EUZEBIUSZA SŁOWACKIEGO

DZIEŁA

Z POZOSTAŁYCH RĘKOPISMÓW OGŁOSZONE.

Przedrukować pozwolono. Wilno d. 3. Października 1827. roku.

Cenzor Kollegialny Assessor
IGNACY SZYDŁOWSKI.

EUZEBIUSZA SŁOWACKIEGO

DZIEŁA

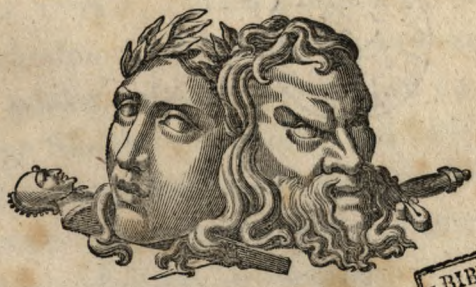
Z POZOSTAŁYCH RĘKOPISMÓW OGŁOSZONE.

Tom I.

ZAWIÉRAIĄCY:

I. Teoryą smaku w dziełach sztuk pięknych.

II. Uwagi powszechne nad językami, sztuką pisania i postaciami mowy.



WILNO.

Józef Zawadzki własnym nakładem.

1827.

O ŻYCIU I PISMACH

EUZEBIUSZA SŁOWACKIEGO

PROFESSORA WYMOWY I POEZYI W IMPERATORSKIM UNIWERSYTECIE WILEŃSKIM.

Euzebiusz Słowacki urodził się 15 grudnia 1772 r. Wieś Podhorce, w Galicyi wschodniey, znakomita w piérwszey zeszłego wieku połowie, wydaniem na świat Jerzego Skopa rymotworcy łacińskiego (a) była mieyscem urodzenia tego pracowitego professora. Syn niebogatych ze stanu szlacheckiego rodziców, w siódmym roku postradawszy oyca, został z dwoma młodszymi

(a) O Skopie wspomina *Mitzler*, Warsch. bibl. III. kol. 241. i nast. *Janocki*, Lex. d. gelehr. Polen. *Krasicki*, III. k. 251.

braćmi i dwiema siostrami pod opieką matki i stryia. Że wychowanie staranne od nich odebrał, dowodzi tkliwa wdzięczność, którą im oświadcza w pamiętniku życia swoiego synowi zostawionym. Przez nich oddany do szkół krzemienieckich, okazał wcześnie niepospolitą zdatność do nauk, i rozwiiaiącym się talentem do wiérsza i prozy obudzał emulacyą w młodych współtowarzyszach szkoły.

Lecz zdarza się często, że młodzieniec obdarzony naypięknieyszémi zdolnościami, przyiąwszy szczęśliwie w piérwiastkowém wychowaniu rozlicznych nauk zasady, nie uczuie natychmiast powołania, do którego iest przeznaczony, i gdy go los urodzenia nie postawi w rzędzie bogatych, udaie się częstokroć tą drogą, która mu powabnieysze wystawia nadzieie prędkiego polepszenia doli swoiey. Zakończywszy młodo nauki w Krzemieńcu Słowacki pozbawiony środków do dalszego utrzymania się przy szkołach, lub udania się do którey akademii, gdy właśnie w tym czasie na seymie zapadło było prawo rozgraniczenia całego kraiu, wyiednał sobie

przez przyiaciół w Warszawie patent na geometrę królewskiego, i obrał ten zawód życia, do którego się równie był w szkołach usposobił. Długo nawet potém, chociaż wspomnione prawo dla zaburzeń, które wkrótce nastąpiły, do skutku przywiedzione bydź nie mogło, nie przestał trudnić się prywatném rozmierzaniem obywatelskich maiątków na Wołyniu. Lecz ta praca, iakkolwiek mu znaczną część wiosny iego wieku zabrała, nie mogła przywiązać do siebie człowieka, który w owém mieyscu mało maiąc pomocy do rozszerzenia swoich względem niey wyobrażeń, w ograniczeniu i iednostayności iey działań nie znaydował pokarmu dla duszy obdarzoney bystrém poięciem, czułością i żywą imaginacyą. Tém więcéy zaś do odmiany tego sposobu życia tęsknić poczynał, że delikatna organizacya iego ciała i słabość oczu ledwie wystarczały potrzebie przebywania ciągłego pod otwartém niebem i wysilania wzroku nad rysunkiem.

Do tey odmiany nadarzył mu sposobność ieden ze znakomitych obywateli Wołynia,

który wezwał go do domu swego i dzieci mu swoich wychowanie powierzył. Biblioteka w tym domu dosyć zamożna w klassycznych rzymskich i francuzkich pisarzy, zatrudnienia około edukacyi, bardziey go do nauki zbliżaiące, tak upodobane dla umysłu czynnego i umieiącego zacnieyszą dla się znaleźć zabawę nad próżniackie po wsiach wynalazki przeciw długości znudzonego życia, wreszcie łagodność duszy, która pokoy nade wszystko przenosiła, i serce czułe na cuda przyrodzenia i sztuki, powróciły Słowackiego Muzom, w piérwszey młodości przez niego wyznanym, szanowanym statecznie, i w ośmioletnich, któreśmy widzieli, pracach miernicżych, nie iedną błaganym ofiarą. W témto mieyscu dopiéro poznał Słowacki rzetelne powołanie swoie i stan uczony uczynił stanem całego życia. Przypomniał i ułożył w porządek, co dawniey umiał, i z punktu usposobienia, na którym stał, a od którego powtórnie, iż tak powiem, zawód swóy rozpoczął, przeyrzał całą przestrzeń drogi do przemierzenia przed nim leżącey. Rzucił się na nię z dziwną wytrwałością i natężeniem

sił aż do zbytku nawet, z uszczerbkiem zdrowia iuż tak z natury wątłego. Wydoskonalił sobie smak prawdziwy i pewny w dziełach nauk wyzwolonych, zgłębił iego prawidła, których potém z takim pożytkiem był tłumaczem. Czuł dostatecznie, że ieżeli sama sztuka bez zdolności przyrodzonych iest kłopotliwa i ciężka; tedy z drugiey strony zmarnowanie drogich darów natury, zatracenie ich przez wstręt do pracy i brak szlachetnego uporu w ich rozwinieniu i wzmaganiu, iest grzechem niewdzięczności przeciw naturze, iest wadą, hańbiącą nas w oczach postronnych, którzy skąd inąd nie zaprzeczaią nam szczodrych we wszelkim względzie natury uposażeń. Przekonany, że dla talentu obiéraiącego zawód pisarski, po ozdobieniu umysłu mnóstwém potrzebnych rzeczy, nabycie łatwości pisania z wdziękiem i powagą, owoc pracy i głębokiey nauki ięzyka, iest istotnym i naypiérwszym warunkiem; cały się tey pracy poświęcił, pióro swoie naprzód zaprawuiąc i kształcąc na tłumaczeniach. *Zaczynay od tłumaczenia obcych wzorów, ieżeli chcesz, aby twoie*

potém tłumaczono, powiedział ieden ze znakomitych francuzkich pisarzy. Prawidło to, tak dla młodych pożyteczne, tak pochlebne, byle tylko nie zaniedbywali i z własney głowy pracować, tém więcey dla nich mieć powinno powabu, że w tey części literatury naszey maią ieszcze bardzo rozległe pole do prędkiey zasługi i sławy. Mało ieszcze wybornych płodów rozumu i dowcipu cudzego, na grunt oyczysty przeniesionych, utrzymało się w swoim blasku i mocy.

Liczne przekłady iako i oryginalne roboty, w tey epoce czasu dokonane, uważał sam Słowacki za piérwsze doświadczenie sił swoich i środki do nabycia wprawy w pisaniu mową wiązaną. Henryada, mimo chęć i wiedzę Słowackiego drukiem ogłoszoną została w Warszawie 1803 (b). Zdarzenie

---

(b) Henryada Woltera, miała w polskim ięzyku trzech tłumaczów, lecz zdaie się, iż mniéy iest znaiomą co do zalet i wad postrzeżonych w niey, iako w epopei. Niektóre z nich krótko tu wymienimy. Poemat ten w literaturze francuzkiey, między powieściami bohatyrskiémi, które się do epopei zbliżaią, trzyma piérwsze mieysce. Ma zaletę z charakterów interessuiących,

to dla niego niespodziewane, tém więcey go zasmuciło, iż maiąc smak wyćwiczony wiedział doskonale, iak w robotach tego rodzaiu wielka iest różnica między piérwszym rzutem pióra a staranném dzieła wykończeniem. Natrafić iednak można w tym przekładzie na wiele wiérszy szczęśliwych, które okazuią niepospolity iego talent do poezyi.

Wkrótce potém poznany od ś. p. Tadeusza Czackiego i przez niego zalecony Uniwersytetowi wileńskiemu, wezwany został na nauczyciela wymowy do gymnazyum krzemienieckiego, do tey samey szkoły, w którey się niegdyś uczył. *Nigdym się ieszcze*, po-

---

ze szczęśliwych opisów, czystości i szlachetności ięzyka. Lecz równie, iak Farsalia Lukana, więcey iest poematem historycznym niż bohatyrskim. Braknie Henryadzie na dziwności, na tym uroku epopei. Naybardziey zaś to łomamienie, którém wiérsz bohatyrski czaruie, niszczą w niey osoby allegoryczne, od dawnych czasów, bo ieszcze od scholastycznych, w literaturze francuzkiey wielką wziętość maiące. Uosobiona Polityka, Prawda, Niezgoda graią w Henryadzie rolę niepospolitą, wchodzą do działania poematu, co się tém niestosowniey wydaie, że akcya ich miesza się z akcyą osób historycznych.

wiada sam o sobie z tey okoliczności w rękopiśmie wyżey wspomnionym, *nie rzucił w pracowitszy zawód.* Znał zaiste, że człowiek zostaiąc nauczycielem drugich, nie przestaie bydź uczniem względem siebie i przedmiotu bez granic, któremu życie poświęca. Chciwy nauki i równie zdolny do iey poięcia, iak szczęśliwego wykładu, w bibliotekach poryckiey i krzemienieckiey, zamożnych w skarby literatury kraiowey, znalazł wielkie wsparcie i nasycenie pracowitości swoiey.

W czasie pobytu swego w Krzemieńcu wypracował kilka rozpraw w materyach naukowych, równie dobrze wybranych, iak iasno i porządnie wyłożonych. Opisał życie i prace uczone *Józefa Czecha,* w których dokładnym rozbiorze okazał, że nauki matematyczne nie były Słowackiemu obcémi.

Nakoniec konkurs do katedry wymowy i poezyi w uniwersytecie wileńskim, roku 1809 ogłoszony, podał mu sposobność do rozwinienia swego talentu, i dopełnił iego

wziętości. Droga ta iedyna, przez którą uczone zgromadzenia mogą się w ludzi zdatnych opatrzyć, podobała mu się niezwyczaynie, widział bowiem pole otwarte samey tylko zasłudze. Rozprawę *o sztuce dobrego w polskim ięzyku pisania* przez niego wypracowaną przyiął uniwersytet na początku roku 1811 i wezwał go na publicznego professora wymowy.

Następca Sarbiewskiego, Naruszewicza (c), Pilchowskiego i Golańskiego, natchniony ich przykładami, umiał utrzymać godność katedry przez nich zasiadaney. Młodzież upragniona do nauki tak interessuiącey, zwłaszcza, że za przeyściem JX. Golańskiego do oddziału nauk teologicznych, kurs iey przez lat kilka w uniwersytecie był przerwanym, zbierała się gromadnie na słuchanie lekcyi wykładaney z równym pożytkiem, iak przyiemnością.

(c) Naruszewicz uczył poetyki w Akademii Wileńskiey 1756 r, iak sam mówi w historyi Jana Kar. Chodkiewicza C. II. X. 2. Roz. 13. nota 43.

Tym sposobem Słowacki w zawodzie, któremu się poświęcił, stanął nieiako u kresu widoków swoich i nadziei, lecz pracowitość iego granic sobie naznaczyć nie umiała. Pomnażaiąc ustawicznie swoie zatrudnienia, w rok od zaczęcia professorskich w uniwersytecie obowiązków, przyiął redakcyą gazety kuryera litewskiego i utrzymywał ią przez półtora roku, aż do czasu ostatniey choroby, która zgon iego poprzedziła. Czystość mowy, przyzwoitość, wybór i interes rzeczy ogłaszanych zalecaią szczególnie tę iego pracę.

Lecz ważnieysze roboty Słowackiego zostały w rękopismach, które się teraz w części ogłaszaią. Można ie we trzech zamknąć oddziałach. Piérwsze mieysce trzymaią pisma o wymowie i poezyi, składaiące kurs nauki, którą wykładał w Uniwersytecie. Poprzedza te pisma, *teorya smaku w dziełach nauk wyzwolonych*, od *Baumgartena* i iego następców nazwana estetyką. W układzie iey umiał Słowacki uniknąć zbytniego zaciekania się w metafizyczne niemieckiey

filozofii skrytości. Drugi zbiór składaią materyały przygotowane przez Słowackiego do krytyczney historyi pisarzów polskich: miał bowiem zamiar wzbogacić literaturę kraiową takiém dziełem, iakiém się *Tiraboschi* Włochom, *Laharpe* Francuzom, *Bouterwek* Niemcom przysłużyli. Materyały te zawarte są w zbiorze uwag nad przednieyszymi autorami polskimi w różnych literatury epokach. Zdrowa krytyka i smak ciągle mu w tey pracy towarzyszyły. Do trzeciego nakoniec rzędu należą własne iego twory tak w prozie iak w rymie; kilka sztuk dramatycznych, iuż oryginalnych iuż tłumaczonych, przekładanie Lukana niedokończone, i wiele innych szacownych pamiątek iego talentu i pracy.

Człowiek, który, z takiém upodobaniem kształcił umysłu swego zdolności, posiadał w wysokim stopniu szlachetne serca przymioty. Mnogie przykłady iego usłużności i pomocy wdzięczna młodzież i przyiaciele z czułością powtarzaią, i życie iego iest w ich ustach i sercach. Przenikniony prawdami

religii i moralności, z iaką spokoynością duszy i przygotowaniem zbliżył się do ostatecznego kresu, świadectwem są własne iego wyrazy, które stygnącą iuż prawie ręką kréślił:

Wędrownik w drodze życia mdłą stargawszy siłę,
Wkrótce rzucę co miłe, i co mi nie miłe.
Bez trwogi, nie bez żalu, widzę kres zbliżony,
Który nagle w nieznane przeniesie mnie strony:
W tę spokoyną uchronę, gdzie wieczność przebywa,
I którą chmura pełna taiemnic pokrywa.

Umarł dnia 29 Pazdziernika 1814 roku, maiąc lat 42 niespełna.

CZĘŚĆ I.

TEORYA SMAKU W DZIEŁACH SZTUK PIĘKNYCH.

ROZDZIAŁ I.

NAUKI WYZWOLONE CZYLI PIĘKNE, SĄ NAŚLADOWANIEM PIĘKNEY NATURY. NAYWYŻSZA DOSKONAŁOŚĆ W ZMYSŁOWÉM WYSTAWIENIU IEST ICH CELEM.

§. 1.

Co są nauki wyzwolone czyli piękne? Co piękne sztuki? Ich początek. Dla czego nazywamy ie pięknémi? ich różnica.

Pod imieniem *nauk wyzwolonych* czyli *pięknych*, rozumieć będziemy teoryą *Poezyi i Wymowy;* uważaiąc te ostatnie iako szczególne dary przyrodzenia przez edukacyą i ćwiczenie wydoskonalone. Teoryom wspomnionym daią ieszcze imie *Poetyki* i *Retoryki*, z których każda zawiéra stosowne do swego celu prawidła. Pod imieniem *sztuk wyzwolonych* czyli *pięknych* umieszczaią pospolicie: *muzykę*, *malarstwo*, *rzeźbę*, *architekturę*, *taniec* czyli *sztukę poruszeń ciała*, albo *iestów*, *sztycharstwo*, i *wyższe ogrodnictwo*. Między pięknémi naukami i sztukami zachodzi różnica, którą nim obiaśnimy, zastanówmy się piérwéy nad ich wspólnym i powszechnym początkiem.

Wszystkich usiłowań, dzieł i wynalazków człowieka, początkiem i pobudką były potrzeby wynikaiące bądź to z organizacyi iego ciała, bądź z natury duszy. Potrzeby te, iedne są gwałtowne, drugie mniey gwałtowne: od zaspokoienia piérwszych zależy utrzymanie naszego bytu, od zaspokoienia drugich ten stan przyiemny i błogi naszego iestestwa, który słodkiémi uczuciami napełniaiąc duszę nazywa się szczęściem i roskoszą. Potrzeby gwałtowne naypiérwéy się uczuć dały, naypiérwéy też człowiek szukał sposobu uczynienia im zadosyć. Już owoce, których mu hoynie ziemi łono zewsząd dostarczało, nasyciły głód iego, iuż wody czystego zdroiu zaspokoiły pragnienie, ale dokuczały niepogody powietrza, zbyteczny upał, albo przenikliwe zimno, wiatr, deszcze lub śniegi, wprawiały go w stan cierpienia i boleści. Te przykre uczucia ostrzegały człowieka o potrzebie wyszukiwania śrzodków do ich oddalenia. W gałęziach i liściach drzewa znalazł on naprzód schronienie, którego mu natura udzielała przeciw niepogodom powietrza; lecz gdy te nie dosyć go dobrze zabezpieczały, przyszedł stopniami do wynalezienia ścian i dachu mieszkania, i okrył się skórami zabitych w obronie źwierząt.

Gdy człowiek w towarzystwo drugich związany został, gdy pewna liczba społeczeństw domowych składać poczęła iedno ciało tym samym prawom podległe; pomnożyły się potrzeby, ale razem i śrzodki do ich zaspokoienia w pomocy i wynalazkach drugich ludzi. Już wszystkie potrzeby gwałtowne zaspokoione były, iuż człowiek na łonie swobody mógł coraz lepiey stosować swe wynalazki i wydoskonalać ich kształty, iuż łatwość w użyciu i wygoda, poczęły bydź zaletą potrzebnych naczyń i sprzętów, kiedy się dał uczuć no-

wy rodzay potrzeb wynikaiący, równie iak piérwszy, z ludzkiéy natury.

Zadosyć uczynienie potrzebom zmysłowym, do którego byt i bezpieczeństwo ludzi przywiązane było, nie uczyniło ieszcze człowieka spokoynym. Obdarzony szczególnémi władzami umysłu, które go nad źwierzęta wynoszą, nie przestaie na tém, co posiada, i zawsze do czegoś wyższego dąży. Pobudzany wrodzoną ciekawością rozszerzał codziennie okrąg wiadomości swoich: upatrywał stosunki, podobieństwa lub różnice, iedne rzeczy sprawiały na nim wrażenie miłe, drugie przykre i nieprzyiemne. Dach mieszkania skrzywiony, ściany pochylone, nie tylko nie zasłaniały go dobrze od wiatrów i niepogód, ale obrażały oczy przywykłe zapatrywać się na wyborne i regularne kształty, których natura niektórym tworom swoim udziela. Spiéwanie krzykliwe nie podobało się uszom, które zasmakowały w harmonii pieni słowika i innych ptasząt. Tym sposobem człowiek w dziełach przemysłu swoiego począł szukać nie tylko samego pożytku i wygody, ale ieszcze przyiemności i ozdoby. Stąd więc bez wątpienia wzięły początek sztuki piękne iako to, *muzyka*, *architektura*, *rzeźba*, *malarstwo*, i t. d. Ale w tymże czasie człowiek uprawiał i doskonalił mowę. Związki towarzyskie, rozszerzone poznania, rozmnożone potrzeby, pomnażały liczbę wyrazów, i nadawały ięzykowi pewny kształt, pewną składnią, giętkość i harmoniią. Na łonie pokoiu oddany uwadze przyrodzenia, uczucia iego były żywe, namiętności gorące, poruszenia gwałtowne. Gdy ie w słowach malował, nadawał mowie swoiey iakąś górność i uroczystość, które ią od pospolitey rozmowy odróżniały. Chęć tak wrodzona człowiekowi przelania uczuć swoich w serca drugich, była mu

pobudką, że wielkie zdarzenia w naturze, nadzwyczayne przypadki, i gorące pragnienia swoie malował z wielkiém uniesieniem i zapałem. Tak się urodziły *Poezya* i *Wymowa*, w piérwszych wiekach stowarzyszenia ludzi. Widzimy, że one równie iak sztuki piękne wynikły z potrzeb i natury ludzkiey, że w piérwszych swoich początkach niezgrabne i w kształtach swoich niepewne doskonaliły się coraz z ludźmi, wzrastały ze wzrostem cywilizacyi społeczeństw, i upadały z iéy upadkiem.

Kiedy więc, iak widzimy, chęć pomnożenia roskoszy i przyiemności życia dała początek *Poezyi*, *Wymowie*, *Muzyce*, *Malarstwu*, i innym sztukom; więc celem ich i powszechném prawem iest piękność: bo to pospolicie na umyśle dobrze ukształconego człowieka miłe zwykło czynić wrażenie, co iest prawdziwie pięknem. Z téy przyczyny tym naukom i sztukom nadano nazwisko *nauk* i *sztuk pięknych*, nazwisko przyięte powszechnie w żyiących ięzykach. Grecy nazywali ie τέχναι ἐλευθέραι sztuki wolne, Rzymianie naśladuiąc Greków umieszczali ie pod nazwiskiem *Artes liberales, ingenuae, ad humanitatem pertinentes:* dla tego zapewne, że te sztuki, doskonaląc i ćwicząc rozum, uszlachetniaią serce, podnoszą duszę do myśli wysokich i godnych wolnego człowieka. U nas przez naśladowanie Łaciny nazwano ie *naukami* i *sztukami wyzwolonémi:* ale wyraz wyzwolony nie odpowiada ani ἐλευθερος greckiemu, ani łacińskiemu *liberalis:* Owszem pociąga za sobą upadlaiące ie wyobrażenie sztuk niektórych mechanicznych, w których wyzwolenie mieysce miewać zwykło. Będziemy ie więc nazywali naukami i sztukami pięknémi. Oddzielenie *nauk* od *sztuk pięknych* nie iest przypadkowe i dowolne, ale zasadzone na istotney ich *różnicy*. Ta różnica wy-

nika częścią z różnych własności przedmiotów, którémi się zatrudniaią, częścią z rozmaitego sposobu ich działania na zmysły człowieka, częścią nakoniec z różności sposobów i znaków, których do zmysłowego wystawienia używaią. Znaki te *w sztukach pięknych* są naturalne, iako to farby, kształty, postaci, tony i t. p.: w *pięknych* zaś *naukach* są po większey części dowolne, iako to wyrazy maluiące myśli *Poety* lub *Mowcy*. Chociaż bowiem w głębszém badaniu ięzyków znaczna liczba wyrazów okazuie nieiakie podobieństwo do rzeczy które wystawia: chociaż niektóre w samém wymówieniu wyrażaią własność iaką przyrodzoną, *np.* ruch, albo głos rzeczy; iednakże w piérwszém wrażeniu, które na nas czynią, rozumiémy ie dla tego, żeśmy ie za znaki maluiące nasze wyobrażenia przyięli, i bez tey poprzedniczey nauki mowa nie byłaby tłumaczem zrozumiałym myśli. Uważać więc można wyrazy ięzyka, iako znaki dowolne, i gdy piérwsze, to iest znaki używane w sztukach pięknych są istotnie z naturą przedmiotów związane, wyrazy przypadkiem tylko i nie zawsze ten związek okazywać mogą.

Zastanawiaiąc się oprócz tego nad szczególnémi sposobami postępowania i naturą nauk i sztuk pięknych, inne ieszcze pomiędzy niémi postrzeżemy różnice. *Sztuki piękne* prócz *muzyki* mogą bydź umieszczone pod imieniem sztuk maluiących. *Poezya* i *Wymowa* pod imieniem *sztuk mówiących*. Sztuki maluiące wystawiaią rzecz w iednym tylko czasu momencie, i w nich sztukmistrz powinien szczególnieyszą dawać baczność, aby wybiérał chwilę, która naybardziey interesować może. *Piękne nauki* nie podlegaiąc temu prawu, mogą brać lot daleko wyższy, i obszerniey obeymować: mogą wystawiać następnie iedne po drugich zdarzenia, i

^] → ANALOGAL → manentelność odległości dwóch!

łączyć części rozpierzchnione w iednę całość: ale też nie mogąc wyobrażać w téy samey chwili rzeczy w iednym czasie będących i nie maiąc za narzędzie do wystawienia, tylko głosy uczłonkowane, czyli wyrazy, które są znakami dowolnémi, *Poeta* i *Mowca* pokonywać musi większą trudność w takiém dobraniu i uszykowaniu wyrazów, aby rzecz przez nie odmalowana wydawała się bydź przytomną zmysłom. Muzyka ma ten szczególny przywiley, że mogąc, iak poezya i wymowa malować rzeczy następne, używa znaków czyli narzędzi naturalnych: ale tak mała iest liczba głosów i tonów maluiących wyraźnie namiętności i uczucia ludzkie, że mimo te korzyści muzyka zachowuie zawsze w wyrażeniu swoiém iakąś oboiętność i niepewność, która zmnieysza moc wrażeń przez nie sprawionych. Sztuka tańca ma wszystkie te korzyści w swey mocy, wystawia rzeczy iednoczesne i następne i za pomocą znaków naturalnych; ale równie znaczenie iestów, mig i poruszeń ciała iest ograniczone i niedosyć pewne.

Chociaż więc piękne nauki i sztuki maią iedno źrzódło, to iest ludzką naturę; widzimy iednak, że z ich istoty i sposobów wynika pewna między niémi różnica, że są granice, których nie przestępuią, że każda z nich ma swoie korzyści i przywileie, i że chociaż spokrewnione z sobą, każda iednak ma swą szczególną cechę.

§. 2.

Postępek w pięknych naukach i sztukach zależy od obszernieyszego rozwiiania się władz duszy, a szczególniey Imaginacyi. Co iest Imaginacya? Co Geniusz?

Wszyscy ludzie maią iednakowe potrzeby umysłu i ciała, ale codzienne doświadczenie przeko-

nywa nas, że ich siły i zdolności nie są iednakowe. Czyli ta różnica wynika z niedocieczonych taiemnic w odmienności organizacyi, czyli z nałogów i wrażeń od dzieciństwa odbiéranych, roztrząsać i rozwięzywać to pytanie nie iest naszym zamiarem, i nie łączy się z naszą nauką. Nie podpada iednak wątpliwości, że sposobność kierowania władzami rozumu, nie w iednym stopniu iest wszystkim udzielona, że ieden człowiek upatruie podobieństwa, stosunki lub różnice, gdzie ich drugi nie postrzega, że ieden za piérwszym rzutem oka ogarnia i kształci sobie wyobrażenie rzeczy, gdy drugi zaledwo niektóre iéy części poymuie, i z tych iednéy całości złożyć nie umié: ten rzeczy widziane lub słyszane zachowuie mocno w pamięci, i w potrzebie wierne ich sobie wystawia obrazy; dla drugiego wszystko iest nowém i odosobnioném w naturze, wyobrażenia obecne zacieraią poprzednicze, i doświadczenie dzisieysze nie będzie w przyszłości nauką.

Co się mówi o władzach rozumu, toż samo przystosować można do władz i działań woli. U iednych namiętności tak są drażliwe, że ie rzecz naymnieysza wzbudza; miłość, nienawiść, nadzieia, boiaźń łatwo się w nich zaymuią, i całe napełniaią serce. Wzruszenia ich są gwałtowne, pragnienia gorące; wszystko czyni na nich wrażenie mocne roskoszy albo przykrości: kiedy inni w oziębłéy oboiętności równém na wszystko zapatruią się okiem: nic nie zmiesza letargicznego ich uśpiénia, zaspokoiwszy swoie gwałtowne potrzeby w zwierzęcéy, że tak powiém, żyią spokoyności. Cuda przyrodzenia są dla nich widowiskiem zwyczayném, na które nigdy nie zwrócili uwagi; a kiedy ieszcze nędza, ciężka praca, przesądy i niewiadomość, znieważą w nich godność człowieczego iestestwa,

staią się zupełnie podobnymi do źwierząt. Ludzie tacy nie są zdolni podnieść swych myśli, ani uczuć tego wszystkiego, co iest wielkiém i pięknem; kiedy przeciwnie ci, którzy odebrali zdolność łatwego kierowania władzami rozumu, i których sercu przyrodzenie udzieliło wielkiéy czułości, nie mogą weyrzeć na cuda przyrodzenia, aby się nie unosili i nie zachwycali wyrytą na nich cechą wielkości, nie mogą suchém okiem poglądać na nieszczęścia i cierpienia drugiego, ani widzieć zbrodni bez wstrętu i obrzydzenia.

Piękne nauki i sztuki, których szczególnym celem iest podobać się, bawić i wzruszyć, nie mogą bydź doskonalone ani przyzwoicie cenione, tylko przez tych, którzy z łatwością kierowania władzami duszy, łączą osobliwą czułość serca, i tkliwość namiętności.

Teorya więc pięknych nauk zaczynać się powinna od uwagi nad tą władzą umysłu, na którą one szczególniey działaią i która iest nayobfitszém źrzódłem ich piękności: taką iest *imaginacya* czyli *wyobraźnia*, bez któréy poeta i często nawet mowca, mogą bydź prawdziwymi, mogą zachować wszelkie prawidła i przepisy, które rozum i rozsądek dyktuie, ale nie zdołaią się wynieść do wysokich wyobrażeń piękności, nie zdołaią wprawić duszy czytelnika w przyiemne omamienia, zachwycić i przywiązać iego uwagę.

Rozum za pomocą uwagi i reflexyi upatruie między rzeczami stosunki, dostrzega różnicy lub podobieństwa, i nabywa dokładnego poznania: pamięć ie zachowuie, i wystawia umysłowi wyobrażenia rzeczy nieprzytomnych: imaginacya więcey czyni niż pamięć, nie tylko bowiém w wystawieniu nadaie rzeczom kolory żywe, ale ieszcze składaiąc rozmaicie obrazy w pamięci złożone, u-

kształca z nich iednę zupełną całość. Pamięć ogarnia samę przeszłość, imaginacya przyszłości zasięga.

Lubo nie wszyscy ludzie maią udzieloną sobie zdolność wyobrażania żywego rzeczy nieobecnych; mało iest iednak takich, którymby ten dar był zupełnie odmówiony. Ludzie prości, toiest ci, których rozum nie był doskonalonym przez naukę i dzieci umieią niekiedy wykreślić obraz uderzaiący, malowidło żywe tego, co mocne na nich uczyniło wrażenie, a w którém wiele imaginacyi postrzedz można. Maiący namiętności tkliwe wystawiaią sobie wszystko z niezmierném uniesieniem i zapałem. Poeta, który to wszystko w wyższym powinien posiadać stopniu, przyzywa ieszcze na pomoc uwagi, i pod wszystkiémi względami przypatruiąc się swoiéy rzeczy, otacza myśl celnieyszą témi wszystkiémi, które tylko związek z nią mieć mogą. Imaginacya iego przebiegaiąc wszystkie szeregi domysłów i przypuszczeń, te przyymuie, te odrzuca, tym inne wyznacza mieysce i z rzeczy nayniepłodnieyszéy obfitą i płodną zrobić może.

Chcę np. wystawić okręt miotany nawałnością i grożący rozbiciem. Naprzód obraz ten malnie się umysłowi memu w takiém oddaleniu, że go zaledwie doyrzeć można, i ustawicznie znikać się zdaie: pragnę go zbliżyć i przytomnieyszym uczynić:

Imaginacya wykreśla mi obraz wyraźnieyszy iego części, i wsparta pamięcią, nadaie im kształty i kolory. Nie dosyć na tém: okręt ten iest na morzu, nawałność nim miota; zobaczmy więc, co się dziać może w powietrzu, na wodach i w okręcie samym? W powietrzu rozhukane i walczące z sobą wiatry, chmury, które wyrywaiąc dzień oczom, ścieraią się i uderzaią wzaiemnie, a z czarnych swoich bo-

ków błyskawicą kraianych ze straszliwym grzmotem zgubny wyrzucaią piorun. Na wodach spienione wały, które się iedne na drugich podnoszą, bałwany nakształt gór, które zdaią się sięgać obłoków, zawieszone nad bezdennémi przepaściami, w które się okręt nagle pogrąża, i znowu nadzwyczayną wypchnięty siłą, wyżéy ieszcze wzlatuie: tu czarne skały, o które się morze rycząc rozbiia, i około których pływaią szczątki zgruchotanych okrętów, smutny widok dla żeglarza oczekuiącego podobnéy kolei! W okręcie łamią się reie parte naciskiem żagli, trzeszczą maszty, ięczą boki okrętu falą tłuczone: sternik wysiliwszy napróżno wszystkie sposoby sztuki zdjęty trwogą i rospaczą; maytkowie zmordowani daremnym trudem, i płaczliwym głosem wzywaiący pomocy nieba, bohatyr wyższy nad boiaźń, który im dodaie odwagi i usiłuie wzniecić w nich ufność, któréy sam nie ma. Gdybym ten obraz chciał ieszcze tkliwszym uczynić; przypuszczam, że w okręcie znayduie się matka ze swoim iedynym synem, albo dway nierozdzielni przyiaciele, dwoie kochanków, lub bracia, i że ci w rospaczy, żegnaiąc się z sobą mówią z westchnieniem „zginiémy!“ Nic mi nie przeszkadza zrobić ten okręt teatrem nayżywszych namiętności, i wzruszać naypotężnieysze sprężyny wszystkich uczuć serca, przerażać postrachem i rozrzewniać litością.

S tego przykładu widzimy, że uwaga nad okolicznościami, które zwykły burzy morskiéy towarzyszyć, podała nam wszystkie rysy tego obrazu. Toż samo rozumieć o wszystkich obrazach podpadaiących pod zmysły; im bardziéy się nad niémi zastanawiamy, tym bardziéy się w oczach naszych rozwiiaią. Jest to prawdziwe, naypospolitsze i nayłatwieysze *imaginacyi* działanie, które zależy na

zbliżaniu okoliczności, zdarzeń i szczególnych rysów, związek z rzeczą naszą maiących.

Jest ieszcze inne działanie imaginacyi daleko szacownieysze i rzadsze, kiedy poeta lub mowca zapomina o sobie samym, stawi się na mieyscu osoby, którą wystawia, przybiera iey charakter, obyczaie, skłonności, uczucia, każe iéy działać, tak, iakby w istocie działała, mówić, iakby mówiła, gdyby się sama tłumaczyć mogła. Dar ten wypływa z wewnętrznych uczuć duszy, iest skutkiem wielkiéy tkliwości serca, która nas czyni czułymi na wszystkie wrażenia. Wydoskonalić go można przez głęboką naukę serca ludzkiego i wybornych wzorów sztuki. W pośrzód tysiąca poetów maiących talent malowania tego, co się oczóm postrzegać daie, nie wielu iest, którzy umieią wyrazić, co się dzieie w głębi serca ludzkiego. Wprowadzić np. do namiotu Achillesa starego Pryama, w mowie iego wyliczyć nieszczęścia, których doświadczył, stratę synów, i zagrożoną oyczyznę, są myśli piękne, i każdy poeta wyższym obdarzony talentem byłby poszedł tąż samą drogą; ale potrzeba się było przeistoczyć nieiako w osobę Pryama, aby mu włożyć w usta te wiérsze, które kończą w Iliadzie iego mowę:

„Masz okup wielkiéy ceny, masz drogie ofiary:
„Szanuy bogi Achillu, nie gardź mémi dary.
„Wspomniy na oyca, obu nas ciężar lat gniecie.
„Możeż bydź kto ode mnie biédnieyszy na świecie.
„Jam usta!... tegom wreszcie nieszczęśliwy dożył,!
„Na ręce synów moich zabóycy położył.

Albo ta prośba starego Pryama do Hektora przed bitwą z Achillem:

„Hektorze móy, nie czekay sam od twych zdaleka,
„Póydź synu, byś nie zginął od tego człowieka,

„Siły mu wiele daią nad tobą korzyści.
„By on bogóm był w takiéy, iak mnie nienawiści,
„Okrutnik, psóm i sępóm, ległby pastwą w polu,
„A iabym ulgę uczuł w moim ciężkim bolu.
„Wniydź do miasta, bądź ieszcze obroną twych ziomków,
„Zbaw Troian, zbaw Troianki, zbaw drobnych potomków.
„Nie wystawiay się śmierci, powróć do nas cały,
„Nie daway sam naywiększéy Achillowi chwały.
„Na reszcie miey nad nędznym oycem zmiłowanie,
„Mam ieszcze czucie w moim nieszczęśliwym stanie.“

Troskliwość Meropy o los Egista, iéy żale, iéy rospacz, gdy się o iego śmierci dowiaduie, są myśli, któreby się każdemu stawić mogły:

„*Dziki! ty matkę masz przecię, ach! bez twéy*
„*zbrodni, iabym ieszcze matką była*“. Albo to obłąkanie, gdzie wielkość synowskiego niebezpieczeństwa przytłumia samę boiaźń o iego życie. „*Ach*
„*on iest moim synem! tak iest: to krew moia*“. Te wiérsze, te wybuchnienia czułości, te tkliwe ięki matczynego serca, są naydroższém dziełem imaginacyi połączonéy z naywyższym stopniem rozrzewnienia.

Gdy Karpiński maluie troski i żale Luidgardy, gdy każe iéy wzywać wiatrów, aby zaniosły iéy skargi do matki i krewnych, iest wszędzie naturalnym, i dziwnie słodkim; ale gdy przychodzi do téy strofy:

Ach nie! stóycie, Syrby mężne,
Hamuycie razy potężne!
Choć mnie Przemysław chce zgubić,
Ja go ieszcze wolę lubić.
Ja się tylko żalę na to,
Że moie upływa lato,
Że mnie méy młodości zbawił!
Onby się może poprawił!

Te wyrazy, *Ja go ieszcze wolę lubić, Onby się może poprawił,* iak doskonale maluią serce kochanki, która nie traci nadziei, i która wzywaiąc zemsty, piersiami swémi zasłoniłaby od niey cel swoiéy miłości!... Jak naturalny zwrot uwagi i przéyście z wątpienia do nadziei! iak głęboko rymotwórca musiał czytać w sercu ludzkiém!...

Gdy ta czułość wzniesiona przez imaginacyą doszedłszy naywyższego stopnia ku iednemu szczególnie zwrócona iest celowi, na ów czas dusza iest w stanie zapału i nieiakiego zachwycenia, który entuzyazmem nazywamy. To iest, to bozkie natchnienie, którego dawni poeci uczestnikami się bydź mniemali, ten duch wieszczy Apollina, który rozdymał Homera i Pindara piersi: chciał to wyrazić Cyceron, mówiąc, *Poëtam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu afflari.*

Nie sądźmy iednak, iż ten zapał potrzebny poecie iest tylko ślepém i błędném uniesieniem myśli, buynym lotem imaginacyi bez przewodnika i granic. Rozwaga i rozsądek wodze trzymać powinny. Potrzeba głęboko zbadać serce ludzkie, aby poznać iego nagłe i rozmaite wzruszenia, potrzeba wielkiéy czułości, aby wzbudzić w sobie namiętność, któraby miała wszelkie cechy prawdy i natury; aby z serca naszego przemawiała miłość, gdy wystawiamy Fedrę albo Aryadnę; zemsta, gdy kładziemy mowę w usta Atreusza; boleść i gniew gdy na scenę wprowadzamy Filokteta.

Jeżeli między imaginacyą i entuzyazmem chcemy położyć różnicę, ta nayszczególniéy na tém zależeć będzie, że imaginacya więcéy działa w wystawieniu żywém i dokładném przedmiotów zmysłowych, w ich łączeniu i rozdzielaniu, entuzyazm zaś mocniéy działa na serce, wzrusza ie, zachwy-

ca, rozrzewnia, każe nam zapominać o sobie, a zaymować się iedynie rzeczą, która iest celem uwagi.

Są poeci, muzycy, malarze i rzeźbiarze, których imaginacya żywo dotknięta bywa, ale serce nie iest wzruszone: opisy ich są naówczas piękne, dokładne i przyiemne, bawią, ale nie wzruszaią. Kolory ich są żywe, ale obrazy martwe, bo z nich nic do serca nie przemawia, części wszystkie maią przyzwoite wymiary i dokładną proporcyą, ale nie masz duszy, któraby ożywiała te nieme posągi.

Z tych uwag widzimy, że imaginacya złączona z głębszą czułością, wsparta rozwagą i rozsądkiem, i która w potrzebie aż do entuzyazmu duszę podnieść może, iest naydzielnieyszą pomocą tak do ćwiczenia się w pięknych naukach i sztukach, iako też do ich przyzwoitego szacowania.

Połączenie tych zdolności i wielka łatwość kierowania wszystkiémi *władzami duszy* stanowi tę niezmierną obszerność rozumu i szczególną dzielność umysłu, którą Gieniuszem nazywamy.

Człowiek wzbogacony tym naydroższym darem natury ma inny sposób widzenia, czucia i poymowania, niżeli człowiek pospolity. Wszystko, co go otacza, mocnieysze na nim czyni wrażenie, wszystko go zapala i unosi. Gdy się czém zatrudnia, nie przypomina sobie rzeczy, ale ie widzi; nie przestaie na ich widzeniu, ale się niémi wzrusza i zachwyca; w pośrzód milczenia i osobności swego mieszkania, widzi wesołe i kwieciste pola, buynym plonem okryte role, albo posępne i głuche pustynie, czarne skały, i niebu grożące góry; słyszy przyiemne ptaków śpiéwania, albo zachwycaiącą harmoniią niebieskiéy muzyki, lub swist przeraźliwy wichrów, grzmoty piorunów, i ryczenia morskich bałwanów. Imaginacya człowieka pospolitego wystawia mu

wprawdzie te wszystkie obrazy, ale gieniiusz tylko widzi ie obiiaiące się w głębi swéy duszy, cieszy się niemi, trwoży, weseli, albo zasmuca.

Geniusz ogołacaiąc przedmioty natury z niedoskonałości, które im towarzyszą, wznosi się do umysłowego wzoru bozkiey piękności; naówczas górność i wielkość zaleca iego obrazy, gracya powoduie pędzlem; ożywia on swoie wyrażenia, myślom nadaie kolory, zdaie się bydź natchnionym i niezdolnym oprzeć się swemu natchnieniu: nie zastanawia się nad rzeczami drobnémi, wzrok za iednym rzutem ogarnia naturę; postrzega, ale postrzeżenia iego na wielkich czynią się massach, które z niezmierną szybkością przebiega: sam zdaie się zdumiéwać nad obszernością poznania i wyobrażeń swoich, na których nabycie i połączenie nie zdawał się mieć dosyć czasu: nie trzyma się przykładu i wzoru, drogi iego i sposoby są nowe i nadzwyczayne, zgaduie taiemnice natury, dosięga prawd naywyższych przeskakuiąc mnóstwo poprzedniczych uwag i postrzeżeń. Czasem odstąpi i zboczy z drogi prawdziwéy, obłąka się w swoich uniesieniach, ale same iego błędy są górne, i noszą na sobie cechę niepospolitéy dzielności rozumu.

W pięknych naukach i sztukach Gieniusz iest twórcą tego wszystkiego, co iest wielkiém i pięknem. Pod iegoto natchnieniem składali swe nieśmiertelne dzieła Homer, Pindar, Sofokl i Wirgili, on ożywiał dusze Kornela, Moliera, Woltera, Tassa i Miltona, on czasem uniósł Kochanowskiego, a częściéy Krasickiego naszego: on powodował ręką Fidyasza, Praxytelesa, Apellesa, Rafała, Michała Anioła i *Poussina*, on napełniał duszę Sokratesa i Platona. W filozofii, we wszystkich umieiętnościach, i nawet w sprawach towarzyskich gieniusz odkrywał wielkie pra-

wdy, albo skłaniał do wielkich czynów. Za iego natchnieniem idąc Arystoteles zgłębiał prawa natury i sztuki, Kopernik przeniknął układ świata, Newton wyłożył taiemnice iego budowy i ruchu, Bakon wzniósłszy się nad wiek swóy i przesądy, okazał źrzódła i związek wszystkich nauk i wytknął upoważnione i zastarzałe błędy.

Takie są działania geniuszu. Jest ieszcze pytanie czém się gieniusz od talentu różni? Talent iest zdolnością szczególną celowania w iednéy iakiéy rzeczy: w poezyi i wymowie zależy na nadaniu myślom i wyrażeniom kształtu stosownego i przyiemnego, który się w każdym czasie podoba, bawi i wzrusza. Porządek, iasność, wyborność, łatwość, naturalność, poprawność i gracya są udziałem talentu. Gieniusz iest natchnieniem częstém, ale przemiiaiącém: wynaydować i tworzyć, iest iego przymiotem właściwym. Gieniusz więc może się zbyt wysoko unosić, i zbyt nizko upadać, talent nie dosięga nigdy wysokości iego lotu, ale też wzaiemnie nigdy się tak bardzo nie zniża. Taka iest różnica między Homerem i Wirgilim, taka między Kornelem i Rasynem: Piérwsi w górnych swoich uniesieniach zdaią się niekiedy znikać przed zdumioném czytelnika okiem, ale też znowu gdy ich ten duch, że tak powiém, bozki opuści, są ciągle równi i podobni sobie. Piérwszych udziałem był gieniusz, wysoki talent udziałem drugich. Podobnaż różnica zachodzi między dziełami geniuszu i talentu. Talent nadaie postać, wymiar, farby; gieniusz nadaie byt i iestestwo; zaletą piérwszego iest przemysł, zaletą drugiego wynalezienie: talent daie się więcéy uczuć w szczegółach, gieniiusz uderza całém ogromem dzieł swoich: dla talentu dosyć iest, kiedy wyrówna rzeczy, która go zaymuie, i wykréśli iéy obraz wiérny i przyie-

mny; gieniusz wszystkiemu udziela wielkości swoiey, materya zwyczayna i sucha w ręku iego staie się obfitą i nową. Gdy maluie charaktery, zdaie się, że ie stwarza, tak iest szczególny i iemu tylko właściwy sposób, którym uważa rzeczy, taka iest śmiałość i żywość iego pędzla, taka dobitność wyrażeń, taka moc i gwałtowność myśli i zwrotów: gdy wystawia namiętności, przenika daléy w głębią naszego serca, niż my nawet sami zwykliśmy zstępować, udziela ich sprężynom, ich poruszeniom mocy, która nas zdumiewa; i kiedy rozumiemy, że iuż wszystko wyczerpał, nowe tchnienie nadaie im siłę i żywość, których się nie mogliśmy spodziewać; gdy opisuie rzeczy zmysłowe, daie nam w nich postrzegać rysy i kształty, które się zawsze wzrokowi naszemu wyrywały, przymioty i stosunki, około których krążyliśmy tysiąc razy, a nigdy ich nie dostrzegli. Człowiek pospolity patrzy i często nie widzi, wzrok gieniuszu tak iest przenikliwy i szybki, że nie patrząc, zdaie się widzieć i ogarniać.

S tego opisu imaginacyi, entuzyazmu, geniuszu i talentu, nie tylko widzimy, iak te władze rozumu maią wiele wpływu w pięknych naukach i sztukach, ale ieszcze postrzegamy, że wszystkie zależą od imaginacyi i nie zdaią się bydź tylko rozmaitém iéy umiarkowaniem. Entuzyazm bowiém, talent i gieniusz są to sposoby mocnego i żywego poymowania, wystawienia sobie, łączenia lub rozdzielania rzeczy, ich części i przymiotów; to iest imaginacya wchodzi istotnie w ich skład i ukształcenie. Imaginacya więc wsparta rozumem i rozsądkiem iest przewodnikiem w pięknych naukach i sztukach. Zobaczymy niżéy, że będąc naydzielnieyszym początkiem stowarzyszenia wyobrażeń, wpływa do wszystkich uczuć smaku.

§. 3.

Natura iest przewodnikiem, źrzódłem, i materyą nauk pięknych.

Widzieliśmy, że potrzeby i siły wynikłe z organizacyi człowieka dały początek wszystkim wynalazkóm, i że te przystosowane poźniéy do wygód przyiemności i roskoszy życia, zamieniły się w piękne nauki i sztuki. Z uwagi nad władzami duszy, a szczególniey nad imaginacyą, i z niey pochodzącemi zdolnościami umysłu widzieliśmy, iak ta przebiegaiąc szeregi różnych wyobrażeń i uczuć, które zachowała pamięć, składa swoie obrazy, iak złączona z czułością serca zamienia się w entuzyazm, który nas unosi i zachwyca, i iak gieniusz za iednym rzutem oka ogarniaiąc i zgłębiaiąc wszystko, staie się nieiako twórcą tego wszystkiego, co iest wielkiém i pięknem.

Zastanowić się teraz należy, na czém imaginacya i ożywiony nią gieniusz wspiéraią swe zmyślenia? co iest materyą ich działań i przekształceń?

Człowiek zaszczycony władzami duszy, które go tak wysoko wznosiły nad inne stworzenia na ziemi, nie przestawał na zaspokoieniu gwałtownych potrzeb swoich, nie przestawał na użyciu rzeczy dostarczanych mu od przyrodzenia, ani na wrażeniach, które od nich odbiérał; ale szukał nowego rodzaiu uczuć i wyobrażeń, i chciał nieiako sam bydź twórcą swoiéy roskoszy. Już mechaniczne sztuki czyniły życie iego bezpieczném i wygodném, kiedy sztuka przedsięwzięła uprzyiemnić ie przez nowe wynalazki. Lecz cóż mógł uczynić gieniusz sztuki, ograniczony w płodności i widokach swoich, których mu daléy za prawa i porządek natury posunąć nie podobna było? Gdyby nawet mógł był pominąć te ostateczne myśli ludz-

kiey granice, czyliż nie pracował dla ludzi, których śmiertelne zmysły i władze rozumu nie były zdolne nic poiąć, ani w niczém zasmakować, coby nie było zgodne z przyrodzonym rzeczy porządkiem?

Umysł ludzki nie może bydź twórcą; i chociaż tego używamy wyrazu, przywiązuiemy do niego znaczenie niewłaściwe i względne. Wszelkie dzieło nic innego nie iest, tylko materya, na któréy duch wyrył piętno działania swoiego: bądź tą materyą iest rzecz zmysłowa, bądź umysłowa. Wyobrażenie więc dzieła pociąga za sobą wyobrażenie materyi tegoż dzieła. Materya ta nie może bydź wziętą, tylko w naturze: bo nayobszernieyszy gieniusz i naybuynieysza imaginacya nie są zdolne wymyślić innego porządku rzeczy nad porządek przyrodzony. Same dziwotwory i straszydła, które człowiek obłąkanego rozumu, albo w chorobie mieszaiącey działanie władz iego duszy wystawia sobie i składa, nie są czém innem, tylko dziwaczną i niestosowną mieszaniną wyobrażeń i rzeczy byt maiących w naturze. Wolno iest poecie unosić się w zmyśleniach swoich, wolno wybiérać, odmieniać, przekształcać i rozmaicie składać obrazy; ale nie wolno gwałcić praw natury, które są razem prawami rozumu. Granice są oznaczone, i kto ie pomiia, błądzi. Zamiast utworzenia nowego świata wpadamy w zamęt, i zamiast sprawienia roskoszy zadaiemy przykrość i cierpienie.

Gieniusz, którego iedynym celem w pięknych naukach i sztukach iest podobać się, nie powinien nigdy z swych oczu spuszczać natury. Powinnością iego nie iest wynaydować i upędzać się za tém, o czém żadnego człowiek nie może mieć wyobrażenia, ale w nowym i przyiemniéyszym widoku wystawiać rzeczy byt maiące. Wynalezie-

SŁOWNIK dany → ŻYCIE

nie nie zależy na nadaniu iestestwa rzeczom, ale na szczególném i niepospolitém ich stosowaniu i łączeniu. Gdyby się w naygłębsze zapuścić dociekania, nie możemy nic odkryć, coby się iakimkolwiek sposobem na naturze nie wsparło. Gieniusz postrzega, a w postrzeżeniach, myślach i uwagach swoich zachodzi daléy, niż gmin cały pozostałych ludzi; i dla téy przyczyny zdaie się bydź twórcą, i tak nawet w ięzyku pospolitym nazywać go zwykliśmy: zaszedł on daléy niż wszyscy inni, ale wznosząc się nawet nad naturę, na niéy zasadza poięcia i wynalazki swoie, mimo całą płodność imaginacyi. Gieniusz iest iak żyzna ziemia, która to tylko rodzi, czego otrzyma nasienie.

