Zakład. B. Krasińskiego. K. IV. r. 1864/5 Fensya Bartosz

PRAWIDŁA
WYMOWY I POEZYI.

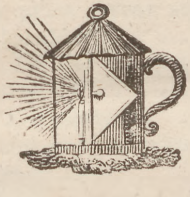
PRAWIDŁA

WYMOWY I POEZYI.

Wyjęte z dzieł

Euzebiusza Słowackiego.

Wydanie nowe poprawne.



HIPOLIT MAKOWSKI BIBLIOTEKA

WILNO.

NAKŁADEM I DRUKIEM JÓZEFA ZAWADZKIEGO.

1858.

301923

000020 - I
I - 25
Zakład Filologii Polskiej WSP
BIBLIOTEKA
w Kielcach

Przedrukować pozwolono z obowiązkiem złożenia w Komitecie Cenzury prawem oznaczonéj liczby exemplarzy. Wilno, 2 Kwietnia 1858 r.

Cenzor Paweł Kukolnik.

Wyższa Szkoła Pedagogiczna
BIBLIOTEKA GŁÓWNA
w Kielcach
226324

POCZET MATERYI W TÉJ KSIĄŻCE ZAWARTYCH.

CZĘŚĆ PIERWSZA

TEORYA STYLU.

Stronica

§. 1. Wstęp. O potrzebie téj nauki 3
2. Co rozumiemy przez wyraz styl i co istotnie stanowi jego charakter? 5
3. Wybór myśli. Podział ich przymiotów na logiczne i estetyczne 7
4. O peryodach czyli okresach 19
5. Co jest styl ucinkowy, co peryodyczny? Uwagi nad ich użyciem 36
6. O harmonii stylu 41
7. O wewnętrznych stylu przymiotach 49
8. O przyzwoitości stylu co do wyboru wyrazów 53
9. O przyzwoitości stylu co do wyboru myśli, i ogólnych jego kształtów 63
10. O wadach stylu 66
11. Uwagi nad rymowaniem polskiém 71
12. Postaci mowy, ich podział i potrzeba ich poznania 74
13. Postaci mowy zależące szczególniéj od imaginacyi 77

Stronica

§. 14. Wyobrażenie przenośni, jéj powszechna zasada, jéj rodzaje 78
15. O metaforze, allegoryi i porównaniu *(Comparatio)*. 79
16. Metonymia, synekdoche i inne rodzaje przenośni 85
17. Stopniowanie wyobrażeń *(incrementum)* 88
18. Omówienie *(periphrasis)* 89
19. Opisanie *(descriptio)* 90
20. Antyteza 93
21. Postaci mowy zależące szczególniéj od namiętności 94
22. Powtórzenie *(repetitio)*, opuszczenie *(praeteritio)* 95
23. Wyznanie i zezwolenie (*confessio* i *concessio*), powierzenie *(communicatio)* 97
24. Uprzedzenie *(anteocupatio)* 99
25. Hyperbola 100
26. Ironia 101
27. Apostrofa 103
28. Prozopopeja 106
29. Powątpiewanie *(dubitatio)* 107
30. Błaganie *(deprecatio)*. Przeklęstwo *(imprecatio)* . . . . . 108—109
31. Przemilczenie *(reticentia)* 110
32 Oczekiwanie *(expectatio)* 111

CZĘŚĆ DRUGA

TEORYA WYMOWY.

§. 1. Historya wymowy, Historya wymowy u Greków 115
2. Wymowa u Rzymian 120
3. Wymowa w wiekach nowych 127
4. Rodzaje wymowy w mowie niewiązanéj . . . 132
5. Listy . . . . . *tamże*
6. Rozmowa albo dyalog 135
7. Pisma dogmatyczne czyli naukowe 137
8. Opowiadanie dziejów czyli historya 140
9. Biografia 147
10. Mowa krasomówska 148
11. Wynalezienie *(inventio)* 149

Stronica

§. 12. Rodzaj wymowy chwalącéj *(Genus demonstrativum)* 150
13. Rodzaj wymowy radnéj. *(Genus contionale)* . 151
14. Rodzaj sądowy. *(Genus judiciale)* 152
15. Dowody 154
16. Miejsca ogólne krasomówskie *(loci communes)* . 156
17. Obyczaje uważane jako sposoby do przekonania użyte 159
18. Namiętności uważane jako sposoby do wzruszenia słuchaczów 160
19. Rozporządzenie krasomówskie *(dispositio)* . . . 163
20. Wstęp *(exordium)* . . . . . *tamże*
21. Podziały w mowie 165
22. Opowiadanie 166
23. Dowodzenie i zbijanie 167
24. Domówienie 169
25. Wysłowienie *(elocutio)* 170

CZĘŚĆ TRZECIA

TEORYA POEZYI.

§. 1. O Poezyi w ogólności. Definicya poezyi, jéj istotna zasada, jéj różnica od prozy 174
2. Rzecz poezyi 177
3. O stylu właściwym poezyi 179
4. Podział poezyi 182
5. Początek i znakomitsze rysy historyi poezyi . 184
6. Klassa I. Kształty liryczne. Oda 193
7. Pieśń 198
8. Kantata, ballada, duma 200
9. Elegia 201
10. Heroida 203
11. Klassa II. Kształty dydaktyczne 205
12. Satyra 210
13. Parodya 212
14. List poetycki 213
15. Klassa III. Kształty epiczne. Epopeja poważna 214
16. Znakomitsze poemata bohatérskie 226
17. Epopeja rycerska 231
18. Epopeja żartobliwa . . . . . *tamże*

Stronica

§. 19. Klassa IV. Kształty dramatyczne 234
20. Komedya 241
21. Historya komedyi 247
22. Tragedya 249
23. Początek i skrócona historya tragedyi 250
24. Opera 254
25. Dramata i sceny liryczne 260
26. Klassa V. Kształty dopełnienia. Bajka Ezopa 261
27. Poezya pasterska 265
28. Epigramma 267

CZĘŚĆ PIERWSZA.

TEORYA STYLU.

WSTĘP.

§. 1.

O POTRZEBIE TÉJ NAUKI.

Ludzie w żadnym rodzaju sztuk i umiejętności nie przestali na zaspokojeniu gwałtownych tylko potrzeb. W każdéj rzeczy przyjemność i ozdoba były zaraz drugim celem życzeń i usiłowania. Mowa, któréj szczególnym zamiarem było tłumaczyć myśli i udzielać ich drugim, posłużyła w postępie czasów do powiększenia liczby roskoszy i przyjemności człowieka. Nie dosyć było uszykować wyrazy podług praw zwyczaju i natury języka, trzeba było jeszcze w taki je ułożyć porządek, aby przywiązywały uwagę, wzruszały serce i miłém brzmieniem podobały się uchu. Namiętność pospolicie tłumaczyła się żywiéj i nadawała jakiś szczególny obrót wyrazom, które ją malowały. Ludzie w podziale od natury otrzymali różne przymioty: zdarzali się tacy, którzy mówili z większą przyjemnością, z większą mocą, i na których ustach spoczywało, że tak powiem, przekonanie. Była to bez wątpienia broń, którą piérwszy wielki człowiek podbił pod moc swoją tłumy niesfornéj dziczy, zgromadził rozpierzchnionych mieszkańców lasu, wlał w ich serca mi-

łość towarzyskiego życia, posłuszeństwa prawom i stanu rolniczego. Podania bajeczne o Linusie, Orfeuszu, Amfionie, i cuda przypisane czarodziejstwu ich lutni, są tylko allegoryami, okazującemi moc, jaką wymowa miała nad umysłami.

Każdy wyższy talent, znajdując wielbicielów i naśladowców, daje początek sztuce. Starano się wyrównać tym wielkim ludziom, których potrzeba lub namiętność wymównymi czyniła, starano się odkryć ich sposoby, wyświecić tajemnice i przejąć się duchem, który ożywiał ich mowy. Ztąd się urodziły prawidła, uwagi i postrzeżenia w każdym rodzaju wymowy; ztąd wzięła początek nauka zwana *retoryką*, to jest, nauką dobrego mówienia i pisania.

Przystosowania téj nauki są niezliczone, i potrzeba jéj w każdym stanie towarzystwa czuć się daje. Wymowa, zanosząc przekonanie w umysły i wzruszając serca, staje się najdzielniejszą bronią, pod którą bezpiecznie spoczywa niewinność, a któréj się lęka występek. Najświętsze prawdy religii i moralności, najważniejsze sprawy narodów, najgłębsze badania nauk, mocniéj i skuteczniéj bywają ogłoszone przez usta albo pióro wymówne.

Pisma, w których się pożytek łączy z przyjemną zabawą, w których są zatrudnione rozum, imaginacya i serce, stają się roskoszą życia, i zachęcając do czytania, rozszerzają oświecenie nawet między klassy tych ludzi, którzy nie mają ani dosyć ochoty, ani dosyć sposobności oddawania się naukom. We wszystkich stosunkach towarzyskiego życia czuć się daje potrzeba poprawnego i przekonywającego pisania, słowem, nie masz stanu, wieku i płci, gdzieby ta nauka była rzeczą obojętną. Lecz gdyby tych nawet nie miała korzyści, gdyby nie mogła u-

czynić wymownym (bo sztuka często bardzo nie jest zdolną zwyciężyć przeszkód położonych od natury), zawsze jednak przyłoży się wiele do ukształcenia smaku, upewni w nas i ugruntuje to delikatne czucie piękności, które nas ostrzeże w każdym czasie o zaletach lub wadach dzieła, a tém samém pomnoży liczbę przyjemnych uczuć i roskoszy naszych.

Zaczniemy więc naukę złożoną z postrzeżeń dawnych i teraźniejszych nauczycielów wymowy. Uważać będziemy mowę w różnych stosunkach do potrzeb, obyczajów i namiętności człowieka. Uwagi nad stylem w powszechności stosować się mogą tak do języka poetycznego, jako i prozy czyli mowy niezwiązanéj: poprzedzać więc powinny naukę poezyi i wymowy. Przepisy nasze o stylu objaśniać będziemy po większéj części na przykładach z polskich pisarzów: idzie nam bowiem szczególniéj o naukę dobrego pisania w języku polskim.

§. 2.

Co rozumiemy przez wyraz: styl, i co istotnie stanowi jego charakter?

Wyraz ten: styl, bardzo teraz obszernie w naukach pięknych używany, jest przyswojonym z łacińskiego: *stilus*. Wyraz ten u Rzymian oznaczał narzędzie służące do wyrycia pisma na korze drzewa, lub na tabliczkach napuszczanych woskiem. Była to igła zaostrzona w jednym końcu, spłaszczona w drugim: pierwszym ryto litery, drugim je zagładzano w potrzebie. Mechanizm ten tłumaczy znajomy wyraz Horacyusza: *saepe stilum vertas*. Daje on przestrogę pisarzom, ażeby często przemazując, wygładzali pisma swoje.

W naszéj nauce wyraz ten oznaczać będzie pewny sposób wyobrażania myśli w mowie ustnéj lub pisanéj. Gdy myśli stosownie do natury rzeczy, o któréj piszémy, dobrane, i wyrazy podług prawideł i natury języka, tudzież praw miłego brzmienia czyli harmonii uszykowane będą, rodzi się ztąd pewny sposób mówienia, który *stylem* nazywamy. Ztąd wynika, że styl może mieć różne kształty, różne umiarkowania i odmiany. Zależy to od geniuszu języka i od przymiotów serca i umysłu pisarza. Rodzaj wymowy, stan, obyczaje, namiętności osób mówiących lub piszących, równie się przykładają do tych odmian, zachodzących w sposobie tłumaczenia myśli. Z téj przyczyny nauczyciele wymowy rozmaite stylu naznaczają podziały: styl prosty, styl wysoki, styl średni, styl historyczny, listowny, styl właściwy rożnym rodzajom poezyi: epopei, tragedyi, sielance i t. d. Pisarze wyższym talentem obdarzeni nadają sposobowi swemu tłumaczenia myśli pewną właściwą cechę, która ich od innych różni: mówimy przeto: styl Cycerona, styl Demostenesa, styl Tacyta. Obyczaje nawet i charakter powszechny narodu, czasem fizyczne położenie krainy, sprawują podobny skutek: wiemy czém się styl wschodni od innych różni i jaki sposób mówienia stylem *Lakonicznym* nazywamy.

Ale cóż stanowi istotnie charakter stylu, co mu nadaje pewną i rozróżniającą cechę? Gdyby pisarz myśli pospolite i błahe przybrał w najbardziéj wyszukane, szumne i brzmiące wyrazy, gdyby użył przytém wszystkich poruszeń i obrótów wymowy, wszystkich postaci retorycznych, nie tylkoby się nie podniósł od ziemi, ale stałby się oziębłym, śmiesznym i niedorzecznym. Gdyby znowu myśli prawdziwe, wielkie i mocne, gdyby obrazy przyjemne i

nowe, tłumaczył wyrazami i sposobami prostemi mówienia, (byleby tylko ustrzegł się zaniedbania i podłości w ich wyborze i uszykowaniu, styl jego nosić będzie na sobie cechę wielkości, przyjemności i mocy. Najgórniejszym myślom towarzyszy zawsze prawie największa prostota wyrażenia. Nie tyle więc na słowach, ile na myślach i obrazach zależy charakter stylu. Mówić zatém następnie będziemy o wyborze myśli i o ich szczególnych przymiotach.

§. 3.

Wybór myśli. Podział ich przymiotów na logiczne i estetyczne.

Piérwszem zatrudnieniem tego, który o rzeczy jakiéj pisać lub mówić zamyśla, powinno być jéj dokładne poznanie i przypatrzenie się pod wszystkiemi względami, pod jakiemi może i powinna być widzianą. Z tego dokładnego poznania rzeczy wyniknie pewne pasmo wyobrażeń i myśli, które uporządkuje rozsądek, rozwinie i upiękni imaginacya, a smak dobrze ukształcony uczyni wybor i kształt przyzwoity naznaczy.

Bez tego poprzedniczego i wspólnego działania rozsądku, imaginacyi i smaku, żadne dzieło poezyi lub wymowy nie może się przybliżyć do zupełnéj doskonałości. Przekonywamy się o tém czytając niektóre pisma, gdzie myśli gruntowne, mocne i śmiałe albo znajdują się utopione w mnóstwie słabych, oziębłych i niedorzecznych, albo bez porządku rozrzucone i nie mające w wyrażeniu przyzwoitego kształtu i ozdoby, żadnego na umyśle nie sprawują wrażenia. Są to odrobiny niewyrobionego zło-

ta zmieszane z podłą gliną, które zdumiewałyby patrzących, gdyby ręka sztukmistrza nadała im przyzwoity kształt, porządek i jasność.

Kiedy więc tak wiele zależy w pięknych naukach od wyboru myśli, nad ich własnościami i przymiotami zastanowić się nam potrzeba.

Myśleć, jest to wyobrażenia, których dusza za pośrzednictwem zmysłów nabywa, łączyć, rozdzielać, z sobą porównywać i rozmaicie stosować. Sposób naszego czucia lub sądzenia wyrażony w mowie nazywamy *zdaniem* albo *myślą*. Lecz ponieważ człowiek może jasno albo ciemno pojmować, źle albo dobrze sądzić, przeto i myśli jego w słowach wyrażone mogą być jasne albo ciemne, prawdziwe albo fałszywe. Myśli więc, na które w pismach napadamy, lub które w mowie ustnéj słyszymy, mogą mieć różne własności: z tych jedne są *logiczne* których rozum koniecznie w każdéj mowie wymaga, jakiemi są: *jasność* i *prawdziwość:* drugie nazwać można *estetyczne*, to jest, te, których smak dobry jest sędzią, jako to: *wielkość*, *żywość*, *śmiałość*, *delikatność*, i t. p. Piérwsze są istotą i gruntem mowy, drugie przydają jéj wdzięków i ozdoby.

Jasność powinna być najpiérwszym myśli przymiotem: bo bez téj nie moglibyśmy uwiadomić drugich o sposobie naszego czucia. Mówiąc niżéj o własnościach stylu, wyłożymy obszerniéj na czém ten przymiot mowy zależy i jakie są jemu przeciwne wady. Co się tycze *jasności myśli* czyli *zdań* szczególnych, powiemy tylko, że ta zależy: 1ód na porządném uszykowaniu wyobrażeń w naszym umyśle; 2re na odmalowaniu ich wyrazami tak właściwemi i w takim ułożonemi porządku, aby słuchacz lub czytelnik pojął bez trudności ich stosunek i związek. Ciemność i wątpliwość myśli pochodzi

albo z niedoskonałego rzeczy pojęcia, albo z nagannego uszykowania i składni, albo z użycia wyrazów niewłaściwych. Ztąd się wnosi, iż aby myśli nasze miały potrzebną jasność, należy 1ód umieć dobrze myśleć i pojmować, 2re znać doskonale język, w którym piszemy.

Kiedy zdanie ze zdrowym rozsądkiem jest zgodne, kiedy z rzeczy saméj wynika tak, że inaczéj o tém mówić ani myśleć nie można, kiedy mowa wyraża doskonale stosunek i połączenie wyobrażeń, mówimy, że myśl jest prawdziwa. W tych *np.* wierszach Jana Kochanowskiego:

Cnota — skarb wieczny, cnota — klejnot drogi;
Tegoć nie wydrze nieprzyjaciel srogi,
Nie spali ogień, nie zabierze woda;
Nad wszystkiém inném panuje przygoda.—

myśl jest prawdziwa i gruntowna, bo zgadza się z rozumem i powszechném doświadczeniem. Takiż charakter mają te myśli Horacyusza:

Nocet empta dolore voluptas.
Szkodzi ta roskosz, która się boleścią opłaca.
Semper avarus eget.
Łakomy cierpi zawsze niedostatek.
Ira furor brevis.
Gniew jest krótkiém szaleństwem.
Animum rege, qui nisi paret, imperat.
Rządź namiętnościami, które jeśli nie są posłuszne, rozkazują.

Takąż zaletę zwięzłości i prawdy mają myśli dawnego naszego i szacownego pisarza Andrzeja Maxymiliana Fredra kaszt. lwow., umieszczone w przysłowiach albo w przestrogach obyczajowych, te *np.*

«Bezpiecznie żyjesz, gdy bez obwinienia.

«Bardziéj się bój jednego, kogo urazisz, niżeli się posiłku spodziewaj od dziesięciu, którym dobrze

uczynisz: bo tamten bardziéj myśli o zemście, niż ci o pomocy.

«Największa obrona nie potrzebować obrony.

«Znajdzie czemu przyganić, kto nie upatruje, tylko aby przyganił czemu. Złemu oku źle się wszystko widzi."

Przytoczone tu zdania noszą na sobie cechę prawdy rzeczywistéj. W każdym czasie i w każdym narodzie przystosować się one mogą do stanu i obyczajów ludzkich. Lecz są rodzaje pisania, w których ta cecha rzeczywistéj prawdy nie jest istotnym dobréj myśli warunkiem; są okoliczności w życiu ludzkiém, gdzie myśli, nie mając *prawdy rzeczywistéj*, mogą mieć *prawdę względną*, to jest: być stosowne do stanu duszy, obyczajów i okoliczności osoby, która mówi. Kiedy człowiek spokojny, myśli swoje poddaje zawsze pod wyrok rozumu, człowiek wzruszony jaką namiętnością, mniéj często dając baczenia na związek i następstwo wyobrażeń, mówi, co mu czucie jego doradza. Kochanowski jeden ze swoich trenów nad śmiercią córki tak zaczyna.

Fraszka cnota, powiedział Brutus zwyciężony.
Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdéj strony.
Kogo kiedy pobożność jego ratowała,
Kogo dobroć przypadku złego uchowała?

Myśl ta nie ma *prawdy rzeczywistéj* i nie zgadza się z tém, cośmy wyżéj z tegoż poety o cnocie przytoczyli; ale ma *prawdziwość względną:* bo jest tłumaczem momentalnego stanu duszy przejętéj wielkim żalem.

Ta *prawdziwość względna*, myśli najprzyzwoitsze miejsce w poezyi miewać zwykła: mniéj się często trafia w wymowie, gdzie namiętności mniéj mają wpływu, a surowy rozum i rozsądek usiłuje wszyst-

ko naznaczyć piątnem rzeczywistéj prawdy. Jednakże w wymowie, tłumaczącéj wielkie namiętności, zdarzają się myśli, które tylko względną mają prawdziwość.

Te są przymioty myśli logiczne, przymioty istotne, bez których nie tylko wymowa i poezya, ale nawet potoczna rozmowa byłaby próżnym dźwiękiem bez znaczenia i prawdy. Przejdziemy teraz do uwag nad temi własnościami, których smak jest sędzią.

Myśl, która na duszy mocne czyniąc wrażenie, wprowadza nas w niejaki rodzaj zamyślenia i zaczyna pasmo wielu innych, które się następnie wystawiają w umyśle naszym, nazywa się *wielką*. Pewny dziejopis rzymski, mówiąc o Annibalu, powiada: *Cum victoria uti possit, frui maluit. Mogąc korzystać ze zwycięztwa, używać go wolał.* Myśl ta prowadzi nas do wielu innych: stawi się w umyśle naszym szereg zwycięztw tego sławnego wojownika; niebezpieczeństwo Rzymu, gdyby był umiał z nich korzystać; jego błąd w oddaniu siebie i wojska wygodom roskosznego miasta wtenczas, kiedy powinien był utkwić zwycięzką chorągiew na murach Kapitolium.

Tenże pisarz, mówiąc o młodości Scypiona, powiada: *Hic erit Scipio, qui in exitium Africae crescit. Będzie to Scypio, który wzrasta na zgubę Afryki.* Czytając to, imaginacya widzi dziecię, które rośnie i wznosi się, jak olbrzym.

Te i tym podobne myśli mają wielkość, bo się łączą z wyobrażeniem rzeczy *wielkich*. Widzimy więc, że *wielkość* myśli, równie jak *górność* powszechnie uważana, z jednego źrzódła wypływa i na tych samych wspiera się zasadach.

Gdy rzecz, któréj myśl jest obrazem, maluje

się w umyśle naszym farbami niezwyczajnemi i sposobem wcale nowym, wówimy, że myśl jest *śmiała.* Przymiot ten równie w poezyi, jak w prozie ma miejsce. Żywa i bujna imaginacya autora rzeczom pospolitym nawet umie nadawać farby, i wystawiać je w nowych obrazach, Tak Horacyusz mówi o troskach, które w każdém miejscu człowiekowi towarzyszą.

Scandit aeratas vitiosa naves
Cura, nec turmas aequitum relinquit
Ocyo cervis, et agente nimbos
Ocyor Earo.
Pną się na okręt zgryźliwe kłopoty,
Ścigają w biegu szybkie jeźdźców roty,
Prędsze, niż sarny i szumiące w chmurze
Od wschodu burze.

Troski i kłopoty, które z człowiekiem siadają na okręt, które ścigają w biegu jeźdźców i uprzedzają prędkość sarn i wiatrów, jest zapewne myśl równie śmiało jak trafnie wyłożona.

Jak Kochanowski w pieśniach swoich ma wiele śmiałych wyrażeń. Tak w tém miejscu, gdzie radzi myśl dobrą;

Zatém słuszna człowiekowi
Odejmać się frasunkowi,
A jako niewdzięczne brzemię,
Uderzyć troski o ziemię.

Albo w tym wiejskim opisie:

Już mdłe bydło szuka cienia
I ciekącego strumienia,
A pasterze chodząc za niém,
Budzą lasy swojém graniem.

Ciężar trosk uderzyć o ziemię; budzić lasy graniem: szczęśliwe i śmiałe wyrażenia!—

Myśli *śmiałe* mają jeszcze *zaletę żywości,* gdy w niewielu wyrazach stawiają umysłowi naszemu

wiele wyobrażeń. Własność ta łączy się z *mocą* i *zwięzłością*. Takiem jest to miejsce z opisu Liwiusza, w którém bitwę między 3ma Horacyuszami i 3ma Kuryacyuszami maluje. *Datur signum, infestisque armis, velut acies, terni juvenos, magnorum exercituum animos gerentes, concurrunt. Znak dany, a z nieprzyjazną, bronią, właśnie jakby dwa zastępy, zbiegają się trzéj młodzieńcy, niosąc w piersiach wielkich wojsk odwagę.*

Gdy Wirgiliusz w opisie nadchodzącéj nocy zwraca niespodzianie uwagę czytelnika na greckie zdrady, myśl ta ma żywość i dziwną zwięzłość w wyrażeniu.

Vertitur interea coelum, et ruit oceano nox.
Involvens umbra magna terramque polumque
Mirmidonumque dolos.
Przechylają się nieba, i noc z morza wstaje,
Pokrywając swém cieniem nieba, lądy, kraje,
I Mirmidonów zdrady.

Przykład wielkiéj mocy i zwięzłości w wyrażeniu mieć możemy w tym wierszu, tłumaczony z Popa: *o człowieku.* Autor, stawiając obok siebie doskonałości i wady nasze, mówi o człowieku:

Raz wzbija się wysoko, znów upada nisko,
Zaszczyt świata, zagadka, dziw i pośmiewisko.

Albo w tych wierszach żyjącego teraz poety, w których kreśli tkliwy obraz stanu człowieka, dotkniętego jakiém nieszczęściem:

Na powaby natury, ozdoby i dziwy,
Z tkliwym smutkiem pogląda człowiek nieszczęśliwy,
który czuje, by cierpiał; myśli, by przenikał;
Walczy, aby upadł, a żyje, by znikał.
Co mimo dar rozumu, ów zaszczyt wielkości,
Wszystkiemu, nad czém włada, niestety! zazdrości.

Oprócz wyrażonych wyżéj przymiotów, szacujemy jeszcze w myślach *moralność*, *delikatność* i *niewinną prostotę*. Gdy myśl wynika z rzeczy saméj, o któréj jest mowa, tak, że się zdaje, iż każdy w podobnéj okoliczności użyćby jéj musiał, mówimy, iż jest naturalną. Cechą jéj jest wielka łatwość i bardzo proste przystosowanie. Cycero, mówiąc o posągach Cerery i Tryptolema, których Werres, rządca i zdzierca Sycylii, mimo swoją chciwość i żądzę, przywłaszczyć sobie nie mógł, powiada: *His pulchritudo periculo, amplitudo saluti fuit. Piękność tych posągów wprawiła je w niebezpieczeństwo, ogromność stała się ich ocaleniem.*

Owidyusz w elegiach pisanych na wygnaniu mówi do swojéj książki, którą do Rzymu posyła;

Neve literarum pudeat, qui videat illas,
De lacrimis factas sentiet esse meis.
Nie wstydź się, że cię tyle przemazania plami:
Każdy pozna, że memi zrobiłem je łzami.

Daléj wymawia mogące się znajdować błędy:

Si qua videbuntur casu non dicta latine,
In qua scribebam, barbara terra fuit.
Jeśli się trafem błędna okaże łacina,
Barbarzyńska ta była, gdziem pisał, kraina.

Takie myśli mają naturalność: zdaje się, iż nie kosztowały żadnéj pracy ani wyszukania. Lecz smak mile jest wzruszony, gdy w myślach znajduje *delikatność*. W wymówkach, skargach i pochwałach, człowiek czuły i szlachetny stara się oszczędzać drugich miłość własną i nie obrażać ich skromności. Wyrażenie myśli jego ma natenczas charakter *delikatności*. Jest to rys lekki, gdzie malarz nie przyciska pędzla, ale blade i znikające oczom wystawia cienie. Tak u Wirgiliusza Dydona, gdy ją Eneasz opuścić zamyśla, między innemi mówi do bohatera:

Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam,
Dulce meum.
Jeśliś jaką usługę moją przyjął mile,
Jeśli ci były jakie słodkie u mnie chwile.
Proszę cię, jeśli jeszcze prośby ważyć mogą.

Dydona poświęciła wszystko dla Eneasza. Winien on jéj był swoje, swoich współziomków i całéj floty ocalenie; jednakże w téj delikatnéj wymówce, ta królowa zaledwo śmie słabą uczynić wzmiankę o dobrodziejstwach swoich.

Niewinna prostota jest naówczas myśli zaletą, gdy wyobrażenie maluje się w mowie bez przygotowania, namysłu i prawie niechcący; gdy się wyjawia rzecz, jakoby przez niewiadomość i zapomnienie, którąby z pewnych względów utaić należało. Francuzi mają na to wyraz. *la naïveté*, który w żadnym języku nie jest dokładnie przetłumaczony. Jest to wyrażenie proste, ale razem delikatne i szlachetne, które się wyrywa ustom i wypływa niejako z pełności serca. W Atalii Rasyna młody Joas, stawiony przed tą okrutną królową, odpowiada z dziecinną niewinnością na jéj zapytania; a gdy ta nalega na niego, aby z domu wielkiego kapłana, którego młodzieniec ojcem swoim być mniema, przeniósł się na pałace, Joas wzruszony mówi:

Mamże więc, chciwy na dostatki,
Rzucać ojca i

ATALIA.

Mów, co?

JOAS.

I dla jakiéj matki!

To wykrzyknienie: *i dla jakiéj matki!* jest wyrazem pogardy, który jakby niechętnie wyrwał się ustom młodzieńca, i daje nam wyobrażenie tego sposobu tłumaczenia myśli, który niewinnie prostym *(naïf)* nazywamy.

Ale są myśli, które będąc zbyt powszechne i pospolitém używaniem otarte, lubo są prawdziwe i gruntowne, nie mogą jednak być często używane w mowie, gdzie pewna wyniosłość i szlachetność od początku do końca panować powinny. W poezyi osobliwie, gdzie potrzeba mówić do imaginacyi, przywiązywać uwagę i wzbudzać ciekawość, wyrażenia upowszechnione codziennem używaniem miejsca mieć nie mogą. Smak dobry naucza, jaki obrót dać należy wyrażeniu, w jakie kolory przybrać można myśl pospolitą, aby w przyjemniejszéj wystawiona postaci, stała się uderzającą i nową. *Łatwiéj jest zaszkodzić, niżeli pomódz;* myśl ta zwyczajna i otarta nabywa mocy u Owidyusza, który kładzie ją w usta Medei, podług świadectwa Kwintyliana:

Servare potui, perdere an possim, rogas?
„Ocalić mogłam, zgubić czy potrafię, pytasz?"

Smutek nie trwa długo, jest myśl pospolita; La Fontaine powiada:

Na skrzydłach czasu smutek ulatuje.

Szczęście jest odmienne: Kochanowski śmielszém wyrażeniem toż samo maluje:

Nic wiecznego na świecie.
Radość się z troską plecie.

Gdy wezbranie Nilu chybiło, Trajan żywił mieszkańców téj krainy; Pliniusz w znajomym panegiryku daje dowcipniejszy obrót téj myśli: *Nilus Aegypto quidem saepe, sed gloriae nostrae nunquam largior fluxit. Nil często szerzéj rozlewał dla Egiptu, lecz nigdy szerzéj dla naszéj chwały.* Widzimy więc, że sposób wyrażenia przydaje wiele mocy i żywości myśli; ale tu należy uczynić tę przestrogę, że ten ubior i ta ozdoba, gdyby nieprzyzwoicie

zażyte były, stałyby się nieprzebaczoną wadą i zeszpeceniem mowy. W wielu bardzo okolicznościach, o osobliwie tam, gdzie mówimy uniesieni żywszą jaką namiętnością, wyrażenie najprostsze jest najlepsze. Żal, rozpacz, gniew, radość, nie dobierają do tłumaczenia się szumnych i nadętych wyrazów. W tragedyi np. przyjaciel w rospaczy po stracie przyjaciela dobrzeby powiedział, tłumacząc swe czucie: *mój przyjaciel zginął, a ja żyję jeszcze!* Lecz gdyby autor, usiłując ozdobić to proste wyrażenie, w miejscu jego powiedział: *mój przyjaciel zstąpił w grobowe ciemności, a ja używam jeszcze światła darów*, te wyszukane wyrazy odjęłyby téj myśli naturalność i całą jéj moc zepsuły; zniknęłoby zaraz omamienie; zamiast osoby, okazałby się na scenie poeta, i zamiast wzruszenia żalu i smaku, ta skrzętność w dobieraniu wyrazów pobudziłby mogła do śmiechu. Lecz oprócz téj okoliczności jest jeszcze bardzo wiele innych, w których oszczędnie bardzo ozdób używać należy. Im myśli są górniejsze, tém więcéj na tém zyskują, gdy są po prostu wyrażone: tak jak twarz piękna przy skromnym i niewinnym ubiorze. Wielu bardzo pisarzów mogą być porównani do tego w starożytności rzeźbiarza, który swoję Wenerę, nie mogąc zrobić piękną, zrobił bogatą.

Ale gdyby nawet te ozdoby przyzwoicie użyte były, będzież obowiązkiem autora od początku do końca swego pisma nie używać tylko tych myśli, które noszą na sobie cechę *wielkości, żywości, mocy* i innych *estetycznych przymiotów?* Bynajmniéj; owszem mowa, którąby była nieprzerwaném pasmem takich zdań wysokich i niepospolitych wyrażeń, przez sam zbytek ozdób stałaby się oziębłą i nudną. Ludzie obdarzeni geniuszem i gustem mówili i pisali

zawsze z naturalnością i szlachetną prostotą. Pisma ich porównać można do wielkiego i doskonałego obrazu, w którym kilka osób, kilka postaci uderza w oczy patrzącego, reszta zaś przedmiotów niby w cieniu niknąca, dodaje piękności celniejszym kształtom. Nierostropni naśladowcy, usiłując przewyższyć prawdziwe dowcipy, rozumieli, że piękność zależy na tém, aby nigdzie nie mówić naturalnie, aby wszędzie zbytkować w ozdobach. Ztąd nastąpiło, że nie mogąc znaleźć w granicach swego rozumu dosyć myśli uderzających i niepospolitych, fałszywemi i przesadnemi napełnili pisma swoje. Sprawiedliwie nagania Plutarch tę myśl dziejopisa greckiego, który wówiąc o spaleniu świątyni Dyany w Efezie: «Nie trzeba się dziwić, powiada: iż ta «świątynia téj saméj nocy ogniem spłonęła, któréj «Olimpia urodziła Alexandra: bo przytomna temu «rodzeniu bogini przybytku swego, ratować nie mo«gła.” Myśl zimna i wyszukana, którą naganiając Plutarch, równie oziębłéj i śmiesznéj używa, mówiąc: «iż ta myśl tak jest zimna, że sama byłaby «wystarczyła na zgaszenie owego pożaru.” Kassiodor, mówiąc o wymiarze godzin za pomocą cienia, a cóś szczególnego chcąc powiedzieć, tworzy myśl dziwaczną. «Gdyby światła niebieskie (mówi on) «ujrzały, że ich ogromne obroty szczupłym na zie«mi są wymierzane cieniem, do tak wielkiego mo«że byłyby pobudzone gniewu, iż aby się nie sta«wały igraszką ludzi, odmieniłyby swoje drogi.” Wiele podobnych możnaby przytoczyć przykładów. Są to nieomylne znaki psującego się smaku. Pozwala Kwintylian pomiarkowanego używania ozdób, myśli mocnych i zdań wielkich, ale nagania niepomiarkowane i zbyteczne ubiegania się za dowcipem i błyskotkami, «Niech one jaśnieją, mówi on,

w dziele twojem, niech wzruszają rozum i serce czytelnika, ale te światła niech raczéj do iskierek świecących wśrzód dymu, nie zaś do płomieni podobne będą. Ozdoby te nawet widocznemi być przestają, gdy cała mowa jest niemi napełniona: tak nie dostrzegamy gwiazd w przytomności słońca."

§. 4.

O PERYODACH CZYLI OKRESACH.

Zwracając uwagę na skład powierzchowny mowy ludzkiéj, widzimy, że ta składa się ze zdań w pewnéj liczbie wyrazów zamkniętych, i że te połączone za pośrednictwem niektórych wyrazów, układają się w pewne oddziały mowy, z większéj lub mniejszéj liczby zdań złożone. Każdy z takich oddziałów nazywamy okresem czyli peryodem.

Okres więc, to jest pewny oddział mowy, w którym się mieści sąd zupełny i którego części tak są złożone, że każda sama z siebie, nie zawierając zupełnego zdania, przykłada się do wyjaśnienia myśli w okresie zamkniętéj. Weźmy za przykład dwa te okresy: «Naganna ojczystéj mowy pogarda, ztąd «jedynie pochodząca, że swoich ksiąg albo nie zna«my, albo ich nie czytamy, wprowadziła nas w to «błędne mniamanie, że językiem rodowitym niepo«dobna tak pięknie pisać i tłumaczyć, jak obcemi. «Przodkowie nasi, owszem wielu z teraźniejszych, «zachęceni od króla dobroczynnego, pokazali jawnie, «że cokolwiek ma wysokiego krasomowstwo, zawi«łego matematyka, głębokiego filozofiia, słodkiego «poetyka, wspaniałego historyka, to wszystko w na«szym języku, jako w najczystszém źwierciedle, mo«że się doskonale wykształtować." *Naruszewicz.*

Wynalazek okresów nie jest skutkiem przywidzenia i wytworności ludzkiéj, ale wyniknął z natury człowieka. Ponieważ mowa przeznaczona była do udzielenia drugim myśli, potrzeba więc było stosować się do granic pojęcia ludzkiego. Mowa, którąby nie miała żadnych oddziałów i była ciągłem pasmem zdań niepowiązanych, stałaby się niepodobną do zrozumienia i objęcia. Zre Myśl ludzka piérwéj nawet, nim w słowach wyrażoną będzie, ma swoje części, swoje podziały, swoje zawieszenia i spoczynki. Rodzi się ona w naszym umyśle przybrana w te wyrazy, które ją tłumaczyć powinny, i wskazuje kształt, pod jakim może być najlepiéj wystawioną. Nakoniec mowa bez pewnych przestanków i zawieszeń głosu byłaby niemiłą dla ucha. Okresy zaś wymawianiu nadając pewną przyjemność przez rozmaite skłaniania głosu, czynią miłe wrażenie na zmyśle słuchu.

Podział więc mowy na okresy jest stosowny do natury naszego pojęcia i czucia. Oprócz tego nadaje się przez to mowie szczególniejsza móc i piękność: bo wiele wyobrażeń, wiele myśli z sobą powiązanych, skupiając się w jednym, że tak powiem, punkcie, mocniejsze czynią na umyśle i na sercu wrażenie.

Nauka o peryodach czyli okresach mowy jest najważniejszą w teoryi stylu. Jakkolwiekby wysokim kto był udarowany talentem, jeżeli jéj nie zgłębi, nie zdoła nadać zupełnéj poprawności pismu swojemu.

Zastanowić się naprzód potrzeba nad grammatycznym czyli mechanicznym okresów składem, to jest: jakim sposobem wiązać się zwykły szczególne zdania, jaka ich może być liczba, i co zachować należy w kształcie ich ułożenia. Związek zdań

w okresie może się stać naprzód przez proste ich obok siebie położenie; czyni się to wtenczas, kiedy te zdania; logicznie z sobą połączone, w myśli ludzkiéj ściągają się do jednego przedmiotu. Takim jest ten okres: «Nauki i sztuki nierozerwany łączy «węzeł: gieniusz jest ich ojcem, wieki życiem, «przerwa snem, zepsucie, w porównaniu z czasem, «krótką chorobą.” Drugi sposób wiązania zdań w okresie są spojniki: *i, a, też, tudzież*, i t. p. «Upo- «minałem go i nigdy nie przestanę go upominać, «jako też przekładać mu będę przed oczy skutki na- «gannego postępowania.” Ten rodzaj wiązania z so- bą zdań jest najsłabszy: dla tego, że jedno zdanie nie pociąga za sobą koniecznie następstwa drugiego, i samo przez się sąd zupełny zawiera.

Ściślejszy jest nieco związek, gdy kilka zdań należy do jednego słowa, które na początku lub na końcu położone sens zupełny okresu zawiera; jak w tym np. okresie: «że natura jest początkiem i «prawidłem wszelkiéj sztuki, że wymowa nie w prze- «pisach teorycznych często mylnych i niedorzecznych, «ale w uczuciu mocném i doskonałém rzeczy pojęciu «ma źródło. Postrzeżenia te, na których oparli «uwagi swoje w tym względzie uczeni ostatnich «wieków, są równie zasadą dzieł Cycerona o kra- «somowstwie.”

Ale najściślejszym jest związek za pomocą pe- wnych wyrazów względnych, przez które każde zdanie póty jest nieoznaczone w swym sądzie, póki nie usłyszymy tego, z którym ma stosunek. Okres naówczas zwykł się zaczynać od jednego z tych wyrazów: *jeżeli, gdyby, ponieważ, jak tylko*, i t. p., którym odpowiadają inne wyrazy względne, jako to: *tedy*; *więc*, *zatém*, *przeto*, *tak zaraz* i t. p. Taki jest okres następny: «Jeżeli nie wszyscy są

«w stanie obdarzyć dzieci swoje nauką, która jest «celem poźniejszéj edukacyi; tedy wszyscy im winni «pierwiastkowy przykład rozsądku i cnoty, wszyscy «winni rzucić fundament zdrowia ich duszy i ciału, «z których się składa prawdziwe szczęście czło«wieka.”

Po tych uwagach nad składem okresów i sposobem wiązania zdań cząstkowych, zastanówmy się, co rozsądek i smak dobry przepisuje w tym względzie. Zobaczmy, jakie powinny być okresów przymioty, i jakie są wady im przeciwne.

Ponieważ okres zawierać powinien jedno zdanie, jedno założenie przyzwoicie rozwinięte i skończone; powinien tedy mieć dwa istotne przymioty, to jest: *jedność* i *całość*.

Całość zależy na tém, aby zdanie w okresie zawarte było zupełnie dokończone, to jest: aby część ostatnia okresu rozwiązywała myśl autora i nie zostawiała nic do żądania. W tym np. Gornickiego z dzieła *Dworzanin polski* okresie: «Wiele«kroć z niemałém podziwieniem rozbierałem to u «siebie, i macałem przyczyny, zkądby to rosło, iż «ludzie starzy niemal wszyscy skarżą się na dzisiej«sze czasy, a one pierwsze zbytecznie chwalą: ganią «teraźniejsze sprawy nasze, obyczaje i to, czego«kolwiek oni w młodości swéj nie czynili, a twier«dząc, iż wszystko idzie co daléj to gorzéj, tak «w dobrém i porządném życiu, jako też i w innych «wszystkich cnotach.” Okres ten nie ma potrzebnéj całości; ku końcu po tym imiesłowie: *a twierdząc, iż wszystko idzie*, potrzeba słowa w okolicznym trybie położonego, któreby sąd wyrażało. Tego jednak nie masz; i autor kończy w tém miejscu okres, w którém oczekujemy dopełniającego sąd zdania.

Okres ma *jedność*, gdy te tylko części w skład

jego w chodzą, które są istotnie do zawarcia zdania potrzebne; gdy nie ma w sobie żadnych zdań cząstkowych, któreby bez narusznia jego całości usunąć można. Kilka następnych okresów, wyjętych z mowy Stanisława Potockiego na pochwałę Szymanowskiego, w pięknym przykładzie okażą nam tę *jedność*. «Wygnane z Europy nauki i sztuki, dzi«kich barbarzyńców napływem, i dłuższém nad ich «panowaniem zabobonnych przesądów, znalazły «schronienie w Konstantyna stolicy. Choć i tam po«niżone, skażone, źle użyte, zdzieciniałe, ten je«dynie zysk odniosły, że nie wygasły zupełnie. «Lecz kiedy po tylu wstrząśnieniach greckiego tro«nu, przyszedł czas upadku jego, kiedy Mahomet II. «zdobył zwycięzkim mieczem cesarzów wschodnich «stolicę, zdawało się, iż ten był kres naznaczony «ostatecznemu nauk i sztuk zagładzeniu. Towarzy«szyła zwycięztwom Turków nie tylko pogarda «wszelkich znajomości, lecz sroga przeciwko nim «niechęć fanatyzmem wzbudzona. Niczém była w o«czach uczniów Mahometa mądrość wieków i ludzi «przy téj, którą w koranie widzieli." W tych okresach, a osobliwie w 1m, 2m i 4m, jeden jest przedmiot czyli przypadek 1szy, jedno słowo okolicznie położone, które sąd oznacza. Okres 3ci i 5ty, lubo z większéj liczby zdań złożony, mają przecięż jedność, bo w obudwóch wzgląd celniejszy na jedną się tylko myśl zwraca.

Okres nie będzie miał jedności, kiedy się w nim znajdują takie zdania cząstkowe albo nawiasowe, iż bez nadwerężenia całości jego odjęte być mogą: jak w tym np. «Po ojczystych dziejach, w których «doskonała biegłość piérwszym być zawsze powinna «ciekawego człowieka celem: bo kto w jakim kraju «żyje, znać go dobrze powinien, aby w nim żył

«pożytecznie, rozumiem, iż żaden naród ani ob-«fitszych, ani poważniejszych, ani godniejszych na-«śladowaniu dzieł nie zostawił, jako Rzymianie." W tym okresie zdanie poczynające się od wyrazów: *w których doskonała biegłość* i t. d. i drugie: *bo kto w jakim kraju żyje* i t. d., bez naruszenia jego całości odjęte być mogą, i zostałoby: «Po ojczystych «dziejach, rozumiem, że żaden naród godniejszych «naśladowania i nauki dzieł nie zostawił, jako Rzymianie." Jednakże zdanie 1sze, służące do modyfikacyi tego wyrazu: *dziejów ojczystych*, nie odrywa uwagi i nie przeciwi się jasności i piękności okresu; lecz zdanie drugie, bez koniecznéj potrzeby tu wtrącone, psuje jego jedność i styl rozwleka.

Lecz nie tylko zdanie cząstkowe w środku okresu przeciwi się *jedności* jego; okres jeszcze nie będzie miał tego przymiotu, gdy zamyka dwa lub więcéj zdań, któreby w osobnych okresach zamknąć można, a które słabym tylko albo dowolnym są połączone węzłem. W tym np. okresie: «Po wstąpie-«niu Wespazyana na tron, powróciły do kraju, «z powszechnym pokojem, dobre obyczaje; a z nie-«mi razem odżyły potłumione rozruchami domowe-«mi nauki; których rozkrzewienie nowy monarcha «za najpierwszy urzędu swego obowiązek być sądząc, «uczonych i uczących się hojnością wspierał." Ten okres składa się z trzech zdań zupełnie oznaczonych, tak dalece, że usunąwszy wyrazy związkowe, te trzy zdania zamieniłyby się na trzy osobne okresy. Można to przebaczyć autorowi, który zkąd inąd ma wiele zalety, i który w długim pisaniu, gdyby wszystkie swoje okresy rozmierzał i zaokrąglał, wpadłby w wadę jednostajności i przysady. Mniéj nawet to wykroczenie obraża w stylu historycznym; ale w stylu średnim, w rodzajach wymowy, gdzie

o wielką gładkość i ozdobę starać się należy, tam taka niejedność w okresach byłaby naganną.

W ogólności mówiąc, piérwsze zdania w okresie oznaczają jego dążenie, i już tém samém okazują na czém się zakończyć powinien. Gdy temu warunkowi czyni zadosyć pisarz, niejedność nawet okresu nie może nas tyle obrazić; jak w tym np.: «Żaden rozumnie temu przeczyć nie może, iż je«dna z najpotrzebniejszych na świecie umiejętności «jest wiadomość historyi, z któréj w prywatnym «stanie zostający człowiek do poskromienia swych «chuci, ugładzenia wad przyrodzonych, poznania i «szacunku cnoty, ze szlachetnych starożytności «przykładów najistotniejszą czerpa naukę; a w oby«watelskim, wywodząc, iż tak rzekę, długim na «popis szeregiem płodne w rozliczne przypadki wie«ki, wybiera z nich bacznie, co tylko do sprawo«wania i uszczęśliwienia ojczyzny swojéj sądzi być «najzdolniejszém.” Okres ten nie ma ścisłéj jedności: bo dwie ostatnie części mogą być odłączone od piérwszéj; ale zmniejsza tę wadę i jest zaletą okresu to, iż dwie drugie części są tylko rozwinięciem i światłém objaśnieniem założenia w piérwszéj umieszczonego. Autor mówi o pożytku wynikającym z nauki historyi, i stosuje to do człowieka w stanie prywatnym i publicznym umieszczonego.

Ale *niejedność* okresu najmocniéj czuć się daje i największą jest wadą, kiedy koniec nie odpowiada początkowemu założeniu, i kiedy umysł czytelnika przenosi się bez potrzeby do coraz innych wyobrażeń: tak w tym okresie dawnego naszego pisarza 1): «Gdy mu żona umarła, pojął był drugą tamże na «Rusi z imieniem niemałém Barbarę Herbutównę, «z domu zdawna sławnego Fulsztyńskiego, siostrę «rodzoną Herburta Odonowskiego kasztelana bieckie-

BIBLIOTEKA

«go i starosty sądeckiego, herbu trzech mieczów «w jabłku, *która* była została wdową po zmarłym «człowieku, po Żorawińskim, *którego* byli pojmali «Turcy na Bukowinie, *który* potem w tém więzie«niu w kilka lat umarł.” Gdy przychodzimy do końca takiego okresu, dziwimy się, żeśmy tak wielką drogę odbyli i zapominamy co było na początku. Zaczęliśmy czytać o żonie, którą był pojął Rej z Nagłowic, a przeszliśmy do kasztelana bieckiego, do herbu trzech mieczów, do Żorawińskiego, Bukowiny, i tureckiéj niewoli.

Tu należy uczynić uwagę o powtarzaniu tego względnego zaimku *który;* wyraz ten albo raz tylko w okresie użyty być może, albo jeśli się kilkakrotnie powtarza, do jednego odnosić się powinien przedmiotu i w jednym nawet względzie ma być położony. Inaczéj przeciwi się gładkości stylu i *jedności* okresu. Widocznie się to okazuje w wyżéj przytoczonym okresie, gdzie wyraz *który* trzy razy coraz w innym względzie jest powtórzony; albo w tym tytule książki wspomnionego wyżéj autora: «Żywot i «sprawy poczciwego szlachcica polskiego Mikołaja «Reja z Nagłowic, *który* napisał Andrzéj Trzecieski «jego dobry towarzysz, *który* wiedział wszystkie sprawy jego.”

Każdy czuje niesmak sprawiony przez podobne powtórzenie: bo wyraz *który* raz się do Reja, drugi raz do Trzecieskiego ściąga. Nie jest naganne powtarzanie wyrazu *który* w tym np. okresie: «wy«szedł na świat Szymanowski z tém skromném a «prawdziwém przekonaniem, że nauka przy naj«lepszem wychowaniu nabyta, jest tylko przygoto«waniem do téj, *którą* sobie poźnéj sam człowiek

1) Trzecieski w żywocie Reja z Nagłowic.

«wybiera, *którą* pilność daje, *którą* wiek i doświadczenie utwierdza." Powtarzanie takie, nadając więcéj żywości stylowi, nie przeciwi się jego gładkości. Toż samo mówić można o innych zaimkach. Mowa następna jest i niesmaczna i ciemna: «Król «ten panował łaskawie; jego sprawiedliwość wiel- «bił jego poddany, jego męztwa lękał się jego nie- «przyjaciel."

Przyczyna czyli dokładność okresów zależy *naprzód* na przyzwoitém i poprawném ułożeniu wyrazów składających zdania; 2re na logiczném uszykowaniu zdań w okresie. w ogólności, porządek, w jakim się wyobrażenia układają w umyśle naszym, ma być prawidłem szykowania wyrazów w zdaniu; porządek, w jakim się zdania czyli myśli wzajemnie łączą i kombinują w rozumie dobrze myślącego człowieka, ma być prawidłem szykowania zdań w okresie. Prawo to jest powszechne; ma wszakże niektóre wyjątki, o których niżéj mówić będziemy. Co do piérwszego:

Zastanawiając się nad składem każdéj myśli, czyli zdania, postrzegamy w nim trzy istotne części, to jest: rzecz, która jest celem uwagi, to, z czém ją porównywamy, i czucie nasze z tego porównania wynikłe; *np.: cnota zaszczyca człowieka.* Stosowaliśmy z sobą dwa wyobrażenia: *cnoty* i *człowieka:* a z tego stosunku wyniknął sąd nasz: *zaszczyca.* Moglibyśmy powiedzieć, *cnota człowieka zaszczyca, człowieka zaszczyca cnota, zaszczyca cnota człowieka.* wszystkie te sposoby mówienia, osobliwie w naszym języku, który na wyrażenie różnych względów ma końcowe odmiany, są nienaganne; z tém wszystkiém, lubo drugie: *cnota człowieka zaszczyca*, jest najprostsze i najbardziéj logiczne: bo z porównania dwóch rzeczy wynika sposób na-

szego czucia; dla uniknienia jednak zdarzających się w mowie wątpliwości przekładać powinniśmy piérwsze, gdzie wyraz oznaczający sąd jest w śrzodku położony. Zobaczymy niżéj, jak wzgląd na harmonią języka i inne okoliczności mogą nas zniewolić do odmienienia tego porządku. Te trzy części składające zdanie retorowie osobnemi oznaczają nazwiskami, to jest: *przedmiot* (subjectum), *sąd nasz lub związek* (praedicatum vel copula), *przymiot lub cel* (attributum vel objectum); czyli po grammatycznemu *przypadek piérwszy*, *słowo i rząd słowa*. Zdanie jedno może być z większéj lub mniejszéj liczby wyrazów złożone, zawsze jednak te trzy części zamyka. *Słońce pali; róża pachnie.* Na jedno wychodzi, jak gdybyśmy wyrażając, przez osobny wyraz nasze czucie, powiedzieli: *słońce jest palące, róża jest pachnąca.* †

Zdanie może się składać z większéj liczby wyrazów, a jednak te tylko w sobie będzie zawierało części, *np.: ziemia jest bryłą ruszającą się w przestrzeni niebios.* Piérwszy wyraz oznacza *przedmiot*, drugi nasze twierdzenie czyli związek piérwszego z następnemi, reszta zaś wyrazów: *bryłą ruszającą się w przestrzeni niebios*, składa część trzecią czyli przymiot *ziemi*, albo cel naszego porównania, modifikowany témi wyobrażeniami, które nam to porównanie nastręczyło. W tém np. zdaniu, od którego Tacyt zaczyna życie Agrikoli: «*Nie sami przodkowie nasi mieli zwyczaj dzieła i obyczaje zacnych ludzi podawać potomności. Nie sami przodkowie nasi*, jest przedmiot; *dzieła zacnych ludzi i potomność* były celem uwagi, *mieli zwyczaj podawać*, jest wyrażeniem sposobu myślenia i czucia piszącego. Zdanie to z większą dokładnością tym sposobem mogłoby być wyrażone: *Nie sami przod-*

kowie nasi mieli zwyczaj podawać potomności dzieła i obyczaje zacnych ludzi. Gdy jednak ten ostatni porządek lepiéj się zgadza z logicznem następstwem wyobrażeń, piérwszy jest żywszym, bo mocniéj wzrusza imaginacyą.

Częstokroć *przedmiot* nie koniecznie jest przypadkiem piérwszym; tak w tém zdaniu: «Jako u «starożytnych więcéj było pochopu do działania spraw «godnych pamięci.» Przedmiot mieści się w wyrazie: *u starożytnych*, sąd czyli zdanie na słowie położoném nieosobiście: *więcéj było*, inne zaś wyrazy są przymiotem albo celem porównania. w takim przypadku rozsądek i znajomość prawideł grammatycznych skazuje nam drogę; łatwo bowiem to zdanie pod innym kształtem wyrazić: *jako starożytni więcéj mieli pochopu do działania spraw godnych pamięci.*" Z tych uwag nad porządkiem logicznym naszych wyobrażeń, a zatém porządkiem szykowania wyrazów w zdaniu, wynikłoby nieodmienne i powszechne prawidło; gdyby człowiek zawsze spokojny myślał bez wzruszenia i do samego tylko mówił rozumu. Lecz rzeczą jest niezaprzeczoną, że czyniąc rozbiór myśli za pomocą wyrazów, wyobrażenia okazują się umysłowi w pewném następstwie stosownem do stanu momentalnego duszy. Inaczéj widzi, pojmuje, myśli i tłumaczy się człowiek spokojny, inaczéj namiętnością wzruszony. Porządek ten ma być prawem układania wyrazów w zdaniu. Te, które najżywiéj nas dotykają, a tém samém największe uczynić mają wrażenie, w miejscach najwidoczniejszych stawione być powinny. Sama natura bez pomocy sztuki uczy nas takiego szykowania wyobrażeń. Przejęci trwogą przestajemy na wyrażeniu przedniejszych, zamilczając poślednie; tak mówimy: *gore! zbójca! wąż!*

Cycero w téj piorunującéj mowie, w któréj chciał złamać zuchwałość Katyliny i przerazić Rzymian bojaźnią, mówi: *Ad mortem te, Catilina, duci jussu consulis jam pridem oportebat!*... Wyraz *ad mortem* stawił się najpiérwiéj mówcy przyjętemu zagniewaniem i pogardą. Gdyby w tém zdaniu był inny szyk wyrazów, cała skuteczność tego piorunującego wyrażenia byłaby zniszczoną.

Toż samo miał na uwadze, czyli temuż samemu wzruszeniu był posłusznym Cycero, gdy niżéj trochę mówi: „*Catilinam vero, orbem terrarum caede atque incendiis vastare cupientem nos consules perferemus?*... Nie samo tu czucie harmonii wskazało porządek tym wyrazom; potrzeba jeszcze było, aby te wielkie wyobrażenia: *orbem terrarum caede, incendiis, vastare*, mówiące tak wiele do imaginacyi, uczyniły wprzód mocne wrażenie na umysłach i sprawiły powszechne oburzenie, nim mówca oświadczył to śmiałe zapytanie: *nos consules perferemus?*

Powiedziawszy o szykowaniu wyrazów w osobnych zdaniach, przystąpmy teraz do uwag, jakim porządkiem szykować się powinny zdania w okresie czyli peryodzie, dla nadania mu potrzebnéj precyzyi. W każdym okresie, a osobliwie w okresie warunkowym jest zdanie, które stanowi założenie; następują potém zdania, które je rozmaicie modyfikują s nakoniec zdanie, które staje się rozwiązaniem okresu, dopełniając sądu czyli myśli autora. Zdania, które nie są czem inném, tylko kombinacyą wyobrażeń, podlegają co do swego porządku tym samym prawom, jakim podlegają wyobrażenia; to jest: 1od zdanie celniejsze, czyli założenie, które okazuje dążenie okresu, zajmować powinno miejsce pierwsze; to zaś, które jest rozwiązaniem czyli dopełnieniem

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

sensu w okresie, najlepiéj na końcu położone bywa. 2re Zdania mające z sobą związek logiczny, będące wzajemną dla siebie modyfikacyą, tuż przy sobie mieszczone być mają.

Zobaczmy to w rozbiorze następnego okresu: „Sama cnota, najpiérwsze i największe między ludź„mi dobro, wkrótce nieznana gaśnie, jeśli pióro gie„niuszu nie wydrze jéj zapomnieniu i nie zapisze w „xięgę niesmiertelności.“ Dwa zdania celniejsze składają ten okres: *„cnota nieznana gaśnie; pióro gieniuszu wydziera ją zapomnieniu.“* Pierwsze jest założeniem, rozwiązaniem okresu drugie. Zdanie cząstkowe: *największe na świecie dobro,* powinno być i jest położone po wyrazie *cnota,* którego jest modyfikacyą. Lecz przy końcu, ponieważ nie można *wydrzeć zapomnieniu,* tylko *zapisując w xięgę nieśmiertelności;* zdaje się więc, że porządek logiczny wymagał następnego szyku: „jeżeli pióro geniuszu, zapisując w xięgę nieśmiertelności, nie wydrze jéj zapomnieniu.“

Lecz nic tak bardzo nie zacienia mowy, nic bardziéj nie przeciwi się precyzyi okresów, jak wielość zdań nawiasowych, kiedy te zwłaszcza nie w swojém są położone miejscu. W tych np. wierszach pewnego rymotworcy, które tu tylko pod względem jasności rozbieramy, widzieć można to naganne zdań cząstkowych pomieszanie. Rymotworca wzywa muzy:

Muzo! jeżeli sprzyiał syn ci Alexego,
Sprzyjaj poecię kraju mieszkańcowi tego,
Co był placem połowy dzieł, które on pieje,
Takiego śpiewać męża śmiejącemu dzieje.

