

Agnieszka Kwiatkowska

"Piórowa wojna" : o poetyce i retoryce sporu wokół "Zakusu nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 88/4, 123-137

1997

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.

AGNIESZKA KWIATKOWSKA

„PIÓROWA WOJNA”

O POETYCE I RETORYCE SPORU
WOKÓŁ „ZAKUSU NAD ZACIEKAMI WSZECHNICZY KRAKOWSKIEJ”

Polemiki literackie są zjawiskiem charakterystycznym dla kultury i literatury oświecenia. Wiek przepojony ochotą do podejmowania dialogu zaowocował różnicami poglądów, powszechnością krytyki oraz różnym ocenianiem, analizowaniem i wartościowaniem wydarzeń czy dzieł literackich. Do najważniejszych dyskusji epoki w Polsce należy polemika akademicka, którą rozpętał opublikowany latem 1789 *Zakus nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej*¹. Nieznany autor, prawdopodobnie Franciszek Ksawery Dmochowski, atakując profesorów Szkoły Głównej Koronnej stał się wyrazicielem poglądów grupy pijarów działających w porozumieniu z Kołłątajem i Śniadeckim². Na krytykę

¹ Po raz pierwszy *Zakus* ukazał się w warszawskiej Drukarni P. Dufoura w 1789 roku. W niniejszej pracy korzystam z edycji: F. K. Dmochowski, *Zakus nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej, czyli uwagi nad niektórymi tej Akademii dysertacjami*. W: *Pisma rozmaite*. Cz. 2. Warszawa 1826, s. 5–60. F. S. Dmochowski tak uzasadnia włączenie do niej *Zakusu*: „Do napisania dziełka tego należało kilka osób [...] jednak Dmochowski bardzo znaczny miał w nim udział [...]” (s. 3, przypis).

² Problem autorstwa *Zakusu* wciąż pozostaje otwarty. K. Estreicher (XXVIII 4–5) jako autora wymienia wyłącznie F. Siarczyńskiego. Rozważając jednak sugestie Trzczińskiego, dopuszcza też możliwość istnienia zespołu redakcyjnego, którego składu można się jedynie domyślać (XV 253–254). G. Korbut (*Literatura polska od początków do wojny światowej*. T. 2. Warszawa 1929, s. 99–100) wspomina o współautorstwie F. K. Dmochowskiego i F. Siarczyńskiego. Nowy Korbut (t. 4, s. 412) ograniczył się już tylko do lakonicznej adnotacji: „Autorstwo sporne”, i przytoczenia sądów poprzedników. L. Cieszkowski (*Pamiętnik anegdotyczny z czasów Stanisława Augusta*. Z rękopismu wydany przez J. I. Kraszewskiego. Poznań 1867, s. 320) oraz A. M. Skałkowski (*Dmochowski Franciszek Ksawery*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 5 (1939–1946), s. 204) jednomyślnie przypisują *Zakus* Dmochowskiemu, nie obwarowując tej tezy żadnymi zastrzeżeniami. Z taką samą pewnością T. Grabowski (*Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu*. Kraków 1918, s. 270) wskazuje Siarczyńskiego jako autora.

S. Pietraszko (wstęp w: F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*. Wrocław 1956, s. CLX. BN I 158; *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Wrocław 1966, s. 626) przychyliła się do tezy o zbiorowym autorstwie *Zakusu*, nadmieniając, że do zespołu autorskiego bezspornie należeli Siarczyński i Dmochowski. M. Chamaćówna (*Dyskusja nad katedrą literatury w Szkole Głównej Koronnej*. „Pamiętnik Literacki” XLI, 1950, z. 3/4, s. 989) jako domniemanego autora *Zakusu* wskazuje Dmochowskiego. Z. Florczak i L. Pszczołowska (w antologii: *Ludzie oświecenia o języku i stylu*. T. 1. Warszawa 1958, s. 647) zakładają współautorstwo Dmochowskiego i Siarczyńskiego. Do tej tezy przychylił się zdecydowanie Z. Goliński (w: „*Abyśmy o ojczyźnie naszej radzili*”. *Antologia publicystyki doby stanisławowskiej*. Warszawa 1984, s. 418). Żaden z badaczy literatury nie przedstawił jednak dowodów, które pozwoliłyby ostatecznie ustalić autorstwo *Zakusu* i uznać sprawę

pierwszy zareagował – stosunkowo najłagodniej zaatakowany – Jacek Idzi Przybylski, publikując skierowany przeciw środowisku pijarskiemu *Heautoumastix*, czyli *Bicz na siebie samego* (1789). Dmochowski odpowiedział *Urywkiem z Bicza kręconego w Krakowie* (1789)³. Przeciwno *Zakusowi* wystąpili także inni akademicy krakowscy. Spod pióra Andrzeja Trzczińskiego wyszły dwa teksty, podpisane pseudonimem Przyjaciół Prawdy: *Rozbiór „Zakusu nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej”* (1789) oraz *Rozbiór „Uwag Szkoły Matematycznej”* (1789), a Marcin Fijałkowski opublikował rozprawę *O geniuszu, guście, wymowie i tłumaczeniu* (1790). Do polemiki akademickiej należą też anonimowe *Uwagi z przyczyny „Zakusu nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej”* (1789)⁴. Wywołana *Zakusem* utarczka nie jest, co prawda, sporem *stricte* literackim, raczej naukowo-literackim, nie przeszkadza to jednak w potraktowaniu jej jako przykładu i wzorca dla zanalizowania zjawiska literackich polemik oświeceniowych. Autor *Zakusu* omawiając naukowe dysertacje bada je bowiem jak dzieła literackie, zwracając uwagę przede wszystkim na język i styl⁵.

Wielu badaczy uważa, że u źródeł akademickiej „piórowej wojny”⁶ leżą personalne rozgrywki pomiędzy Janem Śniadeckim i Franciszkiem Ksawerym Dmochowskim a krytykowanymi w *Zakusie* profesorami Akademii Krakowskiej. Trzcziński i Śniadecki razem ubiegali się o stypendium na studia zagraniczne. Ostatecznie uzyskał je Trzcziński, ale zamiast fizyki, którą miał potem wykładać, studiował medycynę. Natomiast Dmochowski i Fijałkowski równocześnie kandydowali na stanowisko profesora literatury w Szkole Głównej Koronnej. Na katedrze zasiadł Fijałkowski – protegowany rektora Feliksa Oraczewskiego⁷. Specyficzna poetyka XVIII-wiecznych polemik, wyraźnie rysująca się w sporze wokół *Zakusu*, zasługuje jednak na baczną uwagę niezależnie od genezy sporu, gdyż właśnie oświeceniowe dyskusje – korzystając

za zamkniętą. W świetle obecnego stanu badań najbardziej prawdopodobny wydaje się pogląd przypisujący Dmochowskiemu funkcję głównego redaktora lub nawet wyłączne autorstwo *Zakusu*.

³ Brzmienie tytułu *Urywka* podaje według pierwodruku. Edycja *Pism rozmaitych* Dmochowskiego pomija przymek z. W literaturze przedmiotu spotyka się obie wersje.

⁴ Powoływać się będę na następujące edycje tekstów polemiki akademickiej zapoczątkowanej *Zakusem*: J. I. Przybylski, *Heautoumastix, czyli Bicz na siebie samego*. Kraków 1789. – F. K. Dmochowski, *Urywek [z] Bicza kręconego w Krakowie z okazji „Zakusu nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej”*. W: *Pisma rozmaite*, cz. 2, s. 65–115. – [A. Trzcziński]: *Rozbiór „Zakusu nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej” przez Przyjaciela Prawdy*. Warszawa [1789]; *Rozbiór „Uwag Szkoły Matematycznej nad propozycjami fizycznymi”, gdzie mieści się usprawiedliwienie obwinionego od tej Szkoły, żądanie jego i rozsądek nad nowym pismem, którego tytuł: „Urywek z bicza kręconego w Krakowie”, przez Przyjaciela Prawdy*. Warszawa [1789]. – [Anonim], *Uwagi z przyczyny „Zakusu nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej”*. W antologii: *Ludzie oświecenia o języku i stylu*, t. 1, s. 679–680. – M. Fijałkowski, *O geniuszu, guście, wymowie i tłumaczeniu*. W antologii: *Oświeceni o literaturze*. Opracowali T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński. T. 1. Warszawa 1993, s. 431–475. – Florczak i Pszczołowska (ed. cit., t. 1, s. 683) dołączają jeszcze do omawianej polemiki anonimowe *Sylena dydaski o przywarach rządu krajowego i poprawie, czyli Nauki tegoż z okoliczności praw stanowić się mających*. Powołując się na te teksty lokalizują je skrótowo: liczby w nawiasach wskazują stronicę odpowiednich edycji.