Ograniczenie to gieniuszu nie zuboża bynaymniey nauk i sztuk pięknych, ani ścieśnia ich państwa; natura otwiéra im źrzódła nieprzebranych bogactw i nieocenionych skarbów, które mogą czerpać w iéy łonie; a lot gieniuszu iest ieszcze dosyć obszerny i daleki, kiedy się nie opiéra, aż o granice świata.

Natura więc iest materyą, wzorem i podporą gieniuszu: iest to tło, na którém on pociąga farby swoie: nie może iéy utworzyć, niepowinien iéy niszczyć; musi zatém zapatrywać się na nię i naśladować iéy prawa: dzieła więc gieniuszu, a zatém dzieła pięknych nauk i sztuk są upięknioném naśladowaniem dzieł natury.

Lecz ten wyraz natura może bydź w rozmaitém brany znaczeniu; staraymy się przywiązać do niego wyobrażenie iasne i pewne. Moraliści przez naturę rozumieią zbiór niezmierny rzeczy podpadaiących pod zmysły, cały porządek fizyczny i porządek moralny, to iest siły, potrzeby, należytości, i powinności, sprawy, cnoty i wady ludzkie. My stosownie do naszéy nauki możemy uważać naturę

PRZENIESIENIE (tak ↓) → 23

MIMESIS jako ↗ ↘ ODBICIE

w pewnych podziałach; a to okaże, iak iest obszerne państwo nauk i sztuk pięknych.

W piérwszym umieszczamy świat rzeczywiście byt maiący, którego częścią iesteśmy: cały porządek fizyczny, skutki nieuchronne przyczyn, które odwrócić albo odmienić nie iest w naszey mocy, które czyniąc na nas ustawiczne wrażenia, byt nasz ustawicznie modyfikuią. Tu ma mieysce człowiek ze wszystkiémi swoiémi władzami umysłu i ciała, ze wszystkiémi namiętnościami i skłonnościami swoiémi, którego poznanie i nauka iest nayistotnieyszą w tym względzie. W drugim podziale umieszczamy to, co było: całe pasmo zdarzeń upłynionych, wielkie lub sławne imiona, które nam zachowały podania mitologii lub dzieiów, długi szereg wieków i niezmierne państwo przeszłości. W trzecim nakoniec umieszcza się świat uroiony iestestw przypuszczonych, którym byt imaginacya nadaie: długie szeregi wyobrażeń powszechnych, prawd umysłowych, które rozum wsparty rozwagą ogarnia, a gieniusz w zmysłowéy wystawia postaci.

Otoż iest natura. Widzimy stąd, iak są obfite i niewyczerpane źrzódła, z których sztuka czerpać może. W niéy się znayduią pierwiastkowe zarysy do ukształcenia wszelkiey piękności. Prawidła zatém pięknych nauk i sztuk nie są dowolne: nie zależą one od woli i upodobania ludzkiego, ale wynikaią z praw natury, i iak ona, są wieczne i nieodmienne.

Zostaie nam ieszcze powiedzieć, iaka iest powinność, iakie zatrudnienie nauk i sztuk pięknych?..

Z ich opisu łatwo na to pytanie znaleźć odpowiedź. Zamiarem ich iest przenosić kształty i rysy będące w naturze, i umieszczać ie w przedmiotach, w których się one znaydować nie zwykły. Tak dłóto rzeźbiarza wystawia nam boha-

tyra w sztuce marmuru; tak malarz przez swoie farby wyprowadza, że tak powiem, z martwego płótna przedmioty widzialne i żywe; tak muzyka przez sztuczne swe tony i harmoniią głosów daie nam słyszeć huk dział lub grzmiącą burzę, gdy wszystko w uciszeniu zostaie; tak poeta przez miły dzwięk rymów swoich stawi przed umysłem naszym obrazy i napełnia serce uczuciem, często od prawdziwego i naturalnego żywszém. Zobaczymy zaraz, iakich praw w tych swoich działaniach trzymać się powinny piękne nauki i sztuki.

§. 4.

Nauki piękne w swoich naśladowaniach i dziełach nie trzymaią się ścisłéy prawdy, ale tylko prawdo-podobieństwa.

Roskosz i przyiemność życia, którego utrzymania i bezpieczeństwa śrzodki obmyśliła natura, były, iakośmy iuż powiedzieli, celem nauk i sztuk pięknych. Człowiek znaydował wprawdzie spokoyność i byt dobry w zadosyć uczynieniu gwałtownym potrzebom, ale myśl iego uniosła go wyżéy: chciał kosztować nowego rodzaiu roskoszy, doznawać nowych uczuć, i sam stać się nieiako twórcą nowego świata.

Gdyby gieniusz w tworach swoich był tylko prostym przeobrazicielem czyli kopiistą natury, dzieła iego nie więcéyby na nas sprawiały wrażenia, iak te, które natura ustawicznie stawia pod zmysły nasze. Te nawet wrażenia byłyby zawsze słabsze i mniéy przyiemne: bo roboty człowieka pod względem dokładnego podobieństwa, porównywane z działaniem natury, nie mogą nigdy dosięgnąć tego stopnia doskonałości, iaki się w tych ostatnich wydaie. Róża pędzlem na płótnie wydana, czyliż wyrównać może téy królowéy kwiatów w naturze?

F IMPR
↓
SER-KA

iakie malowidło wyobrazi wszystkie cienie farb składaiących tęczę? Jaka muzyka naśladować zdoła nienaśladowcze pienie słowika? Jakiego poety pióro wyrazi doskonale wszystkie poruszenia serca ludzkiego, burzę przeciwnych namiętności, wszystkie uczucia, które, iak bałwany spienionéy wody, iedne po drugich następuią w duszy człowieka miotanego rospaczą, zdjętego żalem, boiaźnią, miłością, nienawiścią, lub gniewem? Natura w swoich szczególnych tworach tak iest doskonałą, że zawodzi wszelkie usiłowania dowcipu, i gieniusz byłby niezmiernie od niéy niższym, gdyby sobie nie zamierzał, tylko wierne iey dzieł przeobrażenie. Ale natura obok piękności dzieł swoich stawia częstokroć obrażaiące wady. Maiąc inne zamiary i ważnieysze cele, nie wszystkim nadaie doskonałą proporcyą, nie wszystkim przyzwoitą rozmaitość, w innych, iakby niedokończonych, nie upatruiemy potrzebnéy iedności i całości. Niedoskonałość części znika zapewne w stosunku do zupełnego układu świata; ale ogarnienie téy wielkiéy i pięknéy iedności przechodzi zdolność naszego poięcia.

Gieniusz więc w swoich tworach zamierza sobie naśladować naturę; ale tylko w iéy sposobach powszechnych, w iéy dążeniu do iednéy pięknéy i zupełnéy całości, nie ma zaś przyczyny ani pobudki przeobrażać i kopiiować iey dzieła szczególne, w których musiałby bydź niższym od wzorów swoich: i nowéy roskoszy, nowego na ludziach nie mógłby sprawić wrażenia; toiest gieniusz w naśladowaniach swoich nie trzyma się prawdy rzeczywistóy, ale tylko podobieństwa do prawdy; nie wyobraża rzeczy takiémi, iak są w istocie, ale takiémi, iak bydź mogą.

Jakoż ten sam wyraz *naśladować* nie inne w sobie mieści wyobrażenie. Naśladować albo-

1) Wiec: DZIEŁO z nad ŚWIATOPO KONSTR mimes we wobec NATURY jako CAŁOŚCI – a nie wobec jej poszczególnych przejawów

wiem, nie iest to wiernie przekopiiować wzór dany; ale utworzyć dzieło, któreby wzór przypominało, lecz nie było koniecznie we wszystkich częściach ściśle do niego podobném. Kiedy więc nauki i sztuki piękne, iakośmy to okazali, są naśladowaniem; rzeczą ich nie iest zawsze prawda rzeczywista, zwyczayna i pospolita, ale tylko prawdopodobieństwo. Zapatruiąc się na dzieła sztuki, wszędzie tego mniemania znayduiemy dowody. Jeżeli malarz, w malowaniu nawet portretów, gdzie naybliżey do natury przystępować powinien, nie zachowuie ścisłey wierności, i zawsze stara się wzór swóy upięknić, lub nadadź iakieś wyrażenie postawie i twarzy, która siłę malowidła stanowi; tedy w takich obrazach, gdzie się samey imaginacyi oddaie, nie ma innéy granicy, prócz prawdopodobieństwa. Toż samo o rzeźbie mówić można. Muzyka nie pożycza od natury, tylko tych pierwiastkowych głosów, które tłumaczą namiętności; ale gdzie muzyk słyszał wzór ich połączenia, składania, rozdzielania, i rozmaitego stosowania? Chociaż iest rzeczą pewną, że początek i zasada wszelkiey melodyi i harmonii znayduie się w naturze, chociaż w niey wszystkie głosy i tony rozsypane słyszeć się daią; iednakże cały układ muzyki i czaruiące iéy skutki są podobno naygłębszą taiemnicą przez sztukę przyrodzeniu wydartą. Tu się oczywiście pokazuie, że człowiek nie kopiiował, ale zgadł i przeniknął naturę; toiest dostrzegł, iakie połączenia tonów mogą nam sprawić naywiększą roskosz.

Taniec, który przez poruszenia ciała tłumaczy namiętności, maiąc w naturze równie, iak muzyka, początki swoie, nie znalazł w niey ścisłego wzoru, któregoby wiernym mógł bydź naśladowcą.

Architektura mniey ieszcze, iak inne sztuki, znay-

duie rzeczywistych wizerunków w naturze. Jeżeli kształt drzewa, ieżeli zwierząt niektórych sztuczne mieszkania mogły dadź wyobrażenie ścian, drzwi i dachu; iak daleko od tych pierwszych i niezgrabnych początków do budowy wspaniałych świątyń, do tych wyniosłych gmachów, w których gieniusz zdawał się walczyć z twórcą świata! Gdzie widziano wzór korynckiey albo ionickiey kolumny? Kto nauczył człowieka stosunku ich podstaw do wysokości; kto mu dał wyobrażenie tych ozdób, którémi upięknił ich kapitele, a nad które dowcip nic dotychczas doskonalszego wynaleźć nie mógł.

Widzimy więc, że sztuki piękne w naśladowaniu natury nie idą niewolniczo za podanémi wzorami, ale trzymaią się podobieństwa do prawdy. W poezyi widoczniey ieszcze ta prawda postrzegać się daie. Sam źrzódłosłów tego imienia okazuie, iakie o tey sztuce mieć należy wyobrażenie. *Ποιέω* znaczy *czynię* albo *tworzę*, i stąd przez poetę rozumiano człowieka natchniętego iakimsiś duchem nadprzyrodzonym, który się żadnego ściśle nie trzymał wzoru, ale sam był twórcą. Jakoż poezya czyli to obrazy fizyczne czyli moralne wystawia, byłaby bardzo ograniczoną, gdyby tylko wiernem wzorów była naśladowaniem. Wszystko w tey sztuce zasadza się na zmyśleniu, które iest iey duszą i życiem. W każdym rodzaiu poezyi są prawdy przypuszczone i względne, które zastępuią mieysce prawd rzeczywistych. W bayce zwierzęta między sobą rozmawiaią i rozsądne podaią rady. Jesteśmy przekonani, że to bydź nie mogło, ale dozwalamy téy wolności poecie, pod warunkiem tylko, aby iey dobrze użył: w sielance pasterze są czuli, delikatni, cnotliwi i swobodni, zaięci miłością i szczęściem: życie ich upływa wśrzód roskoszy: pola, na których pędzą

dni swoie, są przybytkiem pokoiu: natura na nie rozlewa wszystkie swe dary, tu mruczą strumienie, tu powiéwaią zefiry, tu ciągła wiosna okrywa łąki kwiatami i owocami drzewa, tu przyiemne cienie, nieznane nigdy burze, gaie rozweselone zawsze śpiewaniem ptaków, wszystkie dobra hoynie rozsypane. Wiemy, że natura rzadko kiedy te wszystkie dobrodzieystwa i powaby razem połącza; iednakże nic się nie sprzeciwia, aby nie mogły bydź złączone, i przestaiemy na zachowaném prawdopodobieństwie.

W wiérszu lirycznym, bohatyrskim i w traiedyi poeta do swych malowideł albo farb przydaie, albo farbom przyrodzonym nadaie większy blask i żywość. Maluiąc obrazy moralne, nie stara się bynaymniéy o ścisłe podobieństwo historyczne, stara się tylko zachować pewny związek i stosunek pomiędzy przymiotami i własnościami duszy, i sam tworzy swoie osoby. Achilles i Ulisses, Pryam i Nestor, Hektor i Ajax w Homerze są ludzie wyżsi od pospolitych: siły ciała i moc duszy wynosi ich daleko nad zwykły stan śmiertelnych: toż mówić o Eneaszu Wirgilego, toż o Godfrydzie i Rynaldzie Tassa. W Traiedyach Kornela charaktery są podniesione do téy wysokości, do któréy zaledwo oko dosięgnąć może; iego Cyd, iego obadwa Horacyusze, iego August i Kornelia przechodzą daleko słabość i ułomność ludzkiéy natury. Wszystko upiękniać, powiększać lub zmnieyszać iest szczególnym przywileiem poezyi. W Komedyach ta iéy wolność daléy się ieszcze rozciąga, bo śmiészność dozwala i wymaga nawet uchybienia niektórych proporcyy i stosunków. Charaktery komiczne bywaią zwykle mniéy lub więcéy przesadzone. Są w naturze obłudnicy i odludki, ale nie masz w tym stopniu, iak *Tartuff* i *Alcest* Mo-

liera: są skąpcy, ale *Harpagon* tegoż autora nie ma prawdziwego wzoru między ludźmi; historya tych wad moralnych, iest wystawiona w osobach, których kształt, mowy i obyczaie są zupełnie tworem poety. Molier w społeczeństwie ludzkiém nie miał żyiących wzorów Tartufa, Alcesta i Harpagona, ale z różnych wizerunków mniey lub więcey temi wadami zarażonych zgromadził osobne rysy, i umieścił ie razem w osobach swoich; nie kopiiował więc natury, ale ią naśladował, nie trzymał się ścisłéy prawdy, ale podobieństwa do prawdy. Wymowa nawet, lubo z natury i układu swoiego ma za cel istotny wierne wystawienie prawdy; tam iednak, gdzie wzruszać chce namiętności, albo bawić i zadziwiać słuchacza, nie wymagamy, aby ściśle była prawdziwą i przestaiemy na prawdo-podobieństwie. Gdy Cycero opisuiąc okrucieństwo nad Gawiuszem rzymskim obywatelem przez Werresa popełnione, powiada: „On „zbrodnią i wściekłością rozpalony na plac publi„czny przybywa. Iskrzyły mu się oczy i na całéy „twarzy malowało się okrucieństwo. Oczekiwano „powszechnie, gdzie się uda i co nakoniec uczyni; „gdy nagle człowieka porwać, w pośrzód rynku „obnażyć, związać, i chłostę zadawać każe. Wołał „ten nieszczęśliwy, iż był rzymskim obywatelem.— „Chłostano, sędziowie, na placu publicznym „w Messenie obywatela rzymskiego; żadnego „głosu, żadnego ięku słychać nie było w pośrzód „bolu i łoskotu uderzeń, iak tylko ten: obywatel „rzymski iestem.“

Któż w tym pięknym opisie zastanawiać się będzie, czy mowca rzymski ścisłéy trzymał się prawdy, i czy ten obraz z natury czy z imaginacyi ma swóy początek. Wszystkie te okoliczności mieysce mieć mogły: prawdo-podobień-

stwo iest zachowane, nic więcey nie wymagamy od mowcy.

Tak więc lekka uwaga nad sposobami i dziełami nauk i sztuk pięknych okazuie, że celem ich nie iest ścisła i rzeczywista prawda, ale podobieństwo do prawdy. Nauka ta nie iest nową. Arystoteles poetykę swoię zaczyna od téy zasady: że muzyka, taniec, poezya, malarstwo są sztukami naśladowczemi; i na tym początku wspiéra uwagi i prawidła swoie. W inném mieyscu porównywaiąc poezyą i historyą, mówi, że ich różnica nie tylko się na kształcie powierzchownym i stylu zasadza, ale wypływa z gruntu rzeczy: „Historya wystawia to, co było, poezya to, co bydź mogło. Piérwsza iest wiernym obrazem prawdy, nie powinna zmyślać ani rzeczy ani osób swoich, druga samém się prawdo-podobieństwem ogranicza, sama sobie tworzy wzór, który wyobraża. Dzieiopis stawi przykłady, takie iak były, nawet nie doskonałe, poeta wystawia ie takiémi, iak bydź powinny, i dla tego poezya lepiéy i skuteczniey naucza niż historya.“

Podług Platona, aby zasłużyć na imie poety, nie dosyć iest opowiadać: trzeba zmyślać i tworzyć rzecz opowiadaną. I z téy przyczyny w rzeczypospolitéy swoiéy potępia on poezyą: bo ta wolność zmyślania mogłaby mieć szkodliwy wpływ do obyczaiów.

Tegoż samego iest zdania Horacyusz w swoiéy *sztuce poetyczney*, kiedy mówi:

„Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
„Mobilibusque decor naturis dandus et annis.

„Każdego wieku zważać ci potrzeba obyczaie: a zmiennym skłonnościóm ludzkim i przemiiaiącym porom życia przyzwoitych udzielać ozdób.“

W tych wyrazach *dandus decor*, zawiéra się prawo naśladowania: w którém nie na ścisłą prawdę, ale na prawdo-podobieństwo wzgląd mieć należy. Tęż samę myśl wyraził rzymski poeta w innych wierszach:

„Respicere exemplar morum vitaeque iubebo
„Doctum imitatorem, et vivas hinc ducere voces.

„Rozsądny naśladowca zapatrywać się powinien na obraz życia i obyczaiów ludzkich, i żywe stąd wyprowadzać malowidła.“ *Vivas ducere voces*, iest to stwarzać obraz, który będąc podobnym do natury, nie powinien bydź iéy ścisłą i niewolniczą kopiią. Jaśniéy ieszcze wydaie się mniemanie autora w tym wyrazie, *ex noto fictum carmen sequar*. to iest *stosuiąc się do mniemania i wiadomości ludzkich zmyślać i wyobrażać będę.*

Z tych przytoczeń okazuie się, że ta zasada naśladowania natury, na któréy wspiéraią się wszystkie prawa i przepisy nauk i sztuk pięknych, nie była nie znaiomą starożytnym i teraźnieyszym krytykom.

§. 5.

O wzorze Idealnym.

Człowiek, którego serce iest szlachetnie ukształcone i który prawdziwą swą godność czuie, we wszystkich swych chęciach, we wszystkich usiłowaniach i dziełach okazuie, że iest iestestwem nierównie wyższém nad to wszystko, co go otacza. Granice natury zdaią się nie bydź granicami poięcia iego: dusza iego zasięgać się zdaie za te nieba i za te światy, których nawet oko nie dostrzeże; rozum nie przestaie na świadectwie zmysłów: wiedziony wewnętrzném i taiemném przeczuciem po-

wątpiéwa o ich niemylności; za pomocą rozwagi stosuie, rozważa, składa albo rozłącza wyobrażenia, i przychodzi do wypadków, ktore go samego zdumiéwaią. Jestestwo maiące tak wielkie przywileie, iestestwo wolne i rozumne wpośrzód natury wiecznémi i nieodmiennémi prawami związanéy, nie przestaie na tych tylko wrażeniach, które od niéy odbiéra, a zdumione cudami, na które patrzy, do wyższych ieszcze podnosi się wyobrażeń. Imaginacya przenosi go z iednego do drugiego uczucia, i przeprowadza przez cały łańcuch myśli i uwag z sobą połączonych.

Do serca i umysłu takiego człowieka inaczey przemawia natura, niżeli do tego, którego rozum obłąkały przesądy, którego duszę skaziły podłe namiętności, którego całe iestestwo znieważyły nędze i cierpienia, i który roztargniony mechaniczną pracą nie daie baczenia, albo w osłupiałém odurzeniu pogląda bez wzruszenia na piękności natury. Serce człowieka, który w łonie swoiém pielęgnuie starannie tę iskierkę bóztwa, która go ożywia i uszlachetnia, otwiéra się chętnie wpływowi roskoszy i radości, którym ie widok dzieł stwórcy napełnia. Ale kiedy zmysły iego odbiéraiąc zewsząd miłe wrażenia przesyłaią ie duszy, nieprzezwyciężony iakiś powab i czucie swey wyższości wynosi go nad naturę: i myśl iego za przewodnictwem imaginacyi zatapia się w krainie wyobrażeń umysłowych czyli idealnych. Naówczas z wyobrażeniem natury rzeczywistéy unosi się do wyobrażenia natury idealnéy: tworom swoiéy imaginacyi nie może wprawdzie nadawać nowych i sobie nieznaiomych kształtów, ale odłącza od nich to wszystko, co ma iakąkolwiek niedoskonałości cechę: i ukształca sobie świat nowy, podobny do tego, na który się zapatruie, ale daleko od niego doskonalszy. Już tam

nic traf, nic przypadek nie pomiesza. Swiata rzeczywistego nayistotniéyszym podobno celem było zachowanie i utrzymanie składaiących go iestestw, celem świata idealnego iest piękność, harmoniia, iedność, rozmaitość i naydoskonalsze proporcye.

Otoż iest w nayobszerniéyszém znaczeniu to, co nazywamy wzorem idealnym sztuki; do którego wyobrażenia podnosić się musi gieniusz, gdy staie się twórcą *w pięknych naukach* i *sztukach:* Taki wzór zapewne rozważał Homer, kiedy malował nieśmiertelne swoie obrazy i charaktery; nań się zapatrywali wszyscy wielcy ludzie w tych dziełach, w których wydaie się piękność nie maiąca prawdziwego wzoru w naturze.

Jakim sposobem człowiek podnosi się do wyobrażenia téy idealnéy natury lub idealnego wzoru, czyli ono wlane iest w iego duszę i rozwiia się wraz z innémi iéy władzami, czyli prowadzi nas do niego rozwaga upowszechniaiąc poięcia nasze, tudzież imaginacya, która ie rozmaicie składa, łączy lub dzieli; wchodzić w rozwiązanie tego badania nie iest zamiarem naszym: nie należy to bowiem do nauki, którą wykładamy. Jest iednak rzeczą niezawodną, że bez podniesienia się do tych wyobrażeń umysłowych gieniusz nic utworzyć nie zdoła, coby na sobie nosiło piętno iakiéyś wyższéy siły i zasługiwało na podziwienie wieków. Przez *wzór idealny* rozumiémy obraz początkowy iakiego dzieła sztuki, który imaginacya sztukmistrza, zachowuiąc pewne podobieństwo z przedmiotami natury, wykreśla, i podług którego pracuie. Rzecz ta nie była nieznaiomą starożytnym; miał to przytomne swoiéy uwadze Cycero, gdy mówi: „*Illi artifices vel in simulacris vel in picturis,* „*cum facerent Jovis formam aut Minervae, non* „*contemplabantur aliquem, a quo similitudinem*

NAT - WZ ID" - DZ

„*ducerent: sed ipsorum in mente insidebat spe-*
„*cies pulchritudinis eximiae quaedam, quam*
„*intuentes, in eaque defixi ad illius similitudi-*
„*nem artem et manus dirigebant.* Orat.“ Wykréślenie sobie w umyśle, czyli podniesienie się do takowego obrazu, nie tylko ma mieysce w rzeczach widzialnych, nie tylko iest prawem dla rzeźbiarza i malarza; równie poeta a nawet czasem mowca formuie sobie wzór idealny charakteru swoich bohatyrów i osób, które wystawia.

Każdy człowiek, chociaż miernego nawet dowcipu (ieżeli tylko nie iest martwém zwierciadłem, w którém się kształty rzeczy odbiiaią, i nad które on nic więcéy wystawić sobie nie umie) może za pomocą analogii tych rzeczy, które podpadaią pod iego zmysły, wykreślić sobie kształty i postaci idealne; ale tylko ludzie obdarzeni gieniuszem mogą się wznosić do tych form idealnych, które pięknością swoią przewyższaią to wszystko, co się naypięknieyszego znayduie w naturze. To iest ta wysoka idealność, którą osiągnąć usiłuie wyższego rzędu sztukmistrz, ieżeli wielkiemu swemu przeznaczeniu chce uczynić zadosyć. Ma on wprawdzie zasługę, gdy z natury weźmie to wszystko, co celowi iego dzieła odpowiada; ale naywyższey dostępuie chwały przez moc twórczą, którą na swoich dziełach wyciska, a która iest zawsze skutkiem rozważania idealnego wzoru. Że naturze ludzkiéy ta moc iest właściwa, nie może podlegać wątpliwości. Apollo belwederski, równie iak anioł albo szatan Miltona, nie maią swego wizerunku między rzeczami przyrodzonémi.

Gdy Fidyasz, o którym mówiono, że bogowie kierowali iego dłutem, robił swóy posąg Jowisza olimpiyskiego, byłżeby mógł nadadź swemu posągowi ten wyraz bóztwa, tę powagę, tę wspania-

łość i wielkość, która same błędy bałwochwalstwa usprawiedliwiać się zdaie, gdyby myśl iego nie była podniesiona do wyobrażeń idealnéy natury. Gdzież w widzialnym świecie mógłby był znaleźć wzór tych czystych proporcyy, tych bozkich rysów, które tym zimnym głazóm zdawały się nadawać iakąś wyższą duszę, i zamieniać w iestestwa nieśmiertelne. Rozważał zapewne wizerunek idealny, który nie miał bytu, tylko w myśli iego.

Wystawienie sobie wzoru idealnego nie zawsze zależy na ulepszeniu natury pospolitéy, na wyniesieniu się nad nią: ale często na oddaleniu od przedmiotu naturalnego wszelkich niedoskonałości, które się przeciwią celowi naśladowcy natury. Nie iest zamiarem umieścić koniecznie w iedney osobie to wszystko, co stanowi powagę i maiestatyczną wspaniałość; Fidyasz miał ten zamiar: musiał się więc podnieść do wzoru idealnego. Natura daie wprawdzie niektórym ludziom takie rysy, ale obok nich są inne, które wrażenie piérwszych osłabiaią. Fidyasz chciał wystawić powagę i cały maiestat bóztwa, i dla tego od swego wzoru musiał oddzielić to wszystko, coby to iedynie wrażenie zmnieyszyć i osłabić mogło. Gdy Zeuxis chciał malować piękność, nie wziął wzoru swoiego z iednéy niewiasty ozdobionéy urodą, ale iak nam Cycero podaie, z pięciu naypięknieyszych niewiast wziął to, co każda z nich naypięknieyszego miała; i tym sposobem ukształcił obraz bogini piękności.

Gdy Homer układał osnowę swoiéy nieśmiertelney Iliady, gdzie mógł znaleźć w naturze, wzór sprawy taką iedność maiącey; gdzieby charaktery tak były rozróżnione, a każdy iednak miał właściwą i wyraźną cechę; gdzieby tyle osób nie działało i nic nie mówiło, coby było niestosownem do rzeczy; gdzieby żaden obcy interes nie prze-

rwał wątku akcyi celnieyszéy; i gdzieby tyle różnorodnych części składało całość, która się łatwo umysłem ogarnąć może. W świecie zwyczaynym traf ślepy miesza rzeczy ludzkie; wszystko podlega wpływowi iego. Zapatruiąc się na zdarzenia szczególne widzimy, ieżeli tego porównania użyć można, poiedyncze sceny wielkiego dramatu natury. Złączyć ie, powiązać i w iednéy całości wystawić, iest dziełem imaginacyi i gieniuszu, które tego dopełnić nie zdołaią bez podniesienia się do wyobrażeń idealnéy doskonałości.

W szczególnych nawet obrazach sztuka byłaby bardzo ograniczona, gdyby na skrzydłach imaginacyi nie unosiła się nad ziemią. Homer chce odmalować powaby Wenery, i dzielność iéy piękności. Myśl iego szuka i nie znayduie na ziemi wzoru. Wenus powinna mieć coś wyższego i doskonalszego niż inne niewiasty. Malować rysy iéy twarzy, iéy wdzięki i miłosny uśmiéch, byłoby to zniżyć ią do rzędu ziemianek. Cóż czyni autor: daie iéy bozką taśmę, i przez tę allegoryą maluie iéy ponęty, przywięzuie do niéy siłę iakąś nadprzyrodzoną i wyższą nad śmiertelnych.

„W nim zamknięte powaby wszystkie, wszystkie wdzięki,
„Miłość, żądza, kochanków rozmowy i ięki,
„Słodkie głosy, wyrazy skrycie uymuiące
„Serca, tkliwéy się nawet czułości strzegące. —
„Takim iest ten pas drogi, w nim się wszystko mieści,
„I co umysł zachwyca, i co serce pieści.“

Gdzie Homer, ieżeli nie w wyobrażeniu *idealnéy natury*, mógł napaśdź na tę myśl przedziwną odmalowania *Próśb* pod postacią bogiń przebiegaiących ziemię i leczących rany od krzywdy zadane.

„Wszakże Prośby Jowisza wielkiego są plemię:
„Ułomne, słabą nogą wędruią przez ziemię,
„Z czołem zmarszczką pokrytém, ze spuszczoném okiem,
„Idą ciągle za Krzywdą: ona silnym krokiem
„Poprzedza ie, i szkody między ludźmi sieie:
„Próśb ręka na iéy rany słodki balsam leie.
„Gdy się zbliżą do kogo, a on ich usłucha,
„Na iego ślub chętnego nadstawiaią ucha.
„Kto upornie odrzuca, idą oyca żebrać,
„By słusznych kar od Krzywdy nie chybił odebrać. —

Gdy Wirgiliusz opisuiąc zniszczenie Troi ukazuie czytelnikowi bogów sprzysięgłych i dokonywaiących tego miasta; obraz ten wzięty z natury idealnéy ma iakąś wysoką piękność, która nas zachwyca: Wenus mówi do Eneasza:

„Nie Helenę o zgubę waszych winić progów,
„Nie występek Parysa: bogów zemsta, bogów
„Wywraca mury Troi i w perzynę grzebie.
„Spóyrzyy, bo mgłę wilgotną, co otacza ciebie,
„I snuiąc się przy oczach wzrok ludzki zacienia,
„Zdcymę: ty matki twoiéy spełniy napomnienia.
„Gdzie skały ze skał, z murów wyruszone mury,
„Gdzie pomieszane prochem dym zatacza chmury,
„Tu Neptun wieczne wali tróyzębem pokłady,
„I całe miasto z silnéy wywraca posady.
Tam bramy sceyskie trzyma Juno zapalczywa,
I Greków, przepasana żelazem, przyzywa.
Wyżéy Pallas osiadła wieże, spóyrzyy okiem,
Wstrząsaiąca Gorgoną, iskrząca obłokiem:
Sam Jowisz nowe siły tchnie w danayskie męże,
Sam bogów na troiańskie pobudza oręże.

Rozbieraiąc dzieła nayslawniéyszych poetów, mowców, malarzów i rzeźbiarzów napadlibyśmy na mnóstwo przykładów, któreby nam okazały, iż

nie masz nic wysokiego i prawdziwie pięknego w sztuce, coby nie było wzięte ze wzoru idealnéy natury.

Ale ta idealność może bydź nie tylko udziałem dzieł sztuki, ale nawet dzieł saméy natury. Piękna twarz, ożywiona czułą i czynną duszą, z któréy rysów, poruszeń i błyszczącego wzroku rozum i czucie przemawia, nie iestże idealną? toiest: nie podnosiż myśli patrzącego do wyobrażenia natury doskonalszéy i wyższéy? — A widok pięknéy okolicy, gdzie się natura w całéy swoiéy okazałości i bogactwie wydaie, nie zachwycaż równie naszey imaginacyi, iak Apollo belwederski, albo twarz matki bozkiey Rafała? Przedmioty więc natury maią idealność, toiest wzbudzić w nas mogą uczucie myśli i wyobrażeń idealnych, owszem to uczucie służyć ma za grunt wyobrażeniom idealnym sztuki. Nie wszystkie iednak dzieła sztuki, są w równym stopniu idealne. Natura zwyczayna i natura idealna mogą bydź uważane, iako dwie ostateczności, pomiędzy którémi iest niezliczona liczba punktów; a dzieła sztuki ráz do iednéy, drugi raz do drugiey zbliżaią się granicy. Pięknosć może się znaydować w równéy odległości od tych obudwóch końców, iak naywiększa liczba obrazów Homera, Wirgiliusza i Miltona. Prawdziwa zaś idealność iest tylko czystém poięciem: iest to źrzódło wszelkiey piękności, którego żadne dzieło sztuki lub natury nie może bydź dokładnym obrazem. Smiertelnym zbliżać się tylko do niego dozwolono; ale też twierdzić można, iż bez rozważania takiego wzoru nic wielkiego i szlachetnego w sztuce utworzyć nie można. Gieniusz do przybytku tego wiecznego wizerunku piękności zaprowadzony bywa za przewodnictwem imaginacyi; otwiéra ona tę świątynię, daie oglądać wieczne i

doskonałe rysy, ale człowiek w grubości swych zmysłów i narzędzi znayduie zawadę do dokładnego naśladowania tego wizerunku nieśmiertelnéy piękności.

§. 6.

Nayuyższa zmysłowa doskonałość, toiest naydoskonalsze zmysłowe wystawienie iest iedynym śrzodkiem, którego w tworach swoich używaią piękne nauki i sztuki.

Widzieliśmy, że dzieła nauk i sztuk pięknych są naśladowaniem dzieł natury; widzieliśmy, że w tém naśladowaniu przestaiąc na prawdo-podobieństwie usiłuią one wznosić się do wzoru wyższéy, toiest idealney natury. Lecz, że dzieła ich nie mogą podpadać, tylko pod zmysły, i wrażenia przez nie sprawione od zmysłów przesyłane bywaią do duszy: a zatém *nayuyższa zmysłowa doskonałość*, czyli *naydoskonalsze zmysłowe wystawienie* iest iedynym i spólnym śrzodkiem, którego do osiągnienia swego celu używaią.

Piękne nauki i sztuki stwarzaią dla człowieka nowy porządek uczuć i wyobrażeń, i nieiako świat nowy. Wszystko na tym świecie powinno bydź oczarowane urokiem przyiemności i powabu, wszystko wprowadzać nas w zachwycenie, podawać duszy naszéy materyą do uwag, a sercu do wzruszenia. Lecz w tym nowym rzeczy porządku wszystko iest naśladowaniem, zmyślaniem, lub przypuszczaniem; wszystko więc zależy od omamienia, toiest od takiego sposobu wystawienia rzeczy, aby się zupełnie w oczach naszych ukryła usilność sztuki i aby nam się wydawało, iż te wrażenia od rzeczywistych odbiéramy przedmiotów.

Omamienie iest wysoki stopień doskonałości, do którego zmierzaią piękne nauki i sztuki. Nay-

LEKT. AKTYWNA jako stan pobudzenia umysłu [illegible]

sławniéysi w starożytności sztukmistrze pod iego sąd poddawali dzieła swoie. Znaiomy iest spór Parrasiusza i Zeuxisa, w którym wyższy stopień omamienia dał wygraną i piérwszeństwo: a mitologiczne podanie o Pigmalionie, zdaie się bydź allegoryą okazuiącą, na czém zależy doskonałość w sztuce.

Gdy czytaiąc opisy bitew Homera, zdaie nam się, iż widzimy zamieszanie i trwogę, ruch i ścieranie się zbroynych zastępów, że słyszymy wrzawę ludzi, krzyki i ięczenia ranionych i umieraiących: kiedy w czwartéy xiędze Eneidy dzielimy z Dydoną iéy miłość, iéy niespokoyność i rospacz: kiedy w Horacyuszach Kornela, ten sławny wyraz starego Horacego „*Qu'il mourut*" wysila na słuchaczach iednomyślny i mimowolny okrzyk podziwienia: kiedy głębokie uciszenie tysiącznych widzów słuchaiących Ifigenii, Fedry, Zairy, lub Alzyry, przerywaią tylko czasem łkania i przytłumione westchnienia; kiedy w iedném mieyscu kazania Massyllona przeięci religiyną trwogą słuchacze padaią wszyscy na kolana: Oto są skutki omamienia, oto naywyższy stopień doskonałości sztuki. Jakimże sposobem tak wielkie omamienie uskutecznioném bydź może? iak sztuka, która w swych naśladowaniach mniéy się trzyma prawdy, niżeli podobieństwa do prawdy, może przez swoie zmyślenia sprawić tak mocne wrażenie? Rzecz oczywista, że tego inaczéy dokazać nie może, tylko nadaiąc swym dziełom te cechy, które swoim nadaie natura; i chociaż w idealnych swoich uniesieniach sztuka wykracza za granice natury, iednak iéy dzieła powinny bydź wsparte na wiecznych i nieodmiennych prawach fizycznego i moralnego rzeczy porządku. Tym sposobem ułożone dzieło, chociaż prawdziwego swoiego wzoru mieć nie bę-

dzie w naturze, przez związek i ułożenie swych części będzie iéy wiernem naśladowaniem; toiest będzie miało *nayuyższą zmysłową doskonałość*, która iest śrzodkiem i sposobem iedynym w naukach i sztukach pięknych do sprawienia naydoskonalszego omamienia.

W saméy rzeczy, iakiegoż sposobu używa poeta i mowca do uczynienia tych mocnych wrażeń, których nigdy proste wystawienie rzeczy sprawić nie zdoła? Oto staraią się z głębi serca ludzkiego dobydź naymocnieyszych wyrazów namiętności; staraią się rzecz swoię w naytkliwszym wystawić widoku, mówić do rozumu, do serca, do imaginacyi; nadadź słowom ciało i kolory, słowem rzecz swoię odmalować *w naydoskonalszém zmysłowém wystawieniu*. Dydo w rospaczy po odjezdzie Eneasza odjęła sobie życie: wyraz ten iest dostatecznym dla rozumu, który niczego więcey nie żąda. Ale Poeta na tém nie przestaie, chce ażeby czytaiący miał przed oczyma stan opłakany téy nieszczęśliwéy królowéy, aby drżał patrząc na wzruszenia iéy twarzy, widział iéy zakrwawione oczy i zsiniałe plamy na drżących licach.

At trepida et coeptis immanibus effera Dido,
Sanguineam volvens aciem, maculisque trementes
Interfusa genas, et pallida morte futura;
Interiora domus inrumpit limina, et altos
Conscendit furibunda rogos, ensemque recludit
Dardaniam, non hos quaesitum munus in usus.
„*Okropném przedsięwzięciem zdziczała Dydona,*
„*Krwawym powłocząc wzrokiem, i sine znamiona*
„*Na drżących maiąc licach, blizką śmiercią blada,*
„*Wewnątrz domu szalona śpiesznym krokiem wpada.*
„*Wstępuie na wierzch stosa, i tam nieszczęśliwa*
„*Nie na to przeznaczony miecz z pochew dobywa.*

Poeta dopełnia tego strasznego obrazu zgonu Dydony, gdy w dalszym ciągu umieściwszy ostatnie słowa téy nieszczęśliwéy, przydaie:

Dixerat. Atque illam media inter talia ferro
Conlapsam adspitiunt comites, ensemque cruore
Spumantem, sparsasque manus. It clamor ad alta
Atria: concussam bacchatur fama per urbem.
Lamentis, gemituque, et femineo ululatu
Tecta fremunt: resonat magnis plangoribus aether:
Non aliter, quam si immissis ruat hostibus omnis
Carthago, aut antiqua Tyros, flammaeque furentes
Culmina perque hominum volvantur perque deorum.

„Rzekła. W tych słowach widzą przytomni, iż padła.
„Krwią ręce zabroczone, miecz kurzy się zlany.
„Załobnémi krzykami brzmią wysokie ściany,
„Rozlega się wieść smutna po wzruszoném mieście,
„Po domach żale, płacze, kwilenia niewieście:
„Powietrze napełnione przeciągłémi ięki,
„Właśnie iak gdyby padał, z nieprzyiaciół ręki,
„Kartagi, lub dawnego Tyru, mur zdobyty,
„A i ludzkie i bozkie zaiął pożar szczyty.

Obraz tym sposobem wystawiony zbliża się do naywyższéy zmysłowéy doskonałości; toiest nie tylko przedstawia się umysłowi, iak gdyby był przytomny, ale więcéy nawet sprawuie wrażenia, niż rzeczywisty: bo łączy się z nim miłe uczucie czyli smak, który mamy w naśladowaniu, i powiększony iest témi wszystkiémi okolicznościami, którémi go imaginacya poety ozdobić mogła.

Wenus w lesie libiyskim okazuie się Eneaszowi: poeta stawi ią przed oczy nasze:

— Humeris de more habilem suspenderat arcum
Venatrix, dederatque comam diffundere ventis:
Nuda genu, nodoque sinus collecta fluentes.

Lekki łuk zawiesiła na barkach łowczyni:
Wiatr unosi iéy włosy: nagie iéy kolana:
A poła długiéy szaty węzłem przewiązana.

Z podobną usilnością Wirgiliusz maluie Kamillę, gdy ta wychodzi do bitwy:

Ut regius ostro
Velet honos leves humeros; ut fibula crinem
Auro internectat; Lyciam ut gerat ipsa pharetram,
Et pastoralem praefixo cuspide mirtum.
Jak królewska purpura barki iéy zaszczyca,
Jak długie włosy spina złocista iglica.
Jako licyyski niesie saydak zdobny złotem
I mirt pasterski ostrym nasrożony grotem.

Ale nie tylko w poezyi, lecz i we wszystkich rodzaiach wymowy niewiązanéy naydoskonalsi pisarze staraią się tak dobitne i uderzaiące wystawić obrazy rzeczy, tak żywe nadadź wyrazom farby; aby zachwycony czytelnik zdawał się widzieć przedmiot lub słyszeć to, co przez zmysł słuchu poymować zwykliśmy. Ta iest zasada téy uwagi Kwintyliana. „Powiedzieć po prostu, że miasto szturmem wzięte było, iest to zamknąć w tém słowie wszystko, co do takiego losu iest przywiązané; ale to krótkie oznaymienie nie czyni mocnego wrażenia. Lecz gdy rozwiniémy to wszystko co w tém iedném zdaniu zawarto było, naówczas widzieć się dadzą płomienie pożeraiące mieszkania ludzi i świątynie bogów; usłyszymy łoskot walących się gmachów i pomieszaną wrzawę rozmaitych krzyków i ięków; patrzéć będziemy na przestrach uciekaiących, na boleść i rospacz innych, którzy ściskaią martwe ciała przyiaciół i krewnych: płaczące kobiéty i dzieci: narzekaiących starców, iż dożyli téy fatalnéy godziny; przydaymy do tego rzeczy święte i świeckie na łup oddane, żołnierstwo z pośpiéchem

unoszące zdobycze, aby po inne ieszcze powrócić mogło, skrępowanych niewolników, którzy idą przed zwycięzcami swoimi, matkę walczącą zapalczywie o dziécko, które iéy z rąk wydziéraią, samych zwyciężców morduiących się wzaiemnie, kiedy się o podział zdobyczy pogodzić nie mogą: chociaż to wszystko zawiéra się w wyobrażeniu szturmem wziętego miasta; iednakże nie iest to iedno zamknąć wszystko w iedném słowie, co odmalować rzecz we wszystkich szczegółach."

NARR SCEN + ANBLOMAL

To zdanie sławnego w starożytności krytyka służy do poparcia mniemania naszego. Widzimy, że poezya, wymowa, i wszystkie piękne sztuki usiłuią sprawić iak naywiększe omamienie: tego zaś dostąpić nie mogą, ieżeli dziełom swoim nie nadadzą wysokiego stopnia zmysłowéy doskonałości, i swoich nawet zmyśleń nie wystawią w takim obrazie, któryby zdaiąc się podpadać pod zmysły, mocno obudzał i zatrudniał imaginacyą.

§. 7.

Smak iest przewodnikiem gieniuszu i imaginacyi: iego teorya iest teoryą nauk i sztuk pięknych.

Z wyłożonych dotąd początków widzimy, że głównym celem nauk i sztuk pięknych iest podobać się i wzruszyć wznosząc nas do wyobrażenia doskonalszego rzeczy porządku: że imaginacya i gieniusz w tworach swoich powinny się zapatrywać na wzór idealny i zbliżać się, ile można, do niego: i że śrzodkiem ich do sprawienia naywiększych wrażeń iest nadanie dziełom wysokiego stopnia zmysłowéy doskonałości. S tego wszystkiego wnieść należy, że imaginacya i gieniusz w naśladowaniu swoiém trzymać się powinny pewnego prawidła, iśdź za iakimsiś przewodnikiem, któ-

ryby ie w każdym czasie ostrzegał, czyli zmyślenia ich wspieraią się na rzeczywistéy i widzialnéy naturze, czyli nie iest uchybione prawdo-podobieństwo, i czyli dostępuią głównego swego celu, iakim iest sprawienie ludziom nowéy roskoszy.

Zmysł, którym nas obdarzyło przyrodzenie i którym rozróżniamy rozmaite gatunki pokarmów i napoiów, potrzebnych do utrzymania życia i sprawienia nam roskoszy, dał powód, iż we wszystkich teraźnieyszych ięzykach użyto przenośnie tego wyrazu *smak*, do oznaczenia uczucia piękności, albo wad i niedoskonałości dzieł sztuki. *Smak* więc nic innego nie iest, tylko rozsądek żywy, poięcie prędkie i mocne, które równie, iak smak ięzyka i podniebienia, uprzedza rozwagę, zachwyca nas roskoszą na widok piękności, lub napełnia obrzydzeniem i wznieca wstręt, gdy rzecz nikczemna lub szpetna oczóm się naszym przedstawia: które, równie iak smak fizyczny, waha się często w swym sądzie: i do którego nakoniec wielki ma wpływ imaginacya, nałóg i ćwiczenie.

To więc uczucie powinno bydź przewodnikiem gieniuszu, kiedy przez bystrą imaginacyą uniesiony w swoich wynalezieniach wybiéra i składa części dla ukształcenia iednéy zupełnéy całości: ono go ostrzega, iakich ma użyć kolorów, iakie nadadź kształty, iakie wymiary, iakie stosunki rozmaitym częściom: ono przedłuża iedne, skraca drugie, wyrzuca przysadę i nadętość, pochwala szlachetną prostotę, podoba sobie w iedności, rozmaitości, wyborze, i regularnych proporcyach. Bez niego naydzielnieyszy gieniusz tym grubsze popełnić może błędy, im na większą wzbiia się wysokość. Gdy Homer w swoiéy Odyssei prawi baśnie niezgodne ze szlachetnością wiérsza bohatyrskiego, gdy w worki zamyka wiatry, i iednookiego Poli-

fema oka pozbawia, gdy w żebrackie szaty przebrawszy Ulissessa, stawi go i zbyt długo trzyma u drzwi własnego domu, gdzie przedmiot pogardy, w ostatniém upodleniu, walczy z drugim żebrakiem o ostatki zbywaiącego ze stołów pokarmu: gdy Wirgiliusz o harpiiach czyni ustęp, którego opisy wzbudzaią obrzydzenie, albo gdy dla ocalenia okrętów Eneasza przemienia ie w Nimfy morskie: gdy Milton olbrzymich swoich aniołów w karły przekształca, aby tak skurczeni w radnéy sali pomiescić się mogli: albo gdy pisze, iak w walce wzaiemnéy góry z lasami i rzekami na siebie miotali; są to błędy i zboczenia, w które wpadli ci wielcy ludzie, gdy smak przestał bydź na chwilę przewodnikiem ich gieniuszu i imaginacyi.

W pięknych naukach i sztukach, gdzie piękność iest istotnym naszym celem, nie możemy uczynić kroku bez tego przewodnika. Smak iest pochodnią, która nas na téy drodze oświéca: będąc uczuciem, sąd iego iest żywy, delikatny i niemylny: nie ociągamy się iśdź za iego zdaniem, bo roskosz i przyiemność do tego nas prowadzi.

Smak iest darem przyrodzenia, iest władzą duszy, podobnie, iak inne władze, i równie iak inne zależy w części od edukacyi, ćwiczenia i nałogu. Lecz czyli to uczucie piękności w dziełach sztuki iest uczuciem tak zmysłowém, iak uczucie smaku fizycznego, nad tém ieszcze w krótkości zastanowić się należy.

§. 8.

Smak iest więcéy, niż proste wrażenie od zmysłów duszy przesłane: iest to uczucie wewnętrzne, które zależy od imaginacyi i rozwagi. Może się rozebrać na pewne początki.

Smak, to delikatne i żywe uczucie, które nas

ostrzega o przytomności przyczyn naszéy roskoszy lub przykrości, zależy wprawdzie od wrażeń drogą zmysłów do duszy przesłanych; ale nie iest zupełnie tém, czém iest zmysłowe poięcie rzeczy. Każdy człowiek, który ma niezepsuty zmysł słuchu, słyszy dzwięk i brzmienie muzycznych instrumentów; nie każdy iednak czuie harmoniią, toiest ten skład umieiętny i zgodny rozmaitych tonów, który sprawuie roskosz. Jeden się zachwyca górną muzyką, drugi więcéy przyiemności znayduie w nic nieznaczącéy piosence. Uczucie więc harmonii, nie iest prostém słyszeniem. Toż samo mówić należy o zmyśle wzroku. Malowidło Rafała nie na każdym iednakowe czyni wrażenie: nie każdy ma uczucie wybornych i czystych proporcyy, doskonałych wymiarów, piękności farb, wielkości i szlachetności wynalezienia; niedosyć iest zatém widzieć, aby mieć smak nie mylny w działaniach malarstwa, rzeźby i architektury: podobnie nie dosyć iest rozumiéć mowę, aby uczuć piękność poezyi i wymowy, ocenić górność myśli, żywość i wielkość obrazów, przyzwoitość stylu i tym podobne zalety.

Smak więc nie iest prostém zmysłowém uczuciem; ale iest uczuciem wewnętrzném obudzoném przez działanie zmysłów, którego zaród w nas się może i powinien doskonalić przez ćwiczenie, naukę i nałóg porównywania; iest władzą duszy złożoną z imaginacyi i rozwagi; mówię imaginacyi: ponieważ, iakośmy widzieli, ta władza umysłu iest nayczynnieyszą w dziełach sztuki: i smak nie tylko się przywiązuie albo odstręcza od dzieł sztuki dla tych własności, które się rzeczywiście w nich znayduią; ale nadto czuie te, które z niémi imaginacya połącza. Składa się ieszcze z rozwagi: bo chociaż sąd iego iest szybki i prawie iednoczesny ze zmy-

słowém poięciem; nie podobna iednak, aby go krótka nie poprzedziła rozwaga. I tak, gdy iaki nowy przedmiot, gdy myśl dotąd nam nieznaioma, gdy wynalazek świéżo odkryty czyni na nas przyiemne wrażenie; uczucie to czyli smak nowości musi bydź poprzedzone chociaż przez momentalną rozwagę, iż rzecz piérwszy raz stawi się w umyśle naszym.

Nauka trudniąca się rozbiorem, opisem i dociekaniem przyczyn miłych albo przykrych wrażeń na duszy naszéy, przez dzieła sztuki sprawionych, iest teoryą smaku, i w połowie zeszłego wieku od filozofów niemieckich, a osobliwie od Baumgartena otrzymała nazwisko *Estetyki*.

Zamiarem téy nauki iest wynaleźć i ogłosić powszechne prawa, podług których smak bardziéy do iednych się rzeczy przywiązuie, drugie odrzuca; dociec i opisać naturę *piękności*, i postanowić pewną miarę i pewny stopień natężenia roskoszy albo przykrości, które na nas takie albo inne dzieł przymioty sprawiać mogą. Nie powinna ona bydź historyą sztuki; ale w naturze człowieka i rzeczy czerpać swoie prawa, wnioski i postrzeżenia. Nie można bowiém zakreślić granic gieniuszowi, którego lot w krainę idealną tworzyć może co raz nowe rodzaie piękności w państwie sztuki; ale przepisy wyciągnione z uwag nad duszą ludzką, im będą ogólnieysze, tym się pożytecznieysze stać mogą. Nie ograniczaiąc się niczém tylko przyrodzeniem człowieka i rzeczy, trafić możemy na prawa wieczne i nieodmienne, służące wszystkim wiekom i wszystkim narodóm.