Aby tę ciemną mowę na zrozumialszą nieco zamienić, potrzebaby powiedzieć: „Muzo! jeżeli ci „sprzyjał syn Alexego, sprzyjaj śmiejącemu opiewać

„jego wielkie czyny poecie, mieszkańcowi tego kraju, „który był płacem większéj części dzieł będących „rzeczą jego pienia.” Lecz poeta w trzecim wierszu umieścił dwa zdania poboczne, które oderwały uwagę od wyobrażenia poety, do którego umysł był skierowany w drugim wierszu, a zwróciły ją do bohatéra; kiedy nagle wiersz czwarty znowu czytelnika zwraca do wyobrażenia poety. Przykro nam jest napotykać takie miejsca, zwłaszcza, gdy ani myślą, ani pięknym obrazem nie bawią imaginacyi. Mówiliśmy już, jak należy umieszczać zdania nawiasowe; lecz w ogólności twierdzić można, że te zawsze styl przewlokłym czynią i przeciwią się jego precyzyi. Jest to wada tych, którzy nawijających się im myśli nie umieją poświęcić zwięzłości mowy. Mówiąc *np.*: „Cezar po zwycięzeniu Pompejusza, „otrzymawwszy najwyższą władzę w Rzymie, starał „się łaskawością zatrzeć pamięć przywłaszczenia „swego;” gdybyśmy przy wyrazach *Pompejusza, Rzymu; łaskawości*, chcieli umieścić to, co się z wyobrażeniem przez te wyrazy odmalowaném w umyśle naszym wiąże i te wszystkie myśli w jednym okresie zamknąć usiłowali, wtrącilibysmy do niego mnóstwo zdań pobocznych, któreby go rozwlokłym i niedokładnym zrobiły. Tak popisując się z obszerną nauką, pozbawić możemy pismo nasze przywiązującéj prostoty i jasności. Niektórzy przyzwyczajeni rozwodzić się z myślami, pospolitemi o cnocie, znikomości rzeczy ludzkich i t. p., kiedy w pisaniu natrafiają na jeden z tych wyrazów, wpadają natychmiast w zboczenia i tracą z oczu cel przedniejszy. Dziwimy się naówczas, czemu nas autor krętą poprowadził ścieżką, tam gdzie prostą drogą trafić najwygodniéj było. Zmordowani błąkaniem, porzucamy pismo, zrzekając się podróży po ciemnych i

niewyplątanych manowcach i mówimy z Cyceronem: „*Quoniam intelligi noluit, deseratur.*"

Lecz wyobrażenia i zdania mogą być w porządku logicznym uszykowane, okres jednak nie będzie miał precyzyi, albo z przyczyny niewiadomości lub zaniedbania prawideł języka, albo jakiegoś szczególnego mowy obrótu. Tak w następnych okresach: „Żeby „była piękna z marmuru osoba, na piérwszych zaraz „wprowadzając weń postać człowieka, zależy zacię- „ciach i okrzesywaniu; tak, żeby kto był godnym „mowcą, z początku zaraz zawisło na pierwszym „wzorze." Kilka razy ten okres odczytać należy, aby go można zrozumieć. Trudno się domyślić przypadku piérwszego. Po wyrażeniu: *żeby była piękna z marmuru osoba*, zdaje się, że ma nastąpić: *sztukmistrz*, albo *rzeźbiarz powinien* i t. d.; bynajmniéj czytamy daléj: *na piérwszych zaraz*, i już nie wiemy, co będzie. Pisarz odrywa jeszcze uwagę przez to zboczenie: *wprowadzając weń postać człowieka*, gdzie nawet jest rzeczą wątpliwą, do czego odnieść ten względny wyraz: *weń*. Piérwsza część nie odkrywała, aby ten okres był warunkowym; zdawało się, że samo tylko zawierać będzie twierdzenie; ale wyraz porównywający *tak* na początku drugiéj części okazuje, że część piérwsza zaczynać się była powinna od wyrazu *jako*. Daléj w témże dziele: „De- „mostenes i Cycero, ten Rzymianin, ów Greczyn, „są to przykłady dwa najprzedniejsze wymowy; mi- „mo które wzory wszyscy co najuczeńsi, lepszych „do naśladowania nie znajdują." I tu autor nie miał względu na precyzyą i logikę języka. *Są to przykłady dwa;* imiona liczbowe poprzedzać powinny te, które modyfikują: *są to dwa przykłady;* przyimek *mimo* nie jest tu w swojém miejscu; należało tu właściwie położyć *nad;* tak mówimy: *nie znajduje nic*

pożyteczniejszego nad pracę. Wszyscy co najuczeńsi; ten zaimek *co* jest tu niezupełnie potrzebny; dosyć byłoby powiedzieć: *wszyscy najuczeńsi.* Następne okresy i cała ta przemowa Nagurczewskiego do mów Cycerona, przez niego przełożonych, podobna temu początkowi; co tém bardziéj obraża, że tłumacząc mówcę rzymskiego, potrzeba było zbliżyć się przynajmniéj do szlachetności i gładkości jego stylu.

Pozostaje nam jeszcze mówić o przyzwoitéj okresów długości. Namieniliśmy wyżéj, że podział mowy na okresy ma za cel ułatwienie nam pojęcia myśli w mowie zawartych. Zdolność natężania naszej uwagi jest w pewnych granicach, do których piszący stosować się musi, jeśli chce być zrozumianym; oddalenie zbyteczne wyrazu, który sąd zupełny czyli sens w mowie zamyka, sprawuje, iż tracimy z pamięci wyobrażenia poprzednicze, i gubimy tę, iż tak rzekę, nić, która spaja myśli i rozumowania. Wikła się i mięsza ten porządek, któryśmy sobie układać zaczęli, a nie pojąwszy dobrze piérwszego okresu, nie mamy ochoty dawać więcéj uwagi na następne. Takim jest ten okres z mowy jednego z naszych uczonych i szacownych pisarzów, którego styl, pod względem jasności uważany, za wzór służyć nie może. Jest to wstęp do mowy mianéj na piérwszém posiedzeniu Tow. warsz. prz. nauk. „Najprzyjemniejszy „ten i cale okazały widok, tak wielu zacnych i „wyborem zaszczyconych osób tu zgromadzonych, „chwalebną chęcią natchnionych, przyłożenia wszel„kiego starania, przemysłu i pracy: użycia wszel„kich najskuteczniejszych pozwolonych środków „na wsparcie pożytecznych nauk, na utrzymanie „w zupełnéj żywości światła, którém te krainy w dłu„gim czasów przeciągu, szczególniéj zaś w wie„kach najpolerowniejszych zajaśniały: na pomnożenie

„nawet nie tylko świetnéj postawy z nauk ozdoby „nadanéj, ale i rzeczywistych z nich wynikających „pożytków: widok ten, mówię, nie może każdego z przy„tomnych najwyższą nie obdarzyć radością, któ„rzy w jakąkolwiek stronę oczy obrócą, imie i chwa„łę narodu swojego w celniejszéj części swojéj od„rodzoną oglądają."

Widać, iż tłum myśli stawiał się w jednym czasie rozumowi uczonego pisarza; usiłował je ogarnąć i w jednym wystawić związku; ztąd tyle przymiotników wciąż i bez spojnika po sobie następujących; ztąd zdania uboczne odrywające uwagę, naganne wyrazów przekładanie, zaimki wątpliwie kładzione, słowem: mowa mniéj zrozumiała, trudna do wymówienia i niemiła uchu.

Starożytni, ściśli bardzo w tém wszystkiém, co się tykało kształtów powierzchownych i harmonii mowy, przypisywali pewną miarę okresom 1). Przestąpienie téj miary poczytywane było za wadę. Chociaż jesteśmy dalecy od nadawania myśli ludzkiéj tak mechanicznych prawideł, przyznać jednak musimy, iż gdy okres więcéj nad cztéry części czyli cztéry zdania w sobie zawiera, już się niełatwo wymawia i morduje uwagę. Wystrzegać się więc należy przedłużać zbytecznie okresy, osobliwie przez uboczne i nawiasowe zdania. Wszakże, co w tym względzie smak dobry przepisuje, mówić będziemy w następującym rozdziale.

---

1) Constant ille ambitus et plena comprehensio ex quatuor fere partibus, quae membra dicuntur, ut et aures impleat, et ne brevior sit; quam satis est, neque longior. *Cicero in Orat.*

§. 5.

Co jest styl ucinkowy, co peryodyczny? Uwagi nad ich użyciem.

Gdy mowa składa się z pasma okresów krótkich niezawierających więcéj nad jedno zdanie, styl taki nazywa się stylem ucinkowym (*oratio infracta vel amputata*, jak go Cycero mianuje). Każdy okres z pewnych części złożony łatwo jest, zrywając związek zdań, zamienić na kilka okresów ucinkowych. Jednak ten sposób mówienia wynika często z natury rzeczy i szczęśliwie użytym być może.

Gdy mowa jest pasmem okresów z kilku zdań, złożonych, albo gdy znaczna liczba zdań, związana jedném celniejszém, okres składa, styl natenczas zowiemy peryodycznym.

Co do piérwszego przypadku, we wszystkich dobrych pisarzach znajdujemy takiego stylu przykłady, gdzie okresy z dwóch, trzech, lub czterech części złożone ciągle po sobie następują. Co do drugiego, jest to mowa wyższa, wspanialsza, tłumacząca mocniejsze jakie poruszenie, któréj piękne wzory w pismach prawdziwie wymównych znajdujemy. Tak Bossuet na wstępie swojéj mowy na pogrzebie królowéj angielskiéj, wykreśla obraz życia téj monarchini, i aby mocniejsze na słuchaczach uczynił wrażenie, zbiera w jeden okres celniejsze jéj przypadki.

„Chrześcianie! których pamięć wielkiéj króło-
„wéj, córki, żony i matki potężnych monarchów,
„pani trzech królestw, na tę smutną uroczystość
„zgromadza, ujrzycie w tém jedném życiu wszyst-
„kie ostateczności rzeczy ludzkich: szczęście bez
„granic i najokropniejszą nędzę: długie i spokojne
„posiadanie jednéj z najsławniejszych koron świata,
„to wszystko, co urodzenie i wielkość najchlubniej-

„szego nadać może, złożone na jedną głowę, która „wkrótce wystawiona była na wszystkie zniewagi „losu: dobrą sprawę uwieńczoną naprzód pomyśl- „nością, a potém nagłe rzeczy obróty i niesłycha- „ne odmiany: bunt długo tłumiony, nakoniec pod- „noszący głowę w swojéj zupełnéj mocy: swawolą „bez żadnego wędzidła, zniszczone prawa, zgwał- „coną powagę tronu przez nieznane dotąd zamachy, „przywłaszczenie i tyranią pod imieniem wolności: „królową uciekającą, która we trzech królestwach „nie znajduje przytułku i dla któréj własna ojczyz- „na staje się miejscem wygnania: dziewięciokrotną „podróż na morzu mimo wiatry i nawałnice: oce- „an zdumiony, iż go tyle razy w tak rozmaitéj po- „staci i dla przyczyn tak różnych przebywano."

Te przykłady mogą nam dać wyobrażenie stylu ucinkowego i peryodycznego. Zastanowmy się jakie mają zalety, jakie wady, i gdzie natura rzeczy, rodzaj wymowy naznacza im pryzwoite miejsce.

1) Ani styl ucinkowy, ani peryodyczny, ciągle panować nie powinien. Pierwszy, przymuszając nas ustawicznie do szukania związku pomiędzy wyobrażeniami zachodzącego, byłby mordującym dla rozumu, a w wymawianiu przerywany, niegładki i niejako grudowaty, przez swą twardość i jednostajność stałby się nieznośnym dla ucha: drugi, ciągnąc się nieprzerwanie, zrobiłby mowę rozwlekłą i nudną; staranność o ustawiczne łączenie zdań, i mieszczenie wielu w jednym okresie, zrobiłoby go nienaturalnym i wymuszonym, a okazując sztukę i pracę autora, zniszczyćby mogła ufność, która sama do przekonania prowadzi. Nakoniec, lubo prawidło to nie jest ściśle prawdziwe, iż okres za jedném odetchnieniem wymówić się powinien; jednakże, ponieważ małe przestanki i zawieszenie głosu nie

dozwalają, tylko pośpiesznego bardzo odetchnienia; przeto mowa byłaby bardzo do wymawiania trudna, gdyby się z samych długich składała okresów.

2) Gdzie styl ucinkowy, gdzie peryodyczny przyzwoicie ma być używany, natury i dobrego smaku radzić się należy. Mowa powinna mieć podobieństwo do obrazu, który wykreśla; do uczucia, które wyraża. Poruszenia duszy, następstwo wyobrażeń, nadają mowie ruch bystrzejszy albo leniwszy, ciągły albo przerywany.

W mowach spokojnych i poważnych, gdzie spór nie zachodzi, gdzie przestać można na wykładzie światłym i prostym, styl peryodyczny ma naturalne miejsce. Autor zbiera swoje myśli i umieszcza je wpewnych oddziałach foremnie złożonych, nie obawiając się, aby go obwiniono o zbyteczną skrzętność w wyszukiwaniu ozdób, gdy te są dozwolone 1). W wymowie sądowniczéj styl peryodyczny ciągle panować nie powinien: tu bowiem idzie wiele o to, aby mówca nie okazał się jawnie z usilnością i sztuką 2).

W pochwałach, gdzie należy rzecz z całą okazałością i wspaniałością rozwinąć; w opowiadaniu, które więcéj wymaga godności i powagi, niżeli zapału i wzruszeń; jedném słowem, gdzie tylko zachodzi rozszérzenie rzeczy, czyli amplifikacya, styl peryodyczny najprzyzwoitsze ma miejsce 3). Lecz nigdzie

---

1) Nam quam is est auditor, qui non vereatur, ne compositae orationis insidiis sua fiedes attententur, gratiam quoque habet oratori voluptati aurium servienti. *Cicero.*

2) Si enim semper utare: quum sotietam affert, tum quale sit, etiam ab imperitis agnoscitur; detrahit praeterea actionis dolorem, aufert humanum sensum actoris, tollit funditus veritatem et fidem. *Idem.*

3) Saepe etiam in amplificanda re funditur numerose et volubiter oratio. Id autem tunc valet, quum is, qui audit, ab oratore jam obsessus est ac tenetur. *Idem.*

nie należy zaniedbywać téj przestrogi, iż rozmaitość wszędzie ma jedynie prawo nam się podobać. Odmieniać należy często obróty, kształty i poruszenia stylu: czyli raczéj iść w tém potrzeba za własném natchnieniem, i wyrażać myśli w tych formach, w jakich się nam wystawiają; a człowiek mocno czujący rzecz swoję i obdarzony smakiem, nie pomyli się idąc tą drogą.

Lecz w przypadkach nadzwyczajnych, w poruszeniu gwałtownem, w gniewie, w przestrachu, w żalu w rozpaczy, byłożby naturalnie, aby człowiek mierzył niejako swoje wyrazy, układał je w porządek, łączył i nadawał mowie swojéj peryodyczną okrągłość? nie, w takim razie żadnych kształtów sztucznych styl mieć nie powinien. Powinien być tak żywy, jak są żywe namiętności, tak przerywany, jak jest przerywane ich działanie. Częściéj więc w tych przypadkach styl ucinkowy miejsce zwykł miewać.

W wyliczaniu części i okoliczności, w opowiadaniu żywém i szybkiém, w dowodzeniu nalegającém i ścisłém, lepiéj się także styl ucinkowy niż peryodyczny używa. Wiele się przyda mowie ozdoby i mocy, jeżeli po pewnéj liczbie takich zdań ucinkowych położy się okres, pewną rozciągłość mający, który je wesprze i niejako zamknie 1).

3) Czyli to jedno zdanie w stylu ucinkowym, czyli to okres w stylu peryodycznym, mieć powinny liczbę krasomówską (numerum oratorium), to jest, taką i takich wyrazów liczbę, aby brzmieniem swojém czyniły mowę pełną i dogadzały żądaniu ucha.

---

1) Deinde omnia, tanquam crepidine quadam comprehensione longiore sustinentur. *Idem.*

Każdy, kto się tylko nad mową zastanowi, uzna, że częstokroć zdanie, albo okres pewnym sposobem złożony, zda się być niedokończonym. Ucho wymagało innego składu i innych lub innéj liczby wyrazów. Wielką więc w mowie na tę liczbę krasomówską uwagę dawać należy.

Lecz jakiéj może być wagi, powie kto, sąd ucha dla tego, który sobie nie zamierza bawić słuchacza czczą i próżną wymową, ale przychodzi oświecić jego rozum, przekonać, nauczyć lub wielkiemi namiętnościami przejąć serce? Na co się zda miłym wdziękiem głaskać uszy ludzi zatrudnionych wielkiemi sprawami, lub ważnych prawd odkryciem? Jaką moc i energią myślom, jaką żywość uczuciu przydać może miara, kształt i większa lub mniejsza płynność okresu? Ten, kto takie czyni pytanie, nie zastanawia się, jak wielki mają wpływ zmysły do władz naszéj duszy. Jeżeli wzruszenia wewnętrzne słuchacza nie zależą bynajmniéj od wrażeń na zmyśle słuchu sprawionych; tedy równie zależeć nie powinny od wrażeń, które przez oczy odbiera: a zatém cała akcya mówcy, gest wzruszenia twarzy, rozmaite natężenia lub zwalniania głosu, są bezskuteczne w wymowie; i to, co Cycero i Demostenes rozumieli być najistotniejszą częścią i najdzielniejszą jéj sprężyną, jest jéj zupełnie obcém. Biada niewinności, sprawiedliwości i prawdzie, które mają za przeciwnika mówcę mówiącego do zmysłów, a za obrońcę filozofa, który rozumie, że tylko do umysłu i rozumu mówić należy.

Nie masz więc wątpliwości, że miłe brzmienie mowy powinno być jedną z celniejszych zalet pisarza; w następnym rozdziale uczynimy nad niém uwagi.

§. 6.

O HARMONII STYLU.

Wyłożyliśmy wyżéj, że podzielenie mowy na okresy ułatwia nam pojęcie i ogarnienie myśli. To podzielenie jeszcze, wskazując mówiącemu potrzebę czynienia pewnych przestanków, natężenia lub zwalniania, podnoszenia lub spuszczenia głosu, stosownie do myśli w mowie zawartych, staje się przyczyną miłych wrażeń na zmyśle słuchu sprawionych. Lecz to działanie nie nadałoby mowie miłego dźwięku, gdyby sama z siebie nie miała *liczby* i *melodyi*.

Liczba, jakośmy dopiéro wspomnieli, zależy na takim składzie, na takiéj pełności zdań i okresów, któreby zupełnie dogadzały uchu, i że tak powiem, mile i bez trudności wpływały do tego zmysłu.

W języku polskim, równie jak w greckim i łacińskim, okresy mogą być różnéj długości i rozmaitego złożenia. Jak Grecy i Rzymianie, mamy do wyrażenia różnych względów końcowe imion i słów odmiany, a zatém pozwoloną przekładnią, pęta jednakowego wyrazów szyku nie krępują naszego języka; przez wyrzutnią, dodatnią i inne grammatyczne postaci, możemy nadawać rozmaitość naszym sposobom mówienia. Możemy więc w każdym razie w taki porządek ułożyć wyrazy, tak dopełnić, tak poprzecinać na części okres mowy, aby ztąd powstało zgodne, miłe i pełne brzmienie, to jest, *liczba krasomówska* (numerus oratorius). Braknie nam wprawdzie tak pewnego iloczasu, jakim się szczycili Grecy i Rzymianie; ale któryż język może go zupełnie nie mieć? w którymże nie łoży się więcéj czasu na wymówienie jednéj zgłoski niż na wymówienie drugiéj? i lubo ta różnica nie jest zbyt

wyraźna; ucho jednak rodaka potrafi ją rozeznać i podług niéj nadać wyrazom przyzwoity porządek.

Dawni pisarze polscy mniéj dawali baczności na harmonią mowy. Rozwlekali często swoje okresy, nie starali się o ich płynność i nadanie częściom odpowiednéj długości; w uszykowaniu wyrazów nie radzili się ucha. *Koszutski* tak zaczyna przekład dzieła Cycerona *de officiis*. „Marku! synu miły! acz-„kolwiek rok to już słuchając Kratippa, ktemu je-„szcze w Atenach, dosyć nauki mieć musisz w bie-„gu a w postanowieniu filozofii: a to dla przedniej-„széj ważności nauczyciela i miasta: gdzie nauczy-„ciel nauki, a miasto dobrych przykładów wiele przy-„sporzyć może; wszakoż, jakem ja ku pożytkowi „memu zawsze język grecki z łacińskim złączał: a „nie tylkom to przy saméj filozofii czynił, ale gdym „się na wymowę ćwiczył: *tak mi się zda i radzęć*, „*abyś też ty toż czynił*: abyś jednak oboj język za-„równo tak grecki jako i łaciński dobrze umiał." Okres ten wprawdzie jest prawie słównem tłumaczeniem łacińskiego; ale w ułożeniu jego części i w uszykowaniu wyrazów należało dawać więcéj uwagi na harmonią języka. Dzieła innych owego czasu pisarzów nie więcéj w tym względzie mają zalety. Proza nawet *Jana Kochanowskiego* nie ma potrzebnéj harmonii; sam prawie *Skarga* umiał lepiéj zaokrąglać swoje okresy, nadawać im tok nieco płynniejszy i milszy uchu. W epoce upadku naszych nauk i smaku przeszliśmy byli do drugiéj ostateczności. Mniéj zważano na jasność mowy, na wybór myśli, a wszystko poświęconym szumnym i płynnym wyrażeniom. W niedostatku brzmiących wyrazów polskich używano łacińskich. Mowa była pełna, miała harmonią, ale obrażała pierwsze prawidła rozsądku i dobrego smaku.

W blizkich dopiéro nam czasach zaczęto mocniéj pracować w téj części polskiéj wymowy. Jednym z piérwszych, którzy wydoskonalili naszą prozę i połączyli harmonią z mocą i jasnością stylu, był Adam Naruszewicz, którego styl harmonijny, dobitny i pełny pomimo niektóre powszechniejsze w owym czasie grammatyczne błędy, zawsze prawie, dogadzając słuchowi, porywa uwagę, naucza i bawi.

Lecz harmonia stylu nie tylko zależy na układzie, pełności i przecięciu okresów mowy; potrzeba jeszcze, aby same wyrazy tak były dobrane, tak z sobą połączone, iżby się łatwo wymawiać mogły, aby przez bieg przykry spółgłosek nie sprawiły niemiłego w uszach dźwięku, co istotnie *melodyę* stanowi. Uwaga nad językiem polskim podaje nam następujące w tym względzie przepisy: 1^od^ Wyrazy jednozgłoskowe lub dwuzgłoskowe wciąż po sobie i w jednym przecinku następujące, zwłaszcza, gdy są w brzmieniu swém podobne, niszczą harmonią; *np.: ten wzór cnót strzegł prawdy*, albo: *abyś też ty toż czynił*, są sposoby mówienia nieznośne dla ucha. Nie ma harmonii ten wiersz z innych względów zwięzły i nienaganny:

O pani! któréj umysł losem Troi tknięty.

Sześć wyrazów dwuzgłoskowych, wciąż po sobie następujących, sprawują dźwięk niemiły uchu. 2^re^ Zbieg kilku spółgłosek twardych sprawuje przykre brzmienie, czasem pewny rodzaj warczenia lub świstania. Cur nić się należy blizko po sobie idących wyrazów, gdzie się często zgłoski *prze, przy, mrzy, drzy, szy* i tym podobne powtarzają. W wygładzeniu mowy, a osobliwie wierszów, szczególną na to baczność dawać potrzeba. Przekładajmy wyrazy tyle, ile natura języka i związek logiczny myśli dozwala; na miejscu trudnych do wymawiania dobie-

rajmy łatwiejszych i miléj brzmiących; dajmy czasem inny obrót myślom, inny kształt stylowi, a tym lub owym sposobem z mowy twardéj zrobimy przyjemną i słodką. Uczy nas tego sam zwyczaj języka, który do przyimków *z* i *w* przyłącza samogłoskę *e*, gdy wyraz następujący zaczyna się od 2ch lub 3ch spółgłosek; tak mówimy: *cieszę się ze zdrowia*, nie *z zdrowia*,: *mieszkać we wsi*, nie *w wsi* i t. p.

3cie Następstwo jednakowych po sobie zgłosek równie nieprzyjemne sprawia brzmienie w tym *np.* wierszu:

I wciągnąłby był, i dank wielki miał, by była
Wenus, krew Jowiszowa, nie wnet obaczyła.

Zbieg zgłosek: *by był, by była*, jak jest niełatwym do wymawiania, tak niemiłym uchu. Równie przykrém byłoby następstwo kilku wyrazów od jednakowych zaczynających się, albo na jednakowych kończących się zgłoskach; *np.: szczęśliwa* i *szczególna szczerość*, albo: *człowieka tego poczciwego powinowatego swojego.*

4te Obraża się ucho, gdy w mowie niewiązanéj usłyszy dwa wyrazy z sobą rymujące, zwłaszcza położone w takiéj odległości, w jakiéj się w wierszu kłaść zwykły; *np. kto w cnocie tylko pożytku upatraje, ten jéj piękności nie czuje.* Ogólne prawidło względem iloczasu polskiego, i które niewiele cierpi wyjątków, jest, iż przedostatnia zgłoska wyraźnie przedłużać się powinna. Prawidło to wówczas nawet jest zachowane, gdy zwyczaj narodowy upoważnia zrośnienie się wyrazu jednozgłoskowego z drugim więcéj zgłosek mającym: to jest, nie przedłużamy wtenczas przedostatniéj, ale trzecią od końca: *np.* nie wymawiamy *widzieliby*, ale *widzieli-*

by, ale *widzieliby*; nie *powinnoby*, ale *powinnoby*; nie *możeli*, ale *możeli* i t. p. Toż samo rozumieć potrzeba o zaimku *się*: nie mówimy *zdaje się*, ale *zdaje się* i t. p. Ponieważ zaś harmonia wymaga, aby wyrazy, na które się przestanki w okresach i same okresy kończą, były pełnobrzmiące, to jest, miały przedostatnią długą; słowa zatém z przyrostkami: *by*, *byśmy*, *byście*, i zaimkiem *się* i ogólnie wyrazy jednozgłoskowe nie dobrze kładą się na przestanku mowy w prozie, nie dobrze na końcu wiersza w poezyi; *np.*: „Ludzie zawsze o swoim prawdziwym pożytku przekonaliby się, gdyby namiętności „przytłumiwszy głos, samego tylko rozumu radzili „się." Lepiéj uczyniwszy dozwoloną przykładnią i przyrostek *by* z innym wyrazem spoiwszy powiedzieć: „Ludzie zawszeby się o swoim prawdziwym „przekonali pożytku, gdyby przytłumiwszy głos namiętności, samego się tylko radzili rozumu."

Z téj przyczyny naganne są wiersze zakonczone na wyraz jednozgłoskowy, równie jak na wyraz cudzoziemski, w których zachowując iloczas im właściwy, przedostatnie skracać musimy. W tych *np.* Bardzińskiego z tragedyi Seneki, gdzie mówi *Andromacha*:

„Co robisz? Ulisesie! uwierzą Grekowie?
Ty? komu? matce?—Czyli nie zmyśla? któż to wie?"

Skład wiersza wymaga, abyśmy czytali. *któż to wie?* podług praw języka powinno się czytać: *któż to wie?* Równie w tych wierszach Kochanowskiego:

„Nie zawsze, piękna Zofia,
„Róża kwitnie i lilia."

Wymawia się przedostatnia krótko, kiedy harmonia wierszy długich wymaga. Nie przyjemne są wiersze, rymowane na te wyrazy: *Azya*, *Afryka*, i t. p. przyswojone wraz z iloczasem cudzoziemskim. Lecz mowa ludzka ma wyższy stopień doskonałości, kiedy nie tylko udziela drugim pasma mysli i rozumowań w sobie zawartych, ale jeszcze dźwiękiem i brzmieniem wyrazów naśladuje rzeczy, których obraz wykreśla. Wyrazy, jakośmy już o tém mówili, nie były z początku dowolnemi znakami wyobrażeń naszych, bo kiedy w znacznéj ich liczbie upatrujemy niejakie podobieństwo do rzeczy przez nie oznaczonych, godzi się domysł rozciągnąć do tych nawet, w których się ten związek przed nami dzisiaj ukrywa. W języku naszym mamy wiele wyrazow, brzmieniem swojém malujących dźwięk albo ruch rzeczy, któréj są znakami; *np.: świst wiatru, ryk wołu, szczęk oręża, huk dział, blask mieczów, błysk gromu, tentent koni, wycie psów, szum lasu*, i bardzo wiele innych, które w samém wymówieniu nieznającemu nawet ich znaczenia, dają niejakie wyobrażenia rzeczy. Język więc, który ma takie wyrazy, musi mieć *harmonią naśladowczą*. Jakoż w dobrych naszych rymotworcach ta piękna mowy zaleta uczuć się daje. Franciszek Dmochowski tak przełożył ten sławny wiersz Wirgiliusza:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.
I podkutemi tętni o ziemię kopyty.

Inny wiersz z tegoż rymotwórcy:

Insequitur clamorque virum stridorque rudentum.

Tenże tłumacz, wydając harmonią naśladowniczą, tak przekłada:

Powstał krzyk mężów z skrzypem powrozów zmieszany.

Dwa inne wiersze łacińskie Wirgiliusza:

Hinc exaudire sonitus et saeva sonare
Vebera, tum stridor ferri, tractaeqve catenae.

Przenosząc w nasz język harmonią, możnaby tak wyłożyć:

Tam brzmiały srogie bicze, słychać było jęki,
Szczęk żelaza i kajdan wlekących się brzęki.

W tłumaczeniu Iliady natrafiamy na wiele miejsc, mających harmonią naśladowniczą; tak to *np.*, gdzie przez samo dobranie wyrazów maluje się zgiełk i wzruszenie, które bitwom towarzyszyć zwykło:

Gdy się na polu Marsa oba wojska znidą,
Wnet się z puklerzem puklerz, dzida miesza z dzidą;
Siła walczy na siłę, tarcza trze się z tarczą,
Zgiełk się szérzy: pociski na powietrzu warczą.

W innem miejscu wystawia działanie strzały wypuszczonéj z łuku:

Szczękła struna, łuk warknął, a strzała skrzydlata,
Okrutny cios niosąca, na Greki wylata.

W dziełach Krasickiego, a osobliwie w wojnie chocimskiéj znajdujemy podobne wiersze:

Świst strzał, blask mieczów nastąpił straszliwy.
Wrzaski okropne powstały zarazem,
Powyprężane brzęknęły cięciwy,
Stal szczęka płytkiém ujęta żelazem.

I daléj nieco w opisie téj saméj bitwy:

Nie jeden oszczep zdruzgotany pryska,
A krwią się ziemia rumieni niewierną.

Naruszewicz odę do Katarzyny II., umieszczoną na początku Tauryki, zaczyna od tych wyrazów:

Kraj grozą broni twojéj zdobyty,
Błahe me pióro ogłasza,
Między dzikiemi etc,

Powtórzenie w pierwszym wierszu kilku wyrazów, w których głoska *r* panuje, to jest, sama brzmi najgłośniéj i przedłuża drżenie głosu, zdaje

się, iż przywodzi na pamięć okropność i postrach wojny, tudzież poruszenie zbrojnych zastępów.

Ale w poezyi lirycznéj rymotworcy, oprócz tych sposobów, mają jeszcze inne do sprawienia harmonii naśladowniczéj. Sposoby te wynikają z natury tego rodzaju poezyi, który ma najwięcéj związku z muzyką, i zależą na odmianie miar wierszowych, tudzież na rozmaitych przecięciach peryodu muzycznego ody. Tak w téj odzie Alexan. Popa *do muzyki*, tłumaczenia Kruszyńskiego, widzimy usilność, i w wielu miejscach zwyciężoną trudność w naśladowaniu wierszem różnych tonów muzyki.

Zstąpcie, dziewice, podnieście swe pienia:
Niechaj ożyje flet na wasze tchnienia;

Obudźcie milczące strony:
Niech arfa da dźwięk pieszczony,
Niechaj lutnia bolejąca
Wylewa żale poety,

Niech się o przykre gór grzbiety
Twardy huk trąby roztrąca.

Gdy długim dźwiękiem czcząc Pana nad pany,
Zagrzmią poważne i święte organy,

Słuchajcie, jak miękkie głosy
Ucho nasze łechcą mile;
Jak rosną, rosną w swéj sile;
I w same biją niebiosy.

O, jak grzmią pełne tony w tryumfalnéj pysze,
Jak się gwar przerywany ze drżeniem kołysze!

Ach, oto głos oddalony
Słabiéj po powietrzu płynie,
I roniąc ostatnie tony,
Mdleje, upada i ginie!

Postrzegamy w téj strofie i w innych następnych, jak rymotwórca, dla wyrażenia głosów różnych narzędzi muzycznych, czasem wiersz przedłuża, czasem go skraca; raz dobiera wyrazów łagodniejszych i przy-

milających, drugi raz głośniejszych i twardszych. W ostatnich tu wierszach głos się tak tłumi i nakoniec ginie, jak tony uciszającéj się muzyki.

§. 7.

O WEWNĘTRZNYCH STYLU PRZYMIOTACH.

Celem mowy ludzkiéj jest udzielenie sobie wzajemne myśli. Wymowa do tego łączy wyższy zamiar: bo usiłuje zanieść przekonanie w umysły i wzruszać serce ludzkie. Wszystkie więc przymioty mowy pospolitéj, wymowa w wyższym stopniu posiadać powinna. Mowa uchybia celu swojego, gdy jest ciemną; w wymowie zatém *jasność* ma być piérwszą stylu zaletą.

Oprócz tego, jako różne są rzeczy, o których nam pisać przychodzi, tak sposób pisania odmienny być powinien. Wymowa ton swój może podnosić lub zniżać, być powolną lub żywszą, zbliżać się bardziéj do toku ustnéj mowy, albo się bardziéj od niego oddalać. Drugim więc istotnym stylu przymiotem powinna być *przyzwoitość*, to jest: stosowność stylu do rzeczy i do rodzaju wymowy.

Co się tycze jasności stylu, powtórzmy, co w tym w zględzie mówi Kwintylian, którego przepisy nie przestają być nigdy prawidłem dobrego smaku. „Nie„którzy pisarze (mówi „w X. VIII, rozdz. 2., Inst. „Orat.), napełniają swe pisma mnóstwem wyrazów „niepotrzebnych. Unikając zwyczajnego toku mówie„nia i za czczym uganiając się blaskiem, to, co chcą „powiedzieć, w niewyczerpanéj gadatliwości topią; „ten zaś szereg słów próżnych łącząc znowu z innym „podobnym, przedłużają swoje okresy, tak dalece, „że na ich wymówienie żaden oddech nie wystarczy. „Niektórzy o tę wadę tak się starają, jakby zaletą „była. Złe to nie jest nowe: czytamy w Liwiuszu,

„iż był pewny nauczyciel, który uczniom rozka-
„zywał zaciemniać umyślnie pisma swoje; ztąd wy-
„nikła ta osobliwsza pochwała: *tanto melior, nec*
„*ego quidem intellexi.* Inni starając się o krótkość,
„potrzebne nawet z mowy usuwają słowa, jak gdyby
„sami tylko siebie rozumieć chcieli. Wszakże ja tę
„mowę próżną nazywam, której pisarz bez trudności
„pojęciem swém obejmuje. Inni odmieniając na prze-
„wrót wyrazy, w tęż samę wadę wpadają; najgor-
„sze zaś są sposoby mówienia zagadkowo, to jest, te,
„których znaczenie ukryte. Jednakże ten przesąd
„ogarnął wielu, tak dalece: że tę mowę za dobrą
„i wyborną poczytują, która tłumacza wymaga.
„U nas najpiérwszą zaletą niech będzie: *jasność, wy-*
„*razy właściwe, szyk prosty, sąd czyli zawarcie*
„*zdania niedaleko odsunione.* Nic braknąć i nic nadto
„być niepowinno: a tak mowa i dla ludzi uczonych
, przekonywającą i dla mniéj uczonych zrozumiałą bę-
„dzie. Pamiętać albowiem należy, iż nie zawsze słu-
„chacz tak natężoną uwagę mieć zechce, aby wszelką
„wątpliwość sam roztrząsał, i w pośród ciemnoty
„naszéj mowy, przynosił światło wyrozumiałości swo-
„jéj. Wiele obcych myśli przerywa często jego
„uwagę; a zatém to, co mówimy, powinno się tak
„mocno wrażać w umysł słuchacza, jak światło słońca,
„które nas oświeca, chociaż na nie nie dajemy ba-
„czności. Mowa nasza niech będzie tak jasna, aby
„nie tylko zrozumiałą była, ale aby wcale nie mogła
„być niezrozumiałą.”

Nic przydać nie można do tych Kwintyliana uwag. Okazuje ten wielki nauczyciel wymowy zasady jasności stylu i przepisuje prawa, za których pomocą mowę naszą zrozumiałą uczynić możemy. Minęły już czasy, gdy ciemność i wątpliwość stanowiły mowy zaletę; przekonani jesteśmy, że ten pisze najlepiéj,

kto pisze najzrozumialéj. Zobaczmy na czém ta zrozumiałość mowy zależy.

Dokładne to poznanie rzeczy, o któréj mówimy, jako jest piérwszym warunkiem wszelkiéj wymowy, tak pierwszém źródłem *jasnego stylu.* Można posiadać wysoki talent poety albo mówcy; ale jeżeli rzecz o któréj się pisze, doskonale zgłębioną i pod wszystkiemi względami poznaną nie zostanie, nie potrafimy dać o niéj naszym czytelnikom jasnego wyobrażenia: nie będzie porządku w naszych myślach, nie będzie delikatności i mocy w naszych obrazach.

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo...
Verboque provisam rem non invita sequentur.

Z téj przyczyny ci wszyscy, którzy się zagłębiają w niedocieczone badania, są w pismach swoich ciemni, a czasem zupełnie niezrozumiali. Chcą oni poznać rzeczy, które się wymykają pojęciu ludzkiemu, które natura otoczyła grubą i wieczną zasłoną, i do których przystępu broni nam słabość naszego rozumu i materyalna budowa zmysłów naszych. Nie braknie tym ludziom na wielkich talentach; ale nie mogąc doskonale objąć rzeczy, którą chcą tłumaczyć, tworzą nowe wyrazy, nowe przenośnie, sprzeciwiają się często sobie sami i muszą być tak ciemni w mowie, jak ciemno pojmują rzecz, o któréj piszą.

Drugim warunkiem do stania się jasnym i zrozumiałym w pisaniu jest *umiejętność kierowania władzami naszego umysłu.* Niektórzy te rzeczy, które mogą być poznane, poznają niedokładnie i nieporządnie. Następuje zatém nieporządek w mowie przeciwny *jaśności:* trzeba wiedzieć, co na początku, co we środku, co na końcu położyć należy.

Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici
Plerague differat, et praesens in tempus omittat.

Trzeba umieć wybrać to, co istotnie do rzeczy należy, a co jest obcém dla niéj.

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum trojanum orditur ab ovo.

Potrzeba umieć używać rozsądku i reflexyi; potrzeba na rzeczy zapatrywać się z uwagą. Uwaga bowiem jest, że tak powiem, tym rydlem, który odkopuje skarby, i który im się bardziéj zagłębia, tym większe przynosi bogactwa. Tak, jak ten dąb u Wirgiliusza, który im głębiéj puszcza w ziemię swoje korzenie, tém szerzéj na powierzchni rozpościera gałęzie swoje.

Ztąd wnieść należy, że nauki, które nas wprawiają do porządnego myślenia i dokładnego rozumowania, za których pośrednictwem nabywamy nałogu porządnego kierowania władzami naszego umysłu, są wielką w wymowie pomocą i dzielnie się przykładają do ukształcenia dobrych w każdym rodzaju pisarzów.

Trzeciém źródłem jasności i zrozumiałości mowy jest doskonała znajomość języka, w którym piszemy. Bez téj pomocy, ze wszystkiemi innemi darami, brakłoby nam narzędzia do tłumaczenia naszych myśli. Malarz z całą potrzebną imaginacyą i z najdoskonalszą znajomością sztuki nie byłby malarzem, gdyby nie umiał używać kolorów; podobnie pisarz, dla którego język jest tém, czém są kolory dla malarza, nie mógłby ani jaśnie, ani wymownie tłumaczyć swych myśli, gdyby nie znał języka.

4te Mowa będzie jasna, jeżeli tyle tylko do wyłożenia myśli użyjemy wyrazów, ile ich istotnie potrzeba. Wszelki wyraz zbywający w mowie, i bez którego obejść się może, jest jéj wadą i zaciemnieniem. Wszelki przymiotnik, który nic do wyobraże-

nia nie przydaje, ani go w niczem nie miarkuje, szpeci mowę i mniéj zrozumiałą czyni. Równie chronić się potrzeba zbytecznéj zwięzłości, jak Horacyusz mówi:

Brevis esse laboro, obscurus fio.

Zostawić wprawdzie potrzeba cóś czytelnikowi do domyślenia się, ale to tak zręcznie zrobione być powinno, aby w niczém nie przeszkadzało jasności.

Nakoniec w układzie okresów zachować należy te wszystkie prawidła, jakieśmy wyżéj wymienili. Niech okresy będą zupełnie skończone, mają jedność i przyzwoitą długość, niech zdania uboczne i nawiasowe ich nie zaciemiają, a mowa nasza otrzyma stopień najwyższéj jasności.

§. 8.

O PRZYZWOITOŚCI STYLU CO DO WYBORU WYRAZÓW.

Te są uwagi nad jasnością stylu. Przystąpmy teraz do drugiéj jego własności, którą jest *przyzwoitość* (convenance). Zgodność mowy z wyobrażeniami, które maluje, i stosowność jéj do przedmiotów, o których się rzecz czyni, nazywamy jéj przyzwoitością.

Co do piérwszego: aby mowa zgodna była z wyobrażeniami, które maluje, potrzeba, aby wyrazy odpowiadały doskonale wyobrażeniom. Będziemy więc mówili o wyborze wyrazów, i stosowne w tym względzie uczynimy uwagi.

Mowa ludzka osiągnęłaby najwyższy stopień doskonałości, gdyby każdy wyraz malował doskonale rzecz, któréj jest znakiem; gdyby albo przez swój dźwięk przypominał ją uchu, albo przez swój skład wyrażał zaraz stosunek, jaki rzecz oznaczona może mieć z innemi rzeczami. Im więc język jest dosko-

nalszy, tém sposób tłumaczenia przezeń myśli, może mieć więcéj dokładności, ozdoby i przyjemności. Z téj przyczyny poezya i wymowa grecka obfituje w tyle celniejszych wzorów, iż jéj wszystkie późniejsze wyrównać nie mogą języki. Ale w jednym nawet języku niewiadomość, zaniedbanie, smak zepsuty, podawać mogą zamiast wyrazów dobrze rzecz malujących inne niewłaściwe, nieszlachetne, niedokładne lub dziwaczne. Nic tak bardzo nie kazi stylu, równie jak nic mu tyle mocy i ozdoby nie przydaje, jak właściwych wyrazów użycie. Przez wyraz właściwy rozumiemy ten, który najlepiéj odpowiada wyobrażeniu, byle był szlachetny i zrozumiały.

Dla okazania, jak wiele zależy na dobraniu wyrazów właściwych, patrzmy na dawne tłumaczenie Edeidy, i porównajmy je z nowém we względzie tylko wyboru wyrazów. Ten wiersz Wirgiliusza.

Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem
Impulit in latus:

Przekładania Jędrzéja Kochanowskiego

To skoro do niéj wyrzekł, z laską się rozwodzi,
A jéj końcem w bok skały zarazem ugodzi.

Przekładania Dmóchowskiego:

Rzekł, i zwróconém berłem w góry bok uderzył.

Nie tylko dawny tłumacz grzeszy rozwlekłością, ale jeszcze użyciem wyrazów, słabo rzecz oddających. Wyraz: *laska*, jest błahy, niegodny wiersza bohaterskiego; „z laską się rozwodzi," nie jest *conversa cuspide;* lepiéj *zwróconém berłem.*

Niżéj znowu te dwa wiersze:

Eripiunt subito nubes coelumque diemque
Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra.

Przekładania Kochanowskiego:

Trojanom dzień i słońce chmury zasłaniają,
A na morze się zewsząd walą straszne cienie.

Przekładania Dmuchowskiego:

Przed chmurami dzień z oczu Trojanom odbiega,
Znika światło, a czarna noc morza zalega.

Walą się straszne cienie, wyraz *walą się* niewłaściwie wzięty do tego wyobrażenia. *Straszne cienie*, nie jest to *nox atra*: lepiej *noc czarna zalega morze*; *dzień zasłaniają* i nawet *dzień odbiega*, nie ma téj mocy, co łacińskie *eripiunt*.

Daléj Wirgiliusz w tym pięknym obrazie burzy mówi:

Intonuere poli, et crebris micat ignibus aether,
Praesentemque viris intentant omnia mortem.

Przekładania Kochanowskiego:

Po powietrzu ogromne rozlega się grzmienie,
Łyskawice po niebie, grom się częsty trzęsie:
Wszystko im tylko samę prawie już śmierć niesie.

Przekładania Dmóchowskiego:

Zagrzmiały nieba, gęste migają się błyski,
I wszystko zapowiada mężom zgon ich blizki.

Niższość dawnego tłumaczenia wynika szczególniéj z użycia wyrazów nie dobrze rzecz maluiących. *Ogromne grzmienie*, *grom się trzęsie*, *wszystko im prawie samę śmierć niesie*, są wyrażenia albo niewłaściwe, albo słabe.

Nie tylko wyrazy mogą być niewłaściwie użyte, ale bywają jeszcze podłe i błahe. Niektóre z tych uchodzą w mowie potocznéj, w życiu pospolitém; ale w pismach, których pewna wyniosłość i szlachetność cechą być powinna, obrażają smak prawdy. Zdarza się częstokroć w rymotworstwie, a osobliwie w epo-

pei, malować sprawy i zwyczajne zatrudnienia człowieka; natenczas rymotworca stara się je uszlachetnić sposobem wyrażenia. Jest to udziałem wyższego talentu rzeczom najpospolitszym nadawać godność i w przyjemnym je wystawiać obrazie. Jeden wyraz podły może zaszpecić myśl i miejsce najpiękniejsze. Porównywajmy znowu dwa tłumaczenia Eneidy:

Illi se praedae adcingunt dapibusque futuris,
Tergora deripiunt costis, et viscera nudant;
Pars in frusta secant, verubusque trementia figunt,
Littore aliena locant alii, flammasque ministrant.

Przekładania Kochanowskiego:

Wtém się owi do potraw zwierzynnych gotują,
A z skóry odzierając, wnętrza w nich szyndują;
Jedni rąbiąc, na rożny pieczenie wtykają.
Drudzy po brzegu kotły na ognie stawiają

Przekładania Dmóchowskiego:

Ci biorą się do łupu i przyszłego jadła.
Grzbiety rozcięte; skóra od mięsa odpadła,
Ci kotły przystawiali, ci drżące nawlekli
Sztuki, i nad węglami żarzystemi piekli.

Nie tylko tłumaczenie Kochanowskiego nie jest wierne; ale takie wyrazy: *szyndlować*, *rożen*, *pieczenia*, nie są godne wiersza bohatérskiego.

Z odmianą obyczajów i narodowego poloru, język się nasz znacznie odmienił. Na odmalowanie tych samych myśli albośmy w części użyli innych wyrazów, albośmy wyrazy dawne do innych przywiązali znaczeń. Tym sposobem język przodków naszych prosty, poufały i rubaszny, zamienił się w język wytworniejszy, którego się nauczyć można w towarzystwie ludzi dobrze wychowanych i w czytaniu dzieł szlachetnym stylem pisanych. Najwięcéj téj prostoty, która się często aż do podłości i karczemnych wyrażeń zbliża, najdujemy w Orzechowskim, Klonowiczu i Reju,

Język Kochanowskich, a osobliwie Jana, jest szlachetniejszy; co bardziéj dowcipowi tego wielkiego człowieka, niżeli przykładom i wzorom ówczesnym przypisać należy. W wielu jednak miejscach i ten rymotworca nie jest bez zarzutu, jak w tym wierszu jego, pod napisem: *pamiątka Janowi Tęczyńskiemu*, w którym tak wiele jest miejsc pięknych i prawdziwie poetycznych:

A chociaż był nie prawie jeszcze dorósł wojny,
Szedłeś między lud króla francuzkiego zbrojny;
Gdy synowie ojcowskiéj wiary popierali,
A *dawszy sobie po łbu*, potém się jednali.

Wyraz: *dać sobie po łbu*, żadną miarą w szlachetnéj poezyi teraz ujść nie może. Nie musiał być jednak takim za Jana Kochanowskiego: bo kto tyle pięknych napisał wierszów, mógłby był zapewne z podobnych wyrażeń oczyścić pisma swoje.

Potrzeba wielkiéj trafności i delikatności smaku, aby w każdym przypadku obrać sposób wyrażenia, któryby najszlachetniéj odmalował myśl naszę. Częstokroć ta ciągła staranność o szlachetności stylu przeciwi się dobitności i energii: częstokroć wyraz upodlony gminném używaniem, ma najwięcéj mocy; często pospolite przysłowie wystawi nam rzecz najdokładniéj, okaże nam wszystkie jéj stosunki, i co w długiém zamykaćby trzeba omówieniu, w jedném słowie wyrazi. Trudność największa w tém zachodzi, jak poznać i osądzić, kiedy szlachetność stylu energii, kiedy energię szlachetności poświęcić można, jak można niekiedy wyraz pospolity podnieść dodaniem jakiego przymiotnika, w jakim rodzaju pisania względem tego ściślejszym być należy, w jakim więcéj wolności pozwolić się godzi. Gdy tłumacz Illiady kładzie w usta Nestora:

Mężni sami mężnemi chodzili za barki,
I centaurom na górach dumne starli karki.

Wzgląd na rodzaj poematu, wzgląd na osobę, która mówi, a którą jest starzec dawnych obyczajów i języka, sprawuje, iż to gminne wyrażenie: *chodzić za barki*, nie obraża w tém miejscu.

Zbyteczna skrzętność o sposoby mówienia wyniosłe i niepospolite, zbyteczne przywiązanie do tonu rozmowy lekkiéj i obcowania wielkiego świata, może utworzyć styl wykwintny i przesadny, w którym same kwiatki błyszczeć będą, a który nie będzie miał ducha i życia. Owszem, jak tylko moda oswoi wszystkich z takiemi sposobami mówienia, jak tylko pospólstwo używać ich zacznie, zamienią się one w gminne i nieszlachetne. Ta jest zwyczajna koléj rzeczy ludzkich. Kto więc pisze dla potomności, środek zachować powinien, i starając się wszędzie o szlachetność wyrazów, unikając upodlonych gminném używaniem, i tych, które nieprzystojne wyobrażenia lub obrzydliwe malowidła na pamięć przywodzą, chronić się razem tych lekkich i nic nie mówiących wyrazów, tych wyszukanych kształtów mowy, które moda na wielkim świecie upoważnia, a które, jak te znikome światełka, błyszczą, gasną i w niepamięci giną.

W wyborze wyrazów nie dosyć jeszcze mieć wzgląd na ich właściwość i szlachetność; pomnieć należy, że nasz język, równie jak inne, ma wyrazy blizkoznaczne, których różnica w znaczeniu, lubo lekkim tylko jest odkreślona cieniem, powinna być jednak przedmiotem uwagi piszącego, jeśli mowie swéj chce nadać potrzebną jasność i piękność. Te *np.* słowa: *ogłosić*, *oznajmić*, *odkryć*, *objawić*, *oświadczyć*, wyrażają wszystkie czynność udzielania komu jakiéj wiadomości; ale *ogłaszam* rzecz, kiedy ją znacznéj liczbie ludzi wiadomą czynię, bez warunku, aby komukolwiek tajną była; *oznajmić* mogę o czém pewnéj liczbie ludzi, albo jednéj osobie, z warunkiem uta-

jenia przed drugiemi; *odkrywa się* to, co długo niepewném i szukaném było; *objawia się* tajemnica ważna dla osoby, któréj się powierza; *oświadcza się* wola, przyjaźń, miłość, łaska.

Te wyrazy: *ubóstwo*, *niedostatek*, *nędza*, *bieda*, oznaczają wszystkie pewne umiarkowania bytu człowieka, który sprawuje cierpienie; ale *ubóstwo* jest wyrazem względnym, zależy od stanu majątku: można być ubogim a nie być nędznym. *Niedostatek*, jest stan przypadkowy i przemijający człowieka, familii lub narodu, gdy zbywa na sposobach zadosyć uczynienia potrzebom. *Nędza* sprawuje na umyśle naszym przykre wyobrażenie ubóstwa, niedostatku, cierpienia fizycznego i moralnego. *Bieda* trzyma środek między nędzą i ubóstwem; wyraża nie tylko nieszczęścia już przypadłe, ale samo oczekiwanie nieszczęścia. Wyraz ten jest mniéj szlachetny, wyjąwszy wykrzyknienie: *bieda!* w którém się dobrze używa. Nie możnaby powiedzieć o Eneaszu, że go prześladowanie bogów pogrążyło w *biedzie*.

Wyrazy, równie jak farby, mają cienie swoje, i od najsłabszych do najmocniejszych przechodzą. Ztąd słownik wyrazów blizkoznacznych byłby nieźmiernie użytecznym w języku; ale w ułożeniu jego należałoby postępować z bardzo ostróżną krytyką, zapatrując się na sposoby mówienia najlepszych pisarzów, i rozważając jeszcze, czy dobrze wyrazów swoich użyli.

Zostaje nam jeszcze jedna w tym względzie uwaga, tycząca się stwarzania wyrazów w języku. Pytanie, czy wolno nowe wprowadzać wyrazy, od czasu jeszcze Horacyusza rozwiązane zostało:

Licuit semperque licebit
Signatum praesente nota producere nomen.

Nikt nie wątpi, że każdy język tak się powinien

pomnażać, jak wzrastają nauki, kunszta i rękodzieła, jak się rozszerza okrąg jego wyobrażeń, i powiększa się massa poznań; ale na nieszczęście ludzie wszystkiego nadużyć muszą. Nieokreślona żadnemi granicami wolność tworzenia wyrazów zagraża językowi zupełném zepsuciem. Wkrótce cudzoziemcy w ojczyźnie własnéj nie zrozumiemy ojczystéy mowy. Każdy podług przywidzenia swego utworzy sobie osobny język, gdzie się sam tylko ze swemi stronnikami rozumieć będzie. Wszakże, wyjąwszy wyrazy techniczne, sztuka pisania nie tyle zależy na wynajdowaniu wyrazów nowych, jak na zręczném i umiejętném użyciu znajomych i dawnych, do wyłożenia niemi dostatecznie swych myśli. Jest to przywiléj prawdziwego dowcipu, iż język znajomy pod jego piórem bierze postać całe nową; są to też same wyrazy, ale na ich złożeniu i wyborze gieniusz wycisnął piętno swéj mocy. Lukrecyusz i Cycero zagłębiając się w badania metafizyczne, mniéj znajome dawnym Rzymianom, nie zmienili, nie przetworzyli języka łacińskiego. Są to też same wyrazy, które w ułamkach Enniusza i w komedyach Plauta widzimy. Rasyn i Paskal, którym język francuzki winien swe udoskonalenie, nie napełnili go mnóstwem wyrazów dzikich i rozmaicie zmienionych. Oczyścili oni styl Marota i Ronsarda, wyrzucili latynizmy, udoskonalili składnią, zachowali ściśléj prawidła grammatyki; ale nie stworzyli nowego języka. Bossuet i Fenelon, wykładadając wysokie prawdy teologii, są równie zrozumiali, jak Boalo i Molier. Jan Kochanowski, Skarga, Wujek, Budny, nie wiele tworzyli wyrazów; znaleźli oni w języku swoim doskonały zapas i bogactwa, których tylko rozsądnie użyć należało. Rozmaite połączenie wyrazów, dobrany przymiotnik, częstokroć nawet miejsce, które w mowie zajmuje, nadaje pe-

wne umiarkowanie znaczeniu jego, i ten jest najlepszy i najkorzystniejszy sposób zbogacania mowy. Często bardzo tworzenie wyrazów jest skutkiem nieznajomości albo pogardy własnego języka; głębsza uwaga i pilniejsza praca byłaby oszczędziła téj nieprzyzwoitości. Nakoniec, jeżeli w języku naszym nie mamy wyrazu, któryby zupełnie tłumaczył wyraz cudzoziemski, wnieść ztąd należy, że mamy inny sposób na odmalowanie tegoż wyobrażenia, a zatém, że się bez tego wyrazu obejść możemy.

Co się jednak tycze, jakośmy już namienili, wyrazów technicznych czyli naukowych, tych utworzenie w języku naszym może być użyteczne: bo wyraz wszystkim zrozumiały sam z siebie będzie nauką. Lecz w tém głębokiéj umiejętności dowcipowi smak i rozsądek przewodniczyć powinny. Potrzeba 1^ód^ aby wyraz był wzięty ze źródła swego języka lub języków zpowinowaconych. 2^re^ Aby miał w składzie i toku podobieństwo do wyrazów używanych. 3^cie^ Aby malował doskonale wyobrażenie. 4^te^ Aby nie był nieprzystojnym i nieszlachetnym. Wspomnieć tu jeszcze należy o tych, którzy przez zbytnią troskliwość o czystość mowy, odrzucają bez braku wszystkie wyrazy przyswojone z obcych języków, już używaniem otarte i powszechnie zrozumiałe: tworzą oni na ich miejsce wyrazy nowe, często dziwaczne i źle rzecz malujące. *In vitium ducit culpae fuga.* Rozsądek ostrzega nas, gdzie wyrazów przyswojonych z greckiego, z łacińskiego i innych żyjących języków, bez krzywdy mowy polskiéj użyć się godzi. Uczynią one (byle ich użycie z koniecznéj wynikło potrzeby) mowę jaśniejszą i milszą uchu, niżeli te wyrazy nowe, które smak dobry potępia, a które dzieło zeszpecić, pisarza zaś na pośmiech wystawić mogą. Co się tycze wyrazów składanych z dwu imion,

wiemy, że takie, lubo w niewielkiéj liczbie, mają miejsce w naszym języku. Znajdujemy w pismach Jana Kochanowskiego: *nawy wodopłynne*, *Parys prędkonogi*, *słodkobrzmiące strony*, *Frygia winorodna*, *sajdak pełnostrzały*, *zawodnik skrzydłonogi*. Żebrowski ma: *dwubarwiana oliwka*, *laskonośny Merkury*, i t. p. Naruszewicz nadużył wolności składania wyrazów; i w swoich rymach a nawet często w prozie tworzy wielką liczbę nieznanych jeszcze w polszczyźnie. Nie poszli za tym przykładem Krasicki, Dmóchowski i wszyscy prawie teraźniejsi rymotworcy, postrzegłszy, że ta wolność składania wyrazów, upoważniona ich przykładem, mogłaby się stać wielce dla języka niebezpieczną. Krajewski nawet w jedném z pism swoich wyszydził to nadużycie, jako szkolność i żakowską nadętość. Jakoż zważając, że Kochanowski bardzo oszczędnie wolności składania wyrazów używa, że inni rymotworcy nasi mało ich tworzą, a w prozie oprócz niewielkiéj liczby otartych nie dozwalają sobie wcale ukształcać nowych; zważając, że przodkowie nasi kształcili język polski na podobieństwo łacińskiego, który mało ma imion składanych: nakoniec, że mamy tak wiele przyimków, które, z wyrazami połączone, malują dobrze rozmaite stopniowanie i różnice naszych wyobrażeń, wnieść można, że zbyteczna wolność w składaniu wyrazów przeciwi się duchowi języka polskiego. Za jéj upoważnieniem wkrótce (jak bardzo rozsądnie powiedziano) zamiast *stół dębowy*, mówionoby *dębowostół;* przyszliśmy do tak długich wyrazów, jak jest: *wszechwładno-kierowniczy*, i mowa stałaby się niezgrabną mieszaniną słów dziwacznych i przewlokłych; zginęłaby harmonia języka, jasność i zwięzłość jego, i zatarłyby się te rysy, które go od innych mów sławiańskich odróżniają.

§. 9.

O przyzwoitości stylu co do wyboru myśli, i ogólnych jego kształtów.

Jeżeli w wymowie każdego rodzaju wiele zależy na wyborze wyrazów: bo przez to przyzwoicie malujemy myśli nasze, tedy nierównie więcéj na wyborze myśli, zdań i obrazów stosownych do rzeczy, która nas zatrudnia. Wątpić nie możemy, że wpośród myśli, które się stawią uwadze piszącego, są jedne błahe, pospolite i powszechnie znajome, drugie, które mają wiele mocy, blasku i żywości. Styl mowy stosownie do tego, jak więcéj piérwszych lub drugich w sobie zawierać będzie, stanie się podłym albo szlachetnym, słabym albo mocnym, płaskim albo głębokim, nizkim albo górnym.

Oprócz tego w szykowaniu tych myśli i w sposobach wyrażenia może się wydawać więcéj albo mniéj usilności pisarza. Może je w pośpiechu dotykać i jedne kłaśdź obok drugich, albo się nad każdą zastanawiać, każdą rozwijać i pod wszystkiemi stawić względami. Może się trzymać drogi, którą surowy rozum wskazuje, albo pozwalać swéj imaginacyi używać przyzwoitych ozdób. Od wyboru więc myśli, od ich uszykowania i od szaty, że tak powiem, w którą je przybieramy, zależą różne stylu rodzaje. W użyciu każdego stosować się należy do rzeczy o któréj piszemy, i do celu, który sobie zakładamy.

Wszystkie przedmioty, o których pisać się zwykło, należą albo szczególniéj do *pamięci*, albo szczególniéj do *rozumu*, albo też szczególniéj do *imaginacyi*. W piérwszym razie pisarz stara się ułatwić, ile można, działanie *pamięci;* styl więc jego powinien być *równy, łatwy, naturalny* i *szybki*. W drugim przypadku, gdy pisma szczególniéj *rozum* zatrudniać

powinno, styl *poważny*, *ścisły* i *mocny* jest najprzyzwoitszy. W trzecim nakoniec przypadku, gdy pismo przeznaczone jest zajmować i bawić imaginacyę, rozrzewniać serce, wzruszać namiętności, styl ma być *ozdobny*, *słodki*, *bogaty* w myśli niepospolite, pełny wzruszeń i obrotów żywych i niespodzianych, obrazów rozrzewniających i tkliwych.

Styl jest *równy*, gdy sposoby wyrażenia i myśil wszędzie prawie mają moc jednakową i jednakową wyniosłość; jest *łatwy*, gdy nie nosi na sobie piętna zbytecznego wypracowania; *naturalny*, gdy nie ma nic wymuszonego, przesadnego i przeciwnego zdrowemu rozsądkowi; *szybki*, gdy nie zapędzając się w zboczenia i ustępy, myśli jedne po drugich, same tylko istotnie potrzebne, maluje; *poważny*, gdy unika żartów, igraszki słów, próżnych wykwintności i płaskich konceptów; *medotyczny*, gdy nie oddalając się bynajmniéj od przyzwoitego porządku, zdania swoje podług raz przyjętego układu tłumaczy; *ścisły* albo *zwięzły*, gdy się ogranicza najmniejszą, ile być może, słów liczbą, i gdy nic mu ująć nie można; *ozdobny*, gdy postaci mowy przyzwoicie użyte w przyjemnych obrazach malować będą jego myśli; *słodki*, gdy miłe w sercach wzbudzać będzie uczucia przez harmonią i płynność, malowidła wesołe, zdania pocieszające; *bogaty*, gdy zamykać będzie wiele myśli nowych, uwag głębokich, postrzeżeń dających powód do rozmyślania i wynalazków; *tkliwy* czyli *patetyczny*, gdy w użyciu języka namiętności będzie doskonale naśladował naturę ludzką: gdy potrafi dać uczuć jęk żalu i boleści, albo odgłosy żywe wesela i radości.