⁵ Zob. M. Chamcówna, „*Zakus nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej*”, czyli o pewnej polemice literacko-naukowej z XVIII w. W zbiorze: *Studia i materiały z dziejów nauki polskiej*. T. 6, z. 2. Warszawa 1958, s. 125–126. – J. T. Pokrzywniak, *Wokół „Zakusu nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej”*. „Ruch Literacki” 1980, z. 3.

⁶ Autorem tego określenia jest J. I. Przybylski. Użył go m.in. we wstępie do przekładu *Eneidy*. Zob. T. Mikulski, *Ród Zoilów. Rzecz z dziejów staropolskiej krytyki literackiej*. Kraków 1933, s. 46.

⁷ Zob. *Ludzie oświecenia o języku i stylu*, t. 1, s. 645.

z chwytów retoryki i środków poetyckich, uciekając się do stylizacji i nie cofając się przed manipulacją — wywarły istotny wpływ na ukształtowanie narzędzi współczesnej krytyki literackiej. Każda z nich składa się z zespołu korespondujących ze sobą tekstów. Poszczególne wystąpienia wchodzące w zakres konkretnej utarczki językowej łączy zawsze nie tylko przedmiot rozważań, ale i znajomość argumentów zawartych w innych tekstach, a kolejne publikacje odwołują się do siebie wzajemnie także poprzez sposób dowodzenia i konwencję wypowiedzi, oraz — bardzo wyraźnie — przez sformułowanie tytułu. Przeważnie sam tytuł pozwala przypisać tekst do właściwej polemiki i zrekonstruować w przybliżeniu poglądy autora.

Na spór wokół *Zakusu* składa się osiem wymienionych tutaj tekstów. Sam *Zakus nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej*, który spowodował całe zamieszanie, wyszedł anonimowo w drukarni Dufoura. Broszura atakowała trzech profesorów Akademii Krakowskiej: fizyka Andrzeja Trzcńskiego, profesora literatury Marcina Fijałkowskiego oraz bibliotekarza i profesora starożytności Jacka Idziego Przybylskiego. Trzcńskiemu krytyk zarzucił brak kompetencji, niezrozumiałość i nadużywanie zwrotów łacińskich, wytknął błędy merytoryczne i stylistyczne oraz potknięcia w tłumaczeniach. Fijałkowski oskarżony został przede wszystkim o nieznamość sztuki retorycznej; napiętnowano błędy kompozycyjne i językowe (dotyczące zarówno polszczyzny, jak i łaciny), często pojawiające się w jego dysertacjach. Najłagodniej potraktowano prace Przybylskiego: zarzucono mu właściwie tylko, że do swych pism włącza zbyt wiele wiadomości czerpanych z dykcjonarzy (stwarzając pozory własnej uczoneści) i że buduje zbyt karkołomne neologizmy. Ponadto we wstępnej części *Zakusu* sformułowano teorię krytyki. Autor omówił jej funkcje i role oraz uzasadnił potrzebę dokonywania krytycznych rozbiorów dzieł literackich.

Tytuł broszury ukuty został prześmiewczo z neologizmów Jacka Przybylskiego, pochodzących z rozprawy *O kunszcie pisania u starożytnych*⁸. Istotnie, język Przybylskiego pełen jest — dziwnych niekiedy — wyrazów, z których jedynie nieliczne, jak „wszechnica” czy „pomnik”, weszły na stałe do języka polskiego. Znaczenie poszczególnych słów tytułu wyjaśnił sam Dmochowski w późniejszym *Urywku z Bicza*:

Powiem to na pochwałę rzetelności krytyka, iż w takim znaczeniu wziął te wyrazy, jakie im wynalazca nadał, „Zakus” wziął za „próbę”, co Francuzi zowią „essai”, „zacieki” za „głębokie umysłu zastanowienie się”, „Wszechnicę” pro „Universitate”. [106]

W samym tekście *Zakusu* wyodrębnić można pięć części: wstęp, trzy ustępy dotyczące dysertacji akademików krakowskich oraz zakończenie. We wstępie autor rozlegle usprawiedliwił decyzję napisania *Zakusu*, obawiając się zapewne utożsamienia z Zoilem, oraz sprecyzował cel swojej krytyki: chciał zapobiec szerzeniu się złego gustu i pouczyć kiepskich autorów, jak należy pisać. Po apelu o skromność przytoczony został szereg argumentów udowadniających zasadność sprawiedliwej krytyki. Autor *Sztuki rymotwórczej*, sam będąc już autorytetem w dziedzinie literatury, powołał się jeszcze na Boileau i Pope’a. Można w tym rozpoznać antyczny chwyt retoryczny odwołujący się do bojaźni przed autorytetem — *ad verecundiam*.

Dmochowski rzadko sięgał po wyszukane środki stylistyczne. Poprzestawał raczej na figurach retorycznych, wśród których przeważają pytania retoryczne

⁸ Zob. *ibidem*, s. 647, przypis 2.

(*interrogatio* i *subiectio*) oraz apostrofy. Całe ciągi paralelnie zbudowanych pytań typu *interrogatio*, wzmocnione anaforą, zmierzają do poruszenia odbiorcy (*movere ad movendos affectus*). Często po nich następuje nagłe rozluźnienie napięcia emocjonalnego i przejście do omawiania kolejnej dysertacji. W apostrofach natomiast wielokrotnie zwraca się Dmochowski bezpośrednio do akademików krakowskich, sugerując równocześnie, że jest od nich mądrzejszy, może im udzielać rad i przestróg, wszelkie zaś niesnaski pomiędzy nim a jego przeciwnikami są ich samych winą. Silnie przy tym podkreśla opozycję „my” – „oni”. „My” – to podobni Dmochowskiemu prawdziwi uczeni i pisarze; „oni” – to wykpieni ignoranci z Akademii Krakowskiej.

Najostrzejszej krytyce poddane zostały publikacje Andrzeja Trzcńskiego. Omawiając *Dysertację o wroście nauk wyzwolonych*, *Dysertację o używaniu lekarskim elektryczności* i *Dysertację o trzęsieniu ziemi*, Dmochowski zarzucał autorowi ignorancję („albo autor bluźni, albo się nie rozumie”, 13) i – aby wykpić rozbudowany tytuł pierwszej z wymienionych dysertacji – sięgnął do ironii:

Jak wspaniały tytuł! Jak w nim dobrane i powiązane ze sobą wyrazy! Nie zaniedbał nawet autor nas ostrzec o figurach wyrzniętych na miedzi, bo bez tej przestrogi pewnie byśmy się poznać na ich szacunku nie mogli. [12]

Poza zbyt długim tytułem razi Dmochowskiego wyliczenie wszystkich godności autora i skierowana do króla dedykacja, na którą tak słaba praca nie zasłużyła. Trzcński – jego zdaniem – używa też złej terminologii („nauki piękne” zamiast „wyzwolone”), jest niekonsekwentny i nielogiczny, często odchodzi od tematu⁹. Nie ulega wątpliwości, że krytyka prac Trzcńskiego jest złośliwa, ale trafna. Akademik krakowski ośmieszył się opisując w poważnej pracy naukowej swój upadek z konia czy przerabiając Lukrecjusza na Lukrecję (w tłumaczeniu *Jawnego wyznania* Woltera, zob. 34–38).