Zastanówmy się więc nad tém, co nazywamy *pięknem*; i staraiąc się przywiązać pewne znaczenie do tego wyrazu, opiszémy na czém zależy prawdziwa *piękność*. Że zaś *smak* może bydź nieiako rozebrany na inne początki i uczucia; (bo nie tylko

to może się podobać, co ma wszystkie charaktery *piękności;* ale są inne dzieł zalety, nie koniecznie łączące się z pięknością, które smak przywięzuią; przeto zastanowimy się następnie nad smakiem w *nowości, górności, naśladowaniu, harmonii, gracyi, śmiészności,* i na koniec nad uczuciem *doskonałości moralnéy* czyli *cnoty.*

Mówiąc o tych uczuciach, które wchodzą nieiako w skład smaku i stanowią iego doskonałość, badać się będziemy, iak i dla czego przynoszą roskosz duszy, iak wynikaią z iey natury, ze sposobu naszego poymowania, myślenia i czucia.

Mówić będziemy potém, iakie powinien mieć własności *smak dobry* i *prawdziwy.* Wyłożymy nakoniec, iakiémi przedmiotami smak się zaymuie, iaka iest iego ważność, iakie nam przynosi roskosze i iaki ma wpływ do krytyki, tudzież namiętności i obyczaiów ludzkich.

ROZDZIAŁ II.

TEORYA SMAKU.

§. 1.

O Piękności.

To wielkie pytanie, co iest *pięknem*, na czém zależy, i iakie są charaktery prawdziwéy piękności, od naydawnieyszych czasów było celem dociekania mędrców. W ustach każdego człowieka ten wyraz oznaczał pewny stopień ukontentowania i roskoszy, które mu widok, albo w ogólności czucie iakiéy rzeczy sprawiało. Ale niepewność znaczenia, które każdy do tego słowa *piękność* przywiązywał, dała powód uczonym do głębokich w tym względzie badań.

Platon w dwóch rozmowach, w iednéy pod tytułem *Phaedrus*, w drugiéy *Hippiasz większy*, dotknął téy materyi: lecz w piérwszéy mówi bardziéy o tém, co nie iest *pięknem*, w drugiéy nie tyle rozwiia naturę *piękności*, iako raczéy mówi o przyrodzoném ludzi do tego, co iest *pięknem*, przywiązaniu.

S. Augustyn napisał traktat o *piękności;* ale ten nie doszedł do naszych czasów. Myśli iego w tym względzie, które w różnych swych dziełach, a osobliwie w piśmie o *mieście bożém*, rozrzucił, odnoszą się do tego ostatecznego twierdzenia, że *iedność* iest kształtem i istotą *piękności: omnis pulchritudinis forma unitas est.*

Wolf w swoiéy psychologii twierdzi, że ponieważ iedne są rzeczy, które się nam podobaią, drugie, które się nie podobaią; z téy różnicy wynika wyobrażenie naturalne ludziom piękności i szpetności.

Crouzas na tém samém wspiéraiąc się założeniu twierdzi, że piękność zależy od uczucia, które widok iakiéy rzeczy w nas wzbudza: i tak, gdy mówię, iż widzę rzecz piękną, wyrażam przez to, iż widzę rzecz, którą pochwalam i która mi roskosz przynosi. Rozszerzaiąc daléy swoie uwagi, zakłada piękność na *iedności*, *rozmaitości*, *porządku* i *stosownych kształtach.*

Andres napisał dzieło pod tytułem: *Essai sur le beau*, Dociekanie nad pięknością. Jest to iedno z naylepszych pism w tym rodzaiu i którego części są naylepiéy z sobą połączone. Autor nie zacieka się zbyt głęboko w metafizyczne badania: co iest *piękność w swoim piérwiastkowym kształcie?* Dzieli swóy traktat na cztéry części, w kształcie *mów* napisane. Uważa 1ód *piękność widzialną* (le beau visible): 2re *piękność w oby-*

czaiach (le beau dans les moeurs); 3cie *piękność umysłową* (le beau intellectuel); 4te *piękność muzykalną* (le beau musical). W każdym znowu podziale uważa *piękność* pod troiakim względem: piękność bezwzględną (le beau absolu), piękność naturalną (le beau naturel), *piękność* sztuczną (le beau artificiel). Zasada iego nauki iest, iż piękność zależy na iedności (unité), w któréy się mieszczą *rozmaitość, porządek, harmoniia* i t. p.

Marmontel w swoich zasadach literatury pod artykułem: *le Beau*, rozbiéra obszérnie tę materyą, i tém się różni od poprzedników swoich, że nie przypuszcza tylko ieden rodzay piękności, a tą iest *piękność względna* (le beau relatif). Dowodzi, 1ód że wyobrażenie *piękności*, tak iak wyobrażenie okrągłości, twardości, miękkości i t. p. pochodzi od zmysłów; że się z tém wyobrażeniem nie rodzimy, ale go nabywamy; 2re że piękność nic innego nie iest, tylko *uczucie stosunków* (sentiment des raports), które między rzeczą a władzami duszy i naszémi zmysłami zachodzą: tudzież tych, które upatruiémy między częściami dzieła a iego całością i celem. Eschenburg i inni pisarze estetyk niemieckich twierdzą, że *piękność* zależy na zmysłowém wystawieniu *iedności i rozmaitości.*

Bouterweck głębiéy tę rzecz w estetyce swoiéy rozważa, kiedy powiada, że to iest *pięknem*, co estetyczne pragnienia duszy ludzkiéy, czyli pragnienia nieograniczonéy roskoszy i przyiemności, podług praw natury i rozumu, zaspokaia.

Badanie, co iest *piękność*, iaka iest iéy natura, iakie istotne cechy, samo z siebie trudne i głębokie, iest ieszcze strudnione przez równie nieuważne, iak rozmaite użycie tego wyrazu *piękność*. Zwyczay w ięzyku przywiązał ie do wszystkiego, co tylko się podobać może; dzieci potrawy,

które im dobrze smakuią, pięknémi zowią: pospólstwo przez wyraz *piękny* rozumie często pewną miarę wielkości. Naprzód więc starać się będziemy przywiązać do tego wyrazu właściwe iego znaczenie.

Jako iest rzeczą pewną, że co iest *pięknem*, zwykło się nam podobać; tak też iest z drugiéy strony pewną, że nie wszystko, co się nam podoba, iest *pięknem*. Piękność iest tylko iedną z własności rzeczy, które w nas upodobanie i roskosz wzbudzaią. Zastanówmy się więc nad źrzódłami przyiemnych uczuć naszéy duszy, nad sposobami, iakiémi ich kosztuiemy; i w tém rozróżnieniu szukaymy, co się właściwie pięknem nazywać powinno.

Codzienne uczy doświadczenie, że są rzeczy, które się nam podobaią, które przyiemne w nas wzbudzaią uczucia, chociaż o ich własnościach i istocie żadnego nie mamy wyobrażenia. Takiémi są wszystkie przedmioty, które przez swoie działanie wzruszaią mile materyalne części zmysłów naszych; do czego się bynaymniéy nie przyczynia ani ich kształt ani poznanie ich istoty. Możémy nie wiedzieć co iest rzecz sama z siebie, iakie są iéy własności, a lubimy iednak to wrażenie, które na zmysłach naszych sprawuie. Takie rzeczy maią ścisły stosunek z naszémi potrzebami i składaią klassę tych, które *dobrémi* nazywamy. Tu także należy wyobrażenie o dobroci moralnéy, kiedy nie maiąc względu, tylko na pożytek wynikaiący dla nas z iakiéy sprawy, mówimy że iest dobrą.

Są znowu rzeczy, które nam się nie wprzód podobaią, aż póki przez oczywiste przekonanie nie poznamy ich własności. Témi naprzód zatrudnia się rozum, rozważa ich cel i śrzodki, iakiémi do swego przeznaczenia zmierzaią, sądzi o nich po-

dług praw swoich, i po téy dopiéro czynności rozumu następuie roskosz, którą nam sprawuią. Do téy klassy należy wszystko, co się nam podoba przez doskonałość; iakim są *machiny* tak dobrze złożone, tak umieiętnie rozporządzone, iż zupełnie odpowiadaią celowi swemu; iakim iest *dowód* w którym poiedyncze zdania i założenia tak są dobrze powiązane, iż z ich połączenia wynika zupełne przekonanie.

Lecz oprócz tych ieszcze iest pewny gatunek rzeczy, które wzbudzaią nasze upodobanie. Srzodkuią one pomiędzy dwiema wyżéy spomnionemi, tak że nieco z piérwszéy klassy, nieco z drugiéy maią. Już to własność i kształt rzeczy zaymuie naszę uwagę; ale często wprzód nim ią zupełnie poznamy, wprzód nim się o iéy własnościach i ich łączeniu oczywiście przekonamy, wprzód mówię, odbiéramy od niéy przyiemne wrażenie. Do téy klassy należy to wszystko, co się pięknem nazywać powinno.

Stąd wynika, 1ód że *dobrém* iest to, co się nam podoba przez swe matéryalne własności, które, bez względu na kształt rzeczy, na iéy istotę i stosunki, mogą obudzać i utrzymywać w nas przyiemne uczucia; 2re *pięknem* iest to, co się nam podoba przez swóy kształt, postać, i własności bądź zewnętrzne, bądź wewnętrzne: chociażby przedmiot nie miał w sobie nic takiego, coby go w innych względach pożytecznym czynić mogło i choćby nam prócz wewnętrznego ukontentowania żadnéy innéy nie obiecywał korzyści; 3cie *doskonałém* iest to, co się nie podoba ani przez wartość matéryalną swéy istoty, ani przez zewnętrzną formę, ani przez nieoznaczone dążenie swoich własności; ale z wewnętrznego bądź zewnętrznego swego składu, który odpowiada zupełnie zamiérzonemu celowi.

Przywiązawszy tym sposobem pewne wyobrażenie do tego, co *pięknością* nazywać powinniśmy, gdybyśmy mogli oznaczyć iéy kształt i powszechne własności, dopełnilibyśmy zamiaru, który sobie estetyka zakłada: bo znaleźlibyśmy wzór prawdziwy i nieodmienny, do któregoby wszystkie dzieła sztuki stosować można i podług niego sądzić o ich wartości. Ale w tym razie granice między *pięknością*, *doskonałością*, *górnością* i innémi przedmiotami uczuć smaku, tak są nieznacznie zakreślone, że z iednego w drugie łatwo bardzo przéyśdź i obłąkać się można. Tyle iest w ludziach różnic w sposobie myślenia i czucia, tylu odmianom smak od wieku do wieku, od narodu do narodu podpada, tak wielki do niego maią wpływ stopień cywilizacyi, obyczaie i samo położenie; że trudno sobie obiecywać, aby w tym względzie rozum ludzki zbliżył się kiedy do ostatniego kresu i wszystkie pokonał trudności. Będziemy się iednak starali tyle, ile można, rzecz tę w następnych objaśnić uwagach. Zastanawiaiąc się nad kształtem i własnościami, przez które *piękność* nam się podoba, przekonywamy się, iż ona znayduie się pomiędzy *dobrocią i doskonałością*, i z obiéma graniczy. Częścią wartość iéy cenioną bywa przez uczucie delikatne, ale nie oznaczone, równie iak wartość tego, co *dobrém* nazywamy: częścią przez działanie rozumu i poznanie, które iednak w oszacowaniu tego, co iest *pięknem*, może nie dochodzić aż do stopnia oczywistego przekonania.

Piękne nie iest toż samo co *dobre*, w którém człowiek może na nic więcéy nie dawać uwagi, tylko na działanie i wrażenie na swoich zmysłach sprawione: nie iest tém, czém iest *doskonałość*, w któréy rozum przez swoie władze musi dóyśdź

aż do oczywistego poznania. Piękność więc ma swoie istotne charaktery i te są następne. 1ód Rzecz powinna mieć iedność i całość. 2re Kształt iéy w swoiéy całości uważany powinien bez wielkiéy trudności i wyraźnie módz bydź objętym i ogarnionym. 3cie Powinna w niéy panować rozmaitość, ale w rozmaitości porządek. 4te Części rozmaite tak się łączyć i tak się przetapiać w iednę całość powinny, aby żadna część osobno wzięta mocniéyszego, niż całość, nie czyniła wrażenia; toiest powinny mieć proporcyą i przyzwoitą symetryą. Zastanówmy się porządkiem nad témi charakterami piękności.

Co do 1go. Wszyscy, którzy pisali o *piękności* uznaią *iedność* za iéy zasadę i charakteryzuiącą cechę. Jedność sprawuie, iż rzeczy rozliczne i mnogie staią się częściami iednéy rzeczy: co należy na takiém połączeniu części, aby to połączenie nie dozwalało nam brać iednéy rzeczy za rzecz zupełnie oddzielną.

Jest w naturze ludzkiéy, że to wszystko, co tylko pod zmysły nasze podpada, staramy się objąć i ogarnąć. Wykréślamy sobie zaraz w umyśle wzór *idealny* tego, czém rzecz ta podług sposobu naszego poymowania bydź powinna. Ten wzór idealny musi mieć koniecznie *iedność*; bo iedność iest formą myśli ludzkiéy. Kiedy więc w rzeczy, którą rozważamy, nie znayduiemy *iedności*; zamiast przyiemnego uczucia doznaiemy przykrości i cierpienia, i rzecz taka nie może się nam podobać. To więc, co nie ma *iedności*, ani *pięknem*, ani *doskonałém* bydź nie może. Liczne nas o tém mogą przekonać przykłady. Nie podoba się nam dramat, w którym akcya iest rozdwoiona, w które wchodzą osoby niepotrzebne: bo się nie zgadza z tym *idealnym wzorém* iedności, któryśmy sobie

o téy sztuce teatralnéy uczynić usiłowali. Nudzi nas i wstręt nam czyni mowa, w któréy autor co innego sobie założył, a czego innego dowodzi. Stąd się wnosi, że aby sądzić o iakiém dziele sztuki, trzeba się umieć podnieść do iéy *idealnego wzoru*. Inaczéy nie będziemy zdolni sądzić o wartości dzieła. I kiedy na umyśle naszém osobne części czynić będą przyiemne wrażenia, osądzimy, iż całe dzieło iest *piękne* lub *doskonałe*. Tak gdy się niektóre sceny albo wyrażenia podobaią w tragedyi, poczytamy całą za nienaganną i doskonałą; kiedy przeciwnie ten, kto w niéy szukał iedności akcyi, i charakterów, a téy naleźć nie mógł, nie da się uwieśdź w sądzeniu przyiemnością oddzielnych części. Jedność więc iest zasadą piękności; bez niéy nic poięciem naszém ogarnąć, a zatém w niczém nie moglibyśmy sobie podobać. Lecz z iednością łączyć się musi *całość* dzieła. Zobaczmy na czém ta zależy.

Nazywamy to *całém*, czemu na żadnéy części nie braknie, i co niekoniecznie iako część innéy całości uważane bydź powinno. Dusza nasza doświadcza roskoszy, ile razy rozszérza poznania swoie: doznaie przykrości, ile razy przeszkoda iaka wstrzymuie to iéy działanie. Rzecz, która nie iest całą, nie może bydź objętą rozumem: bo nie podobna iest nam osądzić, czém ona iest, lub czém bydź powinna; iéy zatém czucie nie może nam przynieść ukontentowania. Że zaś nauki i sztuki piękne maią za cel sprawienie ludziom roskoszy; dzieła ich zatém powinny mieć *całość*, i to, co nie iest *całém*, *pięknem* bydź nie może.

Całość zależy na dwóch istotnych własnościach, na *połączeniu części* i *zupełném ograniczeniu*. Z połączenia części wynika *iedność*, o któréy iuż mówiliśmy: z zupełnego ograniczenia wynika

całkowite skończenie. Przez *zupełne ograniczenie* rzecz uważaną bydź może, iako sama przez się byt maiąca, a nie iako część konieczna drugiéy rzeczy. I lubo wszystko iest częścią wielkiéy *całości;* iednak przez sposób wystawienia można tak mocno na część iednę zwrócić uwagę, że to wszystko, co się z nią łączy, zniknie w oczach i umyśle patrzącego. Dla tego prawem iest w naukach i sztukach pięknych, aby uwaga od samego początku zwrócona była na tę rzecz, która ma bydź celnieyszym przedmiotem dzieła. Oddzielić ią naprzód i zupełnie odosobnić należy, ku iednemu punktowi kieruiąc rozum i imaginacyą. S téy przyczyny malarze celnieysze osoby i kształty tak wystawiaią, że na nie oko naypierwéy natrafia. W głębi zaś obrazu maluią to wszystko, co iest częścią, ale mniéy istotną dzieła.

Tu iest źrzódło tych wszystkich przepisów, które w każdéy ze sztuk pięknych tyczą się ograniczenia zmysłowego czyli fizycznego dzieła. W poezyi i wymowie, zależy to na takiém ułożeniu poematu lub mowy, aby czytelnik mógł łatwo rozróżnić *początek*, *śrzodek i koniec*, części istotne każdego dzieła: które, mówiąc o akcyi poematu i składzie mowy krasomowskiéy, obszérniéy wyłożymy. Tu tylko dodamy, że bez tego żadne dzieło nie może mieć całości, a zatém nie może się nam podobać. *Całość* więc równie, iak *iedność*, są istotnym i piérwszym warunkiem *piękności.* Drugim *piękności* warunkiem iest, aby rzecz bez wielkiéy trudności i wyraźnie objętą bydź mogła. Wszelka trudność w znakomitym stopniu, a osobliwie gdy z iéy uczuciem nie iest złączona pewność dóyścia do zamierzonego celu, odraża nas i odstręcza. Daremne wysilanie umysłu iest pracą niewdzięczną. Uczucie przykrości niszczy wszelką roskosz: i czu-

iémy wstręt od rzeczy, któréy uwaga nas morduie nie czyniąc nam nadziei rychłego iéy poznania.

S tego iednak wnosić nie należy, iż każda *piękność* na piérwszy rzut oka bez żadnéy trudności i pracy ogarnioną i poznaną bydź powinna. Rzeczą iest niewątpliwą, że pomierna trudność w poznaniu iakiéy rzeczy sprawować zwykła więcéy poznaiącemu roskoszy: ale mówimy tu albo o trudnościach niepodobnych do przezwyciężenia, albo o takich rzeczach, które z wielką trudnością poznane, bez wielkiéy i ciągłéy trudności w umyśle zachowane bydź nie mogą. Tu się także okazuie przyczyna dla czego każda *piękność* na każdym człowieku iednakowego nie czyni wrażenia. Człowiek maiący wzrok krótki, nie uczuie piękności w dziele architektury, którego okiem swoiém objąć nie zdoła. Im siły zmysłów i rozumu lepiéy w iakim człowieku odpowiadaią zamiarom swoim, im są przenikliwsze i bystrzéysze; tym zdolnieyszym on będzie do uczucia *piękności* tam, gdzie człowiek z mnieyszémi i niedoskonalszémi władzami żadnego nie odbiérze wrażenia.

Ocenienie *stopnia piękności* zależy wiele od umysłu i ciała, od zdolności żywszego czucia i ogarnienia. To, co dla iednego będzie naywyższém piękności wyobrażeniem, dla drugiego, którego smak większy okrąg obeymuie, będzie tylko pospolitą i zwyczayną pięknością. Uwaga ta iest bardzo ważna: i gdybyśmy na nię nie dawali baczenia, wpadlibyśmy w poięciu o piękności w nierozwikłane przeciwieństwa, które nieomylnie w błąd prowadzą. Z téy różności poymówania i czucia nie wynika, że wyobrażenia nasze o piękności są niepewne, i że *piękność* nie ma w sobie nic oznaczonego. Nie możemy powiedzieć, że nie masz wielkości dla tego, że to, co iest wielkiém w ie-

dnym względzie, iest małém w drugim. Nie możemy też powiedzieć, że nie masz *piękności* dla tego, że to, co dla iednego, iest iéy wysokim stopniem, dla drugiego, iest miernym albo małym.

W tym także *warunku piękności*, aby ta wyraźnie i bez wielkiéy trudności objętą bydź mogła, znayduie się zasada téy uwagi Arystotelesa, iż to co się nam ma podobać, nie powinno bydź ani zbyt wielkiém ani zbyt małém. To bowiem, coby takiém lub takiém było, nie mogłoby bydź bez nadzwyczaynéy trudności poznane, ani bez ciągłéy pracy i wysilenia zachowane w umyśle.

3cim warunkiem piękności iest *rozmaitość*. Dusza ludzka lubi rozszerzać poznania swoie, a zatém lubi odmieniać uczucia. Ile razy trwa ciągle w iednym stanie, tyle razy w téy bezczynności słabieie, i ponosi przykre cierpienie. Lubimy więc w rzeczach rozmaitość, lubimy aby uczucie obecne było odmienne od tego, które ie poprzedziło. Rzecz poiedyncza, i która się nam bez części bydź zdaie, może sprawić na zmysłach wrażenie, ale nie wzbudza i nie zatrudnia imaginacyi. Mnóstwo rzeczy do siebie podobnych sprawuie znudzenie, bo skorośmy iedne poznali, iuż wszystkie są nam znaiome. Taka *iednokształtność*, gdybyśmy na nię z musu wystawieni byli, stałaby się dla nas trudną do zniesienia męczarnią.

Dzieło więc nie może się nam podobać, tylko przez rozmaitość części wchodzących w skład iego. Dusza naówczas odmieniaiąc zatrudnienia swoie powiększa liczbę poznań i miłych uczuć, czuiemy także wewnętrzną radość w przekonaniu o naszéy zdatności, kiedy tyle rzeczy różnych umiémy ogarnąć i złączyć ie w wyobrażenie iednéy całości. Lecz téy rozmaitości towarzyszyć powinien *porządek:* bo bez tego nie potrafilibyśmy uczynić sobie

dokładnego wyobrażenia rzeczy; a niepewność o tém, czém ona iest lub bydź powinna, sprawiłaby w nas przykre uczucie. Porządek zależy na ułożeniu części dzieła w pewném po sobie następstwie, wynikaiącém s pewnego prawidła. To prawidło wsparte iest zawsze na rozsądku i na naturze rzeczy. Dzieła sztuk pięknych części swoie tak uszykowane mieć powinny, aby stąd wynikała ich naywiększa estetyczna siła, toiest aby *rozmaitość* łączyła się z *iednością* i *całością*. Dzieło naywiększą *rozmaitość* maiące nie mogłoby bydź pięknem, gdyby wystawiało mieszaninę części różnorodnych, żadnym węzłem z sobą niepowiązanych. Byłyby to przemiiaiące obrazy latarni czarnoxięskiéy, które bawią na chwilę oczy, ale żadnego po sobie nie zostawuią wrażenia. 4tym Nakoniec piękności warunkiem, iest *proporcya* i *symetrya*.

Proporcya zależy na takim stosunku części do całości, aby żadna nie zdawała się ani zbyt wielką ani zbyt małą. Prawa w tym względzie wynikaią albo z nałogu, albo z natury. Przez nałóg tak nawykliśmy do miary niektórych rzeczy iuż nam znaiomych, że gdy przedmiot stawiony naszéy uwadze nie ma tych rozmiarów i stosunków, którycheśmy oczekiwali, czuiemy przykrość, i nie możemy sobie w nim podobać. W wyobrażeniach ludzkich o proporcyi, które z nałogu swóy początek biorą, mogą zachodzić przeciwieństwa; te iednak, których prawa w umyśle naszym wyryła natura, są zawsze iedne i nieodmienne. Gdy część iaka rzeczy ma takie wymiary, iż iéy wielkość lub małość nie stosuie się do przeznaczenia i celu teyże rzeczy, ta niestosowność musi koniecznie w nas obudzać nieprzyiemne uczucie. Zbyt wysoka i zbyt cienka kolumna nie może się nam podobać, bo przeznaczona do utrzymywania pewnego ciężaru, nie od-

powiada zamiarowi swoiemu, dwa podobne członki ciała, np. oczy, ręce, nogi do iednego użycia służące powinny bydź równe, inaczéy, brak proporcyi odbiéra dziełu piękność; i w tym razie zdania ludzi dobrze ucywilizowanych nie mogą bydź sobie przeciwne.

Proporcya powinna bydź przymiotem wszelkich dzieł sztuki, i bez niéy nic piękném bydź nie może. Ale w wyższym ieszcze stopniu dopomaga do tego symetrya, to iest proporcya części tak dobrze urządzona, iż żadna część nie czyni takiego wrażenia, któreby w czémkolwiek przeszkadzało wrażeniu całości. Przez symetryą wszystko za iednym rzutem oka, iak *iedność*, może się umieścić w umyśle naszym. Żadna część bardziéy nad inne nie zatrudnia rozumu; gdy na nię wyłącznie zwracamy uwagę iest ona *całością*, maiącą potrzebne proporcye; gdy od niéy znowu przenosimy wzrok nasz do *całości*, niknąć zdaie się w oczach naszych, i przyczynia się tylko do złożenia prawdziwéy *całości*. Natura w utworzeniu naypięknieyszych swoich płodów postępuie podług praw symetryi. Maią ią kwiaty i naypięknieysze rośliny. Ma ią ciało ludzkie wzór naydoskonalszéy piękności.

Przez symetryą rozmaite części dzieła nabywaią równowagi, która się nam dziwnie podoba: bo ułatwia objęcie rzeczy i sprawuie na umyśle przyiemne wyobrażenie harmonii, spoczynku i trwałości. Bez téy równowagi części żaden przedmiot pięknym bydź nie może, i dla tego symetrya iest zasadą wszelkiéy piękności.

Proporcya i symetrya w sztukach pięknych rozciągaią swoie prawa, nie tylko co do wymiarów wielkości; ale ieszcze do wewnętrznéy estetycznéy mocy rozmaitych części. Przez nię kształty i farby przez wzaiemne i biegłe połączenia nabywaią przy-

iemnéy zgodności czyli harmonii: przez nię w mowie lub w poemacie wszystkie myśli, charaktery, namiętności i przypadki wiążą się z sobą, i składaiąc harmoniczną *całość*, łatwo, iak *iedność* iaka, wyobrażaią się w umyśle. Zjednoczenie działania wszystkich części w iednym punkcie mocne na imaginacyi sprawnie wrażenie: dusza zaspokaia zupełnie swą naturalną potrzebę poznawania, i mile wzruszona przyznaie przedmiotowi piękność.

Te są celnieysze charaktery, których połączenie w iednym przedmiocie nadaie mu prawdziwą *piękność*. Lecz będzież to naywyższy stopień *piękności?* bynaymniéy. Przedmiot może mieć te wszystkie charaktery, a iednak nie bydź użytecznym i nie odpowiadać celowi swoiemu. Dzieło architektury może mieć te wszystkie proporcye, które się podobaią oku; a iednak z innych przyczyn zagrażać upadkiem, lub przez złe wewnętrzne rozporządzenie, nie bydź stosownem do potrzeby i zamiaru swego. Poemat iaki może mieć wszystkie piękności zalety, akcya iego będzie miała *iedność, całość* i *rozmaitość*, składaiące go części będą miały potrzebne *proporcye*, nie będzie mu zbywało na *harmonii* i żywych kolorach; może iednak nie zawiérać, tylko zdania fałszywe, dążące do zepsucia obyczaiów, zburzenia spokoyności i zamieszania towarzyskiego porządku. Dziełom takim, mimo ich zalety, braknąć będzie na tém, przez co się ludziom zupełnie podobać mogą. Lecz gdy to wszystko, co na nas miłe czyni wrażenie, gdy *dobroć* i *doskonałość* z *pięknością* złączone będą, powstaie stąd naywyższy stopień *piękności*, ostateczny kres poięcia ludzkiego w tym względzie. W tym albowiem przypadku, kiedy kształt zewnętrzny bawi i pochlébia oku, obudza się wewnętrzne przekonanie o doskonałości i dobroci, i pod-

nosimy się do idealnego wyobrażenia naywyższéy piękności. Powierzchowna postać bawi imaginacyą i przywiązuie uwagę: zagłębienie się w wewnętrznych własnościach rzeczy zatrudnia rozum, i rodzi w nim wysokie poięcia o prawdzie, mądrości i doskonałości, w których iestestwo myślące naywięcéy znayduie roskoszy: a kiedy ieszcze serce napełni się słodkiémi uczuciami dobroci fizycznéy lub moralnéy; na ów czas wszystkie władze człowieka w miłém zachwyceniu, wprawiaią go w stan błogi naywyższego upodobania i szczęścia.

Mędrcy, którzy o *piękności* pisali, nie bez przyczyny te wszystkie iéy charaktery znayduią w dobrze ukształconym człowieku. Twórca rzeczy chciał w tém stworzeniu zostawić na ziemi wzór zbliżony do idealnéy piękności. W dobrze złożoném ciele ludzkiém daie się widzieć *iedność*, *całość* i *stosowne wymiary części:* w pięknéy twarzy postrzegamy symetryą, dokładną proporcyą, rozmaitość kształtów i części, których skład wewnętrzny odpowiada użyciom, do iakich były przeznaczone; cera złożona z białéy i różowey farby, dwóch kolorów tak miłych przez się i które pięknieyszémi się ieszcze staią przez sposób swego zjednoczenia, i że są znakiem świéżości i zdrowia. Wdzięk tego wszystkiego pomnaża się ieszcze pewném wyrażeniem fizyonomii, w którém postrzegamy żywość, przenikliwość, dobroć, słodycz, spokoyność duszy, tudzież inne przymioty umysłu i serca, które zdaią się ożywiać i przymilać ten kształt wyborny.

Przydaymy do tego moralne uczucie religii, cnoty, sprawiedliwości, politowania, które się w sprawach iego okazuie, a które tak odpowiadaią wielkim celom, do których człowiek był przeznaczony: przydaymy dar dziwny i nieoceniony mowy,

dar szacownieyszy ieszcze rozumu, rozsądku, imaginacyi, a w tém iedném iestestwie będziemy mieli złączone wszystkie charaktery naywyższéy piękności: toiest piękność zewnętrznych kształtów, dobroć i doskonałość; czyli piękność *fizyczną, moralną i umysłową.*

Ten wykład uwalnia nas od potrzeby wchodzenia w szczególne opisy i uwagi nad każdym z tych gatunków *piękności;* proste przystosowanie postrzeżeń i uwag wyżéy wymienionych ostrzeże nas, gdzie iest piękność *fizyczna*, gdzie *moralna* i *umysłowa:* na czém każda w szczególności zależy i gdzie przez zjednoczenie stanowią naywyższy piękności stopień.

Przéydziemy teraz do dalszych uwag nad uczuciami smaku, i w naturze człowieka będziémy się badać, dla czego i iakim sposobem rozmaite własności dzieł sztuki czynią na nas przyiemne lub nieprzyiemne wrażenia.

§. 2.

O uczuciu albo smaku nowości.

Roskosz lub boleść, dwa celnieysze duszy człowieka uczucia, są skutkiem nie tylko działania przedmiotów zewnętrznych, ale pochodzą ieszcze z wewnętrznego przekonania, które ma dusza o swoich czynnościach. Gdy przedmioty zewnętrzne przez swe działanie odmieniaią i modyfikuią stan duszy; roskosz lub boleść, któréy naówczas doznaiemy, a które bezśrzednie rodzą się z czynności i poruszeń duszy, przypisuiemy rzeczom, ktore ie sprawiły. Doświadczamy przyiemnego uczucia, ile razy dusza działa i wznosi się, iż tak powiem, nad siebie samę: co ma zwykle mieysce, ile razy du-

sza rozwinąć musi dzielność swoię i zwyciężyć nieiakie trudności. Gdy iéy usiłowania są uwieńczone pomyślnym skutkiem, wewnętrzne przekonanie, które ma o swoiéy mocy, napełnia ią nową radością. Stąd wynika, że trudność umiarkowana, która bez zmordowania zatrudnia umysł, sprawia nam roskosz i czyni przyiemnieyszym przedmiot, który był iéy przyczyną. To ćwiczenie umysłu, które trudność pomiérna sprawuie, iest naywiększą przyczyną roskoszy doznanéy w nauce i dociekaniach głębokich: bo chociaż wiele iest takich, które użyteczność zaleca; często iednakże nie maiąc bynaymniéy na nię uwagi, znosimy naytrudnieysze prace i czynimy to z upodobaniém. Dowodem tego iest ta roskosz, którą miłośnicy starożytności maią w poszukiwaniu, czytaniu i tłumaczeniu dawnych napisów i ułomków rękopismowych, które często nic więcéy nie zaleca tylko ich dawność i ciemność, i które w żadnym względzie użytecznemi bydź nie mogą. Ta iest po większéy części przyczyna zapału i roskoszy, którą znayduiemy w naukach nie maiących innego celu, prócz zaspokoienia ciekawości.

Zwykliśmy znaydować trudność w poznaniu i objęciu przedmiotów, do których przyzwyczaieni nie iesteśmy, toiest: rzeczy, myśli i zdań nowych dla nas. Usiłowania naówczas, które czynimy w celu ich ogarnienia umysłém, wprawiaią w żywszy ruch władze duszy, obudzaią uwagę, podnoszą imaginacyą: a te wszystkie wzruszenia sprawuią nam roskosz. Roskosz zatém iest żywsza, im rzeczy, którémi się zaymuiemy, są z siebie samych przyiemnieysze. Człowiek, który nigdy nie widział Alp albo Apeninu, zapatruie się na te ogromne bryły, których wierzchołki odwiecznym bieleią śniegiém, z większém uniesieniem a niżeli kraiowiec, przy-

wykły do ich widoku. W umieiętnościach i naukach naybardziéy nam pochlebiaią piérwszy postęp i piérwsze odkrycie, które czynimy zacząwszy się do nich przykładać. Gdy piérwszy raz zgłębiamy systemat iakiéy nauki, przebiegamy z nadzwyczayną szybkością i zapałem wszystkie iego części, dociekamy ich związku, ważymy moc dowodów, ich stosowność i zgodność, zapatruiémy się na cel nauki, na iéy pożytki i rozległość, roztrząsamy zarzuty iéy przeciwne, a to wszystko sprawia w umyśle naszym wzruszenia przyiemne, które ustaią, iak skoro doskonale obeznamy się i spoufalimy z nieznaiomą wprzód rzeczą. Toż samo zdarza się osobie, która piérwszy raz widzi iaki obraz, albo czyta interesuiący poemat.

Przedmiot nowy może bydź tak prosty, iż pojęcie iego nie daie żadnego zatrudnienia umysłowi, możemy go iednak uważać w takim stanie duszy, iż przerywaiąc iednostayność iéy działań, tém samém sprawuie roskosz. Nic nie masz przykrzeyszego, iak bydź pogrążonym w omdlałości i nieczynności, kiedy dusza nie znayduie pobudek ćwiczenia i użycia władz swoich. W ten stan nieuchronnie wpadamy, kiedy długo rozmyślaiąc nad iednym przedmiotem, długa nauka i rozwaga oswoi z nim nasz umysł. Wrażenie naówczas, które czyni na naszéy duszy, iest tak słabe, że iéy bynaymniéy nie pobudza do ruchu. Pamięć zachowuie tak wyraźnie wszystkie części naszego przedmiotu, że uprzedza uczucie, i piérwéy, nim ią rozważać zaczniémy, ostrzega, iż nam iest znaną. To samo wyobrażenie sprawuie, iż czuiemy wstręt nieprzezwyciężony od zaięcia się dobrze iuż znaiomym przedmiotem. W tym stanie każda rzecz nowa nas cieszy, bo daie umysłowi sposobność zatrudnienia się, uprzedza nasycenie i omdlałość,

obudza uwagę i duszę do ruchu zachęca. Roskosz, któréy naówczas doznaiemy, chociaż sama z siebie iest miłą, pomnaża się ieszcze pamięcią przykrości, od któréy uwolnieni iesteśmy. Téy roskoszy doznaią ludzie odmieniaiąc swoie zatrudnienia, nauki i zabawy. Naypięknieysze sprzęty, naywybornieysza architektura uprzykrza nam się, gdy się na nie ustawicznie zapatruiemy. Przenosimy wtenczas rzeczy w smaku gotyckim lub chińskim, dla tego że się na nie zapatrywać nie zwykliśmy, i skłonność widzenia rzeczy nowych przemaga w nas smak do prawdziwych piękności.

Mogą iednak zdarzać się rzeczy, których nowość nie sprawia żadnéy roskoszy; ale to pochodzi albo s tego, iż nie wzbudzaią w nas żadnych wyobrażeń, albo s tego, że nie daią zatrudnienia umysłowi. Mogą nawet czasem bydź przyczyną przykrych wrażeń, kiedy sprawione uczucie niszczy roskosz, którą ich *nowość* sprawia. Widok katowni i mąk, chociaż dla nas nowy, nie mógłby nigdy bydź przyiemnym sercu człowieka czułego i szlachetnego. Pismo, któreby się przeciwiąc wszelkim znaiomym moralności układom, ogłaszało nieprawość i zbrodnią, nie mogłoby się zalecić przez swoię *nowość*. Jedna przyczyna sprawiłaby naówczas dwa uczucia sobie przeciwne; a s tego zmieszania wyniknęłoby wrażenie mocne wstrętu od rzeczy nowéy wprawdzie, ale niesłusznéy lub okropnéy.

Niekiedy temu ćwiczeniu i temu działaniu umysłu, które się rodzą z trudności objęcia rzeczy nowéy, towarzyszyć zwykło zadziwienie, które pomnaża roskosz: bo wzbudza długi szereg łączących się z sobą wyobrażeń, i unosić zwykło umysł za okrąg iego zwyczaynych myśli: stąd pochodzi, że poeci i mowcy nie tylko unikaią starannie wyobrażeń i wyrażeń pospolitych lub bła-

hych, używaią obrazów, postaci mowy i przykładów, których nikt przed nimi nie użył, ale usiłuią ieszcze nadadź dziełom swoim taki kształt i obrot, aby myśli i dowody naypospolitsze mogły czynić wrażenie przez nowość i szczególność sposobu, którym są wystawione i powiązane. Sami dzieiopisowie chociaż obowiązani ściśle trzymać się w granicach prawdy i iśdź za porządkiem zdarzeń, usiłuią iednak nadadź im postać nowości, iuż to przez sposób ich wyobrażenia, iuż to przez uwagi nad przyczynami, skutkami i naturą rozmaitych wypadków. Nowość udziela powabów rzeczom nawet strasznym: patrzymy na zwierzęta, których okropna postać nie ma nic przyiemnego, prócz rzadkości.

Za tém przyiemném wzruszeniem, które sprawia przedmiot nowy, następuie uczucie, które nowość pomnaża i milszém czyni. Podoba się dziecięciu nowa suknia, bo się różni od tych, które dawniéy nosiło, i że podziwienie, które wzbudzić przez to myśli w swych rówiennikach, pochlebia iego własnéy miłości.

Rozwaga czyli reflexya przydaie wiele do roskoszy, którą nowość sprawuie. Gdy doświadczymy znacznéy trudności w poznaniu iakiéy rzeczy, roskosz z iéy poznania pomnaża się przez wzgląd na usilność, któréy potrzeba było w pokonaniu wielkich zawad i przez zwrot uwagi na naszę szczęśliwość, iż potrafiliśmy zwyciężyć. To uczucie zniewala często poetów do owych wykrzyknień, które w innym przypadku byłyby niestosowne, i które zdaią się czynić krzywdę ich skromności. Ta to zapewne roskosz z utworzenia rzeczy nowéy podniosła umysł Horacego i wyrwała z iego ust tę piękną, może zbyt chlubną dla siebie odę:

Exegi monumentum aere perennius,
Regalique situ Piramidum altius:

Quod non imber edax, non aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis
Annorum series, et fuga temporum.
Non omnis moriar, multaque pars mei
Vitabit Libitinam.

Toż samo ukontentowanie wycisnęło z pióra Monteskiego: *et moi, je suis peintre! je dis avec Correge.*

Dwie te okoliczności, toiest przekonanie o naszych siłach, i czucie radości z pokonania niezmiérnych trudów znalezionych na drodze ieszcze żadną nieutorowanéy stopą, sprawuią tę roskosz, iakiéy doznaie zagłębiaiący się w naukach matematycznych, kiedy trudnego i ciekawego zagadnienia piérwszy raz dokładne znayduie rozwiązanie.

Nowość zatém upatrzona w dziełach sztuki, ma estetyczną siłę z trzech przyczyn. 1ód Że zadaiąc umysłowi naszemu umiarkowaną trudność w objęciu i zrozumieniu rzeczy, zniewala go do natężenia sił swoich, wprowadza w ruch i czynność władzę duszy: co zawsze przynosi nam pewną roskosz. 2re Że przerywa nudną iednostayność, w któréy zostaiąc dusza nie może kosztować żadnéy roskoszy. 3cie Że sprawia nam często miłe i niespodziane zadziwienie, z którém imaginacya łączy inne wyobrażenia, iako to: naszéy poiętności, szczęścia i nieiakiéy wyższości s poznania rzeczy nowéy, a to wszystko rodzi przyiemne uczucia.

S tych uwag nad *nowością* wniosek uczynić należy, że w każdém dziele, które ma bydź przedmiotem smaku, autor starać się powinien rzeczy zwyczayne i znaiome połączyć z nowémi i mniéy znanémi. Nie dla tego iedynie, aby nas zadziwił, bo nie zawsze chcemy i lubimy bydź zadziwionymi, ale dla tego, aby wzbudził i zaostrzył uwagę. *Nowość* bezwzględnie uważana iest dzielnym wpra-

wdzie śrzodkiem, ale nie istotnym autora celem. Stanowi ona niepospolitą zaletę dzieła, ale nie ma bydź poczytaną za prawo konieczne i nieodbicie potrzebne. Inaczéy usilność w wyszukiwaniu *nowości* zaprowadziłaby nas w wielkie zboczenia i błędy.

§. 3.

O uczuciu wielkości i górności.

Uczucie górności iest to uczucie, które nas w nadzwyczayne wprawia podziwienie, które nas zachwyca i odmienia gwałtownie stan duszy. Różni się to uczucie od uczucia piękności, to albowiem iest spokoyne i słodkie, tamto mocne, burzliwe i głębokie. Czém iest wesoły i zielonością okryty pagórek do czarnéy i piorunami pooranéy skały, tém iest *piękność* w stosunku do *górności*.

Do wzniecenia uczucia *górności*, potrzeba koniecznie znakomitéy wielkości fizycznéy w przedmiotach, które ią mieć mogą. Nie zwykliśmy mianować *wielkim i górnym* widoku małego strumienia, chociaż wody iego są przezroczyste, a bieg rozmaitémi zakrętami uprzyiemniony; ani wesołéy doliny, któréy murawę rozliczne zdobią kwiaty; ale widok alp, nilu, oceanu, niezmiérnéy przepaści niebios, w któréy imaginacya nawet nie znayduie żadnych granic, wprawia nas w zadumienie i wyrywa z ust ten wyraz: to iest *wielkie i górne!*

Poglądamy na przedmioty, i uważamy wyobrażenia zawsze w pewném skierowaniu umysłu, które bierze początek w ich naturze i iest do niéy stosowne. Gdy się zapatruiémy na rzecz wielką, umysł ieszcze ią większą sobie wystawia: wykréśla sobie wyobrażenie, które całą iego zdolność zaymuie, zatapia go w milczeniu i zadumieniu. Trudność,

któréy doznaie w ogarnieniu swoiego przedmiotu, wzbudza iego uwagę, wprawia w czynność władze duszy, a gdy te zawady przezwyciężу, zdaie mu się niekiedy, iak gdyby był przytomnym w każdym punkcie niezmiernego przedmiotu, na który pogląda: uczucie iego ogromności napełnia go szlachetną dumą, i sprawia w nim wysokie mniemanie o zdolnościach swoich.

Ale przedmioty, które nawet maią wielkość, nie czynią na nas tych wrażeń, ieżeli nie maią *iedności i prostoty;* toiest, ieżeli nie są złożone z części, tak stosownych, że te zdaią się ginąć i nieiako przelewać w iednę ogromną całość. Wielka liczba wysp rozsypanych po oceanie, ograniczaiąc zapęd wzroku, przyczynia się znacznie do zmnieyszenia wspaniałości sceny. Obłoki, które w różnych kształtach i kolorach okrywaią niebo, mogą w prawdzie pomnożyć iego piękność, ale niszczą po części to wrażenie, które sprawia iego nieskończona wielkość. Wielkość więc w przedmiotach potrzebna do sprawienia uczucia górności, łączyć się powinna z *iednością i prostotą.* Gdy tych nie masz, umysł nie pogląda na wielki przedmiot, ale na mnóstwo małych przedmiotów. W przechodzie od iednego do drugiego doznaie morduiącéy trudności, a niedoskonałość wyobrażenia, które mu zostaie, wznieca w nim wstręt i odrazę. Nie tak się dzieie kiedy przedmiot iest wielki, a dla swoiéy *iedności i prostoty* łatwo objęty bydź może. Uważamy go naówczas w całéy iego zupełności, roztrząsamy potém części, powiększamy go nieskończenie, i odbiéramy od niego to wrażenie, które górność na nas sprawować zwykła.

Lecz są rzeczy, które nie zdumiewaiąc nas fizycznym swoim ogromem, wzbudzaią iednak uczucie górności. Przyczyna tego iest, iż zastanawiaiąc się

nad niémi z uwagą, znayduiémy w nich takie własności, które podnoszą duszę i prowadzą ią w krainę wyobrażeń nieskończonych. Długość trwania, zbiór niezmiérny rzeczy podobnych, które składaią iednę całość, są złączone z wyobrażeniém ilości i równie iak rozległość i ogrom, podnoszą duszę tego, który ie rozważa. Wieczność iest przedmiotem, który zaymuie całą zdolność naszego umysłu, który nawet przechodzi iego zdolność, napełnia podziwieniem i zdumieniem. Widząc woysko albo liczną flotę, uderza nas ich wielkość, a to mniéy pochodzi z rozległości mieysca, które zaymuią, iak z liczby ludzi, którzy iednéy poddani władzy, iedno niby składaią ciało i do iednego celu zmiérzaią. *Jedność i prostota* części łączy się tu z wyobrażeniem wielkości liczby.

Jednakże górność znaydować się może w rzeczach, które nie mogą mieć żadnéy wielkości rzeczywistéy. Jakże namiętności i poruszenia duszy uważać można podług praw wielkości fizycznéy? Jednakże człowiek, któryby naymniéy nawet miał smaku, uwielbia heroizm, wspaniałomyślność, pogardę dostoieństw i bogactw. Poświęcenie się dla dobra publicznego, miłość powszechna rodu ludzkiego przeymuią duszę iego czcią głęboką. Dla wytłumaczenia tego uważać potrzeba, że iako nie masz namiętności, któraby nie miała swoich przyczyn, swoich celów i skutków; tak też kiedy czynimy sobie iéy wyobrażenie, nie przestaiémy na uważaniu iéy, iakby była prostém wzruszeniem serca, ale przebieganiy myślą rozmaite przedmioty, na które działa: skutki, które czyni: iéy przyczyny, to wszystko co ią poprzedza i co po niéy następuie: a iako to wszystko, co wchodzi do wyobrażenia namiętności, łączy się częstokroć z wyobrażeniém fizycznéy *wielkości i ilości;* tak ta namiętność może

w nas sprawiać uczucie górności. Potrzebaż się dziwić, iż znayduiemy coś wielkiego i *górnego* w odwadze bohatyra? kiedy myśląc o nim, wystawiamy sobie potężnego mocarza, który na tysiączne narażaiąc się niebezpieczeństwa, walczy o swoię sprawę ze światem przeciwko sobie spiknionym, poddaie berłu swemu niezmierne narody i nabywa chwały, która zanosi iego imie do obu końców ziemi, i któréy pamięć przechodząc z wieku do wieku aż do naypoźnieyszéy potomności przenika. Cóż iest większego nad tę miłość powszechną rodu ludzkiego, która przełamuiąc ciasne granice sąsiedztwa i krwi związków, ogarnia naylicznieysze towarzystwa, i na cały świat się rozciąga. Górność charakteru nic innego nie iest, tylko wielkie namiętności okazuiące się w sprawach i mowie iakiego człowieka.

Uważać ieszcze należy, że wszystko to, co wzbudza w duszy uczucie albo wzruszenie, podobne do tego, iakie sprawia przedmiot nadzwyczaynéy wielkości, iest dla tego samego nazwane *górném;* i że pospolicie zwykliśmy podciągać pod ten sam rodzay i nazywać iedném imieniem to, na co się zapatruiemy w podobnym stanie i skierowaniu umysłu. Stąd pochodzi, że ryk bałwanów wzburzonego morza, i huk piorunu, które nas przerażaią i rzucaią w osłupienie i trwogę, sprawuią w nas uczucie podobne do uczucia górności. Dla tego ieszcze górnémi nazwać możemy rzeczy lub obrazy wzbudzaiące wielki przestrach, bo te zdumiéwaią, zaymuią całą duszę i zawieszaią wszystkie iéy działania. Wyższość talentów, w iakimkolwiek iest rodzaiu, ma zawsze górność, która wzbudza nasze podziwienie. W téy liczbie mieści się wyższość mocy, potęgi, gieniuszu, i ta wielkość duszy, która samowładnie nad namiętnościami

panuie, którą wzmocnieni umiémy pogardzać dostoieństwy, bogactwy, władzą, boleścią i śmiercią; która nas wynosi nad roskosze, za którémi się gmin ubiega, i nad cierpienia, które się iemu do znoszenia niepodobne zdaią: bo taka wyższość władz duszy wzbudza nie mnieysze podziwienie, iak wielkość nadzwyczayna. Stopień zbyt wysoki doskonałości moralnéy lub umysłowéy czyni ten sam skutek na naszéy duszy, iak wyobrażenie *ilości* niezmiernie wielkiéy, i sprawuie go tymże samym sposobem, toiest podnosząc duszę i daiąc iéy wielkie wyobrażenie o siebie saméy.

Lecz iest ieszcze inny początek, który się przyczynia do nadania *wielkości* i *górności* rzeczom, które iéy fizycznie nie maią. Umysł człowieka nie może się nie zdumiéwać nad przymiotami duszy, w których upatruie coś nadzwyczaynego, i to podziwienie rozciąga się na to wszystko, co mu się wydaie bydź skutkiem tych własności. Wielkość np. dzieł natury, zdaie nam się bydź dowodem uderzaiącym i oczywistym wszechmocności iéy autora. Wielkie i rządne woysko daie nam wysokie wyobrażenie o królu lub narodzie, który ie zebrał i utrzymuie. Zdumienie nasze nad przyczyną pochodzi naówczas z widzenia skutku, i odbiiaiąc się na skutek powiększa wyobrażenie iego górności.

S tych uwag okazuie się, że dzieła nauk i sztuk pięknych, które fizycznéy nadzwyczaynéy wielkości mieć nie mogą, wzbudzaią w nas uczucie *górności*, łącząc się z témi, które albo ią maią w naturze, albo z témi, które podobne na duszy zwykły czynić wrażenie, iakie sprawuie widok nadzwyczaynéy wielkości.

Imaginacya, ta władza nayczynnieysza w naukach pięknych, wpływa naypotężniéy na uczucia smaku, przez *stowarzyszenie* wyobrażeń. Prze-

biegaiąc z niezmierną szybkością cały łańcuch myśli i obrazów, które się naturalnie z sobą połączyć mogą, wrażenie, które w tym przechodzie od wszystkich razem lub od szczególnych odbiéram, przypisuię piérwszemu widokowi, piérwszéy myśli, które dały powód do tego uniesienia. Ile więc razy rzecz iaka wprowadza statecznie i iednostaynie w umysł nasz wyobrażenie rzeczy wielkiéy nadzwyczaynie, tyle razy to, co ma z nią związek, sprawia tém samém w umyśle naszym uczucie *górności*. Dla tego to wyrazy i sposoby mówienia nazywać zwykliśmy *wielkiémi i górnémi*. *Górność* stylu nie pochodzi z dzwięku i wspaniałości wyrazów, ale z wyobrażeń, które do nich przywiązuiemy i z charakteru osób, których uczucia tłumaczą. Dla téy przyczyny rzeczy zaymuiące mieysce wyniosłe i znakomite zdaią się bydź *górnémi*, dla téy przyczyny czuiémy nieiakie poszanowanie ku tym, które są niezmiernie od nas oddalone, dla téy przyczyny zdarzenia czasów bardzo dawnych, ciemnéy starożytności, początków świata, i towarzystw ludzkich wprawiaią nas w zadumienie ze czcią połączone.