Oprócz tych rodzajów, sławny jest jeszcze podział u starożytnych na styl *prosty*, *umiarkowany* i *wysoki*, podług tego zdania Cycerona: *is autem*

est eloquens, qui et humilia subtiliter, et magna graviter, et mediocra temperate potest dicere.

Styl *prosty* przeznaczono do tych rodzajów wymowy, gdzie tylko nauczać potrzeba było. Ten sobie żadnych nie dozwala ozdób. Wybiera myśli prawdziwe, zdania gruntowne, i te w przyzwoitym szykuje porządku. Mowa człowieka rozsądnego, uczonego i dobrze wychowanego, może być wzorem tego stylu.

Styl wysoki, czyli, jak Cycero nazywa, poważny (gravis) zależał na myślach wielkich, mocnych, wyborze wyrazów niepospolitych, obrótach mowy wzruszających i tkliwych. Była to mowa wspaniała, w której się rozwijały wszystkie bogactwa rozumu i imaginacyi, w której się malowały wszystkie poruszenia serca, zapał i burze namiętności. Niektórzy ten styl mieszają i za jedno biorą z tym, co górnością (sublime) nazywamy, wspierając się na zdaniach Longina, który w dziele swojém mówiąc o tych obudwu rodzajach mowy wysokiéj, nie dosyć wyraźnie jeden od drugiego oddziela. Wszakże z téj saméj definicyi stylu wysokiego jasno się okazuje tego obójga różnica. Górność (sublime) może być zamknięta w kilku wyrazach; wyobrażenie zaś stylu pociąga za sobą wyobrażenie mowy, pewną rozciągłość mającéj. Myśl wielka i jak najprościéj wyrażona może w nas sprawić uczucie *górności*. Styl wysoki połącza w sobie i wielkość myśli i wspaniałość wyrażeń. Górność jest to pocisk mocny, ale przemijający, jak błyskawica; styl wysoki sprawuje w nas mniej mocne wrażenie, ale w ciągłém przez czas niejaki utrzymywać może podziwieniu. *Górność* może się znajdować w stylu wysokim, ale za jedno brać jéj nie można.

Nakoniec styl *umiarkowany* (genus dicendi temperatum) trzyma środek pomiędzy *wysokim* i *prostym*, jest to ten, który także *strojnym* i *kwiecistym*

Cycero nazywa. Tu mają miejsce wszelkiego rodzaju ozdoby; tu mówca mniéj niż gdzieindziéj ukrywać się może ze sztuką, Styl ten używa się w pochwałach, w mowach mających za cel okazałość; wszędzie jednak rozsądek i smak dobry przewodniczyć powinien. Mowa Cycerona za Markiem Marcellem jest najpiękniejszym takiego rodzaju wymowy wzorem.

Wymieniwszy te rodzaje stylu i przywiązawszy do każdego pewne wyobrażenie, przydać jeszcze należy, iż te podziały, potrzebne w nauce dla rzucenia światła na wszystkie jéj części, nie zawsze i niekoniecznie znajdują się w naturze. Jedno i toż samo dzieło należy często do pamięci, rozumu i imaginacyi; w jednéj mowie potrzeba i nauczać i radzić i wzruszać namiętności; rzadko się więc zdarzają przykadki, gdzieby jeden rodzaj stylu w całém dziele mógł panować. Gdzie mamy poszukiwać pewnego i jednostajnego prawidła, któreby nam wskazało, w jakim przypadku jakiego rodzaju stylu użyć należy? gdzie jeden rodzaj bardziéj niż drugi panować powinien? Oto szukać go należy w naturze człowieka i rzeczy, w prawach rozsądku i wydoskonalonego smaku. One nam wskażą, gdzie mowa nasza płynąć powinna z powagą spokojnéj rzeki; gdzie grzmieć i szumieć, jak potok spadający z góry; gdzie ma przekonywać rozum, gdzie poruszać serce, gdzie nakoniec, malując przyjemne obrazy, bawić imaginacyę czytelnika.

§. 10.

O WADACH STYLU.

Lubo to wszystko, co się przeciwi *jasności* i *przyzwoitości* stylu, dwóm istotnym jego przymiotom, jest tém samem wadą mowy; uczynimy tu jednak

krótkie uwagi nad niektóremi wadami stylu, przekonani, że się nigdy lepiéj nie odkrywa droga, któréj się trzymać należy, jak wskazując tę, któréj się chronić potrzeba.

Najgłówniejszą wadą stylu jest *ciemność;* pochodzi ona z niezachowania tych wszystkich prawideł, któreśmy wyszczególnili, mówiąc *o jasności stylu.*

Dwa można rozróżnić stopnie *ciemności stylu*: 1szy kiedy z przyczyny albo zbyt długich okresów, albo wielu zdań pobocznych w też okresy ustawicznie wtrącanych, albo częstych ustępów i zboczeń nienależących bynajmniéj do celniejszego zamiaru, albo z przyczyny używania cudzoziemskiego toku, niestosownych przewinień wyrazów nowych i niewłaściwych, mowa albo staje się zupełnie niezrozumiałą, albo z wielką trudnością i pracą zrozumianą być może. 2gi stopień: kiedy autor, nie pojąwszy swéj rzeczy, miesza wyobrażenia, nie trzyma się żadnego porządku; gdy między myślami jego żaden się nie okazuje związek, gdy przeciwko prawom języka, jak przeciwko logice ustawicznie wykracza. Mowa naówczas staje się niedocieczoną zagadką, i jest tém, co Francuzi *galimathias* nazywają. Jest to mowa podobna, jak ta w pewnéj komedyi, w któréj autor chciał styl taki podać na sprawiedliwe wyszydzenie. Jeden z aktorów czyni następne opisanie pewnego zamku:

„A zatém ci opiszę, i wnet w twojéj myśli
„Całego zamku jasny obraz się wykréśli.
„Wystaw sobie wał wielki i w środku trzy wieże;
„Cztéry okopy, których jedna baszta strzeże,
„Twierdza i trzy pagórki, ztamtąd okop prosty
„Idzie ponad dolinę — dwa wały, trzy mosty.
„To wszystko staw otacza i ciągnie się, pokąd
„Cztéry kąty wyskoczne uczynią pięciokąt

Jest to zapewne przesadzone, jak zwykle bywa w komedyi; przeczyć jednak nie można, aby się

nie zdarzyły pisma poważne, przez nieład myśli i wyrażeń do téj dziwacznéj gmatwaniny zbliżone.

Drugą wadą stylu jest *przesada*, czyli *affektacya*. Pochodzi ona z ustawicznéj usilności w wyszukiwaniu niepospolitych wyrazów i zwrótów stylu do wyłożenia myśli zwyczajnych, któreby najprzyzwoiciéj było malować z całą naturalnością i prostotą. Przesadzone przenośnie, niestosowne porównania rzeczy małych z wielkiemi, czcze słów igraszki, wykwintne koncepta, dziwaczne stosunki, są takiego stylu cechami. W Polsce po upadku i zaniedbaniu nauk taki styl od połowy XVII do połowy XVIII wieku po większéj części panował. Ci, w których ręku była naówczas publiczna instrukcya, upoważnili go swoim przykładem. Polska zarzucona była dziełami, których same tytuły dziwaczne i śmieszne okazywały, jak wszelkie wyobrażenia piękności i dobrego smaku były naówczas obce tym, którzy się nauce drugich poświęcali. Wszystko zarażone było bałamutną i próżną gadaniną. Podobne mowy podał na pośmiech Krasicki, przywodząc w swojéj Monachomachii ucieszną mowę wicesgerenta. Jednakże ostrzedz tu należy, że nie tylko takie pisma, które przez swe dziwactwo przeciwią się zupełnie rozsądkowi i prawom dobrego smaku, zasługują nazwisko *przesady* w stylu. Są pisma, które mniéj grzeszą przeciwko logice, ale których wyszukane wyrazy, wykwintne obróty mowy, upędzanie się za drobnemi postrzeżeniami, dziecinne stosunki i błahe podobieństwa zasługują, aby w téj klassie umieszczone były. Jest to wada tych ludzi, którzy na naturę przez szkła powiększające patrzą, i lekkie piórka ważą na szalach z ciężkiéj miedzi wykutych.

Trzecią wadą stylu jest *nadętość*, która pochodzi z użycia wyrazów szumnych, pysznych i brzmią-

cych do wyrażenia myśli, które pozór tylko wielkości mają. Jest ona skutkiem zbytecznéj chęci popisywania się, albo płodem imaginacyi nieograniczonéj prawami rozsądku i smaku. W takiéj mowie nic nie masz prócz czczych głosów i próżnego brzmienia. Rozum w niéj żadnéj nauki a smak żadnéj przyjemności znaleźć nie może.

Czwartą nakoniec wadą stylu, która się z ciemnością i przysadą pospolicie łączy, są sposoby mówienia nowe niezrozumiałe, zwyczajowi i prawidłom języka przeciwne.

Mowy ludzkie nie tylko różnią się od siebie odmiennością wyrazów użytych do malowania wyobrażeń, ale nadto niektóremi osobliwościami w sposobie malowania i łączenia tychże wyrazów. Przekładnie, wyrzutnie, przenośnie i inne wolności dozwolone w jednym języku, nie są dozwolone w drugim. Każdy ma tok sobie właściwy, wynikający z jakichsiś szczególności w sposobie myślenia i stosowania wyobrażeń. Tłumaczenia pism z obcych języków i znajomość ich rozszerzona w narodzie wzbogaca wprawdzie mowę ojczystą; ale uważać pilnie należy, aby przez naganne wprowadzenie cudzoziemskich sposobów mówienia czystość jéj skażoną nie była. W dawniejszych pisarzach polskich latynizmy, w teraźniejszych galicyzmy i giermanizmy często postrzegać się dają. W tym *np.* wierszu, gdzie tłumacz Pindara mówi o Tyfeuszu stugłowym olbrzymie:

Cylickie pieczary
Widziały niegdyś wzrastać ogrom téj poczwary.

Widziały wzrastać jest naśladowaniem Łaciny, gdzie się sposobu bezokolicznego używało; rzadko on ma miejsce w naszéj mowie; kładziemy w tym przypadku imiesłów albo słowo w trybie okolicznym: *wi-*

działy ten ogrom wzrastający albo *jak wzrastał.* Dawni pisarze polscy zaczęli byli częściéj używać tego kształtu mówienia; ale zwyczaj nie przeważył, i oprócz słów: *zdaje się*, *sądzę*, *mniemam*, *i t. p.* inne nie mogą mieć swego dopełnienia czyli rządu wyrażonego przez tryb bezokoliczny.

W ostatnich czasach wiele bardzo gallicyzmów wcisnęło się w mowę naszą, skutek zbyt wielkiego uniesienia się ku językowi francuzkiemu, rozszerzonéj jego nauki i nieznajomości własnéj mowy. Sposób taki *np.* mówienia *nadto mnie obraził, abym ci miał przebaczyć*, wyraża się po polsku: *takeś mnie obraził, iż ci przebaczyć nie mogę. Nikt się o tém nie dowiedział, aby zaraz nie uczuł* i t. d. oddala się równie od przyjętych kształtów języka polskiego; moglibyśmy mówić w takim przypadku: *jak tylko się wieść rozeszła, nie było nikogo, ktoby nie uczuł. Być dobrze służonym*, nie jest po polsku; słowo to: *służę* nie odmienia u nas brzmienia; mówimy: *doznać od kogo dobréj usługi*, albo *dobrze mi służy* i t. d. *Być w stanie zrobienia czego* i t. d. zbyt jest wierne tłumaczenie francuzkiego: *être en état de faire* etc. mówimy: *być zdolnym do zrobienia czego.*

Jedne języki w użyciu *przenośni* są śmielsze, bojaźliwsze drugie. Każda mowa ma pewne przysłowia, pewne porównania upoważnione zwyczajem, w których się wzajemnie rozumiemy, lecz które w innym języku alboby były zagadką, albo przesadną i wykwintną mową. Ta jest przyczyna, dla któréj z jednego języka na drugi słownie tłumaczyć nie podobna. Te *np.* Owidyusza wiersze:

Ablatum mediis opus est incudibus istud,
Defuit et scriptis ultima lima meis.

Żleby oddane były po polsku:

To dzieło w środku zdięte było z kowadła,
I nie przyszło ostatnią piłą trzeć pism naszych.

Podobnie ten wiersz Horacego:

Atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem

Byłby niezrozumiałym, gdybyśmy co do słowa tłumacząc powiedzieli:

Kto dzieła swego dziesięć razy aż do paznogcia nie wygładzi.

Wiele możemy przytoczyć takich przykładów, w których różność zachodząca w naturze i gieniuszu języków nie dozwala kształtów jednego do drugiego przenosić. Czytając książki dobrą polszczyzną pisane, ubezpieczymy się przeciwko téj zarazie, któréj rozszerzenie mogłoby skazić zupełnie mowę.

§. 11.

Uwagi nad rymowaniem polskiém.

Ponieważ przepisy nasze o stylu ściągają się nie tylko do niewiązanéj ale i do wiązanéj mowy, przeto umieścimy tu uwagi *nad rymowaniem polskiém*, których mówiąc o poezyi, powtarzać nam nie wypadnie.

Harmonia wiersza polskiego, równie jak innych żyjących w Europie języków, zależy na odpowiadającéj liczbie zgłosek, średniówce, i rymie. Z tych jednak trzech rzeczy rym jest bez wątpienia jego największą ozdobą i wdziękiem. Niesmak, którego w czytaniu wierszów bezrymowych doznajemy, ostrzega nas, iż bez odebrania istotnych powabów wierszopistwu polskiemu, rymów z niego usunąć nie można.

Rym sprawia naprzód przyjemność uchu, które w pewnych odległościach słysząc powtórzenie podo-

bnych tonów czuje się mile wzruszoném, 2re jest użytecznym pamięci, ułatwiając działanie téj władzy umysłu: w mowie albowiem mającéj pewne miary i spadki łatwo jest trafić na pewne znaki, które nas zaprowadzą na ślad wyobrażeń: jeden wyraz przypomni drugi, i tym sposobem całkowite ich pasmo odzyskać możemy. Rym nakoniec napawa duszę słodkiém uczuciem rozkoszy, przez niespodziane zadumienie, w które ją wprawia, kiedy zwyciężona trudność nadaje więcéj żywości, mocy i wdzięku myślom lub wyrażeniu, kiedy się przykłada do natrafiania na jakiś nowy i niepospolity kształt mówienia, kiedy stwarza piękny jaki obraz, śmiałą, lecz naturalną przenośnią, albo szczęśliwe wyrazów połączenie.

Lecz rym tych wszystkich przyjemności poezyi użyczyć nie może, jeżeli wiersz tak złożonym nie będzie, aby w wymawianiu uczynił miłe wrażenie na zmyśle słuchu, to jest, aby się głos zawieszał i niejako wspierał na wyrazach rym czyniących. Ztąd się wnosi, że przenoszenie niedokończonego zdania z wiersza do wiersza odbiera piękność rymotworstwu polskiemu. Ta wolność do dwóch tylko wierszy rozciągać się może; w każdym zaś część okresu, pewnego zawieszenia głosu dozwalająca, znajdować się powinna. Niedobrze jest, gdy w jednym wierszu umieściwszy imie rzeczowne, przymiotne położymy w wierszu drugim; gdy w jednym będzie słowo, w drugim jego przypadek pierwszy i t. p., jak w tych *np.* wierszach:

Niewiele się jeszcze ucierpiało,
Gdy zostaje co płakać. Ilijum zgorzało
Wam teraz, a mnie dawno: gdy wóz rozpędzony
Włókł me członki, gdy ciężkie dała greckie tony
Oś pod ciała ciężarem Hektora mojego:
Wtedy Troja upadła z fundamentu swego (*)

(*) X. Alan Bardziński w przekładzie trajedyi Andromachy z Seneki.

Dawniejsi rymotwórcy nasi nie zastanowiwszy się nad różnicą, jaka pomiędzy wierszami miarowemi Greków i Rzymian, a wierszami rymowemi teraźniejszych narodów zachodzi, wprowadzili do rymotworstwa polskiego wolność przenoszenia niedokończonego zdania z wiersza do wiersza. Postrzegli tę wadę teraźniejsi, którzy tę wolność w ciaśniejszych zamknęli granicach; i Krasicki, Węgierski, Szymanowski, Dmóchowski, doskonaląc wierszowanie polskie, rzadko jéj sobie dozwalali. Dosyć jest porównać wiersze dawnych z wierszami teraźniejszych, aby postrzedz, jak wielką przysługę ta odmiana uczyniła rymorworstwu polskiemu. Zdarzają się w prawdzie okoliczności, gdzie to prawidło ustąpić powinno innym względom, gdzie dla odmalowania żywszych namiętności, albo dla wydania harmonii naśladowczéj, poeta przerywa jednostajny ciąg mowy i niejakie zamieszanie wprowadza; ale to są przypadki szczególne, których miejsce dowcip i smak dobry łatwo rozpozna. W ogólności jednak ustawiczne przenoszenie sensu z wiersza do wiersza byłoby wadą, osobliwie w wierszach trzynastozgłoskowych. W wierszach krótszych ta wolność mniéj obraża. Jednakże nie godzi się ze strofy jednéj do drugiéj przenosić niedokończonego okresu.

Co się tycze wyboru w rymach, dawniejsi rymotwórcy nasi nie zadawali sobie wielkiéj w tém pracy i nie tylko na łatwych przestawali, ale ośmieleni źle przystosowanym wyrokiem Horacego: *Pictoribus atque poetis quidlibet audiendi semper fuit aequa potestas*, grzeszyli częstokroć przeciw prawom języka, zmieniali, skracali lub przedłużali wyrazy, aby do rymu służyć mogły. Teraźniejsi słusznie to nadużycie wywołali z wierszopistwa polskiego, a obar-

czając je niejakiemi trudnościami, podnieśli szlachetną sztukę.

Nie godzi się dla wiersza gwałcić prawideł mowy, nie godzi się używać rymów nadto łatwych i pospolitych. Jakoż to wszystko, co sztukę zbyt łatwą czyni, usuwa z niéj chwałę pokonanéj trudności, i osmielając mierne dowcipy, zniża ją do rzędu sztuk mniéj mających godności. Za wolnością i zbytnią łatwością w dobieraniu rymów poszłoby mnóstwo wierszy płaskich i niższych od miernéj prozy; naród byłby zarzucony nikczemnemi płodami tych, którzy pożyteczniéj w innym rodzaju ćwiczyć się mogą.

§. 12

Postaci mowy, ich podział i potrzeba ich poznania.

Imaginacya wzbudzona z początku potrzebą i niedostatkiem wyrazów właściwych, a późniéj chęcią zdobienia i wystawiania wszystkiego w kształcie zmysłowym, dała początek przenośniom i innym podobnym mowy postaciom. Ale oprócz tego namiętność miała jeszcze właściwe sobie tłumaczenia się sposoby. Roskosz, radość, gniew, smutek, podziwienie, nadawać zwykły mowie szczególniejszy jakiś obrót i kształt niepospolity. Już tu nic od wyrazów, ani od ich uszykowania nie zależy. Wszystko wynika z głębi serca, wystawionego na działanie jakiéj namiętności. Jako powierzchowna postać takiego człowieka różne na siebie podówczas przybiera odmiany, tak mowa jego w rozmaite i szczególne układa się kształty; i dla tego Cycero wszelkie postaci mowy, nazywa *habitus et gestus orationis:* ubiory i niejako *jesta* mowy.

Każde więc wyrażenie, które ma jakąś szczególniejszą siłę, i które dzielnie wpływa bądź do ozdo-

by mowy, bądź do przekonania rozumu, lub wzruszenia serca, zwać będziemy postacią mowy *(figura orationis)*.

Retorowie pod różne podziały podciągali postaci mowy. Jedni w osobnym podziale umieściwszy *przenośnie*, w rozdzieleniu innych postaci stosowali się do troistego podziału stylu: na styl *prosty umiarkowany* i *wysoki*, i pod każdym z tych rodzajów stylu, właściwe jemu mieścili postaci. Inni dzielili na postaci rzeczy, postaci porządku i postaci wyrazów; inni na grammatyczne i retoryczne; najpospolitszy jest podział na postaci słowne *(figurae verborum)* i postaci myślne *(figurae sententiarum)*. Wszystkie te podziały tę mają niedogodność, iż trudno jest położyć z pewnością linię graniczną między dwóma rodzajami; a zatém najczęściéj umieszczenie postaci w jednym albo drugim podziale bywa dowolne.

Mniéj tych nieprzyzwoitości wystawia nam podział wynikający z natury samychże postaci mowy. Ponieważ w ich utworzeniu najwięcéj imaginacya lub namiętność działa, podzielimy więc postaci mowy na takie, które szczególniéj od imaginacyi zależą, i na takie, które z namiętności wynikają. W piérwszym podziale mieścić się będą wszystkie rodzaje *przenośni* (tropus), tudzież te postaci, które albo służą do ozdoby mowy, albo pomagając do wystawienia myśli w obrazie zmysłowym, ułatwiają jéj pojęcie i stają się dzielném przekonania rozumu narzędziem. Drugi podział zajmą te postaci, które malując żywe wzruszenia serca, dążą do wzbudzenia namiętności.

Nim przystąpimy do opisania i objaśnienia postaci pod każdym względnie zamykających się podziałem, uczynić tu jeszcze należy uwagę o potrzebie korzystania z téj nauki.

Postaci mowy nie są wynalazkiem sztuki. Użycie ich w każdym języku jest ludziom wrodzone, bo częścią z potrzeby, częścią z namiętności wynikłe. Język dzieci, które się dopiéro mówić uczą, język ludzi, którzy żadnéj nie mają nauki, prócz téj, którą im dała natura i potrzeba, jest jednak pełny rozmaitych postaci. Imaginacya i namiętność ostrzega ich, gdzie któréj figury użyć mają, i w tém się nigdy nie mylą. Zdaje się więc mniéj być użyteczną nauka o tém, w czém tak pewnym przewodnikiem jest sama natura.

W saméj rzeczy, niby mniéj korzystnego nie było, jak obszerne i rozwlokłe wyliczanie i opisywanie wszystkich postaci mowy z ich najdrobniejszemi podziałami, których liczba jest prawie nieskończona. Nauka ta stałaby się nawet szkodliwą, gdybyśmy wkładając pęta na rozum i imaginacyą, przypisywali mówcy lub pisarzowi użycie tych a nie innych postaci; gdybyśmy, bez względu na inne mowy zalety lub wady, rozumieli, że cała sztuka wymowy zależy od jéj upstrzenia rozmaitemi figurami.

Lecz zważać potrzeba, że mowa od niejakiego czasu stała się narzędziem zbytku, że nie jest dziś, jak była w początkach swoich, prostym tłumaczem małéj liczby potrzeb i myśli. Niedosyć jest wytłumaczyć się dokładnie i jaśnie, szukamy jeszcze przyjemności, i wszystkim naszym wyrazom staramy się nadać szlachetność i jakiś obrót niepospolity. W takim razie nauka o postaciach ostrzeże nas, gdzie i jakie postaci mają miejsce, gdzie są pięknością, a gdzie zeszpeceniem mowy.

Oprócz tego język wydoskonalony zawiera w swoim zbiorze większą może połowę wyrazów, które bywają przenośnie wziętemi. Całe nawet sposoby

mówienia pospolicie i od wszystkich używane należą do rzędu pewnych postaci. Poznanie więc postaci jest potrzebne dla samego poznania języka.

Nakoniec czułość i imaginacya pisarza mogą nie być dosyć mocno wzruszone do malowania pewnych namiętności; zapał jego może być zmyślony, a zatém kształty i wzruszenia stylu fałszywe i przesadne. W tym stopniu cywilizacyi, w jakim zostajemy, wpośród tego mnóstwa potrzeb, związków i omamień towarzyskich, natura nie tak dzielnie przemawia do naszego serca, jak przemawiała do piérwszych naszych nauczycielów w sztuce pisania, zbliżonych do niéj przez wychowanie i towarzyskie ustawy. Często zamiast radzenia się rozumu i natury, naśladujemy drugich bez rozsądku i smaku. Zachwycamy się górnością ich stylu, podobamy sobie w ich sposobach mówienia, w ich żywych zwrótach mowy, głębokich serca wzruszeniach, i tych samych piękności często nieprzyzwoicie używamy.

Zaradza temu w części przynajmniéj krytyka, która w uwagach swoich nad mową ludzką opisując rozmaite jéj sposoby i rodzaje, naucza, w jakiéj okoliczności przyzwoicie użyte być mogą; gdzie okazują szkolną przysadę i śmieszną nadętość, a gdzie zgodne z naturą i smakiem, prawdziwéj mocy i ozdoby mowie przydają.

Temi uwagami powodowani, stosownie do podziału, któryśmy przyjęli, opiszemy naturę celniejszych postaci mowy, i objasnimy je przykładami.

§. 13.

Postaci mowy zależące szczególniéj od imaginacyi.

Postaci w tym podziale służą szczególniéj do wystawienia myśli naszych w obrazach, które się im

być obce zdają. Takiemi są: wszystkie rodzaje przenośni *(tropus)*, wszystkie porównania i opisy, omówienie, stopniowanie wyobrażeń, antyteza czyli stawienie obok myśli i obrazów przeciwnych.

§. 14.

Wyobrażenie przenośni, jéj powszechna zasada, jéj rodzaje.

Wyrazy w mowie mają albo właściwe albo niewłaściwe znaczenie. Mają znaczenie właściwe, gdy są użyte do wyrażenia rzeczy, któréj w języku zwykły być znakami; niewłaściwe, czyli, jak nazywamy, *przenośnie*, gdy się łączą z obcém jakiém wyobrażeniem. Działa tu najwięcéj imaginacya, dając rzeczom nieżyjącym czułość i życie, żyjącym zaś udziela tych własności i kształtów, pod któremi nieżyjące wystawiać się zwykły. Człowiek nieużyty i nieludzki nazwany był *twardym*, i *serce jego kamieniem*; ten, który z trudnością pojmował, *tępym*; mający skłonność do okrucieństwa, *krwawym*, namiętność miłości, gniewu, zemsty, malowana była w obrazach ognia, płomienia; mówiło się i mówi: *pała miłością; iskrzą mu się oczy od gniewu, ogień zemsty pożera jego serce.* Wymowa zwykła być wystawiana w wyobrażeniu rzeki, albo jakiéj słodyczy. *Słodka wymowa, potok słów niewstrzymany.* Każdy język ma bardzo wiele wyrazów przenośnych: bo te wyniknąwszy z niedostatku wyrazów i ubóstwa języków utrzymywały się potém i pomnażały dla tego, że ułatwiając pojęcie rzeczy, dodają mowie wdzięku i mocy.

Imaginacya pobudzona przez potrzebę albo namiętność, dała początek przenośniom; lecz nie działa

ona dowolnie, i w wyłączeniu wyobrażeń, trzyma się pewnych praw i nie może łączyć z sobą rzeczy zupełnie przeciwnych. Trzyma się różnych względów, jako to: *podobieństwa*, *spółbytności*, *czasu*, *miejsca*, *skutku*, lub *przyczyny*. Niektórzy *podobieństwo* położyli za zasadę wszelkich przenośni; lecz tyle jest wyrazów przenośnych, które z tego źródła nie wynikają, iż trzeba raczéj powiedzieć, że jakikolwiek *związek* przez imaginacyą między rzeczami upatrzony jest powszechną przenośni zasadą. Z téj uwagi wynika podział przenośni na różne osobne klassy, które od niektórych retorów mocno pomnożone zostały, a które do trzech celniejszych odnieść można, to jest: *metafora*, *metonimia* i *synekdoche*.

§. 15.

O METAFORZE, ALLEGORYI I PORÓWNANIU (*comparatio*).

Metafora jest to gatunek *przenośni*, przez którą wyraz zamiast właściwego znaczenia przybiera obce, stosownie do podobieństwa dwóch rzeczy lub dwóch wyobrażeń, które imaginacya między niemi znajduje. Tak mówimy: *kwiat młodości* dla upatrzonego podobieństwa między *młodością* i *kwiatem*. Mówimy także w znaczeniu niewłaściwém: *ująć wędzidłem namiętności swoje*, *zasiać niesnaski*, *rzucić głownię niezgody*, *rozkrzewiać nauki*, *zaszczepiać dobre obyczaje*. Są to przenośnie na podobieństwie zasadzone. Gdy mówimy: *światło rozumu*, wyraz ten zasadzony jest na poprzedniczém działaniu imaginacyi, która podobieństwo między temi wyobrażeniami upatrzyła: albowiem, jako *światło* w znaczeniu właściwém daje nam widzieć przedmioty, użycza

rzeczom koloru i jedne od drugich rozróżnia, tak też *rozum*, gdy rzecz jaka staje się celem jego uwagi, ukazuje nam stosunki różnicę lub podobieństwo, których niemoglibyśmy dostrzedz bez pośrednictwa téj władzy duszy.

Gdy metafora jest ciągle przedłużona, i nie już w jednym lub kilku wyrazach, ale w całéj zawiera się mowie, gdy autor pewne pasmo myśli i postrzeżeń swoich wystawia pod postacią rzeczy, nie mających z myślami jego innego związku, prócz podobieństwa; na ów czas metafora bierze nazwisko *allegoryi*. Allegorya jest to pewny sposób wystawienia prawdy jakiéj moralnéj pod zasłoną cieńką i przezroczystą. Stosunki powinny być tak jasne i wyraźne, aby za każdym rysem dawała się postrzegać myśl prawdziwa pod powłoką allegoryi ukryta. Najdoskonalszym wzorem i najpiękniejszym w tym rodzaju przykładem jest ta oda Horacyusza, gdzie pod postacią *okrętu* wystawiając rzeczpospolitę rzymską, nie umieścił żadnego wyrazu, któryby nie miał stosunku i podobieństwa do obyczajów i stanu ówczesnego Rzymian:

O navis, referent in mare te novi
Fluctus? O quid agis? fortiter occupa
Portum Nonne vides, ut
Nudum remigio latus,
Et malus celeri saucius Africo,
Antennaeque gemant? ac sine funibus
Vix durare carinae
Possinti imperiosius
Aequor? Non tibi sunt integra lintea,
Non Dii, quos iterum pressa voces malo:
Quamvis Pontica pinus
Sylvae filia nobilis,
Jactes et genus et nomen inutile.
Nil pictis timidus navita puppibus
Fidit. Tu nisi ventis

Debes ludibrium, cave.
Nuper sollicitum quae mihi taedium.
Nunc desiderium, curaque non levis,
Interfusa nitentes
Vites aequora Cyclades.

«O okręcie! nowe cię więc bałwany poniosą na «morze? co czynisz? ach! zachowaj się w porcie! «czyliż nie widzisz, że boki twoje są ogołocone «z wioseł, a maszt południowym strzaskany szturm«em. Jęczą połamane reje, a dno nawy wytrzy«mać nie zdoła burzy groźnego morza. Żagle twoje «są podarte, i nie masz bogów, którychbyś w po«wtórnym wezwał ucisku. Chociaż dała ci początek «sosna z Pontu, lasów szlachetna córa, nadaremnie «będziesz się chlubił imieniem i rodem swoim, Nie «ufa bojaźliwy majtek malowidłom zdobiącym przo«dek okrętu. Miéj się więc na baczeniu, jeżeli nie «chcesz zostać wiatrów igrzyskiem. O ty, coś mnie «niedawno tak wielkim przeraził smutkiem, dziś «niepokojem i niemałą nabawiasz troską, strzeż się «wód na których świetne połyskują Cyklady."

Cała ta oda jest allegoryą, pomiędzy okrętem i rzeczpospolitą; pomiędzy wojną domową i morską nawałnością stosunki tak były uderzające, że Rzymianie nie mogli ich nie postrzedz; i nigdy prawda nie miała delikatniejszéj i przezroczystszéj zasłony.

Użycie allegoryi w mowie, a osobliwie w poezyi jest bardzo obszérne: służy ona do nadania przyjemniejszego kształtu prawdzie moralnéj, która pod obcą sobie wystawiona postacią mocniéj wzrusza umysł, więcéj mówi do serca, i łatwiéj się w pamięć wraża. Cała prawie mitologia Greków i Egipcyan jest pewnym rodzajem allegoryi, i te zmyślenia w swojéj nowości były podobno naj-

dowcipniejszym wynalazkiem rozumu ludzkiego. Sztuka allegoryi zależy na odmalowaniu żywem i dokładném rzeczy, któréj nadajemy jestestwo, podług wyobrażenia i postaci, w jakiéj ją wystawić chcemy: takim jest obraz *Próśb* w Iliadzie; *Wieści* w Eneidzie i w Przemianach Owidyusza; *Niezgody*, *Fanatyzmu*, *Polityki*, *Religii* w Henryadzie.

Lecz ile allegorya w oddzielnych częściach przyzwoicie użyta przynieść może zalety i ozdoby dziełu, tyle byłaby nudną i oziębłą, gdyby była kształtem całego poematu. W czasach niewiadomości i zepsutego smaku, gdy nadużywano wszystkiego, nadużyto równie allegoryi. Pokazały się obszérne dzieła, w których wszystkie osoby allegoryczne były. Nadawano wszystkiemu jestestwo, utrzymywały je nawet metafizyczne wyrazy mowy, jako to: zaimki, przyimki, przysłówki, a nawet całe zdania i zwyczajne przysłowia. Wymyślano nawet i rysowano na kartach allegoryczne krainy. Takie wykwintności czyniąc zaszczyt dowcipowi, nie dawały żadnego zatrudnienia sercu, i zniżały rozum, który te dziecinne igraszki poczytywał za wielki cele wymowy i poezyi.

Im naród który ma imaginacyą żywszą, tém częstszych przenośni i allegoryj używa: lecz z tegoż samego źródła wynika jeszcze inny sposób wystawiania naszych myśli pod obrazem rzeczy obcych, który w nauce naszéj nazwiemy *porównaniem (comparatio)*.

Przez metafory wyobrażeniu naszemu nadajemy nazwisko rzeczy innéj dla upatrzonego podobieństwa. Tak mówimy: «gwałtowny strumień wymo«wy Demostenesa niszczył i wywracał zarzuty jego «przeciwników,» jest to metafora, gdzie wymowa Demostenesa wyrażona jest pod postacią gwałtowne-

go strumienia. Lecz gdy powiemy: wymowa Demo-«stenesa, jak strumień gwałtowny, wywracała za-«rzuty przeciwników jego," sposób taki mówienia jest *porównaniem* (comparatio), kiedy rzecz właściwém imieniem mianowana wystawia się jeszcze w obrazie obcym.

Najcelniejszym zamiarem *porównania* jest zbliżyć przedmiot i w jaśniejszém świetle wystawić go imaginacyi. W wymowie krasomówskiéj *porównanie* powinno się ograniczyć temi stosunkami, które do żywego odmalowania naszéj rzeczy są istotnie potrzebne Zaletą takiego *porównania* jest trafność, niespodziane i uderzające podobieństwo. Gdy wybór młodzieży ateńskiéj na wojnie zginął, Perykles porównywał tę stratę do straty roku, który byłby pozbawiony swéj wiosny. Lecz kiedy w prozie porównanie trzyma często miejsce dowodu i służy szczególniéj do objaśniania myśli; w poezyi ozdoba jest najcelniejszym jego zamiarem. Są to obrazy, w których imaginacya może rozwinąć wszystkie swoje bogactwa, i do których odmalowania poeta dobiera farb najżywszych. Najpiękniejszych i najwyższych tworów poezyi, *porównania* są istotną i bardzo ważną zaletą. Znajdujemy je na każdéj prawie karcie Iliady, i Homer w tym względzie, równie jak w innych, stał się nauczycielem i wzorem następnych.

Achilles, niosąc zemstę za śmierć Patrokla, idzie do boju. Poeta wystawia go w postaci króla zwierząt, którego nic nie ustrasza, który mordem i śmiercią oddycha:

Jako lew, na którego wieś cała uderza,
Zuchwale idzie gardząc grożącym mu razem;
Lecz gdy go który młodzian dosięgnie żelazem,
Zwraca się, pysk otwiera, kły ostre zapienia,

Jęczy i z piersi straszne wydając ryczenia,
Zabiera się do walki z mnóstwem uzbrojoném,
I boki oba długim uderza ogonem,
A tocząc wzrok okropny wpada wpośród grotów,
Lub wszystko mordem zniszczyć, lub sam zginąć gotów.
Tak wielkiego Achilla niesie zapał męzki.

Często poeta, aby uczynił mocniejsze na imaginacyi wrażenie, wystawia w obrazie zmysłowym myśl powszechną lub zdanie moralne. Tak Wirgiliusz miłość Dydony powziętą ku Eneaszowi i niespokojność, której się pozbyć nie mogła, wyraża w podobieństwie zranionej łani:

Qualis conjecta cerva sagitta,
Quam procul incautam nemora inter cressia fixit
Pastor agens telis; liquitque volatile ferrum
Nescius: illa fuga silvas, saltusque peragrat
Dyctaeos: haerat lateri lethalis arundo.
Jako mniéj baczny łowiec gdy pierzchliwéj łani
Bok polotném a tkwiącém żelazem zarani;
Ta ucieka po górach, ucieka po lesie,
Ale wszędy zabójczą strzałę z sobą niesie.

Krasicki *w wojnie chocimskiéj* niespokojność sułtana przerażonego sennem widzeniem maluje w następném podobieństwie:

Jak żubr ogromny, co w pieczar zaciszy,
Twardym snem zdjęty, na miękkim mchu leży;
Kiedy głos trąby myśliwskiéj usłyszy,
Powstaje z rykiem, grzywa mu się jeży,
Pryska zajadły i okropnie dyszy.
A próżen strachu oślep w odgłos bieży,
Takim się z łoża Osman porwał skokiem,
Wskróś przerażony prorockim widokiem.

Z przytoczonych przykładów widzimy, że najczęściéj przez *porównanie*, wyobrażenie umysłowe, zdanie moralne wystawia się w obrazie zmysłowym. Czasem jednak pisarz przeciwny temu zachowuje porządek, jak Fenelon w tym opisie uciszającego

się morza: «Wiatry poczynały się uciszać i ryczące «morze podobne było do osoby, która wyzionąwszy «straszliwą namiętność gniewu, zachowała jeszcze «nieco zapalczywości i pomieszania. Przygłuszone «grzmoty w odległości słyszeć się niekiedy dawały.”

Tu w obrazie namiętności człowieka wystawione jest malowidło uciszającego się morza.

Tak więc podobieństwo, które imaginacya między rzeczami upatruje, stało się, jak widzimy, początkiem i zasadą *metafory*, *allegoryi* i *porównania*. Trzy te postaci mowy, pochodząc z jednego źródła, jednym są poddane prawidłom i z ich natury następujące wynikają przestrogi: 1-ód Podobieństwo powinno mieć dokładne i uderzające stosunki; im zaś bardziéj będą niespodziane i nowe, tém więcéj uczynią wrażenia. 2re Ponieważ pisarz w użyciu tych postaci nie ma innego zamiaru, tylko rzecz swoję oblec w przyjemniejszą i szlachetniejszą szatę, przeto rzeczy podłe i obrzydliwe nie mogą być celem przystosowania. 3cie Celem każdéj z tych postaci jest wystawienie myśli w obrazie świetlejszym i wyraźniejszym; wszelka więc przesada, ciemność i powikłanie są jego wadą. Z téj przyczyny, *metafory*, *allegorye* i *porównania* używane w jednéj mowie nie dobrze się częstokroć używają w drugiéj. Stosować się w tym razie należy do położenia, obyczajów i sposobu życia narodu, którego mową piszemy.

§. 16.

Metonymia, synecdoche, i inne rodzaje przenośni.

Imaginacya przebiegając z niezmierną szybkością wszystkie przedmioty, z któremi się nasze

wyobrażenia wiązać mogą, usiłuje swój lot bystry przenieść do mowy; i dla tego podaje nam te skrócenia, albo żywsze sposoby tłumaczenia myśli, gdzie nie już podobieństwo, ale jakikolwiek związek jest prawidłem użycia wyrazów. Metonymia jest jednym gatunkiem przenośni, w której wyraz zamiast właściwego wyobrażenia maluje inne, związek z piérwszém mające. Jako podobieństwo jest zasadą metafory, tak związek jest cechą metonymii. Użycie téj postaci w mowie jest bardzo obszérne; o niektórych tu tylko wspomnimy stosunkach, w których się czynić zwykła zamiana wyrazu za wyraz; tak kładzie się: 1ód Sprawca rzeczy za rzecz samę, *np. czytam Wirgiliusza*, zamiast, czytam wiersze Wirgiliusza. 2re Przyczyna za skutek, *np. żyć z pracy;* to jest, z korzyści nabytych przez pracę. 3cie Skutek za przyczynę: *góra ta nie ma cienia*, to jest, drzew cień rzucających. 4te Rzecz zawierającą za rzecz zawartą, *np. ziemia umilkła w obliczu Alexandra*, to jest, mieszkańcy ziemi. 5te Znak za rzecz oznaczoną, *np. dziesięć chorągwi ud rzyło na nieprzyjaciela*, to jest, zastępów ludzi służących pod chorągwiami. 6te Nazwiska niektórych części ciała za namiętności i uczucia, *np. traci serce*, zamiast *traci odwagę* i t. p.

Używają się jeszcze przez nadużycie metonymii wyrazy związku z rzeczą nie mające, jedynie tylko dla niedostatku właściwych: *np.* głowa cukru, kamień ryżu i t. p.

Tu także należy gatunek metonymii nazwany przez retorów *metalepsis*, gdzie się kładzie wyraz za wyraz przez stosunek współbytności, *np.* piętnastą przebyła wiosnę. Już od téj pory czwarte minęły żniwa.

Synecdoche po grecku, po łacinie *comprehensio*,

ogarnienie, jest gatunkiem przenośni, przez którą wyraz mający jakie znaczenie szczególne nabywa znaczenia ogólnego, i przeciwnie; tém się zaś od metonymii różni, że gdy w téj biorę wyraz za wyraz dla zachodzącego między rzeczami związku, przez synekdochę biorę więcéj za mniéj lub mniéj za więcéj. Użycia jéj celniejsze są następne: 1ód ogarnienie rodzaju, *np. śmiertelni*, zamiast *ludzie*, *stworzenie*, zamiast *człowiek;* lubo te obadwa wyrazy: *śmiertelni* i *stworzenie*, ściągają się do wszystkich jestestw na ziemi żyjących. 2re *Ogarnienie gatunku:* kiedy się jakie nazwisko właściwe używa do oznaczenia rzeczy szczególnych: tak rymotworcy łacińscy każde ustronie wiejskie przyjemne i roskoszne mianowali nazwiskiem doliny *Tempe*, oznaczającém właściwie miejsce w Tessalii nad brzegiem rzeki Peneusza, sławne z przyjemności swego położenia. Dla tego Horacy w jednéj ze swych pieśni:

Somnus agrestium
Lenis virorum, non humiles domos
Fastidit, umbrosamque ripam,
Non zephyris agitata Tempe

«Sen łagodny nie pogardza nizką wieśniaków «strzechą; lubi on przebywać na cienistym brzegu «i na dolinach, gdzie powiewają zefiry."

3ci *Ogarnienie liczby, np. nieprzyjaciel następuje*, zamiast następują nieprzyjaciele i t. p. Ogarnia się jeszcze liczba pewna w niepewnéj, część w całości i całość w części, i inne tym podobne stosunki, w których wyraz ma albo rozleglejsze albo mniéj rozległe od właściwego znaczenie.

§. 17.

Stopniowanie wyobrażeń *(incrementum)*.

Umysł za przewodnictwem imaginacyi przechodząc z jednego do drugiego wyobrażenia, stosownie do tego, jak rzecz swoją powiększyć lub zmniejszyć pragnie, coraz mocniejszych albo coraz słabszych dobiera wyrazów. Sposób taki mówienia nazywają retorowie (incrementum albo gradatio), po polsku nazwać można *stopniowaniem wyobrażeń*. Wyrazy w téj postaci w takim się układają porządku, że zawsze wyraz następny oznacza więcéj albo mniéj od tego, który go poprzedził, aż do ostatniego, który jest najmocniejszym albo najsłabszym podług tego, jak postęp jest ubywający lub wzrastający. Mamy przykład takiego kształtu mówienia w tém miejscu mowy Cycerona przeciw Werresowi, w którém opisuje okrucieństwo popełnione na Gawiuszu rzymskim obywatelu: «*Facinus est vinciri «civem romanum, scelus verberari, prope parricidium «necari: quid dicam in crucem tollere? Verbo satis «digno tam nefaria res appellari nullo modo potest.*" «Występkiem jest więzić obywatela rzymskiego, zbro«dnią zadać chłostę, ojcobójstwem prawie zamordo«dować: ale jak nazwę przybić do krzyża? Nie «masz wyrazu, któryby mógł odmalować taką nie«godziwość."

W następném miejscu mowy przeciwko Katylinie mamy przykład takiego stopniowania rosnącego w jednéj części okresu, ubywającego w drugiéj. Mówca mówi do Katyliny: «*Nihil agis, nihil moliris, «nihil cogitas, quid ego non modo non audiam, sed «etiam non videam, planeque non sentiam.*" «Nic «nie czynisz, nic nie przedsiębierzesz, nic nie za-

«myślasz, o czémbym ja nie słyszał, czegobym nie widział i zupełnie nie przeniknął."

§. 18.

Omówienie *(Periphrasis)*.

Często zdarza się nam mówić lub pisać o rzeczy, gdzie wyraz właściwy byłby błahym albo nieszlachetnym; często także myśl pospolitą chcemy podwyższyć i w nowym jakim wystawić widoku; w obudwu tych przypadkach imaginacya działa i tworzy tę postać mowy, która się omówieniem (periphrasis) nazywa, gdy znacznéj liczby wyrazów używamy do oznaczenia tego, coby w jednym lub w niewielu zamknąć można. Sposób ten mówienia jest źródłem wielu ozdób w rymotworstwie i wymowie. Tak Wirgiliusz zamiast tego prostego wyrażenia: *noc była*, używa tego pięknego omówienia.

Caetara per terras omnes animalia somno
Laxabant curas et corda oblita laborum.

Co możnaby przełożyć:

Ze snu naówczas dłoni znużone stworzenia
Piły po trudach słodki napój zapomnienia.

Wolter w Henryadzie tak opisuje poranki:

Tymczasem pałac słońca w wschodniéj świata stronie
Różnofarbne Jutrzeńki otwierały dłonie;
Noc gdzieindziéj zasłony rozwieszała czarne,
I wraz z nią uchodziły sny lekkie i marne.

W téj postaci biorą się myśli i obrazy, które powszechne mniemanie do pewnych zdarzeń w naturze przywiązywać zwykło. Przez nię zamiast imion osób mianują się często celniejsze ich przymioty i istotne cechy, i byle omówienie nie wychodziło

z granic podobieństwa do prawdy i oszczędnie używane było, nadaje zawsze mowie wiele okazałości i ozdoby.

§. 19.

Opisanie *(descriptio)*.

Najcelniejszém zatrudnieniem imaginacyi jest zgromadzenie w jedno części rozrzuconych i szczególnych: z niéj więc wynikają te opisy, które w mowie zastępują miejsce obrazów i malowideł. Niedosyć jest prostém mianowaniem wskazać rzecz, o któréj chcemy dać wyobrażenie; trzeba ją często tak wystawic czytelnikom, aby się zdawała być obecną.

Retorowie różnym rodzajom opisania osobne nadali nazwiska, stosownie do różności rzeczy, któréj się obraz wykreśla. I tak: opisanie pory czasu nazwali *chronographia*, opisanie położenia miejsca *topographia*, powierzchownéj postaci osób *prosopographia*, obraz ich skłonności i przymiotów moralnych *ethopeja*, nakoniec *hypotyposis*, gatunek najżywszego i najdokładniejszego opisania, które obraz doskonały wystawia.

Często w mowie niewiązanéj, a częściéj jeszcze w poezyi, napadamy na piękne przykłady wspomnionych postaci. Zbliżenie się w tym względzie do stopnia doskonałości zależy: 1ód Na obraniu rysów niewielu, ale któreby żywo i dokładnie rzecz malowały. Zbyteczne rozmnożenie szczegółów jest wadą wszelkiego opisania. Mnóstwo rzeczy drobnych, lub niestosownych, rozdziela uwagę i wprowadza zamieszanie, w którém nikną ważniejsze. Wirgiliusz obraz burzy na morzu w kilkunastu wierszach zamyka;

aby zaś odmalował okropne jéj skutki, dwóch na to wierszów używa:

Apparent rari nantes in gurgite vasto,
Arma virum tabulaeque, et troia gaza per undas

«Widać niewielu pływających po nieźmiernéj «przestrzeni, oręże mężów, szczątki okrętów, i tro«jańskie po wodzie bogactwa."

Dosyć jest porównać to piękne Wirgilego opisanie z opisem burzy Lukana w Farsalii nieźmiernie rozszérzonem, aby się przekonać, iż we wszelkiém opisaniu mniéj powinniśmy ubiegać się za mnóstwem szczegółów i drobniejszych okoliczności, jako raczéj za wyszukaniem i wyborem tych, które istotę i charakter obrazu stanowią.

2re Każde opisanie mocniejsze na umyśle sprawi wrażenie, gdy zbliża do siebie obrazy przeciwne *np.* spokojności i zamieszania, dostatku i nędzy. Gdy Tasso w *Jerozolimie wyzwolonéj* maluje posuchę niszczącą obóz Gotfryda, który chrześcijanom dowodził, powiększa okropność tego obrazu przez wspomnienie cienistych dolin, chłodnych i przezroczystych strumieni, nad których brzegami mogliby szczęśliwie prowadzić życie (P. XIII. str. 53-65). Obraz dzieci Medei pieszczących się z matką, w téj chwili gdy ta przedsiębierze je zamordować, i uśmiechających się na widok wzniesionego żelaza nad ich łonem: obraz ten, mówię, wzrusza najmocniéj serce przez to zbliżenie niewinności i zbrodni, życia i śmierci.

Wirgiliusz dla dobitniejszego odmalowania rospaczy i niespokoju Dydony umieszcza piérwéj obraz uciszenia i spoczynku natury:

Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, sylvaeque et saeva quierant
Aequora: quum medio volvuntur sidera lapsu,

Quum tacet omnis ager, pecudes, pictaeque volucres.
Quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis
Rura tenent, somno positae sub nocte silenti
Lenibant curas, et corda oblita laborum
At non infelix animi Phoenissa, neque unquam
Solvitur in somnos, oculisque aut pectore noctem
Accipit: ingeminant curae: rursusque resurgens
Saevit amor, magnoque irarum fluctuat aestu.
Noc była, i słodkiemi krzepiły się wczasy
Strudzone ciała: milczą i morza i lasy,
Pół biegu zakończają świetnych gwiazd orszaki,
Ucichły pola, trzody, różnopiórne ptaki;
I co po przezroczystych jeziorach się kryje,
I co po wsiach krzewami otoczonych żyje;
Wszystko to, snem ujęte pod milczącym cieniem,
Koiło serca miłém trudów zapomnieniem.
Sama Dydo słodkiego snu leczącéj mocy,
Nie zna, oczy i serce niedostępne nocy.
Znowu sroży się miłość, wzmaga się zgryzota,
I straszny gniew piersiami w różne strony miota.

Nie tylko poezyą, ale i prozę zaszczycać powinny dobrze wykreślone obrazy i piękne opisy. Rymotworstwo tylko przywłaszcza sobie w tym względzie użycie żywszych kolorów, śmielszych przenośni, okazalszych porównań.

Dziejopis, który nie chce być tylko prostym kronikarzem, ale obraz rzeczy, które opisuje, chce przenieść do potomności, starać się powinien o tak żywe malowidło i tak wierne opisy, aby się obecnemi oczom czytających być zdawały. W Tacycie Liwiuszu, Salustynszu, na każdéj karcie znadujemy piękne tego przykłady. W historyi połącza się często prosopografia z etopeją dla wykreślenia zupełnego obrazu osoby, jak Salustyusz w tym opisie Katyliny· «Lucyusz Katylina, ze szlachetnego pocho«dzący rodu, miał duszę mocną i silne ciało, ale «umysł zły i nieprawy. Domowe wojny, zaboje, «zdzierstwa, niezgody obywatelskie, od dzieciństwa

«miały dla niego powaby; i te były młodości jego «ćwiczenia. Trudno jest pojąć do jakiego stopnia «mógł znosić głód, zimno i bezsenność. Zuchwały, «chytry, niestateczny, zdatny do udawania i zmyśla«nia wszystkiego, żądny cudzéj własności, w swo«jéj rozrzutny, gorący w swych żądzach, wiele «mówności, mało rozsądku. Niezmierny jego umysł «pragnął zawsze czegoś nadzwyczajnego, niepodo«bnego i zbyt wysokiego."

Nie masz rodzaju wymowy, w którymby nie zachodziła potrzeba wykreślenia obrazów: od tego bowiem po większéj części zależy wrażenie, które sobie autor czynić zamierza. W poezyi, w stylu historycznym, i w wielu innych rodzajach prozy, opisania są celniejszemi źródłami piękności.

§. 20.

Antyteza.

Imaginacya przebiegając myśli i obrazy mające związek z tém, co ją szczególniéj zajmuje, widzi obok, szereg myśli i wyobrażeń przeciwnych, i dla jaśniejszego odmalowania pierwszych zbliża do nich drugie. Ztąd w mowie powstała postać, którą antytezą nazywamy, a która zależy na położeniu obok siebie wyrazów lub zdań przeciwnych. Czyni ona w mowie ten sam skutek, jaki sprawuje w malarstwie zbliżenie cieniów i światła, albo w muzyce wysokich i nizkich tonów. W użyciu jednak téj postaci mowy bardzo oszczędnym i ostróżnym być należy: nic bowiem łatwiéj nie zamienia się w wykwintność i próżne błyskotki stylu, jak ustawiczne antytezy. Można powiedzieć, że antyteza wtenczas tylko jest nienaganną, gdy ją samo uczucie podaje,

i kiedy mimo wolę, że tak powiem, pisarza z pióra się jego wylewa. Tak gdy Wirgiliusz wprowadza mówiącą Junonę, która karmiąc w sercu gniew nieukojony, postanowiła użyć wszelkich środków do zguby Trojan, bardzo naturalnie tę piękną antytezę kładzie w jéj usta:

Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo,
Jeśli nie zdołam nieba, więc piekło poruszę.

Albo w tém przepowiedzeniu wielkości Rzymu:

Imperium terris, animum aequabit Olimpo.

Albo to, co powiedział Seneka o jestestwie najwyższém i jego niewzruszonych prawach: *semper paret, semel jussit.* Albo ten piękny wyraz Alexandra: *malo me fortunae peniteat, quam victoriae pudeat.*

Takie antytezy nie odbierając mowie charakteru powagi i mocy, są znakomitą jéj ozdobą. Nie można zatem z niektórymi autorami potępić zupełnie antytezy i zniżać jéj do rzędu błahych ozdób, do okazałości jedynie służących. Może ona być prawdziwą zaletą, gdy z natury rzeczy i czucia piszącego wynika. Nadużycie tylko jak w innych, tak i w téj postaci mowy, jest szkodliwe i naganne.

§. 21.

Postaci mowy zależące szczególniej od namiętności.

Postaci, zawierjące się w tym podziale, jedne służą szczególniéj do przekonania *rozumu*, drugie do wzruszenia serca i obudzenia namiętności. Z celniejszych pierwsze są: *powtórzenie* (repetitio), *opuszczenie* (praeteritio), *uprzedzenie* (anteoccupatio), *zezwolenie* (concessio), *powierzenie* (communicatio). Drugie zaś: *ironia* czyli *żart*, *hyperbola*, *prosopopeja*, *apostrofa*, *powątpiewanie* (dubitatio), *błaga-*

nie (deprecatio), *przemilczenie* (reticentia), *oczekiwanie* (expectatio).

§. 22.

Powtórzenie (*repetitio*), opuszczenie (*praeteritio*).

Gdy mocno o jakiéj prawdzie przekonani jesteśmy, zdumiewamy się, kiegy kto ośmiela się jéj zaprzać. Dla wzbudzenia w umyśle naszych czytelników lub słuchaczów tegoż samego zaufania, którém sami przeniknieni jesteśmy, to nasze podziwienie wyrażamy w pewnych mówienia kształtach; i albo skupiając liczne przytoczenia i dowody, powtarzamy kilkakrotnie łączący je wyraz, który okazuje, że wszystkie wpływały do przekonania naszego: a naówczas rodzi postać mowy, którą retorowie *powtórzeniem* (repetitio) nazwali; albo chcąc większą ważność nadać temu, na czém się opieramy, dajemy poznać, że opuszczamy wiele dowodów za naszą stroną mówiących: postać mowy, którą *opuszczeniem* (praeteritio) nazwano. Tak, co się tycze piérwszéj postaci, Cycero w tym piorunującym wstępie mowy przeciwko Katylinie, chcąc zadziwienie swoje nad zuchwalstwem tego spiskowego przelać w serce słuchaczów, używa powtórzenia: „*Nihilne te nocturnum praesidium Palati, nihil „urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil concursus „bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi „senatus locus, nihil horum ora vultusque moverunt!* „Więc ani nocna straż góry Palatynu, ani warty „rozstawione po mieście, ani trwoga pospólstwa, ani „kupienie się ludzi poczciwych, ani to miejsce obron„ne przeznaczone na zgromadzenie senatu, ani tych „wszystkich twarze i wejrzenia, wzruszyć cię bynaj„mniéj nie mogły!" Częstokroć przez tę postać zamierza sobie tylko pisarz dodadć wielkości obrazowi

i wytłumaczć wysokie wyobrażenie, które powziął o rzeczy; jak Krasicki w następnym opisie:

Głos wszechmogący, co nieba zadziwia,
Miejsca przenosi i bezdenność głuszy,
Głos, który niszczy i który ożywia,
Głos, co mocarstwa pognębia i kruszy;
Głos pański, co się bezbożnym sprzeciwia,
Głos pożądany wielbiącéj go duszy
Dał się usłyszeć bojaźnią przejęci
Umilkli: trony, mocarstwa i święci.

Z tego samego źródła wynika inny sposób mówienia, gdy mówca oświadcza, że pokrywa milczeniem i zlekka tylko dotyka okoliczności jakiéj, właśnie jakby ta mniejszéj była dla niego wagi: powiększa tym sposobem rzecz, nad którą zastanawia uwagę słuchacza, i powiększa ją tém bardziéj, im to jest znakomitsze, co się przemilczeć zdaje. Tak Demostenes w jednéj z tych mów, któremi wzbudzał odwagę Ateńczyków przeciwko Filipowi królowi macedońskiemu, powiada: „Nie będę wam wy„stawiał, Ateńczykowie, szaleństwa waszych nie„zgód i wzrostu potęgi Filipa; nie powiem wam, że „po tylu zdobyczach osiągnie on wkrótce powszechne „nad Grecyą panowanie; nie powiem, że ten wnio„sek jest zgodniejszy z rozsądkiem, niżeli była owa „niegdyś pewność, iż on nie przyjdzie do tego sto„pnia wielkości, na jakim go teraz widzicie i t. d.”

Cycero w wspomnionéj przeciw Katylinie mowie wyliczając jego zbrodnie, téj saméj używa postaci: „Co mówię? gdy niedawno przez śmierć swojéj pierw„széj żony pozyskałeś wolność nowych zawarcia związ„zków, czyliż inną i do wierzenia niepodobną zbro„dnią nie dopełniłeś piérwszéj? lecz pomijam tę oko„liczność, owszem chcę ją pokryć milczeniem, aby „zapomniano, że w tém mieście tak wielkiéj zbrodni

„okropność przebywać mogła bezkarnie. Nie wspomnę „o zupełném roztrwonieniu majątku twojego: bo „w połowie przyszłego miesiąca sam tę klęskę po„czujesz; przemilczę prywatne twoje występki, hańbę „i trudności domowe; do tego przystępuję, co się „najważniejszych spraw i całości rzeczyposolitéj, co się życia i wolności obywatelskiéj tycze.”

Obiedwie te postaci, zręcznie użyte w dowodzeniu jakiéj prawdy, wielki, zwłaszcza w wymowie sądowéj, sprawują skutek.

§. 23.

Wyznanie i zezwolenie, (confessio i concessio), powierzenie (communicatio).

Mówca będąc przejęty ufnością w sprawiedliwości swéj sprawy, albo przynajmniéj okazując mocne przekonanie o nieodpartéj sile swoich dowodów, przyznaje się do zarzutu strony przeciwnéj, zezwala na jej przytoczenia, albo w celu użycia ich ku własnéj obronie, albo dla okazania, iż z tą nawet korzyścią strona przeciwna utrzymać się nie może. Sposoby te wymowy nazywają retorowie piérwszy *wyznaniem* (confessio), drugi *zezwoleniem* (concessio).

Obudwu tych postaci znajdujemy przykłady w pięknéj mowie Cycerona za Ligariuszem, gdzie mówca rzymski dowody swoje wspierał nie na zbijaniu zarzutów oskarżyciela, ale przyznając się do nich, okazywał, że występkami nie były.