Wśród ciekawszych figur myśli występujących w omawianym fragmencie zauważyć można tylko po dwa razy *praeteritio*, *finitio* oraz *exclamatio*. *Praeteritio* – deklaracja pominięcia niektórych rzeczy – jednoznacznie sugeruje, że w pismach Trzcńskiego znaleźć można więcej błędów, niż ktokolwiek zdołałby zanalizować. „Gdybym wszystkie [...] błędy [...] chciał brać na szalę [...]” – pisze Dmochowski, zaznaczając, że niektóre z nich pominie (21). Kilka stron dalej dodaje: „opuszczam ten niesłychany w języku polskim sposób mówienia [...]. Dostyc już podobnych przeciw językowi błędów wytknąłem” (34).

Krytykując mowy kolejnego akademika – Marcina Fijałkowskiego – zwraca Dmochowski uwagę przede wszystkim na ich konstrukcję. Silne oddziaływanie poglądów Konarskiego i przywiązywanie dużego znaczenia do retoryki klasycznej (46–48) przywodzą na myśl o rok późniejszą mowę o potrzebie uczenia się łaciny¹⁰. Repertuar figur retorycznych, częstotliwość ich występowania oraz stylistyka fragmentów *Zakusu* poświęconych Trzcńskiemu i Fijałkowskiemu są niezmiernie podobne. Znacznie natomiast różni się od nich część dotycząca publikacji Jacka Idziego Przybylskiego, który – spośród krytyko-

⁹ Zganiiony przez Dmochowskiego termin „nauki piękne” był wówczas określeniem nowatorskim.

¹⁰ F. K. Dmochowski, *Mowa o potrzebie i sposobie uczenia się łaciny, przy dorocznym otwarciu szkół warszawskich XX. Scholarum Piarum*. Warszawa 1790.

wanych – potraktowany został najmniej surowo. Dmochowski pochwalił jego erudycję i umiejętność prowadzenia logicznego wykładu, a zganił tylko dziwne i niepotrzebne neologizmy, które nader często pojawiają się w pismach bibliotekarza Akademii Krakowskiej. Niedostatki pism Przybylskiego unaocznili autorowi przyjaciel, który go odwiedził. W odróżnieniu bowiem od pozostałych fragmentów *Zakusu* ten ma swoistą ramę fabularną, a krytyka została przeprowadzona w formie dialogu¹¹. Odmienność formy zdecydowała tu o nieco innym użyciu figur retorycznych. Pytania nie są już kierowane do publiczności, lecz do interlokutora – np. „Patrz WPan, czy dobrze brzmią »pomniki starożytności«?” (53). Nie używa też autor *Zakusu* apostrof do Przybylskiego (choć zwracał się przecież bezpośrednio do Fijałkowskiego i Trzcinińskiego). Wszelkie uwagi formułowane są z dystansem wyrażonym formą gramatyczną, np. „Życzę JPanu Przybylskiemu [...]” (54).

Zakończenie *Zakusu* to właściwie rozbudowany apel. Wśród licznych pytań retorycznych warto zacytować wyjątkowo ładną *subiectio*. Porównawszy Komisję Edukacji Narodowej do genialnego architekta, w fingowanym dialogu (który w gruncie rzeczy jest monologiem) autor sam sobie zadaje pytanie i sam na nie odpowiada, wzbraniając się przed rozwinięciem paralelizmu i równocześnie sugerując, że akademicy krakowscy nie nadają się do wykonywania rzetelnych planów:

Biegły w sztuce swojej i gorliwy architekt podał doskonały plan najużyteczniejszej i najwspanialszej budowy, ale do jego wykonania potrzebował robotników, którzy by z jak największą pilnością łączyli dokładną rzemiosła swego znajomość. [...] Twój to jest obraz w architekcie, Komisjo! Porównanie łatwe. Mamże je dopełnić? Nie: oszczędź sobie i innym przykrości. [55–56]

Jako pierwszy z grona zaatakowanych profesorów Akademii Krakowskiej chwycił za pióro Przybylski. Już we wrześniu 1789 (więc w dwa miesiące po opublikowaniu *Zakusu*) wydał w krakowskiej Drukarni Szkoły Głównej Koronnej utwór pt. *Heautoumastix*, czyli *Bicz na siebie samego*. Opublikowana broszura zawiera *Przedpienie*, *Pieśń pierwszą* oraz zapowiedź dalszych jedenastu pieśni poematu. Przybylski omawia głównie etyczny aspekt anonimowo wydanego *Zakusu*, rozprawiając się nie tyle z krytyką i samym dziełem, co z jego autorem. W *Heautoumastix* środowisko redaktorów *Zakusu* przedstawione zostało jako banda szyderców i paszkwilantów atakujących podstępnie majestat Akademii Krakowskiej. Swego stylu, języka oraz prawa do tworzenia neologizmów broni Przybylski tylko w przypisach, przywołując bardzo mało rzeczowych argumentów.

Tekst opatrzony greckim tytułem (*mastix, mastis* – bicz, bat, chłosta; *heautu* – zaimek zwrotny w trzeciej osobie: siebie samego)¹² napisany został 13-zgłoskowcem parzyście rymowanym. W stylizowanym na epopę utworze licznie występują motywy antyczne. Charakterystyczny dla eposu jest choćby dobór tematu. Wszak Przybylski zamierza opiewać wojnę (co prawda, tylko „piórową”), podobnie jak Homer czy Tasso. W początkowych wersach poema-

¹¹ Dopatrzeć się można w tym fragmencie rozbudowanej stylistycznie i rozpisanej na rolę *correctio*. Narrator zachwycał się wielką erudycją Przybylskiego, dopóki przyjaciel piszącego nie położył kresu temu podziwowi: okazało się bowiem, że Przybylski nie jest erudyta, tylko korzysta z dykcjonarzy (zob. *Zakus*, 51–52).

¹² Zob. *Ludzie oświecenia o języku i stylu*, t. 1, s. 669, przypis 1.

tu nie znajdziemy jednak apostrofy do Muz ani do Boga (jak można by się spodziewać, sądząc z „chrześcijańskich deklaracji” Przybylskiego). Autor zwraca się jedynie do Prawdy, Ojczyzny i Potomności (5). Niemniej forma *Heautoumastix* jest bez zarzutu. Krakowski profesor starożytności wyćwiczył przecież swój warsztat w tłumaczeniach najlepszych autorów antycznych. Czasem jednak tekst wydaje się nieco niespójny, a motywy antyczne – wtrącane w sposób nieuzasadniony. Konieczność podporządkowania myśli rytmowi wiersza źle wpływa też na składnię Przybylskiego, komplikując ją ponad miarę. Dmochowski, obdarzony znacznie większym talentem poetyckim, w *Urywku z Bicza* poradził sobie z tymi problemami bez większych kłopotów.

Obcojęzyczny tytuł *Heautoumastix* Przybylski przetłumaczył w przypisie. Dodatkowo podkreślił trafność terminu przytaczając podobne brzmieniowo tytuły pism antycznych: *Heautontimoroumenos* („sam siebie karzący”) Terencjusza czy *Misopogon* („nienawidzący brody”) Juliusza Cezara. Odwoławszy się do autorytetów (argument *ad verecundiam*) wspominał także, iż:

Wyszły z druku *Zakus* powinien się nazywać *Akademikomastix*, bo i Zoil prześladowający Homera zwany był „*Homeromastix*” [...]. [5, przypis 8]

Nie na darmo wspomniana tu została, wciąż żywa w krytyce oświeceniowej, postać Zoila¹³. Zaraz bowiem, w *Pieśni pierwszej*, pojawią się podobne do niego (z wyglądu i zachowania) geniuszki – domniemani sprawcy *Zakusu*.