W naukach i sztukach pięknych znayduiémy naywiększą liczbę przykładów *górności*, która s tego stowarzyszenia wyobrażeń pochodzi. Dzieło sztuki nie może bydź górném, ieżeli autor nie wykréśli w umyśle swoim wyobrażenia tego, co iest naygórnieyszém w naturze: powiększa on ieszcze tę górność podnosząc się do *wzoru idealnego*, a wrażenia, których naówczas doznaiémy, zwykły bydź ieszcze mocnieysze, niżlibyśmy od samych wzorów odebrali.

W sztukach używaiących znaków naturalnych za narzędzie naśladowania, ta wielkość nie może bydź uważana *rzeczywiście* ale tylko *względnie*.

Jakiż bowiém gmach, iaka budowa, iaka świątynia, wyrównać albo zbliżyć się nawet może, do tego ogromu massy i wysokości, którego natura niektórym swoim tworom udziela. Naywiększa z piramid egipskich nie iestże małym pagórkiem w stosunku do Teneryffy, albo góry *Chimborasso?* Lecz człowiek w dziełach sztuki własne swoie siły bierze za miarę porównywania, i w architekturze ta *wielkość względna*, tak mocne i czasem mocnieysze czyni na umyśle naszym wrażenie, iak *wielkość bezwzględna* dzieł natury. Wiele się bowiém do tego przyczynia *stowarzyszenie wyobrażeń.* Widok pięknéy i wielkiéy budowy, obudza w nas wyobrażenia iéy mocy i gruntowności, gieniuszu autora, szczęścia, bogactw i wspaniałości właściciela.

W rzeźbie, malarstwie i muzyce, sztuka prawie żadnych nie ma sposobów nadawania niezmiernéy wielkości fizycznéy tworom swoim. *Górność* w dziełach tych sztuk wynika z połączenia wyobrażeń przez imaginacyą.

W naukach pięknych, w których narzędziem naśladowania iest mowa, *górność* nie może pochodzić tylko z tego *stowarzyszenia wyobrażeń:* z niego bowiem wyrazy całą swoię moc i znaczenie biorą. Wszystko w tym razie iest *względném:* własności wyrazów uważanych samych w sobie mało się bardzo do górności przyczyniaią.

Poeta lub mowca nie może w nas wzbudzić uczucia górności, ieżeli obrazy, które maluie, albo zdania, które wyraża, nie maią niezmiernéy wielkości fizycznéy, albo nadzwyczaynéy mocy namiętności i charakterów. Im większe są wzory, tym naśladowanie ich iest górnieysze; dla tego krytycy wyliczaiąc myśli *górne*, mieszczą w piérwszym rzędzie te, które się ściągaią do bogów. Homer

chcąc nam dadź wysokie wyobrażenie niezgody, wystawia ią tak wielką, że idąc po ziemi głową dosięga nieba.

Mała ona w początkach, wnet w górę się wzbiie,
Nogami depce ziemię, głowę w niebie kryie.

Naśladował go Wirgiliusz w tym opisie wieści czyli sławy.

Ingrediturque solo, et caput inter nubila condit.

Gdzie tylko Homer chce wykréślić górny obraz iakiego bóztwa, tam wszędzie nadaie mu wielkość fizyczną, która zdumiéwaiąc swoim ogromem podnosi duszę aż do wyobrażeń umysłowéy wielkości. Tak kiedy mówi o Neptunie:

Zszedł z przepaścistéy góry, a lasy i skały
Pod wielkiego Neptuna stopą się wstrząsały.
Trzy razy tylko podniósł nieśmiertelną nogę,
Czwartym krokiem był w Egach i skończył swą drogę.

Toż samo postrzeżenie uczynić można w tym górnym obrazie Jowisza w Iliadzie wykréślonym.

To wyrzekł, i brwi zmarszczył niebios pan odwieczny,
Podniosły się na głowie nieśmiertelnéy włosy,
Wstrząsł się olimp, i całe zadrżały niebiosy.

Z wielkości skutku sądzimy o wielkości przyczyny. Co to za iestestwo, którego zmarszczenie brwi wyrusza z odwiecznych posad swoich i wstrząsa całą naturę?

Podobnego prawidła trzyma się Homer w malowidłach celnieyszych bohatyrów swoich, którym pospolicie wielkość i siłę ludzką nadaie. Gdy Achilles niosąc zemstę za śmierć przyiaciela wybiéra się do boiu, samo opisanie oręża, którym się uzbraiał, czyni wyobrażenie nadludzkiéy iego mocy.

Z ramion zawiésza ciężar ogromnego miecza,
Wziął i puklerz ozdobny, który ogniem błyskał,
I iako świétny xiężyc, blask daleko ciskał.

— — — — — —

Ciężką przyłbicą czoło wspaniałe przykrywa,
Swiécąc się nakształt gwiazdy groźna kita pływa.

— — — — — —

Wyięta z pochew długa i ogromna dzida,
Któréyby nikt nie dźwignął, prócz ręki Pelida.
Niegdy Chiron ściął iesion, Pelionu chlubę.
I dał go Peleiowi na rycerzy zgubę.

Poeta dopełnia tym sposobem tego obrazu wielkości fizycznéy Achillesa, którego w inném mieyscu dał rys piérwszy, opisuiąc iak sam głos iego strwożył Troianów.

Zbliżył się do okopów, lecz pomny przestrogi
Swéy matki, tam nie poszedł, gdzie Mars huczał srogi.
Krzyknął ogromnie, razem krzyknęła Pallada:
Już w piersi, w szyki Troian zimna trwoga wpada.
A iak ostro przenikłym dźwiękiem trąba ryczy,
Gdy nieprzyiaciel chciwy rzezi, krwi, zdobyczy,
Do przypuszczenia szturmu znak wydaie zwykły,
Taki z piersi Achilla wyszedł głos przenikły.

Równie Wirgiliusz, który swoiému Eneaszowi nadaie wielkość i doskonałość moralną, nie zapomina udzielić mu wielkości fizycznéy. Tak kiedy w przeprawie do kraiów podziemnych Plutona Charon przyymuie na łódkę swą troiańskiego bohatyra, poeta mówi:

Simul atcipit alveo
Ingentem Aenean: gemuit sub pondere cymba.

Rozbiéraiąc przykłady *górności*, które przytacza Longin, przekonamy się, że *górność* tych o-

brazów wynika z założonego przez nas początku. Tak w tym np. Wielka walka Greków z Troianami miała się zakończyć stanowiącą bitwą. Zbliżaią się uszykowane zastępy. Olimp chce bydź uczestnikiem tego wielkiego wypadku. Bogowie dzielą się na różne strony: wynikaiące stąd zamieszanie w tym górnym obrazie wystawia Homer.

Oyciec Bogów piorunnym zaczął huczeć grzmotem,
Neptun wstrząsł ziemię, góry, ogromnym łoskotem.
Chwieie się wielka Ida ze swémi podstawy,
Drżą mury Troi, greckie podskakuią nawy.
Król piekieł upadł z tronu, krzyknął zdjęty strachem,
Bał się, by Neptun ciężkim tróyzęba zamachem,
Nie wzruszył do samego gruntu zasad ziemnych,
I nie odkrył tych siedlisk czarnych, pustych, ciemnych,
Na które bledną ludzie, i same drżą bogi.

Nie można zaprzeczyć górności tego obrazu. Zdumiéwa on i podnosi duszę czytelnika. Lecz gdzież należy szukać źrzódła tego uniesienia? Oto w wielkości fizycznéy rzeczy w tém malowidle wystawionych. Jowisz ciska gromy. Neptun wstrząsa ziemię. Chwieie się wielka Ida. Puste i czarne krainy, piekło przerażone trwogą. Do niezmiernéy ogromności tych przedmiotów łączy się ieszcze wyobrażenie mocy i władzy nadludzkiéy, które się gubi w nieoznaczoném poięciu nieskończoności.

Górne zdania rymotworców łacińskich o Katonie, wynikaią z wielkości przedmiotu i zgodności charakteru, który maluią. Chcąc obraz iego nieugiętéy stałości wykréślić Horacyusz, czyni to w dwóch następnych wiérszach.

Et cuncta terrarum subacta
Praeter atrocem animum Catonis.
Pod tłumną bronią drży ziemia zwalczona,
I świat się chyli, prócz głowy Katona.

Zdaie się nam, że iakobyśmy mieli świat cały na kolanach przed Cezarem, prócz Katona, który spokoyném okiem poglądaiąc na zwaliska i gruzy, i lituiąc się losu oyczyzny swoiéy, niedostępny boiaźni stoi niepochylony.

Wirgiliusz odłączaiąc od gminu ludzi cnotliwych czyni Katona ich prawodawcą, i wiérsz który to zdanie wyraża, ma prawdziwą górność:

Secretosque pios, his dantem jura Catonem.

Daléy ieszcze w tym względzie poszedł Lukan w Farsalii, kiedy stawia z iednéy strony bogów z drugiéy Katona.

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.

Zwyciężcom niebo sprzyia, zwyciężonym Kato.

Jak wysokie wyobrażenie daie nam poeta o człowieku, który sam ieden nie uległ z upokorzonym światem, i gdy bogowie nawet wspiérali zwyciężców, on stanął na zwyciężonych stronie.

To wszystko, co iest z siebie samego wielkiém, nie może nie bydź *górném* w obrazie, kiedy autor umiał ie tak wystawić, iż powiększa i rozciąga wyobrażenie, które naturalnie o tém powziąć możemy.

Ale *górność* nie tylko bydź może w obrazach, iest ieszcze *górność* moralna, czyli *górność* uczucia. Odwaga, miłość oyczyzny, łaskawość, nienawiść, zemsta, maią swoię *górność*, czyli naywyższy stopień uniesienia, który podnosi i zachwyca duszę, zdumiéwa nas, i zaczyna szereg wyobrażeń, które mimochętnie przebiegaiąc umysł nie znayduie ich końca. Aiax w Iliadzie widząc, że Jowisz nie sprzyiaiąc zamysłom Greków zesłał noc, aby im wydarł zwycięztwo nad Troianami, zwraca mowę do oyca bogów. Nie prosi on go o życie, bo taka prośba poniżyłaby odwagę bohatyra, ale mówi:

Nas i wozy otoczył w koło cień ponury;
Wszechmocny niebios panie! spędź te czarne chmury,
Wróć dzień, day oczóm widzieć, a ieśli do końca
Zawzięty chcesz nas zgubić, zgub przy świetle słońca.

Jest to zapewne naywyższy stopień odwagi. Bohatyr poświęca życie, ale chce tylko ze sławą umiérać.

Medea, ta sławna w tragedyach niewiasta, zdumiéwa u Kornela odpowiédzią, która ma prawdziwą *górność* odwagi. Opuszczona od męża, który iéy złamał wiarę, w obcym kraiu, bez wsparcia i przyiaciół, grozi zemstą przeciwnikóm swoim. Poufała niewiasta ośmiéla się przekładać iéy swoie uwagi:

Widzisz w iaką cię głębią los pogrążył srogi.
Mąż niewierny, oyczyzny zaparta ci brama.
Któż ci, wśrzód klęsk tak wielu, pozostał? — Ja sama:
Ja sama i dość na tém. —

Odpowiada niewzruszona Medea. Umysł słuchacza strwożony tą odpowiédzią nie tylko przebiéga szereg wielkich niebezpieczeństw, które zagrażaią Medei, ale i tych ieszcze, którémi iéy śmiałość drugim zagraża.

Obadwa te przykłady maią *górność* moralną odwagi: ale uczucie téy górności nie iestże stowarzyszone z wyobrażeniem wielkości? Nic tu nie przydaią wyrazy, i nayprostsze równie iak nayozdobnieysze wyrażenie iest *górném*, byleby podnosiło i zachwycało duszę. Kornel, którego wielki gieniusz stworzony był do wydawania wielkich rzeczy, i pod którego piórem owi wielcy Rzymianie większymi ieszcze wydawać się zwykli, wiele ma w tragedyach swoich przykładów téy górności moralnéy. Sławna iest w tym względzie ta odpo-

wiedź starego Horacyusza: *Qu'il mourut!* która tyle razy powtórzona, zawsze na teatrze w naywiększe uniesienie słuchaiących wprawia.

Donoszą staremu Horacyuszowi, że z trzech iego synów dwóch zginęło, a trzeci ratował się ucieczką. W piérwszém poruszeniu nie wierzy téy nowinie:

Nie, nie, to bydź nie może: w tém się zdrada kryie;
Rzym nie iest zwyciężony, lub móy syn nie żyie,
Znam móy ród: Horacyusz swą powinność czyni.

Jednakże niemylne doniesienie upewnia oyca, że syn iego widząc się sam przeciwko trzem rycerzom, uszedł z placu bitwy; naówczas zawiedziona ufność ustępuie mieysca zagniewaniu: Horacy mówi:

I zdradzeni Rzymianie nie dobili zbiéga.

Jest to iuż wybuch duszy wielkiéy i surowéy; prawdziwa górność tragiczna, która przeraża trwogą. Kamilla siostra Horacyuszów wylewa łzy nad niedolą swych braci. Na to oyciec odpowiada:

Wstrzymaycie te łzy próżne i niewięście żale,
Dway zginęli i oyciec zazdrości ich chwale,
Niechay grób ich uwieńczą naypięknieysze kwiaty,
Sława zgonu zaciéra pamięć ich utraty,
Płaczcie nad trzecim, płaczcie hańby niepowrotnéy,
Którą nas okrył w swoiéy ucieczce sromotnéy.
Opłakuycie zakałę naszego plemienia
I wieczystą niesławę Horacych imienia.

W tém mieyscu Julia zapytuie strapionego starca, co miał czynić, gdy sam przeciwko trzem pozostał? *Umrzeć!* odpowiada wyniosły Rzymianin. Ten wyraz z zimną rozwagą wymówiony przeraża słuchaiących. Horacyusz wydaie się bydź czémsiś

więcéy, niż człowiekiem. Jest to iestestwo wyższe nad śmiertelnych naturę i niedostępne uczuciom ludzkości. Te wszystkie wyobrażenia wprowadzaią nas w głębokie zamyślenie i napełniaią podziwieniem: ale razem stowarzyszaią się z wyobrażeniami wielkich przyczyn i skutków. Rzym, który miał panować nad światem, blizki upadku: oyciec, który straciwszy dwóch synów, ubolewa, że mu trzeci pozostał: serce tak szlachetne wystawione na hańbę i zawstydzenie! ważne bardzo wypadki, które stąd nastąpić muszą: szereg tych wyobrażeń i wiele innych ieszcze przesuwa się przed umysłem w téy właśnie chwili, w któréy wyraz starego Horacyusza, *Qu'il mourut!* dopełnia nieiako szczytu téy ogromnéy piramidy wysokich myśli.

Co się tycze górności umysłowéy, toiest górności zdań, które z siebie samych żadnéy wielkości mieć nie mogą, autor może osięgnąć tę górność przez porównanie, stowarzyszaiąc ie z innémi, które wielkość fizyczną mieć mogą. Można także pomnożyć wielkość rzeczy prawdziwą, przez obrazy, przenośnie, które w tym razie staią się istotnémi źrzódłami górności. Cycero chcąc nam dadź wysokie wyobrażenie o łaskawości Cezara, porównywa ią do łaskawości bogów. „*Homines ad deos nulla „re propius accedunt, quam salutem hominibus „dando.*“ Seneka nie mógł wystawić gieniuszu Cycerona, iak porównaiąc go z ogromem i powagą państwa rzymskiego. „*Illud ingenium, quod „solum populus romanus par imperio suo habuit.*“ Horacyusz, aby wystawił stałość duszy cnotliwego, maluie go w zapasach z walącym się światem. „*Si fractus illabatur orbis, impavidum ferient „ruinae.*“

Autor może niekiedy powiększyć skutek poró-

wnania oświadczaiąc, że rzecz, o któréy mówi, iest wyższą od téy, do któréy ią porównywa. Tego sposobu używa Homer, chcąc dadź wysokie wyobrażenie o woysku greckiém. Prvam mówi z pochwałą o woyskach, które niegdyś w Frygii widział; ale wyznaie, iż zastępy greckie przewyższaią one nieskończenie.

O szczęśliwy Atrydzie, od bogów kochany!
Wielkie twe berło ileż narodów uznaie?
Niegdyś i ia frygiyskie odwiedzałem kraie:
Widziałem ludzi mnóstwo hamuiących konie,
Twoie, Otreiu, woyska, i bozki Migdonie,
Które brzegi Sangaru obozem okryły,
I ia z niémi złączyłem sprzymierzone siły,
Gdyśmy bóy z Amazonki zwiedli uporczywy:
Lecz iak daleko nad nich licznieysze Achiwy!

Ale poeta lub mowca ma ieszcze skutecznieyszy środek nadania myślom i zdaniom swoim *górności*. Sposób naszego sądzenia iest zawsze względnym, wyobrażenia nasze są to wypadki upatrzonych między rzeczami stosunków. Zbliżone do siebie obrazy przeciwne wielkości i małości rzucaią naszę duszę w ten stan nieoznaczony zdumienia, który iest potrzebny do uczucia *górności*. Górném iest to, co Horacy powiedział o śmierci.

Pallida Mors aequo pulsat pede
Pauperum tabernas, Regumque turres.
Tąż samą nogąblada śmierć kołace,
W ubogie chaty i królów pałace.

Uboga chata! pałace królów! iak dalekie przeyście! Ile tu stawia się głębokich uwag?

Równie górném iest to wyrażenie tegoż poety, gdzie położywszy piérwéy opis wspaniały dzieł rozumu i dowcipu człowieka, upokarza go, przypominaiąc mu iego koniec.

Nec quicquam tibi prodest
Aërias tentasse domos, animoque rotundum
Percurisse polum *morituro!*

Co przyda, żeś powietrzne odwiédził przestrzenie
I śmiałą myślą przedarł się do nieba,
Gdy ci umiérać potrzeba.

Ten wyraz *morituro*, iak gdyby błyskawica, przeraża nasz umysł. Na tém się więc kończy cała wielkość ludzka? W cóż się obraca to iestestwo za granicą życia? Nieskończoność i wieczność w nieoznaczonych poięciach ukazuią się duszy.

Zbliżenie do siebie wielkich pamiątek przemiany i niestateczności szczęścia, czyni na duszy mocne wrażenie i myśli górność nadaie. Daryusz zbłąkany i uchodzący wśrzód niezmiernego państwa, które go niedawno czciło, iak boga, Pompeiusz tułacz i niepewny życia na tych brzegach, którym pierwéy królów naznaczał, Maryusz w ucieczce swoiéy spoczywaiący i zamyślony na gruzach Kartaginy, są widoki zachwycaiące i wielkie. Lukan, którego mocna dusza często nam wysokie w Farsalii swoiéy stawia obrazy, mówiąc o Maryuszu tak tę myśl wystawia:

Et poenos pressit cineres solatia fati
Carthago Mariusque tulit: pariterque iacentes
Ignovere deis.

Naśladował ten obraz Delille w ogrodach swoich, który Karpiński tak oddał w oyczystéy mowie:

Tak na ruinach niegdyś Kartaginy dawnéy
Nieszczęściami goniony siadł Maryusz sławny:
I te wiekóm pamiętne fortuny igrzyska
Wspólnie się pocieszały, dwa wielkie zwaliska.

Maryusz i Kartago użalaiące się nad upadkiem swoim iak wielkie wzbudzaią myśli? Jaka prze-

miana losu? Miasto ze szczytu chwały i potęgi pogrążone w prochu: człowiek, który władał światem, szukaiący dziś schronienia wśrzód gruzów i pustyń. Wszystko to rzuca duszę w ten stan zdumienia, który iest skutkiem uczucia *górności*.

Te są celnieysze źrzódła górności: uczucie iéy pomnaża się ieszcze przez wyobrażenie gieniuszu i talentów sztukmistrza, który ią w dziełach swoich umieścił. Wystawiamy go sobie iako człowieka nadzwyczaynego, a podziwienie ku autorowi łączy się z uwielbieniem dzieła.

Ostrzedz tu ieszcze należy, że rzeczy równie iak myśli mogą nie mieć żadnéy *wielkości i górności*, a nie bydź dla tego podłe i wzgardliwe: mogą owszem posiadać inne przymioty, które ie zalecać będą. Niedostatek *górności* w tym tylko przypadku iest wadą, kiedy się mamy prawo iéy spodziéwać, i gdy rzeczy, które wystawiamy, zdolne były ią przyiąć. Gdy sztuka naśladuie wzory *wielkie i górne*, a przez niewiadomość lub brak talentu zniża one i w poziomym wystawia obrazie, dzieła iéy naówczas wzbudzaią w nas wstręt i pogardę. Dla tegoto wszystkie porównania wzięte od rzeczy płaskich i podłych są naganne; dla tego wyrazy i sposoby mówienia są podłe, kiedy wzbudzaią wyobrażenia nizkie, albo przez znaczenie swoie, albo że tylko od gminu używane bydź zwykły.

§. 4.

O uczuciu czyli smaku naśladowania.

Smak nasz przywiązuie się do niektórych dzieł sztuki przez samo uczucie roskoszy, które widok dokładnego naśladowania wzbudza w sercu naszém. Uczucie to nie ma szczególnego nazwiska, i obja-

wiamy ie powszechnie przez ten wyraz: to iest piękne. Można tę *piękność* uważać iako *względną*, aby ią rozróżnić od *piękności bezwzględnéy*, o któréy się wprzód mówiło. Jest w nas iakieś uczucie, iakiś pociąg wrodzony, który nam każde naśladowanie czyni miłém, wtenczas nawet, gdy wzór początkowy nie ma w sobie nic przyiemnego. Upatrywanie podobieństwa pomiędzy wzorem i kopiią pociąga za sobą potrzebę porównywania: a to ostatnie daiąc umysłowi zatrudnienie iest prawdziwą dla niego roskoszą. Tysiąc oprócz tego innych wyobrażeń przez *stowarzyszenie* daie nam uczuwać w naśladowaniu większą przyiemność, niżbyśmy w samych wzorów widzeniu doznali. Rzeczy przedzielone niezmierną odległością mieysca i czasu stawią się razem przed oczy nasze; wolni od wszelkiego niebezpieczeństwa widzimy wzburzone morze, wybuchaiące wulkany, straszliwe bitwy, miast pożary, nayokrutnieysze i nayzjadliwsze potwory. Przyczynia się ieszcze do sprawienia nam roskoszy pochlebne przekonanie o zdolnościach naszego umysłu, który w naśladowaniu umiał rozpoznać wzory: a kiedy ieszcze postrzegamy cel, do którego autor zmierza i do którego trafia; naówczas podziwienie nasze nad iego biegłością i gieniuszem działa odwrotnie, iakośmy iuż powiedzieli, na samo dzieło, i roskosz nasza staie się mocnieyszą i żywszą.

To iest źrzódło upodobania, z iakiém znawca wpatruie się w celnieysze dzieła wielkich mistrzów malarstwa i rzeźby. Czynią one mnieysze wrażenie na człowieku, któremu taiemnice sztuki mniéy są wiadome. Smak nasz w naśladowaniu iest iedną z istotnych przyczyn roskoszy, iaką nam opisy mowców i poetów sprawuią. Doskonałość w tym względzie zależy na rozsądnym wyborze nayznako-

mitszych i naybardziéy uderzaiących własności wzoru, i któreby razem połączone wystawiły obraz mogący uczynić na umyśle czytelników wrażenie tak żywe, iak sam oryginał. Gdy się wyborne naśladuią wzory, kopiie nie tylko biorą swą piękność z dokładności naśladowania, ale ieszcze z wyborności tego, co wystawiaią: a roskosz, którą sprawuią, wynika i z naśladowania i z piękności rzeczywistéy, przedmiotów. Jako naówczas piękność iest złożona w swoim początku, taką też bydź musi w swym skutku; i dla tego bardziéy się podoba, niż każda z poiedynczych części w skład iéy wchodząca i oddzielnie wzięta. Posąg Herkulesa wyobrażaiący piękną proporcyą, siłę i tęgość, będzie się zawsze więcéy podobał, niż posąg Tersyta albo Sylena. Obrazy Polignota, który wystawiał same piękne przedmioty, powinny przyiemnieysze na nas czynić wrażenie, niż malowidła Dyonizyusza lub Pauzona, którzy wyobrażali rzeczy pospolite i niedoskonałe, gdyby nawet naśladowanie było równie dokładném. Dzieła dawnych malarzów greckich, albo teraźnieyszych włoskich otrzymaią zawsze piérwszeństwo nad szkołą flamandzką, któréy uczniowie lubo dobrze naśladuią naturę; nie umieią iednak uczynić rozsądnego wyboru przedmiotów, godnych naśladowania. Margites Homera nigdyby się nam był tyle nie podobał, ile iego Iliada; i doskonała tragedyia zawsze mocnieysze na umyśle uczyni wrażenie, niż równie doskonała komedya.

Ale naśladowanie, gdy iest doskonałe, może samo przez się, bez względu na insze okoliczności, sprawić roskosz. To iest tak pewna, że autorowie niektórzy, ufni w dzielności i mocy naśladowania, wybiéraią umyślnie wzory niedoskonałe, albo takie, których widok w naturze przykre na nas zwykł

sprawiać wrażenie. Naydziksze i nayokropnieysze skały i pustynie, nayszpetnieysze i naystraszliwsze źwierzęta, choroby, boleści i rany, na którebyśmy bez wstrętu zapatrywać się nie mogli, maią dla nas pewny powab, kiedy ie malarz przyzwoicie wystawi. Komedyia podoba się nam przez naśladowanie wad i zdrożności ludzkich, a naygorsze i nayokrutnieysze charaktery wystawione w naśladowaniu, są dla nas przyiemne, kiedy rzeczywiście postrzeżone w życiu pospolitém gniew i wstręt wzbudzaią.

Naywiększym dowodem mocy, iaką naśladowanie ma nad umysłami, i iak iest zdolne uczynić dla nas wszystko miłém, są namiętności, które doznane rzeczywiście byłyby dla nas męką, zrządzone przez naśladowanie są roskoszą. Niepewność, żal, boiaźń, smutek są zapewne przykre dla nas uczucia: ale gdy tragedya przez naśladowanie wzbudza ie w sercu naszém, gdy wyciska łzy, które są zawsze skutkiem gwałtownego stanu duszy; staią się one częstokroć milszémi, aniżeli radość i śmiéch przez komedyą zrządzone.

Ale tu ieszcze zważać należy, że stopień roskoszy, którą nam sprawia naśladowanie, nie iest równy w dziełach sztuk i nauk wyzwolonych. Wynika to nayszczególniéy z narzędzia i sposobu naśladowania. Im narzędzie, którego się do naśladowania używa, iest niedoskonalsze; tym zaleta naśladowania iest większa. Chociaż podobieństwo będzie mniéy dokładne; iednakże wzgląd na zwyciężoną trudność, nagradza ten niedostatek i pomnaża zaletę dzieła. Zwrot także uwagi na naszę przenikliwość i biegłość, iż mimo małe podobieństwo, potrafiliśmy poznać i oszacować rzecz naśladowaną, tudzież wyobrażenie o talencie i sztuce autora, przykłada się do uczynienia dzieła

milszém w oczach naszych. Malarz w tym względzie więcéy trudności zwyciężyć musi, niż rzeźbiarz. Wielkiego talentu i umieiętności potrzeba, aby ciała, maiące pewną miąższość, wystawić na płaszczyźnie przez samo rozporządzenie światła i cieni. Gdyby kto nabywszy zupełnéy delikatności smaku, dopiéro w wieku doyrzałego rozumu, uyrzał piérwszy raz piękne malowidło; trudno sobie wystawić, iakieby było iego zadumienie i roskosz, postrzegaiąc, iż obraz na który patrzy, nie iest czém inném, tylko powierzchnią płaską, kiedy go wprzód oczy zdawały się przekonywać, że kształty tego malowidła, podobne do przedmiotów, na które się zwykły zapatrywać, maią wypukłości, wklęsłości, i całą miąższość, iaką wyobrażaią.

Malarstwo więc zwycięża więcéy trudności niżeli rzeźba; ale wyznać potrzeba, iż poezya więcéy niż tamte obiedwie ma do pokonania zawad. Wyrazy mowy, które po większéy cześci są znakami nie maiącemi bliskiego związku, ani podobieństwa z rzeczami, są iéy narzędziem. Za ich pomocą wystawiać powinna rzeczy widzialne, malować ich kształty, farby i wszystkie własności: powinna przesyłać do duszy obrazy drogą tych zmysłów, któremi te przechodzić nie zwykły. Słysząc pienia rymotworcy widzimy, dotykamy się: smak i powonienie nawet mogą bydź nieiakim sposobem wzruszone. Huczy burza, uderzaią gromy, walą się miasta i wieże, kiedy nic więcéy, prócz pewnych głosów, nie uderza o ucho nasze. Dzwięk wyrazów wzbudza w nas trwogę, rospacz, politowanie: wydobywa westchnienie i ięki z naszych piérsi; pogrąża nas w smutku, albo do śmiechu pobudza.

Sztuka więc, która z tak słabém narzędziem, tak wielkie zdolna iest przez *naśladowanie* sprawiać skutki, ma bez wątpienia piérwszeństwo nad

temi, które chociaż też same sprawićby mogły, dzielnieyszego iednak używaią narzędzia.

Będziemy ieszcze uważać *naśladowanie* w tym względzie, ile się tycze *naśladowania dzieł sztuki.*

Naśladować iakiego pisarza, mowcę, lub poetę, nie iest to kopiiować go niewolniczo, ale iest przeiąć się iego sposobem myślenia, iego duchem, a potém wolnie i swobodnie postępować wskazanym przez niego torem. Obiéramy sobie pospolicie wzór, maiący nieiakie podobieństwo do naszego sposobu czucia i poymowania, zastanawiamy się nad nim głębszą uwagą, przeymuiemy iego kształty stylu, iego wzruszenia, iego obrazy, i doświadczamy się w tymże samym rodzaiu. Jeśli kto iest mowcą, stara się zbliżyć do szczęśliwéy obfitości, godności i harmonii stylu Cycerona, przeiąć iego dar wkradania się w sérca słuchaczów i otoczenia ich umysłów siecią przekonania. Albo doświadcza, ieśli potrafi działać bronią Demostenesa: *Ingentis quatiat Demosthenis arma*, iak mówi *Petroniusz;* ieśli potrafi naśladować ścisłość iego rozumowania i nieodpartą siłę natarczywéy dyalektyki; ieśli zdoła, iak ten wielki mowca, rzucać niezmiérny głaz Aiaxa na przeciwników swoich.

Nie będzie to naśladowanie dziecinne i śmiészne, zależące na zastąpieniu wyrazów innémi wyrazami; na dziwacznem przystosowaniu myśli i okoliczności, związku z sobą nie maiących, iak np. w dawnym sposobie uczenia retoryki, aby napisać wstęp czyli *exordium* na podobieństwo tego wstępu Cycerona mowy przeciw Katylinie: *Quousque tandem abutere Catilina patientia nostra?* i t. d. mniemano, że dosyć było zmienić tylko niektóre słowa. np. *Quousque tandem abutere divina patientia!*

Ociężałość i gnuśność dowcipu, uprzedzenia

dziwaczne i boiaźń oddalenia się od wzoru zamienia naśladowców w bydło niewolnicze, *servum pecus*, iak mówi Horacy. Kto do naśladowania obiéra sobie dzieło gieniuszu, powinien czuć w swéy duszy iskrę tego zapału i odwagi, którą był obdarzony twórca iego wzoru. Jak bowiem ten, który nic nie śmie i na nic się nie odważa, może nasladować tego, którego śmiałość i górne uniesienia były charakterystyczną cechą?

Wielkie piękności, mówi Longin, które w dawnych dziełach postrzegamy, są podobne do owych świętych zdroiów, z których wieszcze wychodzą pary. Te pary ogarnąć powinny duszę *naśladowców*, tak, aby w chwili naśladowania, mogli się przeiąć i zachwycić entuzyazmem wzorowego autora.

Wirgiliusz naśladował Homera; ale to naśladowanie nie było niewolniczém: w wielu mieyscach wyrównał, a w niektórych wzór swóy przewyższył; iak w tém np. mieyscu. Homér w x. V. Jl. powiada, że Febus, aby ocalić Eneasza zagrożonego śmiércią w bitwie postawił marę na iego mieyscu:

Myląc Greki, gdzie ranny Eneasz się podział,
Feb marę w iego postać i zbroię przyodział.

Myśl ta podała Eneaszowi wyobrażenie do odmalowania bardzo pięknego obrazu: Juno chcąc ocalić Turnusa, stawi wśrzód zapalczywéy bitwy przed iego oczy marę zupełnie do Eneasza podobną; Turnus na nię naciera: mara uchodzi i tym sposobem Turnusa z pośrzód niebezpieczeństwa oddala. Jedna myśl Homéra podała wzór do tego opisu, w xiędze X. Eneidy, w. 636.

Więc bogini cień marny zrobiony z obłoku,
W twarzy eneaszowéy (potwór dziwny oku)

Zdobi troiańską zbroią, daie puklerz ryty.
Na bzokiéy głowie iego blask uderza kity.
Daie próżne wyrazy, bez znaczenia dzwięki,
Jego jest, krok właściwy, iego zamach ręki.
Takie, mówią, po śmierci zwodne mary chodzą,
Takie nas we śnie śpiących postaci uwodzą.
Na czele szyków mara groźnym wstrząsa ciosem,
Rozdrażnia bohatyra i wyzywa głosem.

Delille, który tłumaczył Wirgiliusza, często go w swoich własnych dziełach naśladował; ale w tém naśladowaniu nie był niewolniczym kopistą: umiał nawet czasem ozdobić obrazy łacińskiego poety; iak widzimy w tym opisie konia. W xiędze XI. Eneidy Wirgiliusz porównywaiąc Turnusa do dzielnego *konia* wykréśla obraz tego pysznego źwierzęcia:

Jak u żłobu zerwawszy wreszcie uwiązanie,
Wolny koń, gdy się w pole otwarte dostanie,
Lub do klacz na pastwiska pospiésza w zawody,
Lub rad się skąpać bieży do znaiomèy wody:
Rzuca się, kark wykręca, parska, nogą ciska,
Z grzywą na szyi lekkie czyni wiatr igrzyska.

Delille w x. IV. dzieła swoiego: *L'homme des Champs*, albo *ziemianin* naśladował, rozszerzył i upięknił ten obraz:

Daléy wyniosły z rodu, ufny w piękną postać,
Jeśli trąby, lub klaczy głos usłyszy z szranek,
Rączych wiérnego sobie seraiu kochanek,
Ogradzaiący w koło łąkę płot ciernisty,
Ogier nieunoszony, bystry i ognisty,
Przesadza; wolny wreszcie, pyszny z swéy postawy,
Raz ledwie lekką nogą dotyka się trawy,
Już nozdrzą wiatr o swoie miłośnice pyta,
Już do roskoszney łaźni zwracaiąc kopyta,

Dumnie potrząsa karkiem, z wiatrem igra grzywa,
Leci, rzuca nim pycha, radość, młodość żywa.
Każde iego stąpienie w twoich uszach tętni.

Longin mówiąc o nasladowaniu, podaie ważne w tym względzie uwagi. „Jeśli naśladuiesz, mówi „on: pytay się sam siebie, czy Homer, Platon, „Demostenes, albo Cycero i Wirgili użyliby ta-„kiego samego sposobu mówienia, takich samych „myśli, takich samych obrazów. Uwaga ta będzie „nieiako pochodnią dla twego rozsądku, i podnie-„sie imaginacyą do takiéy wysokości, do iakiéy się „wznieśli ci wielcy ludzie.“

Przestroga bardzo rozsądna, wiele znacząca w literaturze, i mogąca mieć równie wielkie pożytki w moralności.

2re. „Pytay się samego siebie, i rozważay, co „wyrzeknie potomność o twém naśladowaniu, iakie „w iéy mniemaniu otrzymasz mieysce po wzorze „swoim.“

3cie. „Umiéy rozpoznać wady i piękności swego „wzoru; ostatnie staray się naśladować a chronić „się piérwszych.“

§. 5.

O Harmonii.

Wrażenia sprawione na duszy naszéy przez zmysł słuchu wzbudzaią uczucie smaku, podobne do tych, których oko zwykło bydź pośrzednikiem. Takiém iest uczucie harmonii, przez które nie tylko smak sądzi o muzyce, ale nawet o dziełach innych sztuk, a szczególniéy tych, które używaią mowy za narzędzie naśladowania.

Wyraz ten harmoniia ma w muzyce różne znaczenia w technicznem użyciu przyięte. Wykładać ie

nie iest zamiarem naszym: bo to należy do teoryi muzyki. Przez harmoniią w powszechności rozumieć będziemy zgodność różnych głosów i tonów, które się w ieden zlewać zdaią, tak, że z tego połączenia wynika iedno miłe i przyiemne dla ucha brzmienie.

W tym względzie uważana harmoniia iest nie tylko muzyki, ale innych dzieł sztuki zaletą. Mówi się, że dzieło iakie ma harmoniią, gdy wszystkie iego części są tak dobrze połączone i tak nieznacznie iedna w drugą przechodzą; że w tém zmieszaniu żadna część szczególniéy nie uderza. Taką harmoniią maią farby w malarstwie; taka panuie w wymowie i poezyi, kiedy autor umié zręcznie i nieznacznie z wyższego stylu do niższego, z poważnego i mocnego do lekkiego i żartobliwego przechodzić.

Ale uważaiąc tylko harmoniią, iako uczucie przez zmysł słuchu duszy przesłane, przyznać potrzeba, że ta bardzo mocne i żywe sprawuie na nas wrażenia. Wszystko, co nas przez ucho dochodzi, tym głębiéy wzrusza naszę czułość, im natura zdaie się bydź skąpszą w nadarzaniu miłych dla tego zmysłu zatrudnień. Dawne podania są pełne cudów zaświadczaiących dzielność harmonii. Ona uspokaia troski, pociesza smutek, wzbudza politowanie, ożywia odwagę, przeraża boiaźnią, napełnia duszę uczuciem szlachetném, wpaia w serca zgodę i miłość.

Tu uważać potrzeba, że podług tych samych prawie praw harmoniia podoba się uchu, podług iakich piękność czyni miłe na oku wrażenie.

W muzyce wymagamy *iedności* w celu i ogólném iéy dążeniu. Bez téy zalety niepewne i nic nieznaczące brzmienie nie mogłoby się nam podobać. W odległościach, przestankach i powrotach

niektórych części, w rozmiarze peryodów muzycznych powinna bydź zachowana *proporcya i symetrya.* Lecz te wszystkie przymioty bez *rozmaitości* nie uczyniłyby na duszy przyiemnego wrażenia. W muzyce nayszczególniéy *iednostayność* byłaby nieprzebaczoną wadą. Dla tego wielcy w téy sztuce mistrzowie staraią się o tę czarodzieyską, że tak powiem, rozmaitość, któréy dziełém są wszystkie prawie cuda przez sztukę zrządzone. S-tego podobieństwa charakterów harmonii i piękności pochodzi, że sprawiedliwie sztukę muzyczną, która się nam podoba, *piękną* nazywamy. Lecz przyznać potrzeba, że naygłównieyszą zaletą muzyki iest *wyrażenie* (expressio). Tym albowiém sposobem możémy ią przystosować do rzeczy oznaczonéy, możemy iéy naznaczyć cel pewny i wzbudzić przez nię w duszy takie namiętności, iakie wzbudzić chcemy. Muzyka bez pewnego wyrazu byłaby tylko przemiiaiącą zabawą ucha łechtanego, dzwiękiem głosów zgodnie połączonych. Lecz iakimże sposobem muzyka działa na duszę ludzką? Wiémy *naprzód*, że są niektóre głosy, którémi nas natura nauczyła objawiać pewne uczucia nasze. Żal, smutek, radość innémi się głosami tłumaczą. Muzyka używa tych przyrodzonych tłumaczów naszego serca, upiękniaiąc ie i przydaiąc im ieszcze tkliwszy i głębszy wyraz. 2re Wszystkie nasze myśli i wzruszenia są z sobą połączone; za dotknięciém iednego obudza się natychmiast drugie. Muzyka rozrzewniaiąc serce, czyni nas ieszcze czulszymi. Gdy naówczas imaginacya stawi iaki obraz w umyśle naszym, obudza się natychmiast cały szereg innych, związek z nim maiących; a to mocne wzruszenie roskoszy albo boleści, smutku albo radości przypisuiemy muzyce. Nakoniec niektóre głosy i tony maią własność naśladowania

rzeczy byt maiących w naturze, albo też zwyczay tak ie z niémi łączy, że wzbudzaią w naszych sercach też same namiętności, iakieby sprawiły te rzeczy, gdyby się istotnie przed nami znaydowały. Tak żołnierz usłyszawszy pieśń prowadzącą do boiu porywa za oręż i bieży walczyć z nieprzyiacielem, nie postrzegaiąc omamienia swoiego. Tak mieszkańcy Szwaycaryi, gdy ich los od oyczystéy ziemi oddali, za usłyszeniem ulubionéy swoiéy nóty wpadaią w smutek, który ich często aż do grobu prowadzi.

Tym sposobem harmoniia w muzyce sprawuie na umyśle wrażenia, maluie i wzbudza namiętności.

Mowa ludzka, która (iak niżéy w uwagach nad początkami ięzyków zobaczymy) w swoich piérwiastkach wiele podobności do śpiéwania miała, otrzymuie od harmonii wyższy stopień estetycznéy mocy. Rozmaite połączenia głosów sprawuią, że iedne wyrazy są twarde, drugie mile brzmiące. Są niektóre głosy, które się z sobą połączyć łatwo nie mogą, dla tego, że przeyście z iednéy konfiguracyi naczyń głosowych do drugiéy iest bardzo trudne, a naówczas słuchacz dzieli z mówiącym trudność i pracę wymawiania. Mnóstwo tych przykrych dla ucha kombinacyy głosów sprawuie, iż iedne ięzyki mniéy maią harmonii, niż drugie. W mowie ciągłéy ustnéy lub pisanéy harmoniia zależy na unikaniu zbiegu częstego głosów twardych a wyszukiwaniu takich, które się łatwo z sobą iednocząc, czynią wymawianie miłém. Gdy ieszcze do tego przydamy rozmaitość, którą brzmieniom osobnych części mowy nadadź można, dopełnimy tego, co w tym względzie harmoniia przepisuie mowcy lub poecie: lecz mówiąc o *stylu* obszérnieysze uczynimy nad tą zaletą mowy uwagi.

§. 6.

O Gracyi.

Trudno iest i może nie podobna dadź dokładną definicyą *gracyi*. Któż opisze ten delikatny wdzięk kształtu i wyrażenia, który okazuiąc się czasem w dziełach natury i sztuki, ma iakąś *nieoznaczoność*, która się wszelkiemu opisaniu odéymuie. Łatwiéy ią można uczuć, a niżeli opisać iéy istotne cechy.

Staraymy się iednak powziąć nieiakie wyobrażenie o téy własności dzieł natury i sztuki, bez któréy naydoskonalsza piękność nie może wzbudzić téy słodkiéy ponęty, która przychylność i miłość rodzi. Zabawy i igraszki dziecinne wystawiaią nam przykład widzialny gracyi. Członki ich są giętkie i powolne, wzruszenia ich duszy są żywe i proste. S tych własności wynika w ich czynnościach łatwość i wolność, w ich mowach naturalność i szczerość, która się dziwnie podoba. Ta ważność, którą przywiązuią do rzeczy drobnych, powaga, z iaką trudnią się i zaymuią swémi fraszkami, ciekawość pełna szczérości, nagła radość, smutek bez przyczyny, i znowu niespodziany a zawsze naturalny przechód do wesołości, skargi, łzy i troski tych interessuiących iestestw są prawdziwym obrazem gracyi, ieżeli w dzieciach dobrze wychowanych edukacya i nałóg nie zniszczyły lub nie przytłumiły uczuć i poruszeń wrodzonych serca.

Gracya w dziele iakiém, albo w osobie nie tylko znaczy to, co się podoba, ale to, co się podoba a razem pociąga nas i przywiązuie. Dla tego u Greków zawsze bogini piękności towarzyszyły gracye, trzy Nimfy Charytami nazwane: i bez których, iak Pindar mówi, żadne uroczyste święto bogów obchodzone bydź nie mogło.

Wszakże prawdziwa piękność nie może się nigdy nie podobać, ale może bydź ogołocona z tych taiemnych powabów, przez które ku niéy pociągnieni zapatruiemy się z przyiemnością i nie możemy od niéy oderwać oczu. Gracya w ruszeniu, w postawie, w działaniu, w mowie zależy od tego niewymuszonego wdzięku, który wszystko miłém czyni. Naypięknieysza twarz nie będzie miała *gracyi*, ieżeli na zamkniętych ustach nie osiądzie miły uśmiech, i weyrzenie nie wyrazi żadnéy łagodności. Gdy poważna i piękna Juno u Homera chce się podobać wysokiemu małżonkowi swoiemu, składa powagę swoię, a u Wenery pożycza czaruiącéy taśmy, w któréy się gracye mieściły.

Głos mowcy ieżeli nie ma przyiemnego nagięcia, skłonienia i słodyczy, będzie bez gracyi.

Toż samo rozumieć można o pięknych naukach i sztukach. Jedność, proporcya, rozmaitość nie zawsze łączą się z gracyą. Nie można mówić, aby piramidy Egiptu miały gracyą, ani, żeby kolos rodyyski miał przyiemność knideyskiéy Wenery. Michał Anioł i Caravagio, których dzieła maią moc i wielkość, nie maią gracyi Tycyana ani Albana. Górną iest szósta xięga Eneidy, ale czwarta ma więcéy przyiemności: wysokie są ody Pindara, ale pieśni Anakreonta prawdziwéy gracyi są wzorem. W naszym ięzyku poezye Kochanowskiego, Krasickiego a osobliwie Karpińskiego maią ten wdzięk słodki, ten powab ukryty, który przez uczucie daie nam wyobrażenie gracyi w pisaniu.

Jeżeli inne przymioty upatrzone w dziełach nauk i sztuk pięknych sprawuią na duszy przyiemne wrażenie, tedy nayszczególniéy uczucie gracyi. Nie tylko bowiém że gracya nie może się znaydować, tylko w dziele maiącém w sobie wiele innych zalet stanowiących piękność; ale ieszcze przynosi

duszy roskosz długotrwałą, i nawet tę, która się coraz odnawia. Im dłużéy się wpatruiemy w dzieło, im dłużéy rozważamy pismo złożone pod natchnieniem gracyi; tym większą czuiémy roskosz. Czucie iéy odmienia się ustawicznie podług różności punktu, z którego się na nię zapatruiémy, i różnéy dyspozycyi duszy. Raz iest to żywa i niewinna wesołość, drugi raz swawola i dziwactwo nawet uprzyiemnione szczerością i prostotą; znowu iestto łagodny i cichy smutek, albo tkliwe rozrzewnienie. *Górność, nowość, piękność*, czyni wrażenie iedno, które chociaż żywe i mocne, w iednym zawsze trwa stopniu i natężeniu; ale *gracya* zachwyca nas coraz nowemi dostrzeżeniami, i od wrażeń słabszych do naymocnieyszych postępuie.

W poezyi i wymowie nieomylnym znakiem gracyi, iest ten wyraz lekki i słodki, który zdobi zdaiąc się ukrywać, iest ten pociąg, który przywiązuie w czytaniu, i którym uięci przebaczamy wady albo ich nie dostrzegamy, nie przestaiémy na iedném odczytaniu, a w każdém powtórzeniu nowe odkrywamy powaby. Tak każda z baiek Lafontena albo sielanek Karpińskiego ma tę czaruiącą przyiemność, która ią zawsze nową czyni; iuż ią umiémy na pamięć, a przecie z roskoszą słuchamy powtórzenia.

Gracya może bydź połączona z powagą i godnością, równie iak ze swawolą i dowcipnym żartem. Ona towarzyszyła Platonowi w iego metafizycznych dociekaniach i w nauce obyczaiów; Xenofontowi w iego historyi, ale i żartobliwy Arystofanes był słusznie nazwany wychowańcem Gracyi.

Naturalność i łatwość są istotnémi gracyi częściami. Wymus i przesada nie mogą się nam podobać, i owszem zawsze obrażaią. Nie są nam miłe sposoby obchodzenia się i mówienia wykwin-

tne i nienaturalne, czuiémy wstręt od zbyt prostych i grubiiańskich. Prawdziwa przyiemność znayduie się w pewnéy wolności i łatwości, która iest śrzodkiem między témi dwiema ostatecznościami. Zdaie się, że sposoby postępowania i mówienia naturalne powinnyby bydź nayłatwieysze i naypospolitsze; dzieie się iednak przeciwnie. Pozbywamy ich przez wychowanie, i przez nałóg ustawicznego przymusu. Gdy więc takie znayduiemy w dziełach natury lub sztuki, mile wzruszeni iesteśmy.

Podoba nam się pewne iakieś zaniedbanie i nieporządek w ubiorze, ukrywaiące starania, których nie wymagała przystoyność, a nakazywała próżność. Człowiek dowcipny iest wtedy nayprzyiemnieyszym, gdy to, co mówi, zdaie się bydź znalezioném nie wyszukaném.

Ze wszystkich sposobów mówienia styl szlachetnie prosty, w którym postrzega się naywiększa łatwość, iest oraz naytrudnieyszym: iest to ten, o którym powiedział Horacy:

ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum, frustraque laboret
Ausus idem.

Muzycy przyznaią, iż nóty, które się nayłatwiéy śpiéwaią, są naytrudnieysze do złożenia. Nie często się zdarza aktor, któryby umiał udawać doskonale dziecinną szczerość i niewinną prostotę.

Takie są cechy i takie zalety *łatwości*, która z gracyą łączyć się musi. Starożytni uwielbiali ią w malowidłach Nikomacha i wiérszach Homera. Apelles wyrzucał Protogenesowi zbytnią usilność w robocie, a nieprzyiaciele Demostenesa twierdzili, że zapach lampy daie się czuć w iego mowach.

Lecz sądzić nie należy, iż dzieła, które z wielką łatwością przychodziły ich autorom, noszą tém samém na sobie łatwości cechę. Ktoby się spodziéwał, aby wiérsze Rasyna tak miłe i tak łatwe, tak wiele pracy kosztowały rymotworcę; gdy przeciwnie wiérsze Kornelowi z naywiększą przychodziły łatwością. Nayczęściéy łatwość, która się nam podoba, iest owocem długiéy i trudnéy pracy. Horacyusz ustawicznie poprawiał swoie poezye; mówią, że nie odczytywał ich nawet płynny i obfity Owidyusz: ale w dziełach Horacego wszędzie, w Owidyuszu czasem tylko wydaie się ta zachwycaiąca *łatwość*, która iest zawsze gracyi towarzyszką.

§. 7.

O śmiészności.

Wyliczaiąc poiedyncze uczucia smaku nie można pominąć tego, które nas przywiązuie do rzeczy, myśli, zdań i postępków ludzkich, maiących pewny przymiot, który nas rozśmiésza, napełnia wesołością i uciechą.

Rzeczy, z których się śmiać zwykliśmy, maią zawsze podług naszego zdania, coś niestosownego i dziwacznego, albo coś w sobie względem nas dwuznacznego i niepewnego. Ten szczególny stan umysłu, który śmiéch wzbudza, wynika z niepewności naszego sądu, podług którego rzeczy sobie przeciwne zdaią się nam bydź w tymże samym czasie równie prawdziwémi. Gdy chcemy wyrzec, że rzecz tak się ma, czuiémy żeśmy się zwiedli, gdy znowu przeciwny chcemy dadź wyrok, widzimy znowu nasze oszukanie. Ta niepewność, czém rzecz iest, pobudza do śmiéchu. Tak łaskotanie śmiéch wzbudza: bo nie wiémy, czy naówczas ból

czy roskosz czuiémy: tak śmieiémy się ze sztuk kuglarskich, niepewni, czyli to, co widzimy, iest prawdą, czyli złudzeniem. Piérwszém więc źrzódłem śmiészności iest nasza niepewność, co sądzić mamy o rzeczy, która nam pod zmysły nasze podpada.

Drugiém i nayobfitszém śmiesznośći źrzódłem, iest niestosowność i niezgodność upatrzona w rzeczach.

