrażenie o kryteriach estetyki autora *Rymotwórstwa*.

Wykształcenie („nauka“) i wrodzona „łatwość do pisania wierszy“ są dla Krasickiego raczej obojętnymi elementami osobowości twórczej — nie one same przez się, ale ich „zażycie“ stanowi powód do chwały poety. Podkreśla to niejednokrotnie; np. wiersze Gresseta „z dziwną łatwością dźwięk [!] niepospolity [...] łączą“ (336). Przeciwnie Ronsard:

Przy nauce niepospolitej wielką sposobność i nadzwyczajną łatwość mając do pisania wierszów, skaził ją niewczesnym okazywaniem umiejętności swojej, grecką i łaciną pstrząc własny język. [318]

Ostatnia uwaga wiąże się z kwestią poprawności językowej, wkładu w doskonalenie języka narodowego — problem, na który Krasicki pozostał wyczulony jeszcze od czasów swoich artykułów w „Monitorze“: zasługi na tym polu ceni wyżej nawet, niż wkład w poezję *sensu stricto* (Boccaccio).

Przy ocenie poszczególnych utworów czy całości dorobku poetyckiego najczęściej spotyka się zdania o gładkości, wytworności, wdzięku — jako o cechach decydujących o wziętości i wielkości pisarza. „Czułość“ i „wdźwięk wyrazów“ zapewniły sielankom Kleista miejsce „między najznakomitszymi wieku teraźniejszego“ (415), Safona „dziesiątą Muzą dla wytworności wiersza nazwana“ (115), Marini „niepospolite między rymo-

twórcami włoskimi miejsce trzyma z dowcipu, nauki i gładkości stylu“ (278) itp. Największy entuzjazm wzbudzają ci, którzy wdzięk i czułość łączą z prostotą: La Fontaine, Teokryt, Anakreon. Zwłaszcza artykuł o tym ostatnim zawiera zdanie charakterystyczne dla poetyki Krasickiego:

Zdaje się każda z jego pieśni być porywczego zapału płodem, w słodkim zaś zaniedbaniu ukrywają kunszt tym szacowniejszy, ile że się o jego wytworności domyślać prawie nie można. [112]

Miła (nawet nie wytworna) prostota jest tym, co go najbardziej pociąga w Marocie, do którego ma wyraźną słabość.

Tę poniekąd rokokową skłonność do wdzięcznej sielanki potwierdza częściowo także dobór tekstów Monteskiusza, Delille'a, Hagedorna, Gessnera, Metastazja, Guariniego, Corsiniego i innych. Charakterystyczny jest też cytowany przekład Kleista: melancholijny, trochę jakby werterowski ton oryginału ustąpił miejsca pogodnej sielankowości.

Fragmenty poświęcone poetom wspaniałym i wzniosłym przypominają, że pisał je autor *Wojny chocimskiej*: mimo dobrej woli i głębokiego przekonania o wartości tragedii Corneille'a czy epopei Woltera, zachwyty nad tymi dziełami są sztuczne, nie leżą w zakresie jego wrażliwości. Ta pewna rezerwa w stosunku do czołowych gatunków klasycyzmu sama nasuwa podejrzenia co do „prawomyślności“ Krasickiego wobec teoretyków tego kierunku, zwłaszcza w zestawieniu z wykazanymi powyżej rokokowymi sympatiami. Stosunek jego do „prawideł“ potwierdza także konstrukcja *Myszeidy*. W części teoretycznej mieliśmy sumienny wykład „prawideł wiersza bohaterskiego“ — w praktyce jednak zgodność z nimi nie bardzo się liczy. Oto dwa charakterystyczne sądy:

[Trissino] Pisał poema o wyzwoleniu Włoch przez Belizariusza; a lubo w nim przestąpieniem prawideł nie grzeszy, żywości jednak temu dziełu braknie. [266]

Wprost przeciwnie ma się rzecz z Ariostem:

Dzieło jego najznakomitsze, *Orlando Furioso*, *Orlanda szaleństwo*, sławę mu w potomności sprawiedliwie przyniosło. Żadnych prawideł poema bohatyrskiego nie zachowuje, jednakże dla szczególnych opisów i nader płodnej żywości umysłu szacowne. [272]

Ale, jeśli pociągnąć dalej analogie z własną twórczością Krasickiego, widać, że *Rymotwórstwo* pisał autor nie tylko wiersza *Do sąsiada* („Myśli słodka...“), chociaż jego nastrój wiąże się może najściślej z wyrażonymi tutaj sympatiami i gustami literackimi. Często spotykamy przy poetach mniej znanych Krasickiemu zwrot „pisał różne wiersze“ — dowodzi obojętności nie tylko wobec danego twórcy, ale i gatunków w ogóle. Ale są takie gatunki, na które Krasicki zawsze zwraca uwagę: bajka, satyra,

poemat heroikomiczny — co jest zresztą zjawiskiem zupełnie naturalnym. Warto jednak podkreślić w związku z tym rozległość erudycji autora w zakresie uprawianych przezeń gatunków, sięgającą daleko poza poezję francuską i łacińską. Za bajką wszedł Krasicki na teren literatury niemieckiej: Hagedorn, Gellert, nawet Lessing to dla niego przede wszystkim bajkopisarze; te same tropy doprowadziły go też do Gaya, Lokmana, Pilpaja. Podobnie skrzętnie wynotowuje satyryków, a już szczególnie bliscy są mu włoscy autorzy „rytmów wesołych”: Tassoni, Corsini, Fortiguera. O głębszym zainteresowaniu włoskim poematem heroikomicznym świadczą, oprócz tłumaczeń, uwagi o pokrewnym utworze Wawrzyńca Lippi, mało na ogół popularnym i mało czytelnym; fakt, iż Krasicki go znał, dowodzi, że w lekturach swoich nie ograniczał się tylko do najslawniejszych dzieł tego rodzaju. Znał oczywiście Pope’a, doszła go wiadomość o poemacie Butlera *Hudibras*.

W ogóle *Rymotwórstwo* staje się znacznie ciekawsze, jeśli przestanie się na nie patrzeć z odległego punktu wartości naukowej i informacyjnej, a zacznie się je traktować w ściślejszym związku z samym autorem. Słabości ostatniego dzieła Krasickiego odzwierciedlają smutny, mimo wszystkich wspaniałych pozorów, schyłek żywota wielkiego przedstawiciela dramatycznej epoki. Nie tylko stoickie „niech inni za łby chodzą, a ja się dziwuję” oddaje nastroje Krasickiego w tym okresie. W korespondencji spotykamy też inny cytat³⁹, który w pięknym przekładzie wszedł do *Rymotwórstwa*:

Już, co było, poszło z stratą.
Nie powróci wiek dojrzwały.
Moja wiosna, moje lato
Jak ptak oknem wyleciały. [316]

Kto wie, czy nie dla tego fragmentu Marot był tak miły Krasickiemu.

W kilku jeszcze artykułach natrafiamy na ton osobistej, żywej sympatii. La Fontaine był już wspomniany — tu zwrócę tylko uwagę na dobitne, ostentacyjne stwierdzenie Krasickiego, że tego autora „żaden nie tylko nie przeszedł, ale nawet w porównanie z nim położonym być nie może” (41). Uprzytomnimy sobie, że pisze to człowiek uznany we współczesnej opinii za tego, który „wyrównał Ezopom, przewyższył Fonteny”⁴⁰, a dopiero wtedy ta z pozoru konwencjonalna ocena nabierze właściwej wymowy. Nie dziwi nas też sentyment Krasickiego do Horacjusza („kto-

³⁹ List do Lehndorffa, z 10 III 1791. W: *Korespondencja Ignacego Krasickiego*, t. 2, s. 511:

„Mon beau printemps et mon été
Ont fait le saut par la fenetre”.