Taż sama ufność w dobroci sprawy, którą popieramy, rodzi inny sposób mówienia, gdy zwracając się do słuchaczów lub czytelników, pod ich sąd poddajemy nasze dowody. Taką postać retorowie zowią *powierzeniem* (communicatio). Cała jéj sztuka na

tém zależy, abyśmy radząc się niejako i zapytując tych, których przekonać chcemy, takie tylko okoliczności poddawali pod ich wyrok, o których pewni jesteśmy, że stosownie do chęci i potrzeby naszéj sądzić będą. Czyni się to oprócz tego wtenczas, gdyśmy sędziów naszych już otoczyli, że tak powiem, ścianami przekonania; gdy czujemy że się ich rozum i serce na naszą stronę przechyla. Tak Cycero w mowie za Rabiryuszem oskarżonym przez Labiena trybuna pospólstwa, iż się przyłożył do zabicia Saturnina buntownika, który zbrojną ręką Kapitolium opanował obracając mowę do oskarżyciela, rzekł: „*Tu denique, Labiene, quid faceres tali in re ac „tempore? Cum se improbitas ac furror Saturnini „in Capitolium arcesseret; consules ad patriae salu-„tem ac libertatem vocarent, quam tandem auctori-„tatem, quam vocem, cujus sectam sequi, cujus im-„perio parere potissimum velles? Opportuitne C. Ra-„birium desciscere a republica, non compavare in illa „armata multitudine bonorum, Consulum voci atque „imperio non obedire? Hoc tu igitur in crimen vo-„cas, quod cum iis fuerit Rabirius quos amentissi-„mus fuisset, si oppugnasset, turpissimus, si reli-„quisset.*

„Ty sam nakoniec, Labienie, cobyś w takiéj „okoliczności uczynił? gdyby cię z jednéj strony nie-„godziwość i wściekłość Saturnina do Kapitolium wzy-„wała, z drugiéj strony konsulowie stawać kazali do „obrony i ocalenia ojczyzny? za którą byłbyś się udał „powagą? którego słuchałbyś głosu? którejbyś się „chwycił strony? czyim rozkazom byłbyś powolnym? „Mógłże Rabiryusz odstąpić rzptéj, nie stanąć w tém „zbrojném dobrych obywatelów kole, konsulów głosu „i rozkazów nie słuchać? To więc ty w Rabiryuszu „zbrodnią nazywasz, iż był z tymi, z którymi wal-

„czyć byłoby szaleństwem, a odstąpić, hańbą naj-
„większą."

§. 24.

Uprzedzenie *(anteocupatio)*.

Obawa, którą w nas wzbudza niepewność wyroku tych, którzy o naszych dowodach stanowią, sprawuje, iż dla osłabienia zarzutów przeciwnych uprzedzamy je zaraz na nie odpowiadając, staramy się opanować umysły. I w tym względzie Cycero będzie najpiękniejszym przykładem; w jednéj z tych mów przeciwko Werresowi, w których wywarł wszystkie siły wymowy, powiada: „*Quid agam, Judices? Quo accusationis meae ratio-*
„*nem conferam? Quo me vertam? Ad omnes enim*
„*meos impetus, quasi murus quidam, boni nomen*
„*Imperatoris opponitur. Novi locum; video, ubi se*
„*jactaturus sit Hortensius. Belli pericula, tempora*
„*Reipublicae, Imperatorum penuriam commemorabit:*
„*tum deprecabitur a vobis: tum etiam de suo jure*
„*contendet, ne patiamini talem Imperatorem populi*
„*Romani, Siculorum testimoniis eripi, neve obteri*
„*laudem imperatoriam criminibus avaritiae velitis.*"

„Cóż uczynię, sędziowie? jaki dam kształt oskar-
„żeniu mojemu? gdzie się obrócę? Przeciw wszyst-
„kim albowiem zapędom moim imie dobrego wodza,
„jak gdyby mur jaki, zastawione widzę. Poznałem
„zasadzkę: przeniknąłem, w którą stronę rzuci Hor-
„tensyusz. Wspomni on o niebezpieczeństwach wojny,
„o nieszczęśliwych rzeczypospolitéj okolicznościach,
„o niedostatku wodzów; już to was zaklinać będzie,
„już podług prawa swego domagać się, abyście nie
„dopuścili, iżby taki wódz za świadectwem Sycylij-
„czyków był wydarty ludowi rzymskiemu, i aby chwa-
„ła rycerska zbrodnią chciwości splamiona była."

§. 25.

Hyperbola.

Imaginacya uderzona wielkością jakiego przedmiotu powiększa go jeszcze i wzbudza w sercu rozmaite namiętnosci, jako to: podziwienia, żalu, rozpaczy i tym podobne. Człowiek naówczas w tłumaczeniu uczucia swojego przechodzi granice prawdy rzeczywistéj. Postać taką mowy nazywają retorowie *Hyperbolą*, którą Kwintylian mianuje po łacinie *ementiens superjectio*. W każdéj mowie najpiérwszém i żadnemu wyjątkowi niepodlegającém prawidłem jest, iż wyrazy powinny być uczucia naszego tłumaczem. Hyperbola więc tyle razy jest błędną i naganną, ile razy nie pochodzi ze sposobu naszego o rzeczy jakiéj myślenia, nie wynika z namiętności, ale jest próżną imaginacyi igraszką. Słuchacz postrzegać ją powinien, ale mówiącemu przekonanym być należy, iż naturalnego użył sposobu mówienia; i w téj to myśli Kwintylian, mówiąc o téj postaci, powiada: *si est extra fidem, non debet esse extra modum: jeżeli przewyższa wiarę, miary przechodzić nie powinna.* Przebaczamy Horacyuszowi, gdy wzruszony żalem i zdumiony wielkością nieszczęścia i okropnością wojen domowych, używa téj hyperboli:

Quis latino non sanguine pinguior
Campus, sepulchris impia praelia
Testatur auditumque Medis
Hesperae sonitum rineae.
Qui gurges, aut quae flumina lugubris
Ignara belli? quod more Dauniae
Non decoloravere caedes?
Quae caret ora cruore nostro?

„Któreż pola utłuszczone krwią naszą mogiłami

o niezbożnych nie zaświadczają bojach? Łoskot upadku Hesperyi od Medów był słyszany. Któreż jeziora, które rzeki téj okropnéj nie widziały wojny? których wód nie zbroczyły braterskie mordy? w któréj krainie nie zrumieniła ziemi krew nasza."

§. 26.

Ironia.

Z przekonania mocnego o jakiéj prawdzie rodzi się w nas ufność, która zbijając przeciwne zarzuty, używa czasem broni śmieszności i żartu. Taki sposób mówienia nazywamy ironią, kiedy mowa ma przeciwne temu, które się zawierać zdaje, znaczenie. W mowie potocznej, w stylu żartobliwym i komicznym, bardzo pospolitą jest ta postać mowy. Znajdziemy jéj przykłady w satyrach Krasickiego; tak w ostatniéj pod napisem: *Odwołanie*, w któréj ironia od początku do końca panuje, między innemi powiada:

„W czém złe karty? kto przegrał ten gani,
„Ci co do tego stanu nie są powołani,
„Próżno bluźnią. Że dobre, wyprobuje snadnie,
„Wojciech, ów sławny Wojciech, kiedy gra, nie kradnie.

Lecz jest rzeczą godną uwagi, że ten gatunek żartu nie tylko w stylu komicznym i zabawnym, nie tylko w mowie pospolitéj ma miejsce, ale może być przyzwoicie użytym w tonie najwyższéj poezyi: że może wyrażać szlachetnie gniew i pogardę, łączyć się z żalem, rozpaczą i najżywszém serca wzruszeniem.

W IX księdze Iliady Achilles odpowiadając na mowę Ulissesa, który ze strony Agamemnona namawiał go do złożenia gniewu i urazy, używa ironii.

„Raz łup wziął, raz mnie zdradził, próżne teraz żale;
„Próżno mnie szuka podejść: znam go doskonale.
„Niech z wodzami, niech z tobą radzi, Ulissesie,
„Jak odeprzeć te ognie, które Troja niesie.
„Już niemałych beze mnie dokonał on rzeczy:
„Mur wyniosł, rów wykopał dla Trojan odsieczy,
„Jeszcze palami szańce nasrożył dokoła.
„Czy tém wszystkiém Hektora zatrzymać nie zdoła?

Daléj odpowiadając na ofiarę córki w małżeństwo, które mu Agamemnon uczynić kazał:

„Jażbym wziął jego córkę choćby równą była
„Minerwie przez swój dowcip, Wenerze przez wdzięki,
„Nigdy z jéj ręką Pelid nie złączy swéj ręki.
„Tak wiele jest ode mnie zamożniejszéj młodzi;
„Z nich sobie weźmie zięcia, lepiéj się z nim zgodzi."

Nie można trafniéj i przyzwoiciéj użyć ironii. Achilles przekonany, że bez jego pomocy Troja zdobytą być nie może, przekonany, że żaden z bohaterów greckich nie przewyższa go w zacności rodu i potędze, urąga się tym sposobem dumie Agamemnona.

Cycero w mowach swoich często bardzo ironii używa, i żart jest u niego potężną bronią, którą przeciwko swoim przeciwnikom walczy. Czasem ironia, osobliwie w stylu lekkim i żartobliwym może być użyta w pochwale i ta, że tak powiem, przyprawa czyni pochwałę delikatniejszą i żywszą; czego mamy przykład w przemowie do satyry Krasickiego, pod napisem: *Do Króla*. Czasem może być kształtem całego dzieła; jak w *Antimonachomachii* tegoż autora, gdzie od początku do końca ciągle panuje.

§. 27.

Apostrofa.

Gdy wielka namiętność wzrusza mówcy albo pisarza serce, wzywa on na świadectwo prawdy tego, co twierdzi, albo do uczestnictwa swych wzruszeń, osób, do których, albo o których mówi; często nawet w mocniejszym zapale zwraca mowę do nieobecnych, do zmarłych, do Boga, do rzeczy nieżyjących.

Postać taką retorowie nazywają apostrofą, czyli *zwróceniem mowy*. Cycero, gdy w mowie za Milonem odmalował w najczarniejszych farbach charakter Klodyusza: gdy okazał, że ojczyzna, że wiara, że prawa nie miały nic tak świętego, na coby się ten zuchwalec targnąć nie ważył; zwraca nagle mowę do gajów i pagórków albańskich: «*Vos enim «jam, Albani tumuli atque luci, vos, inquam, implo-«ro, atque testor, vosque, Albanorum obrutae arae, «sacrorum populi Romani sociae et aequales, quas «ille praeceps amentia caesis prostratisque sanctis-«simis lucis substructionum insanis molibus opprese-«rat.* Was ja, albańskie pogórki, was wzywam, «święte gaje, was, zniszczone Albanów ołtarze, to-«warzysze i spółcześne ze wszystkiemi ludu rzym-«skiego świętościami, które on w szaleństwie swo-«jém obaliwszy, poświęcone lasy niepotrzebnych bu-«dów ogromami przytłoczył."

W mowie za Ligariuszem, okazawszy pod wszelkiemi względami nierostropność Tuberona który o to Ligariusza oskarżał, w czém sam najbardziéj przewinił, ostatni mu cios, że tak powiem, zadaje mówca rzymski przez tę śmiałą apostrofę:

«Cóż bowiem, Tuberonie, działał twój miecz

dobyty w czasie farsalskiéj bitwy? jakich piersi szukało jego ostrze? czego chciało twoje żelazo? czém były zajęte myśl, oczy, ręka, zapał umysłu?"...

Równie częste jest używanie téj postaci mowy w poezyi, osobliwie gdy poeta wprowadza osoby gwałtownemi namiętnościami miotane. Tak Dydo u Wirgiliusza przed zadaniem sobie śmierci:

„*Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras,*
„ *Tuque harum interpres curarum et conscia Juno,*
„*Nocturnisque Hecate triviis ullulata per urbes,*
„*Et dirae ultrices, et Di morientis Elissae,*
„*Accipite haec, meritumque malis advertite numen*
„*Et nostras audite preces!*"
„Słońce! którego oku jawne wszystkie rzeczy,
„I ty, Juno, mająca me troski na pieczy.
„Hekate! któréj wyciem brzmią rozstajne drogi,
„I Jędze, i Elissy w grób idącéj bogi,
„Zdradzieckie ścigający zemstą przewinienia,
„Ostatniego Dydony słuchajcie westchnienia."

Potém zwracając mowę do oręża i szat pozostałych Eneasza:

„*Dulces exuviae, dum fata deusque sinebant,*
„*Accipite hanc animam, meque his exsolvite curis.*
„Wdzięczne szaty, gdy szczęście chciało z wolą boską,
„Przyjmcie duszę i z moją rozwiążcie mię troską.

Wykrzyknienie (exclamatio), zapytanie (interrogatio), są to sposoby mówienia natarczywe i mocne, wynikające z mocniejszego wzruszenia umysłu, które, jak widzieliśmy, właściwe sobie miejsce mają w apostrofie: tych albowiem tylko dwu postaci używać możemy zwracając do kogo mowę.

Pod apostrofą umieścić należy postać mowy zwaną u retorów *epiphonema*, kiedy mówiący opowiadanie swoje kończy uwagą głęboką, zdaniem mocném i związłe wyrażoném. Tłumaczy się tym sposobem podziwienie, albo jaka inna namiętność,

która nas wzrusza. Tak Wirgiliusz wyliczywszy nieszczęścia, które gniew Junony przygotował dla Eneasza, kończy to wyszczególnienie zapytaniem krótkiem i żywém:

„*Tantaene animis coelestibus irae?*
„Takiż to gniew i boskie zapala umysły?

W inném miejscu tenże poeta odpowiedziawszy, jak wysłanego na wychowanie do Tracyi Polidora król Traków zamordował, i skarby jego sobie przywłaszczył:

„*Quid non mortalia pectora cogis*
„*Auri sacra fames?*
„Do czegoż nie przywodzisz serca śmiertelnych,
„Żądzo bezecna złota?

Nakoniec, jest jeszcze rodzaj apostrofy: o której zamilczeć nie można, kiedy mówca w najwyższym stopniu uniesienia czyni przysięgę na prawdę tego, co popiera. Zostawił nam piękny przykład takiego obrótu wymowy Demostenes w mowie: *Pro corona.* Eschines obwiniał mówcę, że radami swojemi wplątał Ateńczyków w wojnę nieszczęśliwą, która się zakończyła klęską Greków i zwycięztwem króla macedońskiego pod Cheroneą. Demostenes, odpowiadając na te zarzuty, i dowodząc, że miłość ojczyzny, sława przodków i honor narodowy, skłonić powinny były Ateńczyków do tego, co przedsięwzięli, że głos jego i rady były tylko tłumaczami woli powszechnéj, dodaje: «Nie, Ateńczykowie! wydając «Filipowi wojnę za wolność i całość powszechną «Grecyi, nie popełniliście błędu: tak jest: przysię«gam na cienie tych przodków, którzy pod Marato«nem tysiącem śmierci wzgardzili; na tych, którzy «wytrzymali srogą pod Plateą walkę; na tych, któ«rzy się potykali pod Salaminą i Artemizą; i na

«wielu innych, których popioły w grobach publi-«cznych spoczywają."

§. 28.

Prozopopeja.

Jedna z najwyższych i najwspanialszych postaci mowy, których wymowa albo rymotworstwo używa, jest *prozopopeja*. Przez nię mówiący ustępuje niejako miejsca wprowadzonym przez siebie osobom, przez nię jestestwom nieczułym czucia, myśli i namiętności udzielamy, i nieprzytomnych stawimy obecnymi. Ukrywa się naówczas mówiący pod osobą, którą wprowadza, używa na swoją stronę mniemania wieków upłynionych, śmielszym jest w czynieniu wymówek i objawieniu prawdy. Tak Cycero w mowie za Celiuszem kładzie w usta zmarłego Appiusza, znajomego ze surowości zdań i obyczajów, wymówki, które czyni Klodii nierządnéj niewieście. Tak w piérwszéj przeciwko Katylinie mowie wprowadza ojczyznę mówiącą do niego te słowa:

«*Nullum jam tot annis facinus exstitit, nisi per* «*te; nullum flagitium sine te: tibi uni multorum* «*civium neces, tibi vexatio direptioque sociorum,* «*impunita fuit ac libera; tu non solum ad negli-*«*gendas leges ac quaestiones, verum etiam ad ever-*«*tendas perfridendasque valuisti.*"

«Nie było żadnéj od lat tylu zbrodni, któraby «nie z ciebie powstała, żadnéj sprosności bez ciebie: «tobie jednemu wielu obywatelów mordy, tobie uci-«ski, zdzierstwa sprzymierzeńców, bezkarnie u-«chodziły; tyś nie tylko do zaniedbania, ale nawet «do wywrócenia i zniszczenia praw i sądów był «powodem."

§. 29.

Powątpiewanie *(dubitatio).*

Gdy wielkie namiętności wzruszają serce człowieka, gdy przeciwne żądze walczą w jego duszy niepewność i wahanie się jest naówczas naturalnym stanem umysłu.

Ta wewnętrzna burza niezgodnych zamysłów i chęci okazuje się w mowie i tłumaczy wzruszenie pochodzące z niespodziewanego zdarzenia lub z wielkiego nieszczęścia. Postać taka mowy, którą retorowie *powątpiewaniem* (dubitatio) nazywają, ma najprzyzwoitsze miejsce w rymotworstwie, gdy się wystawia osoba niepewna, jakiéj się ma chwycić strony. Piękny nam tego przykład zostawił Wirgiliusz, ten doskonały malarz serca ludzkiego, kiedy Dydonę opuszczoną od Eneasza tak mówiącą wprowadza;

„En, quid ago? rursusne procos invisa priores
„Experiar? Nomadumque petam connubia supplex:
„Quos ego sim toties jam dedignata maritos?
„Iliacas igitur classes, atque ultima Teucrum
„Jussa sequar? Quiane auxilio juvat ante levatos
„Aut bene apud memores veteris stat gratia facti?,
„Quis me autem, fac velle, sinet? ratibusve superbis
„Invisam adcipiet? nescis heu, perdita, necdum
„Laomedonteae sentis perjuria gentis?
„Quid tum? sola fuga nautas comitabor ovantes?
„An, Tirus omnique manu stipata meorum,
„Inferar? et, quos Sidonia vix urbe revelli,
„Rursus agam pelego, et ventis dare vela jubebo?
„Quin morare, ut merita es: ferroque averte dolorem,
Cóż czynić? pójdęż szukać wśród mego nieszczęścia
Między odrzuconemi Numidy zamężcia?
Numidy, których dumnie wzgardziłam zaloty?
Poddamże się Trojanom? wstąpię na ich floty?
Wszak oni pomoc w mojéj znaleźli krainie.

I w sercach wdzięcznych nigdy pamięć łask nie ginie?
Pozwólmy. Lecz nieszczęsną w hańbie i niesławie
Kto przyjmie? kto na pysznéj umieści ją nawie?
Ach, tajnoż tobie dotąd, niewiasto zgubiona,
Jak wiary dotrzymuje krew Laomedona?
Cóż potém? Samaż pójdę, czyli pod ich władzę,
Wraz z sobą cały naród tyryjski zgromadzę,
I wydarte ojczyźnie swéj niedawno ludy,
Poślę znowu na morza burzliwego trudy?
Ach! umrzéj raczéj, odnieś karę przewinienia,
Umrzéj i skończ żelazem niezbędne cierpienia.

§. 30.

Błaganie *(deprecatio)*.

Bojaźń nieotrzymania tego, co sobie zamierzamy, zwykła skłaniać do próśb serce nasze. To naturalne wzruszenie zachowuje się w mowie. Mówca wysiliwszy całą moc dowodów i rozumowań swoich, udaje się nakoniec do ostatniego sposobu i usiłuje pobudzić do litości. Używa naówczas próśb najusilniejszych, wspartym tem wszystkiém, co może rozrzewnić serce słuchacza. Te jednak prośby powinny być dalekie od uniżenia i podłości: nie wzbudza w nas albowiem politowania to, czém pogardzamy. Szlachetna wyniosłość, umiarkowana skromnością, powinna być cechą takiego sposobu mówienia.

Cycero w zakończeniach wszystkich prawie mów swoich wystawia nam piękne téj postaci mowy przykłady, szczególniéj zaś w mowie za Syllą, za królem Dejotarem, za Plancyuszem i Ligaryuszem. Micypsa, król Numidów, w historyi Salustyusza o wojnie z Jugurtą; błaga Jugurtę, przysposobionego swojego syna; aby żył w zgodzie z bracią swymi i szanował ostatnią wolę umierającego ojca: «W téj «chwili, (mówi), gdy natura ma przeciąć pasmo

«dni moich, zaklinam cię i proszę przez tę rękę i «przez wiarę poprzysiężoną ojczyźnie, abyś ko- «chał tych, którzy z tobą spokrewnieni, przez do- «brodziejstwo moje bracią twojemi zostali. Błagam «cię, Jugurto, abyś w związkach swoich nie prze- «kładał obcych nad krew własną. Nie wojska, ani «skarby są tarczami królestw: twierdzą ich są przy- «jaciele, których ani mocą do miłości przynaglić, «ani złotém ująć sobie nie potrafisz. Nabywają się «oni przez świadczone dobrodziejstwa i dotrzymy- «waną wiarę. Między kimże przyjaźń ściślejsza być «może, jak między bracią? Komu z obcych zaufać «zdołasz, jeśli swoich krewnych staniesz się nie- «przyjacielem?"

Przekleństwo (imprecatio) jest postać mowy téj, o któréj mówimy, przeciwna. Jest to życzenie kary i nieszczęść, mających spaść na tego, który jest celem gniewu i nienawiści. W krasomówstwie widzimy przykład téj postaci w zakończeniu pierwszéj mowy przeciwko Katylinie; w poezyi częste miewa użycie. Tak Dydona w Eneidzie przeklina Eneasza, który ją opuścił:

Si tangere portus
Infandum caput, ac terris adnare necesse est;
Et sic fata Jovis poscunt; hic terminus haeret;
At bello audacis populi vexatus et armis,
Finibus extorris, complexu avulsus Juli.
Auxilium implore et videatque indigna suorum
Funera: nec, cum se sub leges pacis iniquae
Tradiderit, regna aut optata luce fruatur;
Sed cedat ante diem, mediaque inhumatus arena.
Haec precor hanc vocem extremam cum sanguine fundo
Jeżeli kiedy zbrodzień do portu zawinie,
I ten konieczny wyrok Jowisza nie minie,
Niech się przynajmniéj z mężnym ludem bronią ścina,
Niechaj z granic wyparty, oderwan od syna,
Żebrze tułacz pomocy; niech pobity w boju

Widzi swych pogrzeb sprośny; niech jarzmo pokoju
Uciążliwego dźwiga, nie cieszy się tronem,
Lecz na piasku niegrzebny prędkim padnie zgonem
Tak życzę niech się zdrajcy bezbożnemu dzieje,
Ten ostatni głos wznoszę, nim duszę wyleję.

§. 31.

Przemilczenie *(reticentia)*,

Przemilczenie *(reticentia)* jest postać mowy, która zależy na przerwaniu zaczętego okresu, albo zdania, właśnie jak gdybyśmy uniesieni gwałtowną namiętnością nie mogli kończyć zaczętéj mowy. W piérwszym i drugim przypadku z tych kilku wyrazów, które się niby mimo woli wyrzekły, nie powinno być trudno przy pomocy okoliczności wiadomych domyślić tego, co się zamilcza. Jest to często sposób dania więcéj do myślenia czytelnikowi, niżeliby wyrazić można było. Lecz téj postaci mowy tam tylko użyć wolno, gdzie uczucia i namiętności do najwyższego wyniesione stopnia, aby więcéj jeszcze wyrazić mogły, w ostatniéj i jedynéj ucieczce zostawują milczenie. Możnaby porównać ten obrót w wymowie do owego sławnego w starożytności Tymanta obrazu, w którym ofiarę Ifigenii wystawia. Wykréśliwszy na twarzach przytomnych rozmaite stopnie żalu, a nie mogąc znaleźć rysów do odmalowania boleści ojca, okrył zasłoną twarz jego.

Sławne jest miejsce w Eneidzie, w którém Wirgiliusz używa tego sposobu mówienia. Neptun gromi rozhukane wiatry; nagłe umiarkowanie wstrzymuje zapęd jego gniewu:

Tanta-ne vos generis tenuit fiducia vestri?
Jam coelum terramque meo sine numine Venti,
Miscere, et tantas audetis tollere moles?

Quos ego.... Sed motos praestat componere fluctus.
Post mihi non simili poena commisa luctis.
Taką więc ufność w rodzie swoim pokładacie?
Już bez mego rozkazu, o zuchwałe plemię,
Śmieliście wzburzyć morze i niebo i ziemię?
Których ja... Lecz wzniesione wprzód fale ukoję.
Potém mi przypłacicie za przestępstwa swoje,

Demostenes w mowie przeciwko Aristogitonowi, którego o pogardę praw, złe obyczaje i rozmaite występki oskarża, użył z wielką mocą téj postaci mowy: «Nie znajdzież się nikt w gronie waszém, «Ateńczykowie, któryby uczuł i gniew i pogardę, «widząc tego bezczelnego i obydnego człowieka, «gwałcącego rzeczy najświętsze? zbrodniarza, mó- «wię, który... o najzłośliwszy i najpodlejszy ze «wszystkich ludzi! nic tedy nie pohamuje twojéj «wściekłości wyuzdanéj!»

§. 32.

Oczekiwanie *(expectatio)*.

Zadumienie, w które nas wprawia rzecz jaka, chcemy przelać w czytelników lub słuchaczów naszych; używamy więc stosownego mówienia sposobu. Po długiém zawieszeniu umysłu w niepewności, rzecz niespodziana nagle odkryta mocniejsze na nas zwykła czynić wrażenie. Postać takową mowy nazwać można zawieszeniem albo oczekiwaniem *(expectatio)*. Pomiędzy innemi przykładami patrzmy, jak Cycero używa takiego sposobu mówienia w mowie przeciwko Werresowi, opisując rozmaite zbrodnie tego przestępnego urzędnika. Wyczerpał wszystkie kształty i sposoby opowiadania, a strzegąc się wpaść w jednostajność, tego nakoniec używa; opisuje postępek Werresa w pewnéj sprawie sądowéj:

«W Triokali mieście, które już pierwéj opano-«wali zbiegli niewolnicy, pewny Sycylijczyk, nazwi-«skiem Leonidas, wpadł w podejrzenie spólnictwa «w spisku. Doniesiono go Werresowi. Natychmiast «oskarżeni schwytani i do Lilibeum przyprowadzeni. «Nakazano stawić się Leonidowi: sprawa osądzona. «Niewolnicy jego na karę skazani! Cóż daléj? co «myślicie? Spodziewacie się zapewne jakiéj grabieży «i zdzierstwa? Lecz wyrok zapadł na niewolników; «jakiż tu sposób zyskania jakiéj zdobyczy? Potrze-«ba koniecznie, aby odnieśli karę; świadkami są ci, «którzy zasiadali w sądzie; świadkami publiczne «pisma, świadkiem zacne Lilibetanów miasto, tu-«dzież liczne i szanowne grono rzymskich obywateli. «Nie masz środka: zbrodniów publicznie stawić na-«leży; zostali więc stawieni i przywiązani do prę-«gierza. Lecz zdaje mi się, iż jeszcze niepewni je-«steście, Rzymianie, co daléj nastąpiło. Nigdy bo-«wiem Werres nic bez zdzierstwa, nic bez zysku «nie uczynił. Jakże w téj okoliczności postąpił? Jaką «korzyść dla siebie znalazł? Wyobraźcie sobie zbro-«dnią choćby najokropniejszą nawet; ja wam przy-«rzekam, że przewyższę oczekiwanie wasze. Nie-«wolnicy o bunt i zbrodnią przekonani, wyrokiem «potępieni, na plac kary stawieni, do pręgierza «przywiązani, nagle w obliczu tysiącznych widzów «z kajdan rozkuci, odwiązani i panu swojemu Leo-«nidowi powróceni zostali.»

Lecz z tego przykładu przekonać się można, że tylko w ważnych bardzo okolicznościach i kiedy rzecz wielką i zadumiewającą powiedzieć mamy, wolno jest tym sposobem utrzymywać w zawieszeniu umysł słuchacza lub czytelnika. Postać ta nieprzyzwoicie użyta zrobiłaby mowę śmieszną i przesadną.

CZĘŚĆ DRUGA.

TEORYA WYHOWY.

§. 1.

HISTORYA WYMOWY.

Historya wymowy u Greków.

Dzieje ludzkie nie zostawiły nam doskonalszych pamiętników starożytnéj wymowy, nad przykłady zawarte w dziełach Greków i Rzymian. Wielkie narody, które zaludniały Azyą, i te, które osiadły na brzegach Nilu, nie miały zapewne ani dosyć mocnych pobudek, ani sposobności doskonalenia tego szlachetnego talentu. Z téj przyczyny ta sztuka tak miła i tak użyteczna ludziom olbrzymim krokiem w Grecyi posunęła się do swojéj doskonałości. W Homerze czytamy, że wymówny Fenix poszedł na oblężenie Troi, aby uczył Achillesa, przyjaciela swojego, wymowy i sztuki wojennéj. Ulisses umiał dowodzić wojsku i przekonywać słowy. Nestor jest znajomszy w Illiadzie pod imieniem mówcy Polijczyków, niżeli pod imieniem ich króla, a rymotworca, dając wyobrażenie wymowy jego, powiada, że z ust jego słowa słodsze płynęły od miodu. Jeżeli dokładność i moc rozumowań, jeżeli przyzwoitość myśli i wyrazów, są cechy istotne wymowy, któż jéj Homerowi nie przyzna? Kto nie uwielbia mowy Ulissesa do królewny Nausikai, albo posłów Agamemnona do Achillesa? Jaki porządek, jaka siła, jakie dowody są stosownie i zręcznie uszykowane!

Lecz to jest mało uważać tylko mówcę w Homerze; z niego to, jak mówi Kwintylian 1), wszystkie części wymowy biorą swój początek, jak ocean jest wspólném źródłem rzek wszystkich. Ci wszyscy, dodaje ten rozsądny retor, którzy w wymowie postąpić pragną, czytania swoje od Homera zaczynać powinni, tak jak we wszystkich rzeczach od Jowisza poczynamy.

W czasach późniejszych, i na początku pięćdziesiątéj piérwszéj Olimpiady, sztuka wzruszania i przekonywania umysłów utorowała Pizystratowi drogę do władztwa, i zrobiła Ateńczyków obojętnymi względem własnéj doli 2). Naród ten w szczególniejszém miał poszanowaniu wymowę: lecz ta nigdy w Atenach takim blaskiem nie jaśniała, jak w wieku Peryklesa. Wdzięki lekkie, mówi Cycero, spoczywały na wargach jego, a z ust mu wypadały pociski przerażające i nieodparte, które przenikały serca. Najsurowsze prawdy, przez tego wielkiego człowieka wystawione, miléj od Ateńczyków przyjęte były, niżeli największe pochlebstwa krasomowców, ubiegających się o łaskę gminu. Często zwyciężki, czasem zwyciężony, ale i wtenczas nawet umiał wmówić w słuchaczów przeciwko świadectwu ich oczu i rozumu, iż on pokonał nieprzyjaciół swoich. Perykles piérwszy wprowadził do Aten chwalebny zwyczaj mówienia na pochwałę tych, którzy za ojczyznę na placu boju śmierć ponieśli. Tucydydes dochował nam jedną z tych mów pogrzebowych, w któréj uwielbiać trzeba wielkość myśli, gruntowność rozumowań, i szlachetną stylu prostotę 3). Moc, żywość i wielka ścisłość, były cechą Perykle-

1) Quint. Inst. Ora. lib. 10. c. 1.
2) Cic. de Orat. lib. 3.
3) Tucyd. Xię. II. r. 35—46. wyd. Gail. lub Ducker.

sa wymowy. Naśladowali go Tucydyd i Alcybiades; w ich mowach więcéj było myśli niż wyrazów.

Lizyasz po nich nastąpił: dziedziczył on moc i gruntowność Peryklesa, nie zatrzymawszy zwięzłości jego. Dawna wymowa zaczęła przyjemniejszą wdziewać postawę: wdzięki, ozdoby, jakaś słodycz i tkliwość, naturalność, szlachetna prostota, doskonałe malowidła obyczajów i namiętności, zaczęły ją czynić jeszcze milszą rozumowi i imaginacyi. Tizyasz, retor, był nauczycielem Lizyasza. Protagoras, spółczesny Tizyasza, urodzony w Abderze w Tracyi, mógłby także być umieszczony w liczbie dobrych mówców, gdyby tego szlachetnego talentu podłą chciwością zysku nie zeszpecił; wada haniebna, którą wyrzucają także Prodikowi, nauczycielowi Teramena i Izokrata.

W tymże czasie Georgias zdumiewał Ateńczyków fałszywym blaskiem myśli, obrotów i postaci mowy, peryodami starannie wypracowanemi, i, że tak powiem, pod sznur ciągnionemi, których części odpowiadały sobie wzajemnie, i w przestankach wydawały jednakowe tony, wdzięczne uszóm do takiéj harmonii nieprzywykłym. Ten sławny sofista chełpił się jeszcze, że o wszystkiém natychmiast rozprawiać może: drugi powab równie zwodniczy i zdolny zepsuć zupełnie wymowę, gdyby Sokrates nie starał się był przytłumić skażenia w samym początku, wydając na pogardę powszechną Georgiasza i naśladowców jego.

Kleon Ateńczyk miał przewagę nad umysłami, nie przez moc dowodów swoich, ale przez śmiałość stylu. On piérwszy dał zły przykład zbytecznego krzyczenia na zgromadzeniach ludu, i nie wstydził się, dla uczynienia większego wrażenia, używać poruszeń ciała gwałtownych i nienaturalnych gestów.

Platon w dziełach swoich, a szczególniéj w obronie Sokratesa, ma styl wyborny, myśli wysokie, wsparte najmocniejszém rozumowaniem.

Izokrates, uczeń Georgiasza i Prodika, poprawił to, co piérwszy miał nagannego. On wydoskonalił naukę o liczbie krasomowskiéj, i w mowach swoich dał poznać tę dzielną i słodką harmonią, która porywa słuchaczów.

Zoil, uczeń mówcy Polikrata, naśladował Lizyasza i za wzór Demostenesowi służył. Hyperyd miał szczególniejszy talent malować obyczaje i wzruszać serca. Był on współczesnym Eubula, Arystofona i Likurga.

Bystrość dowcipu, wielkość myśli i moc niepohamowana wymowy, wyniosły Demostenesa nad wszystkich innych mówców Grecyi. Łączył on jeszcze pełność stylu z osobliwszą ścisłością. Nic z jego mów odciąć, nic przydać nie można. Właściwą cechą jego wymowy jest gwałtowność wzruszeń, które wzbudza, i ta siła, którą, że tak rzekę, pustoszy i unosi wszystko; żeby zaś w jedném słowie zamknąć jego pochwałę, twierdzić śmiało można, że mowa jego *o koronę* odpowiada wyobrażeniu doskonałéj wymowy, które sobie uczynić możemy.

Przeciwnikiem, owszem nieprzyjacielem jego najzaciętszym był zawsze, a szczególniéj w téj sprawie, mówca Eschines. Wymowa jego miała więcéj sztuki i ozdób, ale daleka była od téj żywości obrotow, od téj porywającéj wszystko gruntowności, któréj tylko w Demostenesie znajdziemy przykłady.

Dinarchus i Demades żyli w tymże czasie, ponieważ wiek Demostenesa był wiekiem wymowy. Filip, król macedoński, równie był sławnym ze swojéj polityki i potęgi, jak z wymowy. Świadkiem

list, który pisał do Ateńczyków, gdy Perynt i Bizancyum trzymał w oblężeniu. W tém pismie, jak uważa Rollin, panuje ta żywość wspaniała i przekonywająca, ta moc i gruntowność rozumowań utrzymana aż do końca, nakoniec ten styl szlachetny i zwięzły, który tak dobrze głowom ukoronowanym przystoi.

Demostenes był nauczycielem Cyneasza, przyjaciela i piérwszego ministra Pyrrusa króla Epiru. Monarcha ten, który go w różnych poselstwach używał, zwykł był mawiać, że wymowa Cyneasza więcéj mu miast podbiła, niżeli oręż jego.

Chociaż ci wszyscy mówcy jednakowe mieli sposobności i dowcipy, wszyscy jednak idąc za przewodnictwem natury, dalecy byli, po większéj części, od wszelkiego zbytku i przesady. Po ich zejściu jakaś miękkość i zniewieściałość zajęły miejsce szlachetnéj prostoty i piękności bez ubarwienia. Styl ozdobny i kwiecisty nastąpił po męzkim, poważnym i mocnym. Nie umiejąc poruszać słuchaczów, chciano ich przynajmniéj bawić. Dwór Aleksandra W. był napełniony sofistami nadętymi i uprzedzonymi, którzy na wzór Gorgiasza rozprawiali o wszystkiém, nie mając wyobrażenia prawdziwéj wymowy. Demochares był piérwszą złego przyczyną, a Demetryus z Falery poszedł tąż samą drogą. Przykład tego ostatniego był tém niebezpieczniejszy, iż on na powszechną w wieku swoim zasłużywszy chwałę, wolał iść na czele nowych swoich uczniów, aniżeli w dawnych mistrzów ślady wstępować. Wymowa jego nie miała dosyć mocy; słodycz, wyborność, ozdobki retoryczne, były cechami publicznych mów jego. Więcéj miał zdolności podobać się, niż wzruszać. Podobniejszy był do zapaśnika ukrzepionego wpośród spoczynku, niż do żołnierza przywykłego

do pracy przez ćwiczenie się w sztuce wojowania. Przenośnie świetne i śmiałe panowały w mowach jego; mało myśli wysokich, a mniéj jeszcze uczucia.

Mowy szkolne, to jest, te, które okazałość tylko za cel miały, przyłożyły się w owym czasie do zepsucia smaku w wymowie. Umysł ludzki, tak zdolny do nadużycia wszystkiego, zamienił wymowę, tę szlachetną umysłów panią w straszydło, ubrane, w błyskotki i niestosowne ozdoby. Zły smak zaczął powszechnie rozciągać panowanie swoje. Lecz złe stało się jeszcze gorszém, kiedy sofiści, opuszczając Ateny, rozeszli się po Azyi, i całą swoję chwałę na oklaskach w szkole Mityleńskiéj i Efeskiéj zakładali. Wymowa utraciła naówczas istotne swoje cechy, tę prawdę i tę ścisłość, która odrzucała to wszystko, co zbytniém i niepożyteczném było. Obłąkana przez próżność i nadętość azyatycką, zstąpiwszy piérwéj ze stopnia doskonałości do pomierności, z téj wpadła w nikczemność, i pogrążyła się w barbarzyństwie.

§. 2.

Wymowa u Rzymian.

Ta koléj wzrostu, doskonałości i upadku wymowy u Greków, podobnie w dziejach wymowy rzymskiéj postrzegać się daje. Widzimy naprzód w mowach piérwszego Scypiona Afrykańskiego tę wielkość, która wzbudzała uszanowanie, tę szlachetną prostotę, która mu ufność jednała. Zostawił nam tego przykłady Liwiusz już to w tém przyjęciu poselstwa narodów hiszpańskich 1), już to w téj roz-

1) Liv. lib. XXXVI. c. 49.

mowie, którą miał u Syfaxa z Azdrubalem 1). Zdumiewamy się nad mocą i powagą, z jaką Scypio mówi do zbuntowanych żołnierzy 2), albo upomina Massinissę w sprawie Sofonizby 3). Wymowa stosowna zawsze do sposobu myślenia i czucia mówcy w dwóch Grachach odmienne na siebie przybierała postaci: słodka w Tyberyuszu, gwałtowna w Kaju, pełna wdzięków i przyjemności w pierwszym, wyborna i czysta w drugim, w tym straszliwa, w tamtym wzruszająca i czuła, wzbudzała litość, albo bojaźń, i drogami przeciwnemi dostępowała tegoż samego celu, to jest przekonania umysłów 4). Sposób mówienia Katona bez ozdób i próżnéj okrasy, był mocny, zwięzły, a jednak pociągający i miły 5).

W tych piérwszych czasach Rzymianie bez pomocy sztuki, szli jedynie za przewodnictwem gieniuszu i rozsądku; lecz późniéj, przejąwszy od Greków nauki, posunęli wkrótce wymowę do najwyższego doskonałości stopnia.

Krassus, Antoniusz, Cezar, obadwaj Katulowie, nabyli wiele w sztuce mówienia chwały, i chociaż odmienne mieli sposoby, żaden z nich prawéj nie opuszczał drogi. Krassus był obfity, często wesoły i żartobliwy; Antonius sławny szczególniéj z tego, że mówiąc bez przygotowania, mowy jego miały ten porządek, jaki wypracowanie i długa rozwaga nadać im mogły 6). Katulowie, jak świadczy Cycero, tak czysto po łacinie mówili, iż się zdawało, że sami tylko doskonale znali swój język. Cezar miał więcej przyjemności i dowcipu; nikt nie umiał zręczniéj rzucić powabów żartu na rzecz najpoważ-

1) Liv. lib XXVIII. c. 18. 2) Liv. lib. XXVIII, c. 27.
3) Liv. lib. XXX, c. 24. 4) Plutar. w życiu Grachów.
5) Plutar. w życiu Katona Utyc. 6) Cic. de claris orator.

niejszą, ani rozlać więcéj przyjemności w materye najsmutniejsze.

Poźniéj Suplicyusz i Kotta, równi w talentach wyżéj wymienionym mówcom, dali się poznać jeden przez moc i żywość swojéj wymowy, drugi przez lekkie wdzięki i kwiaty, które na nię sypał 1). Cycero w młodości swojéj obrał sobie za wzór wymowę Sulpicyusza. Wielki dowcip, wyborne wychowanie, i długie nauki przepowiadały wcześnie, do jakiego stopnia doskonałości ten mówca posunie rzymską wymowę. Doświadczył naprzód sił swoich w mowie za Roscyuszem z Ameryi. Sprawa była ważna, a obrona jéj niebezpieczna. Roscyusz, ogołocony z majątku, o ojcobójstwo był obwiniony. Wyzwoleniec Sylli, naówczas pana Rzymu, Chryzogon, był oskarżycielem Roscyusza. Potęga i wziętość wyzwoleńca zatrwożyła mówców rzymskich, prócz Cycerona, który w 27 roku naówczas życia, w przedsięwzięciu téj obrony dał dowód niepospolitéj odwagi, a w uniewinnieniu Roscyusza, który wygrał sprawę, świetnéj i rzadkiéj wymowy. Jednakże mówca rzymski widział się przymuszonym oddalić do Grecyi. Wygnanie to było korzystne dla wymowy, albowiem mówca zwiedziwszy Grecyą i Azyą, i zbogaciwszy umysł wiadomościami, powrócił używać na obronę praw i słuszności wydoskonalonych talentów. Mowy jego: za Milonem, za Ligaryuszem, za Placyuszem, i wiele innych, są uważane jako najdoskonalsze obrony, które kiedy ułożył rozum ludzki, a imaginacya wszystkiemi ozdobiła wdziękami. Lecz jeżeli Cycero celował w obronie, umiał też potężnie nacierać. Któryż czytelnik, przeczytawszy mowy przeciwko Werresowi, nie potępi tego zdziercy Sycylii, tak, jak go potę-

1) Ibidem.

pili Rzymianie, pomimo wymowę Hortensyusza i z pełnéj ręki sypane złoto; Kto się nie obrusza przeciwko Katylinie, kto w tym sławnym zuchwalcu burzyciela ojczyzny i najczarniejszego zbrobniarza nie widzi? Lecz Cycero zgromadził wszystkie swoje i swojéj sztuki siły w mowach przeciwko Antoniuszowi Tryumwirowi, które z największém staraniem wypracował, i nasladując Demostenesa, *filipikami* nazwał.

We wszystkich dziełach Cycerona panuje rozsądek upiększony powabami stylu. On piérwszy z Rzymian posiadał w najwyższym stopniu sztukę wyboru słów i ich uszykowania. Cycero wymowę rzymską, tak, jak Demostenes grecką, posunął do najwyższego doskonałości stopnia; i ci dwaj wielcy ludzie, chociaż nie jednakowemi drogami, zjednali sobie chwałę nieśmiertelną. Piérwszy jest zwięzły i ścisły, drugi obfity i pełny; ten naciera zblizka na swojego przeciwnika i ściska go mocą i żywością swoich rozumowań, tamten, aby go pokonać, oszczędza sił swoich i ogromem dowodów przywala nieprzyjaciela; nic nie można ująć jednemu, nic przydać drugiemu. Demostenes ma więcéj sztuki, Cycero więcéj geniuszu; jeden zadziwia swojego słuchacza, drugi go porusza; musimy ustąpić mocy piérwszego, lubimy poddać się drugiemu; i nie odważając się ustanowić stopnia pierwszeństwa między tymi dwóma mówcami, zdaje się, że wyższość od niektórych przyznawana Cyceronowi zasadza się na pewnéj przyjemności dowcipu, który umie wszystkiemu dać przyprawę żartu, uzacnić i podnieść rzeczy najpospolitsze, i okrasić te, które zdają się najmniéj być zdatnemi do przyjęcia ozdób 1).

Byli jednakże tacy, którzy uwłoczyli chwale Cy-

1) Quint, Instit. Oratoriae, lib. 10. c 1.

cerona, i niektóre ich uwagi nie były bez zasady, tak trudno jest, aby najpiękniejszy dowcip umiał zawsze utrzymać środek jednakowo od dwóch nagannych ostateczności oddalony. Naganiano w nim wielką do ironii skłonność i zbyteczne ubieganie się za kwiatami i myślami coś szczególnego zawsze mającemi. Wyrzucano mu okazałość azyatycką, i miekkość w wymowie.

Około tegoż czasu słynęli wymową: Hortensyus, Celiusz, Kalwus, Brutus, Azyniusz. Hortensyusz ozdobny szlachetny, i pierwszy podobno, gdyby Cycerona nie było; Celiusz wzruszający i miły; Kalwus zwięzły i krótki; Brutus poważny; Azyniusz obfity i świetny. Juliusz Cezar miał wiele dowcipu i wielkie sposobności; ale uniesiony namiętnością wojennéj chwały i szczęściem oręża, Cycoronowi mównicę i zaszczyt pierwszego mówcy zostawił. Próżność Marka Antoniusza, jego złe obyczaje i rozwięzłość malowały się w mowach tego zapalczywego Tryumwira, pełnych szalonéj pychy i nieznośnéj zuchwałości.

W późniejszych czasach widziano w Rzymie wielu Prawników, Krasomówców, ale nikogo wymównego. Kassyusz piérwszy opuscił ścieżkę przez starożytnych ubitą. Mowy jego bez porządku i ożywiającego ognia, nie czyniły pospolicie skutku. Przegrywał zawsze sprawy, których bronił. Cesarz Tyberyusz pracował nad pismami swojemi, ale poprawując je ustawicznie, czynił ciemnemi. Mocniejszy w mowach, króre miewał bez przygotowania. Klaudyuszowi nie brakło na ozdobach i wyborze wyrazów; był albowiem dosyć biegły w łacińskiéj i greckiéj litaraturze. Następcy tego Cesarza, nie ufaiąc sposobnościom swoim, cudzą szczycili się wymową: tak Neron używał Seneki, Oton Trachala.

Pod tymi Cesarzami wymowa nachyliła się do

upadku. Zepsucie obyczajów zaraziło umysły: miłość roskoszy odwracała od nauk, chęć niepowściągniona zysku upadlała ten dar szlachetny, i wkrótce wymowa stała się nudném gadactwem, albo wykrzykiwaniem nierozsądném.

Seneka przyczynił się wiele do zepsucia dobrego smaku. Jego sława i nauka upoważniły nowości, które wprowadzał w wymowie. Sposób mówienia krótki i ucinkowy, obroty nadzwyczajne, styl pełny zdań i najeżony antytezami, myśli dowcipne ale często fałszywe, obrazy niedoskonałe, a zawsze zbytecznie upstrzone, oto są wady, które ćmiły często piękniejsze w Senece miejsca.

Naśladowcy Seneki przejęli jego niedoskonałości, nie umiejąc przejąć ani żywości, ani dowcipu mędrca, tak dalece, że jak on daleko odstąpił od dawnych czasów, tak daleko odeszli od niego ci, którzy go za wzór wzięli. Takimi byli za czasów Wespazyana: Aper, Sekundus, Krispus i Marcellus. Aper nie miał dosyć nauki, Sekundus dosyć łatwości. Wziętość dwóch ostatnich była dziełem słabości ich przeciwników.

Lecz gdy na tronie Rzymu usiadali przez pewny przeciąg czasu dobroczyńcy rodu ludzkiego, i wymowa dźwigać się z obalin swoich poczęła.

Kwintylian, wielbiciel Cycerona i dawnych, postrzegł panujące w wymowie ówczasowéj wady, i podniosłszy głos przeciwko nadużyciom i błędom swojego wieku, uczniów swoich do prawdziwych źródeł zwrócić usiłował. Postrzeżono się nieco, ale już czasy nie były też same, i Cyceronowie odrodzić się nie mogli.

Panegiryk Trajana, przez Pliniusza młódszego napisany, jest obrazem wymowy tamtych czasów. Blask jego zdumiewa, ale i uczy niekiedy, lepiejby

może było, aby rzucał światło mniéj żywe, a przyjemniejsze dla oczu.

Z Pliniuszem ubiegał się o pierwszéństwo Tacyt, którego wymowy cechą była powaga i wspaniałość 1); Iziasz, którego Juwenalis strumieniem słów nazywa 2); Arnaus, naśladowca i wielbiciel Demostenesa; Herod Attikus, najwymowniejszy wtenczas między Grekami 3), i Korneliusz Fronto, najlepszy i najwymowniejszy prawnik w Rzymie 4). Nikagor Ateńczyk, syn jego Minucyusz, i Deuxippus, około owych słynęli czasów. Ostatniego porównywają z Tucydydem.

Po rozdziale cesarstwa, i pod następcami Konstantyna W., jeszcze się pokazywali niektórzy mierni mówcy i biegli prawnicy. Moc i żywość była przymiotem Alcyma, a obfitość cechą Delfida. Prudencyusz porównywa wymowę Symmaka, obrońcy bałwochwalstwa, do złotéj motyki, którą się płonna uprawia ziemia. Temistius zasłużył na imie Eufradona, to jest, pięknego wówcy i króla wymowy.

Lecz w czasach następnych, to jest, w wieku szóstym i poźniejszych, Grecy konstantynopolitańscy, pomieszawszy się z barbarzyńcami, ledwo język swój zachować mogli. Utracili swoją obyczajność i nauki, i stali się ciemniejszymi i dzikszymi, niżeli Mahometanie, którzy ich podbili.

Tąż samą koleją szły rzeczy na zachodzie. Napływ barbarzyńców, zgwałcone wszystkie prawa i przewrócony porządek społeczności, przyśpieszyły upadek nauk; a w jednym z niemi grobie zagrzebała się wymowa.

---

1)Plin lib. 1. Epist. 1, 11. 2) Satira 3. 3) A Gell. Noct. Attic. lib. 9. cap. 2. 4) A. Gell. Ibid. c. 26.

§. 3.

Wymowa w wiekach nowych.

Po upłynieniu kilku wieków grubéj ciemnoty, zaświtała znowu zorza nauk we Włoszech i Hiszpanii. Pokazali się rymotworcy, historycy, i w innych rodzajach nauk szczęśliwie pracujący; lecz okoliczności w tych krainach mniéj sprzyjały wymowie, dla tego widzimy, że tam żadnego prawie wzrostu nie miała.

Francya, w któréj nauki doskonaliły się wraz z językiem, we wszystkich wymowy rodzajach zaszczyca się ludźmi sławnymi. Od połowy 16go wieku celowali w wymowie sądowéj: Menil, Mangot, dwaj Binionowie, znani z obszernéj nauki i cnoty: Patru, człowiek najwymówniejszy swojego wieku, nakoniec Terasson, i Pelisson, który w szlachetnéj prostocie stylu najwyższe tłumaczy myśli i najgłębsze zamyka rozumowania. W wymowie kaznodziejskiéj znajomi są światu: Flechier, Bossuet, Massillon, Tarasson, Mascaron, de la Rue, Bourdaloue, i wielu innych, głoszących w świątyniach Boga, prawdy religii stylem, któremu się nic oprzeć nie mogło.

Domyślać się należy, że wymowa taka, jaka wynika z potrzeby przyrodzonego natchnienia, musiała uprzedzić w Polsce rozkrzewienie nauk. Dziejopisowie polscy zachowali szacowne jéj pamiątki, przytaczając mowy Bolesława Chrobrego, Bolesława Śmiałego i innych, któremi rycerstwo zachęcali do bitwy z nieprzyjacielem. Lecz dopiéro w trzynastym wieku Polska zaczęła się szczycić uczonymi, którzy dla potomności pisali. Takim był Wincenty Kadłubek, i Martinus Polonus: piérwszy, biskup krakowski,

pisał historyą narodu swojego; drugi gnieźnieńskim przed śmiercią mianowany, pisał kronikę papieżów, kazania i inne dzieła.

Szymon Starowolski, mąż biegły w nauce i pisarz pracowity wielu dzieł, który żył w 17 wieku, zostawił nam szacowną historyę wymowy polskiéj w piśmie: *de claris oratoribus Sarmatiae.* Uważa on na początku dzieła, że nauki w tym kraju wzrost mocniejszy brać zaczęły od założenia akademii krakowskiéj przez Kazimierza W. a utwierdzenia i pomnożenia jéj przez Władysława Jagiełłę. Przechodzi potém przez poczet sławniejszych w naukach, a szczególniéj w wymowie ludzi, odosobniając każdego przez właściwe cechy, i przytaczając wiadomości niektóre z historyi ich życia. Wspomina naprzód Zbigniewa Oleśnickiego, króry żył pod Władysławem Jagiełłą, męża wielkiego rozumu, szczególnéj pamięci, nie mniéj w greckim jak łacińskim języku biegłego, który pomnożył nauki w akademii krakowskiéj, a dzielnością, radą i wymową wspierał swoję ojczyznę.

W dalszym ciągu okazawszy, w pracach i zwyczajach krajowych szczególniejsze przyczyny i pobudki do doskonalenia daru wymowy, wylicza przeszło stu mówców, tak w łacińskim jako i w polskim języku, którzy zaszczycili wymową swoją wiek Zygmuntów, złoty dla nauk polskich. Krótkość tego pisma nie dozwala wyliczać wszystkich; o celniejszych więc tylko wspomnimy.

Zaszczycili wiek Zygmunta I. i Zygmunta Augusta: Jan Tarnowski, równie rycerskiemi dzieły, jak nauką znakomity, i który, jak mówi Starowolski, ubiegając się o równą z Juliuszem Cezarem chwałę, i zwycięztwa otrzymywał i piórem je potomności podawał; Filip Padniewski, biskup krakowski, którego dom był przytułkiem i wsparciem dla

uczonych, chwalony od Jowiusza biskupa Nocery, sam życia i pochwały zacnych w ojczyźnie mężów pisał; Jan z Ocieszyna, kanclerz, minister znakomity, i który sobie samemu był winien wywyższenie. Znajdujemy w dziejach polskich przez Łukasza Górnickiego niektóre jego mowy, które rozum głęboki i smak dobry cechą piękności naznacza. Piotr Tomicki, biskup krak. i kanclerz, Krzysztof Szydłowiecki, któremu Erazm Roterdamczyk księgi swoje przypisywał, Jan Chojeński, wierny i nieodstępny przyjaciel Zygmunta I, trzéj mężowie sławni i ścisłą z sobą złączeni przyjaźnią, tudzież mówcy niepospolici. Roztropność i przyjemność była własnością wymowy pierwszego, moc i gwałtowność drugiego, rozsądek i łagodność panowała w mowach ostatniego.

Pod panowaniem Zygmunta Augusta żył Stanisław Orzechowski, niemniéj może sławny ze sporów, które wiódł z biskupem przemyślskim, jak z obszernéj nauki i wymowy. Wyrównał on, zdaniem Starowolskiego, który go nie bez przyczyny Demostenesem łacińskim i Cyceronem polskim nazywa, najsławniejszym wówczas mówcom włoskim i francuzkim. Wiele dzieł zostawił, po większéj części w łacińskim pisanych języku. W kronikach korony polskiéj, przełożonych z łacińskiego przez Włyńskiego, akademika krakowskiego, widzimy obfitość i powagę Liwiusza połączone z mocą i głębokością Tacyta, a w mowach, które tam czytamy, pokazuje się niepospolita biegłość w krasomówstwie i wielka znajomość serca ludzkiego.

Stanisław Hozyusz, kardynał, którego nie tylko Polska, któréj był synem, ale świat cały chrześcijański uwielbia, zostawił wiele dzieł, tyczących się religii, któréj był obrońcą i zaszczytem, oraz dwie mowy pogrzebowe na śmierć obudwóch Zygmuntów,

a sławą i wymową swoją przewyższył spółczesnych i zadziwił potomnych.

Około tegoż czasu słynęli: Marcin Kromer, szacowny pisarz dziejów i wielu ksiąg autor; Jan Zamojski, którego nie wiemy czy bardziéj dziełom rycerskim i trudom około dobra ojczyzny, czy też niezmiernéj nauce i dzielnéj wymowie dziwić się mamy; Łukasz Górnicki, wyborem stylu i czystością polszczyzny jeszcze i dziś za wzór służyć mogący; Herburtowie, z których Jan dla słodkiéj i serca jednającéj wymowy od Orzechowskiego pośrednikiem jest zwany; i wielu nakoniec uczonych, sławnych w każdym rodzaju nauki mężów.

Była to epoka najświetniejszego stanu nauk i wymowy w Polsce. W przeciągu przeszło stu lat od końca piętnastego wieku, zaszczycali ją znakomici w każdym rodzaju ludzie. Biskupi, senatorowie, stan rycerski na sejmach i w radach królów dawali przykłady téj wielkiéj i sercami władnącéj wymowy która z wielkich spraw wynikać zwykła. W wymowie kaznodziejskiéj wsławili się: Walenty Fabrycyusz, zakonu Jezusowego, mówca śmiały i piorunujący, a jednak z upodobaniem słuchany; Piotr Skarga Powęski, Stefana i Zygmunta III. królów polskich kaznodzieja, pisarz wielu dzieł równie uczony jak wymówny; Fabian Birkowski, naprzód w Krakowie, a potém Władysława IV. kaznodzieja, godny następca i naśladowca Skargi.

Wylicza jeszcze w dziele wzmiankowaném Starowolski wielu żyjących za jego czasów mężów, słynących nauką i wymową; ale i jego samego potomność w rzędzie mówców umieścić powinna. Człowiek ten, wielkiéj nauki i pisarz ksiąg pracowity, w młodym jeszcze wieku został przeniesiony z cieniów klasztoru, gdzie się trudom uczonym poświę-

cał, na teatr wojennéj Karola Chodkiewicza sławy, który jego rostropność powierzał swoje tajemnice, a pióru wielkich dzieł opisanie. Po śmierci jego, wiedziony chęcią doskonalenia się, zwiedził Niemcy, Włochy i Francyą. Powróciwszy do ojczyzny, był nauczycielem syna Alexandra Koniecpolskiego, hetmana W. koronnego, i nakoniec zostawszy kanonikiem krakowskim, dzielną swoją wymową ogłaszał prawdę z ambony, pismami swojemi rozkrzewiał nauki, a w roku 1656 chwalebnego życia dokonał. W każdém jego dziele wydaje się wielki rozsądek, głęboka znajomość starożytnych autorów, i to przywiązanie do rzeczy krajowych, które najczęściéj pióro jego do sławienia rodaków zwracało.

«W środku panowania Zygmunta III. (jak uważa «wymówny autor pochwały Szymanowskiego) odmie«niła się postać rzeczy i nauki w Polsce upadać za«częły; a choć jeszcze kwitnęła wymowa Skargi, «choć słynęli pod dwóma następnemi panowaniami «pisarze posiadający gruntownie język łaciński, choć «jeden tylko Sarbiewski, obcych nawet zdaniem, o«bok Horacego umieszczonym został, choć Hewe«liusz wznowił Kopernika pamięć, zmiana edukacyi, «upadek akademii, zaniedbanie greckiego języka, «zamieszania, i duch coraz bardziéj krzewiących się «uprzedzeń, osłabiły powszechnie sposób myślenia, «a zatém i sposób pisania, który jego jest skutkiem. «Przesądy w myśleniu, zły smak w pisaniu, stały «się czasów owych podziałem. Prostość w rozbiorze «rzeczy, prostość w sposobie mówienia, wygnane «zostały. Błyskotki dowcipu za geniusz, zawiłość za «gruntowność, nadętość za wymowę, ciemność za «głębokość uważane były. Znajomość nawet łaciń«skich pisarzów do tego tylko służyła, aby urywka-

«mi z nich pstrząc ustawicznie polszczyznę, dzikiém «i niesmakowném tém mieszaniem kazić oba języki.»

Oto jest obraz stanu nauk w Polsce od czasu Wazów, aż do drugiéj połowy ośmnastego wieku. Wiadomo jest, jak w téj ostatniéj epoce ustanowienie Kommissyi Edukacyjnéj, odmieniony sposób wychowania młodzieży, usunięte przesądy, duch powszechny nauk, który ożywiał całe narody, szczęśliwy zbieg w jednym czasie ludzi uczonych lub kochających nauki, wpływ literatury obcych narodów, odnowiły wiek świetny Zygmunta. Z polepszeniem stanu nauk podniosła się i z barbarzyńskich swoich ozdób otrząsnęła się wymowa.

§. 4.

Rodzaje wymowy w mowie niewiązanéj.

Wszystkie rodzaje wymowy w mowie niewiązanéj zamknąć można pod temi pięcią podziałami: *1. list, 2. rozmowa, 3. styl dydaktyczny, 4. opowiadanie dziejów ludzkich czyli historya, 5. mowa krasomówska.*

§. 5.

Listy.

List, właściwie mówiąc, jest rozmową pomiędzy oddalonemi od siebie osobami. Jest to mowa pisana, zastępująca miejsce ustnéj, do któréj nas zniewala przyjaźń, zaufanie, grzeczność, albo inne jakie między osobami stosunki. Styl zatém listowy od pospolitego sposobu rozmawiania różnić się tylko powinien staranniejszym nieco wyborem myśli i poprawnością wyrażenia. Mnóstwo małych wad i omy-

łek znika w szybkości ustnéj mowy: lecz pisząc, mamy dosyć czasu do ich uniknienia, i dla tego czytający nie powinien nam tyle pobłażać, ile pobłaża słuchacz w zwyczajnéj mowie. Łatwość i szlachetna prostota są celniejsze stylu listowego przymioty. Nie powinien on nigdy daleko odstępować od sposobu rozmawiania ludzi oświeconych i dobrze wychowanych; lecz może przyjmować na siebie różne postaci, podług stanu i okoliczności osób rozmawiających.