Ta niezgodność zachodzić może, 1ód, pomiędzy rzeczą i iéy częściami. Dla tego wzbudzaią w nas śmiéch wszystkie karikatury: niezmiernie wielki nos w stosunku do całéy twarzy: karzeł na drobném i nizkiém ciele noszący twarz starca: pyszna przedsień przed ubogim i nikczemnym domem.

2re, Pomiędzy rzeczą a iéy własnościami; taką iest dostrzeżona boiaźliwość w śmiałku, który się dopiéro chełpił z odwagi, a którego lada cień lub szelest przestrasza: gruba niewiadomość w człowieku, który się za umieiętnego udawał: ociężałość i niezgrabność w trefnisiu, który chciał wszystko czynić z przymileniem i lekkością: styl szumny i nadęty w rzeczach błahych i małych.

3cie, Pomiędzy celem i śrzodkami. Takim iest użycie wielkiéy mocy, nadzwyczaynych starań i zabiegów, narażone życie, wysypane skarby dla otrzymania fraszki. Lub przeciwnie, gdy chełpliwy żołnierz w iednéy komedyi wydaie wojny perskiemu Sophi i wszystkim świata monarchom.

4te, Pomiędzy przyczyną i skutkiem: ten rodzay śmiészności wskazuie wiérsz Horacyusza: *Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.* Napadamy w życiu ustawicznie na podobne przykłady. W ogólności wszystko, co iest nieprawdziwém i niedoskonałém, gdy aż do dziwactwa dochodzi, zwykło w nas wzbudzać śmiészność. Takim iest ten wyraz

chełpliwego żołniérza w komedyi Plauta, gdy ten o sobie powiada z całą powagą prawdy i ufności.

„Si pridie natus forem quam ille, haberem regnum in coelo.

Smiészność ieszcze wynikać zwykła ze wszelkiéy omyłki, ze wszelkiéy niestosowności i dziwactwa w chęciach, myślach i słowach.

Wszelka omyłka okazuiąc zawiedzioną nadzieię wzbudza ten śmiéch głośny, który prawdziwie z serca pochodzi. Tak gdy w komedyi skąpiec pożycza na lichwę własnemu synowi, opiekun daie miłośnikowi swoiéy wychowanicy radę, która na iego własną szkodę ma bydź użyta, zazdrosny zamyka z oblubienicą swego rywala, i inne tym podobne oszukania miłości własnéy są nayobfitszém śmiészności źrzódłem.

Lecz czyliż wszelka wada, wszelka niezdolność do śmiéchu pobudza? bynaymniéy. Jak tylko wada iaka, lub niedoskonałość tak ważnémi zagrażać może skutkami, że ich wyobrażenie zaymuiąc duszę, wzbudza w niéy czucie żalu, boiaźni, smutku i t. p.; przestaiémy wówczas dawać baczenie na iéy śmiészną niestosowność, i w umyśle naszym staie widok nieszczęść, które sprowadzić może. Wielka zbrodnia, chociaż iest zupełnie przeciwna systematowi moralnemu spraw ludzkich, nie może nigdy bydź śmiészną. Boleść, nędza, kalectwo, chociaż wystawiaią nam tysiące niestosowności i przeciwieństw, nie wzbudzaią śmiéchu, chybaby złączone były z innémi okolicznościami i chybaby litość przez nie wzbudzona nie była dosyć mocną do przytłumienia uczucia śmiészności.

Ta uwaga przywiodła Arystotelesa, iż w poetyce swoiéy równie głęboką iak dokładną dał definicyą śmiészności mówiąc: „że śmiészność, iest to każda „niedoskonałość lub wada, która nie sprawia bolu

„ani grozi zgubą.“ W saméy rzeczy, iak tylko niedoskonałość, która z przeciwieństwa wynika, iest ważną, wznieca ból lub ciérpienie, przestaie bydź śmiészną. Dla tegoto ludzie, którzy lubią myśleć, zgłębiać rzeczy, i często wszystko w smutnych wystawiać sobie obrazach, nie zwykli śmiać się z tego, co innych do śmiechu pobudza. Wyobrażenie albowiem małéy niedoskonałości wiąże się w nich z wielą innémi myślami, które ią powiększaią. Staie w ich umyśle széreg występków i zbrodni, które s téy wady lekkiéy wyniknąć i z nią się stowarzyszyć mogą; a tak to, co innych rozwesela i bawi, ich zasmucać zwykło. Gdy Paryż cały śmiał się z dziwactw Mizantropa Moliera, Russo upatrywał w nim wyszydzoną i znieważoną cnotę: ubolewało zapewne wielu uczonych Atenczyków, kiedy lud ateński przyklaskiwał żartom Arystofana w téy iego komedyi, w któréy Sokratesa na publiczne pośmiewisko wystawić usiłował. Lecz mówiąc o komedyi wyłoży się obszerniéy to wszystko, co o śmiészności i o różnych iéy rodzaiach powiedzieć można.

§. 8.

O uczuciu czyli smaku moralnym.

Przez uczucie moralne poznaiemy, co iest dobrém lub złém, prawdziwém albo fałszywém w sprawach i charakterach ludzkich. Uczucie to wpływa bez wątpienia do oszacowania dzieł gieniuszu i sztuki: i równie ma mieysce w dziełach poważnych, iako w wesołych i żartobliwych. Na niém się wspiéraią przepisy względem zachowania obyczaiów w wiérszu bohatyrskim i w poezyi dramatycznéy; z niego wynikaią te wszystkie dzieł ozdoby, które iednaią miłość i przywiązuią serce.

Nie masz dzieła sztuki, w któreby nie wpływało coś moralnego. Wysokie twory pędzla Rafała i nieforemne malowidła Hogarta cel moralny maią.

Przydadź należy, iż zalety moralne dzieł sztuki przewyższaią wszystkie inne. Bez nich, smak prawdziwy odstręcza się od dzieł sztuki, którym nawet na innych powabach nie zbywa.

Dzieło może mieć piękności szczególne, ale w całości swoiéy nie będzie godne szacunku.

Z téy przyczyny nie mogą się nam podobać naydowcipnieysze pisma, kiedy moralne człowieka obrażaią uczucie. Epopeia komiczna Woltera byłaby może naydoskonalszém z poematów bohatyrsko-żartobliwych, gdyby autor chciał był szanować bardziéy to, co ludzie czcić i poważać zwykli.

Przedmiotem naycelnieyszym naśladowania są namiętności i charaktery ludzkie; tych ani mocy, ani górności i piękności nie wyda autor, który nie ma moralnego uczucia. To uczucie sprawuie, iż przywiązuiemy się do niektórych osób, że nas mocno dotyka zmiana ich losu i doznaiemy przez nich nieszczęścia: przez to uczucie kochamy cnotę, a mamy w obrzydzeniu występek. Gdy człowiek poczciwy otrzymuie pomyślność w swych przedsięwzięciach, dzielimy iego szczęście, wiedząc iż na nie zasłużył: iego dobre powodzenie napełnia nas radością i zupełną ufnością w rządach opatrzności; gdy podpada nieszczęściu, na które nie zasłużył, ubolewamy nad iego ciérpieniem, i oburzamy się przeciwko tym, którzy klęsk iego stali się przyczyną. Widząc człowieka występnego w pomyślności, szczęście iego nie zasłużone wznieca smutek w naszém sercu i iakąś nieufność odbiéraiącą odwagę: gdy znowu zbrodniarz doznaie ukarania, przekonywamy się, iak nieszczęścia i cierpienia są nieuchronnémi skutkami występków: czuie-

my iż zasłużył na to, co znosi; i żałuiąc go nie możemy nie naganiać iego sposobu postępowania. Autor więc uchybi swoiego celu, ieżeli dziełu swoiemu nie nada téy dobroci moralnéy, która uzacnia i podnosi wszystkie inne zalety wzbudzaiące uczucia smaku. Lecz ta zaleta moralności dzieł sztuki wynika pospolicie ze sposobu czucia i myślenia samego autora: nie możemy bowiem nadadź naszym tworom tego, czego sami nie mamy. Stąd wynika ważne prawidło, iż piérwszém naszém staraniem bydź powinno ugruntowanie uczucia moralnego w sercu naszém. Ono daie nam postrzegać całą piękność i przyiemność cnoty, a ohydę i szpetność występku; przez nie nabywamy wyobrażeń przystoyności, stosowności i zgodności spraw ludzkich, albo ich nieprzyzwoitości, dziwactwa i sprzeczności, porównywaiąc ie zawsze z całym systematem moralnym duszy ludzkiéy. Uczucie moralne, które trzyma w sércu naszém mieysce nay-wyższego sędziego, naucza nas, że cnota iest obowiązuiąca, sprawiedliwa i zgodna z prawami, występek przeciwny prawom, niesłuszny i nienawisny; że spokoyność towarzyszy niewinności, a zgryzota sumnienia rozdziera serce zbrodniarza. S tych wszystkich uwag i myśli powstaią namiętności, które maią za cel dobroć albo złość moralną ludzi. Że zaś piękne nauki i sztuki maią nayczęściéy, owszem zawsze prawie, na celu ludzi i sprawy ludzkie; przeto rzecz widoczna, iak wiele uczucie moralne wpływa do wszelkich uczuć smaku.

Dokończenie.

Otoż iest rozbiór szczególnych uczuć smaku wyprowadzonych z natury ludzkiéy, i na niéy wspartych. Widzieliśmy, iak iest wrodzona człowiekowi

przywiązywać się do rzeczy, które w nim wzbudzaią uczucia *nowości, górności, piękności, gracyi, śmieszności*, i które wprawiaią w czynność iego uczucie moralne. Są w rzeczach własności stałe i określone, które działaią na władze naszego rozumu, i które wzniecaią uczucia smaku we wszystkich iego kształtach. Jeżeli one nie zawsze czynią iednakowy skutek, przypisać to należy słabości albo niedoskonałości organizacyi tego, który iest na nie nieczułym. Zawsze iednak człowiek cywilizowany, którego rozum i sérce nie są zepsute, znayduie roskosz w wymienionych uczuciach smaku, wzbudzonych w nim przez dzieła natury i sztuki.

ROZDZIAŁ III.

§. 1.

O ukształceniu, przymiotach i wpływie smaku.

Czy smak może się doskonalić i przez iakie sposoby? Mówiliśmy, że smak nic innego nie iest, tylko to uczucie umysłu żywe, delikatne i szybkie, przez które do iednych się rzeczy przywiązuiemy, a odstręczamy od drugich. Widzieliśmy, że ten zmysł wewnętrzny składa się z imaginacyi i rozwagi, i że w nayprędszych swoich działaniach odbiéra od tych władz umysłu momentalne natchnienia. Nie można równie zaprzeczyć, aby rozsądek nie wpływał do uczuć smaku: bo kiedy smak przywiązuie się do tego, co iest piękném, nowém albo górném; rozsądek wskazuie, co iest doskonałém, co ma dobroć moralną, co iest prawdziwém i użyteczném albo fałszywém i szkodliwém w dziełach sztuki.

Pozostaie teraz pytanie: czy smak będąc darem wrodzonym, będąc zmysłem wewnętrznym doskonalić się może? Odpowiedź na to wyciągniemy z uwagi nad człowiekiem. Jeżeli iego zdolności i inne władze umysłu mogą się ukształcać, umacniać i rozszerzać; wniesiemy, że i smak tymże samym prawom podlega.

Upatruiemy w ludziach różne stopnie rozwagi i rozsądku: bądź to iest skutkiem odmienności w organizacyi naturalnéy, bądź edukacyi i przywyknień. Znayduią się tacy, u których te dwie władze są tak słabe i nieczynne, że nigdy prawie nie działaią z potrzebną dokładnością. Inni znowu maią te dwie władze umysłu tak mocne i czynne, że sądzą trafnie o rzeczach i z zadziwiaiącą przenikliwością postrzegaią ich stosunki, różnice lub podobieństwa.

Co mówimy o rozwadze i rozsądku, toż samo rozumieć należy o smaku, którego uczucia zależą od mocy i czynności władz umysłu i ciała ludzkiego. U iednych nasiona smaku zostaią ukryte i nieczynne, u drugich zdolne do wzrostu i rozwiiania się: maią iednak potrzebę uprawy. Uczucia albowiem smaku mogą bydź tępsze albo żywsze, mniéy albo więcéy dokładne i pewne.

Nie masz żadnéy władzy ciała i umysłu, któraby wydoskonaloną bydź nie mogła. Zmysły nasze mogą do pewnego stopnia stać się delikatnieyszemi i czulszemi. Ludzie przywykli do przypatrywania się przedmiotom oddalonym, maią pospolicie wzrok bystrzeyszy, niż inni. Zmysł dotykania staie się czulszym u tych, którzy z powołania stanu swego obowiązani doświadczać gładkości ciał. Wiémy, że ślepi umieią czasem za dotknięciem rozróżniać kolory. Doświadczenie i wprawa zaostrza i wydoskonala smak materyalny. Muzyk roz-

różnia z wielką łatwością głosy i tony, którychby ucho niewprawne oddzielić nie umiało. Tym samym odmianom podlegaią uczucia smaku: można nawet powiedzieć, że ich wydoskonalenie bardziéy od nauk samych, niż udoskonalenia zmysłów fizycznych zależy. Te bowiem, iako istotnie potrzebne do naszego bytu i utrzymania, odebrały z rąk twórcy potrzebną siłę i zdolność; tamte, chociaż związane z dobrém naszego iestestwa, nie wpływaią istotnie do naszego bytu, i dla tego ich doskonalenie i rozwiianie bardziéy nam samym zostawiono.

Smak w ludziach wcześnie okazywać się zaczyna, ale z początku iest ograniczony i niedoskonały. Ukształca się powoli i stopniami do doskonałości przychodzi. Użycie i wprawa wzmacnia iego początki, prostuie działania, daiąc mu uczuwać roskosz, pobudza do ustawicznéy czynności. Z innemi władzami duszy to ma wspólném, że iest podległy prawom przywyknienia (habitude), które iest celnieyszym i nawet iedynym śrzodkiem ich doskonalenia, i które swóy wpływ rozciąga tak na te władze, za których pomocą działamy; iak na te, za których pomocą postrzegamy i rozważamy. Sposób ich doskonalenia zależy na częstém użyciu i ćwiczeniu: bo moc przywyknienia zamienia niektóre nasze działania w tak łatwe i szybkie, że się nam zdaią bydź wrodzone.

Są ieszcze prócz tego sposoby szczególne doskonalenia smaku. Takiém iest wzbudzanie tych działań umysłu, które zrodzić mogą uczucia smaku. Tak czytanie i rozważanie pięknéy poezyi, ozdobnéy i doskonałéy wymowy, zapatrywanie się na wyborne dzieła malarstwa, rzeźby, architektury wydobywa i rozwiia ukryte w nas nasiona smaku, nadaie im coraz większą moc i rozciągłość. Przez podobne

ćwiczenia nawykamy tak mocno do czynienia porównań, iż nakoniec to działanie rozumu zamienia się w uczucie smaku.

Drugim śrzodkiem do ukształcenia smaku iest krytyka. Jak tylko nauki i sztuki piękne stały się ważném dla ludzi ucywilizowanych zatrudnieniem, tak zaraz rozum usiłował poddadź ie pod pewne prawa i objawić taiemnice ich działań. Stąd się urodziły teorye nauk i sztuk pięknych okazuiące, co iest zasadą ich piękności, co są fałszywe i nie stosowne ozdoby, iaką drogą w każdéy do naywyższéy doskonałości postępować należy. W tych więc teoryach idąc za światłem i postrzeżeniami drugich ludzi uczymy się powszechnych praw dobrego smaku, i przychodzimy stopniami do iego udoskonalenia.

Łatwo iest postrzedz w sobie i w innych to postępne doskonalenie się smaku. Piérwsze iego zasady w dzieciach widzimy. Unoszą się one z zapałem do rzeczy nowych, lubią regularność i porządek w tém, co nie przechodzi ich poięcia: podobaią się im żywe i świécące kolory, zdumiewaią się nad tém, co ma iakikolwiek pozór wielkości: czułe są często, aż do zadziwienia, na harmoniią głosów, lubią rozmaitość w swoich grach i zabawach: skłonne do naśladowania, podoba się im to, gdzie iuż naśladowanie rozróżnić mogą: prędko postrzegaią śmiészność, i dziwnie się cieszą, że ią upatrzyć mogły: umieią sądzić o charakterach, gdy te się okazuią w pewném paśmie spraw lub myśli stosownych do ich poięcia. Ale zaspokaia ich chęci mały stopień doskonałości: nie umieią ieszcze ozdób fałszywych od prawdziwych rozróżnić, błyskotki i cacka biorą za piękność. Nayniedoskonalsze malowidło, byle uderzało w oczy żywością farb swoich: bayki, które im mamki i piastunki

powiadaią: przypadki romansowe błędnych rycerzy: wiersze nikczemne i płaskie, byle były słów brzmiących pełne: grubiiańskie i dziwaczne żarty mogą się im podobać. Niektórzy nie staraiąc się uprawiać i doskonalić wrodzonych początków smaku, przez całe życie ten smak tak niedoskonały zachowuią: albo przez złe ćwiczenie przewrotnieyszym go ieszcze i dziwacznieyszym czynią. Pogardzaią oni fraszkami, które ich bawiły w dzieciństwie, ale do ważnieyszych swoich zabaw i zatrudnień przynoszą też same dziwactwa smaku: albo się innemi fraszkami równéy pogardy godnemi zaymuią. Sądzą oni wybornie o piękności sukni, powozu, kwiatka, motyla, albo konchy; ale gdy potrzeba sądzić o górności dzieł natury, albo zaletach sztuki, o powabach malarstwa, o wdziękach poezyi; gdy idzie o ocenienie szlachetnéy i niewinnéy w prostocie swoiéy sielanki, śmiałości ody, osnowy i tkliwych zdarzeń w tragedyi, intrygi i śmieszności w komedyi; w tych przypadkach albo wcale sądzić nie umieią, albo bardzo złe sądzą. Inni znowu, którzy chcą samowładnie stanowić w materyi smaku, bez czułości serca i mocy namiętności, biorą wszystko pod miarę zimnego rozsądku; to więc wszystko, co z serca wynikało i co do serca mówi, nie podpada pod ich uwagę. Inni złe sobie obrawszy wzory, i maiąc rozum bardziéy wzbogacony wiadomościami, niż wydoskonalone uczucia smaku, zachowuią stronność w sądzeniu, i ani sami czuć piękności dzieła, ani iéy ocenić nie umieią. Ale u tych, którzy początki wrodzone smaku wydoskonalili przez wprawę, ćwiczenie i dobre wzory, którzy do tego łączą tkliwość serca i moc wielką czucia, u tych, mówię, smak okazuie się pod postacią wyborną i w swoich właściwych stosunkach.

Widzimy więc, że smak, równie iak inne władze umysłu, może się postępnie doskonalić, i wzrasta stopniami od zarodów i początków swoich aż do osiągnienia zupełnéy doskonałości: lecz podobny do delikatnych roślin, może bydź w swym wzroście przytłumiony, albo wziąć złe skierowanie dla niedostatku uprawy i starania. Dobroć więc smaku zawisła na iego zupełném doyrzeniu i wydoskonaleniu: to zaś zależy od połączenia w wysokim stopniu pewnych zdolności czucia i sądzenia, które do trzech odnosić się mogą, iako to: *czułość*, *delikatność* i *trafność*. Gdy te wszystkie przymioty smaku w przyzwoitym stosunku z sobą są połączone; wynika stąd smak prawdziwy i tyle do doskonałości zbliżony, ile tego ułomność ludzka dozwala.

§. 2.

O czułości smaku.

Przez *czułość smaku* rozumiémy tę żywość, z którą uczuwamy piękności lub wady dzieł sztuki, do nich się przywiązuiémy, albo od nich odstręczamy; smak naówczas posłuszny naysłabszym wrażeniom kocha lub nienawidzi, unosi się w uwielbianiu albo pogardzie.

Natura, iakośmy iuż wspomnieli, wlała w ludzi nieskończoną różność co do sposobu zapatrywania się na rzeczy. Niektórzy są tak delikatni, że roskosz i boleść sprawia na nich niezmiernie mocne wrażenie; drudzy są tak twardego złożenia, że iedno i drugie mało ich wzrusza. Ta różność nayszczególniéy daie się widzieć w smaku. Jedni maią ten zmysł tak czuły, że widok wyobrażonego dzieła natury lub sztuki zachwyca ich i zdumiéwa, a postrzeżenie znowu naymnieyszéy szpetności albo

wady sprawia w nich odrazę i obrzydzenie, którego utaić ani umiarkować nie mogą. Inni znowu zagłębieni w dociekaniach surowego rozumu, albo oddani zupełnie sprawom i zatrudnieniom towarzyskim nie maią zupełnie smaku, ani mogą sobie wystawić tych roskoszy i przykrości, których on zwykł bywać przyczyną. Znaiome iest to zapytanie pewnego poświęcaiącego się zupełnie matematycznym naukom, który wysłuchawszy na teatrze Fedry Rassyna, zapytał przy końcu: *I czegoż to dowodzi?*

Czułość smaku zwykła towarzyszyć początkom iego kształcenia i doskonalenia. Całe narody w początku swoiéy cywilizacyi, gdy nauki i sztuki piękne piérwsze pomiędzy niémi światło rzucać zaczną, maią smak niezmiernie czuły. Piękność naówczas w miernym nawet wystawiona stopniu zwykła ich zachwycać. Nie maiąc ieszcze miary porównania, wynoszą pochwałami to wszystko, co iest nadzwyczayném i nowém. Ludzie młodzi maią smak daleko czulszy, niżeli ci, którzy przeszli przez naukę i doświadczenie. Każda publiczność w ogólności, która patrzy i słucha dla tego tylko, aby w tém ukontentowanie swoie znalazła, ma smak daleko czulszy, niżeli mała liczba uczonych i krytyków, którzy odnoszą wszystko do pewnego doskonalszego wzoru.

Ta czułość smaku wprowadzać może w błędy; przyznać iednak potrzeba, iż te będą zawsze mnieysze od tych, które zrządza zupełna nieczułość i oboiętność.

Lecz mówiliśmy wyżéy, że wprawa, ćwiczenie i zapatrywanie się na piękne wzory iest naycelnieyszym śrzodkiem do ukształcenia smaku. Nie można zaprzeczyć, aby znaiomość doskonałych wzorów nie przyczyniała się wiele do osłabienia czułości smaku. W następnych uwagach okażemy

że poznanie praw nauk i sztuk pięknych, tudzież wysokich wzorów piękności umiarkowywa wprawdzie naganną i zbyteczną *czułość* smaku; ale go upewnia, prostuie i czulszym czyni na to wszystko, co na sprawiedliwą zasługuie zaletę.

Gdyby ieden i tenże sam przedmiot maiąc nawet wszystkie zalety piękności, czynił ustawicznie na umyśle naszym iednakowe wrażenia, utraciłby wkrótce swe powaby; stałby się naprzód dla nas oboiętnym, a potém nudnym i przykrym: bo tosamość uczuć rzuciłaby duszę w iakiś stan nieczynny omdlałości. Ale dzieł natury i sztuki prawdziwie pięknych to iest cechą, że im dłużéy się na nie zapatruiémy; tym więcéy nowe i coraz nowe w nich odkrywamy powaby. Przedmioty uczuć smaku odmiéniaią się nieskończenie. Raz ogarnia on dzieło całkowite, zdumiéwa się nad iego ogromem, albo uwiélbia proporcyą kształtów i doskonałą iedność: drugi raz roztrząsa iego części: w każdéy znowu widzi całość zupełną i postrzega iéy stosowność do innych: to zastanawia się nad osobliwością wynalazku, to nad bogactwem rozmaitości: tu go uderza wielkość myśli, tam ich niewinna szczérość i prostota: zachwyca go harmoniia, podoba się żywość kolorów; słowem, w iedném dziele odkrywa nieźliczone źrzódła nowych wrażeń i zawsze miłych uczuć. Kiedyż dzieło takie przestanie nas interesować? Zdaie się nawet, że przywyknienie częstego nań zapatrywania się i rozważania, zamiast osłabienia czułości smaku, pomnoży iéy siłę.

Wprawa i przywyknienie ułatwia nam dokładne rzeczy poznanie, i umiarkowana łatwość, iakośmy iuż namienili, iest źrzódłem przyiemnych uczuć duszy. Za pomocą wprawy i przywyknienia ogarniamy w całéy zupełności dzieło, które na piér-

wsze weyrzenie zdawało się nam zawikłane i do poięcia niepodobne: a ta łatwość w iego poznaniu zastępuie miłe czucie *nowości*.

Brak przywyknienia i nieznaiomość iest często przyczyną, iż oboiętnie zapatruiemy się na dzieło; i nie maiąc wyobrażenia składaiących ie części, nie daiémy uwagi na te własności, z którychby roskosz albo przykrość wypływać powinna. Człowiek nie maiący żadnego wyobrażenia poezyi albo malarstwa zapatrywać się będzie oboiętnie na dzieło, którego nie zna ani piękności, ani wad i uchybień: ale gdy te okazane mu będą przez mistrza sztuki, postrzeże ie natychmiast i odda im sprawiedliwość. Żywiéy i mocniéy dotykaią nas piękności lub wady dzieła, do którego poznania przygotowała nas długa nauka i doświadczenie. Przywyknienie trzyma w wielu przypadkach mieysce nauczyciela, i za iego wpływem postrzegamy za iednym rzutem oka w dziele te własności, od których iego piękność lub niedoskonałość zależy.

Uważać ieszcze należy, że uczucia smaku zawisły wiele od mocy i dzielności władz duszy, które się przez używanie i wprawę doskonalą. Im zdolność poymowania naszego iest żywsza i pewnieysza, tym smak ma więcéy czułości w działaniach swoich. Umysł nabywa nałogu, że tak powiém, rozszerzania się dla przyięcia uczucia *górności* przez nałóg stosowania swoich władz do wymiarów wielkiego przedmiotu; wprawa i używanie czynią go zdolnieyszym łączyć iedność z rozmaitością, sądzić o harmonii, o dokładności naśladowania i innych podobnych zaletach dzieł sztuki; smak więc tym więcéy ma do działania, im umysł ma więcéy wprawy rozważania i poznawania.

Rzeczy czynią na nas większe lub mnieysze wrażenie stosownie do stopnia uwagi, którą na nie

daiémy. Gdy raz piérwszy rzecz iaką postrzegamy, nie tylko trudno nam iest uczynić sobie iéy wyobrażenie, ale nawet gdy ta nie wzbudza mocno naszéy ciekawości, trudno nam iest uczynić postanowienie, że ią rozważać będziémy. Przywyknienie i wprawa zaradza temu: oddaiémy się chętniéy temu, w czém iuż drogi nam są znaiome i trafienie do celu nie podléga wątpliwości. Zapatruiąc się często przychodzimy na koniec do zupełnego rzeczy poznania: bo daiémy na nię coraz więcéy uwagi. Szacuiémy pospolicie te rzeczy więcéy, które poznać możemy.

Rymotworca czuie więcéy słodyczy w poezyi, niżeli ten, który nie iest tyle z poezyą obeznany: i można twiérdzić, że powtórne czytanie Iliady albo Eneidy więcéy sprawia roskoszy, niżeli czytanie piérwsze. Czulszym iest smak malarza, ieżeli tylko przesąd lub zawiść nie skaziły iego serca, w ocenieniu piękności malowidła; iak powiedział toż samo Cycero: *Quam multa vident pictores in umbris et in eminentia, quae nos non videmus? Quam multa, quae nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati? Acad. Quaest. L. II.*

Widzieliśmy nakoniec, że uczucia smaku zależą bardzo wiele od stowarzyszenia wyobrażeń: wątpić zaś nie można że wprawa i przywyknienie iest wielkim bardzo stowarzyszenia początkiem i zasadą. W częstém albowiem zapatrywaniu się i rozważaniu przychodzi nam tysiąc nowych myśli, któreśmy początkowo z dziełami natury albo sztuki nie spaiali, lub których od razu nie mogliśmy ogarnąć.

Z tych uwag wnieść należy, że lubo nauka i przywyknienie osłabiaią czułość smaku, odbiéraiąc dziełom sztuki powab nowości; nie niszczą iéy przecież, owszem prostuiąc i w przyzwoitych zamykaiąc granicach, w wielu przypadkach powiększaią iéy siłę i natężenie.

Bez nauki i ćwiczenia czułość smaku mogłaby się stać bardzo szkodliwą iego własnością. Nie umieiąc rozróżnić prawdziwych piękności, nie bylibyśmy zdolni stosować naszego sądu do wartości dzieła, nie umielibyśmy zachować miary ani w pochwałach ani w naganie. Każda rzecz niesłychana i niezwyczayna czyniłaby na nas bardzo mocne i przyiemne wrażenie, dla tego tylko, że iest nową. Kuglarstwa i płaskie żarty mogłyby się nam podobać bardziéy, niż naylepsza komedya. Wyrażalibyśmy nasze pochwały w słowach nadętych i wyszukanych: to iest piękne! nieporównane! boskie! cudowne! naśladuiąc w tém owego rapsoda, o którym Platon (*) wspomina, a który nie rozumieiąc wiérszy Homera, podobny do szalonego, którym natchnienie iędz miotało, wymawiał ie z osobliwszą przysadą i tak wielkiém wzruszeniem, że patrzących zdumiéwał.

§. 3.

O delikatności smaku.

Delikatność smaku sprawuie, iż te tylko rzeczy czynią na nas wrażenie, te tylko podobać się nam mogą, które maią wyższy stopień piękności prawdziwéy. Człowiek, którego smak nie iest udoskonalony, przestaie na mierności: zachwycaią go rzeczy, które nic szczególnego w sobie nie maią: nie umié położyć różnicy między tém, co iest przyiemné, a co iest prawdziwie piękné. Poznanie wyższych stopni doskonałości w dziełach rozumu ludzkiego czyni nas trudnieyszémi, ale razem pomnaża roskoszy nasze.

(*) W rozmowie pod tytułem Jon.

Tespis mógł się podobać spółczesnym swoim, ale grubiiańskie i niedoskonałe iego komedye, które na swoich wozach wystawiał, byłyby bez wątpiénia odrzucone za czasów Sofokla i Euripida. Rzym cały przyklaskiwał grubym i często niesmacznym żartom Plauta, zasłużyły one nawet na pochwałę Cycerona; lecz iak tylko dwór Augusta dał polór obyczaiom rzymskim, umiano żart grubiiański od dowcipnego i przyiemnego rozróżnić, iak mówi Horacy:

At vestri proavi plautinos et numeros, et
Laudavere sales, nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte mirati: si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto.

Wiérsz naymiernieyszy, naygorsze malowidło, komedya, któraby tylko była zbiorem naynędznieyszego kuglarstwa i niedowcipnych żartów, może się podobać pospólstwu; ale człowiek, który zna Homera i Wirgiliusza, który czytał Moliera i Rassyna, który widział wielkich mistrzów posągi i malowidła, nie smakuie w tém wszystkiém, co się od tych wzorów bardzo oddala.

Nauka i wprawa, iakośmy widzieli, przykłada się do osłabienia *czułości* smaku; ale toż samo osłabienie czyli umiarkowanie *czułości* rodzi *delikatność* smaku.

Przywyknienie zapatrywania się na wyborne dzieła sztuki zmnieysza żywość wrażeń, które od nich odbiéramy, i czyni nas oboiętnymi na te stopnie piękności, które nas piérwéy zachwycały. Zalety zwyczayne, ozdoby pospolite nie pociągaią nas do siebie: szukamy wyższego stopnia piękności, a tego nie znayduiąc, nie iesteśmy zaspokoieni. Dzieło, które człowiekowi mało obeznanemu z tworami gieniuszu i sztuki zdawać się będzie mieć po-

waby nowości i zalety wynalazku, w oczach innego wydawać się będzie błahém, pospolitém i niewolniczém naśladowaniem. Człowiek, który ma smak delikatny i przyzwyczaiony do czynienia porównań, poczytuie za prawdziwą wadę w dziele niedostatek naywyższego stopnia piękności. Nie umiémy podobno dziś tak dobrze szacować dzieł rzeźby, iak ie szacowali i iak o nich mówili starożytni: bo wielka liczba naypięknieyszych posągów, które ustawicznie przedstawiały się ich oczom, musiała ich smak uczynić dziwnie trudnym i delikatnym.

Człowiek nie nabywa poznań, tylko drogą porównania: dostrzeżone różnice lub podobieństwa daią nam wyobrażenia pewne i dokładne. Porównywanie więc doskonaląc władze naszego umysłu przyczynia się do uczynienia smaku delikatnieyszym.

Gdy zaczynamy myślić i poymować, uderzaią nas naprzód te przymioty rzeczy, które nayłatwiéy upatrzone bydź mogą; wszystko, co iest bardziéy ukrytém i mniéy zmysłowém, wymyka się uwadze naszéy. Nie iesteśmy zdolni połączać i rozmaicie składać wielkiéy liczby myśli i wyobrażeń; lecz przez wprawę i ćwiczenie nabywamy nakoniec łatwości w ich porównywaniu, łączeniu, rozdzielaniu i ogarnieniu: dostrzegamy własności nayskrytszych i naymniéy uderzaiących o zmysły. Przywyknienie więc częstego zapatrywania się i rozważania wzmacnia rozum i rozsądek. Człowiek, który nie ma tych władz dosyć wydoskonalonych, słysząc dowodzenie prawdy iakiéy nie co przydłuższe i trudnieysze, nie może ogarnąć całego związku rzeczy, postrzega wszędzie nieład i zamieszanie, i ani przekonanym ani oświeconym nie zostaie. Gubi się w nierozwikłanych trudnościach, a widząc swe usiłowania daremne, morduie się i odstręcza. Lecz

gdy wprawa i ćwiczenie nadadzą rozumowi moc i przenikliwość, smakuie on w pięknościach, które piérwéy nieznane mu były. A iako naówczas rozumowania nieco zawilsze, dociekania głębsze podobaią się iego rozumowi; tak też smak iego wzruszaią bardziéy piękności delikatne, które będąc do postrzeżenia trudnieysze i iakby zasłoną pewną okryte, daią sposobność ćwiczenia władz duszy, i pobudzaiąc ią do działania nie przestaią się podobać w ten czas, kiedy piękności grubsze i dotykalnieysze nie czynią iuż na nas przyiemnego wrażenia. Są one podobne do tych przypraw delikatnych, które chociaż z początku słabe czynią wrażenie na zmyśle materyalnego smaku; dłuższą iednak sprawuią nam roskosz, niż owe przyprawy tęgie i mocne, które żywiéy poruszaią organ, ale prędzéy sprawuią przesycenie i wstręt. Mnóstwo podziałów i drobnych ozdób architektury gotyckiéy może się podobać temu, którego rozum nie przyzwyczaił się ogarniać stosunku wielu części do iednéy całości i z téy przyczyny lubi się zaymować rzeczami małémi; lecz iak tylko ta władza duszy nabędzie potrzebnéy rozciągłości, smak gardząc drobnostkami podoba sobie raczéy w iedności i szlachetnéy prostocie architektury greckiéy: wzrusza go proporcya i zgodność wymiarów, które w iéy częściach panuią. W poezyi pieśni Anakreonta czynią z początku milsze wrażenie, niżeli górne ody Pindara, albo poważne rymy Homera; ale iak tylko staniémy się zdolnymi czuć piękności męzkie tych rymotworców, ich dzieła trwalszą i żywszą przynosić nam będą roskosz.

Toż mówić o wymowie i innych sztukach pięknych. Tym sposobem nauka i ćwiczenie przykładaiąc się do udoskonalenia władz duszy nadaie smakowi *delikatność*.

Smak tak wielkiéy nabydź może delikatności, zwłaszcza gdy iest z gieniuszem złączony, że nie przestaiąc na wzorach, które mu podaie natura i sztuka, wznosi się nad nie i w umyśle ukształca sobie wyobrażenie piękności wyższéy nad to wszystko, co iest i było: a to wyobrażenie staie się dla niego prawidłem i przewodnikiem w sądzeniu.

Widzieliśmy wyżéy, iak człowiek uniesiony bystrą i buyną imaginacyą za pomocą analogii wznosić się może do wzoru idealnego. Łatwiéy ieszcze to uczyni, ieżeli smak iego przez poznanie naylepszych wzorów dóydzie do stopnia potrzebnéy delikatności. Łączy on razem z sobą naywybornieysze dzieł sztuki przymioty; i s tego połączenia wynika wzór idealny, do którego stosuie te dzieła, które na nim czynią wrażenie.

Delikatność więc smaku iest tych udziałem, którzy do czułości serca i gruntowności rozsądku łączą doskonałą znaiomość dzieł naypięknieyszych w każdym rodzaiu. S téy przyczyny powinniśmy tak stosować nauki i zabawy nasze, abyśmy w początkach zaraz te tylko twory rozumu ludzkiego rozważali, które noszą na sobie piętno doskonałości, i w których coraz nowe odkrywamy zalety. Głębsza rozwaga odkrywa oczom naszym piękności s początku niepostrzeżone, zwłaszcza kiedy nas wspiéra i prowadzi doświadczenie tych, którzy przez ciągłą naukę i gruntowne poznania nabyli wielkiéy delikatności smaku. Biegły krytyk odkrywa nam w dziełach rozumu i w tworach sztuki wiele piękności lub wad, które bez niego byłyby nam długo a może nazawsze nieznane. Uwagi tego rodzaiu, czyli to ie sami czynimy, czyli są nam przez kogo wskazane, doskonalą smak i nadaią mu potrzebną *delikatność*.

Bez *delikatności* smak byłby zawsze niedosko-

nałym, grubym i pospolitym. Nie czyniłyby na nim wrażenia, tylko te piękności lub wady, któreby zbyt uderzały w oko i zbyt raziły zmysły. Oszukany pozornemi ozdobami, albo odstręczony trudnością miałby zawsze o dziełach sztuki fałszywe rozumienia. Nie byłyby nigdy celem iego uwagi te piękności, które gieniusz lekką okrywaiąc zasłoną tém przyiemnieyszemi uczynił. Jak dzicy ludzie, których to tylko wzrusza, co ich zwierzęce namiętności obudza, lub dziwaczne żądze zaspokaia; człowiek, którego smak nie ma żadnéy delikatności, w tém tylko sobie podoba, co iest przesadném i grubiiańskiém. Przywiązuiąc się naybardziéy do zewnętrznéy postaci rzeczy, pochwala co iest pełne wad i niedoskonałości, a gani dzieła, w których się prawdziwa piękność zamyka. Zdanie iego nie stosuie się do wewnętrznéy wartości dzieł, omamia go blask fałszywy i powierzchownie tylko sądzi.

Ta różnica w delikatności smaku między wiekami i narodami postrzegać się daie, a iéy skazówką i miarą iest teatr. Jedna z naypięknieyszych sztuk Moliera pod tytułem: Odludek (*misanthrope*), nie dosyć smakowała publiczności paryzkiéy za czasów autora, i byłaby nakoniec zupełnie opuszczona, gdyby iéy był Molier nie utrzymywał inną sztuką nie wiele znaczącą, pełną żartów błahych i do gminnego smaku stosownych: Lekarz z musu, (*le médicin malgré lui*), którą zaraz po mizantropie wystawiono. Co do tragedyi: Francuzi naśladuiąc iedność, prostotę i wyborność grecką, smakuią w Kornelu, Rassynie i Wolterze: gdzie cała moc i piękność zależy na rozwiianiu następném namiętności i na malowidle serca ludzkiego; w Hiszpanii, Anglii i Niemczech ta iedność i prostota utrzymana zupełnie nie była: mnieysza delikatność

smaku wymagała odmiany w teatrze: wprowadzono do tragedyi mnóstwo przypadków romansowych, wystawiono na scenie obrazy wielkich zdarzeń w naturze, grzmotów, piorunów, bitw, oblężenia i pożogi miast, starano się bawić oko i mocno wzruszać zmysły, i uchybiano pospolicie podobieństwa do prawdy, aby dogodzić smakowi, który nie nabył ieszcze potrzebnéy delikatności. U nas toż samo postrzeżenie uczynić możemy. Którakolwiek z małych sztuk niemieckich źle na polski ięzyk przełożona więcéy bawi i zgromadza na teatr ludzi, aniżeli Cynna Kornela.

Lecz równie wystrzegać się należy zbytecznéy i *fałszywéy delikatności* smaku. Naówczas na niczém nie przestaiąc i we wszystkiém upatruiąc wady, uganiamy się za czczém uroieniem: szukamy piękności, która się znaydować nie może, wzgardzamy témi, które są celem powszechnego uwielbienia, i na wszystko ślepi, nie kosztuiemy żadnéy słodyczy, sobie i drugim nieznośni. Ta zbyteczna delikatność zamienia się wkrótce w wykwintność i drobność smaku, któréy podoba się zwykle dzieło maiące zalety błahe i pospolite, która obrusza się na małe błędy i wykroczenia, na które smak dobrze ukształcony mnieyszą daie uwagę, dla tego, że te wady znikaią obok wielkich piękności.

To zepsucie smaku iest przyczyną, że wielu autorów ubiegaiąc się za tą fałszywą delikatnością myśli i wyrażeń wpadło w przesadę i nadętość; tak Pliniusz młodszy w panegiryku swoim mówi o Nerwie: „Bogowie zebrali ze świata Nerwę, iak tylko Traiana przysposobił za syna: obawiaiąc się, aby wykonawszy tę bozką i nieśmiertelną sprawę, co potém śmiértelnego nie uczynił. Zasługiwało to wielkie dzieło, aby było ostatniém iego życia, i

aby potomność, widząc sprawcę iego policzonego w poczet bogów, pytała się, czyli iuż to uczynił bogiem będąc.“ Cała ta myśl iest próżną subtelnością: nie masz tu ani gruntowności ani prawdy. Ta *fałszywa delikatność* smaku okazała się w Rzymie za czasów Seneki, który staraiąc się zbytecznie w pismach swoich o ozdoby i wytworność zepsuł wymowę rzymską, wprowadzaiąc na iéy mieysce błyskotki dziecinne, antytezy i dowcipne ucinki.

W ludziach maiących tę fałszywą delikatność smaku uczucie piękności, które zawsze wynika z upatrzenia w dziele iedności, szlachetnéy prostoty, myśli wielkich i górnych, obrazów żywych i naturalnych, tak bywa przesądami przytłumione i zniszczone, że nie odważaiąc się oni sprzeciwiać sądowi wieków i narodów, usiłuią w dziełach uświęconych opiniią, odkrywać takie zalety, o iakich autorowie tych dzieł nigdy nie myśleli. Są to znaczenia ukryte, dowcipne allegorye, dalekie przystosowania, igraszki słów, które podług nich są zaletą naypięknieyszych tworów greckich i rzymskich pisarzy. Homer radość Menelaia, którą uczuł postrzegłszy, że Parys z nim do poiedynczéy zabiéra się bitwy, porównywa do radości lwa zgłodniałego, gdy ten zwierz spotyka ielenia lub kozę dziką. Porównanie to bardzo dobrze maluie iego odwagę i żądzę zemsty. Ale myśl ta nie zaspokoiła niektórych Homera komentatorów i tłumaczów: nie zdawała się im bydź dosyć subtelną; rozumieią więc, że Homer porównywa Parysa do dzikiéy kozy z powodu iego niewstrzemięźliwości, a do ielenia z przyczyny małéy iego odwagi i przywiązania do muzyki. Inni rozumieią, iż przez złoty łańcuch Jowisza chciał autor Iliady okazać, iż rząd iednowładny iest naylepszym z rządów: a gdy Agamemnon odcina głowę i ręce synowi Antyma-

cha, widzą przystosowanie do zbrodni, którą popełnił oyciec, kiedy doradził, aby posłów greckich upominaiących się o Helenę do więzienia wtrącić, a iéy saméy nie wydawać.

Fałszywa delikatność równie nas czyni niesprawiedliwymi sędziami zalet, iako i wad dzieła. Mówią, że Arystarch w piérwszym zapale wymazał z Iliady te wiérsze, w których Fenix oświadcza, że rozjątrzony na oyca swego oyczyznę i dom własny opuścił, a które autor umieścił zapewne chcąc dadź Achillesowi zbawienną naukę, iak należy powściągać straszliwą w skutkach swoich namiętność gniewu.

Fałszywa delikatność krytyków pochodzić może ze zbytecznéy czułości ich smaku, albo z daleko posuniętéy subtelności rozumu; ale częściéy iest skutkiem pychy i niewiadomości; przez pychę udaiemy delikatność, któréy nie mamy; nie wiémy, na czém zależy prawdziwa wyborność i poprawność, i wystawiwszy sobie wzór iakiś uroiony i nasz własny, stosuiemy do niego wszystko, a błędne nasze uprzedzenia bierzémy za prawo i miarę w sądzeniu. Niewiadomość ściśnia granice naszego wzroku; nie wiémy, iż wszystkie prawidła podlegaią pewnym wyiątkom, i że gieniusz może sobie otwiérać nowe drogi, stwarzać nowe dzieł rodzaie, i byleby nie wykroczył za prawa rozumu i natury, pod różnémi postaciami może nam wystawiać piękność.

§. 4.

O trafności smaku.

Czułość smaku sprawuie, że piękności lub wady dzieł sztuki czynią na nas bardzo żywe i mocne wrażenie; przez *delikatność* upatruiemy

te nawet, które są mniéy widoczne i nieiako ukryte: szukamy i żądamy wszędzie wyższego stopnia doskonałości. *Trafność* służy nam do rozróżnienia zalet prawdziwych od fałszywych; za iéy pomocą naznaczamy przyzwoite mieysce dziełu, i sądzimy o stopniu iego wartości.

Trafność smaku odkrywa z niezmierną szybkością stosunki, różnice lub podobieństwa: znayduie bez trudności zalety albo wady, które czynią dzieło godném nagany lub pochwały.

Chociaż te tylko dzieła chwalimy lub ganimy, które się nam na to zasługiwać zdaią; iednakże często pozór za rzecz bierzémy: przypisuiémy rzeczom przymioty, których one nigdy nie miały: a te chociaż uroione; tyle iednak na nas czynią wrażenia, iak gdyby rzeczywiste były, tak właśnie, iak nocne ciemności, które się niektórym ludziom zabobonnym i słabym tak ściśle związane ze strachami i widmami bydź zdaią; iż widok piérwszych obudza natychmiast wyobrażenie drugich.

Każda wyższa piękność trzyma śrzodek pomiędzy dwiema ostatecznościami; ale iedna z tych tak blizko zwyczaynie do niéy przystępuie, że bardzo łatwo iednę za drugą wziąć można. Różnica prawdy od fałszu, szlachetnéy prostoty od podłości i grubiiaństwa, iest częstokroć bardzo nieznaczna: i trudno iest naznaczyć punkt, w którym iedna się kończy a druga zaczyna. Człowiek, nie maiący trafności smaku, łatwo oszukanym bydź może, i bez rozsądku chwali albo nagania. Górność graniczy z nadętością i szumną przysadą, kiedy ią kto nie na myślach ale na samych zasadza wyrazach.

Dum vitat humum, nubes et inania captat.

Dowodem tego iest niezgodność zdań samych krytyków, z których iedni to znayduią godnym pochwały, czemu przyganiaią drudzy.

Skaliger obraz niezgody w Homerze, który Longin za wzór *górności* wystawia, poczytuie za przesadzony i dziwaczny. Longin znowu nagania wiele mieysc takich w autorach greckich, które mniéy surowym krytykom zdawały się godnémi uwielbienia. Znayduie on hyperbolicznym i niestosownym wyraz iednego mowcy greckiego, który maluiąc nieuwagę Ateńczyków, powiada, *iż oni maią mózg w piętach nóg swoich;* Hermogenes uznaie tę myśl bydź stosowną i piękną. Longin oskarża Gorgiasza o nadętość, iż sępów nazwał *żyiącémi grobami:* Hermogenes twierdzi, iż autor za tę nienaturalną postać mowy sam wart takiego grobu: *Boileau* mniema, iż to wyrażenie może uyśdź w poezyi, i *Bouhours* iest tegoż samego zdania.

Zapał Lukana i żywość Stacyusza zbliżaią się często do prawdziwéy mocy, wspaniałości i powagi stylu; a zbytnia poprawność Wirgilego iest powodem, że mu niektórzy zarzucaią słabość i brak poetycznéy siły. Zapęd żadnemi granicami nieokreślony może często przybiérać na siebie postać gieniuszu, podłość i płaskość mogą bydź wzięte za szczerość i prostotę. Trudno iest zakreślić różnicę między przyzwoitym porządkiem a oschłą i nudną iednostaynością: między umyślnym i górnym nieporządkiem, iaki czasem w poezyi liryczney panuie, a zamieszaniem i nieładem: między ciemnością, między rozwlekłością i obfitością: trudno iest rozróżnić pozór od rzeczywistości, fałszywe ozdoby i wyszukane mowy obroty, od tych gwałtownych poruszeń, które wynikaią z serca: nie łatwo iest wyznaczyć przyzwoite mieysce różnym mowy postaciom, które tak, iak wzruszenia powierzchowne twarzy i ciała, malować powinny stan duszy mówiącego. W pismach nawet, które nam za wzór podały wieki, nie wszystko iest uwielbienia godném.

Et aliquando bonus dormitat Homerus, powiedział Horacy. W Cyceronie znayduią się czasem wyrażenia, którychby dziś w wymowie użyć nie można. Piękności i wady tak są często do siebie zbliżone, że człowiek nie wsparty *trafnością* smaku mógłby ie często zmieszać: ganić, co iest godném pochwały, a uwielbiać błędy i wady. Smak tylko wydoskonalony, wsparty rozsądkiem, doświadczeniem i wprawą, może zdjąć zasłonę, która ie okrywa, i sądzić bez boiaźni popełnienia omyłki.

I tu równie iak w innych smaku własnościach nauka i ćwiczenie wiele bardzo dopomaga: za ich bowiem pomocą nabywamy wyobrażeń pewnych i dokładnych. Zastanawiaiąc się często nad dziełami rozumu i sztuki, poięcia nasze o ich własnościach staią się wyraźnieyszémi; za iednym rzutem oka widzimy, co stanowi ich piękność albo niedoskonałość; tąż samą drogą doskonali się rozsądek, za którego pomocą poznaiémy, czyli dzieło zgadza się albo nie zgadza z prawidłami sztuki. Wątpić więc nie można, że *trafność* smaku bardzo wiele od przywyknienia i ćwiczenia zależy.

Trafność smaku służy nie tylko do rozróżnienia własności i przymiotów fałszywych od prawdziwych, ale ieszcze do porównania mocy i natężenia naszych uczuć, tudzież do oznaczenia ich rodzaiu i gatunku. Nie tylko bowiém czuiémy roskosz, która nas wzrusza; ale na czém ona zależy: nie tylko poznaiémy wartość dzieła; ale oznaczamy mu przyzwoitą klassę. Chociaż wszystkie wrażenia smaku są do siebie podobne; każde iednak sprawuie uczucie sobie właściwe, każde ma kształt gatunkowy: i człowiek, którego wyobrażenia są iasne i rozsądek trafny, potrafi między niémi uczynić różnicę. Inaczéy wzruszeni iesteśmy *górnością*, inaczéy *pięknością*, inaczéy *gracyą* dzieła; smak

harmonii różni się od smaku w *nowości* albo *naśladowania*. Bez upatrzenia tych różnic, i umieszczenia uczuć w pewne klassy; myśli nasze i zdania byłyby rzucone w nieprzerwany zamęt, a wśrzód téy niepewności obłąkani, o niczémbyśmy nie mieli pewnego wyobrażenia.

Ale *trafność* smaku nie tylko rozróżnia rodzaie i gatunki uczuć; służy ieszcze do oznaczenia stopnia doskonałości albo niedoskonałości dzieła. Każdy wprawdzie czuie w sobie samym stopień roskoszy albo przykrości, które w nim wzbudza przedmiot iego smaku; ale nasze wyobrażenia mogą bydź tak ciemne, porównania tak niedoskonałe, że chociaż przekonani, iż roskosz iedna iest żywszą od drugiéy, nie tylko nie umiémy naznaczyć tego przyczyny, ale nawet postanowić s pewnością różnicy i wzaiemnego stosunku. Smak, który przez wprawę, ćwiczenie i naukę nabył potrzebnéy *trafności*, ze szczególną szybkością i łatwością naznacza każdemu uczuciu właściwy stopień mocy i natężenia, rozróżnia zalety powierzchowne od zalet istotnych, i piękności nietrwałe i błahe od tych, które podpadać mogą naysurowszemu badaniu, i o których powiedział Horacyusz:

Quae, si propius stes,
Te capient magis:
Judicis argutum quae non formidat acumen.