Czy Przybylski napisał tylko *Pieśń pierwszą* spośród planowanych dwunastu, czy też opublikowanie jej jako rzekomego fragmentu utworu było świadomym zabiegiem literackim – nie wiadomo. Dość że do rąk czytelników trafiła tylko ta jedna pieśń, którą w dołączonym planie całego poematu Przybylski przedstawił następująco:

Pieśń I. Własności, Oręż i Spółki Geniuszków. Ich kapituła w Warszawie. Ustawy ich dawne. Zagajenie Moryjanka. Spisek. Projekt Wintraba. Wyniesienie na dyktatorstwo Asmodeuszka. Pierwsze Posiedzenie Rady. [45]¹⁴

Jest więc to obraz środowiska, w którym – zdaniem Przybylskiego – powstał *Zakus*, i przypuszczenia co do sposobu, w jaki został napisany. Za panowania Stanisława Augusta, latem, zebrała się w Warszawie Kapituła Geniuszków. Był to ród bardzo złośliwy, wojujący paszkwilem i intrygą, obrzydający wszystkim cnotę i rozum. Postacią swą geniuszek przypominał skarlałego Zoila.

Są to pewnie owady mające skrzydełka,
Rożki, ślepki, pazurki, kiełki i żądka,
Których by nikt nie dostrzegł, czyli są w istocie,
Gdyby się czuć nie dały przez dotkliwe kłocie.
[.]
I malują jak Rozum, tak Cnotę obrzydłe,
A każdy malowidło to jadem okapnie,
To chuchami oziewnie, to pazurem drapnie,
To nogami przydepta, to ubodzie rogiem,
To zębami ukąsa, to szczknie żądłem srogiem,
To płwociną uślini, aż do przesady
Ukończą obraz w stopniu najwyższym szkarady, [10–11]

¹³ Zob. Mikulski, *op. cit.* – Pokrzywniak, *op. cit.*

¹⁴ Według planu pięć pierwszych pieśni przedstawiać miało powstawanie, druk i recepcję *Zakusu*, tematem pieśni VI miał być sen, w którym Przybylski, zaznajomiwszy się z Filozofią, Filantropią i Muzami, zostaje pasowany na rycerza przez Epopeję. Pieśni VII i VIII opowiadać

Zebranie geniuszków rozpoczęło się przemową Moryjanka. Na jego wniosek postanowiono zniszczyć Akademię Krakowską – źródło oświecenia i mądrości, aby zapobiec szerzeniu się prawdy. Owocem spisku były liczne projekty dzieł przeciwko Akademii. Palmę pierwszeństwa przyznano Wintrabowi, gdyż stworzył konspekt najbardziej złośliwy i prześmiewczy. Dyktatorem geniuszków wybrany został Asmodeuszek, który rozpoczął radę nad realizacją projektu Wintraba oracją przeplataną inwokacjami do Intrygi, Głupady i Paszkwilu.

Pieśń pierwsza poprzedzona została *Przedpieniem*, w którym Przybylski nawiązuje do *Zakusu*, wspominając rozmowę przyjaciół¹⁵. Tutaj także krakowski bibliotekarz formułuje zasady dyskusji: jasno stawia wymóg podpisywania prac¹⁶ i dopuszcza możliwość „drukowania wet za wet, szyderstw za szyderstwa” (1, przypis 2), choć sam nie zamierza atakować imiennie (2, przypis 3). Wraz z *Przedpieniem* i *Pieśnią pierwszą* wydane zostało *Oświadczenie moje przed powszechnością narodową*. Głównie do tych właśnie fragmentów tekstu odwoływał się będzie prześmiewczo Dmochowski w *Urywku z Bicza*. Owo *Oświadczenie* jest nieomal apologią Jacka Przybylskiego, który – niemający i nisko urodzony – do wszystkiego doszedł własną pracą i nadal żyje skromnie.

Z zapowiedzi pisarskiej Przybylskiego skorzystał Dmochowski, który – na *Heautoumastix* ripostując *Urywkiem z Bicza* – wystylizował swoje dzieło na „siódmą pieśń” (spośród planowanych dwunastu) *Bicza* autorstwa Jacka Przybylskiego. Broszurę tę opublikował Piotr Dufour w Warszawie w 1789 roku. Dmochowski sparodiował w niej fragmenty *Heautoumastix* oraz – w licznych przypisach, objaśnieniach i notach edytorskich – wypowiedział swoje uwagi dotyczące języka i stylu, chwając pomieszczoną w *Zakusie* krytykę i ganiąc niedostatki dzieł Przybylskiego i innych akademików. Dzięki temu chwyтови krytyk odsunął od siebie widmo złośliwego Zoila, a wystąpił tylko w roli znalazcy dzieła, które samo się kompromituje. Informacje niezbędne do takiego zinterpretowania *Urywka z Bicza* podane zostały w *Uwiedomieniu*.

Nocując w karczmie (nieopodal Sandomierza), w której wcześniej popasali furmani, narrator *Uwiedomienia* usłyszał od Żyda-karczmarza o biczu jednego z gości. Bicz to „wielki, misternie kręcony, / I dwunastą wielkimi węzły prze-

miały o przebudzeniu i biczowaniu. W streszczeniach kolejnych trzech pieśni, IX–XI, znajdujemy wpływ *Boskiej Komedii* Dantego – miały one przedstawiać Paszkwilów w Piekło, Greków i Rzymian na Polach Elizejskich oraz zmarłych akademików krakowskich. Wreszcie pieśń XII zakończyć się miała zawieszeniem bicza.

¹⁵ *Przedpienie* opatrzył autor następującym przypisem: „Tu jest nie tylko słowo nowe, ale i rzecz nowa. Jakkolwiek słaba, licha, cienka, mała, pozioma, jest zawsze rzecz (*res, aliquid*), a niezaprzecznie nowa. Anonim, autor brudnego pisma pod tytułem *Zakus nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej*, dopomina się od akademików rzeczy oryginalnych, otóż jest świeżuteńka. Jeżeli mu teraz jaki przyjaciel powie, że *Heautoumastix* wyjęty jest z dykjonarza lub z encyklopedii, a on temu uwierzy i to wydrukują, ja nie winienem, że i on, i jego przyjaciel, oba drugi raz się pokażą aż do zbytku geniuszkami, z tą tylko różnicą, że jego przyjaciel z swoim, a on z cudzym zdaniem” (1). W ten sposób Przybylski nie tylko odpięra zarzut wtórności, ale i nawiązuje bezpośrednio do *Zakusu*, wspominając rozmowę przyjaciół na temat jego erudycji (zob. *Zakus*, 51–52).

¹⁶ Zob. *ibidem*:

Choć i też natrętnego skropię Anonima
Z tak ślepymi, jak Ajaks baranów, oczyma,
Nie będzie to niczyją krzywdą ni ohydą.
Nikt go nie zna, a *nulla ignoti cupido*.
Chyba, że [...]
Wymieni się z nazwiskiem, urzędem i stanem,
Wściągnę bicz i rzeknę mu: to nie bądź baranem! [3–4]

dzielony” (63). Ów bicz jest, oczywiście, symbolem utworu Przybylskiego *Heautoumastix*, czyli *Bicz na siebie samego*, a dwanaście węzłów — aluzją do zamierzonych dwunastu pieśni poematu. Butny furman nieustannie trząsał biczem, aż go porozrywał — pozostała mu tylko jedna część. Narrator znalazł jeden z zagubionych fragmentów (pieśń VII). Gdy bawił się splecionymi misternie sznurkami, zauważył, że w środku umieszczono zwitek papieru zapisany wierszami. Nie chcąc zatrzymywać cudzej rzeczy, postanowił opublikować znaleziony tekst.

Publicznościom go winien, bo Publiczność tyka,
Bo w nim do Publiczności głos widzę Wszechnika. [65]

Po *Uwiadomieniu* następuje właściwy *Urywek z Bicza*, stylizowany na *Heautoumastix* Przybylskiego. Dmochowski wiernie zachował formę (13-zgłoskowiec parzyście rymowany) i styl swego przeciwnika. Wzbogacił jednak tekst obszernymi przypisami, w których ośmiesza zarówno *Bicz*, jak i *Urywek z Bicza*, wykazując nielogiczności i wszelkie błędy ich autora.