⁴⁰ Zob. s. 354.

rego się czytaniem nasycić nie można“ (152)) — ostatecznie, Horacy od czasów Kochanowskiego stał się niemal naszym narodowym poetą.

Ciekawe światło na ideologię Krasickiego z okresu pracy nad *Rymotwórstwem* rzuca jego stosunek do Moliera. Ceni go chyba tak jak La Fontaine'a, czemu daje wyraz podkreślając jego wybitne stanowisko wśród komediopisarzy:

Co rzadko o którym pisarzu mówić można, Molière wszystkich w rodzaju swoim wyprzedził. [390]

Wśród jego dzieł „pierwsze miejsce trzymają i prawidłami zwać się mogą: *Skąpiec*, *Odludek* i *Hipokryta*“. Otóż z tych trzech komedii najbardziej przypadł Krasickiemu do gustu *Mizantrop* — świadectwo żywego zajęcia się tą komedią mamy już w *Doświadczyńskim*; tu ważność jej podkreśla zamieszczony obok przekład fragmentu aktu I. Na *Mizantropa* można patrzeć rozmaicie — Boya np. najbardziej interesowała Celime-na — w naszym wypadku wybór aktu I, który cały jest przecież dyskusją światopoglądową, zupełnie niedwuznacznie wskazuje, co tu było dla Krasickiego najważniejsze: konfrontacja dwóch odmian mizantropii — „żółci daremnej“ Alcesta i „chłodnego spokoju“ Filinta. Fragment jest tak dobrany, że nie tylko ostatnie słowo, ale i słuszność jest po stronie Filinta. Krasicki opuścił już dalszy ciąg dyskusji, w której z kolei doktryna Filinta wykazuje pewne słabości w zestawieniu z rzeczywistością, a „żółć“ biednego Alcesta nie wydaje się tak bezpodstawna. Oto słowa Filinta zamykające fragment:

bajką wiek złoty.

Nasz zły, cóż mamy czynić? trzeba mu ugadzać;
Można się na złych gniewać, ale nie przesadzać.
Darmo, mówią rozsądni, poprawiać świat cały,
Widzę i ja, iż rzeczy lepiej by się działy,
Ale gdy ze mnie nastać poprawa nie może,
Cierpię, jednak bynajmniej przeto się nie srożę.
Ty chcesz ludzi bez ale — ja, jak są, tak znoszę.
I gdy się żarliwością zbytnią nie unoszę,
Mów, co chcesz — poznasz z czasem nad twoje mniemanie,
Iż lepsza moja łatwość niż twoje gniewanie. [392]

Takie wyznanie można chyba bez zastrzeżeń utożsamić z przekonaniami tłumacza. Potwierdza to jeszcze i styl przekładu: w oryginale mamy ton żywej rozmowy ciągnącej się od dłuższej chwili i nie mającej końca w tym punkcie. Krasicki zrobił z tego odrębną scenkę, w której niezrównoważony Alcest wysłuchuje moralizatorskich napomnień mądrego Filinta.

Aprobata postawy Filinta znajduje uzupełnienie w sympatii Krasickiego do Petroniusza. Poświęcony mu artykuł dowodzi niedwuznacznie, że

była to sympatia przede wszystkim do osobowości tego autora. O dziele (które przecież miał w swojej bibliotece) mówi mało i bez zbytniego entuzjazmu. Za to gorliwie przetłumaczył z Tacyty fragment charakterystyki Petroniusza, oryginalny tekst zamieszczając poniżej (179—180). Przekład znowu wiele mówiący, bo wydatnie podnoszący sąd o Petroniuszu (np. zdanie „*proconsul tamen Bithyniae et mox consul vigentem se ac parem negotiis ostendit*” — Krasicki tłumaczy: „Gdy był prokonsulem i rządził Bitynią, pokazał się być zdatnym do n a j w a ż n i e j s z y c h sprawowania urzędów” (podkreślenie J. W.)). Z naciskiem podkreśla się, że „łagodność sposobu myślenia i postępowania” Petroniusza nie pozwalały mu aprobować okrucieństw Nerona i że „nie uchodził jednak za gnuśnego i marnotrawcę, ale w wytworności zbytku równego sobie nie miał”. Sympatii do Petroniusza nabrał Krasicki chyba dopiero w ostatnich latach, bo w *Zbiorze* umieścił artykuł zgola nie entuzjastyczny, w którym potępia Petroniusza jako autora „*purissimae impuritatis*”.