Tym sposobem za pomocą trafności smaku poznaiémy naprzód gatunek i klassę uczucia; powtóre, moc i stopień iego natężenia; a to oboie razem złączone daie nam dokładne wyobrażenie o wartości dzieła, zdaniom zaś naszym pewność i kształt nieomylny.

Smak może nabydź tak wielkiéy trafności, że nie tylko rozróżnia gatunki uczuć i stopnie ro-

skoszy, które nam sprawuią; ale nawet odkrywa naymnieysze różnice i odmienności w sposobach przez mistrzów sztuki użytych. Tym sposobem poznaiémy styl każdemu ze sławnieyszych pisarzów właściwy: tym sposobem na widok obrazu albo posągu zgaduiémy imie malarza lub rzeźbiarza, i słysząc iaką sztukę muzyki, dochodzimy nieostrzeżeni, kto iest iéy autorem. Ta biegłość i wprawa może bydź uważana, iako znak wydoskonalonego i bardzo trafnego smaku.

S tych uwag wnieść należy, że bez *czułości* i *delikatności* smaku nie możemy nabydź potrzebnéy w tym względzie *trafności*. Jeśli bowiém dzieła sztuki nie czynią na nas żadnych, albo bardzo słabe tylko wrażenia: lub też, ieżeli w błędnym wyborze nie szukaiąc wyższego stopnia piękności, unosimy się za nowością, chociaż ta przeciwi się prawom rozumu i natury; zdania nasze w materyi smaku będą zawsze mylne. Lecz przyzwoitą czułością i delikatnością wsparci, nabywamy wkrótce nałogu czucia i rozpoznawania piękności, z którym się tak dalece oswaiamy, że się wrodzonym naszym zdaie bydź przymiotem.

Takie są korzyści, które odnosimy z nabytéy *trafności smaku*.

Bez téy własności *czułość* i *delikatność* tego zmysłu wprowadzałaby nas ustawicznie w błędy i zboczenia: bo równie niepewność i wahanie się, iako uprzedzona ufność sprowadzałaby nas z drogi prawdziwéy. Wnieść zatém należy, że *czułość*, *delikatność* i *trafność* powinny bydź istotnémi smaku przymiotami. Przydadź tu ieszcze należy uwagę, iż w dobrze udoskonalonym smaku żadna z tych własności drugiéy przeważać nie powinna: wielka *czułość* a mała *delikatność* i *trafność* uczyniłaby z nas nierozsądnych entuzyastów: *Deli-*

katność i *trafność* bez *czułości* czyniłaby nas często oboiętnémi na naypięknieysze dzieła dla małych wad i wyboczeń sztuki. Lecz gdy te trzy przymioty w pewnym i przyzwoitym stosunku są złączone, wynika stąd naywyższy stopień udoskonalonego smaku.

§. 5.

O związku smaku z krytyką.

Krytyka, biorąc ten wyraz w nayogólnieyszém znaczeniu, iest sąd o rzeczy, złączony z dociekaniem iéy własności, wsparty na pewnych początkach i prawidłach.

Krytyka, stosuiąc tylko ten wyraz do nauk pięknych, iest działaniem rozumu w celu odkrycia i okazania piękności lub wad różnych rodzaiów poezyi lub wymowy. Ona szczególne postrzeżenia zgromadza i łączy w iednę teoryą, czyli sądzi podług pewnych prawideł, które albo sama z praw natury i rozumu wyprowadza, albo się do znaiomych i iuż ogłoszonych stosuie. Zobaczymy w następnych uwagach, że krytyka bez *smaku* byłaby niedoskonałą i błędną.

Działanie i sąd rozumu iest dostatecznym w tém wszystkiém, gdzie idzie o poznanie doskonałości i prawdy: lecz gdzie idzie o ocenienie piękności, tam potrzeba wpływu téy władzy umysłu, która iest istotnie do uczucia piękności przeznaczona, toiest potrzeba smaku.

Uwagi i prawidła znaiome powszechnie mogą nam wprawdzie wskazać drogę: ale tak różne są rodzaie piękności: tak bywaią zbliżone do siebie wady i zalety: tak iest często niepewne i trudne przystosowanie ogólnych teoryy do szczególnych przypadków; że krytyk bez *smaku* byłby bardzo

niedoskonałym krytykiem. Nie znayduiąc w sobie pewnego i nieomylnego prawidła, musiałby iśdź ślepo za cudzém zdaniem i powagą. Na téy drodze łatwo się bardzo obłąkać, bo nas wewnętrzne uczucie ostrzegać przestaie. Tym sposobem przez całe wieki rodzay ludzki szedł w ślady nieświadomych i uprzedzonych przewodników. Na ich słowo uwielbiano lub miano w pogardzie dzieła, które często nie zasługiwały ani na piérwsze ani na drugie. Poszanowanie, które mamy dla starożytnych, i chwała z erudycyi przywiązana do ich znaiomości, a niekiedy radość złośliwa, którą się czuie z poniżenia spółczesnych, iest przyczyną, iż upatruiémy w ich dziełach więcéy zalety, niżeli się w nich istotnie znayduie:

Et nisi quae terris semota suisque
Temporibus defuncta videt, fastidit et odit.

Często sława, która otacza imie autora, wady nam iego nawet uwielbiać każe. Piękności, które w nim upatrzono, zaślepiaią nas na tysiączne niedoskonałości i błędy. Smak tylko umié ie rozróżnić i ocenić. Wady wielkich ludzi porównać można do tych plam na słońcu, które tylko za pomocą szkieł powiększaiących postrzegamy. Patrząc gołém okiem na tę świetną zorzę, blask nas zaślepia, i nic prócz saméy iasności nie widzimy.

Krytyka, która za prawo bierze mniemania i przykład drugich, prowadzi nas do uwielbienia nie tego, co iest prawdziwie godném, ale tego, co iest nowém i wziętém. Posłuszna powadze zwyczaiu, uprzedzeniom, zawiści, sprzyianiu i innym namiętnościom ludzkim staie się niesprawiedliwą szafarką chwały lub niesławy. „Każdy okres czasu (mówi ieden autor) stawi nam przykład téy sławy i wziętości niesłusznéy, które, podobne do

piany unoszącéy się na powierzchni wzburzonéy wody, zaledwie iednę chwilę przetrwać mogą i znikaią wraz z modą, która ie wzniosła i rozgłosiła.“ Krytyka więc nie zdoła się oprzeć temu potokowi, ieżeli iéy smak w każdym czasie wspiérać nie będzie. W poezyi i wymowie, w których trudno iest mieć tak doskonałe wzory, iakie w innych sztukach znaleźć można; których dzieła naywięcéy na rozum i imaginacyą działaią i w które naywięcéy ma wpływu gieniusz, opiniia i charakter narodowy, prawidła ani wszystkiego obeymować, ani nauczyć nie mogą. Pomiędzy témi nawet wiele iest takich, które stronność uprzedzenia lub niewiadomość dyktowały. Jak wielu miernych autorów, chcąc dzieła swoie podadź za wzory, stosowne do swoich sposobów budowało teorye? a stąd iak wiele prawideł, które zamiast oświecenia naszéy drogi, mogą nas wprawić w obłąkanie?

Ale gdyby nawet przepisy naydoskonalsze były, wyznać potrzeba, iż gieniusz w poięciach swoich idzie daléy, aniżeli w krytyce nayprzenikliwszy rozum. Prawidła nie mogą odkryć wszystkich taiemnic sztuki i zakréślić ostatniéy granicy, za którąby dowcip przeyśdź nie mógł. Zawsze więc wiele nam samym do czynienia zostaie; a w tym razie smak tylko będzie nieomylnym przewodnikiem krytyki.

Żadne nakoniec dzieło ludzkie nie może bydź zupełnie doskonałém i od błędów wolném: sprzeciwia się albowiém temu słabość i ułomność ludzkiéy natury. Krytyk, który chce przyzwoicie sądzić o dziele, powinien rozważyć iego piękności i wady, porównać iedne z drugiémi, i poznać, które przewyższaią. W iednémże dziele mogą się czasem znaydować wielkie zalety obok wielkich niedoskonałości. Jedna część może bydź wyborna i ściągać powszechne uwielbienie, ale razem tak

zle i nie na swoiém mieyscu postawiona, tak przeciwna iedności i skutkowi całego dzieła, że na sprawiedliwe zasługuie nagany. Z drugiéy strony mogą bydź wady, których się niepodobna było uchronić, a które w stosunku do piękności całego dzieła nie zasługuią na uwagę. Mówią, że Apollodor, ieden z dawnych malarzy, rozdzierał swe malowidła, iak tylko w nich naymnieyszą postrzegał niedoskonałość. Wielu krytyków są mu podobni w téy mierze. Potępiaią oni tysiąc piękności piérwszego rzędu, przez wzgląd na niektóre małe wykroczenia, chociaż te ani nie są ważne, ani w zbyt wielkiéy liczbie. Pochodzi to naybardziéy z niedostatku dobrego smaku; uderzaią ich drobnostki a nie są zdolni ogarnąć i uczuć wielkich zalet i wysokich piękności.

Lecz krytyk, którego smak ma przyzwoitą *czułość*, *delikatność* i *trafność*, porównawszy w każdém dziele zalety i wady, nachyla się na stronę przeważaiącą. W saméy rzeczy naysławnieysi krytycy daią piérwszeństwo dziełu nie temu, które iest bez zarzutu, ale temu, które ma naywięcéy uderzaiących i wyższych piękności: nie téy skrupulatności w uchronieniu się drobnych wad i omyłek, z któréy często oziębła mierność powstaie, ale temu zapałowi i uniesieniu ducha, który tworzy, wynayduie i który często nie umié się zniżyć do uważania drobnostek: otwieraią oni bramę nieśmiertelności tym wyniosłym tworom gieniuszu, które pomimo błędy i omyłki ieszcze nas do uwielbienia zmuszaią. Tak smak dobry w krytyce przebacza błędy przez wzgląd na zalety dzieła:

Ubi plura nitent, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura.

Lecz stąd wnosić nie należy, iż poprawność i ostateczne wygładzenie dzieła iest rzeczą mniéy potrzebną i nieużyteczną. Obok wielkich tylko bardzo piękności zniknąć mogą lekkie i w małéy liczbie wady. Ale kto nas zapewni, iż dzieło nasze ma takie piękności? kto nas zapewni, że te piękności nic nie utracą z swéy ceny, będąc stawione obok wad nieprzebaczonych i licznych? ieżeli nakoniec dzieło nasze ma zaletę z wynalezienia, z myśli górnych, z porządku i stosownego układu; oczyśćmy go z małych błędów, poprawmy uchybienia, daymy wszystkim częściom blask przyzwoity: a tém więcéy nabędzie zalety. Longin, który w dziele swoiém o górności (*de sublimitate*) dotknął téy materyi, przekłada wprawdzie niepoprawną górność, nad poprawną mierność, ale razem dodaie: „zbiérzmy wszystkie błędy Homera i Demostenesa, a zobaczymy, iż są bardzo małą ich dzieł częścią". Przez co dał iaśnie zrozumieć, iż ieżeli małe wady są godne przebaczenia, to tylko wtenczas, gdy się w bardzo małey liczbie znayduią. Smak przewodnicząc krytyce uwielbia wyższe piękności, pomiia nieznaczne plamy, ale się obraża wielką niepoprawnością i zaniedbaniem.

S tych uwag okazuie się istotny i ścisły związek krytyki ze smakiem. Krytyka tym doskonalszą będzie, im zdania iéy pochodzić będą z natchnienia lepiéy udoskonalonego smaku. Gdyby się znalazł krytyk, któryby wszystkie własności smaku w przyzwoitym stosunku i w wysokim stopniu połączył, sądy iego o poiedynczych dziełach nauk i sztuk pięknych byłyby nieomylne.

Lecz krytyka idąc za samém natchnieniem smaku nie byłaby ieszcze zbiorem praw i przepisów dla wszystkich wieków i narodów. Postrzeżenia poiedyncze, uwagi szczególne różnią się tak

dalece od prawdziwéy krytyki, iak zbiór doświadczeń i różnych zdarzeń w naturze od iakiéy teoryi fizycznéy; albo zbiór dzienników i gazet od porządnego systematu polityki. Są to materyały, z których iednę całość złożyć potrzeba.

Duch filozoficzny, czyli duch upowszechniania naszych wyobrażeń i odnoszenia skutków do ogólnych i piérwiastkowych przyczyn, wspiérać powinien i prowadzić krytyka. Tym sposobem krytyka przychodzi do tych umieiętnych teoryy, które są zaszczytem rozumu ludzkiego.

Prawdziwa więc krytyka nie może się obéyśdź bez smaku i ducha filozofii. Jeżeli iéy na piérwszym zbywa, sądy iéy są niedoskonałe i błędne; ieśli na drugim, uwagi iéy i przepisy do szczególnych stosowane przypadków nie będą zawsze i wszędzie użyteczne.

Mówiliśmy, że natura iest piérwszą i naypewnieyszą nauczycielką w naukach pięknych, ona iest zasadą i źrzódłem dobrego smaku, na niéy więc przepisy swoie wspierać powinna krytyka. Jakoż ile razy rozum ludzki w swoich dziwacznych zboczeniach oddalał się od praw natury; tyle razy krytyka stawała się błędną przewodniczką sztuki. W wiekach niewiadomości wpadła była w ręce mistrzów nieumieiętnych, którzy bez względu na prawa rozumu i natury, ogłaszali swoie prawidła wsparte na ich dziwacznych przywidzeniach. Powaga zastąpiła mieysce rozsądku. Sąd iakiego sławnego autora w przypadku szczególnym rozciągany był do innych przypadków, które z piérwszym żadnego często nie miały podobieństwa. Zle stosowano naylepsze prawidła, a niewolnicze naśladowanie kaziło naypięknieysze wzory. Za pomocą błędnych wniosków i fałszywych rozumowań, naywiększe wady, wystawiano iako wzorowe piękności.

W takie zboczenia wpaśdź może krytyka ogołocona ze smaku i ducha filozofii: lecz postępuiąc w ślady tych dwóch przewodników, staie się, że tak powiem, twierdzą, która nauki i sztuki piękne od upadku i zepsucia zachowuie.

§. 6.

O przedmiotach smaku i korzyści z iego wydoskonalenia.

Widzieliśmy iakiéy wagi iest smak, iuż to dla mistrzów sztuki, iuż dla iéy sędziów. Rozważaiąc iego przedmioty, czyli to, czém się zatrudnia, poznamy lepiéy iego użycie i rozciągłość iego wpływu.

Smak uważać można pod troiakim względem: w piérwszym zaymuie się *naturą*, w drugim *sztuką*, w trzecim *umieiętnością*. Gdy się zatrudnia *naturą*, która także dwu drugich iest gruntem i zasadą, smak i rozum łącznie działaią. W *sztuce* smak iest sędzią, a rozum iest nieiako pomocnikiem iego. W *umieiętności*, rozum trzyma piérwsze mieysce, ale używa czasem pomocy smaku.

Rozum szuka *praw* natury, ale smak odkrywa iéy piękności. Zdumiewa nas cudowna wielkość układu świata: podoba się regularność, porządek, proporcya, które w każdéy iego części panuią; uwielbiamy piękność i rozmaitość kolorów, które zdobią postać powierzchowną natury, przyzwoitość i użyteczność iéy płodów, niewyczérpaną różność, i nieskończone następstwo przedmiotów, które się przedstawiaią naszym oczom. Kwiaty rozwiiaią tysiące farb delikatnych i żywych; w zwierzętach postrzegamy przedziwną i doskonałą symetryą. Tu ocean rozciąga gładką powierzchnią wód swoich,

a wzrok gubi się w niezmiérnéy iego przestrzeni. Swietna zieloność okrywa lasy i gaie: góry podnoszą wspaniale ku obłokom wierzchołki swoie: doliny ubarwione kwiatami pociągaią nas balsamiczną świeżością swego powietrza: naydziksze i nayodludnieysze pustynie maią iednak w sobie coś wspaniałego, co nas zachwyca i w zamyślenie wprawuie. Zorza ognista, zrzódło niewyczérpane światła i ciepła, posuwaiąc się od wschodu na tle błękitném, potokami iasności swoiéy napełnia świat cały; a gdy noc rozciągnie swoie czarne zasłony, o! iak wspaniały widok przedstawia się oczom naszym? iak niezmiérna liczba punktów świecących w śrzód ciemności, iaka cichość, iaka uroczystość powszechnego milczenia? Jak obszerne pole ma imaginacya, gdy pomiiaiąc granice wzroku przebiega myślą niezmierzoną liczbę światów i za niémi wyobraża sobie nowe coraz i nowe nieskończenie swiaty? Wracaiąc się znowu na ziemię same pory roku rozmaitością swoią wiele nam przyiemności sprawuią. Wiosna ubrana w kwiaty, lato gromami i upałem groźne, iesień pod ciężarem owoców ziemi rozdaiąca nagrody pracowitym rolnikóm, zima nawet mimo srogość swoię przedstawia człowiekowi maiącemu smak czuły obfite pociechy i zabawy.

Co się tycze *sztuki*, ta w całéy obszérności swoiéy, nawet w prostych i mechanicznych działaniach poddana iest pod władanie smaku. Sprzęty, suknie, naydrobnieysze i nayprostsze narzędzia mogą mieć mniéy albo więcéy foremności i kształtu, mogą bydź piękne albo niezgrabne. Ale smak iest nayczynnieyszym w pięknych naukach i sztukach; tu iest nayobszérnieysze iego panowanie. On rządzi imaginacyą poety, przepisuie prawa mowcy, on iest naywiérnieyszą radą w muzyce, malarstwie, rzeźbie i architekturze. Pod iego sąd każdy autor

poddaie wynalezienie swoie, myśli, obrazy, kształt i rozciągłość dzieła: wyroki iego, które są uczuciem, maią szybkość błyskawicy: nie umie często naznaczyć przyczyny roskoszy albo przykrości, którą uczuć daie. Gieniusz słucha praw iego i podług nich podnosi, albo zniża swoie górne uniesienia.

W umieiętnościach dokładnych naycelnieyszą zaletą iest *prawda* i *porządek*. Nie można iednak zaprzeczyć, aby te w pewnych swoich względach nie były poddane pod prawa smaku. Rozum wprawdzie iest naywyższym w tym razie sędzią. Smak niższy tu sprawuie urząd i iest rozumowi poddany. Gdy ta podległość nie ma mieysca, i gdy smak przywłaszcza sobie władanie rozumu, wynikaią stąd fałszywe zdania i błędne układy. Imaginacya natenczas wdziéra się w prawa rozsądku: przesądy i przywidzenia biorą mieysce oczywistości; a chwytaiąc się pozornych fałszów pogardzamy rzeczywistą prawdą. Tak nie raz zbyteczna miłość dawności albo nowości, górności albo prostoty była przyczyną uroionych początków w umieiętnościach i fałszywego tłumaczenia zjawień natury. S tego zrzódła wypłynęło tyle fałszywych systematów filozofii, które następnie obłąkiwały rozum ludzki.

Lecz gdy smak zupełnie rozumowi poddany iest tylko iego pomocą, staie się w umieiętnościach niezmiernie użytecznym. Sądzi on nie tylko o kształcie i sposobie, iakim się udziela nauka, ale nawet o rzeczy, którą się zatrudnia. Każdy wniosek pomnażaiąc poznania nasze ukazuie nam nowe piękności w powszechnym układzie rzeczy, a roskosz któréy doznaiémy, zniewala nas do co raz dalszego posuwania naszych badań i dociekań. Stwiérdzaią się tym sposobem wnioski, które rozum wyprowadził a upatrzona *piękność* mocniéy nas przekonywa o *prawdzie*. Teorya Kopernika

nie tylko podoba się rozumowi przez swą iasność, przez czystość swoich początków i głębokość rozumowań, ale ieszcze przez swoię szczególną wyborność i prostotę. Ponieważ im układ umieiętności iakiéy iest błędnieyszy i na słabszych wspiéra się zasadach; tym wykład iego zawikłańszy i ciemnieyszy bydź musi, przeto smak wprzód go ieszcze odrzuca, nim się rozum o fałszywości iego przekona. Dla tegoto w tych nawet czasach gdy scholastycyzm rozciągał panowanie swoie, pogardzali nim ludzie obdarzeni delikatnieyszym nad innych smakiem; dla tego ten sławny król w Hiszpanii, który w Astronomii wielki uczynił postępek, zrażony był nieładem i zamieszaniem, któremu systema Ptolomeusza poddawało ciała niebieskie: i kiedy rozum nawet iego zgadzał się s tém przypuszczeniem, smak ie odrzucał.

Widzimy więc, że nie tylko dzieła *natury* i *sztuki*, ale nawet *umieiętności dokładne* są przedmiotem *smaku*. W piérwszych on poznaie i uwielbia piękność i wielkość dzieł stwórcy, w drugiéy szlachetne twory gieniuszu i imaginacyi, w trzecich nakoniec głębokie poięcia rozumu ludzkiego, który s początków pewnych i nieodmiennych wyprowadza pasmo prawd oczywistych i wystawia ie w kształcie przyzwoitym, przyiemnym i iasnym.

Zważywszy wpływ smaku, i przedmioty, któremi się zaymuie, zobaczymy ieszcze, iakie są iego korzyści, iaka ważność i iakie zwykł nam przynosić roskosze.

Smak iest nayosobliwszém źrzódłém roskoszy, nie tylko niewinnych, ale nawet wyniosłych i szlachetnych. Władze imaginacyi są znamienitym przykładem szczodrobliwości naszego Twórcy, który nie tylko nam udzielił tego, co istotnie było potrzebném do zachowania naszego iestestwa, ale

nawet nadał nam zdolność kosztowania niezliczonych i zawsze nowych przyiemności. Człowiek maiący smak udoskonalony i delikatny doświadcza wiele wrażeń miłych, nieznanych bynaymniéy temu, któremu zbywa na tym darze. Natura i sztuka dla niego zdaią się pracować, dla niego zdaią się wysilać w swoich tworach. Okrąg iego szczęścia rozszerza się za każdym prawie krokiem; każdy nowy widok obudza w duszy nowy széreg myśli i przyiemnych wyobrażeń.

Roskosze rozumu, które wynikaią z czystego poznania prawdy, są wprawdzie wielkie i szlachetne, ale nie mniéy są wielkie a podobno żywsze i łatwieysze do otrzymania roskosze smaku. Piękności natury podpadaią pod oczy całego rodu ludzkiego, piękności sztuki należą do tych wszystkich, którzy mogą widzieć i rozważać iéy cuda. Wydoskonalenie smaku zależąc naywięcéy od wprawy i ćwiczenia, nie ma żadnéy trudności. Są wprawdzie ludzie, którzy go nie mogą doprowadzić do tego stopnia delikatności, do iakiéy iest zdolny; ale mało iest takich, którzyby nie mogli kosztować za iego pośrzednictwem żadnéy roskoszy. Nie każdy może nabydź téy *trafności* smaku, która doskonałego krytyka zaletą bydź powinna; ale każdy prawie może mieć *czułość* potrzebną i dostateczną do smakowania w tém, co iest pięknem i przyiemném.

Roskosze smaku nie podlegaią, iak roskosze zmysłów zewnętrznych, obrzydzeniu i sytości. Są one wyższego rzędu. Zasmakowanie w nich nie tylko nas nie poniża, ale nadaie pewną godność charakterowi, i iedna nam powszechny szacunek. Człowiek, który cały czas swóy łoży na zadosyć uczynienie zmysłowym roskoszom, iest celem sprawiedliwéy pogardy; ale ten, który chwile swoiego ży-

cia, wolne od obowiązków przez społeczność włożonych, poświęca roskoszom smaku, który z zachwyceniem trawi godziny na czytaniu dobréy poezyi, albo na przypatrywaniu się doskonałym tworom malarstwa lub rzeźby, nie tylko nie zasługuie na naganę, ale nawet iest przedmiotem szacunku. Delikatność i trafność smaku, stawia posiadaiących te przymioty pisarzów obok naywyższych gieniuszów, a daleko wyżéy nad tych, którzy się odkopywaniem starożytnych, mniéy ważnych, pamiątek i wiadomości albo zbiéraniną cudzych zdań zaprzątaią. Pisma krytyczne Arystotelesa są równie szacowane, iak iego filozoficzne dzieła, i kiedy w tych, czas i nowe odkrycia, poczyniły odmiany i mniéy ie użytecznemi zrobiły, szacunek piérwszych trwa zawsze w iednym stopniu i nieśmiertelnym iest chwały autora pomnikiem. Oprócz tego, uczucia smaku rozlewaią iakąś świetność i przyiemność na sprawy i uciechy życia. Zbytek i przepych możnego człowieka są znośnieysze i mniéy obrażaią, kiedy smak udziela przyiemnego kształtu ozdobom powierzchownym. Smak nadaie szacunek bogactwom, ieżeli w ich gromadzeniu nie stanowimy sobie innego celu, tylko zadosyć uczynienie potrzebom iego; a po uczynkach cnotliwych i dobroczynnych, to iest naypięknieysze użycie, które człowiek dostatkom swoim przeznaczyć może.

§. 7.

Ile smak ma wpływu do obyczaiów i namiętności.

Namiętności, równie iak smak, zależą od imaginacyi, a zatém maią z nią pewną podobność i związek. Ktokolwiek się zastanowił nad przyczyną i zrzódłem namiętności, ten przyzna, że działaniom

imaginacyi, winny one rozmaite stopnie żywości i natężenia, tudzież różne modyfikacye swoie: i że często taż sama przyczyna, która w nas wzbudza uczucia smaku, wzbudza razem i ożywia namiętności. Wiémy, że stowarzyszenie wyobrażeń wpływa bardzo wiele do smaku: a ktokolwiek roztrząsał z uwagą działania namiętności, nie zaprzeczy, iż one wiele bardzo od tegoż stowarzyszenia zawisły. Imaginacya buyna i żywa udziela pospolicie smakowi tych samych przymiotów: a nie iest nam tayno, że zwykły iéy pospolicie towarzyszyć namiętności gorące i gwałtowne.

Wynika stąd, że smak i namiętność są to skutki téy saméy przyczyny, są to strumienie wypływaiące s tegoż samego zrzódła; muszą więc pomiędzy sobą mieć nieiakie podobieństwo. Uważaliśmy piérwéy, że góruiąca namiętność nadaie kształt i pewne dążenie uczuciom smaku; smak wzaiemnie pomnaża moc namiętności i stanowi góruiący ich charakter. Zdanie powszechne, wyobrażenie umysłowe dobrego lub złego, nie czyni wiele wrażenia na duszy; ale gdy się wystawia korzyść albo szkoda, cnota albo występek szczególnéy osoby, rodzi się w nas natychmiast wstręt albo pragnienie, radość albo smutek. Powiédzmy, że człowiek iaki iest wspaniały, dobroczynny, szlachetny: albo łakomy, srogi i nieużyty; ten obraz powszechny iego charakteru nie wzbudzi ani miłości ani nienawisci; ale wystawmy pewne pasmo przypadków i zdarzeń, w którémby się te iego cnoty lub wady rozwiiały w działaniu i wpływały do szczęścia lub nieszczęścia drugich, uczuiemy się natychmiast przeięci namiętnościami stosownémi do wzruszaiących ie przyczyn. Imaginacya nie obéymuie dobrze wyobrażeń powszechnych: i dla tego te ginąć w iakiémsiś od nas oddaleniu nie sprawuią żadnego

skutku na duszy: lecz gdy temu wyobrażeniu imaginacya nada stosunek szczególny, gdy ie w kolory żywe i przyiemne odzieie, gdy ie upięknı tysiącem okoliczności maiących pewny z sobą związek, i złoży z nich obraz czyniący mocne na zmysłach wrażenie; naówczas wzbudzić musi odpowiadaiącą namiętność w sercu naszém. Teraz, ieżeli damy uwagę na farby, które imaginacya rozlewa na nasze wyobrażenia, aby ie uczynić zdolnémi do wzniecania namiętności, postrzeżemy, że te są stosowne i wynikaią z uczuć smaku.

Człowiek, którego smak iest udoskonalony, w przyiemnych sobie farbach maluie wielkość duszy, wspaniałe poświęcenie własnego dobra szczęściu i pożytkowi drugich, zachwyca go heroiczny czyn Kodra, łaskawość Cezara i Augusta, unosi się wielkością Sokratesa. Platon, który na dworze Dyonizyusza ośmiéla się mu dawać rady przeciwne iego skłonnościom i bronić swoich i cnoty przyiaciół, zdaie mu się bydź bóztwem, godném uwielbienia. Gdy smak i imaginacya w takie kolory przybiéra wielkie cnoty, serce się ku nim skłania, i zapalamy się szlachetną żądzą naśladowania. Stąd wynika, że namiętności ludzkie w swoim kierunku, mocy i celach stosuią się do natury i rodzaiu ich smaku.

Codzienne doświadczenie okazuie nam ten związek smaku i namiętności w ludziach. Namiętności żywe towarzyszą pospolicie czułości smaku: kobiéty, iak to nie raz uważano, maią smak czulszy i razem też żywsze żądze i wzruszenia. Delikatność i czułość smaku iest zwykle przymiotem poetycznego gieniuszu: i Horacy przypisuie też poetom namiętność odpowiadaiącą tym własnościom, kiedy ich nazywa *genus irritabile*. Smak gruby i nieukształcony rodzi namiętności niedelikatne i

grubiiańskie: przeciwnie delikatność smaku nadaie przystoyność i iakąś przyiemność wszystkim sprawom człowieka: pogardzamy rzeczami podłémi i nikczemnémi, które są celem żądzy i ubiegania się drugich; a gdy nawet do tych samych przywiązuiémy się rzeczy, lubimy ie z innego względu i szlachetniéy ich używamy. Narody zostaiące w stanie barbarzyństwa, w swoim smaku i w swoich namiętnościach maią to grubiiaństwo i dzikość, które ie od narodów ucywilizowanych rozróżniaią. Taż sama różnica daie się postrzegać między gminem i ludźmi dobrze wychowanymi. Zapatruiąc się na cywilizowane narody Europy łatwo się przekonać, że ogólny charakter narodowy odpowiada pospolicie góruiącéy własności ich smaku. Czułość i delikatność była przymiotem smaku Ateńczyków: w ich też postępowaniu okzywała się szczególna żywość, a w ich namiętnościach wysoki stopień mocy i natężenia. Mniéy miał czułości i delikatności, ale więcéy podobno trafności smak Rzymian: w obyczaiach też tego narodu, aż do czasów ostatecznego zepsucia pod następcami Augusta, rozum i rozsądek zdaią się nad namiętnościami górować.

Też same postrzeżenia możnaby przystosować do teraźnieyszych nawet narodów. Ich obyczaie i ogólny charakter stosuie się do charakteru ich smaku. Tym sposobem nawet łatwo iest upatrzyć związek między smakiem a charakterem każdego w szczególności człowieka.

Dla przekonania się ieszcze o ważności i potrzebie doskonalenia smaku, pozostaie nam okazać, że smak dobry i przyzwoicie kierowany przykłada się wiele do wzmocnienia w nas skłonności ku dobremu i szacunku cnoty. W tém roztrząsaniu chronić się należy, abyśmy nie wpadli w iednę z dwóch ostateczności. Niektórzy rozumieią, że

też same przymioty, które stanowią dobroć moralną spraw ludzkich, stanowią razem piękność dzieła w stosunku do uczuć smaku. To iednak zdanie, prawdziwe w niektórych względach, nie może bydź powszechnie rozciągnione. Smak w pięknych naukach i sztukach i miłość cnoty, które podług tego przypuszczenia za iednoby brać należało, są często od siebie oddzielone i różne: i uczucie moralne nie zawsze wynika z tych źrzódeł, z których inne smaku uczucia pochodzą. Nie można iednak mniemać, że smak bynaymniéy do obyczaiów nie wpływa. Może się on odłączyć od cnoty, może ukazuiąc ludziom ponętę roskoszy prowadzić ich na drogę występku i błędu; ale zważaiąc w powszechności naturę ludzką i naturę smaku, twierdzić można, że w powszechności uczucia iego bywaią bodźcem do cnoty i zasadą przyiemności towarzyskiego życia.

Wielką liczbę występnych namiętności ludzkich przypisać należy zepsuciu smaku, który w fałszywym obrazie zwiedzionym oczom wystawia cele żądz nieprawych. Nie potrzeba dowodzić, że zbytek, rozrzutność, rozpusta, okrucieństwo z téy przyczyny pochodzą. Kiedy prowadzeni dobrym smakiem widzimy co iest prawdziwa, co fałszywa piękność; pewni w naszym wyborze udamy się za szlachetnym celem, wzgardziwszy rzeczami podłémi, albo niebezpiecznémi i pod zwodnym pozorem roskoszy kryiącémi zgryzoty występku. Możnaby przytoczyć wiele przykładów, gdzie zły smak, albo złe użycie smaku było przyczyną wielu wad i zdrożności. Rzymianin powróciwszy ze swego amfiteatru, gdzie widział krew płynącą zapaśników, i przyklaskiwał razóm śmierć przyśpieszaiącym, przywykał do okrucieństwa w życiu domowém i publiczném. Wydoskonalmy i prostuymy

smak narodu, a zmnieyszymy liczbę wad i występków, bo naówczas mniemania ludzkie o rzeczach będąc stosowne do natury, nie będą się przeciwiły uczuciom moralnym. Każde uczucie, każde wzruszenie odbiéra swoię szczególną modyfikacyą od pewnéy skłonności duszy, która nad innémi panować zwykła. Smak porządku, proporcyi, wyborności, gracyi, skłania bardziéy duszę do wzruszeń łagodnych i spokoynych, niżeli do gwałtownych i zamieszanych. Działania smaku daią nam często uczuwać roskosz albo przykrość: a ten nałóg doznawania rozmaitych wzruszeń otwiéra, że tak powiém, duszę na przyięcie chwalebnych i użytecznych cnót, dobroci, łaskawości, wspaniałości i t. p. Rzucaią one wtenczas, iak na buynéy roli zasiana roślina, głęboko korzenie swoie. Nigdy człowiek nie czuie się bydź skłonnieyszym do przyiaźni, miłości i innych dobroczynnych wzruszeń, iak kiedy muzyka albo poezya rozrzewnią iego serce. Przekonanie to o wpływie pięknych nauk i sztuk do obyczaiów w tysiącznych allegoryach zostawiła nam starożytność. Już to iest Amfion, który buduie miasta wdziękiem swéy lutni; iuż Orfeusz, który oswaia dzikie zwierzęta i same podziemne bóztwa rozrzewnia. Nigdy zbrodnia i wyuzdanie wszystkich namiętności z dobrym smakiem pogodzić się nie może: zepsucie smaku i zepsucie obyczaiów nieoddzielnie sobie towarzyszą.

Wszystkie początki natury ludzkiéy tak są ściśle z sobą połączone, że niedoskonałość w iednym psuie i nadweręża drugie. Smak czuły nie tylko sam z wielką łatwością odbiéra mocne i żywe wrażenia, ale udziela ieszcze téy saméy czułości innym władzom duszy. Delikatność smaku nastręcza nam myśli wyniosłe i szlachetne, które wydoskonalaią uczucie moralne, czynią ie stalszém i

mocnieyszém. Stąd pochodzi, że człowiek, który ma smak wyborny, czuie więcéy wstrętu ku zbrodni i więcéy miłości ku cnocie, niż inny w tych się samych nawet okolicznościach znayduiąc, który ma smak fałszywy albo nieukształcony. Dla tegoto sprawy, które w narodach cywilizowanych uchodzą za cnotliwe lub występne, poczytane bywaią za oboiętne od narodów dzikich. Przypisać to należy bardziéy wyborności ukształconego smaku, a niżeli skłonności iakiéy szczególnéy ku cnocie lub występkowi: bo różnica w tym względzie przeciwiłaby się iednostayności ludzkiéy natury. Widzimy więc, że uprawa i kształcenie smaku nadaie nową siłę uczuciom moralnym i równie nam dopomaga do poskromienia namiętności występnych, iak do wzmocnienia cnotliwych i chwalebnych.

Uważać ieszcze należy, że chociaż smak i uczucie moralne są rzeczy od siebie różne; iest iednak znaczna liczba spraw i namiętności, które się z iednego względu podobaią ludziom. To, co iest cnotliwém i dobroczynném, iest często piękném i górném: co iest występném, bywa zwyczaynie szpetném i podłém. Człowiek bez udoskonalonego smaku nie ma w tym przypadku innego w swém postępowaniu prawidła i zachęcenia nad uczucie moralne: przeciwnie ten, który ma smak delikatny, posiadaiąc w całéy mocy uczucie moralne, ma ieszcze inną pobudkę, którą mu smak wystawia, a tak podwóyną zachęcony przyczyną iest prędszym w działaniu. Przyznać iednak należy, że są niektóre wady, które się nam w wystawach górnémi i wspaniałémi wydaią, i które w naśladowaniu sztuk pięknych smak pochwala. Nie odraża nas i czasem nawet wzrusza w tragedyi występek, byle tylko miał przyzwoitą wielkość. Jednakże cnota przeciwna temu występkowi, nie równieby się wię-

céy podobała. Ambicya może bydź szlachetną, ale daleko więcéy nas zachwyca pogarda dostoieństw i bogactw. Fedra ze swoią występną miłością zasługuie w tragedyi na politowanie; ale piękniey-sza iest cnota Tytusa, który swą miłość dobru państwa rzymskiego poświęca: zawsze cnota ma szlachetnieyszy charakter nadawszy iéy tęż samę *górność*, iaką mieć może występek: i smak dobry przekłada zawsze piérwszą nad drugi.

Lecz człowiek może mieć smak delikatny i wykształcony, a serce skażone i obyczaie zepsute; przeciwnie przy zupełnym niedostatku smaku w dziełach natury i sztuki może bydź cnotliwym. Tak charakter nie będzie zawsze w stosunku ze smakiem. Zaprzeczyć temu nie można; ta iednak prawda nie niszczy założenia naszego. Wiele bowiém przyczyn wpływa w ukształcenie charakteru człowieka: smak iest iedną z tych przyczyn, ale nie iest iedyną: działanie innych może bydź potężnieysze, i człowiek z wydoskonalonym smakiem może mieć zły charakter, lub przeciwnie; zawsze iednak smak ma swóy wpływ do obyczaiów: od niego albowiem zależy postać, w iakiéy się nam malują te rzeczy, które zwykły bydź celem namiętności naszych.

CZĘŚĆ II.

ROZDZIAŁ I.

UWAGI POWSZECHNE NAD POCZĄTKIEM I DOSKONALENIEM IĘZYKÓW.

§. 1.

Początek i postęp ięzyków.

Język, biorąc ten wyraz w nayobszernieyszém rozumieniu, oznacza zbiór głosów artykulowanych czyli uczłonkowanych, za których pomocą tłumaczymy nasze wyobrażenia i uwiadamiamy drugich o sposobie naszego myślenia i czucia. Przez głosy uczłonkowane rozumiémy pewne umiarkowania głosu naturalnego, czyli pewne dźwięki, które wychodząc z piérsi ukształcaią się za pomocą narzędzi głosowych od przyrodzenia nam udzielonych. Sposób tłumaczenia myśli za pomocą wyrazów ięzyka iest dzisiay doprowadzony do naywyższego stopnia swoiéy doskonałości. Mowa tłumaczy bez trudności naydelikatnieysze wzruszenia duszy i poięcia umysłu. Otaczaiące nas przedmioty odebrały właściwe sobie nazwiska: ich stosunki, różnice i podobieństwa maią swe znaki w ięzyku. Maluiémy nim wyobrażenia oderwane i umysłowe, i to wszystko co nauka albo imaginacya odkryć lub utworzyć mogły. Ięzyk nakoniec stał się zbytku narzędziem.

Nie przestaiąc iuż na saméy iasności, wymagamy wszędy wyborności i ozdoby. Niedosyć iest, aby nam mówiący wyłożył zrozumiale myśli swoie: chcemy aby przywiązywał uwagę, wzruszał serce i bawił imaginacyą. Taki iest stan wielu dzisieyszych ięzyków, a przed kilką tysięcy lat były narody, których mowa do wyższego ieszcze doskonałości była doprowadzona stopnia. Spoufaleni przez zwyczay z tém nadzwyczayném widowiskiem, zapatruiemy się na nie bez zdumiénia: z równą nieczułością poglądamy na przedziwną budowę świata i tyle cudów natury, do których nasze oko przywykło.

Lecz ieżeli zwrócimy naszę uwagę na piérwsze rodzenie się ięzyków, ieżeli się zastanowimy nad trudnościami i spoźnieniem, które ich początkom i postępowi towarzyszyć musiały, rozum nasz upada na widok tak wielkich i licznych przeszkód, i dziwimy się, iak można było do tak wielkiéy doprowadzić ie doskonałości. Uwielbiamy niektóre nasze wynalazki, pysznimy się z postępu, który w naszych czasach uczyniły nauki i sztuki: zdaie nam się, że są to naywyższe wysilenia rozumu ludzkiego; ale wynalazek i udoskonalenie mowy, zapewne od tych wszystkich trudnieysze, tém nas bardziéy zdumiéwać powinno, że, ieżeli ie tylko poczytamy za dzieło ludzkie, winniśmy one czasom niewiadomości i barbarzyństwa. Nie wchodząc w znaiome i tyle razy powtórzone przypuszczenia o początku i rodzeniu się społeczeństw, przez iakie odmiany przechodził rodzay ludzki, nim się związały polityczne towarzystwa, ze wszelkiém podobieństwem do prawdy twierdzić można, że społeczność domowa była piérwszym zarodem i wzorem społeczności cywilnéy. Natura zbliżywszy do siebie wzaiemnie dwa odmiennéy płci iestestwa, po-

wabem miłości, boiaźnią niebezpieczeństwa i znagleniem potrzeby utrzymywała ie razem. Pomnażała się z postępem czasu społeczność domowa, piérwsze pokolenia doczekiwały trzecich i czwartych, zaymowano coraz obszernieysze siedliska, przyymowano przychodniów, lub pod moc swoię podbiiano słabszych, i tym nakoniec sposobem urość mogły liczne i potężne narody. W téy społeczności od samego iéy początku musiały bydź pewne znaki do wyrażenia myśli, czyli pewny ięzyk, który, ieżeli ten wynalazek ludziom przypiszémy, był niewątpliwie w początku bardzo niedoskonałym i słabym.

Przypuszczaiąc, iż było iakiekolwiek towarzystwo ludzkie przed wynalazkiem mowy, wątpić nie można, iż człowiek w tym stanie nie mógł uczuć swoich powierzyć drugiemu, tylko przez głos czyli krzyk namiętności, któremu towarzyszyły stosowne poruszenia ciała, czyli iesta. Przyrodzenie albowiem tych tylko znaków nauczyło ludzi, i te wszyscy rozumieią: iak się to na niemych, na dzieciach i na źwierzętach nawet okazuie. Gdy ieden chciał ostrzedz drugiego o grożącém mu niebezpieczeństwie, nie miał na to innego śrzodka, tylko krzyk przeraźliwy i iesta oznaczaiące boiaźń, tak iakby dziś nawet musiało uczynić dwóch ludzi, którzy zdybawszy się na pustéy wyspie i nie rozumieiąc wzaiemnie ięzyka swego, chcieliby sobie wzaiemnie wytłumaczyć myśli swoie.

Wykrzyknienia, które nieprzyzwoicie w łacińskim ięzyku grammatycy *interjectiones* nazwali, są wyrażeniem naturalném mocno wzruszonéy namiętności, i służyły bez wątpiénia za piérwsze początki i zasady ięzyka.

Gdy coraz silnieysze związki i częstsze stosunki łączyły pomiędzy sobą ludzi, uczuli potrzebę

doskonalszego narzędzia do tłumaczenia myśli swoich. Starali się mianować przedmioty, które ich otaczały. Jakże postąpili w nadaniu im nazwisk? Rozmaite rzeczy rozmaite na ich zmysłach czyniły wrażenia. Radzili się więc zmysłów, a nayszczególniéy ucha, które w wynalezieniu imion rzeczy naywięcéy wpływu mieć musiało. Naśladowali głosy przyrodzone, dzwięk, huk, szum, turkot, i w nadaniu nazwisk trzymali się, bez rozwagi nawet, tego prawidła. Tak malarz używa zielonéy farby dla odmalowania liścia, a czerwonéy dla wykreślenia róży. Lecz nie wszystkie rzeczy wydaią głos: są takie, o których ucho bez pomocy innych zmysłów nigdyby wyobrażenia sprawić nie mogło. Trzymano się więc w tym razie podobności czyli analogii. Gdy chciano wyrazić rzecz przykrą zmysłowi smaku, dolegliwą w dotknięciu, obrażaiącą oczy, używano głosu twardego lub przeraźliwego, któryby mógł w imaginacyi wzbudzić podobne wyobrażenie.

Przypuścić, że wynalazek wyrazów ięzyka i mianowanie rzeczy stało się dowolnie bez wyboru i bez żadnego powodu, iest to przypuścić skutek bez przyczyny. Tyle, ile głos ludzki mógł naśladować głosów przyrodzonych, musiano się zapewne w tworzeniu wyrażów trzymać podobieństwa. S téy przyczyny w każdym ięzyku znayduiemy mnóstwo wyrazów, które ten początek widocznie okazuią: dla tego w mowie polskiéy mamy taką ilość imion, które w samém wymawianiu maluią głosy przyrodzone, iako to ryk wołu, świst wichru, szum wody, tenten koni, pisk, wycie i t. p.

Ta podobność nie daie się tak dobrze postrzegać w nazwiskach tych rzeczy, które nie działaią na zmysł słuchu, a tém mniéy w wyrazach maluiących wyobrażenia umysłowe. Wielu iednak

uczonych rozumié, że sięgaiąc aż piérwiastku każdego wyrazu, odkrylibyśmy w źrzódle iego pewne podobieństwo, które między nim a rzeczą wyrażoną zachodzi. Twierdzą, że nazwiska wyobrażeń umysłowych, cnót, nałogów, występków maią związek z rzeczami, które dały pochóp do tych wyobrażeń: co się zaś tycze przedmiotów podpadaiących iedynie pod zmysł widzenia i inne zmysły, te w każdym ięzyku wyrażone zostały przez głosy maluiące ich celnieysze własności; tak miękkość i twardość, blask i ciemność, okrągłość i inne kształty; słodycz i cierpkość, i inne smaki, maluią się w dzwięku głosek i syllab składaiących wyrazy tyle, ile naczynia głosowe mogą naśladować własności rzeczy wzrokiem tylko poymować się mogących. Ten naturalny mechanizm miał podług nich służyć za zasadę wszystkich ięzyków, i w nim należy szukać źrzódła wyrazów (1).

Dawni filozofowie roztrząsali długo: *utrum nomina rerum sint natura aut impositione?* czy wyrazy są znakami zupełnie dowolnémi i w ich tworzeniu nie miano innéy zasady, tylko przywidzenie

---

(1) Nomina verbaque non posita fortuito, sed quadam vi et natura facta esse, P. Nigidius in grammaticis commentariis docet, rem sane in philosophiae dissertationibus celebrem. In eam rem multa argumenta dicit, cur videri possint verba esse naturalia, magis quam arbitraria. *Vos*, inquit, cum dicimus, motu quodam oris conveniente cum ipsius verbi demonstratione utimur, et labias sensim primores emovemus, et spiritum atque animam porro versum, ad eos, quibuscum sermocinamur, intendimus. At contra cum dicimus *nos*, neque profuso intentoque flatu vocis, neque proiectis labiis pronunciamus, sed et spiritum et labias quasi intra nosmet ipsos coërcemus. Hoc fit idem et in eo, quod dicimus, *tu* et *ego*, et *mihi* et *tibi*. Nam sicuti cum adnuimus vel abnuimus, motus quidam ille vel capitis vel oculorum, a natura rei, quam significat, non abhorret; ita in his vocibus, quasi gestus quidam oris et spiritus naturalis est. Eadem ratio est in graecis quoque vocibus quam esse in nostris animadvertimus. A. *Gellius. Noct. att.* L. X. cap. 4.

wynalazcy, albo czy iest w naturze iakie prawidło, któreby mogło wytłumaczyć, dla czego to a nie inne dano rzeczy nazwisko? Mędrcy szkoły Platona dali piérwszeństwo ostatniemu z tych dwu mniemań.

Sądzić iednak nie należy, aby ten związek wyrazów z rzeczami mógł bydź ściśle przystosowanym do stanu teraźnieyszych ięzyków. Chociaż we wszystkich mowach upatruiémy iego nieiakie ślady, te nie są tak znaczne, aby przez nie można wytłumaczyć całą budowę ięzyków.

S postępem czasu i pomnożeniem słów liczby, wciskać się musi do ięzyka niezmierne mnóstwo wyrazów pochodnych, które oddalaiąc się od swego źrzódła tracą w części a nakoniec zupełnie właściwe cechy: zaciéra się w nich wszelka podobność głosu do rzeczy, którą wyraża. Taki iest teraźnieyszy stan mowy ludzkiéy. Wyrazy, których używamy, mogą bydź w ogólności uważane, nie iako naśladowania, ale iako znaki, nie iako obrazy naturalne rzeczy, ale iako dowolne i zasadzone na dobrowolnéy ugodzie.

Wszakże wracaiąc się do początków ięzyka, im bliżéy przystępuiémy do źrzódła, tym większą znayduiémy liczbę wyrazów, które w swoiém brzmieniu maią do rzeczy podobieństwo. Ponieważ naśladowanie było iedyném prawidiem dla piérwszych wynalazców ięzyka, musiał on bydź w początkach ubogim w wyrazy, ale te były dobitnieysze i lepiéy malowały rzeczy. To ubóztwo mowy i moc piérwiastkowych wyrazów iest dotąd cechą ięzyków, którémi mówią pokolenia dzikich ludzi.

Sposób wymawiania wyrazów i wydawania głosu stanowi drugi znak charakterystyczny świéżego ukształcenia ięzyka. Namieniliśmy iuż, że wykrzyknienia były naypiérwszémi iego początkami. Jesta

i migi służyły potém do tłumaczenia myśli. Gdy rzeczom nakoniec nadano pewne nazwiska, nie ustał zupełnie i nagle zwyczay tłumaczenia się przez znaki: i mowa ludzka była mieszaniną iestów, mig, wyrazów i wykrzyknień, równie iak dziś ieszcze czyni podobnie człowiek, który się w iakim ięzyku doskonale tłumaczyć nie umié. Gdy wyrazy tyle, ile można, były ukształcone na podobieństwo rzeczy, ludzie ich wymawianiu nadawać musieli więcéy mocy, żywości i dobitności, czynili to z usiłowaniem i przysadą, a mowa, była pewnym gatunkiem malowidła, w którym wyrazy trzymały mieysce farb i cieniów. Przychodziły na pomoc iesta, migi i rozmaite skłonienia głosu. Wymawianie miało więcéy akcyi czyli działania, używano częściéy tonów płaczliwych, albo śpiéwaiących.

S początku używano tych śrzodków s potrzeby dla uczynienia mowy zrozumialszą i dla dokładnieyszego malowania namiętności, lecz gdy w postępie czasów rozmnożyły się wyrazy i wydoskonaliły ięzyki, pozostał dawny sposób wymawiania, a wynalazek potrzeby był do ozdoby użytym. Narody, których namiętności były gwałtowne i gorące zakochały się w sposobie mówienia pochlebiaiącym ich imaginacyi. Dla tego w historyi starożytnych narodów znayduiémy tyle przykładów, w których wymowa używała znaków widocznych do malowania wielkich wzruszeń serca i nadzwyczaynych okoliczności: dla tego w starym testamencie Jeremiasz w obliczu ludu tłucze gliniane naczynie i rzuca xięgi w głębią Eufratu. Sposób ten tłumaczenia uczuć ma wiele mocy nad umysłami gminu, a iest zabytkiem owych czasów, kiedy iesta i migi były częścią nieoddzielną mowy. Że wszystkich zmysłów naybystrzeyszym iest zmysł widzenia, i nayżywsze duszy przesyła czucia. Mowa więc, któraby nie dla

ucha, ale dla oka malowała, czyniłaby zawsze mocnieysze wrażenie. Teraz ieszcze, gdy interes powszechny zwoływa na obrady wpółdzikich mieszkańców Ameryki, za pomocą pewnych poruszeń ciała i znaków widzialnych tłumaczą myśli swoie. Gałęzie drzewa wampun dane lub odebrane, tak się dobrze daią zrozumieć, iak wyrazy mowy.