Urywek rozpoczyna się inwokacją do Muz. Narrator porównuje swoje dzieło z wielkimi epopiejami (*Iliadą*, *Odyseją*, *Jeruzalem wyzwoloną*), a autora *Zakusu*, który niebacznie podniósł na niego rękę, nazywa Zoilem (70). Tekst — jak przystało na epopieję — pełen jest motywów antycznych. Nawet pora dnia określona została na wzór Homera. „Już Aurora po ziemi srebrną siała perłą [...]” (74) — mówi narrator, gdy obudzony rano wspomina sny. Ich treść winna znajdować się w VI pieśni epepei. Rzekomy Przybylski wyraża swoje oburzenie z powodu krzywdzącej napaści geniuszków, broni swoich neologizmów i nadmienia, że Fijałkowski i Trzciniński są tymi, „którzy najwięcej Wszechni udzielają blasku” (s. 81). Siebie przedstawia jako człowieka uczciwego i spokojnego, który atakowany jest z zazdrości. Dmochowski zrzęcznie wykorzystał autobiografię pisarza wydaną wraz z *Pieśnią pierwszą Bicza*. Dzięki złośliwym przypisom obrócił te biograficzne argumenty przeciw Przybylskiemu, ironicznie przyznając mu rację, manipulując jego słowami, wykorzystując błędy i luki w argumentacji. Posłużył się zatem figurami retorycznymi z antyku rodem: *concessio* (ironiczne przyznanie racji) i *permissio* (wykorzystanie błędów przeciwnika).

Podszywający się pod Przybylskiego narrator wykrętnie próbuje odeprzeć zarzut złego stylu: „może być styl dobry, chociaż dzikie słowa” (86). Pisze, że celem autora *Zakusu* było tylko skłócenie środowisk naukowych Krakowa i Warszawy. Oskarżenie o „ciemnotę stylu” także odrzuca: „Wszak co ciemno po polsku, po grecku objaśnię”, osąd krytyka lekceważąc: „Niechaj pisze, niech gada, co chce, na przekorę” (88). Broni również prawa do tworzenia neologizmów i wzbogacania polszczyzny w ślad za Adamem Naruszewiczem, Grzegorzem Piramowiczem, Onufrym Kopczyńskim i Ignacym Nagurczewskim.

Z nowych słów mię wyszydza; jakaż krzywa głowa!
Nie zna, że tak ojczysta z bogactwa się mowa.
Tworzył je Adam, Grzegorz, Onufry, Ignacy,
A Jacka będą za to obwiniać Polacy? [89]

Rozprawiwszy się z zarzutami dotyczącymi stylistyki i zbędnych neologizmów we własnych dysertacjach, przystępuje rzekomy Przybylski do obrony przyjaciół zaatakowanych wspólnie z nim w *Zakusie*. Nie formułuje jednak zbyt wyszukanych kontrargumentów. Stwierdza tylko, że Fijałkowski wybornie włada łaciną, a Trzciniński to świetny fizyk. Obrona akademików nie jest zbyt

przekonująca i razi płytkim potraktowaniem oskarżeń. Po tej powierzchownej obronie przystępuje narrator do atakowania autora *Zakusu*, suponując, że „głupiec o wszystkim sądząc niedorzecznie” (93) dostrzeże nie istniejące błędy w najdoskonalszych pismach.

Jeżeli rozpatrywać sam tylko tekst główny, *Urywek z Bicza* jest złośliwą krytyką *Zakusu*. Smaku temu dziełku przydają dopiero przypisy „wydawcy” (*subnexio*), które VII pieśń *Bicza* ośmieszają, obnażają nielogiczność argumentów „autora” i obracają je przeciw krakowskim akademikom. Dmochowski skomponował utwór o niezwykle kunsztownej formie. Idealnie podrobił styl Przybylskiego, dopisując dalszy ciąg *Heautoumastix*, ale ów wystylizowany na dzieło Przybylskiego tekst podał czytelnikowi w otoczce *Uwiadomienia* i licznych przypisów. Wykreowane w *Uwiadomieniu* postaci – znalazca i wydawca *Urywka z Bicza* – są wyrazicielami poglądów autora (rodzaj *fictio personae*). W ten sposób Dmochowskiemu udało się wywołać wrażenie, że niezależnie od środowiskowych sporów publikacja krakowskiego akademika świadczy przeciw domniemanemu autorowi.

Na subtelnym aluzjach nie kończy się jednak polemiczność tego tekstu. Decyduje o niej przede wszystkim treść przypisów.

Oddaję wszystko wiernie, jak znalazłem; ani jednego wiersza, ani jednej noty z tego *Urywku bicza* nie zataiłem. Pozwoliłem tylko sobie, jako znający, o co spór idzie, uwagi moje umieścić. [65, przypis 1]

– oświadcza znalazca fragmentu, a wszelkie wypowiedzi fikcyjnego Przybylskiego dotyczące jego epopei, talentu, rozmów z Muzami czy inne przejawy samochwalstwa opatrzone są ironicznymi „uwagami edytora” (rodzaj *concessio*): „Winszuję JPanu Przybylskiemu, że się poznał z Muzami” (70), „Z całego serca życzę”, „Daj Panie Boże”, „I to daj Boże” (103). Znalazca urywka tekstu nawołuje narratora, aby na krytykę „rozumnie odpowiadał, a gdzie odpowiedzieć nie może, żeby do błędu się przyznał”, i występuje w obronie *Zakusu*:

Uważając dobrze całą krytykę *Zakusu*, każdy bezstronny przyzna, iż (jeżeli słuszna krytyka może się nazwać obrażą) autor *Bicza* najmniej jest pokrzywdzony. Oddano sprawiedliwość jego talentom, pochwalono obszerną wiadomość rzeczy, zganiono tylko *pruritum* robienia nowych wyrazów i wyjeżdżania na popis z siedmiojęzyczną erudycją. Autor *Zakusu* niczym nie nadwerżył sławy autora, chyba tym, iż go obok z fizykiem i mówcą położył. Ja śmiem twierdzić, iż JPan Przybylski sam najwięcej siebie pokrzywdził, kręcąc *Bicz* z tak nieforemnych materiałów. [84–85, przypis 35]

Krytykuje też Dmochowski neologizmy Przybylskiego. Zarzuca mu, że mowę ojczystą „dzikimi słowy napycha” (89, przypis 43). Ubolewa nie tylko nad niestosownością „wszechnicy” czy „zakusu”, ale także nad „twardym brzmieniem” imion geniuszków (104, przypis 73).

Ostatni przypis liczy sobie kilka stronic. Są to – obiecane wcześniej – uwagi znalazcy fragmentu *Bicza*. Wspomina on *Duncjadę* Homera i suponuje, że, być może, chęć zwalczania głupstwa skłoniła Przybylskiego do pisania *Bicza*. Uznając cnoty autora *Heautoumastix* pisze Dmochowski: „Pozwalam, że jest dobrym człowiekiem, ale widzę, że złym poetą” (115), po czym jeszcze dodaje:

Wiem ja, że JPan Przybylski jest pięknych talentów człowiekiem, ale mu życzę z serca, aby ich lepiej używał. [116]

Urywek z Bicza dzięki zręcznej stylizacji (naśladowanie poetyki Przybylskiego), wprowadzeniu fabuły i postaci, które są *porte-parole* autora (edytor i zna-

lazca), przyćmił swoim blaskiem *Heautoumastix*. Przybylski umilkł, zganiony *Urywkiem z Bicza*, ale odezwali się inni z zaatakowanych przez *Zakus* akademików. Jeszcze w 1789 r. zabrał głos w polemice Andrzej Trzciniński, publikując dwa teksty: *Rozbiór „Zakusu nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej” przez Przyjaciela Prawdy* oraz *Rozbiór „Uwag Szkoły Matematycznej nad propozycjami fizycznymi”, gdzie mieści się usprawiedliwienie obwinionego od tej Szkoły, żądanie jego i rozsądek nad nowym pismem, którego tytuł: „Urywek z bicza kręconego w Krakowie”, przez Przyjaciela Prawdy*. Broszury wyszły, co prawda, anonimowo, ale pseudonim Przyjaciel Prawdy znany był ówczesnej elicie naukowej. Trzciniński wystąpił w obronie wartości merytorycznej krytykowanych w *Zakusie* dysertacji, natomiast zarzuty dotyczące stylu potraktował marginalnie, zaledwie o nich wspominając. Solidaryzował się też z „dowcipnym Jackiem”, broniąc prawa do swobodnego tworzenia neologizmów.