Filozofia, umiejętności i sztuki, rozmaite powieści i opisy, mogą być osnową listu; zawsze jednak styl powinien być tłumaczeniem piérwszego wzruszenia, mieć cechę łatwości i szczérości, jaka pomiędzy ludźmi rozmawiającymi miejsce mieć zwykła. «*Qualis sermo meus esset, si una sederemus, aut ambularemus, illaboratus et facilis; tales esse epistolas meas volo, quae nihil habeant accersitum nec fictum.*« Seneca.

Uważając listy w stosunku do rzeczy, którą w sobie zawierają, i do osób piszących, można je dzielić na rozmaite rodzaje. Czasem zawierają tylko doniesienie o jakiém zdarzeniu; czasem tłumaczą życzenie, albo troski, smutek, lub radość; inne pocieszają, doradzają, albo usprawiedliwiają zamiar lub czynność jaką; inne znowu ogarniają materye nauk lub sztuk pięknych, i są częstokroć kształtem całego dzieła: słowem, ile jest okoliczności i stosunków ludzkich w życiu towarzyskiém, tyle być może rodzajów listów. Cała sztuka zależy na tém, aby zawsze styl był stosowny do rzeczy i niewymuszony.

W listach wesołych i żartobliwych, żart powinien być naturalny i ciągle utrzymany, wszystkie myśli powinny być oddane z tą lekkością i żywością, które wzbudzają wesołość, które z duszy pi-

szącego pochodzą, i których sztuka nadać i nas nauczyć nie może. Gdy żart jest ociężały, niezgrabny i niestosowny, nic nie masz nieprzyjemniejszego nad ten rodzaj pisania.

Co do porządku listu, rzecz sama i czucie piszącego wskazać go potrafią. Próżnoby sztuka wysilała się na przepisy i określenia rozmaitych części wchodzących w skład listu. Gdy się nad rzeczą naszą doskonale zastanowimy, gdy ją dokładnie poznamy, wstęp, wykład rzeczy i skończenie listu stawią się w umyśle naszym, i nie zbłądzimy idąc za tym przewodnikiem.

Są jeszcze pewne kształty zaczęcia i skończenia listów dla uczczenia osoby, do któréj piszemy, które grzeczność i zwyczaj upowszechniły, a które często dobremu smakowi i naturalnemu tłumaczeniu myśli stają na przeszkodzie. Pomijamy ich wyszczególnienie, bo doświadczenie w krótkim czasie i bez trudności nauczyć każdego zdoła. Spodziewać się też należy, że te więzy, znacznie już nadwerężone, coraz bardziéj wolnić będą, i że na wzór prostoty starożytnéj będziemy zaczynać i kończyć listy nasze.

Najlepszym, owszem jedynym sposobem nauczenia się stylu listowego jest czytać dobre w tym rodzaju wzory. Nie znajdziemy doskonalszych nad Listy Cycerona, które, w kilku księgach, naszych czasów doszły. W tym drogim zabytku Literatury Łacińskiéj widzimy rozlaną wszędzie duszę wielkiego człowieka. Nie jest to już krasomówca, którego uwielbiamy styl mile brzmiący i obfity w wysokie myśli; nie jest to filozof, rozbierający układy mędrców greckich; jest to Cycero, jest to ojciec i przyjaciel. Wszędzie łatwość i prostota, wszędy piérwsze wzruszenie i zapęd myśli tłumaczy się w potoku wyrazów właściwych i szlachetnych. Tam ujrzymy

te szczęśliwe obróty mowy, te gładkie przechodzenia, tę żywość niewymuszoną wyrażeń, ten ton poufały i lekki, który jest istotną stylu listowego cechą.

Godne są jeszcze zalety, tak ze sposobu pisania, jako też w ważności materyi, listy Pliniusza młodszego i Seneki.

We francuzkim języku ten rodzaj Literatury miał wielu pisarzów; ale najsławniejsze są listy Pani *de Sévigné* do córki swojéj, w których delikatność uczuć, lekkość stylu, moc wyrażeń, są trudne do naśladowania.

Nie wiele mamy wzorów w języku polskim tego rodzaju pisania; ale znajdziemy tu i ówdzie szacowne przykłady żywości i łatwości stylu, mianowicie w dziełach Krasickiego.

§. 6.

Rozmowa albo dyalog.

Rozmowa albo *dyalog*, jest to następstwo mów, czyli zapytań i odpowiedzi na przemiany. Kiedy się rozmowa zasadza na działaniu, albo *akcyi*, i ściśle z nią jest połączona, należy do poezyi dramatycznéj; gdy zaś jest wykładem prawd albo postrzeżeń, stanowi rodzaj kompozycyi w prozie.

Rozprawia tu z sobą pospolicie dwie lub więcéj osób, starając się rozwiązać jakieś zagadnienie albo wyświecić prawdę, o którą idzie. Osoby takowe myśli swoje wyrazić powinny z największą dokładnością i precyzyą, a rozumować z mocą i przekonaniem. Nie należy nic wtrącać do rozmowy, coby nie miało związku z głównym założenia przedmiotem, przez co dyalog zyszcze na prostocie i jedno-

ści. Żywość dyalogu zależy na prędkich i trafnych odpowiedziach; autor więc tego rodzaju pisma starać się powinien o najgruntowniejsze poznanie wziętéj pod rozbiór prawdy, dowodów, któreby ją wspierać, i zarzutów, któreby ją osłabić potrafiły; a to wszystko połączyć ze zdolnością przybierania na przemian charakteru i sposobu myślenia wprowadzonych osób, czyli z talentem dramatycznym.

W rozmowie mogą się przewodzić i z korzyścią traktować rozmaite przedmioty tak poważne jak żartobliwe, równie naukowe jak moralne; od czego dyalog różne bierze nazwiska, jako to: *dyalog filozoficzny*, *dyalog satyryczny* i t. p. W piérwszym potrzeba dobrze znać prawdy, które się wykładają; w drugim, czyli gdzie idzie o obrazy ludzi i obyczajów, potrzeba znać serce ludzkie i kreślić charaktery, wyprowadzając je na scenę, aby się ludzie sami w swoich mowach malowali.

Styl rozmowy powinien być jasny i prosty. Delikatność bez wykwintności, wybór bez przesady, wdzięk naturalny, połączony z łatwością, jego ozdobę stanowić powinny. Wzory dyalogów zostawili nam starożytni: Plato, Eschines, Lucyan i Cycero Piérwszy urodzony na lat 429 przed E. Chr. wszystkie swoje dzieła pisał w kształcie dyalogów; przedmiotem ich są: *logika*, *fizyka*, *moralność* i t. p.

Lucyan, z Samosaty miasta syryjskiego, urodzony ku końcowi piérwszego wieku po Ch., najdowcipniejszy swojego czasu pisarz, pełen satyrycznego ducha, trafnie w dyalogach swoich wyśmiewa wady obyczajów i mniemań ludzkich. Niektóre z rozmów jego naśladował Ignacy Krasicki.

Traktaty Cycerona retoryczne, tudzież *o starości*, *o przyjaźni*, *o naturze bogów*, są najpiękniejszemi w tym rodzaju wzorami.

Po odrodzeniu się nauk w Europie, każdy z cywilizowanych narodów miał godnych naśladowania pisarzów rozmów.

W polskim języku sławniejsi są: *Łukasz Górnicki*, który napisał *Dworzanina Polskiego* na wzór rozmów Cycerona, naśladując rzecz z włoskiego; *Jan Kochanowski: Rozmowa ziemianina z plebanem; Józef Załuski*, *Stanisław Konarski*, *Samuel Chrościński*, *Franciszek Zabłocki*, *Teodor Ostrowski*, pisali oryginalnie albo naśladowali z obcych języków *rozmowy:* lecz żaden szczęśliwiéj w tym rodzaju nie pracował nad *Franciszka Karpińskiego* i *Ignacego Krasickiego*, który napisał rozmów oryginalnych trzydzieści, a naśladował z Lucyana piętnaście. Łatwość, naturalność, dowcip trafny, prostota i tok prawdziwie polski stylu *dyalogicznego*, jednają temu autorowi sławę, jak w wielu innych, tak i w tym rodzaju wzorowego w języku polskim pisarza.

§. 7.

Pisma dogmatyczne czyli naukowe.

Rodzajem pisania dogmatycznym nazywamy te pisma, gdzie się szczególna jaka prawda, albo wiele razem prawd w związku będących, wystawiają, objaśniają i dowodzą. Dzieli się na dwa gatunki: *traktaty* i *xiążki naukowe*, czyli *nauki*.

Przez traktat rozumiemy to pismo, w którém się szczególna jaka prawda, teoryczna lub praktyczna, bądź z filozofii wzięta, bądź założenie jakie z historyi, geografii, matematyki, fizyki, lub innéj nauki za cel mająca, w całém swojém świetle wykłada, wyświeca i dowodzi.

Do logiki, a w ogólności do zdrowego rozsądku,

należy przypisać wybór, porządek i kształ dowodów. Retoryka przepisuje tylko zewnętrzną takich traktatów albo dyssertacyj formę. Po wstępie stosownym do rzeczy, ma następować założenie; zgromadzają się potém dowody okazujące prawdy od nas do wyjaśnienia przedsięwzięte; a w końcu zbierają się najmocniejsze dowody, objaśniają wnioski, przykłady, powody, wystawujemy je w nowém świetle i okazujemy oczywistość założenia naszego. *(Czytaj niżéj artykuł o rozporządzeniu* §. 19).

Gdy nie jedna jaka prawda szczególna, ani jedno założenie, ale większa ich liczba, czyli system całéj nauki wykłada się, wynika ztąd *nauka* czyli *książka naukowa.*

Książki podobne w materyach, tyczących się moralności lub literatury, najbardziéj zalecać się powinny przymiotami pięknego pisma, którego również zaniedbywać nie należy traktując i o innych sztukach albo umiejętnościach, zwłaszcza kiedy przedmiot nie jest zupełnie oschły. W ogólności nic tu autor nie wynajduje i nie tworzy z siebie. Prawidła *np.* wymowy, poezyi lub innéj jakiéj sztuki, będąc wyczerpnięte z natury przedmiotu, ugruntowane na uczuciu serca i przekonaniu rozumu, są równie stateczne i niezmienne jak przyrodzenie człowieka. Idzie tylko o ich dostateczne wyłuszczenie i porządek w wykładzie.

Ktokolwiek przeto poświęca swoje zdolności nauczaniu drugich, powinien sam z gruntu poznać i ogarnąć rzecz swoją; a zacząwszy od piérwszych zasad nauki, wystawić wszystko w przyzwoitém świetle i z największą dokładnością, tak, iżby czytelnik, przechodząc od jednych prawd do drugich, wszystkie pojmować był w stanie.

Nie godzi się w dziele naukowém opuszczać

piérwszych nauki początków, przypuszczać, iż wszystkim są znajome. Przypuszczenie to bowiem, nie może się jednostajnie do każdego stosować; a gdyby nawet i tak było, to sam związek materyj wymaga, ażeby w przerwanych ogniwach po sobie następując, jedna drugiéj za wsparcie i objaśnienie służyły.

Co do metody, téj dwa są główniejsze sposoby: *analityczny* i *syntetyczny*. Piérwszy z postrzeżeń szczególnych postępuje do prawd ogólnych, drugi z zasad powszechnych do przystosowań szczególnych; piérwszy jest zasadą wynalezienia, drugi łatwiejszy i krótszy w nauce.

W stylu dzieła naukowego o nic tak się ubiegać nie należy, jak o jasne, czyste i porządne wydanie pojęć i wyobrażeń; jasność przeto wykładu, porządek i zwięzłość, są celniejszemi przymiotami tego stylu. Nie idzie tu o bawienie imaginacyi, albo wzruszenie serca; te bowiem sposoby więcéj mogą być szkodliwe niż pomocne; najstosowniéj się więc w takich dziełach użyje stylu *prostego*, nie zaniedbując wszakże ozdób przyzwoitych i zdolnych ożywić oschłość nauczania. Tu autor, strzegąc się rozwlekłości, wyłoży krótko wszystkie szczegóły i prawidła nauki. Jeżeli przedmiotem dzieła są zasady albo początki *(elementa)*, usunąć z niego należy wszystkie *abstrakcye* i metafizyczne rezonowania, przystępne tylko małéj liczbie ludzi niepospolitych i gruntownie z naukami spoufalonych, a przestać na wykładzie samych prawideł, wśpierając je przykładami. Przez ten bowiem sposób, mierne nawet i mniéj wprawne umysły mogą korzystać z nauki, o co też najwięcéj w udzielaniu światła drugim starać się należy.

Żadnemu z cywilizowanych narodów tak dawnych jak nowożytnych nie zbywa na mnóstwie dzieł tego

rodzaju. Każda nauka, sztuka i umiejętność, liczy ich podostatkiem; wymieniać przeto pisma podobne w tém miejscu byłoby rzeczą zbyteczną.

§. 8.

Opowiadanie dziejów czyli historya.

Uwiecznienie czynów ludzkich i wypadków ważnością swoją znakomitych, zachowanie w pamięci następnych pokoleń bytu narodów i osób wielkich, jest przedmiotem dziejów czyli historyi; w tém jednak podaniu potomności spraw człowieka nie jest zamiarem zaspokojenie ciekawości próżnéj, lecz wyciągnienie z nich nauk i przestróg pożytecznych dla ludzkości wystawienie w obrazie prawdziwym cnót moralnych i zamiarów do dobra społeczności dążących, a przeciwnie wymalowaniem przyzwoitemi farbami zbrodni, wad i przewinień, które zawsze szkodliwe wydawały skutki. Ztąd nie masz rodzaju pism bardziéj ważnością swoją obchodzących człowieka nad historyą, jeżeli ona tylko jest przyzwoicie, to jest, według praw rozumu i zdrowéj krytyki traktowana; poznać zatém powinniśmy prawidła, które w pisaniu dziejów zachować należy, oraz obowiązki piszącego historyą; a tak i z pożytkiem czytać, i z rozsądkiem oceniać dzieła historyczne potrafimy.

Nie wchodząc w podział historyi, jaki stanowią dziejopisowie w wykładzie téj nauki, wymienimy tylko dzieła historyczne, które stosownie do przedmiotu swojego jedne od drugich odrębnie uważane być mogą i tak, może historyk w dziele swojém zawrzeć pasmo wypadków od początku świata, aż do jego czasów zaszłych: w takim razie dzieło jego

nazwiemy historyą powszechną; może wystawić początek, wzrost i upadek szczególnéj jakiéj społeczności politycznéj; a wtenczas dzieło jego nosić będzie nazwisko dziejów tego narodu, który opisał; może jeszcze szczuplejszy przebiegać zakres, opisując tylko pewne panowanie, jakąś wojnę lub bitwę, i t. d.; może nakoniec poświęcić swoje prace wystawieniu wiernego obrazu życia, spraw, obyczajów i skłonności szczególnéj osoby i t. d.

Stosownie do tych rozmaitych przedmiotów, historya ton swój i styl odmieniać będzie: lecz w każdym razie dziejopis starać się powinien o pewne usposobienia moralne i naukowe, bez których historyi pisać nie podobna.

Ten, który poświęca swoje prace uwiecznieniu spraw ludzkich, który tonem nauczyciela przemawia do pokoleń następnych, zalecając naśladowanie cnót, a chronienie się występków poprzedników swoich, przed wszystkiemi umiejętnościami posiadać powinien znajomość dokładną serca ludzkiego; a tak każdéj sprawy, któréj pobudka jest ukryta, łatwo wyśledzi przyczynę; rzadko jednak potrzeba taka dziejopisowi zdarzać się powinna. Starać się mu należy o najdostateczniejsze poznanie źródeł historycznych i korzystanie z nich umiejętne.

Przytém osoba jego powinna być święta, wolna od namiętności, zabobonów i uprzedzeń gminnych. Interes, względy, miłość narodowa przywiązanie do jakiéj strony, wszystko to dalekiém być powinno od dobrego dziejopisa. Jest to bezstronny sędzia czynów człowieka, który według wartości każdemu sprawiedliwość wymierza. Nic on spodziewać się, nic lękać się nie powinien; potomność, do któréj przemawia, ma uważać za sędziego dzieł swoich; a tak

prawda, wzgarda zbrodni, a szacunek cnoty, zawsze będą ust jego wyrazem.

Stosownie do rzeczy, która dziejopisa zajmuje, mowa jego może być wspaniałą, wyniosłą, lub też niższą od tego tonu; nie wolno jednak używać w dziejach wszystkich ozdób i kwiatów mowom krasomówskim przyzwoitych: zbyteczna albowiem troskliwość o upięknienie dzieła może podać w podejrzenie prawdę, któréj dzieje są poświęcone; przeto styl średni jest najwłaściwszy dziełom historycznym. Jednakże nie można stanowić tego za prawidło: wolno w historyi, zwłaszcza malując wielkie wypadki, podnieść się aż do górności w wystawieniu obrazu namiętności ludzkich; można mówić do serca, ale w tém tonu deklamacyi chronić się należy. Rozwaga prawdziwych w tym rodzaju wzorów, tudzież rozsądek prawy i smak dobrze ukształcony, lepiéj tu usłużyć mogą nad wszystkie prawidła.

Co zaś do zewnętrznego kształtu dzieł historycznych, ten rozmaity być może. Słabość pojęcia naszego wymaga, ażebyśmy wszystko w pewnych podziałach uważali i z części pojedynczych jedną tworzyli całość. Podziały te w historyi są albo epoki, szczególnym jakimsiś wypadkiem pamiętne, albo pewne okresy czasu, jak *np.* wieki, albo panowania pewnych monarchów; stosownie więc do tych względów kształt zewnętrzny dzieła odmienić się może. Każdy z tych podziałów będzie dobry, i jednego nad drugi przenosić nie można, byleby tylko dziejopis wszędzie był jednostajnym, to jest, żeby z jednaką dokładnością we wszystkich podziałach wykonywał swoje opisy, chroniąc się zbyteczniéj rozwlekłości i wchodzenia w drobne szczegóły w jednem miejscu, w drugiém zaś podobne pomijając.

Historya w piérwszych czasach była powierzo-

na poezyi, która mówiąc do imaginacyi, wrażała w pamięć wielkie wypadki i czyny zasługujące na życie w potomności. Były także jéj składem: miedź, kamienie ryte, posągi, grobowce i medale, które w wielkiéj liczbie wydarłszy się z pod władzy czasu, stały się przedmiotem ciekawych starożytności badań, i posłużyły częstokroć dziejopisom do wyjaśnienia i ustanowienia pewnych epok w czasach najodleglejszych. Późniéj dopiero, kiedy od dzieł imaginacyi zwróciła się uwaga ludzka na władze rozumu i ich wydoskonalenie, dała się uczuć potrzeba dziejów prawdziwych.

Pominąwszy pisma wschodnie i księgi święte, dzieła najdawniejsze, mające charaktery historyi, które nam literatura grecka zachowała, są dzieje Herodota, który dla tego nazwany jest ojcem historyi, równie jak Homer ojcem poezyi. Jemu to winniśmy tę trochę znajomości dawnych dynastyi Medów, Persów, Finicyan, Lidyjczyków, Greków, Egipcyan i Scytów. Żył on około piątego wieku przed erą chrześcijańską i odbywał podróże po Azyi Mniejszéj, Grecyi i Egipcie. Imie dziewięciu muz, dane przez współczesnych dziewięciu księgom historyi jego, są dowodem szacunku, jaki Grecya dla tego piérwszego dziejopisa miała.

Sława i wziętość dzieła Herodota zachęciła Tucydydesa (urodzonego na lat 471 przed Chrystusem) do pisania historyi. Wyborny ten dziejopis, będąc dowódzcą w wojsku w czasie wojny Peloponezkiéj, wygnany potém od ludu do Tracyi, dwadzieścia lat strawił na opisywaniu téj wojny. I ztąd to pochodzi, że w jego dziele chwieje się czytelnik, co bardziéj ma uwielbiać, czyli zalety najwyższéj zdolności, dokładnego wypracowania, gładkiego i pełnego z mocą i dokładnością wysłowienia, czyli prawdzi-

wość rzeczy opowiadanych i samegoż opowiadania obfitość i powagę przy największéj oszczędności wyrazów. Kwintylian o nim i o Herodocie takie daje zdanie: «*Historiam multi scripsere praeclare, sed «nemo dubitat duos longe ceteris praeferendos, quo-«rum diversa virtus laudem paene est parem conse-«cuta. Densus et brevis est semper instans sibi Thu-«cydides, dulcis et candidus et fussus Herodotus: «ille concitatis, hic remissis affectibus melior: ille «concionibus, hic sermonibus: ille vi, hic voluptate.*«

Przerwaną nić historyi greckiéj, a mianowicie wojny Peloponezkiéj, przez Tucydydesa, prowadzili daléj: Kratippus, Xenofont i Teopompus. Zalety Xenofonta tak są wielkie w sztuce pisania, że go pszczołą attycką nazywają: te zaś najwięcéj dają się czuć czytelnikowi w Cyropedyi, którą gdy pisał, powiadają, że Gracye strzegły ust jego. Odwrót dziesięciu tysięcy Greków pod dowództwem Xenofonta, ten cud starożytności, którego on godzien był opisać historyą, daje nam poznać w nim filozofa i doskonałego wodza.

Oprócz wymienionych autorów, pisali jeszcze dzieje pomiędzy Grekami: Ktezyasz Knidyjczyk współczesny Xenofonta, Euforus, Anaximenes, Haraklides Decearchus uczeń Arystotelesa, Dyodor Sycylijczyk, i wielu innych, których dzieła częścią całkowiete, częścią w ułamkach potomność nam zachowała.

Pominąwszy piérwszych historyków rzymskich, których uczeni badacze starożytności wymieniają, a których dzieł potomność nam nie dochowała, za piérwszego w porządku czasu liczyć można *Salustyusza Kryspa*, żyjącego w wieku 7mym od z. R. Dzieło jego o spisku Katyliny, o wojnie Jugurtyńskiéj, tudzież ułamki dosyć liczne, zawierające

dzieje rzymskie od śmierci Sylli aż do spisku Katyliny, jednają mu miejsce w oddziale piérwszego rzędu historyków. Kwintylian, sławny krytyk rzymski, porównywa go z Tucydydesem, któremu w zwięzłości i dosadności wyrównywając, przewyższa go w malowidle charakterów i namiętności ludzkich.

Współczesny jemu Julius Cezar do dzieł rycerskich łączy sławę niepospolitego dziejopisa: jak Xenofont opisywał historyą własnych wypraw, którym przez skromność imie pamiętników *(commentarii)* nadał. Cycero in Bruto, tak o nim mówi: «*Orationes Caesaris mihi vehementer probantur: «complures autem legi: atque etiam commentarios «quosdam scripsit rerum suarum, valde quidem in-«quam probendos.*» Wymieniwszy potém zalety tych komentaryuszów, a szczególniéj ich zwięzłość, dodaje: *Nihil enim est in historia pura et illustri brevitate dulcius.*

Późniéj trochę, bo przy końcu 7mego wieku, to jest, 695 r. od założenia Rzymu urodzony, kwitnął T. Liwiusz, do Herodota przez Kwintyliana porównany. Pisał on dzieje rzymskie, które sam rocznikami *(annales)* nazywa, zawierające w sobie opisanie tego narodu od założenia Rzymu aż do 744 roku, to jest, do ostatnich czasów panowania Augusta. Ze 142 ksiąg, z których się historya jego składała, 35 tylko doszło do naszych czasów. Żałować słusznie należy téj straty: nic bowiem literatura rzymska nie ma podobnego w sztuce i układzie opowiadania, tudzież w słodyczy, obfitości i wyborze języka.

W późniejszym czasie wielu Rzym liczył dziejopisów, lecz żaden z nich nie wyrównał Korneliuszowi Tacytowi, w którego dziełach, przy zwięzłości trudnéj do naśladowania, wydaje się doskonała

serca ludzkiego znajomość. Wydał on z największą dokładnością oburzenie się prawéj i dzielnéj duszy na widok powszechnego skażenia, którego od czasów Nerona, aż do Trajana Cesarza był świadkiem. Styl jego podobny jest do stylu Salustyusza, obfitszy jednak w zdania moralne.

Zaraz po Tacycie i późniéj pisali: Swetonius, Florus, Frontyn, Ammian Marcellin, Justyn, Eutropius, i wielu innych, których krytycy za drugiego rzędu dziejopisów uważają.

Średnie wieki wydały tylko *konpillatorów*, *abrewiatorów* i *eruditów*, przeto do końca siedmnastego wieku uczona Europa nie miała dziejopisów w właściwém znaczeniu tego wyrazu, których za dni naszych każdy naród cywilizowany posiada.—Do téj epoki Polska miała tylko kronikarzów, jako to: *Długosza*, *Kromera*, *Piaseckiego*, *Sarnickiego*, *Sulikowskiego*, *Kojałowicza*, *Herburta*, i t. d., ci wszyscy językiem łacińskim pisali, oprócz *Łukasza Górnickiego*, który wydał 1637 roku: *Dzieje w Koronie Polskiéj za rządów Zygmunta Augusta, z przyłączeniem niektórych postronnych rzeczy*, i t. d. W czasach odradzającego się smaku *Franciszek Bohomolec Jezuita* wydał we czterech tomach in fol.: *Zbiór dziejopisów polskich* (obacz Bentkowskiego H. L. P., tom II., str. 702) zawierający tłumaczenia niektórych wspomnionych wyżéj kronikarzów. Nie mamy więc historyków właściwie mówiąc do Adama Naruszewicza, którego dzielny przykład pobudził wielu żyjących dzisiaj do pracowania w tym przedmiocie.

§. 9.

Biografia.

Obraz dostateczny wielkiego jakiego człowieka, jego cnót, wad nawet i słabości, jest bardzo interesującym, i dobra biografia najpożyteczniejszą nauką stać się może. W niéj albowiem, jako w wizerunku człowieka pojedynczego, najwięcéj można znaleźć przystosowania do postępków szczególnéj osoby; jéj czytanie wielki bardzo wpływ mieć może na ukształcenie charakteru i serca człowieka.—Ztąd wypada, że pisarz życia znakomitych ludzi powinien być najdoskonalszym malarzem natury ludzkiéj. Uwagi moralne ciągle tu iść powinny za opisami cnót lub występków. Prawda ma być śledzona z największą dokładnością: nie idzie tu albowiem o wykreślenie obrazu powabnego cnót tylko samych, (co jest przedmiotem mów pochwalnych) lecz o danie wiernego wyobrażenia o człowieku, którego poznać chcemy.

Styl tego rodzaju historyi odmieniać się może stosownie do ważności dzieł dokazanych przez osobę, któréj się życie opisuje,—Mowy nawet i rozmowy wprowadzać się mogą w tym rodzaju historyi: przez co dostateczniéj maluje się charakter osoby, któréj się żywot wyobraża.

Pisarzę w tym rodzaju grecy są: *Plutarch, Xenofont, Dyogenes Laértius;* łacińscy: *Kornelius Nepos, Tacyt* i *Swetoniusz.*

W polskim języku w dziełach Ignacego Krasickiego (T. VIII i IX.) znajdują się życia sławnych mężów (*naśladowane* z Plutarcha, i T. X.) życia zacnych mężów na wzór Plutarcha. X. Filip Neriusz Golański wydał w 1801 r. trzy tomy żywotów także z Plutarcha. Prócz tego w zbiorze Tadeusza Mo-

stowskiego *(Wybór Pisarzów Polskich)* znajduje się niemało biografii dobrze pisanych, równie jak w pismach niektórych żyjących jeszcze autorów.

§. 10.

Mowa krasomówska.

Mowa krasomówska, jest to zbiór myśli, rozumowań i dowodów, mających za cel przekonanie o jakiéj prawdzie, ułożonych w porządku oznaczonym przez prawidła sztuki, Mowa krasomówska jest to obszerne pole, na którém wymowa popisuje się ze wszystkiemi bogactwami rozumu i imaginacyi. Ona w przybytku bóstwa ogłasza ludowi wysokie prawdy religii; ona chwali bohaterów i dobroczyńców ludzi; ona w świątyniach sprawiedliwości broni życia, sławy i majątku obywatelów; albo w towarzystwach uczonych ogarnia przedmioty stosowne do nauk i kunsztów; ona nakoniec w Radzie Stanu roztrząsa sprawy publiczne narodu.

W każdym rodzaju wymowy rozsądek wymaga, abyśmy: *1ód*, wynaleźli to, o czém mówić mamy; *2re*, ułożyli w pewny porządek myśli i rzeczy nasze; *3cie*, wyrazili je sposobem najprzyzwoitszym. Piérwsze działanie nazywają retorowie wynalezieniem *(inventio)*, drugie, rozporządzeniem *(dispositio)*, trzecie wysłowieniem *(elocutio)*.

Trzy te działania nie tylko w mowach krasomówskich, ale też w rymotwórstwie i we wszystkich kunsztach, słowem, we wszystkich płodach dowcipu miejsce mają. Rymotwórca, malarz, snycerz i każdy kunstmistrz, powinien naprzód wybrać sobie przedmiot, ułożyć rozmaite jego części i upięknić go wszystkiemi ozdobami, które przyjąć może.

§. 11.

Wynalezienie *(inventio)*.

Nie jest tu mowa o tém wynalezieniu, które tworzy myśli i wyobrażenia nowe, odkrywa piękności nadzwyczajne, podnosi się do niedojrzanéj w naukach wysokości i nowe stwarza układy. Takie wynalezienie jest tylko geniuszu udziałem, którego sztuka nauczyć nie może. Jest tu mowa o tém wynalezieniu w krasomówstwie, które z rzeczy saméj wynika, i które wprawa i nauka ułatwia. Przekonać jest każdego mówcy przedmiotem: aby tego dostąpił celu, powinien *nauczać*, *podobać się* i *wzruszać*. *Nauczać*, jest to oświecać rozum i dać poznać prawdę; *podobać się*, jest to bawić imaginacyą, przymuszając ją uwielbiać z zadziwieniem tęż prawdę; *wzruszać*, jest to opanować duszę, dając jéj uczuć całą ważność i całą siłę tejże prawdy. W piérwszym razie mówca powinien używać przekonywających dowodów; w drugim malować obrazy przyjemne i prawdziwe z natury, tudzież znać obyczaje ludzi; w trzecim powinien zgłębić serce człowieka i umieć w niém wzniecać lub uciszać namiętności. Nim o każdéj z tych części mówić zaczniemy, wspomnimy piérwéj o rozmaitych mowy krasomówskiéj rodzajach.

Retorowie pospolicie w trzech je zawierają podziałach: piérwszy, rodzaj wymowy *chwalącéj* (demonstrativum); drugi, wymowy *radnéj* (concionale v. deliberativum; trzeci wymowy *sądowéj* (judiciale). W piérwszym razie chwali się lub nagania rzecz lub osoba; w drugim zachęca się do przedsięwzięcia jakiego zamiaru, i podają się rady; trzeci nakoniec jest obronie lub oskarżeniu poświęcony.

§. 12.

Rodzaj wymowy chwalącéj. (Genus demonstrativum.)

Rodzaj ten wymowy ma za cel pochwałę lub naganę. On zawiera mowy chwalące lub ganiące, mowy pogrzebowe, mowy, tak zwane, akademiczne czyli rozprawy, i inne tym podobne. W każdéj z tych okoliczności, zbieramy i wystawiamy to wszystko, co może okryć sławą i zjednać uszanowanie dla rzeczy lub osób, którą chwalimy, albo też staramy się uczynić ją celem nienawiści i pogardy naszych słuchaczów. Są źródła powszechne, z których myśli nasze czerpać możemy. Jeżeli np. bohatyr nasz jest wysokiego urodzenia, będzie to krew szlachetna przodków, która płynie w żyłach jego; jeżeli początek jego jest nizki, będzie to wielki człowiek, który wszystko winien sobie samemu. Jego chwała jest dziełem jego cnoty. Chwalimy jego stałość umysłu, równą na wszystkie przypadki; wychowanie, które odebrał; bystrość przyrodzoną dowcipu, który w swym locie pokonał wszystkie zawady; wysławiamy jego obyczaje, rozum, wdzięki powierzchowne osoby, dobroć serca, wielkie czyny i słodycz w życiu towarzyskiém. Złe obyczaje, wiarołómstwo, nieoświecenie i okrucieństwo, dostarczają nam źródeł, z których czerpamy zarzuty i naganę. Mowy Cycerona przeciwko Katylinie i jego Filipiki na Antoniusza Tryumwira napisane, są najpiękniejszym w tym rodzaju starożytnéj wymowy przykładem.

Lecz w tém wszystkiém mówca mieć powinien baczenie, aby zbytecznie i niesłusznie dając pochwały lub nagany, siebie samego nie okrył niesławą. Słuchacze lub czytelnicy są sędziami naszymi. Jeżeli dowody nasze nie wynikają z prawdy, ale je pochlebstwo lub nienawiść podaje, obruszają się oni

przeciwko mówcy, który chce ich zrobić uczęstnikami podłości swojéj.

Prawda najczystsza przewodniczyć nam powinna. Prawda zaś, w téj mierze, cała zawiera się w czynnościach. Aby dobrze pochwalić, dosyć jest żywym i uderzającym sposobem wystawić czyny i zasługi osoby chwalonéj. Pochwały, które się na samych tylko zasadzają słowach, tak prędko przemijają, jak wzruszenie powietrza, które je uszom przesyła.

Temu rodzajowi mówienia najwłaściwsze wszelkiego rodzaju ozdoby. Cycero mówi, że w tym razie mówca powinien mniéj niż kiedy ukrywać się ze sztuką, i może popisywać się z całém jéj bogactwem i okazałością. „Lecz żądam, przydaje zaraz, aby „w pośród tego światła i blasków rzucone były tu „i ówdzie cienie, które piękności i ozdoby w jaśniej„szym wystawia widoku.“ Z pełnéj tu ręki sypać można kwiaty. Od Peryklesa, aż do naszych czasów wszyscy panegiryści mieli ten służący sobie przywiléj. Wiemy, że mowa pochwalna jest to tryumf pozwolony cnocie; nie obraża więc nas jéj wspaniałość, ale istotną jest, aby się na rzeczach i czynnościach wspierała.

§. 13.

Rodzaj wymowy radnej. (Genus concionale).

W rodzaju *chwalącym* wysławia się cnota; zachęca się do niéj w rodzaju *radnym*. Okazują się przyczyny, dla czego droga do niéj wskazana jest najlepsza i najbezpieczniejsza. Rodzaj ten, jak mówi Cycero, ogarnia całą moc wymowy; powagi i rozmaitości wymaga. Jeżeli chce władać ludźmi przez ich powinność, w zasadach cnoty i sprawiedliwości czerpa swe siły, jeśli zamierza sobie rządzić nimi przez

ich własny pożytek i potrzebę, naówczas namiętności są sprężynami, które porusza. Tu to najmocniéj rzecz swoją poznać należy, i uważać ją pod wszelkiemi względami, nie tylko rzeczywistemi, ale nawet przypuszczonemi.

Idzie np. o przedsięwzięcie czynności jakiéj, jestże ona pożyteczna albo szkodliwa? ma być wybrany pokoj lub wojna? Potrzeba doskonale wyrachować wszystkie przypuszczenia szkód lub korzyści, to czego się należy obawiać, lub czego się spodziewać można: jakie są siły i środki, jaka potęga nieprzyjaciela; jakie skutki sprowadzić mogą doznane klęski, jak się ich będzie można uchronić, słowem: ważyć na szali rozsądku bojaźń i nadzieję. Gdy te wszystkie myśli doskonale roztrząśnione będą, pozostanie tylko wyłożyć je z mocą i ze szlachetną prostotą. Nie idzie tu o wdzięki i ozdoby retoryczne, o głaskanie przyjemne ucha miłém wyrazów brzmieniem; wymowa męzka i wielka, odrzuca to wszystko, co ma więcéj blasku, niż gruntowności. Słuchajmy Demostenesa, gdy w zgromadzeniu Ateńczyków roztrząsa, czyli należy wydać wojnę Filipowi. Jaka moc, jaki zapał, jaka obojętność na wszystko, co tylko do ozdoby służyć może. Jest on wszędzie obfitym, wspaniałym i ozdobnym; ale to tylko przez ścisłość swoich rozumowań i wagę zdrowego rozsądku.

§. 14.

Rodzaj sądowy. (Genus judiciale).

Piérwszą powinnością mówcy w rodzaju sądowym jest ustanowić stan sprawy. Uczynek, rodzaj uczynku i prawo, są trzy rzeczy, na których się wszelka sprawa zasadza. Cechą mowy sądowéj jest roztrząsanie sporne uczynku, lub rzeczy jakiéj, w stosun-

ku do praw i osób szczególnych towarzystwa. Jest to, jak mówi Cycero, oskarżenie albo prośba obrona albo uniewinnienie.

Gdy sprawa celniejsza jest wątpliwa, albo jéj rodzaj w sporze; gdy prawo jest ciemne, albo stosunek jego do sprawy nie pewny; gdy dowody są obojętne i zawikłane; gdy wnioski i podobiństwa jednéj strony są przeważane przez pozory i przytoczenia strony drugiéj, gdy ślady są wątpliwe, gdy duch i wyrazy prawa zdają się sobie przeciwić; naówczas wymowa ma miejsce w rodzaju sądowym.

Jeżeli idzie o uczynek jaki, wiedzieć naprzód należy, czy jest, czém jest, i jakim jest w stosunku do prawa? Czy jest? dowodzi się przez znaki i ślady, Czem jest? przez rozumowania i definicye. Jakim jest? przez prawidła słuszności i niesłuszności.

Idzie, naprzykład, rzecz o zabójstwie, czy to miało miejsce? Zgromadzić należy wszystkie okoliczności, które prawdę albo fałsz zarzutu ustanowić mogą. Chcę dowieść, że Piotr zabił Pawła. Piotr był jego nieprzyjacielem, czynił na niego pogróżki, znajdował się w tém samém miejscu, mógł to uczynić bez trudności, wiele mu na tém zależało, i inne tym podobne okoliczności dowodami wsparte. Utrzymuję przeciwnie; więc okazać powinienem, że Piotr nie miał żadnéj nienawiści do Pawła w tym samym czasie był oddalony, i tym podobne.

Lecz wyznaję, jak Cycero, że Milon zabił Klodyusza. Zabił, ale miał prawo zabicia: odpierał gwałt gwałtem, i zabił go w obronie własnego życia. Jest to inny stan sprawy. Klodyusz uderzył na Milona, chciał go zamordować, i zginął w téj napaści Prawo przebacza Milonowi, albo raczéj ogłasza niewinność jego.

W rodzaju sądowym idzie zawsze o popełniony

lub zarzucony występek. Występek jest to działanie wolne, które czyni krzywdy towarzystwu lub szczególnemu człowiekowi. Niesłuszność pociąga za sobą wyobrażenie prawa, przeciwko któremu wolnie działano. Jest więc powinnością mówcy, osobliwie sądowego, znać prawa, i utrzymywać ich świętość i powagę. On okazać powinien, że dobro powszechne i szczególne, że natura, że ludzkość obrażone zostały. Głos jego powinien przerazić strachem serce zbrodniarza, a cnotę i niewinność w całym blasku wystawić.

Przestajemy na tych ogólnych uwagach, przekonani, że zbyt rozmnożone prawidła obarczają umysły pomierne, a dla lepszych dowcipów są mniéj pożyteczną nauką. Przydamy tylko, iż sądzić nie należy, aby te trzy rodzaje tak były oddzielne jedne od drugich, iżby nigdy łączyć się nie mogły. Owszem zawsze prawie przeciwnie się wydarza: mówca chwalący naucza, przekonywa i zachęca do pełnienia cnoty. Mówca radny czyni tém samém pochwałę rzeczy, którą doradza. Tak Cycero, w mowach swoich: *pro lege Manilia*, *pro Marcello*, *pro Archia;* tak Demostenes w swoich *Filipikach*, rodzaj wymowy chwalącéj z radnym i sądowym mieszają. Nie bez przyczyny więc niektórzy z teraźniejszych nauczycielów wymowy uważali ten podział, tak sławny u starożytnych retorów, jako dowolny, i niewynikający z natury rzeczy.

§. 15.

Dowody.

Przekonać jest każdego mówcy zamiarem; aby tego celu dostąpił, używa dowodów, które należą na nadaniu cechy prawdy, pewności i podobieństwa

temu, co twierdzimy, lub na pozbawienin tych charakterów rzeczy od nas zaprzeczonej.

Aby wytłumaczyć, co jest dowód, potrzeba naprzód, uczynić następny rozbiór myśli ludzkiéj. Myśl jest albo wystawieniem sobie prostém przedmiotu, który działa na zmysły nasze, jak gdy wyobrażamy sobie *słońce*, *okrągłość*, i to nazywa się *wyobrażeniem* (idea); albo jest wystawieniem sobie związku dwóch *wyobrażeń*, naprzykład: *słońce jest okrągłe*, i to jest *zdaniem* czyli *sądem;* albo nakoniec, jest wystawieniem w umyśle stosunku kilku wyobrażeń, tak gdy mówię: *słońce wydaje się całemu światu okrągłém*, *zatém jest okrągłe*, i to mianujemy *rozamowaniem.*

Gdy te trzy gatunki myśli są wyrażone w słowach, odmieniają nazwiska; i tak: wyobrażenie nazywamy *wyrazem* (terminus), sąd, *założeniem* (propositio), rozumowanie, *dowodem* (argumentum).

Ztąd widzimy, że dowody czyli rozumowania składają się z założeń; założenia z wyrazów. Rozumowanie może się składać ze trzech, czasem z dwóch założeń: naprzykład:

Potrzeba kochać to co nas szczęśliwymi czyni;
Cnota nas czyni szczęśliwymi:
Należy więc kochać cnotę.

Oto jest to, co w logice i retoryce *syllogizmem* nazywają. Przybiera on różne nazwiska podług kształtu wielkości założeń, z których się składa rozumowanie. Nie będziemy wchodzili w wyszczególnienie ich, ani w podawanie przepisów do układania syllogizmów. Każdy albowiem, kto tylko pojmować i myśleć umie, wie dobrze, że aby dowieść czego, kładzie się naprzód założenie prawdziwe i powszechnie za takie uznane, wyprowadza się z tego potém wniosek, i nakoniec ten wniosek stosuje się okoli-

czności. Ostrzedz tylko należy, że gdy ten porządek ściśle zachowany być powinien w logice i w badaniach filozoficznych, w wymowie poświęca się często ozdobom, których wymagają okoliczności i smak dobry upoważnia 1).

§. 16.

Miejsca ogólne krasomówskie. (Loci communes).

Dawni nauczyciele wymowy, którzy wszystko chcieli podciągnąć pod prawidła sztuki, poddali także pod nie *wynalezienie krasomówskie.* Układając w pewny porządek wszystkie okoliczności i względy, tak wewnętrzne jako i zewnętrzne jakiejkolwiek sprawy, chociaż dowcipowi samemu podawać rękę przewodnicząc i okazać mu, za jednym rzutem oka,

---

1) *Syllogismus*, *entymema*, *inductio*, *exemplum*.

Syllogizm składa się ze trzech założeń: 1 *propositio major*, 2. *propositio minor*, 3. *conclusio*. W wymowie częst» zachodzi odmiana, i tak: „*należy kochać cnotę, bo cnota nas czyni szczęśliwymi; a obowiązkiem jest naszym kochać to, co nam szczęście upewnia.* Składa się j szcze z większéj liczby części niż ze trzech; i tak, to miejsce Cycerona z mowy za Milonem: *Klodyusz czynił zasadzki na Milona;* tu *propositio: ten bowiem je czyni, komu na cudzéj śmierci wiele zależy;* stwierdza to zdaniem Kassyusza. Daléj założenie *minor: „Klodyuszowi wiele zależało na śmierci Milona;* stwierdza tém, że po zejściu Milona, Klodyusz miałby konsulów po swojéj myśli. *Entymema* jest, gdy syllogizm składa się mniéj niż ze trzech części, czyli, gdy się *propositio major* albo *minor* opuszcza. Jak np. w Sallustyszu: *Czyli możesz spodziewać się w erności od obcych, gdy swoich własnych będziesz nieprzyjacielem.* (Jugur. c. 10). Sylogizm byłby taki: „Najp wniéj dochowują nam wiary przyjaciele i krewni; gdy więc tych będziesz nieprzyjacielem, nie możesz się spodziewać wierności od obcych. *Inductio* jest wniosek przez podobieństwo. „Ja o dom przez rozsądnego sprawowany gospodarza pewniejszy jest pomyślności; jako wojsko pod dobrym wodzem pewniejsze zwycięztwa, i okręt szczęśliwéj podróży pod biegłym sternikiem; tak mądrość króla zaręcza ludowi swojemu pokój i swobody.” *Exemplum*, przez przykład. Tak Cycero z tego przykładu, że Nazyka zabił Tyberyusza Gracha, dowodzi, że i Milon mógł słusznie zabić Klodyusza. (Pr. Milon. c. 3).

wszystkie dowody, których potrzebować może. *Miejsca ogólne krasomówskie* są to, że tak powiem, zapasy i składy myśli, z których mówca stosowne do swéj rzeczy czerpa. Pomoc ta czasem pożyteczną być może, ubezpieczając pamięć naszą, od przemilczenia myśli ważnych i mocnych dowodów.

1. Pierwszém w tym rzędzie jest *określenie* czyli *definicya;* przez nie mówca znajduje w naturze rzeczy, o któréj mówi, dowody do przekonania o prawdzie tego, co twierdzi. Flechier w pochwale pogrzebowéj Tureniusza: „Cóż to jest wojsko? Jest to „ciało ożywione nieskończoną liczbą rozmaitych na„miętności, które jeden człowiek biegły porusza na „obronę ojczyzny. Jest to gromada ludzi zbrojnych, „idących ślepo za rozkazem wodza, którego nie znają zamiarów, i t. d.

2. *Źrzódłosłów* czyli *(etymologia)* dostarcza także czasem dowodu mówcy, np. „Jeżeli filozofia jest „miłością mądrości, bądź więc mądrym i umiarko„wanym, ty, który się chełpisz, iż jesteś filozofem."

3. *Wyliczenie* rozmaitych okoliczności i części rzeczy, *(enumeratio argumentorum);* przez to, mówca zgromadza stosowne do swego przedmiotu myśli i raz po razie, że tak powiem, zadaje. Bossuet w mowie na pogrzebie Królowéj Angielskiéj. (Obacz część I. strona 43).

4. *Rzeczy przeciwne* (*contraria*) służą często do wystawiania jaśniejszego myśli. Mówca wykłada naprzód czém rzecz jego nie jest; umysł słuchacza lub czytelnika zaczyna działać, i przechodzi sam do znalezienia tego, czém jest w istocie. Flechier w mowie na pogrzebie Turena:

„Odwaga jego, która słabo w wojnach domo„wych działała, zdawała się podwajać w wojnach ob„cych. Nie rozumiejcie przez ten wyraz śmiałości

„próżnéj, nieroztropnéj i zapalczywéj, która szuka „niebezpieczeństwa dla niebezpieczeństwa samego, „która się naraża bez potrzeby, ubiegając się jedy„nie za sławą i oklaskami ludzkiemi. Mówię o téj „odwadze roztropnéj i umiarkowanéj, która się „ożywia na widok nieprzyjaciół, która w niebezpie„czeństwie przenika wszystko, i żadnéj nie opusz„cza korzyści, lecz która się mierzy ze swojemi si„łami, która przedsiębierze rzeczy trudne, ale nigdy „niepodobnych, która nic niepowierza losowi, z tego, „co roztropnością upewnić sobie może, gotowa na„koniec umrzeć na łonie zwycięztwa, albo przeżyć „klęski i nieszczęścia dopełniając swych obowiązków."

5. *Okoliczności* związek mające z rzeczą, to co ją poprzedziło, i co nastąpiło, jéj przyczyny i skutki, wszystko to są źródła, z których ważne krasomówca czerpać może dowody. Oprócz tych źródeł wewnętrzych są jeszcze zewnętrzne, jako to: ustawy krajowe, prawa, należytości, powszechne mniemanie, przysięgi, świadectwa, które, biorąc je oddzielnie, mogą należeć albo nie należeć do sprawy.

Oto są celniejsze źródła i kształty dowodów, których stosownie do okoliczności i natury rzeczy używać należy. W dziełach Cycerona i Kwintyliana o krasomówstwie znajdziemy obszérne w téj mierze opisy. Nie należy pogardzać tą pomocą, któréj sztuka geniuszowi udziela. Jest to sprawa, którą rozum zdaje przed sobą samym ze sposobów, jakich użył do przekonania i wzruszenia. Jest to wierny przewodnik śród ścieżek częstokroć mylnych i niepewnych. Mamy naprzykład wysławiać człowieka nadzwyczajnego. Nie pytamyż się siebie samych, co to jest być człowiekiem nadzwyczajnym? Jest to mieć cnoty lub wady, które przewyższają pospolitą miarę. Ten, o którym będę mówił, miałże takie? Przebieżmy dzieje

jego życia. Tu on okazał umiarkowanie niepospolite; dusza zwyczajna byłaby poszła przeciwną drogą: tam zadziwiającą biegłość i roztropność; tu sposób, którego użył, sprowadził skutki, których nawet nie śmiano się spodziewać ... i tym podobne. Im więcéj zrobimy sobie takich zapytań i uwag, tém jaśniéj wyłożymy rzecz naszą, tém pewniéj trafimy do przekonania słuchaczów lub czytelników.

§. 17.

Obyczaje uważane jako sposoby do przekonania użyte.

Każdy to łatwo pojmuje, jakie być powinny obyczaje mówcy: nieskazitelność, rostropność, skromność, i szlachetny sposób myślenia powinny zaszczycać tego, który drugich nauczać i przekonywać myśli. Lecz jedną jeszcze z najistotniejszych jego powinności jest, poznać obyczaje ludzi, skłonności i nałogi każdego wieku i stanu, to jest: powinien mieć doskonałą znajomość serca ludzkiego. Arystoteles, ten głęboki badacz natury, obszernie w tym względzie rozprawia, i w retoryce swojéj przedziwne obyczajów i namiętności ludzkich wykreśla malowidło, które nie przestanie być prawdziwém we wszystkich wiekach i we wszystkich narodach: bo się zasadza na tych rysach ogólnych i wielkich, które się nie odmieniają nigdy, i są nieoddzielne od ludzkiéj natury; nie tylko więc z doświadczenia i uwag nad sercem ludzkiem, ale nawet z czytania dzieł podobnych uczyć się należy, poznawać obyczaje i skłonności ludzi różnego wieku i stanu. Jedyna droga do podobania się, jest malować obrazy wierne i żywe, czego nie dostąpimy bez głębokiéj nauki natury ludzkiéj. Za pośrednictwem tylko tych wiadomości potrafimy wprowadzać przyzwoite odmiany w nasz sposób mó-

wienia, i ton podług okoliczności, wieku i stanu naszych słuchaczów lub czytelników nakłaniać.

§. 18.

Namiętności uważane jako sposoby do wzruszenia słuchaczów.

Namiętności, są to narzędzia i środki niebezpieczne, gdy nie są rządzone przez rozum, ale są mocniejszemi od rozumu sposobami, gdy on im towarzyszy, a one mu służą. Przez namiętności wymowa odnosi zwycięztwo i rządzi sercami. Kto je umie uciszać albo wzbudzać, ten nad umysłami panuje. Prowadzi on słuchacza swojego ze smutku do radości, z politowania do gniewu, z rozpaczy do odwagi. Tak gwałtowny jak burza, tak przerażający jak piorun, tak niepohamowany jak strumień, porywa, niszczy i unosi wszystkie zawady. Tym to sposobem Demostenes władał w Atenach, tym Cycero panował w Rzymie. Samo tylko użycie zręczne namiętności może sprawić nadzwyczajne skutki; ale trzeba je poznać doskonale, aby ich użyć przyzwoicie.

Lecz, aby jaśniej wyłożyć, co w tém miejscu przez namiętności rozumiemy, starajmy się dać wyrazu tego: *namiętność*, określenie.

Pojmować i *chcieć*, są dwa odzielne działania duszy naszej. Sposobność pojmowania nazywamy *rozumem*, sposobność chcenia nazywamy *wolą*. Zatrudnieniem *rozumu* jest widzieć, pojmować i ogarnąć; zatrudnieniem *woli* jest kochać, nienawidzieć, przyjmować albo odrzucać.

Dla ścisłego związku, zachodzącego między *rozumem* i *wolą*, wrażenie uczynione na jednym, udziela się drugiéj, i wzajemnie. Jeżeli to wrażenie

jest przyjemne, *wola* pragnie rzeczy, która jest jego przyczyną; jeżeli nieprzyjemne, odrzuca ją. Gdy jeszcze te wrażenia są słabe, i nie wzburzają mocno pokoju duszy, sprawują uczucia, które nie zasługują na nazwizko namiętności; lecz gdy są żywe i gwałtowne, na ówczas służy im właściwie to imie. Są to poruszenia niepohamowane, które *wolę* naszą pociągają ku jakiemu przedmiotowi, albo od niego oddalają.

Jako *rozum* podług przedmiotów, któremi się zatrudnia, i sposobów, których używa, bierze rozmaite nazwiska: *geniuszu, rozsądku, imaginacyi, pamięci;* tak też sposób, podług którego *wola* dąży do jakiego przedmiotu, nadaje jéj różne imiona. Gdy pragnie złączyć się z ukochanym przedmiotem, jest to *miłość.*

Aby wzbudzić tę namiętność, należy malować przedmiot, ze wszystkiemi przymiotami miłemi i użytecznemi tym, do których się mówi. Tak, gdy chcemy wpoić miłość cnoty, pracy, pokoju, nauki, wiejskiego życia i t. d., wystawiamy najżywiéj ich powaby i korzyści.

Gdy *wola* pragnie oddalić się od jakiego przedmiotu, jest to *nienawiść,* i wznieca się sposobami przeciwnemi tym, które nadają miłość. Mowy Cycerona przeciwko Werresowi, Katylinie, na Pizona, i jego Filippiki, dostarczają nam w téj mierze wysokich i rzadkich wzorów.

Dwie te namiętności: *miłość* i *nienawiść,* są źródłem wszystkich innych: one bowiem są wypadkiem ze stosunków duszy z tém, co jest dobrém, i z tém, co jest złém dla nas. Jeżeli złe jest obecne, wynika *smutek, boleść.* Jeżeli jest oddalone, i spodziewamy się go uniknąć rodzi *bojaźń.* Jeżeli go uniknąć nie można, powstaje *rozpacz.* Jeżeli dru-

gich uciska, i nam samym grozi, daje się nam uczuć *litość*.

Podobnie, gdy dobro jest obecne, sprawuje *radość*. Jeśli jest oddalone, a tuszymy sobie, że je otrzymamy, wynika *nadzieja*. Jeżeli z naszą szkodą innym sprzyja, rodzi się *zazdrość*; gdy go nam chcą wydzierać, wzrusza w nas *gniew*, i t. d. 1).

Takie są początki namiętności ludzkich; zatém dla wzbudzenia ich, stosownych środków używać należy. Pożyteczniejszą może byłoby rzeczą, aby bez ich pośrednictwa, można skłaniać ludzi do słuchania prawdy i zamiłowania cnoty; ale gdy doświadczenie dowodzi, że one są nieodstępne od natury człowieka, gdy ostrzegliśmy z drugiéj strony, że mówca lub pisarz, i sam cnotliwy i dzieła jego cnotą tchnąć powinni, wynika ztąd, że wymowa może i powinna używać tych sposobów do przekonania i wzruszenia ludzkich umysłów.

---

1) Wszystkie namiętności odnieść można do tych dwóch źródeł celniejszych: *boleść* i *roskosz*, z ktorych wynika *miłość* i *nienawiść*. Inni umieszczają je w tym podziale Boecyusza:

„Gaudia pelle
Pelle timorem
Spemque fugato
Nec dolor adsit."

Filozofia i Retoryka nie zgadzają się w liczbie namiętności. Arystoteles wylicza, trzynaście: gniew i łagodność, miłość i nienawiść, bojaźń i odwaga, wstyd i bezczelność, dobroć, politowanie, niechęć, zazdrość i chęć przewyższania; niektórzy do tych dodają: żądanie, nadzieję, rozpacz.

Pytanie czyli należy w wymowie wzniecać namiętności czyli nie? dawniéj wątpliwe, dziś rozwiązane zostało. W Areopagu był urzędnik, który wzbraniał głosu mówcy, gdy widział, iż on chce pobudzić sędziów do litości, gniewu, albo innéj jakiéj namiętności; (podług Lucyana) w Rzymie więcéj w tém mówcy mieli wolności. Kwintylian w tém nawet Cyceronowi nad Demostenesem przyznaje pierwszeństwo. *Salibus certe et commiseratione: qui duo plurimum affectus valent vincimus, et fortasse epilogos Demosteni mos civitatis abstulerit.*

§. 19.

Rozporządzenie krasomówskie (*dispositio*).

Rozporządzenie w krasomówskiéj sztuce zależy, na ułożeniu części dostarczonych za pomocą *wynalezienia*, podług natury przedmiotu, o którym mówimy. Bystrość i płodność dowcipu okazują się w *wynalezieniu*, rostropność i rozsądek w *rosporządzeniu* przewodniczyć powinny.

Każde dzieło, gdy jest całe, musi mieć początek, środek i koniec; z przyrodzenia więc wynika, aby w każdéj mowie krasomówskiéj był wstęp, opowiadanie i dowodzenie, a nakoniec domówienie czyli zawarcie mowy. Uczyńmy uwagi krótkie nad temi częściami mowy, i zobaczmy, co w tym względzie sztuka przepisuje krasomówcy.

§. 20.

Wstęp (*exordium*).

Wstęp jest ważną bardzo mowy częścią. Idzie tu o przygotowanie umysłów do przyjaźnego słuchania tego, co się do nich mowić będzie. Ztąd nauczyciele wymowy przepisują, aby wstęp zawierał w sobie cóś dowcipnego i uderzającego, aby był skromny, krótki i wyprowadzony z saméj istoty rzeczy. Czytając wzory greckich i rzymskich mówców, widzimy, iż oni brali pospolicie wstępy mów swoich albo od siebie, albo od tych, do których mówili;

Retorowie dają różne przepisy względem sposobu wzniecania passyi. Mogą one być pożyteczne w pewnym stopniu, ale to pewna, że się wszystko odnosi do tego jednego Horacego wiersza:

Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi.

Wiemy także że poruszenia wielkie nie zgodziłyby się z mową strojną i kwiecistą; trzeba zapomnieć niejako o sobie a o rzeczy tylko swojéj pamiętać.

od oskarżyciela, albo oskażonego; od sędziów, od okoliczności miejsca i czasu; albo nakoniec, co najlepiéj jest, z gruntu saméj sprawy. W wymowie teraźniejszéj nie zawsze sztuka tak się jawnie okazywać powinna. Często, zwłaszcza gdy nie mamy czasu myśleć o wstępie, zaczyna się mowa od rzeczy saméj.

Rzeczą najważniejsza dla mówcy, mówi Cycero, jest zniewolić sobie słuchacza; a chociaż wszystkie części mowy do tego celu dążyć powinny, jest to jednak szczególniejszą zaletą wstępu.

Obszerne są prawidła względem wstępów, które jednak do następnych ściągnąć można. Wstęp powinien być stosowny do rzeczy, stosowny do obszerności mowy, skromny i ważny. Będzie niestosowny, gdy nie wynikając z natury rzeczy, zdaje się być przyszytym i niezręcznie spojonym.

Wstęp zbyt długi znuży uwagę słuchacza; a gdy stosownéj rozciągłości mowie nadać nie będzie można, będzie podobny do głowy olbrzyma na ramionach karła.

Skromność ma być szczególniejszym przymiotem wstępu. Dawni mówcy okazywali pospolicie bojaźliwość i nieufność w talentach swoich. Przymiot ten podwyższa szacunek, i nie obraża drugich miłości własnéj. Wstęp nakoniec powinien być ważny, to jest, zawierać cóś szczególnego i porywającego uwagę. Pospolicie kształty i rzeczy zwyczajne, które na początku każdéj mowy umieszczać można, są wadą wstępu. Lecz równie nadętość i zbytnie ozdoby zaletą jego nie będą. Najpiękniejkniejszy wstęp byłby piękną wadą, gdyby przez swą okazałość i blask ćmił resztę mowy, albo gdyby mówca wyczerpał w nim wszystkie swoje siły. Możnaby go porównać do wspaniale ozdobionego przedsionka, któryby prowadził do ubogiéj chaty.

Rozróżniają pospolicie dwa rodzaje wstępów: piérwszy, kiedy mówca zwolna przygotowywa umysły słuchaczów, i sprowadza ich na drogę, którą chce, aby się udali. Kazania, mowy sądowe, i wszystkie inne stosowne do słuchaczów żadną gwałtowną namiętnością niewzruszonych. tak się zaczynać powinny. Mówca. któryby w podobnym przypadku zaczął piorunować od piérwszego słowa, byłby podobny, jak mówi Cycero, do człowieka pijanego, któryby rozmawiał w pośrzód trzeźwego zgromadzenia: *ebrius inter sobrios*. Lecz, gdy żal mocny albo wielka radość, albo gniew gwałtowny, mieszczą się w sercach słuchaczów, może się naówczas śmiało odważyć mówca wyrazić we wstępie samym całą popędliwość i gwałtowność swoich namiętności. „Pókiż, Katylino, na złe używać będziesz „cierpliwości naszéj! Pokiż będziemy igrzyskiem two„jego szaleństwa? Gdzież kres swój położy twoja nie „pohamowana zuchwałość?" 1).

Tak Cycero zaczyna piérwszą przeciwko Katylinie mowę. Senat był zgromadzony. Mówca miał głos podnieść. Katylina wchodzi. Senatorowie są przerażeni. Cycero nie mniéj jak oni zmieszany, ale zagniewanie przewyższyło wszelkie inne uczucia. Spada na nieprzyjaciela swojego jak piorun. Czujemy tu, że wszelki inny wstęp byłby w takim razie niewczesny.

Z natury rzeczy wynika, że przy końcu wstępu znajdować się powinno *założenie* (propositio). To ma być jasne, krótkie w niewielu słowach, aby mocno utkwiło w pamięci słuchaczów.