Co się tycze rozmaitego skłonienia głosu, sposób ten iest tak naturalny, że w wielu ięzykach ludzie, zamiast tworzenia wyrazu, na odmalowanie wyobrażenia, woleli użyć znaiomego, wymawiaiąc go tylko odmiennym tonem. Chińczykowie są szczególnym tego dowodem. Twierdzą, że ich ięzyk iest ubogi w wyrazy, ale każdy wyraz od pięciu do sześciu razy odmienia swoie znaczenie, podług różności tonu, którym bywa wymówiony. Wnosić stąd można, że mowa ich zbliżać się musi do pewnego rodzaiu śpiéwania; albowiém skłonienia głosu, które w dzieciństwie ięzyków zasadzały się na krzykach przeraźliwych i niezgodnych, ułagadzać się musiały w miarę doskonalenia mów ludzkich, złożyły nakoniec pewny gatunek nót muzycznych, który dał początek prozodyi ięzyków.

Ięzyk grecki i rzymski zachował zawsze w mowie swoiéy iesta i muzyczne wymawianie. To postrzeżenie ułatwia nam poięcie niektórych mieysc w autorach klassycznych, sciągaiących się do sposobu, iakim wymawiano mowy publiczne i iakim aktorowie na teatrach dawali się słyszeć i rozumieć ludowi.

Prozodya dawnych ięzyków była nierównie doskonalszą od naszéy. Oprócz miar zgłoskowych, Grecy i Rzymianie kładli ieszcze nad wyrazami znamiona prawe, lewe, daszki i inne, których nie znamy celu i użycia. Musiały bez wątpienia ostrzegać, gdzie mowca powinien był ton podnosić albo

zniżać. Wymawianie publiczne ich mowców i aktorów zbliżało się do tego, co dziś w muzyce nazywamy *recitativo*. Cycero w uwagach swoich nad wymową powiada, *est in dicendo quidam, cantus obscurior* (2) a w innem mieyscu twiérdzi, że *vocis mutationes totidem sunt, quot animorum, qui maxime voce moventur*. Wiadomo iest ze świadectwa Cycerona, Kwintyliana i Plutarcha, że gdy K. Grachus gwałtownémi swoiémi mowami oburzał pospólstwo rzymskie, miał za sobą człowieka, który wydaiąc tony z pewnego naczynia muzycznego nazwanego *tonarion* miarkował skłonienia iego głosu (3). Co mówimy o łacińskim, to tém pewniéy przystosować można do ięzyka greckiego, który był bardziéy muzykalnym, i gdzie gmin wymagał więcéy ieszcze od swoich mowców i aktorów. Arystoteles w poetyce swoiéy uważa muzykę, iako istotną i celnieyszą część tragedyi.

Toż samo twiérdzić należy o iestach, które zawsze zwykły towarzyszyć mocnieyszym natężeniom głosu. Dawni krytycy uważali akcyą krasomowską, iako istotną i nayprzednieyszą część nauki. U Greków i u Rzymian akcya mowców i aktorów była daleko żywsza i gwałtownieysza niż u nas, i na na-

---

(2) Orat: XVIII.

(3) Quo illum aut remissum excitaret, aut a contentione revocaret. Cic. III. De Orat. c. 60. Cui concionanti consistens post eum musicus, fistula, quam tonarion vocant, modos, quibus deberet intendi, ministrabat. Quin. 10.

K. Grachus mowca, który był ostry, popędliwy i gwałtowny w swoim sposobie mówienia, miał mały flecik, którym muzycy dla nauki umieią prowadzić przez wszystkie noty głos z góry na dół i z dołu do góry: a kiedy mówił do ludu, ieden z iego służących miał obowiązek, postrzegłszy że wychodził z tonu unosząc się gniewem i zapalczywością, poddadź mu ton łagodnieyszy, i zwrócić go tym sposobem do przyzwoitego sposobu wymawiania. Plutarch w traktacie: *Jak należy powściągać gniew.*

szym teatrze sławny Roscyusz możeby za szalonego był poczytany.

Wiémy, że starożytni na swoich teatrach tak wiele ważności przywiązywali do iestów, że iednę rolę dzielili często między dwie osoby, z których iedna wymawiała wyrazy, a druga czyniła stosowne poruszenia ciała; Cycero nas sam naucza, że miał spór z Roscyuszem, czy mówca czy aktor może znaleźć więcéy sposobów wyrażenia rozmaitego iednéy myśli, mowca za pomocą odmiennych postaci mowienia, aktor zaś za pomocą różnych iestów. Smak ten w malowaniu uczuć przez poruszenia ciała do tego był posunięty stopnia, że pod Augustem i Tyberyuszem, Pantomina stała się ulubioném widowiskiém ludu. Wzruszała ona serca i wyciskała łzy równie, iak tragedya: i potrzeba było wyraźnego prawa, aby powściągnąć rycérstwo rzymskie i senatorów od uczenia się téy sztuki.

Chociaż wymawianie krasomowskie i teatralne było zapewne różne od sposobu pospolitego mówienia; nigdy iednak do tego nie mogłoby bydź doprowadzone stopnia, gdyby Grecy i Rzymianie nie używali w rozmowie potocznéy daleko żywszego od nas tonu i wyraźnieyszych iestów. Mowa ich pospolita łączyła się zapewne z mocnieyszém poruszeniem ciała i odmiennémi skłonieniami głosu, które żywiéy malowały ich namiętności. Jako zaś te ięzyki sięgaią naydalszéy starożytności; tak stąd nieomylny wniosek wyprowadzić można, że iesta, czyli poruszenie twarzy i całego ciała, tudzież mocne skłonienia głosu są cechą mowy początkowéy: są to zabytki, które w udoskonalonych ięzykach z ich piérwiastków pozostały.

Po tych uwagach nad sposobem wymawiania piérwiastkowych ięzyków przeydźmy do uwag nad

postaciami takiéy mowy. Wymawianiu przysadnemu z żywémi iestami towarzyszyć koniecznie musiały przenośnie i inne mówienia postaci, które chociaż były niepoprawne, mocno iednak i dobitnie malowały.

Błędem byłoby mniemać, że metafory i inne postaciowe sposoby tłumaczenia myśli są wynalazkiem czasów poźnieyszych, który winniśmy mowcom i retorom. Niedoskonałość bowiem i ubóstwo ięzyków było piérwszą i iedyną postaciowego stylu przyczyną.

Naprzód w niedostatku wyrazów właściwych, łatwiéy było używać iednego iuż znaiomego wyrazu do oznaczenia następnie wielu rzeczy, niżeli wymyślać wyraz nowy do malowania każdego szczególnego wyobrażenia. Stąd poszły metafory, metonymie, allegorye, porównania i wszystkie kształty, które styl postaciowym czynią. Powtóre: rzeczy podpadaiące pod zmysły naprzód odebrały nazwiska. Już wszystkie prawie przedmioty widzialne mianowane były, a ieszcze wyobrażenia różnych działań umysłu, cnot i występków, nałogów i namiętności nie miały odpowiadaiących sobie znaków. Gdy zaród i nieiako podstawa ięzyka składała się z samych nazwisk rzeczy zmysłowych, mowa musiała codziennie napełniać się coraz większą liczbą wyrazów przenośnych. Gdy widziano np. człowieka, który w zapale gniewu był podobnym do rozdrażnionego tygrysa, łatwiéy było powiedzieć, iestto tygrys, niżeli na oznaczenie téy okropnéy namiętności nowego wyszukiwać wyrazu.

Ale oprócz potrzeby, inne ieszcze okoliczności przyczyniły się w piérwszych czasach ięzyka do napełnienia go przenośniami. W dzieciństwie społeczeństw imaginacya i namiętności miały bardzo wielki wpływ na ludzi. Rozproszonym po powierzchni

ziemi i nieświadomym biegu rzeczy wszystko, co mocnieysze iakie na nich czyniło wrażenie, było celem podziwienia. Boiaźń i zadumienie będąc ustawicznie ich umysłowi przytomne, musiały mieć wpływ do ięzyka. Hyperbola, apostrofa, wykrzyknienia, były ustawiczne w ich ustach. Opowiadaniom i opisom swoim nadawali kolory daleko żywsze, a niżeli w czasach oświeceńszych ludzie, których imaginaya trzymała się iuż pewnych granic, których namiętności były spokoynieysze i których doświadczenie obeznało z większą liczbą przedmiotów. Sam nawet sposób wymawiania w piérwszych ięzyka czasach musiał się niepomału do tego przyczynić. Gdy mowa przez rozmaite skłonienia głosu zbliżała się do śpiewania, gdy iéy towarzyszyły poruszenia żywe oczu, twarzy i całego ciała, namiętności mówiącego musiały bydź w ustawiczném natężeniu, a zatém styl iego był pasmém mocnych zwrotów i śmiałych postaci.

Swiadectwa historyczne wspiéraią te wnioski. Uważano, że u wszystkich narodów zaledwie wychodzących z barbarzyństwa mowa składa się z metafor, hyperbol i allegoryy. Dzicy Ameryki mieszkańcy są tego niezaprzeczonym dowodem. Umowy publiczne i przymierza u Irokanów i Illinów są napisane stylem wyniośleyszym, i zawiéraią więcéy i śmielszych przenośni, niżli twory naszéy poezyi (4).

---

(4) Następuiący przykład da nam wyobrażenie tego szczególnego stylu. Piąciu naczelników Kanadyyskich narodów przy zawarciu przymierza z Anglikami tak się tłumaczą: „Winszuiemy „sobie, żeśmy zakopali w ziemię czérwony topor, tyle razy „zbroczony krwią naszych braci; zagrzebuiem go, i na tém miey„scu zasadzamy drzewo pokoiu. Zasadzamy drzewo, którego „łodyga dosięgnie słońca, a gałęzie zdaleka widziane będą. „Oby ono naydłużéy trwało, i oby w swoim wzroście nie było „spoźnione: oby liście iego okryły swym cieniem waszę i na„szę krainę. Utwiérdźmy mocno iego korzenie, rozciągniéymy „ie aż do naydalszych waszych osad.

Niemniéy znakomity tego przykład znayduiemy w starym testamencie pełnym nayśmielszych przenośni i allegoryy. Wszystko tam iest wystawione w obrazach rzeczy zmysłowych: niegodziwość występku odmalowana iest imieniem splamionéy szaty, nędza piie z naczynia zadziwienia, człowiek próżne roiący zamysły karmi się popiołem: życie występne porównane iest do krętéy ścieszki: pomyślność do światła niebieskiego, które nad głową iaśnieie. Stylowi temu nadaliśmy nazwisko stylu wschodniego, właśnie iak gdyby należał szczególnie do narodów na wschodzie zamieszkałych. Przykład iednak Amerykanów i inne postrzeżenia oczywiście dowodzą, że on nie iest bynaymniéy przywiązany do pewnego klimatu i położenia kraiu, ale iest raczéy cechą rodzących się ięzyków, i początkowych społeczeństw (5).

Im się bardziéy ięzyk doskonalił i pomnażał, tym się bardziéy oddalał od stylu postaciowego, a zbliżał się do zwięzłości i ścisłości logicznéy. Gdy wszystkie iestestwa tak fizyczne iako i umysłowe miały osobne nazwiska, ludzie nie mieli tak często potrzeby uciekania się do omówień i przenośni. Ton śpiewania i zbyt żywe iesta powoli zaniedbywane, ledwo w niewielkiéy części utrzymywały się w mowie. Imaginacya miała mniéy zabawy i ćwiczenia, ale rozsądek obszérnieysze objął panowanie.

„Oby duch naywyższy dozwolił nam używać na naszych „matach słodkiego odpoczynku! Obyśmy nigdy nie kopali „ziemi dla wydobycia z niéy toporu i podcięcia nim drzewa „pokoiu. Ubiymy i zatwardźmy mocno ziemię, która go po„krywa. Oby płynął tędy żywy i bystry strumień, któryby „zmazał w pamięci naszéy przeszłe nieszczęścia. Zagasł ogień, „który od dawnego czasu pożerał tę krainę, i oschły łzy z oczu „naszych. Odnawiamy dziś przymierze i łańcuch przyiaźni. Oby „ona była zawsze tak czystą i świetną, iak srebro. Strzeżmy ią „od rdzy i zepsucia etc.“

(5) Postrzeżenia te rozwiązuią dwustronne twiérdzenie, czyli poezya poprzedziła prozę?

Związki towarzyskie pomnażały się i rozszerzały codziennie, a iasność i dobitność mowy wzięła piérwszeństwo wszystkim innym iéy przymiotom. Zamiast poetów ludzie wzięli mędrców za swoich nauczycieli, a ich rozsądne i spokoyne mowy dały początek temu sposobowi tłumaczenia myśli, które *prozą* nazywamy. Mówią, że Ferecydes ze Scyros, nauczyciel Pitagory, był piérwszy, który tym sposobem pisał. Język poetyczny przestał bydź ięzykiem wszystkich nauk i nawet potocznéy rozmowy, i został zachowany do tych rodzaiów wymowy, które przyymuią i wymagaią ozdoby.

§. 2.

O składzie ięzyków w powszechności.

Wyłożywszy sposób rodzenia się ięzyków ludzkich, i własnosci, które ich dziecińſtwu towarzyszyć musiały, przystąpmy do uwag nad ich składem czyli nad grammatyką powszechną. Nie masz nauki, któréyby ściśleysza przewodniczyła logika, i gdzieby się bardziéy wydawała wyższość i wyborność rozumu ludzkiego. Te piérwsze grammatyki każdéy początki, którémi ludzie niewiadomi dla tego gardzą, że się ich dzieci uczyć zwykły, są iednak w oczach filozofa iednym z naydziwnieyszych wynalazków człowieka.

Nie iest moim zamiarem tłumaczyć cały układ grammatyki powszechnéy i szczególnéy ięzykowi polskiemu. W piérwszym razie rozległość tego przedmiotu uniosłaby nas zbyt daleko od celnieyszego zamiaru naszéy nauki; w drugim grammatyka narodowa mało w tym względzie do żądania zostawia i czytanie iéy, a szczególniey przypisów zaleca się tym wszystkim, którzy sztuki pisania w ięzyku polskim nauczyć się pragną. Przebieżymy tylko

w krótkości powszechne ięzyków zasady, i przy zdarzonéy okoliczności czynić będziemy uwagi nad mową polską.

Zastanawiaiąc się nad mową ludzką, piérwsza uwaga, która się stawia umysłowi naszemu, ściąga się do rozmaitych części, które ią składaią: a które są też same prawie we wszystkich ięzykach. Jedne wyrazy są nazwiskami rzeczy, drugie ich przymiotów, inne nakoniec oznaczaią wzaiemne ich stosunki. Stąd nayogólnieyszy podział ięzyka iest na imiona rzeczy, na imiona przymiotów, i na wyrazy związku (6) czyli wzaiemnego stosunku.

Nietrudno iest okazać, że podział grammatyczny mowy na ośm części, toiest: na imie, zaimek, słowo, imiesłów, wykrzyknik, spoynik, przyimek, przysłówek, nie iest zgodny z logiczną ścisłością. W tym podziale pod imieniem umieszczaią się rzeczowniki i przymiotniki, które podług natury rzeczy są od siebie zupełnie różne: bo przymiot rzeczy nie ma sam z siebie żadnego bytu i iest tylko wyrazem stosunku między przedmiotami a nami zachodzącego. Imiesłowy są wzięte za osobną część mowy, kiedy właściwie mówiąc są to *przymiotniki słowne*. Zważaiąc iednak, żeśmy przywykli do takiego podziału, i że ten chociaż niezgodny z logi-

---

(6) Podług świadectwa Kwntyliana podział ten iest naydawnieyszym. „Tum videbit, quot et quae sint partes orationis: quanquam „de numero parum convenit. Veteres enim, quorum fuerunt „Aristoteles atque Theodectes, verba modo et nomina et „convinctiones tradiderunt: videlicet quod in verbis vim ser-„monis, in nominibus materiam (quia alterum est quod lo-„quimur, alterum de quo loquimur), in convinctionibus autem „complexum eorum esse indicaverunt (quas coniunctiones a „plerisque dici scio, sed haec videtur ex *συνδέσμῳ* magis „propria translatio). Paulatim a philosophis, ac maxime Stoicis, „auctus est numerus: ac primum convinctionibus articuli „adiecti, post praepositiones; nominibus apellatio, deinde „pronomen; deinde mixtum verbo participium, ipsis verbis „adverbia.“ Lib. I. Cap. 4.

czną ścisłością; może nam iednak dadź dokładne wyobrażenie składu mowy, w czynieniu dalszych uwag za nim iśdź będziémy.

Zastanowimy się naprzód nad rzeczownikami: ponieważ te są zasadą każdego ięzyka, i podług wszelkiego podobieństwa do prawdy, naypiérwéy wynalezione były. W saméy rzeczy, iak tylko ludzie przestali się ograniczać używaniem samych wykrzyknień i głosów nieuczłonkowanych do wyrażenia swych myśli, i poczynali ie tłumaczyć za pomocą mowy, piérwszém ich zatrudnieniem było nadadź nazwiska rzeczom, które ich otaczały (7). Tu się stawia umysłowi naszemu domysł zasadzony na sposobie naszego poymowania. Jesteśmy otoczeni niezmiérną liczbą przedmiotów osobnych: człowiek zapatruiąc się naprzykład na gaie i lasy nadał naprzód nazwisko drzewu, które go szczególniéy obchodziło, którego owoc zaspokoił iego głód, albo cień schronił go przed upałem słońca: i każde drzewo osobne inne z początku musiało mieć nazwanie. Lecz w dalszym czasie widząc, że liczba tych nazwisk niezmiérnieby pomnożyć się musiała, a z drugiéy strony upatruiąc nieiakie po-

(7) Jedném z naytrudnieyszych badań iest wynalazek i rodzenie się ięzyka. Lubo bez wątpienia rzeczy zmysłowe naprzód nazwiska odebrać były powinny, iak uważa autor dzieła *o początku i doskonaleniu ięzyków:* piérwsze wyrazy ludzkie nie musiały oznaczać samych rzeczy szczególnych, ale tłumaczyły rzecz wraz z iéy przymiotem, i nawet całe zdanie. Jeden wyraz malował czynność, roskosz, boleść, albo przypadek iaki, które się nayczęściéy tym ludziom piérwiastkowym wydarzać były zwykły, iako to: *wezbranie rzeki*, *zdybanie dzikiego zwierza*, *uderzenie piorunu* i t. p. *Wielki niedźwiedź*, *wysokie drzewo*, *wyborny owoc*, przez poiedyncze musiały się oznaczać wyrazy. Autor wspiéra swoie domysły na przykładach wziętych z mowy dzikich amerykańskich pokoleń. Uważa oprócz tego, że wyrazy ięzyków piérwiastkowych nie tylko nie są twarde ani pełne przykro brzmiących spółgłosek, ale owszem są długie, łatwe do wymawiania, zamykaią wiele samogłosek: przyczyną zaś tego bydź twiérdzi, że te wyrazy są naśladowaniem tonów przyrodzonych, które głos z łatwością czynić może.

dobieństwo między szczególnémi drzewami, które chociaż się wielkością i kształtem różniły, podobne iednak były do siebie liściem, korą i farbą, przyszedł do wyobrażenia powszechnego tych wszystkich własności: i mieszaiąc w iednéy klassie przedmioty maiące do siebie znaczne podobieństwo nazwał ie imieniem powszechném rodzaiu: *drzewo*, *ziele*, *rzeka*, *zwiérz*, *bydlę*; doświadczenie nauczyło go potém ten rodzay dzielić na gatunki: nazwał więc: *iabłoń*, *sosna*, *wilk*, *tygrys*, *owca* i t. d.

W mowie iednak człowiek musiał zawsze używać imion powszechnych rodzaiu lub gatunku: bo niepodobna było, aby w tém mnóstwie rzeczy szczególnych, mieszczących się w każdéy klassie, każda mogła mieć osobne nazwisko. Zdaie się więc, że chociaż formowanie wyobrażeń oderwanych iest bardzo trudném działaniem umysłu; na nich iednak zasadzone bydź musiały piérwsze początki ięzyka: bo wyiąwszy imiona właściwe, których w mowie używamy, iako to *Piotr*, *Paweł*, *Wisła*, *Niemen*, wszystkie prawie inne wyrazy, są to rzeczowniki rodzaiu lub gatunku, *człowiek*, *lew*, *dóm*, *rzeka*. Wszakże to działanie upowszechniania wyobrażeń w naśladowaniu imion rodzaiowych i gatunkowych stać się musiało bez wielkiego wysilenia rozumu, przypadkowie i pomimo wolą piérwszych wynalazców ięzyka. Widzimy to na dzieciach, które, gdy poczynaią mówić, każdéy niewieście daią nazwisko mamki, piastunki lub matki: każdemu dziecku podobnego z ich bracią lub siostrami wieku i podobnéy postaci imie brata lub siostry.

Jednakże ięzyk przyszedłszy do tego stopnia doskonałości, nie mógł ieszcze dokładnie tłumaczyć myśli: bo wyrazy, *koń*, *pies*, *grusza*, *iabłoń*, nie malowały przedmiotów szczególnych, o których ludzie mówić chcieli. Skinienie ciała pokazuiące

przedmiot zastępowało ten niedostatek, ale to nie w każdém mieyscu służyć mogło. Weszły więc we zwyczay z potrzeby wyrazy krótkie, które w iednych ięzykach nieodstępnie towarzyszyły imionom rzeczy i które poźniéy grammatycy przedimkami (*articuli*) nazwali: iakie są w ięzyku greckim, francuzkim, włoskim, angielskim: w innych zaś kładły się lub nie kładły przy imionach podług wymagania okoliczności. Takie są ięzyki łaciński i polski, tudzież inne z Słowiańszczyzny pochodzące, które przedimków nie maią; ale zaimki: *hic*, *ille*, *iste*, *ten*, *ów* ukazuią i oznaczaią rzeczy, o których mowa (8).

Ale nie tylko ludzie czuli potrzebę upowszechniania lub uszczególniania wyrazów swego ięzyka; musieli ieszcze stosować ie do różnych kształtów swóiego myślenia. Rzeczy stawiały się ich oczom albo poiedynczo, albo w znacznéy liczbie; upatrywano różnicę w ich płci, i uważano ie pod różnémi względami i w różnych stosunkach. Każde więc imie musiało podpaśdź trzem modyfikacyom, czyli odmianom, przez liczby, rodzaie i przypadki.

Co się tycze liczby, ta w naydawnieyszych ięzykach troiaka była, poiedyncza, dwóyna i mnoga; zgadza się to bardzo dobrze z naturą poymowania

---

(8) Noster sermo, mówi Kwintylian, articulos non desiderat, ideoque in alias partes orationis sparguntur. Lubo przedimki zatrudniaią czasem mowę; zaprzeczyć iednak nie można, aby iéy nie nadawały znakomitego stopnia iasności i zwięzłości. *Etes-vous roi? etes-vous le roi?* każdy, kto zna ięzyk francuzki, postrzega między témi dwiema pytaniami znaczną różnicę; w ięzyku iednak łacińskim i polskim dwa te wyrażenia iednem tylko tłumaczyć się mogą, które téy różnicy uczuć nie daie. *Es-ne tu rex? iesteśże królem?* ten sposób mówienia tłumaczy tylko piérwsze zapytanie francuzkie, *etes-vous roi?* Dla wytłumaczenia drugiego, *etes-vous le roi?* potrzeba użyć omówienia.

ludzkiego: bo piérwiastkowi ludzie, iak dzisieysze ieszcze przykłady dzikich narodów dowodzą, nie umieli liczyć, tylko ieden, dwa i wiele. W postępie czasów rzadko zażywano liczby dwóynéy, w tych nawet ięzykach, w których mieysce miała; a liczba poiedyncza i mnoga wystarczyła wszelkim względom i potrzebie mowy.

Można się domyślać ze wszelkiém podobieństwem do prawdy, że w początkach ięzyków rzeczy w mnogiéy liczbie musiały odebrać odmienne nazwiska; może bydź nawet, że imiona, które dziś tylko liczbę mnogą maią, i które grammatycy za ułomne poczytuią, są ieszcze zabytki tego piérwszego usiłowania ięzyków: takiémi są w łacinie *arma*, *liberi*, *moenia*, w polszczyźnie *ludzie*, i tym podobne: zamiast skłonienia tego imienia *człowiek* do wyrażenia liczby mnogiéy, pewną liczbę osób mianowano wcale nowém imieniem *lud*, z czego powstał ten wyraz *ludzie*. Lecz postrzeżono wkrótce, że ten sposób pomnażaiąc niezmiernie liczbę wyrazów byłby zatrudnił mowę: łatwiéy się zdawało przez wprowadzenie iakiéy odmiany w wymawianiu imienia oznaczać iednymże wyrazem iuż rzecz poiedynczą, iuż mnogą. Odmiana zakończeń posłużyła do tego celu: i z wyrazu *vir*, *mąż* zrobiono *viri*, *mężowie*: z wyrazu *mater* *matka*, *matki* *matres*.

Drugą modyfikacyą imienia iest rodzay. Dwie płci, męzka i żeńska, okazywały się ludziom we wszyskich żyiących stworzeniach. Potrzeba było albo osobnémi różnić ie nazwiskami, albo iednem imieniem odmieniaiąc nieco zakończenie wyrażać płeć iuż męzką, iuż żeńską. Zastanawiaiąc się nad ięzykiem, i tu tę uwagę, iakąśmy mówiąc o odmianie liczbowéy uczynili, powtórzyć można, że te źwierzęta, które w piérwiastkach społeczeństw

naypiérwsze i naybliższe z ludźmi stosunki mieć musiały, różne w obudwu rodzaiach otrzymały nazwiska: iako to: *taurus*, *bos*, *vacca*, *wół*, *byk*, *krowa*: *baran*, *owca*, *mąż*, *niewiasta* i t. p. Te, o których płeć mniéy chodziło, oznaczono przez końcową odmianę: *lew*, *lwica*: *wilk*, *wilczyca*: te zaś, których płci wyrażenia rzadko bardzo zdarzała się potrzeba, nawet przez końcowe odmiany rozróżnione nie zostały, iakoto: *wróbel*, *słowik*, *bąk* i t. p.

Co się tycze więc imion rzeczy żyiących, ludzie mieli pewne i niezawodne prawidło w nadaniu im rodzaiu do płci stosownego. Do tych rodzaiów stosowano zaimki i przedimki w tych ięzykach, w których mieysce miały: mówiono, *ten mąż*, *ta niewiasta*, *ten lis*, *ta liszka*. Potrzeba iednostaynośći w mowie wymagała, aby imiona rzeczy nieżyiących były także pod pewnémi umieszczone rodzaiami. Ponieważ te imiona do żadnéy płci nie należały, nie mogły więc bydź ani męzkiego ani żeńskiego rodzaiu. Domyślać się można, że ta uwaga dała początek w wielu ięzykach rodzaiowi, który niiakim zowią. S początku zapewne wszystkie rzeczy żywotne do tego rodzaiu należały, np. *drzewo*, *ziele*, *miasto* i t. d.; lecz w dalszym czasie, bądź to dla podobnośći zakończenia, bądź że w tym razie nie trzymano się pewnych prawideł, ale dowolność i przypadek wiele wpływu miały, wiele imion nieżywotnych przeszło do rodzaiu męzkiego i żeńskiego, wiele żywotnych pod rodzaiem niiakim umieszczono.

Niektórzy uczeni zagłębiaiąc się mocniéy w tym przedmiocie twierdzą, że ludzie w nadaniu rodzaiów rzeczom nieżywotnym nie postępowali dowolnie, ale trzymali się natury. Rzeczy oznaczaiące działanie, siłę, przyczynę odebrały rodzay męzki;

te zaś, które są bardziéy bierne niż czynne, których wyobrażenie łączy się z wyobrażeniem piękności, wdzięku i słabości, żeńskim rodzaiem oznaczone zostały. Myśl dowcipna; ale stosuiąc ią do przypadków szczególnych, na tyle napadamy wyiątków, iż żałować prawie potrzeba, że tego prawidła nie trzymali się wynalazcy ięzyków: bo ieżeli w czém, tedy nayszczególniéy w rodzaiach imion rzeczy nieżyiących daie się postrzegać dowolne postępowanie.

Ale niedosyć ieszcze było nadadź nazwisko rzeczom, niedosyć było upowszechnić ie przez wynalazek imion rodzaiowych i gatunkowych, uszczególnić przez przedimki i zaimki, rozróżnić przez liczby i rodzaie; potrzeba ieszcze było wyrażać niezliczone stosunki, które rzeczy między sobą i z nami mieć musiały. Wszystko na świecie iest w ruchu i ustawicznéy odmianie. Rzeczy się wzaiemnie zbliżaią lub oddalaią, z sobą się godzą albo przeciwią, pomagaią lub szkodzą. Piérwsze sposoby mówienia ludzi musiały bydź zapewne prostém mianowaniem rzeczy: dla wyrażenia *np.* że *iastrząb zjadł gołębia,* mówiono bez wątpiénia *iastrząb gołąb ieść;* iak teraz nawet czynią dzieci, które się mówić uczą. Lecz gdy z iednéy strony takie wyrażenia zostawały często w wątpliwości i dawały powód do nowych zapytań; z drugiéy dawała się często czuć potrzeba tłumaczenia stosunków obszérnieyszych i zawilszych, szukano sposobu, któryby mowę czynił iasną i zrozumiałą. Słyszano, że iedne rzeczy działaią, drugie są celem lub narzędziem działania; trzeba więc było, aby w mowie iedne od drugich rozróżnić można było. Odmiana w zakończeniu imienia posłużyła do tego celu. Wynaleziono więc to, co po grammatycznemu *przypadkami, casus*, nazywamy. Trudno iest zapewne wyświécić drogę tego wynalazku, trudno iest poiąć,

iak człowiek sobie samemu zostawiony mógł przeniknąć do tak głębokiéy metafizyki. Długi przeciąg czasu, może trefunek dopomógł w tym razie: iest to przecież iedném z naybardziéy zdumiéwaiących dzieł rozumu ludzkiego.

Wszystkie ięzyki początkowe, czyli mowy matki, zasadziły przypadkowanie czyli deklinacyą imion na końcowéy niektórych głosek lub zgłosek odmianie. Za iéy pomocą wyrażano celnieysze względy: iako to: *kto, co, kogo, czego, komu, czemu, kogo co, kim, czém, w kim, w czém.* Na te pytania, które nayczęściéy wynikały ze wzaiemnych ludzi z rzeczami i rzeczy z rzeczami stosunków, odpowiadano końcową imion odmianą: *homo, hominis, homini, hominem, homine: człowiek, człowieka, człowiekowi, człowieka, człowiekiem, w człowieku.*

Jednakże te przypadki nie wystarczały na wyrażenie wszystkich stosunków, w iakich rzeczy między sobą i z ludźmi znaydować się mogą. Codziennie odkrywały się nowe względy, nowe kształty myśli ludzkiéy. Odmiany w końcowém imion zakończeniu byłyby się niezmiernie pomnożyły, i pamięć ludzka nie byłaby zdolną ich ogarnąć. Użyto więc pewnych krótkich wyrazów: *do, od, nad, pod, za, przy*, i t. d., które grammatycy *przyimkami praepositiones* nazwali. Był to iuż wyższy stopień wysilenia rozumu: i chociaż przypadkowanie imienia przez końcową lub początkową (iak w niektórych ięzykach) odmianę było zapewne bardzo trudném do wynalezienia, przyznać należy, że w wynalazek przyimków wpływa daleko więcéy metafizyki. Co znaczą te krótkie wyrazy, które tak dobrze maluią myśli nasze? kto wytłumaczy ich naturę i wielorakie użycie?

Wynalazek przyimków tak dalece iest dowodem

wyższego stopnia rozumu i wprawnieyszéy rozwagi, że ięzyki, gdzie zamiast przypadkowania imion za pomocą przyimków wyrażaią się sposoby różne myślenia, iakiémi są włoski, francuzki i angielski, są pospolicie te, które się poźniéy i z ukształconych iuż ięzyków formowały. Znaczenia zaimków były iuż naówczas znaiome i pewne, zatém użycie ich było łatwieysze, niżeli obciążanie pamięci końcową imion odmianą. Łatwiéy było barbarzyńcom, którzy podbili Włochy, powiedzieć *discipulus de Plato*, iak *discipulus Platonis:* łatwiéy było Gotom powiedzieć *Roma, di Roma, al Roma*, niżeli odmieniać za pomocą przypadkowania *Roma, Romae, Romam.* Tu się stawiaią do rozwiązania dwa zapytania: 1e, który sposób wyrażania względów iest naturalnieyszym? 2re, który lepiéy maluie myśl ludzką i bardziéy się przyczynia do mocy, piękności i ozdoby mowy?

Co do piérwszego: wszelki stosunek rzeczy iest wyobrażeniem oderwaném i bardzo metafizyczném; trudniéy iednak zawsze było szukać na odmalowanie go wyrazu, a niżeli przez uczynioną w imieniu odmianę ten stosunek tłumaczyć. Zgadza się to lepiéy z naturalnym postępem rozumu ludzkiego, który zawsze drogi łatwieysze nad trudnieysze przekłada. Jakoż wszystkie prawie ięzyki początkowe maią przypadkowanie czyli deklinacyą: nie maią zaś go te ięzyki, ktore, iakośmy wyżéy wspomnieli, z zepsucia i zmieszania innych powstały; nie masz więc wątpiénia, że tłumaczenie różnych względów myśli naszéy za pomocą przypadkowania iest daleko naturalnieysze, niżeli użycie w tym celu przyimków.

Dla odpowiedzenia na drugie pytanie, przenieśmy się myślą aż do piérwszego dzieciństwa towarzystw, i patrzmy na człowieka dopiero wycho-

dzącego z rąk natury. Przypuśćmy, że widok iakiego przedmiotu, *np.* owocu lub cacka iakiego, wznieca w nim żądzę i że prosi drugiego o danie sobie téy rzeczy. Jeżeli ten człowiek nie zna ieszcze używania mowy, wskaże z żywością i uniesieniem na przedmiot, i wyda krzyk, który będzie tłumaczem iego namiętności: lecz ieżeli znaczenie wyrazów iuż mu iest wiadome, piérwszy, który z ust iego wynidzie, będzie nazwiskiem rzeczy, któréy pragnie. Powie zatém *fructum da mihi*, *owoc mi day;* przyczyna tego iest oczywista. Uwaga człowieka iest zwrócona wyłącznie na to, czego żąda: to go iedynie zaymuie, wzrusza i do mówienia znagla; piérwsze zatém mieysce w mowie iego trzymać musi. Ułożenie takie wyrazów wiernie bardzo tłumaczy *gest*, czyli poruszenie ciała, którego samo przyrodzenie nauczyło człowieka, iest więc naynaturalnieyszym sposobem tłumaczenia myśli.

Niesłusznie szyk taki wyrazów nazwano *przekładnią* (*inversio*), kiedy przeciwnie to, co porządkiem grammatycznym mianuiémy, przyzwoicieby w wielu względach *przekładnią* nazwać należało: przeciwi się albowiém naturalnemu następstwu wyobrażeń.

Języki, które nie maią przypadkowania, i które za pomocą przyimków wyrażaią rozmaite względy, z saméy potrzeby uniknienia wątpliwości poddadź musiały swoię mowę pod prawa iednostaynego w każdym przypadku szyku, kładąc na początku subjekt, potém wyraz oznaczaiący twierdzenie, nakoniec przedmiot czyli modyfikacyą przedmiotu. Porządek ten zadosyć czyni ścisłości logicznéy; ale w wielu zdarzeniach nie zgadza się z przyrodzonym porządkiem wyobrażeń. Nie podlegaią téy nieprzyzwoitości ięzyki, które przez końcową odmianę

imion maluią rozmaite stosunki rzeczy do rzeczy. W greckim, łacińskim i polskim ięzyku nayczęściéy wyraz naycelnieyszy w zdaniu kładzie się na początku. Tak Horacy opisuiąc cnotliwego i stałego człowieka powiada:

Justum et tenacem propositi virum
Non civium ardor prava iubentium,
Non vultus instantis tyranni
Mente quatit solida. —

„Stałego i nieporuszonego w przedsięwzięciu „męża, ani zapał gminu prowadzący do bezpra„wia, ani twarz groźna tyrana stałéy nie pozba„wią myśli.“

Zaprzeczyć nie można, aby ten porządek wyrazów nie był iednym z naystosownieyszych do naszego sposobu myślenia i nie przykładał się wiele do piękności mowy. W stylu francuzkim, *Justum et tenacem propositi virum*, rzecz, która iest celnieyszym przedmiotem całego opisu, na końcu dopiéro umieszczona bydźby musiała.

Nie można iednak twiérdzić, aby w ięzykach maiących przypadkowanie z końcową odmianą trzymano się statecznie tego porządku wyrazów. Jest wiele okoliczności, które wskazuią czasem potrzebę użycia innego. Jasność i ozdoba mowy, harmonia okresu, potrzebne czasem zawieszenie zdania i utrzymywanie w niepewności słuchacza lub czytelnika staią się przyczyną tak licznych w tym względzie odmian, że trudno ie przywieśdź do iednego prawidła. Lecz iest zaletą tych ięzyków, że mowca albo poeta może kilkakrotnie odmieniać szyk wyrazów, i umieścić ie w porządku naydzielniéy do serca i do imaginacyi mówiącym. Cycero w mowie swoiéy za Marcellem taką pomiędzy innémi umieszcza pochwałę Cezara: „*Tantam mansuetudinem, tam inusitatam*

„*inauditamque clementium, tantumque in summa*
„*potestate rerum omnium modum, nullo modo*
„*praeterire possum.*“ W ięzyku polskim możnaby przełożyć ten okres nie odmieniaiąc bynaymniey porządku wyrazów; lecz w ięzyku francuzkim iednym tylko sposobem myśl ta wyrażona bydźby musiała: „*Il m'est impossible de passer sous silence,*
„*la douceur, la clémence et la modération, qui*
„*accompagnent toutes vos actions dans l'exercice*
„*du pouvoir suprême.*“

Któryż z tych sposobów mówienia ma więcéy żywości, piękności i mocy? Nie stawiłyż się naprzód w umyśle mowcy wyobrażenia łaskawości i umiarkowania Cezara? nie powinienże był położyć ie na mieyscu piérwszém? okres więc łaciński maiąc równą z okresem francuzkim iasność, mocniéy daleko wzrusza sérce i imaginacyą.

Ten niewolniczy szyk wyrazów, tak często dobitności i ozdobie mowy przeciwny, iest skutkiem niedostatku końcowych odmian w przypadkowaniu. Wirgiliusz mógł zrozumiale powiedzieć: *Extinctum Nymphae crudeli funere Dafnim flebant.* „Zgasłego okropną śmiércią nimfy opłakiwały Dafnisa.“ Łatwo było ten wiérsz łaciński zrozumieć; widziano zaraz że *extinctum Dafnim* są przypadki czwarte rzeczownika i przymiotnika, *Nymphae* przypadek piérwszy zgadzał się w liczbie i osobie ze słowem *flebant*, *crudeli funere* przez zakończenie uznane były za przypadki szóste. Rozmaitość zakończeń znosi tu wszelką wątpliwość: wszystko iest we właściwym porządku; przełożmyż to słownie po francuzku. „*Mort les Nymphes par un cruel trépas Dafnis pleuroient.*“ Sposób taki mówienia przeciwny duchowi ięzyka byłby niezrozumiałym.

S tego wykładu okazuie się, że ięzyki maiące

przypadkowanie imion z końcową odmianą nie tylko są naturalnieyszém narzędziem malowania myśli, ale są zdatnieysze do przyięcia wszelkich ozdób, mocy i żywości; i dzielniéy daleko służą geniuszowi do wyrażenia głębokich myśli i nayżywszych serca poruszeń: że przedimki i przyimki towarzysząc ustawicznie imionom, w każdém zdaniu kilkakrotnie powtarzane, wiklą, zatrudniaią i odeymuią mowie potrzebną zwięzłość: że brak zakończeń w przypadkowaniu, rodzić musi wątpliwość i często bardzo *dwuznaczność*.

§. 3.

Dalsze uwagi nad składem ięzyka.

Ludzie rozważaiąc i daiąc nazwiska rzeczom nie mogli razem nie zwrócić uwagi na ich przymioty. Owszem ieżeli się zastanowimy nad sposobem naszego poymowania, postrzeżemy, że ta była iedyna droga nabywania poznań. Upatrzona różnica w przymiotach dwóch rzeczy dała każdéy w szczególności iasne wyobrażenie. A chociaż przymiotniki, iako wyrazy oznaczaiące własność przypadkową rzeczy, nie składaią bynaymniéy iéy istoty, bo *drzewo np.* nie przestaie bydź drzewém, czyli iest *wielkie*, czy *małe;* iednakże piérwiastkowi ludzie nie maiąc ani chęci, ani zdolności do tych metafizycznych dociekań, i własności rzeczy łącząc z ich istotą, imionom przymiotu nadali zupełne podobieństwo do imion rzeczy; i tak mówili *wysokie drzewo, piękna niewiasta, srogi lew:* a w iedném wyobrażeniu mieszcząc rzecz i iéy własność nadawali imionom przymiotu też same modyfikacye, iakie miały imiona rzeczy; toiest odmieniali ie przez *liczby, rodzaie i przypadki.*

Ale przymiotniki podlegaią ieszcze innéy odmianie, któréy nie maią imiona rzeczy. Rzeczy nietylko różnią się od siebie różnémi własnościami, ale ieszcze stopniem iednychże własności. Wynaydować osobny wyraz na oznaczenie każdéy modyfikacyi własności, byłoby nieskończoném pomnożeniém ięzyka. Postąpiono więc sobie tym samym sposobem, iakim postępowano w innych przypadkach, gdzie chodziło o wyrażenie różnych względów myśli ludzkiéy: i przez odmianę końcową imienia, albo iak w poźnieyszych ięzykach, przez dodanie przysłówków malowano różne stopnie własności rzeczy: *iabłko słodkie, słodsze, naysłodsze: wilk srogi, sroższy, naysroższy.*

Mówiąc o stopniach przymiotników napadamy na uwagę, którąśmy iuż piérwéy uczynili, że ludzie w początkach, zamiast malowania różnego stanu swéy myśli przez modyfikacye iednego imienia, dobiérali raczéy nowego wyrazu na każde swoie wyobrażenie. Imiona przymiotów, które naypiérwéy od ludzi wynalezione i używane bydź musiały, iako to, *dobry, zły, mały,* stopniuią się nieforemnie we wszystkich prawie piérwiastkowych ięzykach, czyli na oznaczenie każdego stopnia nowy był wynaleziony wyraz. Np. w greckim, κακος, χειρων, χείριστος, μικρος, ἐλάσσων, ἐλάχιστος. *Bonus, melior, optimus: malus, peior, pessimus: parvus, minor, minimus. Dobry, lepszy, naylepszy: zły, gorszy, naygorszy: mały, mnieyszy, naymnieyszy.* Wszystkie takie wyrazy są bez wątpienia naydawnieyszémi pomnikami ięzyka i świadkami piérwszych w tym względzie usiłowań ludzkich; właśnie iak te starożytne drzewa w pośrzód młodego lasu, które wiele wieków i pokoleń niezmienione w swym kształcie przetrwały.

Pomiędzy imionami rzeczy a imionami przy-

miotu śrzednie mieysce trzymaią pewne wyrazy ięzyka, które maią nieco z piérwszych i drugich natury, a które grammatycy zaimkami nazwali, dla tego: że w mowie zastępuią mieysce imion rzeczy. Wyrazy *ia*, *ty*, *on*, *ona*, *my*, *wy*, *móy*, *twóy*, *który*, *która*, *które*, *ten*, *ta*, *to*, i t. d. są to sposoby skrócone mianowania osób lub rzeczy, które często w mowie powtarzać przychodzi. Dla tych samych przyczyn, któreśmy wyszczególnili mówiąc o przymiotnikach, podlegaią one tym samym modyfikacyom, iakim podlegaią imiona rzeczy, toiest odmieniaią się przez rodzaie, liczby i przypadki. To iednak w zaimkach szczególnego uważać można, że we wszystkich ięzykach zaimki *ia* i *ty* bez odmiany służą każdemu rodzaiowi. Oznaczaią one albowiem dwie osoby, które w obecności wzaiemnie z sobą rozmawiaią; płeć ich zatém wzaiemnie nie znaną bydź nie może. Lecz ponieważ osoba, o któréy mowa, bydź może nieprzytomną; to też oznaczaiący ią zaimek podlega modyfikacyi rodzaiu, *on*, *ona*, *ono*. Większa część zaimków, iako wyrazów piérwiastkowych, ma nieforemne odmiany; nauka ich w każdéy grammatyce iest trudną; ale są one wielkiém bogactwém mowy, która bez nich byłaby niezmiérnie rozwlekłą i ciemną. Domyślać się można, że w dzieciństwie ięzyków zastępowano zaimki przez *gest* czyli skinienie pokazuiące rzecz, o któréy mówić chciano, gdy ta przytomną była; a głos towarzyszący temu poruszeniu ciała w postępie czasów ukształcił wyraz, który bez *gestu* nawet mógł bydź zrozumianym. Bo niepodobna mniemać, aby wynalazek wyrazów tak sztucznych i tak metafizycznych towarzyszył początkóm ięzyków. Przytoczyliśmy wyżéy uwagi A. Gelliusza, które służą do wsparcia tego mniemania.

Ze wszystkich wyrazów oznaczaiących przymiot

albo stan rzeczy nayważnieyszém iest bez wątpienia *słowo* (verbum). W téyto nayszczególniéy części mowy okazuie się głęboka i subtelna metafizyka ięzyka. Uwaga nad naturą słowa i iego rozmaitémi odmianami mogłaby stać się materyą długiéy rozprawy; lecz odsyłaiąc ie do grammatyki powszechnéy celnieysze tylko przytoczymy tu postrzeżenia.

Słowo ma cokolwiek z natury imion przymiotu, gdyż równie iak one wyraża własność czyli przymiot rzeczy; ale ma daleko obszérnieysze od przymiotników użycie: bo we wszystkich ięzykach słowa zawiéraią w sobie trzy rzeczy: naprzód *przymiot rzeczownika*, powtóre *twiérdzenie* stosowne do tego przymiotu; potrzecie *czas*. Tak gdy mówię, *słońce świeci*: wyrażam naprzód przymiot słońca, że iest *świetne*: powtóre oświadczam zdanie moie, czyli twiérdzę, że świeci: nakoniec czas, że *teraz świeci*. Gdybym zamiast słowa położył imiesłów, *słońce świecące*: wyraziłbym dwą względy *czasu* i *przymiotu*, ale nie wyraziłbym *twiérdzenia*. Przechodząc przez rozmaite modyfikacye słowa, napadamy na iedno wyrażenie, które nie oznaczaiąc ani *twiérdzenia* ani *czasu*, wyraża tylko przymiot, albo stan rzeczy nieoznaczony: np. *ieśdź, pić, śpiewać, świecić;* które grammatycy *trybem bezokolicznym* (*modus infinitivus*) nazwali. Wyrażenie to można uważać, iako imie rzeczowne, które iest zrzódłém wszystkich odmian słowa; iakoż w niektórych ięzykach tryby bezokoliczne za imiona rzeczowne używane bydź zwykły. Lecz ponieważ we wszystkich innych modyfikacyach słowa zawiéra się zawsze *twiérdzenie;* przeto ta iego własność uważana bydź może za istotną cechę rozróżniaiącą tę część mowy od innych. Stąd następuie, że w każdém zdaniu zupełném musi się koniecznie znaydować słowo wyraźne lub domyślne; bo ka-

żdéy mowy nie inny iest cel, tylko potwiérdzenie, że rzecz iaka iest albo nie iest, czyni co lub nie czyni, iest taką lub nie taką. Zastanówmy się nad celnieyszemi odmianami téy nayważnieyszéy części mowy.

Człowiek czuł bytność swoię, ponieważ myślał i odbiérał wrażenia od otaczaiących go przedmiotów. Słowo więc *iestem* musiało bydź piérwszém, które wynalazł na oznaczenie bytu swego. Wkrótce polegaiąc na świadectwie zmysłów i byt podobny przypisuiąc rzeczom, rozciągnął do nich użycie tego słowa. Ale stan człowieka i rzeczy odmieniał się podług czasu, mieysca i okoliczności. Raz mu dokuczał upał, drugi raz przéymowało zimno: raz ścigał zwiérza, drugi raz przed nim uchodził: raz mu się iabłko zdawało słodkie, drugi raz kwaśne. Podobna iest do prawdy, że chwytaiąc się zawsze sposobów łatwieyszych i prostszych wyrażał w początku stan swóy i rzeczy łącząc słowo rzeczowne *iestem* z wyrazami przymiotu: *np. iestem głodny, iestem śpiéwać, iestem gonić, iestem bać się.* Bo to, co poźniéy nazwaliśmy słów trybem bezokolicznym, nie było w początkach czém innem, tylko nazwiskiem przymiotu lub stanu rzeczy. Jest to domysł, ale wsparty uwagą nad dzisieyszym składem ięzyków, w których słowa posiłkowe *iestem* i *mam* pozostały i pomagaią ieszcze do wyrażenia licznych względów. Gdy w postępie czasów powtarzanie ustawiczne słów posiłkowych było trudniące i przykre, zmieszano ie razem z imionami przymiotów, i ukształciły się słowa: *np.* zamiast *kocham iestem* mówiono przez skrócenie *kochać*: zamiast *śpiewać iestém, śpiewam.* Ale człowiek nie tylko sam o sobie mówił; chciał często wyrazić stan drugiéy osoby albo rzeczy, o któréy mówił. Ta potrzeba zmusiła go do nadania pewnych odmian

wyrażeniom swoim: mówił więc o sobie *iestem*, do drugiéy osoby *iesteś*, o trzeciéy *iest:* a dla wyrażenia innych względów, mieszaiąc przymiotniki ze słowém rreczownem *iestém*, iakośmy wyżéy rzekli, mówił: *kocham*, *kochasz*, *kocha*, *iem*, *iesz*, *ie*. Rozciągaiąc zaś te odmiany słowa do liczby mnogiéy mówił zamiast *kochać iesteśmy*, *kochamy:* zamiast *kochać iesteście*, *kochacie:* zamiast *kochać są*, *kochaią*. Tym sposobem słowo odebrało modyfikacye liczb i osób.

Ale oprócz tego zostawały ieszcze bardzo liczne do wyrażenia względy. Nie tylko się odmieniał stan człowieka i rzeczy, ale ieszcze odmieniał się czas, w którym ten albo ów stan miał mieysce: człowiek myślał i mówił albo o tém, co iest, albo o tém, co było, albo o tém, co będzie. Na wyrażenie téy różnicy słowo musiało przybiérać różne odmiany. Stąd wyniknęła odmiana przez czasy czyli czasowanie: z których teraznieyszy, przeszły, i przyszły są naycelnieysze.

Tu się zadziwić potrzeba nad osobliwszą dokładnością mechaniki ięzyka. Nie przestaie on na wyrażeniu tych czasów istotnych i celnieyszych: ale iak czas ustawicznie iest w ruchu i nigdy nie spoczywa, tak ięzyk zastanawia się nad drobnémi iego podziałami.

Czas teraznieyszy, ponieważ wyraża upływaiącą w oka mgnieniu chwilę, iest niepodzielny: i nie ma żadnéy odmiany: *np. czytam*, *piszę;* lecz czas przeszły, iako wielorako uważany bydź może, tak też wszystkie ięzyki maią kilkakrotne do wyrażenia go sposoby: i ięzyk tym iest bogatszy, im więcéy w sobie takich sposobów zawiéra.