Pierwsza z wymienionych publikacji adresowana jest (w licznych apostrofach) do autora *Zakusu*; stanowi więc rodzaj listu otwartego, w którym Przyjaciel Prawdy broni oskarżonego w *Zakusie* swojego przyjaciela. Oczywiście Trzciniński występuje w obronie własnych dysertacji, a wprowadzenie narratora nie zaangażowanego bezpośrednio w spór i nie zaatakowanego w *Zakusie* pozwala mu pochwalić prace swego autorstwa oraz sprawia, że odbiorca spodziewa się sądu uczciwego i obiektywnego. Broszura rozpoczyna się krytyką *Zakusu* i odpieraniem poszczególnych zarzutów. Przyjaciel Prawdy gani autora krytycznego pisma za niedokładne przytaczanie tytułów i nazywa *Zakus* błahym dziełkiem, na które odpowiada tylko ze względu na swojego przyjaciela. „Twój paszkwil pokazuje cię dzikim” (15) – pisze, przekonując, że autorowi *Zakusu* wszelkie myśli wydają się dzikie, jak choremu na żółtaczkę wszystko wydaje się żółte. Padają także w *Rozbiorze „Zakusu”* zastrzeżenia co do metody krytycznej Dmochowskiego. Został on zganiony przede wszystkim za to, że śmie cokolwiek myśleć o dziele, którego jeszcze nie czytał, na podstawie samego tylko tytułu. Istnieją przecież ludzie mądrzejsi od niego, którzy mogą spisywać rzeczy, o jakich nie słyszał.

Aby obalić zarzut dotyczący stylu, Trzciniński ucieka się do poetyckich metafor i porównań oraz odwołuje się do „powszechności” (antyczne *ad auditores*). Narrator broniąc przyjaciela zaprzecza, jakoby był mu właściwy „napuszony i czołgający się tok mowy” (34):

Wyznaję, że wymowa jego nie jest jak ów strumień, który po łąkach rozkosznym odzianych kwiatem obficie rozlewając się, miłym szumem ucho głaszcze i serce pieści, lecz wymowa jego jest prosta, zwięzła i wybitna, zgoła taka, jakiej wyciągają rzeczy, o których mówi. Ale z drugiej strony i to wyznać muszę, iż po wielu miejscach styl jego jasny i szlachetny naśladowuje krok, że tak powiem, i wspaniałość samejże Natury [...] [35]

Wyrażanie oceny poprzez metaforę jest dość typowe dla stylistyki Trzcinińskiego. Krytykując w *Rozbiorze „Uwag” Szkołę Matematyczną* pisze o jej publikacjach:

Są to gmachy wystawione na lodzie, który za ogrzaniem słońca skoro topnieje, gmachy się obalają. Jaśniej powiem: są to słowa, które wiele brzmią, ale nic nie znaczą. [1]

Trzciniński posługuje się rozbudowanymi metaforami, porównaniami, epitetami wartościującymi oraz parabolami i – choć jego argumenty nie zawsze przekonują – na pewno zapadają w pamięć. Szczególnie barwnym porównaniem zwraca się do autora *Zakusu*:

Tak sam wydany na wyszydzenie, zgasteś wśród światła dzisiejszej Powszechności, która się błahymi brzydzi paszkwilami. Ojcowie takich płodów są, jak mówi pewien mędrzec, do owych podobni kretów, które póki ryją w ziemi, żyją; skoro zobaczą światło, giną. Płody zaś ich są niejako do owych podobne efemer, które ledwie żyć zaczynają, obumierają. [96]

Wskutek szafowania metaforami Trzcziński niekiedy popada w patetyczny, trącający nieco sarmatyzmem ton, czyni z polemiki akademickiej walkę dobra ze złem¹⁷. Mimo to forma rozbioru krytycznego, jaką zaproponował, jest niezwykle nowatorska, gdyż na dobrą sprawę status gatunku krytycznoliterackiego zyskała dopiero w epoce romantyzmu. Przejawem ścierania się staropolskich, sarmacko-barokowych konwencji z nowoczesnym modelem krytyki jest też prawdopodobnie zmiana tytułu *Rozbioru* „*Zakusu*”. Pierwotnie miał to być *Odkus na Zakus*, ale najwyraźniej Trzcziński zrezygnował z czystej igraszki dowcipu językowego na rzecz prekursorskiego „rozbioru” (zob. 39). Argumenty Trzczińskiego nie zawsze są przemyślane i przekonujące, zdarzają mu się nawet błędy merytoryczne, ale znakomicie odwołuje się ów krakowski akademik do emocji odbiorców. Okraszając swe dysertacje środkami poetyckimi – sprawnie, jak przystało na człowieka oświeconego, posługuje się antycznymi figurami słów i myśli, a w jego obrazie krytyka dostrzec można echa wyobrażenia legendarnego Zoila (w cytatach podkreśl. A. K.): „Nie tak cię, krytyku, zastanawia koniec o naukach wyzwolonych, jak raczej to, że nie będziesz miał w co zapuszczać jadowitego żądła” (24), „Śmiesz [...] ząb szyderski o całą ostrzyć Akademią” (36), „jadowitym docinasz piórem” (25).

Polemizując z „płochym oszczercą” (36) ucieka się Trzcziński nawet do fikcyjnego dialogu (*subiectio*) i – podając rzekome odpowiedzi anonimowego autora *Zakusu* – pyta:

Czyż ci jeszcze potrzeba do tak dzikiej złości gniew mięszać? Tak jest, odpowie nam, bo gniew i złość płodzą zapalcząwość, którą w *Zakusie* moim nieludzko i niemiłosiernie miotać zakuliłem się. [38–39]

Trzcziński nie cofa się też przed sarkazmem i złośliwością, oceniając *Zakus* bardzo negatywnie i suponując, że pisma pijarskiego krytyka nie nadają się nawet do wybrukowania dróg (92).

Kolejny tekst polemiki akademickiej jest znacznie bardziej pojednawczy. Anonimowy autor dość późno wydanych *Uwag z przyczyny „Zakusu nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej”* tłumaczy, że mieszka z dala od centrum kulturalnego i wszelkie publikacje docierają doń z opóźnieniem. Pisze spokojnie i z dystansem, nie angażując się zbytnio w akademickie spory. Dzieli się swoimi refleksjami z „całą publicznością”, ponieważ „każdy czytelnik dzieł z druku wyszłych jest sędzią”. Występuje w obronie Przybylskiego, wspominając o jego „uczoności i obszernej erudycji”. Zarzuty postawione pismom Trzczińskiego i Fijałkowskiego są natomiast – zdaniem autora *Uwag* – słuszne, tylko forma, w jakiej zostały przedstawione, zasługuje na nagane, krytyka bowiem nigdy nie powinna być złośliwa. Anonim broni także neologizmów Przybylskiego, wytykając przy okazji wyraz „częstotliwy” (neologizm Kopczyńskiego),

¹⁷ Pisał np.: „Użyję na to właściwego sobie oręża, jakim jest rozum, prawda i sumnienie, a jakim bronić powinien każdy uczciwy honoru swego, który mu jest droższy nad życie. Takim uzbrojony orężem bronić będę siebie, przyjaciela i mojej Akademii, póki nie wytracę z rąk przesładowników broni tak podlej, jaką jest głupstwo, niesprawiedliwość, kłamstwo i kabała” (39).

„którego wynalazca dobrze autorowi *Zakusu* znajomy” (679). Ta ostatnia uwaga raz jeszcze sytuuje autora *Zakusu* w kręgach pijarskich, związanych z Kopczyńskim.