Po tych rozważaniach spróbujemy odpowiedzieć na pytanie, kim był Krasicki w chwili pisania *Rymotwórstwa*.

Jego bohaterowie pozytywni to łagodny sceptyk Filint i wytworny sybaryta Petroniusz. Sympatie literackie pozostawały całkowicie po stronie gładkich i wdzięcznych sielanek — w poezji doszukiwał się teraz nie tyle pożytecznego, ile przyjemnego. Kryteria dydaktyzmu i moralności ujawniają się w dziele niemal wyłącznie w formie defensywnej: prawie wcale nie podnosi się tu wartości wychowawczych omawianych utworów, a tylko zaznacza się, gdzie trzeba, ich zbytnią swawolność (i to niezbyt kategorycznie).

Ale mimo epikurejskich rysów starego biskupa nie zapominajmy (jak i sam Krasicki nie zapominał), że miał on swój „prokonsulat Bitynii”. I najlepsze nawyki tego okresu bohaterskiego, teraz już słabnące, tworzą drugi ważny składnik dzieła.

Krasicki, od dawna już beczynny poetycko, z ożywieniem, z zapalem pisze o gatunkach, które miał prawo uważać za swoje. Nie tylko pisze: mistrzowie młodości teraz dopiero doczekawszy się należnego hołdu, doczekali się i prób przekładu (Tassoni, Corsini). W tłumaczeniach też chwytą się raz po raz mocniejsze lub słabsze echo własnej poezji Krasickiego, i to dodaje im wartości, mimo beztroskiego zazwyczaj stosunku do oryginału. Oto z werwą *Monachomachii* skreślony obrazek nocnego alarmu w Modenie z pieśni I *Wiadra porwanego* Tassoniego:

Mnichy w perukach, w kornetach młokosy,
Jak kto co dostał, tak biegł na ulicę:
Tam chcąc być widzian, stanął na ustroniu
Pan burmistrz Skotty w pantoflach na koniu. [297]

Swobodny przekład wiersza Gellerta *O szczęśliwości* może stać obok dobrych satyr Krasickiego; znajdujemy także pojedyncze wyrażenia, żywcem przeniesione z lepszych czasów („Ty chcesz ludzi bez ale“ — wyrzuca Filint Alcestowi). Niewiele tego, jednak zawsze to chociaż cień Krasickiego — księcia poetów.

Nie przestał też zupełnie istnieć Krasicki — bojownik Oświecenia, redaktor „Monitora“, autor *Doświadczyńskiego*. Ostatecznie sam pomyśł dzieła, a szerzej rzecz ujmując, i potrzeba napisania go jest przecież próbą nawiązania do tamtych momentów „biografii wewnętrznej“. Fakt to dla Krasickiego w ogóle charakterystyczny: w *Podstolim* mamy całe partie „Monitora“, „Co tydzień“ miało być w pewnej mierze jego kontynuacją; *Rymotwórstwo* podejmuje krytycznoliterackie tradycje działalności Krasickiego. Jednakże — co za różnica! Artykuły w „Monitorze“, przedmowa do *Doświadczyńskiego*, pewne partie *Monachomachii* — wyrastając z ogólnego zainteresowania pisarstwem, były naładowane polemiką z sasczyną, tkwiły bez reszty w wielkiej walce epoki. Tutaj dzieło, mające być po-niekąd teoretycznym zamknięciem literackiej działalności Krasickiego, pozbawione jest zupełnie już nie bojowości, ale w ogóle wszelkich bar-dziej kategoriycznych postulatów.