§. 21.

Podziały w mowie.

Podzielenie mowy, jeżeli ma miejsce, następuje

1) Cic. in Catil. 1. c. 1.

po założeniu. Nikt nie wątpi, że podzielić przyzwoicie rzecz przedsięwziętą, jest to ułatwić słuchaczom jéj zrozumienie. Wiadome jest przysłowie: *qui bene dividit. bene docet.* Podziały porównać można do tych słupów milowych, które gdy na drogach znajdujemy, mniéj się nam przykrzy podróż. Myśl nasza stawia nas u kresu prędzéj, niżeli w saméj rzeczy dójść do niego można; pozwalają się więc, owszem są czasem potrzebne podziały w mowie, lecz w tém następne zachować należy przestrogi:

1. Natura rzeczy, o któréj mowa, powinna ograniczać liczbę podziałów: tyle tylko powinno być części rozróżnionych, ile ich do wyjaśnienia mowy potrzeba; zbyteczne podrobienie, zrobiłoby ją niezrozumiałą i ciemną.

2. Zachować porządek w podziałach, aby nie mówić tego piérwéj, co późniéj miejsce mieć powinno; bo postępując przeciwnie, wykracza się przeciw rozsądkowi i logice. Tak *np.* w obronie X. Dymitra Sanguszki, tak dzieli patron swoją mowę: „Pokażę, (mówi on), iż gwałtu kniaź Dymitr u„czynić nie mógł; pokażę, iż go nie uczynił" 1). Jeżeli dowiedzie, że gwałtu obwiniony uczynić nie mógł, już niemasz potrzeby okazywać, iż go nie uczynił.

3. Nie koniecznie podziały nasze powinny być wydatne i zbyt wyraźne. Gdzie bez ujmy jasności i dokładności można utaić te związki, te, że tak rzekę, stawy, z których się dzieło składa, tam, chociaż podziały znajdować się muszą, lepiéj gdy ukryte, i gdy z ciałem niejako mowy złączone będą.

§. 22.

O POWIADANIE.

W rodzaju wymowy sądowéj opowiadanie jest

1) Górnicki, Dzieje.

istotną mowy częścią; po jéj podzieleniu zwykle następować powinno. W niém mówca rzucić powinien piérwsze zasady dowodów, których ma użyć, dla tego, aby się prawdziwszemi i ważniejszemi zdawały, gdy z opowiadania wzięte i przystosowane będą.

Porządek i szczegóły opowiadania dążyć mają równie do tegoż celu. Stawiamy w miejscach najwidoczniejszych okoliczności, które nam najbardziéj sprzyjają, i jak największe staramy się na nie rzucić światło. Przeciwnie zostawiamy w cieniu te, które są nam przeciwne; i lubo ich przemilczeć nie wolno, dotykamy je słabo, i pomijamy jakby w przechodzie. Znajdziemy wiele przykładów doskonałego opowiadania w Demostenesie i Cyceronie, a szczególnie w mowie tego ostatniego za Milonem.

Nie tylko w rodzaju sądowym, ale i w innych, opowiadanie miejsce miewać zwykło. Częstokroć potrzeba jego kilkakrotnie ponawia się w przeciągu jednéj mowy. Już to wystawia się historyczny obraz całego wieku albo narodu, już to początek i postęp jakiéj nauki, jakiego ustanowienia, cnoty albo wady. Zawsze w takim rodzaju mówienia zachować należy porządek i wybór w zbieraniu ważniejszych okoliczności, żywość i moc w malowaniu obrazów.

§. 23.

Dowodzenie i zbijanie.

W dowodzeniu mówca dwa sobie zakłada cele: piérwszy, wesprzeć założenie swoje wszystkiemi dowodami, których mu sprawa dostarcza; drugi, zbić dowody swojego przeciwnika; trzeba albowiem umieć i budować i walić.

Czasem zaczynamy od zbijania, a to wtenczas, gdy widzimy, że mowa przeciwnika uczyniła mocne wrażenie, i że dowody, gdyby wprzód uprzedzenie rozproszone nie było, źle przyjęte byćby mogły.

Co się tycze porządku dowodów, porządek uszykowanego wojska, zdaniem retorów, wzorem dla nas być powinien. Najmocniejsze staną w piérwszym szeregu, mniéj ważne zajmą środek, a dla zadania ostatniego razu wybór umieści się na końcu. Lecz taki porządek skuteczny w niektórych względach często w wykonaniu podług okoliczności odmieniać należy. Radzić się w tém najwięcéj potrzeba rostropności i zdrowego rozsądku. Wszystkie w tym względzie przepisy w tym jednym zamknąć można, aby dowody były jasne i z całą ścisłością stylu wyrażone.

Możnaby porównać mówcę w dowodzeniu do współzawodnika bieżącego do mety. Widzimy tego ostatniego, jak się nachyla ku przedmiotowi, do którego dąży; uniesiony własnym swoim ciężarem, który się zgadza z natężeniem żył i nóg ruchem, wszystko się przykłada do powiększenia prędkości jego. Demostenes i Cycero, jak w innych częściach, tak i w téj, są najdoskonalszemi wzorami, Czytając ich mowy rzucamy się z nimi w tenże sam zawód i z nimi bieżemy. Myśli nasze są uniesione gwałtownością nieujętą ich rozumowań; i gdybyśmy nawet zapomnieli o dowodach, których użyli, sądzimy o ich mocy z przekonania, które w nas pozostało.

Zbijanie *(refutatio)* trudniejsze jest i potrzebuje więcéj sztuki; albowiem trudniéj jest uleczyć ranę, aniżeli ją zadać. Często pogarda sama zwycięża przeciwnika, często zwrócenie na swoją stronę jego

dowodów, żart dowcipny i stosowny, osłabia je lub niszczy. Mamy tego wiele w historyi starożytnéj wymowy przykładów. Lecz gdy nie podobna odwrócić wymierzonego razu, gdy wyznać potrzeba winę, udajemy się do łez i błagania, i tym ostatnim środkiem staramy się oddalić burzę.

§. 24.

Domówienie.

We wszystkich rodzajach wymowy, gdzie wiele zależy na wzruszeniu serca, domówienie *(peroratio)* jest częścią istotną mowy. Tu albowiem daje się ostatnie uderzenie, które skłania wolę słuchaczów. Gdzie wzruszenie namiętności mniéj jest potrzebne, a idzie tylko o przekonanie rozumu, tam wystawienie w ogólnym widoku rzeczy i powtórzenie krótkie dowodów trzymać powinno miejsce domówienia. Prawidło, które w tym względzie przepisuje Cycero, jest, aby przypominając ważniejsze tylko punkta sprawy, nadać im najwięcéj, ile można, mocy, a najmniéj rozciągłości *(ut memoria non oratio renovata videatur)*. W domówieniach patetycznych czyli wzruszających, wystawia się to wszystko, co może wzniecić nienawiść lub politowanie. Gdy idzie o to ostatnie, porównywa się stan teraźniejszy nieszczęścia, ze stanem przeszłym pomyślności. Wystawia się, jak grożąca kara albo obelga byłyby niegodne wieku i stanu osoby, którą bronimy. Stawiamy słuchaczów lub sędziów w podobnych okolicznościach, odwołujemy się do najmilszych im związków i uczuć, zaklinamy na ich rodziców, dzieci, krewnych, przyjaciół. Zwracamy mowę do Boga, wzywamy jego sprawiedliwości i miłosierdzia. Świadczymy się czę-

stokroć rzeczami nieżyjącemi, i innych tym podobnych używamy środków. Domówienia Cycerona za Plancyuszem, za Milonem, i inne, dostarczą nam w tym względzie najlepszych wzorów.

§. 25.

Wysłowienie *(elocutio)*.

Gdy mówca wynalazł rzeczy, które mają składać mowę jego, i gdy je w przyzwoitym umieścił porządku: potrzeba, aby się starał je ozdobić, i nadać, że tak rzekę, duszę, przez moc i wdzięki wyrażenia: i to jest zatrudnieniem *wysłowienia* czyli *elokucyi*. Jéj to wymowa najszczególniéj winna tę moc nieodpartą, te powaby zwycięzkie, które w umysły światło i przekonanie zanoszą, i czynią ją serc panią. Malarz, gdy ma wykreślać obraz jaki, wynajduje naprzód przedmiot malowidła, oznacza potém każdéj w szczególności części rozmiary i miejsca, i kończy nareszcie dzieło, przyzwoitemi wszystko objaśniając farbami. Czém są dla malarza farby, tém jest *wysłowienie* czyli *elokucya* dla mówcy. Zawiera ona w sobie postaci mowy, styl i jego rozmaite rodzaje, o których już mówiliśmy.

Dodamy tu tylko, że, aby wysłowienie nasze było doskonałe, potrzeba dobrze myślić, czuć mocno, i pisać tak, jak się myśli i czuje: że nie należy zbytkować w postaciach mowy, ani ich umieszczać bez porządku; powinny one wynikać z istoty rzeczy, mieć źródło swoje w sercu mówcy, w namiętnościach, które go wzruszają, w uczuciach, któremi jest przenikniony. Należy nadewszystko wyłączyć na zawsze z mowy krasomówskiéj te myśli próżne,

które, będąc pełne znikomego blasku, ani wzruszają, ani nauczają słuchacza. Słowem, mówca powinien mieć zawsze przytomną w pamięci tę uwagę Cycerona: «Mowa jest zbiorem rzeczy i wyrazów; «wyrazy nie mają zasady, jeżeli nie są wsparte na «rzeczach, a rzeczy nie mają wdzięku, jeśli nie są «ozdobione przez wyrazy.»

CZĘŚĆ TRZECIA.

TEORYA POEZYI.

§. 1.

O POEZYI W OGÓLNOŚCI.

Definicya Poezyi Jéj istotna zasada. Jéj różnica od prozy.

Poezya, uważając ją w ogólności, jest pewna sposobność i skierowanie umysłu, która przy pomocy bystréj i obfitéj imaginacyi, stosując się do praw powszechnych natury, i upiększając jéj dzieła, w składaniu swoich myśli i obrazów nie ma innéj granicy, tylko podobieństwo do prawdy. Tak uważając poezyą, jest ona tą sztuką początkową, która każdéj ze sztuk pięknych staje się źródłem i zasadą. Taki dar wrodzony powinien posiadać równie muzyk jako malarz i rzeźbiarz, a Fidyasz i Apelles nie byli, w nim bardziéj upośledzeni, jak Homer i Pindar.

Lecz uważając w szczególności poezyą stosownie do mowy ludzkiéj, będziemy przez nię rozumieli najdoskonalsze zmysłowe wystawienie myśli i obrazów przez imaginacyą upięknionych, które, za pomocą wyrazów języka, malując bądź rzeczy zmysłowe, bądź zdania, myśli, uczucia i namiętności, zdolne jest najżywiéj poruszyć wszystkie władze umysłu i serca ludzkiego. *Poemat* zatém, jest to mowa, która obrazom swoim największéj estetycznéj mocy udziela. *Rymotworstwo* albo *wierszopistwo* w naszym języku biorą się często za jedno, co poe-

zya: oznaczają niekiedy umiejętność sztuki, niekiedy nawet skutki, czyli twory poetycznego geniuszu.

Ztąd wnieść należy, że istotna zasada poezyi nie zależy na jéj powierzchownym kształcie, na mierze i liczbie syllab, rymach i harmonii; ale zależy na działaniu imaginacyi, i takiém wynalezieniu, któreby nie miało innych granic, tylko podobieństwo do prawdy; zależy na upięknieniu dzieł natury, podniesieniu się do idealnego wzoru, i na najdoskonalszém przez mowę zmysłowém wystawieniu. Horacyusz powiedział:

neque enim concludere versum
Dixeris esse satis 1).

Pospolite myśli i zdania zamknięte w wierszu nie stanowią poezyi, równie jak pospolita mowa nie stanowi wymowy. Ton uroczysty i wyniosły poezyi wskazuje, że myśli powinny być wielkie i niepospolite. Poeta (mówi jeden autor) powinien mieć umysł bogaty w obrazy i wynalazki, powinien mieć sposób myślenia wyniosły, mowę wspaniałą i sobie właściwą, powinien ją nad gmin wywyższać i podnosić nad ziemską nizinę. Toż samo Horacy zamknął w tych wierszach:

Ingenium cui sit; mens divinior atque os
Magna sonatorum 2).

Zasady poetycznego geniuszu szukać należy w wielkiéj czułości, serca, złączonéj z nadzwyczajnie żywą imaginacyą. Wrażenia roskoszy tak mocno na poetę działają, że cały jego umysł ku jednemu celowi zwrócony, nic nie widzi i nic nie postrzega, prócz tego, czém jest zajęty. To mnóstwo uczuć, które napełnia wtenczas jego serce, wylewa się w potoku

1) Hor. lib. I. Sat. 4. v. 40.
2) Hor. Ibid. v. 43.

bystrym albo łagodnym słów i obrazów malujących stan jego duszy. Ustne powieści o greckich pod Troją dziełach czyniły tak mocne na umyśle Homera wrażenie, że cała jego dusza była niemi przejęta. Imaginacya jego wystawiała mu wszystko obecném Przesuwali się przed oczyma jego, wielcy owi bohatérowie, którzy się nad Azyą mieli pomścić za krzywdę Europy. Zdawało mu się, iż sam był pod Troją, że rycerzom swoim towarzyszył do potyczki, słyszał szczęk oręża, tentent koni, uderzenie się zbrojnych zastępów, widział krew płynącą, patrzał na ginących albo zwycięzkich wojowników. W zapale swoim brał na siebie osobę Achillesa, czasem Hektora, mówił i czynił tak, jakby w istocie te osoby mówić i czynić powinny. Czasem był ze strony Greków, i znowu wraz z piorunującym Jowiszem wspierał Trojanów. Niebezpieczeństwa albo nadzieje, męztwo lub bojaźń, klęski lub pomyślność, dzielił z osobami swojemi. Kiedy z tego zachwycenia do siebie znowu przyszedł, czuł niepowściągnioną chęć udzielania innym uczuć i myśli swoich. Pragnął wszystkie Greków ówczesne i następne pokolenia widzieć przed sobą zgromadzone i opisać im wielkie przodków pod Troją czyny. Ta żądza zagrzała jego duszę, i zaczął śpiewać w tonie uroczystym i pełnym entuzyazmu, jako człowiek, który najważniejsze narodowi swojemu ma opowiadać rzeczy.

Poeta i mówca to mają między sobą wspólnego, że mowa jest dla obudwu narzędziem, którego do swoich wystawień używają: ale sposób, jakim każdy z nich dąży do swojego celu, stanowi istotną różnicę poezyi od wymowy. Najcelniejszym zamiarem mówcy jest nauczyć i przekonać, jeżeli niekiedy zamyśla bawić imaginacyą i wzruszać namiętności, wchodzi

naówczas w granice poezyi i od niéj pożycza języka. Lecz gdy wymowa w sobie właściwym zatrzymuje się okręgu, prawda, gruntowność i porządek, są istotne jéj zalety. Piszący prozą dopełnia swego zamiaru, jeśli nas nauczył i przekonał. Od poety wymagamy więcéj: chcemy, aby wystawiał umysłowi naszemu obrazy przyjemne i nowe, aby zatrudniał ustawicznie imaginacyą, lub wchodząc w głębią naszego serca, wzbudzał w niém te uczucia, któremi lubimy być wzruszeni. Poeta nie mógłby usprawiedliwić wad swojego dzieła wymówką, że szedł ślepo za podaniem historycznem lub odmalował wiernie jakie zdarzenie w naturze. Cóż go albowiem w takim przypadku zniewala, do użycia mowy mierzonéj i wyrachowanéj w swych głosach, któréj sam ton wyniosły, pełen harmonii i tyle związku z muzyką mający, wskazuje pisarzowi, kiedy go używać powinien? Mówca wystawia myśli, zdania i obrazy prawdziwe; poeta wznosi się do *wzoru idealnego*, i byle nie chybił podobieństwa do prawdy, przebaczamy mu wszystkie jego zmyślenia. Przestajemy na prawdzie względnej w poezyi, żądamy prawdy rzeczywistéj w wymowie. I te są istotne różnice, które oddzielają od siebie dwa te rodzaje używania mowy do tłumaczenia naszych myśli.

§. 2.

Rzecz Poezyi.

Wszystko, co tylko się znajduje w naturze, wszystkie zdarzenia bądź w fizycznym, bądź w moralnym porządku, wszystkie myśli, uczucia i namiętności, mogą być rzeczą poezyi; wszystko albowiem może wzruszać imaginacyę, i prowadzić ją

w krainę nowych i przyjemnych zmyśleń. Lecz, że od ważności rzeczy, którą się zajmujemy, zależy pospolicie obszerniejsze i żywsze imaginacyi działanie, przeto poeta pomiędzy mnóstwem rzeczy i zdarzeń, pod zmysły jego podpadających, dawać powinien piérwszeństwo tym, które najwięcéj interesować mogą. Może wprawdzie poeta upiększić rzecz małą i błahą, i w przyjemnym wystawić ją widoku, nigdy jednak dzieło jego nie uczyni większego wrażenia, jak kiedy z piękności zmyśleń i mocy poezyi łączyć się będzie ważność obranego przedmiotu. Najlepiéj, jeżeli rzeczą poezyi jest zdarzenie albo czynność jaka. Bo lubo opis rzeczy, nie mających życia, może mieć miejsce w poezyi, równie jak ma miejsce w naturze, wszelako widok ich samych nie miałby wiele dla nas powabów. Pisząc dla ludzi, potrzeba wszędzie wystawiać człowieka w prawdziwym lub zmysłowym obrazie. Czynność czyli akcya, będąc skutkiem rozumu i namiętności ludzkich, wystawia nam wszędzie historyą skróconą natury naszéj, i dla tego nas zawsze najżywiéj dotyka. Naśladować w tém powinniśmy jednego ze sławnych malarzów, *Poussina*. Odmalował on Arkadyą, nie przestał na wdziękach okolicy, ale chciał tam wprowadzić człowieka, i tym sposobem zająć nasz umysł. Tak w miejscu ustronném widzimy nagrobek młodéj dziewczyny, z tym napisem: *et in Arcadia ego*. Dwaj pasterze i dwie pasterki, których przypadek w to miejsce zaprowadził, są w zamyśleniu: jedna z tych osób wskazuje na napis grobowca. Wynalazek ten malarza więcéj się podoba, niż inne powaby jego malowidła.

Gdy poeta obrał sobie rzecz mającą być materyą jego poematu, zastanowić się powinien nad punktem widzenia, z którego ma nań poglądać.

Jeżeli np. przedmiotem jego jest jakie ważne w dziejach ludzkich zdarzenie, nie powinien się na nie zapatrywać, jako dziejopis, który nic więcéj sobie nie zamierza, tylko przesłać potomności opis jasny i wierny; ani tak, jak moralista, który z niego chce wyciągnąć prawdy służące do naprawy obyczajów; ale jako rzecz, które w przyjemne i do prawdy podobne przybrana zmyślenia, może, bawiąc imaginacyą i wzruszając serce, stać się roskoszą czytających i użyteczną dla nich nauką. Toż samo mówić można o szczególniejszém np. zjawieniu w porządku fizycznym: dla filozofa jest ono pobudką dociekań, rachunku i doświadczeń dla poety staje się przyczyną żywych uniesień imaginacyi, która czyniąc jego opis, otacza go tém wszystkiém, co z niém związek miało lub mieć mogło.

Nakoniec, ponieważ piękność jest celem poezyi, równie jako innych nauk i sztuk pięknych, imaginacya więc poety nadać powinna akcyi czyli materyi swego poematu te przymioty i charaktery, które piękność stanowią. *Jedność* więc i *całość*, przyzwoita *proporcya* i *symetrya* części, powinny być zaletą rzeczy mającéj się stać osnową poetycznego dzieła. Nie przestając jeszcze na tych powierzchownych piękności kształtach, wznosić się ma poeta do wyższego jéj stopnia, a nadając myślom i obrazom swoim cel moralny, łączyć pożytek z przyjemnością.

§. 3.

O stylu właściwym poezyi.

Z wyobrażenia poezyi wynikają przepisy o stylu jéj właściwym. Mowa, któréj szczególnym zamiarem jest zatrudniać imaginacyą i wzruszać serce,

powinna się różnić od mowy pospolitéj ustnéj, a nawet od prozy pisanéj. Trudno jest wyłożyć z zupełną dokładnością prawidła poetycznego stylu. Kto ten dar szlachetny od przyrodzenia odebrał, kto przywykł zapatrywać się na rzeczy z pewnego punktu widzenia, który je podwyższa i upięknia, ten w imaginacyi i w smaku swoim znajdzie przestrogi, i natrafi na ton właściwy dziełu. To jednak, co się w ogólności w tym względzie postrzegać daje, w następujących zamkniemy uwagach.

Styl poetyczny zależy: 1ód, na dobraniu myśli, 2re, na dobraniu pewnych sposobów wyrażenia nieprozaicznych i niepospolitych, 3cie, na harmonii mowy.

Co do piérwszego, poezya odrzuca myśli błahe, nikczemne, i te, które zbyt często powtarzane w mowie potocznéj, nie mogłyby żadnego uczynić wrażenia. Jeżeli zaś takie rzeczy, o któréj piszemy, wynikają, jeżeli innych nowych i niepospolitych myśli wynaleźć lub użyć nie można, przynajmniéj w ich obrócie i połączeniu powinna się wydawać jakaś szczególność, którąby mowę poetyczną od prozy różniła.

Co się tycze sposobów wyrażenia, w tym względzie wybór i śmiałość są istotniejszą poezyi cechą. Wszystko w niéj jest ożywione, wszystko ma jestestwo i czucie. Używanie postaci, tak z imaginacyi jako namiętności wynikających, jest częstsze i obszérniejsze. Obrazy, opisania, podobieństwa, mają większą okazałość i żywość, niżeli w prozie mieć mogą. Poeta, usiłując nadać swéj mowie najwyższy stopień doskonałości w zmysłowém wystawieniu, użyć powinien w tym względzie wszystkich sposobów, jakie mu jego imaginacya i znajomość dokładna języka podaje. Stara się o wybór wyrazów dobitnych

i malujących, o przenośnie nowe, o szczególne, zawsze jednak naturalne i prawdziwe, sposoby wyrażenia.

Nakoniec jedną z celniejszych zalet i różnic poezyi od prozy jest harmonia, czyli miłe brzmienie mowy; własność, która poezyą do muzyki zbliża, i okazuje, że te dwie piękne sztuki jedna z drugiéj wyniknęły. Zachowanie tych przepisów jest szczególniéj obowiązkiem poety: tym albowiem sposobem mowa, czyniąc przyjemne wrażenie na zmyśle słuchu, mocniéj działa na imaginacyą, dzielniéj wzrusza serce, maluje i obudza namiętności.

§. 4.

Podział poezyi.

Jako przedmioty, któremi się poezya zatrudnia, są rozmaite, bo ogarniają cały porządek moralny i fizyczny natury, tak też sposoby, podług których wystawia w mowie zmyślenia swoje, nie mogą być jednakowe: jéj ton, kształty stylu i skład mechaniczny odmieniać się musi, stosownie do rodzaju rzeczy i uczucia.

Systematyczny podział poezyi na różne jéj rodzaje i zamknięcie w pewnych granicach poetycznéj imaginacyi, byłoby próżnym i niepodobnym do wykonania zamiarem, gdyby z natury rzeczy samych nie wynikały, pewne początkowe kształty, które, lubo się nieskończenie modyfikować mogą, nie mogą się jednak zupełnie z sobą pomieszać i zniknąć. Takich początkowych kształtów poezyi jest cztéry: *liryczny*, *dydaktyczny*, *epiczny* i *dramatyczny*.

Przedmiotem albowiem poezyi jest, albo sam poeta, albo otaczające go rzeczy. W piérwszym ra-

zie tłumaczy on, albo swe uczucia i wzruszenia, albo wykłada postrzeżenia i uwagi swego rozumu, Wynikają ztąd dwa piérwsze kształty: *liryczny* i *dydaktyczny*. W drugim razie rzeczą poezyi jest sprawa czyli akcya jaka: bo opis rzeczy nieżyjących, jakośmy wyżéj powiedzieli, nie może być sam osnową dzieła poetycznego, i *poezya opisująca*, mając przyzwoite miejsce w każdym rodzaju, sama osobnego nie stanowi. Sprawy ludzkie czyli akcye odnoszą się albo do przeszłości, albo mogą być wystawiane jako obecne. Opisanie spraw, które kiedyś miejsce miały, należy do kształtu *epicznego*, czyli opowiadalnego, wystawienie spraw w takim sposobie, jak gdyby obecne były, należy do kształtu *dramatycznego*. Przepowiadania rzeczy przyszłych i poetyczne przewidzenia mieszają się z rodzajem lirycznéj poezyi.

Do tych cztérech rodzajów poezyi mogłyby się odnieść wszystkie rymopisma, gdyby przez zmieszanie kształtów początkowych, i przez ich modyfikacye do szczególnych jakich względów, nie wynikły takie poezyi gatunki, które już do téj, już do drugiéj zdają się należeć klassy. Takiemi są: *poezya pasterska*, *listy* czyli odezwy poetyczne, *epigrammata*, i inne pomniejsze gatunki, które w części do klassy kształtów epicznych, w części do lirycznych lub dydaktycznych należeć się zdają.

Gdy więc te szczególne rodzaje poezyi nie mogą się, uważając w całéj ścisłości, do żadnéj z wymienionych przywiązać klassy, obowiązkiem zaś naszym w téj nauce jest trzymać się historycznego jéj podziału, przeto te, które się we cztérech celniejszych klassach umieścić nie mogą, położymy w klassie dopełnienia.

§. 5.

Początek i znakomitsze rysy historyi poezyi.

Początku poezyi szukać należy w naturze ludzkiéj. Każdy naród, który, otrząsając się z barbarzyństwa, podniósł się do jakiegokolwiek stopnia cywilizacyi, miał swoich poetów, którzy, nie mając innego powołania, innéj pobudki, prócz własnego swojego uczucia, mocne swoje myśli i żywe wzruszenia serca w zmysłowych obrazach i w harmonicznéj mowie wystawiali. Byli to bez wątpienia ludzie wyżsi nad gmin pospolity, na których wszystko, co ich otaczało, mocniejsze czyniło wrażenia, których namiętności były gorące, wielka chęć chwały i miłość ku rodzajowi ludzkiemu. W dziejach ludzkich znajdujemy ślady dowodzące téj prawdy. W najodleglejszéj starożytności, potrzebne do zachowania prawa przestrogi moralne, nauki rolniczych i towarzyskich zatrudnień, wierszem przez mędrców śpiewane, przechodziły ustném podaniem z jednego do drugiego pokolenia. Były to bez wątpienia pieśni w tym rodzaju, jakie się dotąd między ludem pospolitym słyszeć dają, albo przysłowia z kilku wierszy złożone, które w sobie nauki obyczajowe i ważniejsze przepisy życia mieściły.

W postępie czasów, gdy ludzie coraz bardziéj smakowali w mowie pełnéj ognia, obrazów i harmonii, doskonalili coraz bardziéj język poetyczny i ćwiczyli się w sztuce równie miłéj jak użytecznéj. W allegoryach i bajkach nauczano lud pospolity, dawano przestrogi możnym, i w téj przyjemnéj szacie wystawiano najważniejsze prawdy. Poezya zachęcała do szlachetnych czynów, a uwielbiając je, wpajała cnoty przodków w serce następców. Wielcy

ludzie, obdarzeni jéj geniuszem, byli wkrótce wodzami lub prawodawcami narodów, albo też zaszczyceni szczególném poważaniem, składali u niektórych narodów klassę najszacowniejszą obywatelów: jak prorocy u Hebrajczyków, bardowie u wielu północnych narodów.

Dzieje poezyi byłyby prawdziwie dziejami rozumu ludzkiego, gdybyśmy, wyśledziwszy jéj początki utajone w najodleglejszéj starożytności, mogli we wszystkich odmianach zważać jej postępne doskonalenie, wzrost i upadek. W tym jednak względzie wiele nam zawsze do żądania pozostanie. Niepamięć wieczną nocą okryła piérwsze usiłowania rozumu ludzkiego. Dzieje pewniejsze nie zaczynają się tylko od téj epoki, w któréj już poezya w znaczniejszym stopniu udoskonalenia stanęła.

Najdawniejsze ślady wschodniéj poezyi w rodzaju lirycznym, uczącym i opowiadalnym, znajdują się w niektórych księgach Pisma Św., które albo całe mają wysłowienie poetyczne, albo niektóre tylko miejsca, i wcielone w siebie pienia zawierają. Poezya u Hebrajczyków tém większy i mocniejszy wpływ miała, iż była Boskich objawień narzędziem iwiele się przyłożyła do ukształcenia tego ludu i rozwinięcia jego narodowego ducha. W poźniejszych czasach niektóre azyatyckie narody, a szczególniéj Arabowie i Persowie, wsławili się pięknościami swojej poezyi. Żywa bardzo imaginacya i śmiały lot geniuszu są właściwemi wschodniéj poezyi cechami.

Żaden jednak naród nie ćwiczył się w starożytności tak szczęśliwie w poezyi, jak Grecy. Od największéj dzikości do najwyższéj cywilizacyi przechodząc zwolna przez wszystkie stopnie towarzyskiego udoskonalenienia, rozwijając bez przeszkody władze umysłu, Grecy wystawiają obraz postępnego ukształ-

cenia człowieka w społeczności, i historya ich poezyi, gdyby mogła być prawdziwą i dokładną, byłaby najlepszą historyą rozumu ludzkiego. Lecz jak we wszystkich innych narodach, tak i u Greków, początki poezyi poprzedziły umiejętność pisma, i ledwo w niektórych ułamkach do późniejszych doszły czasów.

Poezya u Greków od samego urodzenia swojego złączona była z muzyką: bo mowie malującéj żywo namiętności, mowie mającéj pewną harmonią, towarzyszyć musiały mocniejsze natężenia głosu i niejaki ton śpiewający. Pieśni więc i hymny składały pierwiastkową poezyą Greków. Z tego rodzaju przeszli wkrótce do poezyi dydaktycznéj, podając ludziom w wierszach prawidła towarzyskiego życia; potém do epopei, uwieczniając czyny bohatérów, a za wzrostem cywilizacyi i udoskonaleniem mowy urodziła się nakoniec z niezgrabnych i niepewnych początków poezya dramatyczna.

W historyi poezyi greckiéj możnaby cztéry celniejsze naznaczyć epoki. Pierwsza, obejmująca początek sztuki, zawiera pieśni, i wiersze w tym rodzaju, jakie się dotąd między pospólstwem słyszeć dają, kiedy człowiek bez innego powodu, tylko z wrodzonego natchnienia, w mowie mającéj pewną harmonią i zdatnéj do śpiewania wyraża czucie swoje.

W drugiéj epoce ludzie wyższym obdarzeni dowcipem użyli poezyi do przekonania umysłów i zmiękczenia serc dzikich. Zdaje się, że naówczas poeci byli wodzami i prawodawcami narodów. Ku końcowi téj epoki mieszczą się zapewne imiona, które przez ustne podanie przeszły, aż do czasów umiejętności pisma. Orfeusz w owym czasie opiewał początek świata i układ teologii, któréj się od

Egipcyan nauczył. Tém samém zajmował się po nim *Musaeus* jego uczeń. Eumolpus zamknął w jednym poemacie tajemnice Cerery, łącząc to wszystko, co naówczas moralność i religia najznakomitszego miały. Thamyrys opiewał wojnę Tytanów, powieść allegoryczną o początku świata Rymy tych poetów utrzymywały się długo w Grecyi po wynalezieniu pisma, ale ledwo w niektórych ułamkach, i nawet bez zupełnéj pewności, doszły do czasów naszych.

W trzeciéj epoce rymotwórcy zaczęli składać osobną klassę ludzi, tą jedynie szlachetną sztuką zajętych. Poeci znajdowali się na dworach wodzów i królów, towarzyszyli im w wyprawach, opiewali, ich dzieła i pomagali do ucywilizowania narodów. Takim był *Phaemius* na dworze Ulissesa, *Demodocus* na dworze Alcynousa. Ku końcowi tego czasu, albo na początku następnéj epoki, umieścić należy Homera i Hezioda.

Czwarta nakoniec epoka zaczyna się od czasu, kiedy Grecy wpośród zaburzeń i wytężenia wszystkich namiętności, postępowali jednak wielkim krokiem do coraz wyższych stopni w naukach i sztukach. Już pismo uwieczniać zaczęło wysokie twory rozumu i imaginacyi, już następcy mieli wzory swych poprzedników, już nauki i sztuki przez następne pokolenia od tych punktów brane były, na których się u poprzedzających zatrzymały. W téj to epoce, która się kończy wraz ze zgonem Aleksandra W., Grecy we wszystkich naukach i sztukach zbliżyli się do najwyższego stopnia doskanałości. Mało jest rodzajów poezyi, w którychby nam nie zostawili wzorów.

Po tem najwyższém wygórowaniu, jak zwyczajnie w rzeczach ludzkich bywa, nastąpił czas skażenia dobrego smaku i nakoniec upadek greckiéj poezyi.

Tym czasem, gdy poezya nachylała się do upad-

ku w Grecyi, ogień jéj poczynał ożywiać Rzymianów dusze. Przez pięć wieków od założenia téj niegdyś stolicy świata, stan wojenny, w którym ci synowie Marsa nie ustannie trwali, przeciwił się wszelkiemu doskonaleniu sztuk i nauk. Lecz kiedy zwycięztwa przyniosły do Rzymu dostatki i zdobycze oświeceńszych narodów, gdy ich obeznały z najprzedniejszemi dziełami greckiéj sztuki, zajęła się w tych sercach, chciwych chwały, żądza naśladowania zwyciężonych narodów; a obyczaje i właściwy charakter tego ludu nadawał niekiedy tym naśladowaniom oryginalności cechę. Poezya łacińska, wznosząc się stopniami od Enniusza i Pakuwiusza, najświetniéj zajaśniała pod panowaniem Augusta, w wieku złotym dla łacińskiéj literatury, w którym Horacy i Wirgiliusz żyli. Pod następnymi Cesarzami poezya i wymowa rzymska psuła się i upadała coraz z obyczajami i potęgą Rzymian, a nakoniec zgasła zupełnie wśród barbarzyństwa i ciemnoty.

W średnich wiekach powszechne przyczyny upadku literarury i sztuk miały podobny wpływ na poezyą owych czasów. Pisano jeszcze wiersze, a szczególniéj łacińskie, ale te nie miały ducha, życia i harmonii. Nie umiano cenić wzorów starożytności, nie umiano się na nich poznawać; naśladowano wady, zaniedbywano prawdziwych piękności; wykwintność zajęła miejsce szlachetnéj prostoty, i rymy owych czasów są dowodem niewiadomości i zepsutego zupełnie smaku.

Rzecz godna uwagi, że w tym czasie, gdy poezya grecka i łacińska, zepsute i znieważone, zdziecinniały zupełnie, niektóre narody północne, natchnieniem saméj natury prowadzone, jako to: Germani, Brytani i Szkotowie na północy, tudzież Arabowie na wschodzie, nadawali swojéj poezyi wdzięk szcze-

gólny i oryginalny, ktory się potém wiele przyłożył do odrodzenia dobrego smaku w Europie.

W dziejach nowéj poezyi piérwsze zapewne miejsce trzymają Trubadurowie, którzy w XII i XIII wieku, idąc za przykładem Arabów w Hiszpanii naówczas osiadłych, mową pospolitą, w południowéj Francyi naówczas używaną, spiewać zaczeli. Rzecz ich poezyi była w części historyczną, gdy opiewali czyny bohatérów, w części allegoryczną, gdy podawali nauki obyczajów, w części nakoniec erotyczną czyli miłośną, gdy sławili piękności i powaby znakomitych niewiast. Duch rycerstwa, który naówczas panował, sprzyjał bardzo temu rodzajowi poezyi; a w jéj wyrazach i malowidłach znajdowała się jakaś przyjemność, szczérość i prostota, która dotąd ujmuje serca.

Tym czasem zbliżała się epoka w któréj długa ciemnota miała nakoniec ustąpić miejsca wschodzącéj nauk zorzy. Wiadome są przyczyny, które w ciągu XV wieku wydobyły Europę z barbarzyństwa, a na włoską ziemię sprowadziły piérwsze promienie oświecenia i dobrego smaku. Jeszcze w XIII wieku Dante stworzył język poetyczny dla Włochów. Doskonalili go potém Petrark i Bokacy, późniéj Ariosto, a w XVI Tasso doprowadził włoskie rymotworstwo do klassycznéj prawie doskonałości.

Poezya francuzka lubo swój początek od epoki trubadurów prowanckich wyprowadza, postępek jéj był jednak mniéj śpiesznym, i czas najwyższéj świetności późniéj nastąpił, niżeli u Włochów. Bo lubo od panowania Franciszka I. język francuzki doskonalonym być począł, lubo od téj epoki poeci i uczeni nieprzerwanym po sobie następowali rzędem, jednak dopiéro wiek Ludwika XIV był najpiękniejszym dla literatury francuzkiéj wiekiem. Francuzi ćwiczyli

się się we wszystkich znajomych starożytnym poezyi rodzajach, i zdaniem ledwie nie powszechném, w rodzaju dramatycznym przewyższyli to wszystko, co ich poprzedzało. Smak ich zbliża się najwięcéj w tragedyach i komedyach do owéj jedności i prostoty, która greckiego teatru jest zaletą; ale ścisłość w związaniu części składających akcyą, wyprowadzenie wszystkich przypadków wzbudzających ciekawość i przywiązujących uwagę, z rzeczy saméj i z namiętności osób, obrazy nadzwyczajne i uderzające, zawsze naturalne, szlachetne i prawdziwe, słowem, cały układ sztuki, który bez zboczeń i ustępów, od początku do końca utrzymuje umysł w zawieszeniu i niepewności, i ten postępek wzrastającego interesu od sceny do sceny, wszystko to winniśmy dobrym autorom francuzkim, i przez to najszczególniéj unieśmiertelnili imiona swoje: Kornel W., Rassyn, Molier i Wolter. Niemniejszy postępek uczynili Francuzi w innych rodzajach poezyi. Dowcip, żywość, delikatność smaku i poprawność, są właściwe ich rymotworstwa cechy.

W Anglii druga połowa XIV wieku była epoką lepszéj poezyi, lubo jeszcze wtenczas język tego ludu niewygładzony i ubogi nie dozwolił jéj się podnieść do wysokiego stopnia. Dopiéro w XVI i XVII wieku nabyła więcéj doskonałości, bogactwa i mocy; lecz zawsze nosiła na sobie piętno jakiejś surowości a często dziwacznéj mieszaniny wielkości z grubiaństwem i podłością. W XVIII wieku smak tego narodu nabył więcéj delikatności: prawa rozsądku i krytyki lepiéj zachowane były; lecz powszechnie przyznają, że nowi pisarze nie wyrównali dawnym co do mocy myśli i oryginalności obrazów. Schakspear i Milton z dawnych, Pope i Adisson z nowych, są imiona najsławniejsze w dziejach angielskiéj poezyi.

Poezya niemiecka miała także swoje peryody upadku i wzrostu. Pod Cesarzami z domu Szwabskiego w XI i XII wieku sławni byli poeci, tak nazwani Minnesinger, których wiersze tak co do materyi, jako też sposobu ich składania, wielkie podobieństwo mają z poezyą prowancką trubadurów. W XVI wieku, gdy mowa niemiecka nabyła więcéj udoskonalenia, poezya też zakwitła przez talenta Opitza i innych niektórych rymotwórców. Wkrótce potém przeszła w naturalną nadętość i zamieniła się w błahą sztukę składania rymów, których ani imaginacya, ani geniusz nie ożywiał. W XVIII dopiéro wieku nauka i rozsądne naśladowania pięknych starożytności wzorów oczyściły smak i utworzyły w tym narodzie wiele szacownych i oryginalnych pisarzy.

Równie do odległéj odnieść należy starożytności początki rossyjskiéj poezyi. Wspominają o pieśni na wyprawę Igora, i o innych zabytkach, które innych jeszcze odleglejszych domyślać się każą; dni jednak świetności dla rossyjskiéj poezyi nie rozpoczęły się piérwéj, jak od początku XVIII wieku. Piotr W. stwarzając, że tak powiem, wszystko w swoim narodzie, dał piérwsze wzruszenie nauk i poezyi geniuszowi. Już za jego czasów *Kantymir* pisał satyry, a poźniéj nieco sławny *Łomonosów* stał się wzorem i twórcą poetycznego języka. *Sumoroków*, a po nim *Kniażnin*, pisali szacowne dosyć tragedye. *Cheraśków* wzbogacił język rossyjski epopeją, i pracował szczęśliwie w każdym rodzaju poezyi. Rymotworstwo rossyjskie, równie jak i inne części literatury, wsparte dobroczynnością Monarchów, do coraz wyższego stopnia doskonałości przychodziło; i w naszych czasach żyje bardzo wielu znakomitych w każdym rodzaju pisarzow.

Piérwsze ślady polskiéj poezyi w XI i XII znajdu-

jemy wieku. Pieśń Boga-Rodzica, któréj złożenie S. Wojciechowi przypisują, ma rymy, i wątpić nie można, że do śpiewania przeznaczona była. Bielski w kronice swojéj wspomina, że gdy Kazimierz I. powracał do Polski, pospólstwo zachodziło mu drogę przed Krakowem, a jeden gospodarz otoczony familią, zdliżał się do króla, śpiewając: „*a witajże, witajże nasz miły Gospodynie.*" Ztąd wnosić można, że jeszcze przed wprowadzeniem wiary chrześciańskiéj przodkowie nasi mieli pieśni, przez które pokolenie pokoleniu przesyłało wiadomość o znakomitych wypadkach; lecz te dla niedostatku pisma w owych czasach do potomności nie przeszły. Język, nauki i poezya w Polsce przez następne cztéry wieki, nie podnosiły się bynajmniéj. Dopiéro w XVI wieku poezya zaczęła być zatrudnieniem wielu oświeconych ludzi. Pod panowaniem Zygmunta I i Zygmunta Augusta liczymy wielu rymotworców; lecz wyznać potrzeba, że z pomiędzy téj liczby w wierszach tylko Jana i Piotra Kochanowskich, Bendońskiego i niewielu innych, okazuje się tu i ówdzie duch prawdziwéj poezyi; tym rymotworcom winniśmy udoskonalenie języka: oni, wstępując w ślady starożytnych, wzbogacili go poetycznemi wyrażeniami, a mowie rycerskiéj, niewygładzonéj, nadali giętkość i przyzwoite ozdoby. Od początku XVII, aż do połowy następnego wieku poezya, wraz z naukami i dobrym smakiem, w Polsce nachyliła się do upadku. Wykwintność, przesada, nadętość, zajęły miejsce dawnéj prostoty. W drugiéj połowie XVIII wieku, gdy z innych części nauk ścierano rdzę barbarzyństwa i złego smaku, poezya pod piórem Krasickiego, Naruszewicza, Trębeckiego, Zabłockiego, Szymanowskiego, Węgierskiego, i wielu innych dźwignęła się ze swojego poniżenia.

Te są celniejsze rysy dziejów poezyi w różnych wiekach i narodach. Przystąpimy teraz do wykładania szczególnych jéj rodzajów podług podziału, któryśmy wyżéj zrobili.

§. 6.

Klassa I. Kształty liryczne. Oda.

Poezya liryczna, jest to żywe i uroczyste wyrażenie uczuć i namiętności, które przejmując duszę i napełniając serce, z nieźmierną mocą na imaginacyę działają. Nie masz człowieka, któryby w wielu okolicznościach życia, w radości, w żalu, w zadumieniu, nie miał kiedykolwiek tych lirycznych wzruszeń, myśli swojéj nie wznosił do piérwszéj i najwyższéj przyczyny szczęścia albo nieszczęścia swojego, i w tém zachwyceniu duszy nie doznał wrodzonéj skłonności do opiewania uczuć swoich. Mowa jego naówczas, jako stosowna do śpiewania, układa się w pewne miary, musi mieć pewne przestanki, zawieszenia i powróty; a z tego wszystkiego wynika kształt poezyi lirycznéj.

Uczucia więc i namiętności samego poety są rzeczą poezyi lirycznéj; ale jako te mogą mieć różny stopień mocy i natężenia, podług rozmaitości przedmiotów, które się ich pobudką stają, tak też poezya liryczna ton swój podnosi albo zniża, górnemi myślami i smiałém wyrażeniem dosięga nieba, albo też w przyjemnych obrazach i słodkiém dumaniu rozlewa się po ziemi. Ztąd właściwéj poezyi lirycznéj dwa główne wynikają gatunki: *Oda* i *Pieśń*: piérwsza ma cel wyniosły, lot górny, wielkie myśli i mocne uczucia; druga zdarzenia pospolitego życia w słodkich i harmonicznych wierszach opiewa.

Oprócz tego, *Oda właściwa* zawiera pod sobą rozmaite gatunki, jako to: *Hymn*, czyli pieśń uroczystą, poświęconą chwale Boga, *Odę bohaterską*, w której się wysławiają wielkie czyny bohaterów: *Odę filozoficzną*, gdzie wielkie prawdy moralne, które mocno na imaginacyę działają i łatwo w uczucie przechodzą są wystawione w kształcie i z mocą właściwą lirycznéj poezyi.

Ponieważ poezya liryczna w ogólności, a w szczególności oda, jest tłumaczem bardzo mocnego i nagłego wzruszenia, nie może przeto nie być z entuzyazmem złączona. Dusza poety jest naówczas wyłącznie i zupełnie przedmiotowi swemu oddana: wszystko, co z uczuciem jego nie ma związku znika z jego oczu; zdaje się być sam na świecie z imaginacyą i zapałem swoim: ztąd wynikają wyniosłe i nadzwyczajnie żywe myśli, górne obrazy, nagłe wzruszenia, które lirycznem *uniesieniem* nazwać można. Ten stan niezwyczajny wzruszonéj i wielkiemi myślami zajętéj duszy, to przesuwanie się w imaginacyi rozmaitych obrazów, nie dozwala poecie dawać uwagi na porządek i logiczne następstwo wyobrażeń, a ztąd powstaje to, co *lirycznym nieładem* czyli *zamieszaniem* nazwać można, które jednak mniéj jest rzetelném, jak raczéj pozornem; zawsze bowiem ten porządek stosowny jest do stanu wzruszonéj duszy i żywo przedmiotem jakim dotkniętéj imaginacyi.

Jedność ody zasadza się na jedności przedmiotu i uczucia, które zajmują poetę. Szczególne części i różne względy, pod któremi się na swój przedmiot zapatrywać może, tudzież rozmaite myśli, uwagi i obrazy z celniejszą rzeczą złączone, są źródłem *rozmaitości*, która równie poezyi lirycznéj zaletą być powinna. Ztąd wynikają ustępy i zboczenia, czyli epizody, które w tym rodzaju rymotworstwa przy-

zwoite mają miejsce, i których w najlepszych odach klassycnych pisarzów widzimy częste i piękne przykłady. Czasem trudno dostrzedz związku, które epizod z rzeczą celniejszą łączy; czasem poeta w uniesieniu swojém pomija myśli pośrednie i zbliża oddalone; pomimo jednak te wolności, zawsze poeta powrócić powinien do główniejszego swojego przedmiotu: inaczéj prawidło jedności nie będzie zachowane.

W odzie zachować powinien poeta podobieństwo do prawdy, czyli stosowność uczuć, myśli i obrazów swoich do rzeczy, która go zajmuje. Gdy przedmiot jest tak wielki i ważny, iż podnieść może duszę i na imaginacyi mocne uczynić wrażenie, uniesienia, lot górny i nieporządek liryczny nie obraża dobrego smaku; lecz gdy przedmiot jest nikczemny i błachy, na ówczas liryczne jego wystawienie jest tylko dziecinną igraszką imaginacyi, oziębłą i śmieszną nadętością.

Rzeczą ody nie jest wzrost i ubywanie następne namiętności, które właściwie do elegii należy, ale najmocniejsze jéj natężenie i najwyższy stopień wygórowania. Taki stan duszy z natury swojéj trwać długo nie może: uniesienia liryczne są przemijające i krótkie; oda więc nie powinna być rozciągłą i długą. Wyrażenia jéj powinny mieć wielką zwięzłość, a poeta, wyczerpawszy swój przedmiot, chronić się powinien zbytecznego przedłużenia. Inaczéj zmordowany umysł słuchacza lub czytelnika nie mógłby się utrzymać w jednostajnym stopniu natężenia.

Hymn, którego przedmiotem jest cześć bóztwa, którego osnową jest podziwienie, uczczenie i uwielbienie darów najwyższéj Istoty, składa najwznioślejszy rodzaj ody, i wymaga najwyższego stopnia lirycznego zapału. Im czyściejsza jest religia, któréj

się uczucie wyraża, tém łatwiéj jest dusze czytelników podnieść do wysokich wyobrażeń, i zdziwiony ich umysł stawić niejako u podnożka tronu Stwórcy. Z polskich nabożnych pieni niewiele jest takich, któreby zasługiwały na imie hymnu, są to bardziej pieśni, niż ody; bardziej wyrażenia pokornéj i cichéj pobożności, aniżeli liryczne uniesienie ducha przejętego uczuciem religii.

Starożytność podaje nam w tym rodzaju ody przedziwne wzory. Pienia Mojżesza po przejściu z Izraelitami Czerwonego morza, pienia Debory i Baraka po otrzymaném zwycięztwie, i wiele Psalmów, są najpiękniejsze uniesienia liryczne, które wdzięczność ze zdumionego serca na cześć Boga wydała. Po nich piérwsze miejsce trzymają te, które potomność Orfeuszowi i Homerowi przypisuje, jako też późniejszych: Kalimacha, Proklusa i Kleantesa, tudzież niektóre chory z greckich tragedyi, i niektóre Horacego ody. Wielu z teraźniejszych poetów odznaczyło się w tym rodzaju lirycznéj poezyi. Między Włochami sławniejsi są: Bernard Tasso i Menzini; u Francuzów poezye święte JB. Rousseau, i P. Frac de Pompignan; u Niemców: Klopstok i Wieland; w polskim języku znajdujemy niektóre przykłady hymnów w dziełach J. Kochanowskiego, Krasickiego i Karpińskiego.

Drugim rodzajem ody jest *oda bohatérska*, to jest, wiersz poświęcony chwale bohaterów, który wysławia ich cnoty, odwagę i w ogólności wielkie czyny, do dobra ludzi dążące. W tym rodzaju starożytność zostawiła nam ody Pindara, składane na pochwałę zwycięzców na igrzyskach olimpijskich; chociaż te, będąc ustawicznem zmieszaniem chwały bohatérów i bogów, pełne wysokich i wielkich mitologii obrazów podnoszą się często, aż do uroczy-

stego tonu hymnów. Wielka liczba Od Horacyusza należy także do tego rodzaju.

Dzieła nowszych poetów obfitują w piękne poezyi lirycznéj wzory. Pomiędzy Włochami sławniejsi Od pisarze są: Petrach, Testi, Redi, Guidi, Chiabrera; pomiędzy Francuzami: Malherbe, JB. Rousseau i młódszy Rassyn; pomiędzy Niemcami: Gleim, Ramler, Klopsztok i inni; w polskim języku J. Kochanowski, Kochowski, Twardowski, Naruszewicz, Kniaźnin, pisali ody na pochwałę wielkich ludzi, lub opisując pamiętne zdarzenia.

Środek pomiędzy hymnem i bohatérską odą zajmuje pewny rodzaj pieśni, *Dytyrambem* zwany: wiersz liryczny pełny śmiałych obrotów i wysokich uniesień. Uroczystości świąt Bachusa w Grecyi dały mu początek i nazwisko. W nim człowiek upojony radością i winem, uwielbiał Boga dawcę téj rośliny, i cześć swoją tłumaczył w wyrazach podziwienia. Liryczny nieporządek myśli, śmiałość obrazów, zmieszanie różnych miar wiersza, są właściwe temu rodzajowi lirycznéj poezyi, i przechodzą granice innym zakreślone. Starożytni pisali wiele dytyrambów, ale te wszystkie zaginęły. W teraźniejszych językach nazwisko to daje się niewłaściwie niektórym wierszom, gdzie się radość żywa i pomieszanie maluje. W polskim języku mamy przykład takiego rodzaju ody w wierszach Naruszewicza.

Oda filozoficzna, tém się różni od hymnu i bohaterskiéj ody, że myśli i zdania, które ogłasza, mają cel bardziéj oznaczony i stosują się do towarzyskiego życia; jednakże te tylko przedmioty mogą być materyą filozoficznéj ody, które wzruszając mocno serce poety, nadają imaginacyi jego lot wysoki, a myśl i zdania powszechne przelewają w uczucie. Wszelki ton dydaktyczny, suche i oziębłe uwagi,

szkolny podział prawdy i ich dowodów, są przeciwne duchowi tego rodzaju poezyi. Myśli jego powinny być w obrazach, a dowody w żywych i uderzających przykładach. W Horacyuszu mamy piękne takich Od wzory; znajdujemy je w J. Ch. Rousseau, w dziełach młódszego Rassyna, Gressetta, Tomassa; w Karpińskim i Naruszewiczu czytać je możemy w polskim języku.

§. 7.

Pieśń.

Drugim gatunkiem lirycznéj poezyi jest pieśń. Wynika ona z tego samego źródła, co hymn i oda; ale różni się w stopniu uniesienia lirycznego, w śmiałości wyrazów i powadze tonu. Słodkie i pocieszające uczucia religii, pokoju duszy, piękności przyrodzenia, powabów przyjaźni, roskosz cnotliwéj miłości, nakoniec żart i wesołość, są pospolicie materyą pieśni.

Podług różności rzeczy i celu, można podzielić pieśni na różne gatunki, jako to: pieśni *duchowne*, albo nabożne, które nie dochodzą wysokości tonu i wyniesienia hymnu, ale są wyrazem spokojnym i łagodnym pobożności; pieśni *moralne*, podające nauki obyczajów i towarzyskiego życia; pieśni *miłośne*, w których się maluje ta namiętność ludzkiego serca; nakoniec pieśni *wesołe*, któremi się rozweselają uczty i biesiady, albo rozrywa smutek samotności.

Z natury tego rodzaju poezyi wynikają jéj prawidła. Styl powinien być łatwy, naturalny i mile brzmiący, myśli powinny być przyjemne i tchnące niewinną prostotą. Przeznaczone do śpiewania, w składzie swoim, w mierze wierszów i syllab,

w podziale na strofy, mają być stosowne do muzyki, i to jednem z piérwszych pisarza pieśni być powinno zatrudnieniem. Nakoniec przeznaczone być zabawą ludu pieśni, w myślach, obrazach i wyrażeniach swoich powinny zachować wszelką przystojność, dążyć do ułagodzania ludzkiego serca i poprawy obyczajów, w przyjemnych malowidłach wystawiać cnoty towarzyskie a obrzydzać występek i zbrodnie. Pieśni rozwięzłe i rozpustne gdyby nawet cechą dowcipu oznaczone były, stają się prawdziwą zarazą ludzi, mieszają porządek towarzyski podkopują najświętsze jego zasady.

Podług wszelkiego do prawdy podobieństwa, pieśń była najdawniejszą poezyą, bo jest najpiérwszym i najpowszechniejszym wyrazem poetycznego uniesienia. W najdzikszych narodach u których zaledwo ślady towarzyskiéj społeczności znaleźć można, podróżni znajdują pieśni ze śpiewaniem i tańcem połączone. Materye tych pieśni są po większéj części historyczne, albo też pobudzają do męztwa i wesołości. W życiu pasterskiém piérwszych ludzi ich niewinność, czułość i radość, zrządzone przez dobroczynny wpływ przyrodzenia, malowały się przez pieśni. W zabytkach wschodniéj poezyi pieśni najpiérwsze miejsce trzymały.

Grecya miała wielu pisarzów pieśni, z których nam po większéj części tylko same nazwiska albo rozrzucone zostały się ułamki. W późniejszym czasie najpiękniejszy wzór lirycznéj lekkości, żywości i prostoty w pieśniach Anakreonta znajdujemy. W rodzaju miłośnym i czułym pozostają nam niektóre ułamki Saffy, Bijona i Moschusa. W Rzymie najlepsi pisarze pieśni byli: Horacyusz i Katullus. Po odrodzeniu się nauk i dobrego smaku, i ten rodzaj poezyi nie był zaniedbany od rymotworców różnych

wieków i narodów. We Włoszech, w Hiszpanii, Francyi, Anglii i Niemczech, wielu pisarzy pieśni liczymy. W polskim języku w Kochanowskim, Karpińskim, w dziełach Kniaźnina i Szymanowskiego bardzo piękne w téj materyi znajdujemy wzory.

§. 8.

Kantata, ballada, duma.

Do poezyi lirycznéj należą jeszcze *kantaty*, *ballady*, *dumy*, (nazwane po francuzku *la romance*, *sonnety*, *ronda*, *tryolety* i inne, które u Francuzów swój początek i od nich imiona wzięły. Kantata jest rodzajem lirycznéj poezyi; różni się od ody: 1ód, zewnętrznym kształtem: albowiem nie z równych i odpowiednich strof składać się powinna, jak oda, ale miary wierszów odmieniają się w stosunku do muzyki; 2re, że gdy w odzie panuje jedno uczucie i w jednym prawie zawsze stopniu, w kantacie to uczucie może się zmniejszać, słabieć, powiększać się i wzmacniać. Kształty i miary wierszów muzyczne, harmonia naśladowcza, śmiałość wyrażeń i żywość obrazów, łączą się dla sprawienia na słuchaczach największego wrażenia. Najpiękniejsze wzory kantat dali nam we włoskim języku: Apostolo Zeno, Rolli i Metastasio. Zasługują także na wielką zaletę kantaty J. B. Rousseau.— Ballada i duma *(la romance)* z natury swojéj jest powieścią, a z kształtu i ze składu wiersza gatunkiem lirycznéj poezyi. Przedmiot jéj wzięty być może z mitologii, z dziejów, a najczęściéj z czasów rycerstwa, od X do XIV wieku panującego w Europie. Jest to pospolicie przypadek jaki nadzwyczajny najczęściéj, lub wielkie nieszczęście, które zdaje się cóś w so-

bie nadprzyrodzonego zawierać: Trubadurowie dali początek temu rodzajowi rymotworstwa, którego dotąd używają niektórzy z poetów francuzkich. Sonnety i inne pomniejsze gatunki lirycznéj poezyi składem tylko swoim, miarą wierszów i powrótem rymów różnią się od wyżéj wymienionych rodzajów.

§. 9.

Elegia.

Do klassy kształtów lirycznych należy *Elegia*, która jest wyrazem żywego wzruszenia serca, i w któréj się uczucie przyjemne z nieprzyjemném i żałośném jednoczy. Nie podnosi ona tonu swojego do uroczystości i wyniosłości ody, ale jest, równie jak oda, wyrazem wzruszenia i namiętności poety.

Z rodzaju wzruszeń i namiętności, które napełniają rymotworcy duszę, wynika materya i ton elegii. Przedmioty jéj są rozmaite· własna albo cudza niedola, śmierć ulubionych osób, albo inna jaka strata, po któréj czas, przytłumiwszy zbyt żywą pamięć, łagodny tylko i spokojny zostawił smutek. Nakoniec samo upojenie roskoszy, i każde podobne wzruszenie umysłu, może być materyą elegii podług tego wiersza Horacyusza:

> Versibus impariter junctis querimonia primum,
> Post etiam inclusa est voti sententia compos 1).

Ponieważ elegia tłumaczy uczucia serca styl więc jéj powinien być daleki od tego wszystkiego, co tchnie sztuką i przysadą. Nigdy się w niéj poeta okazywać nie powinien; wszystko coby nie pochodziło z serca, coby na sobie nie nosiło cechy jakie-

1) Ad Pisones v. 75—76.

goś pomieszania i zupełnego wylania się, byłoby wadą elegii. Porównywano ten rodzaj rymotworstwa do osoby, mocnym żalem albo inną jaką namiętnością przejętej. Włosy w nieładzie rozpuszczone, ubiór zaniedbany, smutna i okryta żałobą, albo też omdlała w zachwyceniu słodkiéj radości, oto jest postać, którą elegia mieć powinna.

Elegia tém więcéj interesować będzie, im bardziéj jéj przedmiot i sposób pisania zatrudni imaginacyą i uczucie; jednakże piérwsza zawsze w tym rodzaju poezyi drugiemu poddaną być powinna, i uczucie będzie jedynym źródłem złożonych przez imaginacyą obrazów, które z rzeczą naszą związek mają i w jaśniejszém ją wystawiają świetle. Jeżeli poeta jest cały przedmiotem swoim zajęty, jeśli go uważa w stosunku do siebie i do swojego obecnego stanu, łatwo się uchroni próżnych błyskotek dowcipu, wszelkich niepotrzebnych obrazów, porównań i innych ozdób, któreby pismo jego zrobiły oziębłém, śmiesznem i nic do serca niemówiącém.

Elegia u starożytnych miała osobną i właściwą miarę wiersza, Był to *hexameter*, po którym *pentameter* następował, ta przemiana przerywała uroczystą miarę bohatérskich rymów, podług tych Owidyusza wierszy:

Venit odoratis Elegia nexa capillis,
Et puto pes illi longior alter erat;
Forma decens, vestis tenuissima vultus amantis.
In pedibus vitium causa decoris erat 1),

Z teraźniejszych języków, niektóre co do miary wierszów naśladują dawnych; lecz we francuzkim i polskim miary bohatérskiego wiersza do téj poezyi są użyte.

---

1) Amor. lib. III. el. 1.

Początku właściwéj elegii u Greków szukać należy; mało jednakże, i to tylko w ułamkach zabytków téj poezyi do naszych czasów doszło. Narzekania Andromachy w tragedyi Euripidesa i pozostałe wiersze Mimnerma, są wzorami w tym rodzaju. Wsławili się u Greków przez elegie: Symonides, Filetas i Kallimach, których jednak dzieła są dla potomności stracone. Więcéj rzymskich elegij dostało się do naszych czasów, a Tybullus, Propercyusz i Owidyusz będą zawsze najpiękniejszemi w tym rodzaju rymotworstwa wzorami.