Publikacja ta jest ważnym krokiem w kształtowaniu nowoczesnej krytyki, gdyż nie tylko – po raz kolejny – nadaje krytyce literatury status dyscypliny spełniającej wymogi etyczne, ale i postuluje powszechność krytyki. Ten wymóg stanowi swoiste *novum* w oświeceniowych poglądach i przełamuje barierę elitarności krytyki, przeciwstawiając się powszechnie panującym opiniom. Zdaniem anonimowego autora, prawo do recenzowania wydanych dzieł ma każdy czytelnik, a nie tylko wykształcony literat czy krytyk-profesjonalista¹⁸.

Anonimowa broszura miała prawdopodobnie załagodzić spór. Wkrótce jednak oliwy do ognia dołał Fijałkowski, broniąc się – w traktacie *O geniuszu, guście, wymowie i tłumaczeniu* – przed sformułowanymi w *Zakusie* zarzutami. Ten traktat to ostatni z istotnych tekstów omawianej polemiki. Fijałkowski pisał go już jako mianowany profesor literatury, ujmując zagadnienia estetyki i literatury w sposób niezmiernie nowatorski. Nie tylko podjął polemikę z autorem *Zakusu* i *Urywka z Bicza*, ale sformułował własne idee estetyczne, przeciwstawiając się głównym założeniom doktryny klasycznej.

Przystępując do obrony swych dysertacji Fijałkowski pokrótce streszcza zarzuty, które wysunięto przeciwko niemu w *Zakusie*:

Wszystkie od Anonima czynione mi zarzuty do tych ściągnąć można: zadaje on mi, że pismami mymi smak dobry psuje. Że w mowie mojej, na obrządek filantropii mianej, porządku nie widzi, że nie zachowuję prawidła Cycerona i że język mój łaćniński nie zdaje mu się być prawdziwym dawnych Rzymian językiem. [433]

Formuluje też cztery założenia swojej rozprawy: chce dać „prawdziwy i jasny obraz tego, czego Anonim dał tylko pomieszany lub fałszywy”, wyjaśnić „czym się w pięknych sztukach smak dobry psuje”, nakreślić „wyobrażenie wymowy” i przedstawić problemy translatoryki. Słowem – „rzecz tu będzie o geniuszu i talencie, o guście, wymowie i tłumaczeniu” (433). W argumentacji Fijałkowski odwołuje się zarówno do autorytetów (Sabatier, Konarski), jak i *ad auditores* – „Czytelnik osądzi” (434).

Odpierając zarzut „psucia przez akademików krakowskich dobrego w naukach smaku” wyjaśnia Fijałkowski, czym jest ów smak, „czym się psuje” (436) i jak go zachować. W wywodach swoich opiera się na artykule Woltera *Goût z Encyklopedii* francuskiej. Powołując się na autorytet Charles’a Batteux (437), wskazuje na dwa podstawowe wykroczenia przeciw dobremu smakowi: „grubiaństwo” i „przysadę, czyli afektację” (438). *Zakus* obraża gust amplifikacjami oraz „podłością i grubiaństwem skażonymi słowy i myślami”. Wśród owych grubiańskich słów Fijałkowski wymienia nacechowane emocjonalnie leksemy: „piśmidło”, „gryzmolina”, „klecić nierozsądne brednie”, „płytką głowa”, „nikczemny pismak”, „lichego kopisty ramota” (440).

W odpowiedzi na przeczący dobremu smakowi *Zakus* profesor literatury broni swojej *Mowy przy rozdawaniu nagród w Związku Filantropii* i wykląda

¹⁸ Większość oświeconych przyznawała prawo do podjęcia krytyki tylko tym, którzy sami pisują. Zob. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*, IV, 343–344:

Ostry urząd krytyka nie każdego zdobi:
Niech ten sądzi o drugich, który sam co zrobi.

przy tym – wzorowaną na d’Alembencie – teorię wymowy¹⁹. Autor traktatu *O geniuszu* uważa wymowę za dar i talent, nie zaś za sztukę czy umiejętność, którą można nabyć, i definiuje ją:

Jest to talent przesyłania z bystrością, i wrażenia w serce innych, tego mocnego czucia, którym jest przenikniony sam mówca. [448]

Zdefiniowawszy swoje (inne niż Dmochowskiego) pojmowanie retoryki, przystąpił Fijałkowski do odpierania zarzutów. Te fragmenty tekstu opatrzone są złośliwymi przypisami pod adresem anonimowego autora *Zakusu*. Fijałkowski uważa, że niewłaściwie analizuje on rozprawę, ośmielił się bowiem poprzedzić analizę którejsz z akademickich dysertacji refleksjami dotyczącymi spodziewanej treści.

Broniąc się, profesor literatury wyjaśnia – nieco zresztą mętnie – konstrukcję skrytykowanej *Mowy przy rozdawaniu nagród*. Wyjawia, iż nawoływał o ducha gorliwości w kraju i rozważał stan polskiego rolnictwa, gospodarki i handlu. Uzasadnia też wstęp o dobroci monarchy jako nawiązujący do „bytności w Krakowie Stanisława Augusta, króla dobrego”. Autorytetem jest tu sam Stanisław Konarski, który pisał, że „wstęp do mowy przyzwoity jest, gdy od jednej z tych okoliczności, które otaczają mówcę, wziętym będzie” (460). Mówiąc: „jego [tj. autora *Zakusu*] ksiądz Konarski”, Fijałkowski przypisuje autorstwo *Zakusu* członkowi zakonu pijarów, a być może – sugeruje osobę Dmochowskiego. W ostatniej części, dotyczącej tłumaczenia, broni poziomu swojej znajomości łaciny i m.in. omawia problemy związane z przekładem (469).

Fijałkowski pozostawał pod silnym wpływem encyklopedystów francuskich. Jego poglądy co do tłumaczeń, zwłaszcza przekonanie o konieczności posługiwania się łaciną w dziełach naukowych, w dużej mierze przejęte są od d’Alemberta. Przyswojenie polskiej myśli krytycznej poglądów francuskiego uczonego oraz nowatorskie ujęcie estetyki to istotne zalety traktatu *O geniuszu*. Jego partie polemiczne wykazują jednak wiele niedociągnięć. Zarzuty przeciwników nie zostały obalone, lecz raczej splycone i zlekceważone. Zresztą u schyłku XVIII w. znajomością kunsztu retorycznego trudno chyba było dorównać Dmochowskiemu.

Większość badaczy polemiki wokół *Zakusu nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej* uznaje traktat Fijałkowskiego za ostatni z tekstów wchodzących w jej obręb. Florczak i Pszczołowska włączają do niej jeszcze jeden anonimowy tekst, wierszowany utwór *Sylena dydaski o przywarach rządu krajowego i poprawie, czyli Nauki tegoż z okoliczności praw stanowić się mających*. Autor wspomina *Zakus* i w przypisie nadmienia:

jeżeli sprawiedliwie prześladowuje *Zakus*, należałoby się poprawić w cichości i nie odgrażać się tomami kalumnii; jeżeli niesprawiedliwie, pozwolić można było, ażeby *Zakus* sam się swoim dziełem ubawił²⁰.

Zakus wywołał polemikę, która zamknęła się w ośmiu tekstach. Zróżnicowane stylistycznie, inne pod względem formy i należące do różnych gatunków, stanowią one spójną całość, swoisty cykl utworów, które analizowane razem, zyskują pełniejsze znaczenie korespondując ze sobą wzajemnie. W toczącej się

¹⁹ Zob. *Oświeceni o literaturze*, t. 1, s. 448.