Czy jednak mamy prawo uważać je tylko za beznadziejną próbę po-wrotu coraz mniej wymagającego od siebie i świata dostojnika do „Bitynii“?

Oddajmy na razie głos współczesnym.

Dmochowski nie był zachwycony *Rymotwórstwem*: w *Mowie na ob-chód pamiątki Krasickiego* uchyla się od oceny dzieła, podając tylko jego charakterystykę. Przy okazji *Zbioru* wygłosił zdanie, które możemy po-niekąd odnieść i do *Rymotwórstwa*:

Chwalić należy gorliwość i pracowitość autora, który z siebie, co mógł, uczynił dla rozszerzenia światła ⁴¹.

Obszerny fragment poświęcił *Rymotwórstwu* Stanisław Kostka Potocki w *Pochwale Ignacego Krasickiego*. Po charakterystyce zawartości i kompo-zycji pracy czytamy:

Tak użyteczne, tak potrzebne narodowi dzieło był Krasicki zaiste w stanie do wyższego dokładności doprowadzić stopnia; lecz nie pozwoliła mu tego pono sama łatwość, sama bystrość, sama porywczność talentu jego; rozkład jego jest dobrym, styl łatwym; lecz zakreślił raczej Krasicki, niż do skutku przyprowadził ten wielki zamysł i zostawił może do dokonania mniejszym jeniusem, lecz skrętniejszą pracowitością obdarzonemu człowiekowi ⁴².

⁴¹ W: I. Krasicki, *Dzieła poetyckie*. Warszawa 1803, s. XXXVI.

⁴² Potocki, *op. cit.*, s. 138.

Bentkowski — taki właśnie człowiek obdarzony „mniejszym geniu-
szem, lecz skrzętniejszą pracowitością“ — miał dla pracy Krasickiego cie-
płe słowa uznania:

Dla chcących powziąć ogólne wyobrażenie o poetach naszych, piękny w tym
dziele położony jest początek ⁴³.

Zdanie to nie jest po prostu komplementem — Bentkowski nie uległ
(jak poniekąd Potocki) sugestii sławy i wielkości Krasickiego i mówił, co
myślał, bez eufemizmów; np. parę wierszy wyżej omawiając litteraria ze
Zbioru, surowo ocenił ich wartość, a właściwie zdyskwalifikował je zu-
pełnie (może nawet nie we wszystkim słusznie). Innym dowodem na to,
że Bentkowski nie lekcewał, a przeciwnie — stosunkowo wysoko cenił
źródłową i krytyczną wartość „rymotwórców polskich“, jest fakt, że kilka-
krotnie powołuje się w swej pracy na Krasickiego. Cytuje więc jego sądy
o talencie Drużbackiej, o wartości *Victoria Deorum* Klonowicza, o wiel-
kim artyzmie przekładu *Gofreda* dokonanego przez Piotra Kochanowskie-
go. Miał też w pamięci artykułiki z *Rymotwórstwa* o Janickim, Dantyszku,
Rzewuskim. Ten ostatni nawet nie tylko w pamięci, ale i przed oczyma:
początek odpowiedniego fragmentu *Historii literatury polskiej* brzmi do-
słownie tak samo jak w *Rymotwórstwie*. W podobnie absolutnie aprobu-
jący sposób skorzysta jeszcze Bentkowski z artykułu o Janie Kocha-
nowskim, który wmontuje w swe dzieło z nielicznymi tylko zmianami
frazologicznymi ⁴⁴.

W ogóle dzieło *O rymotwórstwie i rymotwórcach* wiodło żywot o wie-
le bardziej czynny, niżby się na pierwszy rzut oka zdawało. Rozpowszech-
niane razem z dziewięcioma innymi tomami *Dzieł poetyckich* Ignacego
Krasickiego, zyskało nawet stosunkowo długotrwałą popularność.