W polskim języku mamy treny Kochanowskiego. Twardowskiego, Kniaźnina, pod napisem: *Żale Orfeusza*, wiele wierszy Karpińskiego i innych rymotworców, którzy w tym rodzaju piękne zostawili przykłady.

§. 10.

Heroida.

Do rodzaju poezyi lirycznéj należą jeszcze listy poetyczne, czyli tak nazwane *heroidy*. Nazwisko to z rzeczy saméj i z natury poematu powstać musiało: bo Owidyusz, który piérwszy ich wzór zostawił, umieścił w nich rozmowy listowne bohaterów, i niewiast w mitologii lub historyi znakomitych; rozumiemy więc przez heroidę list poetyczny, w którym bohatér uczucia swoje wyraża. Rzecz heroidy wzięta być może z mitologii lub historyi, albo też być zupełnie zmyślona: w piérwszym razie poeta utrzymać powinien znajomy charakter osoby; w drugim razie niczém się nie ogranicza, tylko podobieństwem do prawdy.

Pospolicie materyą heroidy jest namiętność miłości: są to skargi, żale, i wielkie nieszczęścia albo

nadzwyczajne przypadki, które wzgardzona lub pozbawiona nadziei miłość z ust bohatéra wyciska; z tego wnieść można, że heroida ma blizki związek z elegią. Styl tylko między temi dwóma rodzajami czyni różnicę. W elegii jest łagodny, spokojny, i równie w smutku jak radości rzadko oddaje się wielkim i gwałtownym wzruszeniom; w heroidzie jest żywy, pełen ruchu i niespodziewanych myśli zwrótów. Elegia może się ograniczyć samém wyrażeniem uczucia; w heroidzie jest pospolicie jakaś sprawa, jakieś zdarzenie, które się opisuje. Nakoniec nie można postanowić ogólnego prawidła, aby miłość tylko była przedmiotem heroidy. Każda inna namiętność, byleby była gwałtowna i wielkie skutki sprowadzać mogła, w kształcie heroidy odmalowaną być może.

Z tego związku heroidy z elegią wynikają, co się tycze jéj stylu, też same przepisy, któreśmy podali mówiąc o elegii. Będąc w kształcie listu, powinna być naturalną, daleką od przesady i wszelkich wyszukanych ozdób; będąc gatunkiem elegii, wyrazy jéj powinny być obrazem uczucia i prawdziwém malowidłem wzruszeń serca; będąc mową namiętności, powinna być żywą, często gwałtowną i przerywaną, i nagle z jednego wzruszenia do drugiego przechodzić.

Jedyny wzór, który nam starożytność w tym rodzaju zostawiła, są heroidy Owidyusza. Nie wiemy, czy jemu samemu należy przypisać wynalazek tego gatunku poezyi, czy też naśladował w tém jakiego greckiego rymotwórcę, którego dzieła do naszych czasów nie doszły. Wielka płodność tego rzymskiego rymotwórcy w poetyczne obrazy i wyrażenia, jak w innych jego wierszach, tak się też i w heroidach okazuje, i często więcéj nawet, niż na-

tura tego gatunku rymotwórstwa dozwala. Pomimo wielu piękności, któremi są napełnione, nie mają często dosyć prawdy w wyrazach uczucia i namiętności. Często poeta uganiać się zdaje za dowcipem i próżną grą wyrazów.

Rodzaj ten poezyi był naśladowany od teraźniejszych rymotworców. Znajome są *listy Abellarda* i *Heloizy* przez Colardeau i innych poetów francuzkich pisane, a naśladowane z angielskiego poety Popa, który w tym rodzaju zostawił wzór najdoskonalszy. Wielu innych włoskich, francuzkich, angielskich i niemieckich poetów pisało heroidy. W polskim języku Chrościński tłumaczył heroidy Owidyusza, lecz to tłumaczenie niewierne i słabe; oprócz tego mamy przekłady heroid z różnych autorów przez poźniejszych rymotworców.

§. 11.

Klassa II. Kształty dydaktyczne.

W poezyi lirycznéj poeta przez myśli, zdania i obrazy, które nie mają dosyć oznaczonego celu, wyraża uczucia swoje. Lecz, gdy poeta ogarnia rozumem swoim pewne prawdy, tyczące się obyczajów, sztuk albo umiejętności, gdy te prawdy, przez swoją ważność i wielkość, mogą dać wiele zatrudnienia jego imaginacyi i wzbudzać w nim poetyczny zapał, natenczas opiewa je wierszem, a rodzaj poezyi ztąd powstający nazywamy *dydaktycznym*, czyli *uczącym*. W każdym rodzaju poezyi z pięknością i przyjemnością pożytek złączony być powinien; ale w tym najszczególniéj rymotwórca na to uwagę swoją obraca, aby prawdy przez niego ogłoszone, i we wszystkie wdzięki poezyi przybrane, mogły bawić czytelników, stać się dla nich użyteczną nauką.

Gdy poemat zawiera w sobie prawdy powszechne, w moralnym albo fizycznym względzie interesujące ludzi, nazywamy je *filozoficznym;* gdy zaś te prawdy ściągają się szczególniéj do jakiéj umiejętności lub sztuki, można je nazwać *naukowym.*

Niektórzy poemata dydaktyczne wyłączają z rzędu gatunków poezyi, wspierając się na tém, że ogłoszenie prawdy i nauki do prozy istotnie należy. Lecz wiersz dydaktyczny nie tylko się różni od prozy powierzchownym składem, ale nadto wewnętrznem złożeniem i duchem. Nie powinien on być albowiem systematyczném następstwem prawd i uwag, bo w takim razie byłby raczéj traktatem nauki, niżeli tworem poetycznego geniuszu. Poeta ma swój własny porządek, który mu jego imaginacya i zapał wskazuje. Przechodzi on z myśli do myśli, z wyobrażenia do wyobrażenia, łączy je, rozdziela, wpada w ustępy, zbacza do różnych opisów; i w tém wszystkiém daleki od teoryczněj metody, oznacza piątnem poezyi dzieło swoje.

W poezyi dydaktyczněj prawdy powszechne, nauki i postrzeżenia powinny być wystawiane z taką żywością, z taką mocą, i w tak zmysłowych obrazach, że proza podobnego języka naśladować ani może, ani powinna. Ta żywość i zdziałane przez nię wrażenia będą tém mocniejsze, im bardziéj prawdy powszechne przejdą w uczucie poety i ściśléj złączone będą ze stanem jego duszy. Tym sposobem poeta nie tylko rozum czytelników swoich, ale też imaginacyą i serce zatrudni.

Ponieważ poezya dydaktyczna więcéj niż inne rymotworstwa rodzaje pożytek i naukę na celu mieć powinna, przeto w wierszach i zdaniach powinna się wydawać wielka ściłość i zwięzłość, aby lepiéj w pamięci czytelników ulgnąć mogły. Już w tym

rodzaju poezyi nieład, zamieszanie i uniesienia liryczne byłyby wadą. Im bardziéj zaś następstwo prawd powszechnych, albo naukowych przepisów, mogłyby znudzić swoją jednostajnością, tém bardziéj rymotwórca o rozmaitość starać się powinien. Popodobieństwo, obrazy, porównania i malowidła charakterów, mają tu najprzyzwoitsze miejsce.

W piérwszym gatunku poezyi dydaktycznéj, który prawdy i nauki filozoficzne opiewa, należy być bardzo przezornym w wyborze materyi. Prawdy powszechne i umysłowe, które bez podziałów, dowodów i rozumowań objęte być nie mogą, też stać się osnową poematu, gdzie wszystko w uczuciu i obrazach wystawione być powinno. Prawdy moralne, o których nie tylko się rozum przekonywa, ale też do których skłania się wola, i które wzniecają w sercu słodkie uczucia cnoty, obowiązków, i mogą być wystawione w obrazach pożytku, szczęścia i pokoju duszy, mogą też najprzyzwoiciéj stać się materyą filozoficznego poematu. W każdym jednak razie poeta starać się powinien, aby sobie obrał taki punkt widzenia, z któregoby wystawująca się umysłowi jego przestrzeń nie była ani zbyt małą, ani zbyt ogromną.

Poeta dwóch ostateczności unikać powinien, to jest: ani się oddawać zbytecznie uniesieniom poetycznym, ani też przez długie, nudne i rozwlokłe opisy wchodzić w granice filozofii. Mowa jego nie może mieć wyniosłości lirycznéj. Powinien w ozdobach, obrazach i allegoryach swoich zachować pewną miarę. Ale też z drugiéj strony ma unikać szkolnych wyrażeń, definicyi, założeń i dowodów. Lecz nie tylko styl dydaktyczny powinien mieć kolor przyzwoity poezyi; powinien jeszcze być pełen ruchu i żywych obrazów, bo nad to nie ma skutecz-

niejszego sposobu uczynienia go tkliwym i patetycznym. Obrazy i malowidła w przyjemnych farbach wykreślone, saméj się tylko podobają imaginacyi; wzruszenie serca mówi do serc ludzkich. Pamiątka wzbudzona widokiem jakiego przedmiotu, uwagi tkliwe, które ztąd wynikają, jakiś smutek i melancholia, do których żal, strata jaka, rozrzewnienie tkliwości i politowania zniewalają duszę poety, słowem, te wszystkie uczucia, które może natchnąć natura, rozwinąć wymowa, odmalować poezya, naturalnie i podług praw dobrego smaku umieszczone i połączone, staną się duszą poematu dydaktycznego.

W najodleglejszéj starożytności pracowano w tym rodzaju poezyi. Pomiędzy Grekami znajomi są tak nazwani Gnomologowie, którzy prawidła towarzyskiego życia w krótkich zdaniach, wierszem ułożonych, podawali. Znakomitsi są: Pitagoras, Solon, Teognis, Phocylides. U Rzymian: Publius Syrus i Dyonizy Kato. Do tych także należą następni, którzy już wyższy lot w swoich poematach brali, więcéj w nich mieścili poezyi, jako to: Hesiod i Empedokles u Greków, Lucretius Carus u Rzymian. We Francyi: Ludwik Rassyn i Wolter, w Anglii Pope, Joung, pisali filozoficzne poemata. Polski dawny rymotworca Mikołaj Réj z Nagłowic pisał wierszem nauki obyczajowe i przestrogi życia, lecz poezye jego, jako doświadczenia w polskim języku początkowe, nie mogą być jeszcze wzorem.

Co się tycze drugiego gatunku poezyi dydaktycznéj, to jest, poematów, dodających prawideł jakiéj umiejętności lub sztuki, przepisy w tym względzie nie różnią się od tych, o którycheśmy wyżéj wspomnieli. Są umiejętności i sztuki, których opis i nauka nastręcza imaginacyi wiele żywych i przyjemnych obrazów, a sercu wiele wzruszeń mogących

rozrzewnić i zachwycić. Są takie, które przez swój cel z poezyą spokrewnione być się zdają. Do poety należy umieć je poznać, i wiedzieć, w jakim kształcie, i pod jakim względem wystawione, mogą największe na czytelnikach zrobić wrażenie.

Tu także wielka zachodzi różnica pomiędzy porządkiem i powierzchownym kształtem, który poeta dziełu swojemu nadaje, a pomiędzy teoryą umiejętności, jakiéj albo sztuki, i jéj systematycznym wykładem. Arystoteles i Horacyusz podali w pismach swoich prawidła poezyi; lecz piérwszy traktował rzecz swoją jak filozof, drugi jak rymotworca. Uwaga nad dziełami tych dwóch mistrzów może nam wskazać, jaka pomiędzy teoryą umiejętności lub sztuki, a pomiędzy poematem dydaktycznym różnica zachodzi. Oprócz powszechnych prawideł i przepisów, znajdują się jeszcze w każdéj umiejętności lub sztuce ważne do uwagi rzeczy: jéj dzieje, peryody wzrostu lub upadku, jéj związek z innemi wiadomościami, stopień doskonałości, do jakiéj ją doprowadzić można, i nakoniec jéj wpływ na cywilizacyą narodów, pomyślność i szczęście towarzystwa, oto są przedmioty, które mogą ożywić oschłość dydaktycznego tonu i stać się przyjemném rozumu i imaginacyi zatrudnieniem.

Wsławili się w tym rodzaju pisania pomiędzy Grekami: Empedokles, Aratus, Opian; pomiędzy Rzymianami: Wirgiliusz, Horacy; pomiędzy nowymi łacińskimi poetami Wida, Rapin, Vanier, du Frenoi i Marsy.

W rzędzie nowych poezyi dydaktycznéj pisarzów sławniejsi są: w języku włoskim Alamanni, Menzini i Riccoboni; we francuzkim: Boileau, Vatelet, Dorat i Delille; w angielskim: Pope, i wielu innych. W języku polskim niewiele mamy w tym rodzaju

poezyi; szacowniejsze są: Wierz o *sztuce rymotworczéj* Fr. Dmóchowskiego i poemat o *Rolnictwie* Tomaszewskiego.

§. 12.

Satyra.

Do poezyi dydaktycznéj należy satyra. Jest to mowa poetyczna, wystawiająca występki albo wady i śmieszności ludzkie w celu ich ukarania i obrzydzenia, albo też wyszydzenia, i wyśmiania ztąd wynika dwojaki podział satyry: na satyrę *poważną* i satyrę *żartobliwą*. Piérwsza naciera na zbrodnie i występki ludzkie, okazuje czarność ich, wyświeca skutki i w straszliwym obrazie ich postać wykreśla. Druga maluje mniejsze niedoskonałości i wady, a przez uszczypliwe żarty i śmieszne przystosowania stara się uczynić celem powszechnéj wzgardy. Piérwsza trzyma w ręku miecz, nalega, uderza, zabija; wielki zapał rozumowania, mocne wzruszenia stylu, żywe obrazy, są właściwą jéj cechą. Druga zabawia się niejako ze swoim przedmiotem, ukazuje go ze strony śmiesznéj, i żartując zadaje razy bolesne.

Satyra takie występki i takie zdrożności za swój przedmiot obierać powinna, które będąc mocno upowszechnione w towarzystwie, zarażają całe klassy mieszkańców. Satyra albowiem nigdy się do szczególnych osób stosować niepowinna: obrazy, które poeta wykreśla, powinny być zbiorem rysów, zebranych z wielu szczególnych wzorów, nie zaś kopią jednego. Satyra osobista zamienia się w paszkwil, rodzaj występny, pełen nienawiści i pogardy, który będąc prawem wzbroniony, podlega słusznemu ukaraniu. Zachować należy w tym względzie prawidło

najsławniejszego naszego satyryka, w tym pięknym wierszu zawarte:

„Satyra w szczególności nikomu nie łaje,
„Czołem bije osobom, gani obyczaje."
Krasicki.

W ogólności wymagamy od satyrycznego poety, aby głęboki, przezorny i dowcipny w swoich uwagach i postrzeżeniach, czerpał je z dokładnéj nauki serca i obyczajów ludzkich; aby czuł mocno to, co maluje, na co narzeka lub co wyśmiewa; aby zdania jego zasadzone były na uczuciu moralném, i wyrażone sposobem przekonywającym rozum i wzruszającym imaginacyą. Ztąd się pokazuje, że rodzaj ten poezyi nie jest tak łatwym, jak się na piérwsze wejrzenie być zdaje: Celem satyry jest poprawa obyczajów. Wiele nauki, wiele dowcipu i mocnéj bardzo potrzeba czułości, aby satyra skuteczniejszą być mogła, niż pospolite moralności przepisy. Nie jest rzecz łatwa śledzić występek aż w ostatnich jego kryjówkach, zedrzeć maskę, którą się obłuda i fałszywość okrywa, przerazić okropnemi obrazami zbrodni, albo odstręczyć śmiesznem malowidłem wad i zdrożności; dla tego długo się należy mierzyć z siłami swojemi, nim się przedsięweźmie ten rodzaj pisania, z siebie samego trudny, a często nienawistny i niebezpieczny.

Kształt satyry może być wieloraki: może się zawierać w *liście*, w *powieści*, w *rozmowie*, w *komedyi*, w *pieśni;* lecz najpospolitszy kształt dydaktycznéj satyry, jest to mowa poetyczna, w któréj sobie poeta jeden cel zamierza, i do niego wszystkie swoje przystosowania i opisy odnosi; w tym razie jednak chronić się potrzeba próżnéj i szkolnością tchnącéj deklamacyi, od któréj najlepsi satyrycy nie są częstokroć wolni. Wiele przyjemności i mocy

przydać możemy temu rodzajowi poezyi, gdy ją zbliżymy do sposobu dramatycznego rozmowy: gdy wprowadzając osobę pod jakiém zmyśloném i powszechném imieniem, przez to uszczególnienie naszych uwagi i obrazów, przerywać będziemy jednostajność dydaktycznego tonu. Satyry Krasickiego najlepszym będą w tym rodzaju wzorem.

U Greków rodzaj ten poezyi okazywał się pospolicie w kształcie dramatycznym, i składał pewny rodzaj widowiska, który był mieszaniną komicznych i tragicznych wierszy. Były to piérwsze i niezgrabne rysy, z których w późniejszym czasie obadwa rodzaje dramatycznéj poezyi powstały. Cyklop Eurypidesa jest jedyną w tym rodzaju sztuką, która się do naszych czasów dostała. Z lirycznych satyr Archilocha niektóre tylko mamy ułamki.

Satyra dydaktyczna w swoim prawdziwym kształcie naprzód się u Rzymian ukazała, i jéj autorem był Lucyliusz, z którego dzieł zostały niejakie ułamki. W następnym czasie Horacyusz, Juwenalis i Persyusz, wydoskonalili ten rodzaj poezyi. Satyry piérwszego są najpiękniejszym wzorem w gatunku żartobliwym i wesołym, dwóch zaś ostatnich w poważnym i pełnym satyrycznéj mocy.

Regnier i *Boileau* pomiędzy Francuzami są uznani za klassycznych w tym rodzaju pisarzów. W polskim języku Jan Kochanowski, Piotr Zbylitowski, Krzysztof Opaliński z dawnych, Krasicki, Naruszewicz i Węgierski z nowych, wsławili się w tym rodzaju rymotworstwa.

§. 13.

Parodya.

Szczególnym rodzajem satyry jest *parodya*, która niektóre wiersze albo całe dzieło znajomego ja-

kiego poety przez zmianę szczególnych wyrazów, lub też przystosowanie do innego przedmiotu w odmiennym widoku wystawia; albo też naśladując dziwacznym jakim sposobem styl, ton i ducha autora, stara się wyszydzić i podać w pośmiewisko jego dzieło. W tym ostatnim razie parodya przybiera nazwisko *przystrojenia* (travestissement). Pospolicie obiera się do tego poemat poważny, który parodya czyni komicznym. Górność i śmieszność często stykają się z sobą, dla tego dowcip postrzegłszy ten stosunek, chciał przez jego wystawienie wzbudzić do uciechy i śmiechu. Obrazy i myśli wysokie, zdania poważne, kiedy w tych samych kształtach wyrażenia, w których się stosowały do rzeczy ważnych i wielkich, zwrócone zostaną do błahych i nikczemnych, okazuje niespodziane zbliżenie dwu ostatnich, które staje się źródłem śmieszności. Tak z tragedyi *Cyda* mowa Dyega stosowana do starego *Chapelaine*. Lecz parodya ta tylko byłaby pożyteczna, którąby w sobie krytykę nadużycia jakiego, albo złego smaku zawierała. Lecz gdy parodya tylko jest igraszką dowcipu, staje sie po większéj części szkodliwą, przyzwyczajając na wszystko zapatrywać się okiem śmieszności i pogardy. W polskim języku nie mamy tego rodzaju poezyi. We francuzkim Mariveaux i Scarron pisali w tym gatunku.

§. 14.

List poetycki.

Teorya poetycznego listu zawiera się także w teoryi dydaktycznéj poezyi. Prawidła w tym względzie jedne z natury listu, drugie z różnicy zachodzącéj pomiędzy prozą i poezyą wynikają. Jest tu

tylko mowa o tym rodzaju poetycznego listu, który poeta pod własném imieniem pisze, i w którym naukę jaką albo satyrę obyczajów umieszcza: bo listy, tak nazwane *heroidy*, w których się obce osoby wprowadzają, i które namiętności zwykły być malowidłem, już umieściliśmy pod klassą kształtów lirycznych.

Ponieważ list nic innego nie jest, tylko rozmowa na pismie z nieobecnemi osobami, która miejsce ustnéj rozmowy osób obecnych zastępuje, więc i w liście poetycznym ma być zachowany ten główny charakter, to jest, styl i ton jego powinien być lekki, naturalny, niewymuszony, daleki od wysokich uniesień imaginacyi, jednakże miły i pełny przywiązującéj rozmaitości. Wynurzenia życzeń, powierzenia otwarte i szczere, zasadzone na ufności, mają pospolicie miejsce w tym rodzaju poezyi. Ton jéj bywa czasem poważny, czasem przeplatany żartami, niekiedy ciągle żartobliwy i wesoły. Co do miary wierszów, w polskim języku najczęściéj się trzynastozgłoskowych używa; i inne jednak miary mogą być podług rzeczy i tonu listu przyzwoicie użyte.

W łacińskiéj poezyi Horacyusz, Owidyusz i Auzoniusz zostawili nam w tym gatunku wzory. Pomiędzy Francuzami Boileau, Rousseau (J. C.), Gresset i Wolter są sławniejsi. U Polaków Krasicki, Trębecki, Węgierski ćwiczyli się podobnie w tym rodzaju rymotworstwa.

§. 15.

Klassa III. Kształty epiczne. Epopeja poważna.

Wiersz bohatérski, albo *Epopeja*, jest to poetyczne opowiadanie ważnéj jakiéj i bohatérskiéj

sprawy, która zadziwia swoją wielkością, która o losie jednego lub wielu narodów stanowi, i w któréj opisie myśl poety od rzeczy ludzkich podnosi się do Boskich, i władze nadprzyrodzone w działanie wprowadza. Sprawa ta może być zmyśleniem poety, albo historyczném zdarzeniem: w piérwszym razie rymotworca działającym osobom nadaje charaktery, w drugim utrzymać powinien te, które im historya naznacza. Nie jest jednakże obowiązkiem poety iść ślepo za podaniem historyczném i trzymać się ściśle porządku dziejów. W każdém zdarzeniu historyczném są rzeczy celniejsze, rzeczy poświęcone w pamięci i mniemaniu narodów, wypadki, które się stały źródłem wielu innych, charaktery znacznym bardzo rysem przez historyą odmalowane, których się zmieniać nie godzi; lecz to wszystko, co jest okolicznością mniéj ważną, od czego nie zależał istotnie taki lub przeciwny wypadek sprawy, może być przez rymotworcę zmienione i do potrzeby jego poematu zastosowane.

Lecz powieść poetyczna, czyli epopeja, może malować albo sprawę wielką i ważną, czyn bohatérski, albo też sprawę mniejszéj wagi, zdarzenie pospolitego życia, pod względem śmieszności wystawione. Ztąd wynikają dwa epopei rodzaje, to jest: *bohatérskiéj* i *komicznéj* czyli *żartobliwéj*, których naturę i prawidła następnie wyłożymy.

Najistotniejszym przymiotem sprawy, która jest materyą epopei, ma być *jedność*. Niektórzy ten przymiot zasadzają na jedności bohatéra, który jest główną osobą w epopei, niektórzy na jedności czasu, w którym się sprawa jaka odbywa; ale rzecz oczywista, że pomimo zachowanie tych jedności, rzecz poematu może być jeszcze podwójną, uwaga czytelnika może być rozdzielona, jeśli wszystkie

części składające celniejszą sprawę nie będą zmierzały do jednego celu i łączyć się w jednym punkcie widzenia, jak w Iliadzie i Odyssei. Dla nadania potrzebnéj *rozmaitości*, bez któréj, jakośmy już powiedzieli, nic piękném i przywiązującém uwagę być nie może, poeta może czynić ustępy, wprowadzić epizody; ale te, wymikając z rzeczy celniejszéj, nie powinny odrywać od niéj uwagi, owszem pomagać do jéj świetlejszego i żywszego wystawienia. Rzecz epopei porównać można do rzeki, która na drodze spotykając przeszkody, bieg swój przedłuża, lecz mimo zakręty i zboczenia swoje, nie przestaje iść w stronę, którą jéj pochyłość koryta wskazuje. Rozdziela się na rozmaite odnogi, ramionami ogarnia wyspy, potoki, strumienie i nowe rzeki przyjmuje do swego łona; lecz czyli to jedném, czy wielą ujściami wpada w ocean, zawsze jest jedną i tąż samą rzeką, która idzie w swym pierwiastkowym kierunku.

Jest to znakiem największéj w tym względzie doskonałości, kiedy treść wielkiego dzieła w krótkich słowach opowiedzianą być może, *np.:*

> Achilla śpiewaj, muzo, gniew zgubny, co szkody
> Nieprzeliczone ściągnął na greckie narody.

Albo w Miltonie:

> Piérwszą winę człowieka przez ściągnienie dłoni
> Do zgubnego owocu zaklętéj jabłoni
> Spiewaj, niebieska muzo!

Względem jedności akcyi były spory między uczonymi. Stawiano za przykład Orlanda szalonego Aryosta, gdzie, lubo nie masz jedności, poemat jednak ten powszechnie się podoba. Tasso sam nie zaprzecza sprawiedliwych Aryostowi zalet. «Aryost, «powiada: jest czytany i odczytywany przez osoby

«wszelkiéj płci i wieku, a odmładzając się nieustan-«nie i jakoby odradzając w swojéj sławie, przecho-«dzi z ust do ust we wszystkich krainach świata.» Lecz tenże Tasso, dawszy to świadectwo Aryosto-wi, mówi za jednością akcyi: «Rzecz czyli bajka «jest kształtem poematu: jeśli jest kilka akcyj, bę-«dzie też kilka poematów. Gdy każda z nich jest «doskonałą, zbiór ich musi być nieźmierny; gdy «każda jest niedoskonałą, lepiéj było wprowadzić «jedną zupełną i regularną.»

Tenże autor w obrazie wspaniałym wyraża, co rozumie przez jedność akcyi. «Świat, mówi, w ło-«nie swojém mieści nieźmierną liczbę rzeczy roz-«maitych, kształt jego wszelako jest jeden i jedna «istota. Jednym i tym samym węzłem spojone są «wszystkie jego części, z których saméj niezgodno-«ści wynika harmonia; a chociaż budowie jego nic «nie braknie, wiele nawet rzeczy zdają się zbywać «od potrzeby; nie masz jednakże żadnéj, któraby «w stosunku do całości nie miała jakiego związku i «użycia.»

Pope w przedmowie do swojego tłumaczenia Iliady, porównywając akcyą epopei, mówi: «Cel-«niejsza ulica w ogrodzie jest wielka i długa. Oprócz «niéj wiele jest ulic mniejszych, w które się często «udajemy dla rozrywki i odmiany widoków; ale te «bawiąc nas, znowu niespodziewanie na celniejszą «zaprowadzają ulicę.» Jednakże jedność akcyi nie o-granicza czasu i rozciągłości.

Równie istotnym jest warunkiem, aby sprawa, mająca być rzeczą epopei, była *wielką* i *ważną*. Poeta wybrać powinien takie zdarzenie, któreby w dziejach ludzkich znakomitą stanowiło epokę, a przez to interesowało cały rodzaj ludzki, albo przy-najmniéj całe szczególne narody. Będzie to zdarze-

nie którego skutki wpływały do największych odmian na ziemi, od którego się poczyna długi szereg historycznych wypadków; będzie to zburzenie sławnego miasta i państwa, jak w Iliadzie; założenie nowego królestwa, jak w Eneidzie; odzyskanie ziemi i miasta, które były kolebką i stolicą chrześcijańskiéj religii, jak w Jerozolimie wyzwolonéj. Gniew Achillesa rzeczą jest Iliady, Lecz zburzenie Troi mogłoby także być akcyą poematu. Im zaś przedmiot jest obszerniejszy, tém więcéj materyałów i sytuacyi dostarcza poecie. Marmontel mniema, iż gdyby Homer był ogarnął w Iliadzie porwanie Heleny, nie miałby czasu ani miejsca do opisów mniéj ważnych. Achilles na dworze Deidamii, Filoktet w Lemnos, i tyle innych szlachetnych wypadków, byłyby go zajęły, iż może nawet nie znalazłby miejsca na mniéj szlachetne kłótnie swych bogów. Rzeczy z samych siebie ważne przywiązują uwagę, wzbudzają i utrzymują ciekawość; ale poeta umie bardziéj jeszcze zrobić je interesującemi, wynajdując przeszkody, które bohatér jego zwyciężać powinien. Jakkolwiek wielkie są i ważne te zawady, bohatér je pokonywa nieporównaną odwagą i siłą. Wystawia się albowiem wielka do podziwienia i naśladowania cnota, która, gdyby przeciwnościom uległa, byłaby bardziéj godną litości, niż uwielbienia.

Charaktery osób działających w epopei, których rozmaitość wynika z okoliczności właściwych ich ojczyźnie, czasom, powołaniu, wiekowi, i osobistemu sposobowi myślenia, powinny być przez poetę rostropnie obrane, trafnie odmalowane, często naprzeciwko siebie stawiane i starannie od początku do końca utrzymane. Im mniéj rymotworca przestawać będzie na pospolitych rysach zwyczajnego

charakteru, tém dziełu swemu więcéj osobliwości i mocy, a myślom i sprawom swych osób więcéj interesu i wagi nadać będzie zdolny. Najwięcéj usilności przykładać powinien w dokładném i szlachetném odmalowaniu charakteru głównego bohatéra: na ten bowiem wielki przedmiot padać ma celniejsze światło obrazu, i w tym punkcie, jak we środku jakim, jednoczyć się powinny szczególne części całego dzieła. Ponieważ w epopei chcemy poznać doskonale celniejsze osoby, poeta więc powinien je umieszczać w rozmaitych położeniach i przypadkach, dla tego, aby się ich charakter mógł rozwikłać i dostatecznie wyjaśnić. Że zaś celem epopei jest malowidło wielkich cnót i nadzwyczajnych ludzi, więc jéj osoby celniejsze nie podług pospolitéj miary ludzkiéj natury, ale podług idealnego wzoru wystawione być powinny. Bo gdy sprawa jest wielka i nadzwyczajna, bohatérowie też powinni mieć stosowną wyniosłość. Ta wielkość ich charakterów usprawiedliwi ton uroczysty, jakim ich dzieła opowiadać będzie poeta. Gdyby osoby były pospolite i nikczemne, styl i cały ton autora byłby koniecznie wymuszony i przesadny: uchybiłby nakoniec istotnego celu epopei, to jest, wznieceniа w czytelniku podziwień i podniesienia ich umysłów. Arystoteles żąda, aby obyczaje osób były: 1) dobre, 2) przyzwoite, 3) podobne, 4) jednostajne.

Co się tycze jednostajności, to nie zależy na tém, aby się charakter nigdy nie odmieniał. Gdyż 1ód, jest to niepodobieństwem moralném, 2re, taki charakter byłby nieinteresującym. Niech tylko będą zachowane celniejsze rysy czyli sama istota charakteru. Lecz namiętność nie może być stateczną. Idzie tylko o to, aby się bez przyczyny i nienaturalnie nie działały nagłe przemiany.

Ponieważ w epopei wystawują się wielkie i bardzo ważne sprawy, czyny bohatérów, które zasługują na podziwienie wieków, i wpływają do moralnego ukształcenia narodów; ponieważ w tym wierszu oczekujemy nadzwyczajnych zdarzeń, i chcemy być często wprowadzani w niespodziewane zadumienie; przeto *działanie siły nadprzyrodzonéj*, od piérwszych pisarzów epopei szczęśliwie wymyślone i użyte, stało się głównem tego rodzaju poezyi prawidłem. Działanie to siły nadprzyrodzonéj, przez które jestestwom wyższym dajemy uczestnictwo w sprawach ludzkich, przez które myśli czytelnika przenosimy z ziemi do nieba, i odkrywamy skryte sprężyny spraw ludzkich i nadzwyczajnych wydarzeń, działanie to, mówię, nazywamy *machiną* epopei. Ci, którzy rozumieją machinę być mniéj istotną częścią poematu, twierdzą, że nigdy bogów do spraw ludzkich. godnie wprowadzić nie można; że w tém nic innego nie czynimy, tylko przybieramy bóztwo w nasze postaci; że poeci woleliby raczéj zbliżyć ludzi do bogów, niżeli bogów zniżać do ludzi. «*Humana ad Deos transtulerunt*, · mówi Cycero: *Divina mallem ad nos.*» Pope angielski poeta, mówiąc o bogach Homera, powiada: «gdy się nad bogami Homera zastanawiam, widzę, że ten poeta chcąc mówić o bóztwie, a nie znając go, z człowieka wziął jego obraz, i w téj wodzie wzburzonéj i mętnéj przypatrywał się zorzy, która się w niéj odbijała. Na to odpowiadamy:

1) Przykładem wszystkich autorów epopei.
2) Potrzebą rozróżnienia tego wysokiego rodzaju od innych.
3) Naturą ludzkiego umysłu, który się unosi ku temu wszystkiemu, co jest wielkiém i nadzwy-

czajném. Imaginacya rozumować nie zwykła. Cudność i dziw ją zachwyca.

Dwa są źródła, na których poeci zmyślenia swoje w tym względzie zasadzać zwykli: *Religia* i *Allegorya*. Mitologia Greków i Rzymian tém większą podawała łatwość starożytnym pisarzom epopei użycia swoich bogów i bogiń za machinę poematów, im bardziéj te jestestwa, upoważnione powszechném uszanowaniem i wiarą, przez swoje namiętności, i słabości nawet, zbliżały się do rzędu śmiertelnych. Trudniéj jest daleko teraźniejszym pisarzom użyć godnie w poezyi prawd Religii objawionéj, prawd wysokich, które nie mogąc być objęte myślą, nie dozwalają tych poetycznych zmyśleń, które, wypływając z walki żądz i namiętności przeciwnych, dostarczają osnowy na węzły i rozwiązanie całego dzieła epopei. Mniemania o czarach i czarnoxiężnikach, upoważnione wiarą niektórych wieków, i cały układ złych duchów, przeciwników Nieba, zbliżając się do dawnéj mitologii, daleko szczęśliwiéj w epopei użytym być może; czego dowód w Jerozolimie wyzwolonéj Tassa widzimy.

Co się tycze allegoryi, która w niedostatku machiny religijnéj od niektórych poetów do epopei użytą została, jéj skutek nie może być tak wielki, i jéj zmyślenia nie mogą tak mocnych, jak piérwsze uczynić wrażeń. Jestestwa allegoryczne, które w niektórych epopejach zastępują bogów i boginie mitologiczne, nie są czém inném, tylko definicyami, które rozum wynajduje, a którym imaginacya nadaje kształt i jestestwo. Takiemi są: *niezgoda*, *zemsta*, *zawiść*, *wojna*, wystawiona w obrazach przypominających celniejsze rysy tych wad moralnych. Ale Eris, Ate, Alekto, Bellona, były jestestwa upoważnione wiarą narodów i mające byt

w mniemaniu ludzkiém. Lubiono znajdować w pismach poetów te obrazy, na które się zapatrywano w świątyniach bogów, widzieć w działanie wprowadzony cały układ religii, poglądać na skryte sprężyny kierujące ludzkiemi sprawami, z tém przekonaniem i ufnością, które z powziętych od dzieciństwa mniemań wynika. Nie ma tych korzyści allegorya, której nawet obrazy, gdy są zbyt przedłużone i często się okazują, w oziębłość i znudzenie wprowadzić mogą. Czytelnik na nie pogląda jako na dowcipne zmyślenia, igraszki i twory imaginacyi poety; umysł jego jest daleki od tak potrzebnego w dziełach sztuki omamienia, a serce zamyka się dla wszelkich wrażeń namiętności. Oprócz tego bogowie Homera i Wirgiliusza są zmieszaniem boskiéj i ludzkiéj natury. Władza ich jest niezmierna, ma jednak pewne granice i stopniowanie. Moralnie i fizycznie więksi od ludzi pospolitych, podlegają jednak namiętnościom, które ich charakterom nadają różne kształty, ich sprawom rozmaite cele i kierunek. Jestestwa allegoryczne będąc definicyami filozoficznemi, muszą być stałe i nieodmienne, a tém samém nie mogą być poetyczne. Z tych uwag wynika, że allegorya sama przez się nie może być za machinę poematu tak szczęśliwie użyta, jak układ religijny, wiarą i poszanowaniem narodów uświęcony.

Do epopei także należy to wszystko, co poezya opisująca najpiękniejszego i najwspanialszego mieć może. Malowidła najrzadszych przedmiotów natury albo sztuki, obrazy nadzwyczajnych zdarzeń w fizycznym albo moralnym świecie, ustępy do opisu i opowiadania rzeczy mających związek ze sprawą celniejszą poematu, przerywające tok jednostajny powieści i bawiące przez swoją rozmaitość, poró-

wnania i podobieństwa, które przez swoją okazałość i żywość kolorów same stają się oddzielnemi obrazami; oto są sposoby prawami sztuki dozwolone poecie, oto są źródła bogactw, z których czerpać może, nie radząc się, tylko swego geniuszu i smaku. Epopeja, uważana w téj doskonałości, któréj tylko wzór umysłowy można sobie wystawić, jest najwyższym i najprzedniejszym tworem poezyi. Jest ona, że tak powiem, światem, albo raczéj historyą skróconą świata moralnego i fizycznego. Gdy Wirgiliusz opisem gniewu Junony, który wznieca nawałnicę, i potęgą Neptuna, który ją ucisza, zadziwił czytelnika swojego, przeraża go obrazem na łup i pożogę wystawionego miasta, upadkiem i zgonem starożytnego królów Azyi plemienia i siedliska. Ale zaledwo skończył te smutne malowidła, przechodzi do innych, które rozrzewniają serce: maluje miłość nieszczęśliwéj królowéj, rozpacz i śmierć jéj okropną. Czasem w przechodzie, gdy się okoliczność nadarza, poeta kreśli obraz wiejskiéj okolicy, spokojność życia rolniczego i oszczędną ucztę dobrego Ewandra; czasem okropność morskiéj nawałności, burze i gromy; czasem przyjemność poranku i najmilsze widoki natury. Każdy rodzaj poezyi wymaga wielkich talentów, ale największych epopeja; w tym razie poeta powinien być malarzem całego świata.

Co się tycze kształtu i stylu epopei, przepisy względem tego wynikają z natury tego rodzaju poezyi. Sprawa wielka i ważna, aby mogła być przez czytelników objęta i zrozumiana, powinna im być wystawiona w pewnych oddzielnych częściach. Ztąd wprowadzony zwyczaj podziału epopei: na *rapsodye* albo *księgi*, jak u starożytnych; na *pienia* i *pieśni*, jak u teraźniejszych poetów. Każdy z tych

oddziałów część akcyi w sobie zawierać powinien, a osobno wzięty ma być całością wchodzącą w skład dzieła, a zatém mieć swój początek, środek i rozwiązanie. Byłoby błędem, gdybyśmy rozumieli, że te podziały nie zasadzają się, tylko na pewnéj liczbie wierszów; wskazane są one od natury rzeczy, która wymaga, aby części nawet dzieła wydawały się w pewnym względzie całościami.

W piérwszych epopei wierszach zwykł pospolicie poeta umieszczać *założenie*, w którém ukazuje czytelnikowi cel całego dzieła; daje poznać swojego bohatéra, i ukazuje w odległości wielkie zawady, z któremi walczyć, i które pokonać będzie musiał. Wstęp ten do zwięzłości i mocy, łączyć powinien szlachetną prostotę i skromność. Postęp od słabszych do mocnych i coraz mocniejszych wrażeń czyni zawsze wielki skutek na umyśle czytelnika. Poeta, który zaczynając od wysokiego bardzo tonu, zniża się i upada w dalszym ciągu dzieła, i który z wielkiego blasku, jak mówi Horacyusz, prowadzi nas między mgły i ciemności, odbiera swojemu dziełu istotną zaletę powiększanéj stopniami ciekawości i uwagi. Wezwanie muzy, albo jakiejkolwiek innéj władzy nadprzyrodzonéj, następuje po założeniu, albo z niém razem, jak w Iliadzie Homera, złączone bywa. W owych czasach, gdy dzieje przeszłości w ustnych tylko z wieku do wieku przechodziły podaniach, potrzeba było wzywać tych nieśmiertelnych córek pamięci, których straży powierzone były dzieje przeszłości, i które w przeszłości nawet widzieć mogły. Stosownie więc bardzo do panującego mniemania wzywali dawni rymotworcy muz pomocy i natchnienia; teraźniejsi naśladowali starożytnych, i wezwanie w epopei stało się istotną częścią i prawidłem jéj powierzchownego składu.

Po wezwaniu poeta wystawia sobie, że muza na żądanie jego powolna, zaczyna opowiadanie, odkrywa najtajemniejsze zdarzenia, a skryte ich sprężyny w niebie ukazuje. Odtąd nie jest to już język ludzki, który w epopei panować powinien, jest to język władzy wyższéj nad naturę człowieka, która wszystko widzi, wszystko przegląda i rzeczy ziemskie z nadziemskiemi jednoczy. Ztąd wynika ta wyniosła uroczystość tonu, ta szlachetność i powaga stylu, ten przepych i okazałość w malowaniu obrazów, ta żywość kolorów, ta wybitność rysów, które wiersz bohatérski od innych rodzajów poezyi rozróżniają. Nic błahego, nic płaskiego i żartobliwego w epopei poważnéj znajdować się nie może: igraszki słów, próżne antytezy, wyszukane i wykwintne przystosowania, jak w każdym rodzaju naganne, tak szczególniéj w tym byłyby nieznośne. Poeta podnieść się powinien i utrzymać na téj wysokości, jaką mu wielkość jego przedmiotu, ważność zdarzeń i powaga osób wskazuje.

Opowiadanie pozyska więcéj przyjemności, jeżeli najczęściéj, ile można: wystawione będzie w kształcie dramatycznym, to jest, jeżeli rymotwórca, wyprowadziwszy na widok osoby swoje, włoży w ich usta stosowne mowy i odpowiedzi. Arystoteles twierdzi, że epopeja powinna być pasmem scen z sobą wzajemnie połączonych. Osoby poematu, zbliżone tym sposobem do imaginacyi naszéj, dają się lepiéj poznawać, zdaje się nam, że słyszymy je mówiące i działające widzimy. Ponieważ rzecz epopei tém więcéj ma zalety, im krótszy czas obejmuje, bo naówczas łatwiéj widzianą i pojętą być może, poeta więc od momentu, w którym się scena otwiera, powieść swoję zaczyna, a to, co poprzedziło, i co do wyobrażenia rzeczy ca-

łéj jest istotnie potrzebne, poźniéj przy zdarzonéj okoliczności w opowiadaniu umieszcza.

Grecy i Rzymianie wiersza sześciomiarowego *(hexameter)* do poezyi epicznéj używali. W teraźniejszych żyjących językach miary najpaważniejszego wiersza do tego celu są przeznaczone. Włosi epopeje swoje pisali w oddzielnych strofach, po ośm wierszy z rymem przekładanym mających. Piotr Kochanowski, który Jerozolimę wyzwoloną Tassa tłumaczył, przeniósł szczęśliwie ten rodzaj wiersza do języka polskiego, i w Krasickim nawet znalazł zacnego naśladowcę. Inni rymotworcy, którzy obce epopeje na polski język przekładali, użyli wiersza trzynastozgłoskowego, jako mającego najwięcéj powagi, i tę jeszcze zaletę, że przezeń najczęściéj hexameter łaciński wiernie przełożyć można.

§. 16.

Znakomitsze poemata bohatérskie.

Początek epopei odnieść należy do najdawniejszych Grecyi czasów; przez nią przesyłano potomności wiadomość o nadzwyczajnych zdarzeniach mistycznych i bohaterskich wieków. Lecz pomiędzy wielą w tym rodzaju rymotworców, żaden sobie na większą i sprawiedliwszą nie zasłużył chwałę, jak Homer. Potomność zebrała i wiecznéj przekazała pamięci jego rymy, znajome pod imieniem *Iliady* i *Odyssei*. Rzeczą piérwszéj są przypadki wojny trojańskiéj, które w czasie poróżnienia między Achillesem i Agamemnonem, tudzież zaraz po przebłaganiu się Achillesa nastąpiły. Rzeczą drugiéj jest powrót Ulissesa do Itaki, jego nieszczęścia, przeszkody, których doznał, doświadczenia, które wytrzymał,

i nakoniec zwycięztwo, które nad przeciwnemi losami i nieprzyjaciołmi swoimi odniósł. Obadwa poemata tak przez wyborność układu, jako też przez sztukę opowiadania, tudzież prawdziwą poezyą stylu, charakterów, obrazów i opisów, zasługują na piérwsze w tym rodzaju miejsce, i stały się wiecznie wzorami epopei. Z mniejszą poetyczną zaletą, zawsze jednak szacownemi pomnikami greckiéj poezyi, są dwa poemata opisujące *podróż Argonautów*, jedno Orfeuszowi przypisane, drugie Apoloniusza z Rodu: *Hero* i *Leander* Musaeusa, *porwanie Heleny* Kolutusa, *dopełnienie Iliady* przez Kwinta Kalabra, i *zburzenie Troi*, przez Trifiodora.

Pomiędzy rzymskimi epopei pisarzami najsławniejszym jest Wirgiliusz, którego *Eneida*, lubo jest w części Odyssei, w części Iliady naśladowaniem, to jednak naśladowanie, ożywione wysokim poety geniuszem, przystosowane szczęśliwie do smaku, stopnia oświecenia i obyczajów swego narodu, pomiędzy najpiérwszemi dziełami dowcipu i rozumu liczyć się może. Z prostotą Homera połączył on ciągłą godność tonu, moc i żywość w opowiadaniu. Rzeczą Eneidy jest żegluga, przypadki i wojny Eneasza, który po zniszczeniu Troi szukając z woli bogów nowéj na brzegach włoskich osady, pokonał wszystkie trudności, i piérwsze rzymskiego państwa rzucił podstawy. W drugim rzędzie poematów tego rodzaju u Rzymian są: *Farsalia Lukana*, opisująca wojnę domową między Pompejuszem i Cezarem, dzieło, któremu na wielkich myślach i poetycznych nie zbywa obrazach, ale którego układ bardziéj się do historyi, niż do epopei zbliża; *Podróż Argonautów* przez Waleryusza Flakka, niezupełne i słabe naśladowanie Apolloniusza; *Tebaida* i początek *Achilleidy* Stacyusza, oba dzieła nie bez szczególi-

nych piękności, ale błędne w swoim całkowitym układzie; Siliusza Italika XVII ksiąg o *powtórnéj wojnie kartagińskiej*, które są bardziéj historyą niż epopeją, bardziéj owocem nauki i pracy, niż geniuszu; nakoniec mały poemat Klaudyana o *porwaniu Prozerpiny*, nieukończony w części, i w niektórych tylko miejscach poetyczny.

W wiekach średnich, w téj smutnéj epoce zepsucia smaku i upadku nauk, epopeja, wraz z innemi rodzajami poezyi, wpadła w stan dziecinstwa i poniżenia. Pisano wierszem łacińskim, ale te nikczemne niewiadomości i złego smaku płody nie mogą być obok wyżéj wyrażonych wspomniane. Piérwszym znakomitszym w języku pospolitym epopei autorem był Dante Alighieri, który poemat pod tytułem *komedyi* 1) napisał. Poemat ten składa się ze stu pieśni umieszczonych we trzech oddziałach, to jest: *Piekło*, *Czyściec* i *Raj*. Lubo układ dzieła przeciwi się prawidłom epopei, a często rozsądek i smak obraża, jest jednak bogaty w piękności poetycznego piérwszego rzędu, które jeszcze teraz są wielce szacowane we włoskim narodzie. Epopeja Trissina, która uwolnienie włoskiéj krainy od Gotów opiewa, lubo regularniejsza, i bardziéj do smaku starożytności zbliżona, nie ma jednak tych zalet, co Danta poemat. Jest to naśladowanie, ale niewolnicze i martwe, opowiadania suche i oziębłe, wiersze bez poezyi i smaku. Przeciwnie *Jerozolima wyzwolona* Tassa, pomiędzy poważnemi epopejami Włochów słusznie na piérwsze zasługuje miejsce. Opiewa ona wielkie czyny Gotfreda i chrześcijan-

1) Nazwisko, które podług owoczesnego wyobrażenia o gatunkach stylu, nic innego nie znaczy, tylko: *powieść poetycka*. Potomność, przez podziwienie dla téj Danta powieści, dodała jéj epitet: *divina*, bozka.

skich rycerzy w wojnie o zdobycie ziemi świętéj, wielki spór Europy z Azyą, i sprawę, która tyle milionów ludzi interesuje. Wynalezienie, charaktery, układ dzieła i styl, są oznaczone piątnem geniuszu.

Kamoens napisał w portugalskim języku epopeję pod tytułem: *Luzyada*, któréj rzeczą jest odkrycie Indyj wschodnich przez Portugalczyków, pod wodzą Wasko de Gama, przy końcu piętnastego wieku. Prostota i szlachetność stylu do starożytnych zbliżona, niektóre wielkie i pięknie odmalowane obrazy zalecają ten poemat, który z drugiéj strony ma wiele miejsc słabych i prozaicznych, wiele wad w planie, a najszczególniéj w nagannem użyciu machiny.

Literatura francuzka liczy wiele poematów bohatérskich, lecz pomiędzy niemi trzyma najpiérwsze miejsce *Henryada* Woltera. Zdobycie zbuntowanego przeciw królowi swojemu Paryża i poskromienie powstających na prawą władzę pod hasłem religii poddanych, czyny i zwycięztwa Henryka IV., są rzeczy tego poematu. Lubo zdarzenie świeże z dziejów wyjęte mniemanie, obyczaje i stan oświecenia wieku, nie dawało tu miejsca tym pięknościom, które są cechą starożytnych epopei, jednakże geniusz autora przybrał to dzieło w te wszystkie ozdoby, które nie obrażając smaku, mogły się stać jego zaletą. Są to najczystsze i najwyższe zdania filozofii moralnéj, które się w powabach poezyi czytelnikom okazują; jest to ciągła szlachetność, moc i żywość wiersza, wielkie obrazy, zachwycające opisy, charakter dobroci i męztwa Henryka IV., które dziełu temu zapewniają nieśmiertelność. *Telemak* Fenelona, szczęśliwe naśladowanie Odyssei, prozą

pisany, bardziéj zdaje się do epopei, niż do romansów należeć.

Macpherson dał poznać Anglikom starożytne poemata Ossyana, z których *Fingal* i *Temora* są w rodzaju epopei. Lubo dotąd spór o ich dawności nie jest rozwiązany, zawsze jednak górność myśli, nowość i piękność obrazów, przenośni i porównań, malowidła naturalne bohatérskich charakterów, i ta prostota niewinności dawnego wieku, będą w tych poematach szacowne. Ale najpiękniejszą epopeją w angielskim języku jest bez sporu *Raj utracony* Miltona. Jest to wielki obraz religijny, w którym śmiała i twórcza imaginacya poety umiała się do niedojrzanéj podnieść wysokości. Zarzucają mu wprawdzie krytycy wiele wad i zboczeń, ale te nikną przy pięknościach najwyższego rzędu.

Niemcy, oprócz wielu niższych tego rodzaju poematów, zaszczycają się klassyczną w swoim języku epopeją, pod tytułem: *Messyada* Klopstoka, Wziął on, równie jak Milton, rzecz swoję z religii. i umiał się ciągle utrzymać w wysokim tonie, którego sama ważność przedmiotu wymaga. Rossyanie mają *Rossyadę* i drugi poemat epiczny pod tytułem: *Władymir*, napisany przez sławnego poetę Cheraskowa.

W polskim języku mamy przekłady najsławniejszych epopei. Całą Iliadę przełożył i część Eneidy Franciszek Dmóchowski: Eneida dawniéj przełożona była przez Jędrzeja Kochanowskiego. Jerozolimę wyzwoloną Tassa przetłumaczył Piotr Kochanowski. Raju utraconego, i Henryady świeże mamy tłumaczenia. Co się tycze oryginalnych epopei w rodzaju poważnym, w tym względzie wyznać potrzeba ubóstwo literatury polskiéj. Dawniejsze i mniéj szczęśliwe usiłowania Twardowskiego, Lubomirskiego,

Szymanowskiego, nie zasługują być w tym rzędzie umieszczone. Nawet *wojna Chocimska* przez Krasickiego jest raczéj próbą tego rodzaju poematu, niżeli epopeją. Odparcie i pogromienie Turków przez wojska polskie, pod wodzą Karola Chodkiewicza, jest rzeczą tego wiersza. Oddać należy pochwałę niektórym szczególnym miejscom, pięknym, szlachetnym i poetycznym opisom; ale dzieło to, uważane w swojéj całości, nie odpowiada prawidłom epopei.

§. 17.

Epopeja rycerska.

Oprócz poważnéj i wysokiéj epopei, któréj wyłożyliśmy teoryą, są jeszcze inne opowiadalne poemata, które, wyjąwszy ważność rzeczy opowiadanéj, podlegają tym samym prawom i na jednakowych wspierają się zasadach. Takie są *romansowe* albo *rycerskie* i *bohatérsko-żartobliwe epopeje.*

Co się tycze piérwszego gatunku, którego Aryost w swoim *Orlandzie szalonym* dał wzór i przykład, różni się on tém tylko od poważnéj epopei, że rzecz jego nie ma wielkiéj historycznéj ważności: że może być zmyśleniem i płodem żywego dowcipu poety: że w nim rymotwórca, malując obyczaje czasów rycerskich w Europie, i z tonu poważnego do wesołego na przemiany przechodząc, kreśli satyrę wieku i daje nieograniczony lot swojéj imaginacyi.

§. 18.

Epopeja żartobliwa.

Co się tycze drugiego gatunku epopei, to jest, bohatérsko-żartobliwéj, duch, który ją ożywiać po-

winien, wynika albo z małéj ważności rzeczy do opisania przedsięwziętéj, albo też, gdy téj na powadze i ważności nie zbywa, ze sposobu, którym ją poeta wystawia. Często rzecz sama z siebie podaje materyą do wesołości i żartów, często nie ma w sobie nic żartobliwego; ale okoliczności, które jéj towarzyszą, przypadki, które z niéj wynikają, czynią ją płodną w ucieszne i żartobliwe przystosowania. Śmieszność, która z sprzeczności i dziwacznego złożenia rzeczy wypływa, żart, który czasem rozweselenie, a czasem poprawę i ukaranie ludzi ma na celu, powinny od początku do końca ożywiać tego rodzaju poemat, i są najcelniejszém źródłem, w którém się czerpa rzecz bohatérsko-żartobliwego wiersza.

Wszystko w tym gatunku poezyi od sposobu wystawienia rzeczy zależy. Jeżeli sprawa jest komiczną i żartobliwą, a ton poety wyniosły i poważny, to samo przeciwieństwo już będzie dostatecznem źródłem śmieszności. Jeżeli zaś sprawa ma dosyć ważności i powagi, poeta nie może jéj czynić komiczną, tylko za pomocą śmiesznego i potwornego wystawienia.

Jedność sprawy, związek, węzły i rozwiązanie, malowidła charakterów i poetyczne ozdoby, w komicznéj epopei podlegają tym samym, jak w poważnéj, prawidłom. Nie różnią się nawet w kształcie zewnętrznym, w miarach wierszowych, wyjąwszy że bohatérsko-żartobliwa epopeja zwykła mieć mniejszą rozciągłość. Używa tu równie poeta, jak w poważnéj epopei, wpływu siły nadprzyrodzonéj czyli machiny, która nawet wiele śmieszności poematowi jego dodać może. Pospolicie źródła, z których się czerpa, są: mitologia lub allegorya, tudzież nowy

bajeczny układ duchów świat napełniających, wróżek, sylfów, salamander i gnomów.

Jeden poemat, który nam w tym rodzaju starożytność zostawiła, jest *Botrachomyomachia*, albo *wojna żab i szczurów*, pospolicie Homerowi przypisany, w którym sprawa z siebie saméj błaha, wystawiona jest w poważnym tonie epopei, i podwyższona przez wpływ wyższych mitycznych jestestw. Rzymianie nie zostawili nam żadnego w tym gatunku poematu.

Literatura teraźniejszych narodów jest nierównie bogatsza w te płody wesołości i dowcipu. *Porwane wiadro*, włoskiego poety Aleksandra Tassoni, opis wojny, która z téj przyczyny pomiędzy mieszkańcami Modeny i Bononii wyniknęła; *Pulpit* Boala, poemat klassyczny u Francuzów co do układu, stylu, pełny żartów i satyrycznéj wesołości; *Hudibras* angielskiego poety Butlera, poemat pełny komicznéj siły, którego rzeczą są ówczasowe independentów angielskich kłótnie i niezgody; *Ucięty pukiel włosów* i *Duncyada* Popa, satyryczne i żartobliwe epopeje; *Renomista*, *Faeton*, i inne w tym gatunku dzieła niemieckiego rymotworcy Zachariae; *Myszeis Monachomachia* i *Antimonachomachia*. Krasickiego, poemata, które w wesołości, żartach i żywości wynalezienia nie ustępują najlepszym cudzoziemskim w tym rodzaju; *Organy* Węgierskiego, szczęśliwe naśladowanie *Pulpitu* Boala; wszystkie te i wiele innych w każdym języku należą do klassy tych wesołych i dowcipnych poezyi tworów.

---

§. 19.

Klassa IV. Kształty dramatyczne.

Wyraz *drama*, z greckiego znaczy sprawę albo czynność, ogarnia pod swojém imieniem wszystkie rodzaje tego gatunku poezyi. Właściwie i w powszechności uważane, jest to poemat, służący do rzeczywistego przed oczy wystawienia sprawy jakiéj interesującéj, z historyi albo z imaginacyi poety, z życia prywatnego albo publicznego wziętéj i za pomocą rozmowy prowadzonych osób stosownie do natury naśladowanéj. W opowiadaniu opisuje się rzecz zdarzona w czasie upłynionym, już całkowicie skończona i gotowa. W dramatach wystawić sobie potrzeba, że się sprawa jaka zaczyna, w postępie sztuki posuwa się, wikła, rozwija, i nakoniec rozwiązuje, tak, jakby rzeczywiście w naturze odbyć się mogła. Ponieważ do wystawienia dramatycznego mogą się brać rozmaite sprawy i zdarzenia ludzkiego życia, rozmaite osoby i charaktery, więc i sposób, jakim się to wystawienie czyni, różnym być musi. Ztąd wynikają podziały dramatycznéj poezyi na *tragedyą*, *komedyą*, *operę* i inne mniéj ważne, o których niżéj mówić będziemy.

Rzeczą najpierwszą do wynalezienia w poemacie dramatycznym jest *akcya* albo *sprawa*, która ma być sztuki osnową. Akcya dramatu nic innego nie jest, tylko zbiór odmian i przypadków, związek z sobą mających, i do jednego zmierzających celu. Dzieje ludzkie, bądź prawdziwe, bądź bajeczne, i to wszystko, co imaginacya jego zmyślić i utworzyć może, są źródłem, z którego wolno jest czerpać poecie. Biorąc nawet zdarzenia historyczne, ma też same w ich zmienianiu wolności, i też same za-

chować powinien granice, któreśmy mówiąc o epopei, naznaczyli. Lecz czyli to akcya będzie zmyśleniem poety, czyli z dziejów wyjęta, podobieństwo do prawdy ma być jéj najpiérwszym i najistotniejszym przymiotem. Rzecz, która się wystawia przed oczy, powinna mieć wszystkie rzeczywistości cechy, aby nie obrażała patrzących. Poeta i na to jeszcze wzgląd mieć musi, że mogą być zdarzenia prawdziwe, ale niepodobne do prawdy. Takiemi są wszystkie nadzwyczajne przypadki, wyjątki od powszechnego prawidła, które cudem jakim zdarzyć się mogły, ale które wraz z sobą nie niosą przekonania i dostatecznych przyczyn, że zdarzyć się powinny były. Dla tego akcya dramatyczna najdoskonalszą będzie, jeżeli wszystkie w niéj zdarzenia, wszystkie odmiany i przypadki, mniéj z obcego i zewnętrznego wpływu, jako raczéj z położenia, interesu i namiętności działających osób wynikać będą. Podobieństwa do prawdy dwa stopnie naznaczyć można: rzecz jaka *być mogła*, i rzecz jaka *być powinna była*. Zaletą więc będzie akcyi dramatycznéj, kiedy największa liczba wypadków i odmian będą miały ten drugi stopień: gdy przez to, co je poprzedziło, i przez obecne osób okoliczności, tak będą usprawiedliwione, że muszą się liczyć w rzędzie wypadków nieuchronnych i koniecznych. Wszakże nie wyłącza się przez to z akcyi dramatycznéj tych wszystkich przypadków zewnętrznych, które w biegu naturalnym rzeczy miejsce mieć mogą; ale 1ód, ich liczba będzie niewielka, 2re, mogą służyć do zawiązania węzłów, nastręczenia przeszkód, lubo są zawsze bardzo słabym do rozwiązania sztuki sposobem.

Wszelkiéj sprawy poetycznéj *jedność* powinna być zawsze istotnym przymiotem; ale ponieważ w dramatach rzecz nie tylko się opisuje i opowiada, ale

nawet wystawia się przed oczy patrzących, przeto poeta, dla sprawienia na słuchaczach potrzebnego omamienia, nie tylko jest obowiązany do zachowania najściślejszéj *jedności akcyi*, ale nawet do zachowania *jedności miejsca* i *czasu:* i to jest, co *trojstą jednością* w poezyi dramatycznéj nazywać się zwykło. Co się tycze piérwszéj, w powyższéj teoryi wyłożyliśmy już jéj prawa: będzie to jedno zdarzenie, które ma służyć za zasadę całemu układowi sztuki, i z którém wszystkie odmiany i przypadki są tak spojone, jak części i ogniwa jednego łańcucha: będzie to *jedność* celu, którą zawsze poeta przed oczyma mieć będzie; jedność wrażeń, namiętności i uczucia, które autor w sercu słuchaczów wzbudzić sobie zamierza.