²⁰ Cyt. z: *Ludzie oświecenia o języku i stylu*, t. 1, s. 683.

w XVIII w. batalii o prawo do krytyki spór wokół *Zakusu* odegrał niemałą rolę: przyczynił się do rozwoju języka krytycznoliterackiego oraz zwrócił uwagę społeczeństwa na relację pomiędzy polszczyzną a łaciną i konieczność wyboru między neologizmami a latynizmami. Polemika o charakterze międzysrodowiskowym rozbijała elitarną wspólnotę obcujących z literaturą, uczestnicy sporu bowiem dalecy byli od hołdowania ogólnie przyjętej hierarchii wartości, a prezentowaniu subiektywnych stanowisk i podważaniu powszechnych sądów towarzyszyła silna indywidualizacja wypowiedzi. Osobisty ton miawały oczywiście i staropolskie publikacje krytycznoliterackie, ale był on wówczas wynikiem atakowania konkretnego autora, podczas gdy sam krytyk pozostawał tylko wyrazicielem poglądów ogółu. W tej zaś polemice akademickiej dyskutanci występują wyłącznie w swoim własnym imieniu i raczej rzadko czują się przedstawicielami społeczności.

Dmochowski zwraca się, co prawda, do „uczonej powszechności”, ale wcale się z nią nie utożsamia. Ocenia pisma akademików krakowskich według swoich kryteriów, a czytelnikom wyjaśnia tylko, dlaczego sięgnął po pióro krytyka (*Zakus*, 5–7). Przestrzegając przed grafomańskimi tekstami, Dmochowski używa niekiedy czasowników w pierwszej osobie liczby mnogiej, np. „zostawmy” czy „porzućmy” (19), ale znacznie częściej stosuje liczbę pojedynczą: „sądzę”, „mniemam”, „ostrzegam”, „przebaczam” (18, 25, 28). Nieco mniej wyraźnie ujawnia się „ja» krytyka”²¹ w *Urywku z Bicza*, gdyż stylizacja sprawiła, że autor mógł bezpośrednio wyrazić prywatne poglądy tylko w przypisach i uwagach edytora. Bez tego typu ograniczeń, wyłącznie we własnym imieniu, przemawia natomiast Andrzej Trzeciński, który wystąpił nie tylko przeciw autorowi *Zakusu*, ale skrytykował Szkołę Matematyczną i całe środowisko pijarskie. Z kolei anonimowym *Uwagom z przyczyny „Zakusu”* osobisty ton nadają wstępne wyjaśnienia o nieco autobiograficznym charakterze, w których piszący wyjaśnia, iż zabiera głos dość późno, gdyż mieszka na prowincji, gdzie wszelkie publikacje docierają z opóźnieniem. Indywidualny i osobisty ton krytyki w *Uwagach* staje się niemal postulatem programowym. Nieco inny charakter przybrała indywidualizacja wypowiedzi Fijałkowskiego, dla którego polemika z autorem *Zakusu* stała się okazją do wygłoszenia własnych poglądów naukowych, ukształtowanych głównie w oparciu o dzieła d’Alemberta. Osobowość krytyka rysuje się wyraźnie we wszystkich tekstach polemiki akademickiej, ale najsilniej dochodzi do głosu w *Heautoumastix* Jacka Przybylskiego, gdzie indywidualizacji wypowiedzi towarzyszy przeciwstawianie się obiegowym sądom i opiniom. Przybylski nie tylko ujawnia swoje personalia i poglądy, ale wręcz obnaża własne „ja”, dołączając do publikowanego poematu obszerną autobiografię. On także najrzadziej powołuje się na autorytety i odważnie żąda nieograniczonej „wolności tworzenia słów nowych”, choć wśród oświeconych był w tym wołaniu odosobniony.

Uczestnicy polemiki akademickiej często ujawniają swoje poglądy posługując się ironią i manipulując tekstami przeciwników. W kształtującej się w XVIII w. nowożytnej krytyce nie chodziło już bowiem tylko o ośmieszenie oponentów, ale o ich kompromitację i pozbawienie wiarygodności. Do tego

²¹ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w epoce oświecenia*. W: E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*. Wrocław 1990, s. 279.

celu znakomicie nadaje się ironia, obficie stosowana zwłaszcza przez Dmochowskiego. Autor *Sztuki rymotwórczej* zρέcznie manipuluje słowami przeciwników, które pozbawione kontekstu – niejednokrotnie zyskują inne znaczenie, a jego pochwały są zazwyczaj podszyte złośliwością lub właśnie ironią²². Np. pozornie życzliwa ocena stylu Trzcńskiego, inkrustowana cytatai z jego dysertacji, w istocie ośmiesza krakowskiego fizyka (*Zakus*, 17). Podziw budzi również kunsztowna manipulacja nowotworem „Wszechnica”. Dmochowski utworzył od tego słowa kolejne neologizmy: „wszechnik” i „wszechniczka”, kojarzące się nieuchronnie z „wszeteczeństwem” (*Urywek z Bicza*, 87). Swoistą operacją tego typu jest też stylizacja *Urywka* na kolejną księgę *Heautoumastix* Przybylskiego. M.in. właśnie dzięki indywidualizacji wypowiedzi polemika akademicka w dużej mierze przyczyniła się do wykształcenia nowego modelu krytyki, która utraciwszy zoilowską gorycz, zyskała „posmak literackiej walki na słowa”²³.

Spór wokół *Zakusu* wzbudził duże zainteresowanie, ale trudno orzec, czym zakończył się zwycięstwem. Wśród badaczy zajmujących się tą utarczką niewielu opowiada się wyraźnie po którejś ze stron sporu, wskazując na osobistą jego genezę, która, być może, niweczy lub przynajmniej osłabia obiektywizm sądów. Zofia Florczak i Lucylla Pszczołowska nie starają się nawet rozstrzygnąć akademickiej kłótni, stwierdzając autorytatywnie, że jej podłożem były prywatne rozgrywki²⁴. Jedynie Mirosława Chamcówna przyznaje rację (pod względem merytorycznym i moralnym) Dmochowskiemu, który – nawet jeśli kierował się względami osobistymi – walczył o prawa i urzędy, które słusznie mu się należały²⁵.

Jeśli, abstrahując na chwilę od prawdy obiektywnej i rzeczywistej racji, spojrzeć na polemikę akademicką jak na pojedynek retorów, to niewątpliwym zwycięzcą turnieju pozostaje Franciszek Ksawery Dmochowski. Napisał *Zakus* – świetny tekst krytycznoliteracki. Spośród polemizujących z nim publikacji jedynie *Heautoumastix* Przybylskiego, niepozbawione pewnych wartości literackich, miało szansę, aby podjąć autentyczną dyskusję z *Zakusem*. Dmochowski odpowiedział natychmiast *Urywkiem z Bicza*, ośmieszył oponenta i odniósł nad nim druzgocące zwycięstwo. Pozostałe teksty polemiki nie były w stanie podważyć argumentów autora *Sztuki rymotwórczej*. Wychowanek jezuitów i pijarów niewątpliwie był świetnym retorem. Czy jednak rzeczywiście „*vir bonus dicendi peritus*”, biegły w sztuce retorycznej, bronił słusznej sprawy?

Pijarzy i członkowie Towarzystwa Krytycznego oczywiście nie we wszystkim mieli rację. Swoje miejsce w polszczyźnie znalazło choćby kilka neologizmów, przeciw którym ogniście występował Dmochowski. Postulowane przez niego wymogi dotyczące jasności, prostoty i bogactwa języka pozostały jednak niezmiennie. Pijarzy dostrzegli w języku instrument myślenia i ostoję kultury narodu²⁶. Dzięki ich walce o czystość polszczyzny, o miejsce dla niej w nauce – język polski stał się bastionem życia narodowego i mógł przetrwać dwa wieki niewoli. Nawet jeśli oświeceni z kręgu autora *Zakusu nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej* mylili się w drobiazgach, dążyli we właściwym kierunku czyniąc z kultury języka sztukę i pielęgnując go z wielką dbałością.

²² Zob. *ibidem*, s. 279–280.

²³ *Ibidem*, s. 280.

²⁴ Florczak, Pszczołowska, *ed. cit.*, t. 1, s. 645.

²⁵ Chamcówna, „*Zakus nad zaciekami Wszechnicy Krakowskiej* [...]”.

²⁶ Zob. Z. Libera, *Rozważania o wieku tolerancji, rozumu i gustu. Szkice o XVIII stuleciu*. Warszawa 1994, s. 364.