Od Bentkowskiego ⁴⁵ dowiadujemy się, że właśnie ów tom 3 był jed-
nym z podstawowych źródeł dla Tomasza Szumskiego, profesora akademii
wojskowej w Berlinie, autora wydanego tamże *Krótkiego rysu historii
i literatury polskiej od najpóźniejszych do teraźniejszych czasów* (1907).
Nie lekceważono też dzieła Krasickiego w ośrodku wileńskim: Leon Bo-
rowski wyjeżdżając do Świsłoczy zabierze z sobą od Zawadzkiego wiado-
my tom. Z niejakim żalem wypada poniechać, jako zbyt ryzykownych, su-
gestii co do związków — poprzez Borowskiego — *Rymotwórstwa* z pre-
lekcjami paryskimi Mickiewicza. Na pociechę pozostaje jeszcze Zawadzki

⁴³ F. Bentkowski, *Historia literatury polskiej*. T. 1. Warszawa—Wilno 1814,
s. 55—56.

⁴⁴ *Ibidem*; omówienie *Zbioru* — s. 54—55; J. Kochanowski — s. 264—266; Kło-
nowicz — s. 337—339; Janicki — s. 611—614; Drużbacka — s. 383—384; P. Kocha-
nowski — s. 502—503; Otwinowski — s. 346.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 64.

(czy raczej Kontrym), który schemat artykułów *Rymotwórstwa* uznał za pożyteczny dla praktyki wydawniczej. W listach drukarza wileńskiego do księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego spotykamy niejednokrotnie postulat zaopatrywania wydawanych dzieł wstępem bio- i bibliograficznym. A w liście do Stanisława Anastazewicza, z 31 października 1808, znajdujemy cenne dla nas zdania:

Myśl W. P. D. w wydaniu na język polski rosyjskich pisarzy byłaby tylko wtenczas wyśmienitą, gdybyś W. P. D. przedsięwzięcie swoje tak uskutecznił, jak Krasicki w tomie III o rymotwórcach, to jest naprzód biografią autora, potem bibliografią, czyli wiadomości o jego dziełach, a potem [wyraz nieczytelny] każdego, byłoby to niejakaś encyklopedią rozbiorową i rzuciłoby u nas wielkie światło na literaturę rosyjską, na nieszczęście zupełnie u nas nieznaną⁴⁶.

Jeszcze głęboko w XIX w. spotykamy się z *Rymotwórstwem*. Hrabina Franciszka Trembicka, chcąc zaznajomić francuskich czytelników swoich *Mémoires* ze stanem nauk i sztuk w Polsce, daje także krótki przegląd poezji polskiej. Znajdujemy tu znajomy przekład *Bogurodzicy*, pióra Sarbiewskiego; informacje o peregrynacjach Dantyszka, jego znajomości z Kortezem itd.; pokutuje tu nawet nieszczęsna formuła o Reju, że żył „vers l'année 1567”. W istocie, informacje Trembickiej są mniej lub więcej wiernym przekładem z Krasickiego⁴⁷. Można by więc twierdzić nawet, że dzieło to było tłumaczone na obce języki. Poprzestańmy jednak na stwierdzeniu jego znacznej popularności i uznanej przez współczesnych i potomnych pożyteczności: widzimy *Rymotwórstwo* w rękach profesorów, wydawców, sawantek — a możemy się domyślać, że i mniej uczeni czytelnicy licznych wydań zbiorowych Krasickiego nie pozostawiali trzeciego tomu z nie rozciętymi kartkami.

⁴⁶ *Materiały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi. Z archiwum drukarni i księgarni Józefa Zawadzkiego w Wilnie z lat 1805—1865.* Zebrał T. Turkowski. T. 2. Wilno 1937, s. 31.

⁴⁷ F. Trembicka, *Mémoires d'une Polonaise pour servir à l'histoire de la Pologne depuis 1764 jusqu'à 1830.* T. 1. Paryż i Lipsk 1841, s. 25—31.