Wynaleziona tym sposobem akcya nabiera kształtu dramatycznego, będąc ułożona w rozmowie osób działających, tudzież podzielona na *akty* i na *sceny*. Akt zawiera w sobie znakomitą część akcyi całkowitéj; przebiega się w nim pewny okrąg wypadków, gdzie się cząstkowe jakie przedsięwzięcie ze swoim pomyślnym albo niepomyślnym wystawia skutkiem. Liczba aktów zależy od sprawy, która się wystawia. Rzecz tragedyi dzielą pospolicie na pięć aktów; i lubo to prawidło nie jest powszechnie obowiązującém, lubo nawet we trzech aktach mamy dobre tragedye, jednakże wyznać należy, że pięć aktów daje przyzwoitą rozciągłość sztuce, i dopełnienie wszystkich prawideł dramatycznych ułatwia. Piérwszy akt zawierać powinien wykład rzeczy, ukazać cel poety, dać poznać wszystkie albo znaczną część wchodzących osób, i ukazać zaraz przeszkody i trudności, od których pokonania zależeć będzie rozwiązanie. Wykład jest najdoskonalszy, gdy się sztuka poety bynajmniéj postrzegać nie daje, gdy opowia-

dania i objaśnienia historyczne dzieją się z istotnéj potrzeby, i gdy się rzecz cała naturalnie i bez przymusu w działaniu rozwija.

W drugim, trzecim i czwartym akcie, węzeł sztuki powinien się coraz bardziéj wikłać, siły działające i opor coraz się bardziéj natężać, a ciekawość i niespokojność widza stopniami pomnażać. Tu powinny być te przechody z bojaźni do nadziei, z nadziei do wątpienia, z wątpienia do rospaczy. Nowe wypadki, które wynikać mają z charakteru i okoliczności osób działających, odmieniać powinny postawę rzeczy, stan osób pogrążać w smutku lub napełniać radością. W takich przemianach przychodzi się aż do ostatniego aktu, który tém żywszy być powinien, im słuchacz dłużéj oczekiwał, i niecierpliwiéj żąda rozwiązania. Rozwiązanie, kończąc sztukę, stanowić ma o losie wszystkich celniejszych osób; byłoby niedoskonałém, gdyby ciekawość widzów nie była zupełnie zaspokojona.

Akty składają się ze scen. Scena jest częścią aktu, oznaczoną przez wyjście albo wejście jakiéj osoby. Ścisły i nieprzerwany pomiędzy scenami związek, jest wielkiém w sztuce dramatycznéj prawidłem. Jedna scena powinna być przygotowaniem, okazywać konieczną potrzebę drugiéj. Wejście i wyjście osoby powinno mieć swoje przyczyny, a rzecz tak urządzona, aby nigdy teatr w ciągu aktu nie został bez osób.

Widok rzeczy nieuchronnych wtenczas się tylko dla nas zwykł odmieniać, gdy sami odmieniamy położenie. Słuchając poematu dramatycznego, na jedném zawsze zostajemy miejscu; z natury więc rzeczy wynika, że miejsce sceny odmieniać się dla nas nie powinno. Na tym początku zasadza się *jedność miejsca*, w poezyi tego rodzaju przepisana. Że je-

dnak ścisłe zachowanie prawidła tego dało częstokroć powód do obrażającego niepodobieństwa do prawdy; że często mogłoby pozbawić dzieło wielu piękności piérwszego rzędu, że nakoniec omamienie widzów nie może być i nawet być nie powinno podniesione do tego stopnia, aby nie dało miejsca działaniu ich imaginacyi, która dozwalając pewnych wolności, wraz z poetą że tak powiem, pracuje, pod warunkiem otrzymania nowych uczuć i niespodzianych wrażeń, przeto prawidło to jedności miejsca przez najlepszych poetów dramatycznych nieco rozwolnione zostało. Nie wolno przenosić sceny z miasta do miasta, i z kraju do kraju: nie wolno przez ustawiczne odmiany ozdób teatru, pałace zamienić w pustynie, a z izby rolnika przenosić nagle widza pod okazałe świątyń sklepienia: ale, jeżeli okoliczność wymaga i podobieństwo do prawdy na tém nie cierpi, odmiana sceny z aktu do aktu nie jest wzbroniona, byleby miejsce było tak blizkie, iżby się można do niego przenieść w tym czasie, który między dwóma aktami podług założenia poety mógł upłynąć.

Ponieważ zamiarem dramatycznéj poezyi jest sprawić na słuchaczach najdoskonalsze, ile być może, omamienie, i naśladowaniu jakiejkolwiek sprawy nadać wszystkie cechy rzeczywistości i prawdy, przeto z natury tego rodzaju poezyi wynika prawidło względem jedności czasu. Największą w tym względzie dramat miałby zaletę, gdyby jego akcya mogła się w naturze odbyć w tych godzinach, ile na jego teatralne wystawienie potrzeba. Lecz, że takich zdarzeń nie wiele znaleźć można, i że przez ścisłe zachowanie tego przepisu ścieśnilibyśmy granice dramatycznéj poezyi, prawidło to zostało umiarkowane, i do czasu 24 godzin rozciągnione. Dwie zatém, albo trzy godziny teatralnego wystawienia

odpowiadają jednéj dobie w naturze. Jednakże część sprawy w jednym akcie zamknięta, tyle prawie na teatrze, ile w naturze trwać powinna: zaledwie tu małych dozwala się wolności; zbywający zaś czas poeci między aktami umieszczać zwykli. Jest to niejakie obustronne zezwolenie, jest to umowa domniemana, która rymotworcy téj wolności dozwala. Między jednym i drugim aktem może upłynąć kilka lub kilkanaście godzin, poranek, wieczór lub noc cała: byle tylko akcya nie została przez ten czas w jednem stanowisku, i byle poeta, przez układ sztuki i włożone w usta swoich osób mowy, usprawiedliwił tę wolność, i wskazał wypadki za sceną zdziałane.

Co się tycze stylu poezyi dramatycznéj, mamy w tym względzie ogólne Horacyusza prawidło:

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum (1).

»Jeżeli ze stanem mówiącego mowa zgadzać się »niebędzie, lud i obywatele rzymscy nie wstrzyma»ją się od śmiechu.«

Stan tego, który mówi, powinien być prawidłem stylu. Król, człowiek prywatny, niewiasta, kupiec, i spokojny wieśniak, nie powinni mówić jednakowym sposobem. Oprócz tego, osoby te mogą być wzruszone radością albo smutkiem, bojaźnią albo nadzieją. Ten stan momentalny ich duszy nadawać także powinien różne odmiany stylowi. Innym się językiem tłumaczy gniew, innym politowanie, smutek i radość przez odmienne okazują się wyrazy. W powszechności unikać potrzeba tego wszystkiego, co bardzo tchnie sztuką albo próżną deklamacyą. Wystrzegać się należy zdań i myśli moralnych

1) Ad Pison. v. 113 — 114.

upowszechnionych, ale je złączyć i przelać niejako w czucie osoby należy. I tak zamiast powiedzieć: »niebezpieczne są dary, które nam od naszych nie»przyjaciół przychodzą« powiem z Wirgiliuszem: »Lękam się Greków, nawet niosących dary.« *Timeo Danaos et dona ferentes* 1). Miasto tego zdania, iż »kto się na śmierć odważy, niczego obawiać »nie powinien,« lepiéj, przelewając zdania w uczucie, powiedzieć: »Kogoż się miałam obawiać, gdym umie»rać postanowiła?« 2) *Quem metui moritura?* Zdanie tym sposobem złączone z rzeczą i z osobą, z umysłowego staje się czynném, i okazuje się w działaniu: nabiera przez to więcéj prawdy, więcéj życia, więcéj mocy. Unikać jeszcze należy tego wszystkiego, co tchnie zbytnią chęcią okazania dowcipu, igraszki, słów, częstych i przysadnych antytez, i należy zbliżać się do powszechnego toku rozmowy, zachowując przecież wszędzie godność i szlachetność stylu. Porównania i obszerne opisy, tudzież uniesienia liryczne, nie mają miejsca w tym rodzaju poezyi; słowem, unikać potrzeba tego wszystkiego, coby słuchacza wyprowadziło z omamienia i przypominało mu usilność poety. Więcéj nad trzy osoby razem rozmawiać nie powinny, czwartéj osoby mieszać do rozmowy nie wolno, podług prawidła Horacego. Zamieszanie albowiem ztąd pochodzące zaciemniałoby wykład rzeczy, którego jasność jest najpiérwszą zaletą. Gdy aktor sam do siebie mówi, mowa jego powinna być krótką: albowiem rozmawianie z samym sobą rzadko ma miejsce w naturze. Aby to uczynić do prawdy podobném, trzeba, iżby osoba w gwałtownem jakiém było poruszeniu. Czło-

1) Virg. Aen. II.
2) Virg. Aen. IV.

wiek spokojny myśli i rozważa, a wtenczas tylko do siebie mówi, gdy go mocna jaka namiętność unosi. Taki jest np. w Ifigenii Rassyna monolog Agamemnona 1), kiedy roztrząsa w samym sobie, czyli ma córkę swoją oddać, albo nie, na ofiarę Dyanie. Dwóch wtenczas w jednym człowieku można uważać ludzi. Król i ojciec sprzeczają się wzajemnie o prawa swoje. Co jeden doradza, temu się drugi przeciwi. W rozmowie między osobami jak najściślejsza prawda zachowana być powinna. Nigdy bez przyczyny widocznéj mowa nie powinna przechodzić z ust jednéj w usta drugiéj osoby; i osoby to tylko mówić mają, co podług okoliczności i stanu rzeczy mówić powinny.

§. 20

Komedya.

Komedya jest to dramatyczne wystawienie sprawy wziętéj z domowego ludzi pożycia, pod względem śmieszności i w celu poprawy obyczajów. Wszystkie postępki, zdarzenia, nałogi, błędy i cnoty nawet, byleby we wzajemném z sobą połączeniu dawały miejsce tym przeciwieństwom i dziwactwom, z których śmieszność wynika, mogą być rzeczą komedyi, Poeta w imaginacyi i zmyśleniu, albo też w historyi rzecz swoją czerpać może, i nic go nie ogranicza, prócz podobieństwa do prawdy. Lecz ponieważ czas odmienia nałogi i skłonności ludzkie, ponieważ samo położenie kraju, stopień cywilizacyi tak wiele wpływa na charakter i geniusz narodowy, przeto niewiele jest takich śmieszności, któreby dla każdego wieku i narodu śmiesznością były. Aby więc ak-

1) Iphigenie A. IV. S. 7.

cya komedyi była razem zabawną i uczącą, poeta obrać powinien takie zdarzenie, któreby było malowidłem obyczajów tego towarzystwa i czasu, w którym żyje. Obrazy jednak jego nie powinny mieć tych szczególnych rysów, któreby przez uderzające podobieństwo wytykały znajome w towarzystwie osoby, albo stany z małéj liczby złożone. Komedya ma być bardziéj historyą wady i zdrożności jakiéj, niżeli kopiją szczególnego wzoru.

Śmieszność albo komiczność w komedyi wynika albo z charakterów, albo z położenia czyli sytuacyi osób, albo z tego obojga razem; i ten ostatni gatunek jest bez wątpienia najmocniejszy. Zasadza się on na przeciwieństwie, jakie między charakterami a stanem i położeniem osób działających zachodzi. Dzielą pospolicie komiczność na *wyższą* i *niższą*, podział mniej wynikający ze stanu i znaczenia osób, jako raczéj z ich sposobu działania i mówienia. Oba te śmieszności gatunki bywają czasem w jednéj komedyi zmieszane; lecz gdy drugi w sztuce jakiéj przemaga, taką sztukę nazywamy *komedyą gminną* albo *farsą*, z francuzkiego. W ogólności mówiąc, śmieszność w komedyi nie zależy jedynie na dowcipnych mowach, uciesznych przystosowaniach i żartach, ale powinna wypływać z akcyi saméj, z charakteru i namiętności działających osób.

Sprawa, która jest rzeczą komedyi, równie jak wszystkie akcye poetyczne, powinna mieć *jedność* i być *interesuiącą*. Wiemy już na czém zależy *jedność*, i nie mamy nic przydać do tego, cośmy piérwéj w tym względzie powiedzieli. Aby sprawa była interesującą, potrzeba, aby poeta, wystawiając zdarzenie z życia prywatnego, umiał nadać charakterom szczególne i niepospolite kolory, a z ich wzajemnego działania i z namiętności osób wyprowadzać

takie sytuacye, tak ściskać i wikłać węzły akcyi, iżby ciekawość rozweselonych widzów w ciągłéj czynności do końca utrzymywana była. Jeżeli w komedyi poeta przywiązuje się najusilniéj do wystawienia głównego charakteru, jeżeli cały układ sztuki stosowny jest do tego celu, powstaje ztąd komedya wyższa, ucząca, dla wszystkich wieków i narodów pisana, którą nazwiemy komedyą *charakteru*. Jeżeli zaś poeta ma najwięcéj w zamiarze zabawić i uczyć przez szczególność jakiéj akcyi, przypadki dziwne, zdarzenia powikłane, z których nakoniec osobliwszego pomieszania wynika rozwiązanie sztuki, komedyę taką nazywamy komedyą *intrygi*. Tak, *Odludek* Moliera jest komedyą charakteru, jęgo *Amfitrio* jest komedyą intrygi. Jednakże pzzez ten podział zalety jednego rodzaju nie wyłączają się z drugiego, owszem ze szczęśliwego ich zjednoczenia wynika w tym względzie doskonałość.

Co się tycze charakterów, lubo wymagamy, aby te prawdziwe i naturalne były, nie możemy jednak wyciągać téj ścisłości, którąby wszelkiego przestąpienia granic wzbraniała. Pod warunkiem otrzymania przyjemnych wzruszeń wesołości i uciechy, dozwalamy poecie, iżby do swoich rysów przydawał nieco farb żywszych i mocniejszych, aby nieco przesadzał w swoich malowidłach, i obarczał swoje charaktery tém wszystkiém, co się tylko podobieństwu do prawdy nie przeciwi. Autor komedyi powinien mieć talent tych malarzy, ktorzy wystawiając twarze bardzo podobne, umieją im nadawać jakąś postać śmieszną i przesadzoną, która bawi patrzących. Nie odmieniając rysów i wzajemnego ich stosunku, przydają cóś albo ujmują postawie, i dają pewne skłonienie całemu wyrażeniu twarzy, która dając się poznawać, pobudza do śmiechu. Rzadko, a może nigdy

nie zdarza się w naturze, aby skąpiec dawał w jednéj godzinie tyle dowodów téj brzydkiéj wady, aby każde jego słowo, każdy krok okazywał łakomstwo i nieużytość. Poeta zbliża do siebie zdarzenia, i to jest piérwsza wolność, któréj się mu dozwala. Powtóre: rzadko się zdarzają w naturze charaktery do zupełnéj doprowadzone ostateczności. Wady są pospolicie umiarkowane jakiemiś cnotami, a dobre przymioty stawią się w towarzystwie niedołężności i błędów. Poeta zbiera z różnych osób, wieków i narodów rysy do swojego obrazu, i umieszcza je w jednéj osobie, np. w osobie skąpca, którego charakter nie jest naówczas obrazem jednego człowieka, ale raczéj historyą powszechną téj wady. Nakoniec daléj jeszcze zachodzi imaginacya poety, wynajduje on osobliwsze jakieś przypadki, szczególne zdarzenia, które zdają się być tylko przypuszczeniem rozumu, że wada lub śmieszność jaka dójść może do tego stopnia. Nie zdarzyło się zapewne ani Plautowi, ani Molierowi widzieć człowieka, któryby opatrzywszy troskliwie dwie ręce mniemanego złodzieja, rzekł do niego: *pokaż trzecią.* Ale jest to twór szczęśliwego zmyślenia, jest to przypuszczenie, że człowiek zaślepiony namiętnością tak daleko zapomnieć się może. Wszystko naostatek w poezyi komicznéj znajdować się zwykło, cokolwiek zwyczajne natury przechodzi granice: sposób wymawiania, gesta, ubiory i cały układ intrygi mogą, i nawet powinny być nieco przesadzone. Są to malomidła powszechne, i dla tego wielu poprawić, nikogo obrażać nie mogą. Lecz pomnieć potrzeba, że teatr ma także swoją optykę, i że jak tylko ta się uchybi i widz ujrzy zbyteczną przesadę, obrażać się tém musi.

Co się tycze drugiego rodzaju komedyi, którąśmy komedyą intrygi nazwali, ta zależy najwięcéj

na szczęśliwém wynalezieniu rozmaitych zdarzeń i wypadków, które wiążąc się i wikłając wzajemnie, zmieniają ustawicznie stan rzeczy. Są to sposoby pod obcém nazwiskiem, często sobie samym i drugim nieznane, są to niespodziewane poznania, oddalenie lub przybycie; są to trudne do uprzątnienia, i z przeszkód samych wynikające, przeszkody. Lecz rodzaj ten komedyi, będąc nierównie od piérwszego łatwiejszy, ma jeszcze tę nieprzyzwoitość, że pisarz bystrą obdarzony imaginacyą, zamiast malowideł serca, obyczajów i śmieszności ludzkich, wystawia nam zbiór przypadkowych zdarzeń, które, jeżeli nie obrażają podobieństwa doprawdy, nie są często istotniéj z osnową sztuki związane, i równie do jednéj, jak do drugiéj służyć mogą komedyi. Jednakże dobrze prowadzona intryga nie przestanie być nigdy wielką zaletą komedyi, zwłaszcza, jeżeli sztuka poety ściśle połączyć zdoła wszystkie przypadki i zdarzenia, jeżeli te okażą się pasmem skutków nieuchronnych, które z działających przyczyn w komedyi wyniknąć były powinny, i jeżeli przytém nie zaniedba autor malowidła charakterów, co jest najwyższą i najbardziéj uczącą częścią w tym rodzaju poezyi.

Celem komedyi nie jest samo rozweselenie i rozśmieszenie słuchaczów, ma ona ważniejszy i wyższy zamiar. Doświadczenie uczy, że nic tak wielkiego na nas nie czyni wrażenia, jak przykład. Powszechne obyczajów przepisy, i oschłe często moralistów nauki, nie uczynią tyle skutku, ile wyświecenie wszystkich kryjówek serca ludzkiego, wystawione w działaniu cnoty, wady, dziwactwa, urojenia i słabości człowieka. Śmieszność swoją straszliwą bronią ściga występek, a przez dowcipne żarty, czyni go celem nienawiści i wzgardy: daje poznać cechy,

po których go rozróżnić można; ukazuje sposoby, jakiemi się zdziera zasłona, która zdrożnośni i przywary okrywa. Wszystkie usiłowania poety do tak zbawiennego dążyć powinny zamiaru; lecz biada temu, który cnotę na pośmiech wystawia, a przez gorące malowidła i fałszywe zdania zaraża serce jadem zepsucia! Dowcip i talent nie mógłby wymówić takiego nadużycia, które z tylu względów jest przeciwne dobru i pokojowi społeczności ludzkiéj.

Co się tycze stylu komedyi, rodzaj sprawy, która się na scenie wystawia, przepisuje w tym względzie prawidła. Przypadki domowego życia, rozmowy między osobami prywatnemi, powinny nosić na sobie cechę naturalności, od wszelkiego wymusu i nadętości dalekiéj. Styl więc zbliżać się powinien do toku potocznego mówienia: że jednak w komedyi wszystko jest nieco przesadzone, i że w naśladowaniu wszystko upięknioném nieco zostać powinno; wiersze więc komedyi muszą być zaprawione tą żywością i tym dowcipem jakich zwyczajne rozmowy miewać nie zwykły. Poznaje to każdy, który słyszy albo czyta dobrze napisaną komedyą: nic tam nie masz naturalnego, ale jednak poeta umie taki zwrót nadać myślom, takie kolory obrazom, które mowę jego od pospolitéj odróżniają. Przysłowia mają tu właściwe miejsce; grubijaństwa jednak, nawet w gminnéj komedyi, podobać się nie mogą. Jest pewny środek, który między stylem podłym i zaniedbanym, a między wysokim i ozdobnym zachować należy, i ten ma być właściwym komedyi; z resztą odmieniać potrzeba ton w stosunku do osób mówiących, o czém już mówiliśmy w ogólnych uwagach nad stylem poezyi dramatycznéj.

§. 21.

Historya Komedyi.

W Grecyi szukać należy początków komedyi, jak wielu innych poezyi rodzajów. Powstała ona częścią z epicznych i lirycznych, częścią z dramatycznych pieni, przy obchodzie uroczystości bogom poświęconych: a z nizkich i niezgrabnych początków coraz się wyżéj podnosząc, przyszła nakoniec do pewnego stopnia udoskonalenia. Dzieli się pospolicie komedya grecka na *dawną*, *średnią* i *nową*. W piérwszéj niepohamowana swawola brała osoby znajome i żyjące, i pod ich właściwemi nazwiskami wystawiała je na szyderstwo lekkiego gminu. Potrzeba było prawa do uskromienia téj rozwięzłości, i ztąd powstała komedya średnią zwana, która, jednak przez gorzkie żarty i uszczypliwe przystosowania nie przestawała być złośliwym paszkwilem. Nakoniec w trzeciéj epoce, komedyi nowéj, poeci, zachowując się w obrębach przystojności, sprawy i osoby zmyślone na scenie wystawiali; i komedya naówczas poczęła być tém, czém być powinna, to jest, powszechną obyczajów satyrą. Z nieźmiernéj liczby greckich komedyi dostało się nam tylko jedénaście Arystofenesa, i niektóre ułamki Menandra i Filomena. Co się tycze rzymskiéj komedyi, ta po większéj części była tylko greckiéj naśladowaniem, nie tylko co do kształtu i sposobu pisania, ale nawet co do wyboru rzeczy, sceny, osób i obyczajów. Cecyliusz, Plautus, Terencyusz i Afraniusz, najwięcéj w poezyi komicznéj nabyli chwały. Mamy komedye Plauta i Terencyusza, których styl i sposób lubo się wiele od siebie wzajemnie różnią, obadwaj jednak właściwe sobie i szczególniejsze mają zalety.

Z upadkiem nauk i dobrego smaku, komedya, wraz z innemi rodzajami poezyi, w barbarzyństwie i nikczemności zagrzebana była. Po śmiesznych i dziwacznych dyalogach, które przypominały wozy Tespisa w Grecyi, w XVI nakoniec wieku ukazały się pisma kształtem i duchem swoim do starożytnych zbliżone. Kardynał Bibiena we Włoszech, Calderon i Lope de Vega w Hiszpanii, byli piérwszymi autorami i odnowicielami poezyi dramatycznéj, po których długich szereg znakomitych w tym rodzaju nastąpił pisarzów. Francya długo na swoich teatrach wystawiała tajemnice *(les misteres)*, albo tak nazwane moralności *(les moralités)*, gdzie rzeczy najpoważniejsze w niekształtnych i gotycznych stawiane były obrazach. Na początku XVI wieku *Jodelle* ośmielił się nową ukazać drogę, wprowadzając na scenę przypadki historyczne, albo domowego życia zdarzenia; i lubo od niego Francya liczy szereg dramatycznych pisarzów, jednakże smak lepszy i prawdziwa sztuka dopiero się od *Maireta* i Piotra Kornella zaczyna. Podobnie w innych narodach poezya dramatyczna początki i wzrost miała. Polska aż do połowy XVIII wieku nie miała publicznego teatru, lubo w XVI i XVII wieku dały się widzieć niektóre komedye, okazując dzieciństwo sztuki. Komedye Bohomolca, w roku 1757 wydane, są piérwsze w tym rodzaju doświadczenia, które lepszy smak, styl czysty i poprawny zaszczyca. Niebrakło temu autorowi na duchu komicznym i potrzebnéj wesołości; ale względami na swój stan wstrzymany, nie mógł dać wolnego lotu imaginacyi swojéj, i nie odważył się korzystać ze wszystkich bogactw téj nietkniętéj jeszcze naówczas roli. Franciszek Zabłocki, w tłumaczeniu *Amfitryona*, i niektórych swoich oryginalnych komedyach, okazał niepospolity w tym

rodzaju talent; i lubo układowi sztuk jego wiele zarzucić można, w cząstkowych jednak opisach, w stylu rozmowy, w żartach i dowcipnych przystosowaniach, wart prawdziwéj zalety. Wygórowanie teatru francuzkiego i zbliżone do siebie obyczaje, a zatém wady i śmieszności dwóch narodów, były przyczyną, żeśmy tak mało mieli oryginalnych komedyj pisarzów, i żeśmy pospolicie na tłumaczeniach przestawali. W rzędzie lepszych, po Amfitryonie, liczyć można *Syna Murnotrawnego*, dzieło Woltera, które dobrym wierszem Trębecki przełożył. Mamy też niektóre oryginalne komedye, którym wielu zalet odmówić nie można, ale które teraz nie mają téj ważności i tego interesu, jaki w swoim czasie miały.

§. 22.

Tragedya.

Tragedya jest wystawieniem akcyi bohatérskiéj, mającéj na celu przestrach i politowanie. Aby akcya była bohatérską, potrzeba żeby była skutkiem nadzwyczajnego uniesienia duszy. Heroizmem jest odwaga, męztwo, wspaniałość, posunięte do stopnia daleko wyższego nad ten, na jakim je w pospolitych duszach codziennie postrzegamy. Same nawet występki noszą niekiedy cechę jego na sobie. W powszechności, występki wtenczas są w pewnym gatunku heroiczne, kiedy się z niemi łączy nadzwyczajna śmiałość i stateczność; takiém jest zuchwalstwo Katyliny, siła Medei, nieustraszoność Kleopatry i t. p.

Skutek tragedyi zawisł po większéj części od sztuki, z jaką w niéj wzbudzają postrach i politowanie, tudzież od stopnia, do jakiego te dwie pas-

sye doszły; przeto poeta starać się powinien, aby je coraz bardziéj od początku do końca sztuki powiększał. Nadto, bohatér, którego nieszczęście ma nas przerazić i wzruszyć, ani zupełnie złym, ani zupełnie dobrym być nie powinien. Gdyby zupełnie był złym, nieszczęście jego nie mogłoby wzruszyć ani przestrachu, ani politowania; gdyby zupełnie był dobrym, a popadł w nieszczęście, wtenczas więcejbyśmy czuli nienawiści ku sprawcy nieszczęść jego, aniżeli politowania. Piérwsze uczucie przytłumiłoby drugie: widok bowiem cnoty i niewinności zhańbionéj i poniżonéj obrusza i do gniewu zapala.

Nadto, aby akcya była tragiczną, trzeba mieć wzgląd na okoliczności z nią połączone. Wszelka akcya, mówi Arystoteles, zachodzi albo między przyjaciołami, albo nieprzyjaciołami, albo między osobami zupełnie dla siebie obojętnemi. Sama tylko akcya między piérwszymi może być prawdziwie tragiczną, ponieważ blizkość krwi, lub związki miłości i przyjaźni ze wszystkich, jakich tylko użyć można, są najdzielniejszemi środkami do wzbudzenia strachu i politowania, od których to dwóch passyi prawdziwie tragiczność akcyi zawisła. Co się zaś tycze sposobu jéj prowadzenia, jedności dramatycznych, utrzymania interesu i charakterów, prawidła, któreśmy wyżéj przytoczyli, najściśléj w tym naczelnym rodzaju poezyi dramatycznéj zachowane być powinny.

§. 23.

Początek i skrócona historya tragedyi.

Jużeśmy powiedzieli, mówiąc o komedyi, że pienia, śpiewane w czasach obchodu uroczystości,

dały początek dramatycznéj poezyi. Co do tragedyi, zdaje się być rzeczą niewątpliwą, że ta powstała z hymnów śpiewanych na cześć boga wina. Poświęcano mu kozła, a w czasie ofiary lud i kapłani śpiewali kolejno chwałę tego bóztwa. Pienia te od gatunku ofiary wzięły nazwisko tragedyi, którego źródło w języku greckim jest τράγος (kozieł) i ὠδή (pieśń). Obrządek ten nie zamykał się w murach świątyń; przeprowadzano po miastach i wsiach człowieka przebranego za Sylena, a lud, który szedł za nim, śpiewał i tańczył. Inni na wozach i umazani lagrem winnym śpiewali pochwały Bachusa. Radość swawolna zmieszana była z obrządkiem religii, hymny święte z pieśniami rozpustnemi. Z tegoż zmieszania wynikła poezya dramatyczna.

Hymny te były śpiewem lirycznym. Lud podzielony na dwie części śpiewał kolejno następne strofy. Czasem obiedwie strony śpiewały razem, i znowu się rozdzielały.

Aby jednak nadać więcéj rozmaitości i sprawić słuchaczom więcéj roskoszy, Tespis wprowadził osobę, która, gdy śpiewacy umilkli, czyniła jaką powieść. Osoba ta, która zapewne opowiadała dzieła Bachusa, podobała się powszechnie. Wkrótce poeta ośmielił się umieszczać powieści obce dziejom Bachusa, i opowiadanie swoje podzielił na kilka oddziałów, aby częściéj przerywać śpiewanie i sprawić słuchaczom większą roskosz. Był to krok piérwszy, który okazywał drogę do wydoskonalenia sztuki.

Eschil korzystał z wynalazku, i stworzył tragedyą, zamiast jednéj wprowadził dwie osoby, i między niemi rozmowę; poszła zatém potrzeba ułożenia akcyi, którąby zawierała wykład, węzeł, usiłowania i rozwiązanie. Nadał aktorom swoim charaktery, obyczaje, i stosowne mowy włożył

w ich usta, a chór śpiewaków, który był w początku zasadą widowiska, służył później tylko dla zastąpienia przestanków w akcyi. Taki był początek tragedyi. Eschil nadał jéj postać olbrzymią, wzrok surowy, charakter gwałtowny; potrzeba było czasu i sztuki do ugładzenia tych niekształtnych zarysów.

Sofokl stworzony szczęśliwie do tego rodzaju rymotworstwa, obdarzony geniuszem i smakiem delikatnym, tudzież szczególną łatwością, przyprowadził tragiczną muzę do prawideł przystojności i prawdy. Nadał jéj szlachetność bez pychy i wielkość bez przysady. Umiał interesować serce, malować namiętności, słowem, wzniósł się przez swój geniusz i pracę do tego stopnia, że dzieła jego stały się przykładem piękności i wzorem prawideł sztuki. W dziewięćdziesięcioletniem życiu 18 razy otrzymał pierwszeństwo i nagrodę. Mówią, że otrzymawszy ostatnią, umarł z radości. Jego tragedya: *Edyp*, jest jedną z najpiękniejszych sztuk, która służyła za wzór teraźniejszym.

Eurypides, który z początku przykładał się do filozofii pod mistrzem Anaxagorą, zaczął potém pracować dla teatru. Sztuki jego są pełne zdań wybornych i prawd moralnych. Sokrates uczęszczał na tragedye Eurypidesa. Jest on czuły, tkliwy i prawdziwie tragiczny, chociaż mniéj ma mocy i wyniosłości niż Sofokl. Napisawszy 122 tragedye, z których nam 19 zostało, umarł w 75 roku swojego życia. W powszechności tragedya u Greków była prosta, naturalna i łatwa. Akcya niezawikłana rozpoczynała się, zawiązywała i rozwijała się bez trudności. Każdy akt kończył się śpiewem lirycznym, który tłumaczył uczucia, jakie sprawić powinny były w słuchaczach wypadki aktu przeszłego, i przygotowywał ich umysł do aktu następnego.

To, co nam pozostaje z tragedyj łacińskich, nie może wchodzić z greckiemi w porównanie. Seneka napisał *Edypa*, rzecz, która jednéj z najpiękniejszych tragedyj Sofokla była materyą. Dosyć jest porównać te obiedwie tragedye, aby widzieć, jak wiele Rzymianie niższymi byli w tym względzie od Greków. Poeta grecki otwiera scenę najwspanialszym ze wszystkich obrazem: jest to król przy bramie swego pałacu, ołtarze wystawione, lud zgromadzony, zewsząd jęki i narzekania; Seneka wprowadza króla uskarżającego się przed swoją żoną, i skargi jego retorycznemi ubarwia ozdoby. Sofokl nie mówi nic niepotrzebnego: wszystko jest u niego istotném, wszystko działaniu ruch nadaje; mowa Seneki jest ciałem mającém kolory żywe, ale żadnego ruchu. Sofokl działa więcéj niż mówi, i mówi dla tego, aby działał; Seneka dla tego tylko działa, aby otworzył pole długich wyrzekań i dyklamacyj. U niego osoby nie mają pewnego charaktéru. Edyp nawet nie wzbudza litości; gdy czytamy Sofokla, ogarnia nas żal i smutek. Gdy czytamy Senekę, czujemy wstręt i zgrozę, które wzniecają jego opisy, a tęskność i znudzenie, które sprawia styl rozwlekły i przysadny.

W teraźniejszych Europy narodach początki i wzrost tragedyj były podobne do tych, o którycheśmy pod rodzajem komicznéj poezyi namienili. Włosi naprzód okazali więcéj smaku i regularności w swoich sztukach. Francuzi od Kornela wielkiego licząc szereg znakomitych w tym rodzaju poetów, do wysokiego stopnia doskonałości podnieśli tragedyą; a nie oddalając się od istotnych prawideł greckiéj tragedyi, w ułożeniu i prowadzeniu akcyi, górności uczuć, szlachetności myśli, malowidle serca ludzkiego i zachowaniu podobieństwa do prawdy, mają w sobie szczególne zalety. Aż do XVIII wieku polska literatura

nie miała oryginalnych tragedyi; te bowiem, które w XVI wieku tém imieniem uczczone były, jako to: *Sofron*, Sebastyana z Łęczycy, i *tragedya o Chinie*, nie są czém inném, tylko rozwlokłą nudną rozmową, zbiorem płaskich i prozaicznych wierszy, które zupełną niewiadomość sztuki w tym względzie okazują. *Odprawa Posłów Greckich*, przez Jana Kochanowskiego, co do myśli i stylu, ma niejakie zalety; ale w swojéj całości uważana, na imie tragedyj nie zasługuje. Gornicki i Bardziński przekładali tragedye Seneki, a poźniéj Morsztynowie *Cyda* Kornela i *Andromachę* Rassyna. W XVIII wieku Wacław Rzewuski doświadczał w tym rodzaju poezyi sił swoich, i niektóre wypadki historyi polskiéj obrał za materyą tragedyj. Wiersz jego ma większą niż dawne poprawność, ale w sztukach nie masz dosyć akcyi, nie masz wielkich namiętności, i wszystko się odbywa w przedłużonych i oziębłych rozprawach. W ostatnich czasach wzbogaceni licznemi przekładami obcych, a osobliwie francuzkich tragedyj, otrzymaliśmy niektóre oryginalne, bardziéj już do natury tego rodzaju poezyi i dobrego smaku zbliżone.

§. 24.

Opera.

Opera, jest rodzajem widowisk, w którym umysł, wzrok i słuch, powinny wspólnéj doznawać rozkoszy. Nie może przeto ani być pisaną, ani rozbieraną podług prawideł innym widowiskom służących. Im więcéj osobliwszych wystawia ozdób, im bardziéj zachwycające śpiewy liczniejsze głosów spółbrzmienia słyszeć daje, tém doskonaléj zamiaru swego dopełnia.

Opera poważna, po włosku *Opera seria* zwana, mająca za cel wystawienie treści tragicznéj, jakiemi są wszystkie *Metastazego* opery, gdyby ściśle podług prawideł tragedyj napisana była, gdyby jéj obrazy stosowna podnosiła muzyka, a przyzwoita okazałość zdobiła jéj wielkość, wystawiłaby najdoskonalsze dramatyczne widowisko. Ale jak we wszystkich śmiertelnego dziełach najwyższa doskonałość miejsca mieć nie może, tak i Opera tragiczna, jeszcze po wielu ulepszenia stopniach wznosić się musi, nim na wyższym stanie.

Dawniejsza włoska *Opera seria*, pospolicie w dogadzającym tylko kompozytorom muzyki sposobie pisania, zawsze wiele uchybień, a nawet i śmieszności zawierała w sobie. Potrzeba było koniecznie, ażeby mężczyzna śpiewający kobiécym głosem, *(Soprano)*, miał w piérwszym akcie *rondo* 1), w drugim *duet* z pierwszą śpiewaczką, a w trzecim wielką aryą, *Capo d' Opera* zwaną. Piérwsza śpiewaczka też same miała przywileje. Drugi akt powinien był kończyć się *tercettem*, do którego tylko *tenorysta*, jako trzecia osoba, mógł należeć: *bassowy* bowiem głos, zupełnie z tego rodzaju muzyki wygnany, służył tylko *dowodzcóm straży*, albo mało znaczącym *powiernikom*. Pospolicie artystki i artyści, śpiewający w tym wysokim rodzaju widowisk, więcéj głosem niżeli grą swoją starali się przypodobać słuchaczom. Wyjąwszy *Markizyniego*; który oprócz śpiewu, posiadał talent wyciśnienia łez z oczu patrzących, reszta piérwszych śpiewaczek i śpiewaków konczyła całą *mimikę* 2) na machaniu raz prawą, drugi raz lewą

1) Rodzaj śpiewu, który po różnych odmianach zawsze do piérwszego tematu powraca.

2) Mimika uczy wystawiać rozmaite poruszenia ciała, które pospolicie nazywają akcyą, grą, gestami.

ręką, albo przykładaniu jéj do serca w czasie rulad i trelów. Mamiące ozdoby teatru, chociaż ich malarzom wielki przynosiły zaszczyt, nie potrzebnie atoli niemal co trzy sceny odmieniane, niszczyły uwagę na główny przedmiot; a co najbardziéj ciąg jego rozrywało, były to *balety* pomiędzy aktami dawane, które w różnym wcale rodzaju przynosząc zabawę patrzącym, niszczyły zupełnie pamięć bolesnych uczuć, jakie w poprzedzającym akcie opuszczona *Dydo*, albo nieszczęśliwy *Orfeusz*, wzbudzili. Słowem, dawna włoska *Opera seria* była prawdziwym (jak mówi *Voltaire*) potworem, z różnych wad i piękności złożonym.

Co się tycze dzisiejszéj wielkiéj opery włoskiéj lubo wiele jeszcze do żądania zostawia, lepiéj wszelako od autorów pisana, więcéj dramatyczności zawierająca przypuszcza już do pierwszych ról artystów z męzkim głosem, ma liczniéj osadzone chory, a co najwięcéj, bardziéj charakterystyczną muzykę, jakiemi są: *Achilles*, *Genowefa*, *Tankred* i tym podobne. Jeżeli czasem kobiéce głosy od rol *Scypionów* zupełnie oddalone, a wyżéj wymienione wady poprawione zostaną, wielka opera włoska, ile ze strony zachwycającéj przyjemności śpiewu, będzie zawsze trzymała palmę pierwszeństwa.

Niemiecka tak nazwana wielka opera, która na teatrze *Szykanedera* w Wiedniu piérwszy wzięła początek, uniknąwszy niektórych włoskich niedoskonałości, inne sobie natomiast przyswoiła. Widoki scen, w operze niemieckiéj jeszcze liczniejsze, wcale dziwacznie czasem wystawiają przedmioty. Ptaki, zwierzęta, geniusze, szatani, wielkoludy, karły, słowem, wszelkiego rodzaju twory, dopomagają zajmować umysły patrzących. Staranny i pracowity narod niemiecki nie lubi w godzinach odpoczynku

nudzić się tam, gdzie bawić się przychodzi; i dla tego jego autorowie starają się i w najpoważniejszéj operze umieszczać rozweselające osoby. Obok mądrego *Zoroastra* musi być zabawny *Papageno*, obok Inkassów króla, Pedryllo, i tym podobne. Najwięcéj temu rodzajowi widowisk w Niemczech dodają zalety wspaniała nader wystawa i najpiękniejsze prawie w Europie muzyki, które napisali sławni kompozytorowie: *Mozart, Cherubini, Salieri, Winter* i inni.

Wielka opera francuzka, dziś *Akademią muzyczną* nazwana, ze wszech miar od dwóch jest doskonalszą. Osnowa jéj zupełnie poważna, charakterystyczna muzyka, która stara się podnosić, czyli raczéj ułatwić wystawienie wszelkich namiętności, przyzwoita okazałość, ubiory podług wzorów starożytności robione, liczne chory mnóstwo wchodzących do baletu osób, wszystko to razem prawdziwą wystawia wielkość. Takiemi są Opery: *Ifigenia Glucka*, Westalka *Lesiuera*, Adryan *Mehula*. Nieszczęściem, ten zawsze tańcujący narod nie może się i w najpoważniejszych widowiskach obejść bez skoków, a natura odmawiając mu, chociaż przy najdoskonalszéj nauce muzyki, téj przyjemności głosu, jaką się jéj podobało umiescić w piersiach pod cieplejszą oddychających strefą, chciała, aby w głosach francuzkich, zamiast pieszczącéj uszy melodyi, często przeraźliwe krzyki słyszeć się dały.

Drugi rodzaj opery, który wszystkie niemal europejskie narody przyjęły, jest opera krotofilna, po włosku *Opera buffa*, po francuzku *Opera comique* nazwana.

Włoskie dzieła w tym rodzaju tylko na saméj trafnéj i łatwéj muzyce zakładają całą dobroć swoję. Osnowy ich, choćby najnędzniejsze, byle zabawne

i śmieszne, mają piéwszeństwo. Tu Bassista, *Buffo caricato*, jest piérwszym bohatérem sztuki. Piéwsza śpiewaczka, *prima donna*, i kochanek jéj, *primo tenore*, są drugiemi osobami, a reszta artystów niczém. Mnogość przemian teatru, choć bez najmniejszéj potrzeby, ubiory im dziwaczniejsze, tém lepsze, wszelkiego rodzaju *karykatury*, wszelkie *Buffonady*, słowem, wszystko, co tylko, aż do trzymania się za boki, rozśmieszać może, jest tryumfem autora, kompozytora muzyki i artysty. Takiemi są Opery: *Fraskatanka*, *Włoszka w Londynie*, *Wiejskie Spiewaczki* i tym podobne. Najpoźniejsze w tym rodzaju sztuki tém się tylko wydoskonaliły, że przesadzone arlekinady, na grzeczniejszą nieco komiczność przeistoczone, i chory bardziéj ogólną *harmonią* zapełniające, wprowadzone do nich zostały: jak to widzieć się daje w *Operze Włoskiéj* w *Podróży*, w *Potajemném Małżeństwie* i innych.

Niemiecka opera komiczna, naturalniejsze nieco i więcej charakteryczne mająca osnowy, nieskończenie wiele traci co do muzyki w porównaniu z włoskiemi. Tém się tylko bardzo narodowi swemu podoba, że krotofilny *Kasperle* najwięcéj; w krajowym guście nóci piosneczek. Jest wszelako wiele komicznych oper niemieckich, których muzyki do wyższego rzędu należą. Takiemi są: *Doktor* i *Aptekarz*, *Porwanie z Seraju*, i wiele podobnych. Mają jeszcze Niemcy drugi rodzaj komicznéj opery, który oni *romantycznym* nazywają. Narod ten mniéj gwałtowny w uczuciach miłości, więcéj natomiast w najmniejszych jéj szczegółach spokojnéj znajduje roskoszy: przeto też ich muzyki, jakie słyszymy w *Nimfie Dunaju*, w *Familii Szwajcarskiéj* i innych, są rozczulające, pełne lubéj melancholii, i przypominają śpiewy pasterskich wieków.

Francuzka opera komiczna, od wszystkich wyżéj wymienionych niezaprzecznie doskonalsza, dzieli się na trzy rodzaje piérwszy, najmniéj naturalny, jest ten, który pospolicie operą czarodziejską, *Opera Féérie*, nazywają. W niéj to, dla wystawienia wielu zadziwiających ozdób, dla sprowadzenia *geniuszów*, *duchów*, i podobnych widoków, udają się autorowie do nadludzkiéj mocy czarnoksiężników, za których rozkazem dzieją się te wszystkie zjawiska. Jedno powonienie róży nadaje talent, rozum, powagę. Za poruszeniem maleńkiego dzwoneczka, diabeł przemienia się w ślicznego pazika; śpiewa miłym głosem, a nawet zmienia całą swoję naturę: bo zamiast szkodzenia, dopomaga ludziom na świecie. W ten rodzaj opery wszystko wchodzi. Chóry, balety, przepych ubiorów, huczne muzyki, dzwony, słowem, wszystko to, co tylko zadziwić może. *Piękna Arsena*, *Kopciuszek*, *Dzwoneczek*, *Czerwony kapelusik*, należą do liczby podobnych widowisk.

W drugim rodzaju, który nazwisko historycznéj opery nosi, nieskończenie lepsze osnowy, naturalniejsze zdarzenia, i bardziéj charakterystyczne muzyki, mniéj wprawdzie zadziwiają, ale więcéj przyjemnych uczuć sprawują; niewiadomo dla czego pomieszczono je w rzędzie krotofilnych Oper, kiedy bardzo mało, albo nic wcale nie mają komiczności; są raczéj prawdziwemi dramatami, które między tragedyą i komedyą średnie trzymają miejsce, a które tylko muzyka i świetniejsza wystawa zdobią. Takie są Opery: *Helena*, *Raoul de Crequi*, *Woźiwoda Paryzki* i wiele innych.

Ostatni nakoniec rodzaj, a najlepszy ze wszystkich, jest prawdziwa Opera komiczna, jakiemi są: *Alina*, *Hilary*, *Nowy dziedzic*, *Pustota* i mnóstwo podobnych. Tu wszystko jest naturalne. Osnowy i

charaktery osób, z codziennych zdarzeń wyjęte, ozdoby teatru tylko się między aktami zmieniają, tańce przyzwoicie do różnych w ciągu sztuki wypadających uroczystości stosowane. Wyborna komiczność, zabawne sceny, słowem, wszystko jest tém, czém być powinno. Do takich to Oper; *Mehul*, *Nicolo*, *Berton*, *Boyildieu*, najprzyjemniejsze utworzyli muzyki.

§. 25.

Dramata i sceny liryczne.

Dla dokończenia nauki naszéj o poezyi dramatycznéj, wspomnieć tu jeszcze należy *o dramatach* i *scenach lirycznych*, które w teraźniejszych czasach wynalezione, na wszystkich teatrach szczególną wziętość pozyskały. *Dramat* trzyma środek między tragedyą i komedyą. Wystawia się w nim przypadek z życia publicznego lub prywatnego wzięty, gdzie obok wypadków poważnych i wielkich, stawią się zdarzenia błahe i małe; obok najtkliwszych wzruszeń i najgórniejszych zdań, żarty i śmieszności; obok charakterów wyniosłych i tragicznych charaktery komiczne; gdzie się nakoniec łzy i śmiech wyciskają naprzemiany, i gdzie mnóstwo niebezpieczeństw i przypadków romansowych ma pospolicie pomyślne rozwiązanie. Wynalazek ten podobał się powszechnie przez swoję nowość; ale nadużyto wkrótce wolności w wynajdowaniu i łączeniu z sobą poważnych i błahych, tkliwych i śmiesznych przypadków, widowiska teatralne, zamiast malowania serca ludzkiego, ograniczyły się wystawieniem rozmaitych zdarzeń, często do prawdy niepodobnych i przeciwnych wszelkim prawidłom poezyi dramatycznéj; zbyteczna łatwość pisania dramatów w tym rodzaju, odstręczała poe-

tów od ćwiczenia się w rodzajach daleko trudniejszych tragedyi i komedyi; teatr przestawał być szkołą wielkich cnót, wspaniałych mysli, wysokich uczuć, przestawał być nauką obyczajów, postrachem wad i zbrodni, a smak narodów został zagrożony powszechném zepsuciem. Dla tego mimo zalety, jakie ten rodzaj mieć może, zawsze nadeń przenosić należy właściwe tragedye lub komedye.

W *scenie lirycznéj* wprowadza się na widok jedna osoba, gwałtowną namiętnością miotana, która w towarzystwie muzyki uczucia swoje tłumaczy. To wszystko, co poezya liryczna ma najwyniośiejszego, tu przyzwoite miejsce mieć może. Jest to oda, tém tylko różniąca się od właściwej, że nie zachowuje jedności kształtu, i jednego stopnia uczucia. W wierszach różnych miar, stosownych do wzruszenia serca, namiętność w scenie lirycznéj maluje się w różnych stopniach wzmagania się i słabienia naprzemiany. W polskim języku mamy pięknie przetłumaczoną z J. J. Roussa scenę liryczną *Pigmalion*, przez Węgierskiego. Literatura teraźniejszych narodów wiele sztuk szacownych w tym rodzaju liczy.

§. 26.

Klassa V. Kształty dopełnienia. Bajka Ezopa.

Bajka, jest to krótki poemat, zawierający powieść o jakiém zdarzeniu, w którém pod zasłoną allegoryi wystawia się w najżywszém świetle i mocy prawda jaka moralna. Różni się ona od prostego *przykładu* i *paraboli*, że te są tylko wskazaniem i przytoczeniem, bajka zaś zawiera w sobie razem przekonanie, iż rzecz nie mogła się stać inaczéj, tylko tak, jak się stała. Bajka więc jest czynem

albo akcyą opowiedzianą, z której wynika pożyteczna dla obyczajów nauka, czyli tak nazwany *sens moralny*. W akcyi téj wystawują się czasami bogowie, niekiedy ludzie, a najczęściéj źwierzęta, rośliny, lub rzeczy niemające życia, jak *pióro i kałamarz*, *szkatuła ze złotem*, *wór z kaszą* i t. p.

Akcya bajki, wprost i z największą dokładnością oznaczać powinna prawdę, któréj autor naucza; a ta prawda powinna być głównym punktem, do którego wszystkie części, składające akcyą, dążyć i w nim się zbiegać mają. I na tém to zasadza się *rzeczywistość* i *jedność* akcyi. Jest równie rzeczą istotną, ażeby taż akcya miała wysoki stopień podobieństwa do prawdy, to jest, ażeby źwierzęta i rozmaite jestestwa, które się tam wprowadzają, mówiły i działały według swojego charakteru rzetelnego lub na domyśle ugruntowanego: ażeby zawsze były malowane zgodnie ze swojém przyrodzeniem, stosownie do rozmaitych instynktów i skłonności jednostajnych, lub sobie przeciwnych, które w nich są znajome. Zdaje się np., iż nie jest podobną rzeczą do prawdy, ażeby krowa, koza, lub owca, w towarzystwie ze lwem się znajdowały. Łatwo pojmujemy, iż wykroczonoby przeciwko podobieństwu do prawdy, udzielając łagodności tygrysowi, okrucieństwa jagnięciu, słabości czy bojaźni lwu lub lampartowi, męztwa zającowi; wystawując osła chytrym, zręcznym i przebiegłym, lisa prostakiem, małpę ociężałą i niezwrótną, niedźwiedzia zgrabnym i t. d.

Zwięzłość, jasność, szczera i niewinna prostota, są głównémi przymiotami dobrze napisanéj bajki. Nie zasięgać powieści z daleka, przywiązywać się do samych tylko zdarzeń i okoliczności potrzebnych, nic nie mówić nieznaczącego a obcego lub nieprzy-

dalnego akcyi, i zakończyć powieść tam, gdzie się zakończyć powinna, oto są warunki, których zwięzłość wymaga.

Jasność bajki zależy na tém, ażeby nie wprowadzać na scenę wielu aktorów, nie obciążać jéj zdarzeniami ubocznémi, każdéj rzeczy przyzwoite naznaczyć miejsce, a nadawszystko używać wyrażeń i słów stosownych, dalekich od dwuznaczności, jednem słowem, najwłaściwiéj serca malujących.

Szczéra i niewinna prostota wymaga otwartego, bez sztuk i prawie bez przygotowania, wydania myśli. Są to pospolicie pewne wyrażenia w stylu, naturalne, miłe i przyjemnie zastanawiające, którychby myśl nie zdawała się zależeć od naszego wyboru, ale być raczéj szczęśliwego trafuuku dziełem. Przymiot ten, bardziéj niż inne, wyższy stopień podobieństwa do prawdy bajce nadaje, tak dalece, iż zapominamy o poecie, zdajemy się patrzeć na obecną akcyą i słyszeć słowo w słowo rozmowy wprowadzonych osób. Wiele bajek Krasickiego, a między innemi pod napisem. *Puhacze*, mogą nam dać wyobrażenie tego przymiotu. Przeciwi się jemu nadewszystko wprowadzenie wyobrażeń moralnych i metafizycznych, przemienionych w osoby, jak np.: *Dowcip i Rozum*, *prawdziwy i fałszywy Honor*, *Czas i skargi na niego*, *Plotki* i t. d. Osoby podobne oznaczają wyszukanie, niekiedy przesadę, a wynalazek ich, będąc dziełem dowcipu, daleki jest przez to samo od naturalności, którą najbardziéj *szczéra i niewinna prostota* odznaczyć się musi.

Wymienione przymioty, właściwe bajce, nie wyłączają z niéj innych ozdób poetyckich. W rodzaju rymotworstwa, przeznaczonym do nauczania, potrzeba surowość przestrog moralnych otoczyć powabami stylu i wyobrażeń interesujących, przez co

sama moralność wyraźniéj przemawia do serca. Moralność ta, czyli *sens moralny* bajki, jako jéj część najistotniejsza, powinna wydawać się bez przymusu i naciągania; ona bowiem jest całéj bajki przedmiotem. Potrzeba, ażeby była interesująca, prawdziwa, mówiąca do przekonania wszystkich, a razem daleka od tych prawd powszednich, zwyczajnych i pospolitowanych, które nikogo zastanowić nie potrafią. Obojętną jest rzeczą umieszczenie sensu moralnego na początku lub na końcu bajki. Można go nawet i nie wyrażać zupełnie, a zostawić czytelnikowi odgadnienie ukrytéj myśli, nadewszystko, kiedy przedmiot jest wybrany trafnie i wyłożony szczęśliwie. Mnóstwo podobnych przykładów znajdziemy w bajkach Krasickiego.

Początek bajki zasięga najodleglejszéj starożytności. Widzimy z Xiąg Św., że ten sposób mówienia prawdy używany był u Hebrajczyków, a tém samém i u innych narodów wschodnich, na tysiąc przeszło lat przed erą chrześcijańską. Znajdujemy jego ślady w dziełach najdawniejszych autorów greckich; ale żaden z nich pod tym względem nie wsławił się tyle, co Ezop, urodzony w Amorium, miasteczku frygijskiém, około 556 roku przed Chr. On upowszechnił w Grecyi ten sposób nauczania i ostrzegania. Zwięzłość i jasność są największemi przymiotami jego bajek. Panuje w nich nadewszystko prostota wszelkich ozdób pozbawiona.

Fedr z Tracyi, wyzwoleniec Augusta, naśladowca Ezopa, dał poznać Rzymianom jego wynalazek. Bajki Fedra, pomimo swoję krótkość, noszą na sobie cechę talentu poetyckiego. Język w nich jest czysty, wyrażenia starannie i z wyborem oddane, moralność zaś prawdziwa i wdzięk ujmujący, stanowią wewnętrzny jego bajek charakter.

Literatura nowożytna, wszystkich prawie cywilizowanych narodów, posiada ten rodzaj poezyi; ale żaden pisarz nie wyrównał w nim Lafontenowi, poecie francuzkiemu. Sposób jego *malowania natury* jest niepodobny do naśladowania. Sprawiedliwie o nim powiedziano, iż téj tajemnicy nikomu nie powierzył:

Il peignit, la nature et garda les pinceaux.

Ze wzorów polskich powszechnie uznane są Bajki Ignacego Krasickiego, lubo i inni pisarze, jak Naruszewicz, Trębecki, Kniaźnin, szczęśliwie pracowali w tym rodzaju.

§. 27.

Poezya pasterska.

Poezya pasterska, albo wiersze pasterskie; (znane pospolicie pod imieniem *ekłogi*, *idylli*, *sielanki*, *pasterki*, i t. d.), są naśladowaniem życia i obyczajów wiejskich. Rodzaj ten kompozycyi różni się od poematów ziemiańskich, które albo do poezyi opisowéj albo do dydaktycznéj należą.

Życie przyjemne i spokojne, obyczaje proste i niewinne, roskoszy czyste, namiętności i wzruszenia serca łagodne, powinny być przedmiotem i treścią poezyi pasterskiéj. Ale nie podobna jest w sposobie rzeczywistego życia wieśniaków znajdować te urocze powaby. Wieśniacy ci, równie jak insi ludzie, ulegają namiętnościom burzliwym i gwałtownym, mogą dopuszczać się postępków okrutnych i grubijańskich; wystawieni są bardzo często na troski i nędzę straszliwą. Uważając ich pod tym względem, nie podobna naśladować miłych obrazów, ale raczéj zasmucające, bolesne i przykre.

Nie może więc poeta wystawiać w sielance prawdziwego stanu wieśniaków, ale przenieść się imaginacyą powinien do owych błogich czasów, które bajka *wiekiem złotym* nazwała, gdzie pasterze, posłuszni prawom przyrodzenia, nieświadomi zbrodni i podstępów, zajęci staraniem około trzody i uprawy ziemi, pędzili życie w obfitości, na łonie spoczynku i roskoszy, wśród uciech i zabaw niewinnych.

Łatwo jest pojmować, że obyczaje takich pasterzów powinny być czyste, tchnące prostotą, dalekie od występków, a bardziéj jeszcze od zbrodni. Pasterze mogą mieć żądzę podobania się, chęć piérwszeństwa w zręczności, graniu na flecie, śpiewaniu i t. d.; ale dalecy być powinni od pychy, okrucieństwa, tudzież innych namiętności, które są plagą towarzystwa. Ukształceni ręką przyrodzenia, nie powinni znać sztuki zmyślania i oszukiwania; kłamstwo więc, przewrótność, zemsta i zdrada, nigdy w malowidle ich obyczajów miejsca mieć nie mogą. Wystawiać ich należy zawsze prawdomównymi, otwartymi, szczérymi, oraz pełnymi zaufania. Byłoby także uchybieniem, ażeby ich namiętności bądź wesołe i przyjemne, bądź smutne i drażliwe, nie nosiły na sobie cechy pomiarkowania. Pasterz zwycięzca w jakimkolwiek zawodzie, może opiewać swój tryumf i chwałę, ale urągać się nie będzie dumnie ze zwyciężonych i t. p.

Ztąd w rozmowach i sprzeczkach pasterzy nie powinno znajdować się bynajmniéj goryczy, jadu, tudzież słów obelżywych i grubijańskich. Język ich niech będzie uprzejmy, ale razem daleki od wykwintności: wykwintność bowiem i grubijaństwo, są dwie ostateczności, których się tu równie wystrzegać należy. Pasterze mogą okazywać dowcip, ale ten powinien być zawsze naturalny, bez wyszu-

kania i przesady. Mogą zdobić go nawet pewne umiejętności, ale stosowne do stanu pasterskiego, jako to: do uprawy roli, chowu i ratowania w chorobach bydła, rozmnażania drzew owocowych i t. d.

Możemy sobie teraz łatwo zrobić dostateczne wyobrażenie o stylu poezyi pasterskiéj. Czujemy, iż byłoby rzeczą śmieszną wystawiać pasterzów z imaginacyą śmiałą i popędliwą, wkładać w ich usta myśli głębokie i świetne, używając wyrażeń okazałych; styl przeto sielanek powinien być *naturalny, prosty, łagodny, spokojny, żywy, niewinny, szlachetny i skromnie ozdobny.* Charakter jego trafnie bardzo opisał Boalo, a naśladował Dmuchowski na początku drugiéj pieśni *sztuki rymotworczéj.*

Za kolebkę tego rodzaju poezyi powszechnie naznaczają Sycylią, a *Dafnis* pasterz miał być najpiérwszym sielanek autorem. Cóżkolwiek bądź, najdawniejszy rymotwórca grecki, którego *Idylle* doszły do naszych czasów, jest *Teokryt*, urodzony w Syrakuzach i kwitnący na 280 lat przed Chrystusem. Po nim słynęli swojemi sielankami u Greków: *Moschus* i *Bion;* u Rzymian zaś *Wirgiliusz.* Z polskich rymotworców pisali sielanki: *Symonowicz, Zimorowicz, Gawiński, Minasowicz, Naruszewicz, Karpiński, Szymanowski*, i wielu innych; piérwszeństwo atoli przed wszystkimi Symonowiczowi i Karpińskiemu przyznać należy.

§. 28.

Epigramma.

Epigramma, z greckiego, *napis*, Jest to krótki poemat, który uwagę czytelnika na jaki szczególny przedmiot zwraca.

Kształt dawnych greckich, na świątyniach i na innych pomnikach, napisów, nadał temu rodzajowi wierszy nazwisko, już to dla tego, że te napisy powszechnie wierszem były układane, już, że równie jak w tamtych, zależą na wzniecaniu w umyśle oczekiwania, które zaspakaja koniec epigrammatu.

Teraz epigramma nie tylko się do napisów używa, ale też często do wyrażenia myśli w jakimkolwiek rodzaju. Jest często satyryczne, często *naiwne*, często śmieszność lub złośliwy ucinek zawierające przystosowanie. Zawsze powinno być i zwięźle i niepospolicie wierszowane, a jego rozciągłość ma zawierać, jak zwykle, jeden okres.

Epigramma Węgierskiego na śmierć Marg. du Chatelet.

Świat stracił swą ozdobę w téj pan osobie,
Kochała wdzięki, prawdę, nauki i cnoty;
Bogowie swą jéj duszę dając i przymioty,
Jedynie nieśmiertelność zachowali sobie.

Na studnią Neubrun w Karlsbadzie, gdzie pił wody Krasicki.

Ten, co kastalskie zdroje czerpał, gdy był młody,
Czerpał dziś z tego źródła karlisbackie wody.
O wody! bądźcie mu tak jak tamte skuteczne,
Dajcie mu długie życie, gdy z tamtych ma wieczne,

Biblioteka Publiczna Biblioteka Główna w Kielcach
Zakład Filologii Polskiej UJ Biblioteka w Krakowie
ANULOWANO

60,- 101870
16/VI/65

WYŻSZA SZKOŁA
PEDAGOGICZNA W KIELCACH
BIBLIOTEKA
226324

Biblioteka WSP Kielce
0083519