Język polski, który w tym względzie greckiemu nie wyrównywa, który nie ma tyle odmian czasu przeszłego i przyszłego, ile inne żyiące teraz ięzyki,

który nawet od łacińskiego, dosyć w téy mierze ubogiego, uboższy: ma w sobie właściwe bogactwo, którém się inne nie szczycą mowy; toiest słowa dokonane i niedokonane, częstotliwe i iednotliwe, *np. dawać, dadź: brać, wziąć.* Słowa dawać, brać są niedokonane: i te w innych ięzykach albo się muszą przez inne słowa, albo przez omówienie tłumaczyć. Na wyrażenie *np. dadź* i *dawać* łacinnicy maią *dare:* i kiedy w czasie przeszłym dla oznaczenia czynności niedokonanéy mówią *dabam,* dla oznaczenia czynności dokonanéy mówią *dedi.* Polacy dla wyłożenia piérwszego używaią słowa, *dawać, dawałem,* dla wyrażenia drugiego słowa *dadź, dałem.* Co się tycze czasu zaprzeszłego łacinnicy maią tylko ieden, *dederam,* Polacy w tym razie dwa mieć mogą; lubo do obudwu słowa posiłkowego używać muszą: toiest dla oznaczenia czynności, która dawno mieysce miewała, ale dokonaną nie była, mówią *dawałem był;* dla oznaczenia téyże czynności dokonanéy mówią *dałem był.*

Toż samo względem czasu przyszłego. Dwa ich maią łacinnicy, *dabo, dedero:* piérwszy oznacza czynność przyszłą nieoznaczenie dokonać się maiącą: drugi czynność przyszłą warunkową ze względem na drugą, która po niéy się dokona: Polacy w piérwszym razie używaią słowa niedokonanego z posiłkowém *dawać będę,* albo *będę dawał,* lub też *mam dawać:* w drugim razie słowa dokonanego, *dam.*

W powszechności mówiąc, naywiększa liczba naszych czasowań czyli koniugacyy dopełnia się za pomocą dwu słów dokonanego i niedokonanego. Słowa dokonane maią czasów trzy, przeszły dokonany, zaprzeszły dokonany, przyszły dokonany; niedokonane zaś maią czasów cztéry, toiest teraźnieyszy, przeszły niedokonany, zaprzeszły niedokonany, i

przyszły niedokonany. Tak *np.* czynność pisania wyraża się stosownie do czasu za pomocą dwu słów *pisać* niedokonanego i dokonanego *napisać:* piérwsze ma, czas ter. *piszę*, przesz. nied. *pisałem*, zaprzesz. nied. *pisałem był*, przysz. nied. *pisać będę* lub *mam pisać.* Drugie nie ma czasu teraz. ale ma przesz. doko. *napisałem*, zaprzesz. dokon. *napisałem był*, przyszły dok. *napiszę* (9). Słowa dokonane nie maią czasu teraźnieyszego: wynika to z ich natury: albowiem czynność dokonana nie należy do czasu, który upływa, ale do tego, który przeszedł.

Ale czynność wyrażona stosownie do czasu będąc skutkiem siły działaiącéy musi bydź razem ciérpianą przez osobę lub rzecz drugą, do któréy się ściąga. Oprócz tego przychodzi nam nieraz wyrażać działanie, które odbiéramy: wrażenie, którém przeięci iesteśmy. Muszą więc bydź w ięzyku sposoby do tłumaczenia tych obudwu względów: toiest muszą bydź słowa *czynne* i *bierne.* Języki grecki i łaciński są w tym razie bogatsze od teraznieyszych ięzyków: bo gdy w tamtych iedno i toż samo słowo, odmieniwszy nieco zakończenie, tłumaczy iuż twiérdzenie działania, iuż twiérdzenie podległości działaniu, *np. amo*, *amor;* w ięzyku polskim toż samo wyraża się albo przez słowo czynne *mnie kochaią*, albo przez imiesłów ze słowém posiłkowém złączony *np. kochany iestem.*

W każdém twiérdzeniu zawiérać się musi nie tylko wzgląd na osobę, która czyni, na liczbę osób lub rzeczy czyniących i na czas, w którym się co stało, lub się stać powinno. ale tłumaczą się ieszcze rozmaite działania woli: iako to: oznaymienia, rozkazu, życzenia, warunku, i t. p. Stąd słowo, za którego pomocą wyrażaią się te wszystkie

(9) Kopczyński. Przypisy do grammatyki na klassę 1szą. kar. 165.

względy, oprócz innych odmian, ma ieszcze modyfikacye, które grammatycy *trybem* (modus) nazwali. Tym sposobem pod różnémi kształtami wyraża się twiérdzenie. *Tryb oznaymuiący, mówię, czynię*, rzecz objawia: *rozkazuiący*, zniewala, doradza, *mów, czyń; życzący* wystawia zdanie pod kształtem życzenia, warunku, przypuszczenia, i t. p. *np. obym mówił, mówiłbym, byłbym mówił, gdybym mówił* i t. d.

Co się tycze trybu życzącego, widzimy, że ięzyk polski nie ma osobnych na ten tryb zakończeń, ale formuie go od trybu oznaymuiącego i rozkazuiącego przez przydanie spoyników, *aby, niech, gdyby, oby*, i słów posiłkowych *bydź* lub *mieć*. I w tym razie ięzyk polski uboższym iest od łacińskiego i innych ięzyków. To iednak, co ma nad inne mowy szczególnego, iest odmiana słów przez rodzaie: bo gdy łacinnicy do każdego stosuiąc rodzaiu mówią *amavit*, Polacy mówią *kochał, kochała, kochało*. Każdy iednak, kto się zastanawiał nad sztuką dobrego mówienia i pisania, uzna bez wątpienia, że niedostatek w naszéy mowie słów biérnych i osobnych zakończeń na tryb życzący, łączący, warunkowy i t. d. zatrudnia częstokroć mowę i mniéy ią iasną, mniéy przyiemną i dobitną czyni (10).

---

(10) To czasowanie czyli koniugacya byłaby naydoskonalszą, któraby we wszystkich swoich częściach przez odmienne iednego słowa zakończenia i bez pomocy słów posiłkowych wyrażała wszystkie względy. Mówią, że ięzyki wschodnie maią małą liczbę czasów, ale ich tryby tak są ukształcone, że służą do wyrażenia bardzo wielu stosunków i okoliczności. W ięzyku hebrayskim, *np.* iednym wyrazem nie tylko tłumaczy się, *uczyłem, nauczyłem*, ale ieszcze *nauczyłem dokładnie, kazano mi nauczać, sam się nauczyłem*. Jedno słowo odmieniaiąc niektóre w sobie zgłoski służy do wyrażenia tych wszystkich okoliczności. Język grecki naydoskonalszy ze wszystkich, ma czasowanie bardzo foremne, obfite w czasy i tryby,

S tych uwag nad słowem, okazuie się, iż ze wszystkich części mowy ta iest nayzawilsza, nayszturcznieysza i razem nayważnieysza. Ile to okoliczności tłumaczy się przez ten wyraz *byłbym ukochał, amavissem;* 1ód, osoba, która mówi; 2re, przymiot albo czynność téy osoby (*miłość*), 3cie, twiérdzenie téy czynności, 4te, czas przeszły oznaczony w twiérdzeniu, 5te, warunek, bez którego czynność byłaby niedokonana, lub od którego zależała. Zdumiewaiącą iest rzeczą, iak słaby rozum ludzki mógł taką metafizykę zamknąć w wyrazach będących dowolném złożeniem pewnych głosów, a iednak ten wynalazek towarzyszył bez wątpienia czasom grubéy niewiadomości. Pozostaie nam ieszcze mówić o przysłówkach i spoynikach: gdyż imiesłów należąc w części do imion przymiotu, w części do słowa, podlega częścią odmianom imienia, częścią odmianom słowa.

Przysłówki składaią we wszystkich ięzykach liczny oddział wyrazów, które w ogólności uważaiąc umieścić należy w klassie przymiotników, gdyż one modyfikuią każde twiérdzenie, wyrażaiąc iaką okoliczność, czasu, ilości, sposobu, mieysca, porządku, i t. p. Przysłówki po większéy części niczém inném nie są, tylko sposobem skróconym wyrażenia tego, coby przez omówienie wyrazić się mogło. Gdy *np.* mówię, *postępuię sobie poczciwie,* iedno iest, iak gdybym powiedział, *postępuię sobie iak przystoi na poczciwego człowieka; stawił mi się groźnie,* na iedno wychodzi, *stawił*

---

formowane za pomocą końcowéy lub początkowéy niektórych zgłosek odmiany. Na iego podobieństwo ukształcał się ięzyk łaciński, ale nie doszedł tego doskonałości stopnia: mniéy ma odmian na wyrażenie czasów, i w biernych słowach ucieka się często do słowa posiłkowego *sum.* Wymieniliśmy iuż, w czém ięzyk polski łacińskiemu ustąpić musi a w czém go przewyższa.

mi się w groźnéy postawie. Stąd wnieść można że ze wszystkich części mowy przysłówki, iako naymniéy potrzebne, do świeżego mogą się odnieść wynalazku: iakoż wszystkie pochodzą od innych wyrazów, wprowadzonych oddawna do ięzyka.

Przyimki i spoyniki są daleko istotnieysze w mowie ludzkiéy wyrazy. Należą one do klassy łączących, i bez nich ięzyki obéyśdźby się nie mogły. Przez nie się wyrażaią stosunki, które rzeczy pomiędzy sobą maią, ich wpływ wzaiemny, związek i podległość. Spoyniki w ogólności służą do łączenia z sobą zdań i części okresów; takiémi są: *albowiém*, *lecz*, *albo*, *i*, *więc*, *przeto* i t. p. O przyimkach wspomnieliśmy mówiąc o przypadkowaniu imion; w ięzykach, które deklinacyi nie maią, są one iedynym sposobem wyrażenia rozmaitych względów, pod którémi uważamy rzeczy: w ięzykach zaś maiących deklinacyą, wyrażaią one te stosunki, których nie można było wytłumaczyć za pomocą odmian w samém imieniu zachodzących. Pewny kształt myśli naszéy lub zwyczay narodowy przywiązał ie do pewnych przypadków, z którémi się zawsze kładą, Często rząd ich zależy od słowa, które ie poprzedza, czyli wynika z natury naszego myślenia, i ieden nawet przyimek z różnémi się kładzie przypadkami: *poszedł na górę*, *mieszka na górze*; *wlazł na drzewo*, *siedzi na drzewie*, *starał się o urząd*, *myślał o urzędzie*, *posyła po niego*, *odziedziczył po nim.* I tu okazuie się głęboka metafizyka mowy ludzkiéy. Kształty naszego myślenia tak są odmienne i liczne, różnice tak subtelne, i tak nieznaczne cienie; że często rozum ludzki nadaremnie dla ich wyśledzenia całą swą dzielność wysila.

Niemnieyszéy wagi w ięzykach są spoyniki, które oznaczaią stosunki, łączą lub oddzielaią myśli,

i wskazuią przéyścia, przez które umysł z iednego wyobrażenia do drugiego przechodzi. Te krótkie wyrazy są prawdziwie zadziwiaiącym płodem rozumu. Człowiek umiał tłumaczyć myśli swoie, ale gdy chciał co opowiedzieć, czego dowieśdź, albo się czemu sprzeciwiać, iakże bez spoyników potrafiłby myśli swoie wystawić w takim względzie, w iakim się stawiały umysłowi iego: ta myśl łączy się z drugą, ta znowu się od niéy odziela, ta iest wnioskiém, dowodem, wsparciem piérwszéy, ta ią modyfikuie, ta iéy dopełnia; na wyrażenie tych wszystkich względów potrzeba wyrazów, któreby malowały kształt naszego myślenia. Spoyniki są témi wyrazami. W dzieciństwie ięzyków mało ich bydź musiało, bo ludzie przestaiąc na opowiadaniu swoich urywkowych myśli nie mieli potrzeby długich i umieiętnych rozumowań. Im bardziéy cywilizowały się narody i doskonaliły ięzyki, tym bardziéy powiększała się liczba tych wyrazów metafizycznych: bo codziennie dawała się czuć większa potrzeba tłumaczenia stosunków rzeczy i związku wyobrażeń. Język grecki iest w nie nayobfitszy: iakoż ten lud dowcipny i subtelny był bez wątpienia nayuczeńszym i naylepiéy ucywilizowanym na świecie.

Moc i piękność ięzyków zawisła po większéy części od przyzwoitego użycia spoyników, przyimków i zaimków względnych, które oddzielne części mowy wiążą w iedno ciało, i za których pomocą nadaiemy okresom naszym iasność, zwięzłość, iedność i okrągłość. Złe użycie spoyników i tych wszystkich wyrazów metafizycznych, okazuie na piérwszy rzut oka, że piszący nie umiał myślić, że nie wiedział, co iest założeniem, co przyczyną, co wnioskiem, gdzie się wyobrażenia łączyć a gdzie oddzielać powinny. Spoyniki albowiem, przyimki

i inne wyrazy związku okazuią drogę, którą nasz rozum do poznania rzeczy iakiéy postępował.

§. 4.

O początkach i doskonaleniu ięzyka polskiego.

Nie masz wątpliwości, że ięzyk polski iest dyalektem słowiańskiéy mowy. Do historyi należy rozwiązanie tego zapytania, w iakim czasie i z których stron Słowianie przybyli w te północne Europy krainy, pod imieniem Sarmacyi europeyskiéy od dawnych geografów opisane? iak się potém ten ieden naród podzielił na rozmaite narody, pod rozmaitémi nazwiskami w historyi znane, iak odmieniał, przekształcał, psuł, albo doskonalił swóy ięzyk? Od brzegów Wołgi, kaspiyskiego i baltyckiego morza aż do brzegów adryatyckiéy odnogi, tę nieźmiérną przestrzeń ziemi zaięła po większey części słowiańska mowa Język ruski, polski, bulgarski, bośniański, czeski, morawski, horwacki, serbski, racki, szklawoński, morlaski, są to rozmaite słowiańszczyzny dyalekta. Mowa ta będąc przez czas bardzo długi mową narodów, u których woyna była iedyném rzemiosłém, narodów, które dopiéro niszcząc dzieła nauki i przemysłu miały się z niémi obeznawać, musiała nosić na sobie piątno dzikości ich obyczaiów i nizkiego stopnia ich oświecenia. Bulgarowie, którzy naypiérwéy poczęli napastować rzymskie cesarstwo na wschodzie, ściéraiąc się z Grekami w naypięknieyszéy zdobyczy odnosili nieiakie oświecenie umysłu. Oni naypiérwéy od Greków przeięli litery alfabetu, poczęli nim pisać i pismo ś. z greckiego na swóy ięzyk przełożyli (11). W poźnieyszym czasie udzielili go całéy Rusi; i

(11) Gornicki w Dworzaninie Polskim: Kromer. k. 6. Xięga 1.

stąd rzeczą iest pewną, że literatura słowiańska tych narodów poprzedziła naszę. Nad brzegami Wisły i Odry, mieszkaiący Słowianie nie tak się prędko zetknąć mogli z narodami lepiéy cywilizowanémi, wielą dzikiémi narodami od Rzymian przedzieleni. Poźniéy więc daleko pozbawiaiąc się dzikości swoiéy, przeymowali pismo i naukę od oświeceńszych narodów. Upadło na zachodzie państwo rzymskie, szczątki iego przekształcały się w osobne narody i królestwa, a zwyciężcy od zwyciężonych uczyli się nauk, sztuk i prawideł towarzyskiego życia, religiia chrześciiańska posuwała swoie światło ku północnym Europy kraiom. Narody Germanów między Renem, Elbą i Dunaiem osiadłe były naprzód uczestnikami iéy dobroczynnego wpływu. Czechowie i Morawcy, którzy z Niemcami graniczyli i często spólnego z témi narodami co do związku i odmian politycznych doświadczali losu, przyymuiąc religiią chrześciiańską przeięli naprzód od nich litéry łacińskie nieco zmienione, i pismo do mowy swoiéy wprowadzili.

Na początku iedénastego wieku, Polacy przyymuiąc religiią chrześciiańską, otworzyli ziemię swoię piérwszym promieniom oświecenia. Kapłani do uczenia ludu przeznaczeni posiadali bez wątpienia umieiętność czytania i pisania: ale ponieważ byli po większéy części, zapewne z Czech wraz z Dąbrowką żoną Mieczysława I. sprowadzeni; więc wątpić nie należy, iż Czesi byli piérwszymi Polaków nauczycielami i starali się dwa te dyalekta słowiańszczyzny s sobą pogodzić i zmieszać.

Zdaie się więc, że od początku XI wieku mowa polska w ciągłym postępie doskonalić się była powinna (bo znaiomość pisma iest wielkim do tego śrzodkiem i pobudką); iednakże zabytki ówczesne mowy naszéy i poźnieysze nawet od XIV i XV wieku okazuią ieszcze

iéy grubość, niepewność i nizki bardzo stopień uprawy. Dosyć iest rzucić okiem na historyą tych czterech wieków, aby sobie wytłumaczyć ten wypadek przeciwny na pozór naturalnemu rzeczy biegowi. Woyny, zamieszania, ustawiczne napaści bałwochwalskiéy dziczy, rosterki i wzaiemne zapasy niezgodnych xiążąt składaią dzieie owych czasów. Nikt nie był pewny swéy własności ani swoiéy posady. Szabla i koń były iedyném zatrudnieniem i iedyną umieiętnością rycerza. Pospólstwo ięczało przykute do ziémi, którą nie dla siebie uprawiało. Kapłani pisali w ięzyku łacińskim, poczytuiąc ięzyk kraiowy za barbarzyńską i zbyt ubogą mowę. Taki stan rzeczy nie sprzyiał udoskonaleniu ięzyka; iakoż mała liczba pism, które nam z owego czasu pozostały, iest naznaczona cechą barbarzyństwa.

Naydawnieyszym z takich zabytków iest bez wątpienia pieśń starożytna *Bogarodzica dziewica*, którą autorowie polscy ś. Woyciechowi przypisuią: a przed którą w statucie Łaskiego 1506 roku w Krakowie drukowanym są te słowa: „Prima olim de„votissima et tanquam vates regni Poloniae cantio „seu canticum *Bogarodzycza*, manibus et oraculo „s. Adalberti scripta: cuius de scriptione, primo di„cta ad conserenda cum hostibus certamina dedi„cata primum in isto registri locum vendicat.“

Bogarodzijcza dziewijcza Bogeem Slawijona maria
U thwego szijna gospodzijna mathko szwolona (12) maria.
Zijszczij nam spuszczij nam (13) kyrieleyzon
Thwego szijna Krcijczielija zbosznij czasz (14).

---

(12) Zwolona iedno co *przysposobiona:* czyli przeznaczona z woli twórcy.

(13) Tryby rozkazuiące *zyszczy*, *spuszczy*, formowane są na podobieństwo czeszczyzny: poźniéy zwyczay narodowy kształt ten odmienił.

(14) *Zboszny* iedno co zgodny z wolą boga, po bogu, toiest czas błogosławiony.

Uslijsch glossij napelnij mislij człowieczee slijsch modlijthua (15) ijenszecze proszijmij.

Todacz raczij ijegosch proszijmij daij na swijecze zbosznij pobith po zijwoczije Raijski przebijth Kirieleyzon

Narodzijl ssija nasz dla szijn bozij wtho wijerzy czlowijecze zboznij ysch przesz trud bog swoij (16) lijud odijal dijablu stroza.

Przijdal nam zdrowija wijecznego starostha (17) skowal pijekijelnego szmijercz podijal wspomijonal czlowijeka pijrwego.

Jensche trudij czijrpijal bezmijernije ijesczecz bijl nijeprzijspial zawijernije alijsch szam bog smarthwijchwsthal

Adamije thij boszij kmijeczy thij szedzijsch w boga wieczy (18) donijess nass swe dzijeczij gdzijesch kroluija angelij.

Tam radoscz. tam mijloscz. tham vidzenije thworcza angielskije Besz koncza thucz sija nam wszijawijlo diablije potapijenije

Nij szrzebrem nij szlothem nasz dijablu odkupijl szwa mocza zastąpijl czijebije dla (19) człowijecze dal bog przeklocz szobije bog racze nodze obije krew szwiantha szwa s boku na sbawijenije thobije.

Uijerzzije wtho czlowiecze ijsch iesu cristh prawij czijrpyal za nasz ranij szwa szwiatha krew przelijal za nasz Krzesczijanij.

O duschij o grzeschnéy szam bog pijecza ijma dijablu ija odcijma gdzesch tho szam przebijwa thv ija ksobije przij ijma.

Jusch nam czas godzijna grzechow sija kaijaczij bogv chwala daczij ze wschemij ssijlamij boga mijlowaczij (20)

Maria dzijewijcza proszij szijna thwego Krola nijebijeskego abij nasz wchowal odewschego szlego.

---

(15) *Jenże*, w dawnéy polszczyznie oznacza *który;* tak w biblii Leopolity: *Oycze nasz ienżeś w niebiesiech.*

(16) Jeszcze nie rozróżniano przez przekreślenie l od ł; dla tego kładziono w śrzodku samogłoskę, aby l miękko wymawiać się mogło.

(17) Wyraz ten *starosta* iest dawny polski: wnosić można, że pochodzi od tego *stary*, *starszy*. W początkach cywilizacyi narodów władza starszym powierzana była.

(18) Niektórzy ten wyraz biorą za wieniec, *ty siedzisz u Boga w wieńcu;* ia rozumiem, że się tu bierze za *wieczność;* i że może był wyraz początkowy *wiecz*, od którego inne poszły. W Knapskim iest *wieczę* słowo w znaczeniu wiekuię (*aeterno*).

(19) Widać że przyimek *dla* u naszych przodków kładł się po odpowiadaiącym imieniu. Jak widzieliśmy wyżéy *nas dla* a tu *ciebie dla człowiecze.*

(20) Zakończenie trybów bezokolicznych na *i* podobnie do czeskiego sposobu. *Kayaczy*, *miłowaczy*, po czesku katise, miłowati. U nas odrzucono w poźnieyszym czasie *y*, a głoska *z* stała się niepotrzebną, gdy bez niéy miękkie wymawianie głoski c nacechowano kreską.

Uschijthczij szwijaczije proschczje nasz . grzeschnije wspomoschcze bijszmij swamij bijlij ihesu crista chwalilij

Thegosch nasch domiesczij ihesu christe mijlij bijszmij sthoba bijlij czdzije sza nam Raduija iusch nijebijeskie ssijlij.

Amen amen amen Amen amen amen amen thako bog daij bijsszmii poschli wszijthczij w raij gdzijesh Kroluija Angelij. —

O dawności téy pieśni były spory. Dyssydenci dowodzili, że była poźniéy od kapłanów rzymskich złożona. Kromer zdaie się powątpiéwać, czy ś. Woyciech był iéy autorem. Jakokolwiek bądź kiedy w statucie 1506 r. drukowanym pieśń ta, iako starożytna pamiątka pobożności Polaków iest położona, zdaie się, iż poźnieyszéy dla niéy nie moglibyśmy naznaczyć epochy, iak wiek XIII; więcéy iest iednak za tém dowodów, iż w czasach ś. Woyciecha śpiewaną była, a zatém że do XI wieku odnieść ią należy.

Drugi zabytek ięzyka polskiego, który końca XIV wieku zasięgać się zdaie, iest rękopism ozdobnie na pargaminie pisany z malowaniami złoceniem ozdobionémi. Znayduie się on w bibliotece poryckiéy, bogatéy w rzadkie i bardzo szacowne literatury polskiéy pomniki, zgromadzone i utrzymywane staraniem znaiomego w uczonym świecie męża Tadeusza Czackiego. Rękopism ten zawiéra tłumaczenie psalmów Dawida. Jest mniemanie nawet dowodami wsparte, że należał do królowéy Jadwigi, która krew Piastów z krwią Jagiellonów przy końcu XIV wieku na tronie polskim złączyła. S téy przyczyny nazywa się pospolicie psałterzem królowéy Jadwigi. Jakokolwiek bądź, zabytek ten iest bardzo drogi dla badaczów mowy polskiéy. Język w nim i pisownia okazuią iuż nieiaki stopień wydoskonalenia i uprawy.

Kładą się tu dwa piérwsze psalmy z tego rękopismu z zachowaną im właściwą pisownią, tudzież

z porównaniem tych psalmów w zołtarzu mistrza Wróbla z Poznania roku 1539 drukowanym (21) oraz z textem:

Mniemany psałterz królowéy Jadwigi.	Zołtarz mistrza Wróbla.	Text łaciński.
Psalm 1.	Psalm 1.	*Psalmus 1mus.*
Błogoslawyony mosz (22) yen nye szedł po radze nye myłoszczywych, y na drodze grzesznych nye stał y na stoylczu nagłego spadnyenia nye szyedzal.	Błogosławiony mąż, który nie odszedł w radę złosników, ani stanął na drodze grzesznych, ani siedział na stolczu zarażonym.	*Beatus vir, qui non abiit in consilio impiorum, et in via peccatorum non stetit, et in cathedra pestilenciae non sedit.*
Ale w zakone bożem wolya yego y w zakonye yego będze myslicz wednye i w noczy.	Ale w zakonie Bożym iest wola iego, a w tymże zakonie będzie rozmyślał we dnie i w noci.	*Sed in lege Domini voluntas ejus, et in lege eius meditabitur die ac nocte.*
A będze yako drzewo yesz szczepyono yest podlug czyekączych wod, yes owocz swoy da w czas swoy.	A będzie yako drzewo szczepione wedle wód płynących, które da swóy owoc czasu swego.	*Et erit tanquam lignum, quod plantatum est secus decursus aquarum, quod fructum suum dabit in tempore suo.*

(21) *Psalterium davidicum.* Zołtarz Dawidów przez mistrza Walentego Wróbla z Poznania na rzecz polską wyłożony: przez X. Andrzeia Glaber z Kobylina wydawcę Piotrowi Kmicie przypisany. Wydawca w przemowie chwali dzieło Wróbla, wspomina, iż urodzony w Poznaniu, uczony w Krakowie, dla nauki i talentów swoich wzięty był na kaznodzieię do Poznania: że tam dzielnie kazał, że poczciwy i świątobliwy wiódł żywot i powszechnie żałowany umarł w poźnéy starości. Przemowa wydana iest r. 1539 d. 12. Czerwca.

(22) Wyraz *yen* w tym rękopiśmie ma znaczenie wyrazu *który*. Rzecz dziwna, że zamiast czeskiego ss znaczącego sz, które w drukach między 1540 i 1570 powszechnie znayduiemy, rękopism ten ma wszędzie sz, *np.* grzesznych. Glaber z Kobylina w przemowie do Zołtarza Wróbla czasem sz czasem ss używa.

Mniemany psałterz królowéy Jadwigi.	Zołtarz mistrza Wróbla.	Text łaciński.
Ny lyst yego nyespadnye y wszystko (23) czokoly uczyny zdarzyszye.	A liście iego nie opadnie y owszem czokolwiek uczyni będzie bardzo szczęsno.	*Et folium ejus non defluet, et omnia quaecumque faciet prosperabuntur.*
Nye tako nye myloszczywy nye tako, ale iako proch yen rzuca wyatr od oblycza zyemye.	Nie tako grzeszniczy, nie tak, ale będą iako proch, który wiatr od ziemie podnosi.	*Non sic impii non sic, sed sicut pulvis, quem proijcit ventus a facie terrae.*
Przetosz nyewstaya nyemyloszczywy w sądze any grzeszny w radze prawych.	A dla tego złosnici nie powstano w dzień sądny ani też grzesznici powstaną ku radzie sprawiedliwych.	*Ideo non resurgent impii in judicio, neque peccatores in concilio justorum.*
Bo zna Bog drogę prawych, a droga złosnych zagyne.	Bowiem zna Pan Bóg drogę sprawiedliwych ale droga złośników zaginie.	*Quoniam novit Dominus viam justorum, et iter impiorum peribit.*
Psalm 2gi.	Psalm 2gi.	*Psalmus 2dus.*
Przecz skrzytaly pogaynstwo y lyudze myszlyly proznoszczy.	I czemu się tak przykro rozgniewali pogani, a lud żydowski próżne rzeczy poczynał.	*Quare fremuerunt gentes et populi meditati sunt inania.*
Pomagaly krolyowie zyemsczy y kszyążęta szeszlyszye wyedno przeczywye Bogu, y przeczywo pomazayczu yego.	Powstali Królowie ziemsci i książęta zeszli się społem w iedność na przeciwko Panu, y przeciwko Chrystusowi iego.	*Astiterunt reges terrae, et principes convenerunt in unum adversus Dominum et adversus Christum eius.*

(23) Poźniéy pisano wszytko; i dopiéro około naszych czasów ten wyraz tak powszechnie pisać i wymawiać zaczęto, iak iest w tym rękopismie: *wszystek, wszystko.*

Mniemany psałterz królowéy Jadwigi.	Zołtarz mistrza Wróbla.	Text łaciński.
Rostargaymy przekowy gych, i srzucmy z nas yarzmo gych (24).	Rozerwimy to ich więzienie, a zrzucmy z siebie ich iarzmo.	*Dirumpamus vincula eorum, et proijciamus a nobis iugum ipsorum.*
Yen przebywa w nyebyesszyech poszmyeyeszye gym y gospodyn zwalya snych szmyech.	Ale który mieszka w niebie naśmieie się z nich, a Pan Bóg sam ie będzie nagrawał.	*Qui habitat in coelis irridebit eos, et Dominus subsannabit eos.*
Tędy będzie molwycz knym w gnyewe swoym y w roszyerdzyu swoym zamączy ye.	Potym więcz knim będzie mówił w gniewie swoim, i srogością swoią zasmuci ie.	*Tunc loquetur ad eos in ira sua, et in furore suo conturbabit eos.*
Ale ya postawyon gesm król od nyego na Syon górę szwyętą yego przepowydayącz przykazane yego.	Wszakosz ia ustawionem od niego na Syon gorze, przepowiadaiąc przykazanie iego.	*Ego autem constitutus sum rex ab eo, super Syon montem sanctum ejus praedicans praeceptum ejus.*
Gospodzyn rzekł ku mne syn moy yes ty, ya dzyszya porodzył czyebie.	Rzekł do mnie Pan Bóg tyś iest moy miły syn iam dzisia ciebie urodził.	*Dominus dixit ad me, filius meus es tu, ego hodie genui te.*
Ząday odemnye a dam czy pogany w dzedzycztwo twoye y w trzymanye tobye kraye zyemskye.	Ząday odemnie a ia dam tobie za dziedzictwo lud pogański, a wszystki granicze ziemie dam ci na dzierżawę twoię.	*Postula a me, et dabo tibi gentes haereditatem tuam et possessionem tuam terminos terrae.*
Włodacz będzyesz nadnymy w myetlye	Będzie ię rządził miothłą (25) żela-	*Reges eos in virga ferrea, et tanquam*

(24) *Gych*, *gym*, iest Czeskie: gdzie g wymawia się iak nasze i, iednakże w tym rękopismie mniéy iest czeszczyzny, niżeli w przekładzie Eklezyastyka, 1548 roku drukowanym.

(25) Pisanie po głosce t głoski h, która nie brzmi, iest naśladowaniem łaciny poźniéy około połowy XVI wieku wprowadzoném. W dawnych pismach, iak nawet w tym wyiątku z psał-

Mniemany Psałterz królowéy Jadwigi.	Zołtarz Mistrza Wróbla.	Text łaciński.
zelyanéy a yako sód (26) zdunowy rozbygesz ye.	zną, a iako garniec gliniany złamiesz ie.	*vas figuli confringes eos.*
A yusz królowye rozumyeycze nauczczye szye ktorzysze sądzycze zyemye.	Przeto iuż ninie wy królowie temu rozumieycie, uczcie się wy, którzy sądzicie ten świat.	*Et nunc Reges intelligite, erudimini qui judicatis terram.*
Służczie bogu w boyazny y wyeszyelcze szie yemu ze drzenym.	Przeto służcie Panu Bogu w boiaźni, a raduycie się iemu ze drzeniem.	*Servite Domino in timore, et exultate ei cum tremore.*
Prymycze pokaznyenye aby szye kyedy nie rozgnyewał gospodzyn y zgynyecze z drogy prawéy.	Scierpcie karanie by snadź się Pan Bóg nie rozgniewał na was abyście nie zgineli z drogi sprawiedliwéy.	*Aprehendite disciplinam, ne quando irascatur Dominus, et pereatis de via justa.*
Gdy szye rozze wrychle gnyew yego błogosławyeny wszystczy, którzy w nyem pwayą.	Kiedy się iego gniew rozpali, a tho będzie wrychle, błogosławieni wszytci którzy w nim duphanie swe pokładaią.	*Cum exarserit in brevi ira ejus, beati omnes qui confidunt in eo.*

Oprócz tych dwu zabytków ięzyka polskiego biblioteka porycka posiada trzeci równie ważny. Jest to rękopism w połowie XV. wieku, ręką Mi-

terza Jadwigi królowéy widzimy, nie pisano w podobnym przypadku głoski h: równie przez naśladowanie łaciny pisano ph zamiast f, iak tu widzimy: w zołtarzu Wrobla *duphaią*, w rękopismie *pwaią*. Skąd wnosić należy, że albo zle ten wyraz iest napisany, albo iż ze słowa *pwvm* zrobiono poźniéy ufam, dufam.

(26) W oryginale tak napisano *sód:* znaczy *vas*, *naczynie*, w rossyyskim *posud*. Lecz wyżéy tymże sposobem znayduiemy sąd, *Judicium*, *w sodze*. W piérwszym więc razie musiano w wymawianiu *o* zbliżać do *u*.

kołaia Suledy pisarza i burmistrza w Warze, na 113 stronach, fol. na pargaminie pisany, z niezgrabnémi malowaniami i złoceniami, zawiéraiący przekład praw polskich. Zaczyna się od wyroku przez Jarosława arcybiskupa gnieźnieńskiego w sprawie Bodżanty bisk. krak. z Kazimierzem W. o dziesięciny wydanego. W dalszym ciągu zawiéra: 1ód, prawa czyli wyroki Kazimierza wiel. 2re, ustawy Kazimierza wielkiéy Polszcze służące: 3cie, prawa Władysława Jagiełły: 4te, statuta ziemi mazowieckiéy przez xiążąt téy prowincyi ogłoszone: nakoniec ustawy xięstwa mazowieckiego przez Janusza xiążęcia w Zakroczymie, 1507 nadane. Te xięgi praw mazowieckich z rozkazu Bolesława xcia czerskiego tłumaczył z łacinskiego Maciéy z Rożana pisarz skarbny, kanonik warszawski.

S tego szacownego i bardzo pewnego starożytności zabytku przytoczymy tu część wyroku Jarosława arcyb: wraz z textem łacińskim wyiętym ze zbioru konstytucyy polskich.

My Jarosław Bożym przerzenym swanthéy Gneznenskiéy Cirkwe Arcibiskup, w Krakowskem Biskupstwye naurzadze pogesdzanija bandancz wszystkym do kthorich nynyeysze lijsti przydą chczem bycz yawno, kako gdysz myędzy Nayasznieyszym ksandzem panem Kaszymyrem polskym zbożéy myłoszczy Krolem ij patronem naszym s yeney a myedzy Ksandzem Bodzanthą Bratem naszym namyleyszym Byskupem Crakowskym stroni z drughey nyekthore wyąnthpyenye o dzeszanczynach o

Nos itaque Jaroslaus Divina providentia Sanctae Gnesnensis Ecclesiae Archiepiscopus, in Cracoviensi Diaecesi in officio visitationis constitutus, universis, ad quos praesentes pervenerint, volumus fore notum, quod per serenissimum Principem Dominum Casimirum, Dei Gratia Regem Poloniae et Patronum nostrum ex una, et Dominum Bodzantam partibus ex altera, fratrem nostrum charissimum Episcopum Cracoviensem, quaedam dubitatio super decimis et aliis

gynszych czlonkach nyszéy popyszanych bilosząsthąnthy sowąnth poruszyło. Pothem thi tho stroni chczącz ku konczu zgodi przeswąnthpyenya przycz w nas dobrowolnye a spewnego wyedzenya o czlonki nyséy polozone za szą y sa swoije namyastky zgodnye przyswolayącz spuszczyli y poszlubylyJako wJadnacza szlubyonego, wfalcza y skazaczä, y przyyaczelskiego odadacza dayącz a poziczaiącz nam wylną a wszystką mocz abychom mogli sprostu a przes clapothu a wsdrzazu szandowego nathi czlonki wyrzecz, ufalycz, a skazacz wgednacz a urządzycz albo zrządzycz thesz sandowego urządu nyedzyrzącz kakolyea iakokole naam szą bandze wydzecz uzithecznéy.

Mi thaké tesz Boże gymya wzywawszi a radą mądrich ksobye zezwawszi w szobye thesz rozmisl dosthatheczni pyrzwéy myawszi prze dobre pokoyne a uzithek Circkwye Crakowskéy moczą wibranya na nas przerzeczonego ufalami zrządzami zgednawami a skazugemi yskazuyącz ugednawami myedzi krolyem a byskupem przerzeczonim y ze, O podrapyenye dzeszanczini pholwarkowéy kthorego szlachcica albo okthorąkole rzecz gyną rostropną thaki drapyeszcza

articulis inferius contentis fuisset hinc inde suborta, demum eaedem partes volentes ad calculum concordiae sine scrupulo conscientiae pervenire, in nos, voluntariae, ex certa scientia, non per errorem, nec aliquo dolo vel fraude circumventi, super infra scriptis articulis pro se omnibusque successoribus suis concorditer consentientes compromiserunt, tanquam in arbitrium compromissariorum arbitratorem, et laudatorem, definitorem, seu amicabilem compositorem, dantes et concedentes nobis liberam et omnimodam potestatem et facultatem, ut possimus de plano et sine strepitu et figura judicii super dictis articulis pronunciare, laudare, definire, arbitrari et ordinare, etiam juris ordine conservato qualitercumque, prout nobis melius videbitur expedire. Nos itaque Dei nomine invocato, et consilio sapientum communicato nobiscum, etiam habita deliberatione sufficienti pro bono pacis et utilitate Ecclesiae Cracoviensis, ex vigore compromissi praedicti laudamus atque ordinamus et definiendo arbitramur inter Dominum Regem et Episcopum praedictos.

Pro raptu decimae praedialis alicuius Nobilis, vel

zawpomynanym ma clyanth bycz a bandzeli wklanthwye przes szescz myieszanczi sthal thedi y przebywacze they wszi gdych powynni dzeszanczyną dacz mayą clanczi bicz thesz zdrapyeszczą theythogych dzeszanczyny.

Pak naty żona kthorego szlachczicza nyebandączego doma dzieszanczinią podrapi przes karanye koszczelne asz do doszicz uczynienia dostathecznego przeczyw kogéy czinyono ma bycz albo docząganо, tho gest ma klantha thesz bycz. A bedzeli przes szescz myeszanczi w theyze klyanthwye staacz upornye thedi kmecze w théy wszi gdze dzeszanczina sdrapyona sztanszą pannyą mayą bycz thesz klanczi.

Thesz gdzekolye plugem w ogrodzech albo na polyoch oranobi bilo dzeszanczina spelna ma dana bicz wyiąwszi rzepą mak Kapustą cybulyą czosnek y thym podobne. Naszenya czoge mothiką kopayąncz abo reyąncz w ogrodzech swogych ktho sadzi sgych myana dzeszanczyna ma bicz ządana anydana. Thesz kthori paan dzeszanczyną chcze kupycz przeth swanthym Jakubem gey thargowacz yma. Nebandzyely tho przes wscheg przekazi przeday yą wolnye then czyia gest komu może. O dzeszanczyną thesz konopną thako

pro causa qualicunque rationabili talis raptor vel malefactor monitione praemissa excommunicetur. Si vero in excommunicatione per sex menses perstiterit, extunc incolae in eadem villa degentes, qui tunc tenebantur decimare, excommunicentur cum raptore decimae eiusdem.

Ubi autem uxor alicuius nobilis viro absente decimam rapuerit, per censuram Ecclesiasticam hujusmodi ad satisfactionem condignam contra ipsam procedatur, si autem per sex menses in eadem excommunicatione perstiterit animo indurato, tunc Kmethones in eadem villa, ubi decima fuit rapta, cum eadem excommunicentur.

Ubicunque aratro in hortis aratum vel in campis fuerit, decima plenarie exolvatur exceptis rapis, papavere, caulibus, cepis, allio et quae sunt his similia.

In hortis siquis ligonisando plantaverit decima ab eo nullo tenus recipiatur.

Item quicumque Dominus villae in ipsa villa sua decimam emere voluerit, ante festum Beati Jacobi cum Domino decimae forisare procuret, alioquin Dominus decimae decimam vendet, libere, impedimento cessante Domini villae illius.

wstawyamykthori kole kmecz orze czalny plugem kylye kolye thesz myey wolow albo konyow powynyen dacz cztyri kytki konopi gotowich podług obiczayu zemye dawnego akthoripolplugem orze dwye kycze dacz wynowath dzeszanczynye alye ktho nye orze oth dzeszanczyni konopnéy ma bycz praw y wiswolyon.

Pro Decima Canapi taliter statuimus, quod quicumque Kmetho arat cum integro Aratro; quotcumque boves habuerit seu equos, det quatuor ligaturas canapi parati, iuxta consuetudinem terrae antiquam, quicumque cum medio duas ligaturas dare teneatur, qui autem non arat, a decima canapi debet esse liber et solutus.

Jak ięzyk polski od połowy XV wieku do piérwszych lat wieku XVI szedł leniwym do udoskonalenia krokiem, okazuią to wypisy z metryki koronnéy za panowania Zygmunta I. od 1517 do 1522 r. Styl wprawdzie i wyrazy iuż okazuią pewny stopień uprawy, ale pisownia równie naganna, niepewna i nieiednostayna: w czasowaniu i przypadkowaniu znayduiemy iuż mniéy znaczne odmiany.

Legatio ad Capitulum ecclesiae posnaniensis super eligendo domino Petro Thomiczki episcopo przemysliensi in episcopum.

Xąza mila, aczkolwyek tha Electia waschich M. ijako ij ijnszych koszciołow kthemu przysla, ijsch malo albo nijewaszij.

Bo ij oczijecz szwianthij Papyesch poddawanye Bijszkupstw ij ijnnijch beneficij szobije przywlaszczijl ij thesch królewije, nashij szlusznije ij sprawijedliwije na thym szą y tho z dawnego zwijczaiu prawo mayą.

Isch gdij ijnno ij stholcze radij szweij wedlugh szweij wolij ij zdanija poddawaiją, thedij i Byszkupstwa pogothowiju.

Kthore trzimaiją pyrwsche myeszcza w radze a szą wyathszeij wagij ij dostoijnoszczi.

A krolewije gijsch miloszcz lijepijeij zawżdij roszumiją kfho szą na thakije czczij godzij nijsz ktho ijnnij.

Thesch tho ijesth wijelkij poszijtek koszczijelny Biszkupij szą Krolom zasłużenij a wradze szijedzą.

Bo onij na thakijch mijeszczach bandącz strzegą i bronija sznadijeij praw ij dobrego stanu kosczyelnego.

A thako ijakom rzekł szlusznye, sprawiejdliwije ij z wijelkijm uszijthkijem kosczijelnym then obijczaij ijesth, ijsth krolewije gdych malo albo nijcz niewaszij.

A wszakosch gdijsczije Wascha M. they barwij ij thego znaku sztharego obijczaiju nyeopuszczyliy, thesch Król ijego miloszcz zachowaijącz obijczay przothkow szwoijch a thą czesscz waschijm M. ij them kosczijolowij czijnącz.

Raczijl mye ijego Krolewstwa M. ku theij Electij wascheij przyslacz abich waschijm M. powiedzal tho wolija iego K. Mijlosczy.

Isch iego K. M. znaijącz wijszoką cznotha, roszum, nauką, ij zaszlugą znamyenithą szobije ij rzeczyij pospolijtheij Xądza Byszkupa Przemijskiego ij Podkanclerzego ijego K. Mijlosczij.

Jego natho Bijskupstwo Posnańskije, kthore therasz prosznuije namijenijcz raczyl i namienija,

A thak waschich M. ijego Królewska Myloscz żądacz i upominacz raczij żebijszczije sziją wascha mijloscz w theij Elektij szweij z woliją ijego K. M. sziją sgodzijlij.

Czo wam ijego K. M. bandziie raczyl laską i myloszczyą krolewską oddawacz, a praw i dobrego sthanu waschego bronijcz ij mnoszijcz ijako Pan patron mijloszczijwij ij sprawijedliwij.

Legatio ad capitulum ecclesiae plocensis super eligendo domino Raphaele Leschcziński in episcopum.

Articulus, ijsch ijego Królewska Mijloscz znaijącz etc. *ita scribatur:*

Isch ijego K. mijloscz znaijącz cznothą rosum, nauką, sprawnoscz i zasługą znamijenijtho sobie ij rzeczij pospoliteij, Xijądzą Raphała Lehschcziżskiego Biscupa Przemiskijego.

Jego natho Byscupstwo Ploczkije kthore therasz prosznije namijenijcz raczijl i przesz nasz namijenija.

Te są naydawnieysze mowy polskiéy zabytki, które szczęśliwy przypadek lub dobroczynna przyiacioł nauk ręka w rękopismach dla potomności zachowała. Język zaniedbany i samemu zostawiony pospólstwu, ięzyk mało używany w sprawach publicznych a bynaymniéy w naukach, ięzyk, którym zaledwie kto pisać się odważał, mimo swóy bardzo logiczny skład i bogactwa, które w ło-

nie swoiém ukrywał, musiał długo bydź nieokrzesanym i barbarzyńskim.

Zbliżała się iednak epoka wielkich przemian, które na udoskonalenie ięzyków miały wpływ znakomity. Konstantynopol zdobyty przez Turków na Cesarzach wschodnich odmawiaiąc schronienia dogorywaiącym w swém łonie naukom, wzbogacił w połowie XV. wieku włoską ziemię ludźmi, którzy klassyczne ięzyki i celnieysze twory dowcipu Rzymian i Greków, od zupełnéy uchronili zatraty. Oprócz tego przykład Arabów i Trubadurów czyli poetów południowéy Francyi ożywił we Włochach smak do rymotworstwa w pospolitym ięzyku. Trzy znakomite gieniusze udoskonaliły ięzyk włoski i stworzyły, że tak powiém, iego piękności: a w XV. wieku iuż sława włoskiéy literatury rozeszła się po całéy Europie.

Nie podpada wątpieniu, że około tych czasów Polacy z Włochami częste mieli związki. Do akademii padewskiéy i innych celnieyszych przybytków nauk iezdziła młodzież polska. Oprócz dowodów historycznych okazuie to wiele wyrazów z włoskiego ięzyka przyswoionych, równie iak wiele dzieł włoskich w wieku XVI. przełożonych na oyczystą mowę. Wnosić więc można, że przykład tego narodu, który wydoskonalił swóy ięzyk, był piérwszą dla Polaków pobudką.

Drugą równie ważną były nowości w materyach religii, które od początku XV. wieku mocno w Niemczech rozszerzać się zaczęły. Podana w wątpliwość rzecz tak miła rodowi ludzkiemu zrodziła straszliwą walkę namiętności, gdzie nic oszczędzaném nie było, gdzie targano się na rzeczy nayświętsze, nie dla tego aby niémi gardzono, lecz że służyły za wsparcie prawdzie lub zasłonę fałszom i bezprawiom. W tym pamiętnym sporze, którego

często wątpienia przemoc rozstrzygała, zwycięztwo zależało od liczby stronników. Nie dosyć było przekonać uczonych, należało mówić do gminu, pociągnąć go na swą stronę i siłą wspiérać próżne marzenia zagorzałych umysłów.

Ta pamiętna rewolucya, która pod tylą względów miała wpływ na politykę, obyczaie i oświecenie narodów europeyskich, niemniéy działała na Polskę, która od pogranicznych a mocno zakłóconych Niemiec ustawiczne odbiérała wzruszenia. Przeciskali się do Polski różnowiercy i mniemania swoie pomiędzy pospólstwem usiłowali rozszerzać. Potrzeba było oświecić lud pospolity, aby się mógł uchronić błędu i poznać prawdę. Język łaciński nie był tak powszechny, nie znali go rzemieślnicy i wiosek mieszkańcy. Potrzeba było w ięzyku narodowym upowszechnić pismo ś., tłumaczyć prawdy religii i zbiiać błędne sekt marzenia. Nowatorowie ze swoiéy strony używali podobnego śrzodka dla pociągnienia na swą stronę naywiększéy liczby stronników. S tych przyczyn od początku XVI wieku przekład pisma ś. w kilkakrotném wydaniu wzbogacił ięzyk polski; wiele także dzieł o religii i pism polemicznych w sporach o różne mniemania wydawać i drukować w mowie oyczystéy zaczęto.

Rozbiór kilku dzieł około wieku XVI. drukowanych okaże nam, iaki był ięzyk polski i iakie w tym względzie zaszły odmiany.

Xięgi Jezusa syna Syrachowego Ecclesiasticus *rzeczone, które wszystkich cnót naukę zamykaią w sobie. Roku 1535 przez Piotra Poznańczyka iako przekład z łacińskiego, Janowi Lubomirskiemu ofiarowane, a roku 1541 u Yeronima Vietora w Krakowie drukowane.*

To dzieło iest iedném z naydawnieyszych

w Polsce drukowanych. Czytaiąc ie przekonać się możémy, że Polacy od Czechów przeiąwszy kształt głosek, długo potém ich pisownią i nawet sposoby mówienia zachowywali. Objaśnią tę prawdę uwagi nad przytoczonym wyiątkiem.

CAPUT PIERWSSE.

„Każda mądrość od pana Boga iest: a snim „była zawzdy y iest przed wieki. Piasek morski „y krople dzdzowe, y dni wieków: kto iest zliczył? „wysokość nieba a szerokość ziemie y głębokość „przepaści kto rozmierzył iest? mądrość Bożą u- „przedzaiącą wszystko kto iest poznał? piérwéy ze „wssech rzeczy stworzona iest mądrość, a rozum „opatrzności iest od wiekow."

„Studnica mądrości iest słowo boże na wyso- „kości, a weście iéy iest przykazanie wieczne, ko- „rzeń mądrości komu iest odkryt: a iéy domysły, „kto iest uznał.

„Jeden iest naywyssy stworzyciel wssytkich „rzeczy wssechmogący y król mocny a groźny bar- „dzo siedzący na stolczu iey y panuiący Bóg. On „stworzył mądrość duchem świętym, y uyrzał y „rozliczył, a rozmierzył iest: y wylał ią na wssytki „sprawy swoie: y na wssytko ciało według datku „swego, y dawaią tym, którzy go miłuią.

Pisownia w tym wyiątku nie wiele się różni od pisowni innych dzieł téy epoki, ale ięzyk bardziéy się do czeskiego zbliża. Widzimy naprzód słowo posiłkowe *iestem* używane do oznaczenia czasu przeszłego. *Kto iest zliczył? kto iest poznał? on stworzył mądrość duchem ś. y uyrzał i rozliczył i rozmierzył iest?*" Jest to zabytek czeszczyzny. W kancyonale czeskim, który mam pod ręką, drukowanym w Gitczynie roku 1576 czytamy w przedmowie: „*Opet gsem tu pracy s raddau*

„*mnohych pobożnych mużiiw pod sebe wzal*, że „*gsem kancyonał mnohe wetssy nezli prwny shro-* „*mazditi usylowal* (27)“. Gsem iest piérwsza osoba czasu ter. słowa posił. *bydź*. Gsem pod sebe wzal, gsem usilowal: znaczy, przedsięwziąłem, usiłowałem. Znayduiemy to samo w osobie 3ciéy licz. poied. „*sam Krystus Pan po swe slawne wéceri* „*pijseń chwaly s ucedlnijki swijmi z pijwati* „*raćil.*“ to iest: „sam Chrystus pan po swéy sławnéy wieczerzy pieśń chwały z uczniami swymi śpiéwać raczył“. *Gest raćil* iest ten sam sposób mówienia, iaki w przytoczonym czytamy z ekklezyastyka Piotra Poznańczyka wyiątku: *iest poznał*, *iest zgineło*, *y stali się są zli*. Toż samo okazać można względem innych osób. W dalszym czasie ięzyk polski doskonaląc się i kształcąc, słowa posiłkowe zamienił na pewne skrócenia, em, eś, śmy, ście; które albo z osobnémi łączyły się wyrazami, albo stanowiły końcową słów odmianę.

Inne ieszcze zabytki Czeszczyzny znayduiémy w tém samém dziele. Czesi w pisaniu opuszczaią niekiedy samogłoski, daiąc ie uczuć nieco w wymawianiu: *np. prwnij*, *smrtedlnosti*, *srdce* i t. p. Znayduiemy w eklezyastyku: „*umarł iest ociec iego a iakoby nie umral.* Zapewne wymawiać musiano, iak dziś Czesi wymawiaią *a iakoby nie umiérał.* Są nawet słowa brane w znaczeniu, w którém się dziś

(27) Toż samo po polsku: „Znowum tę pracę z radą wielu pobo- „żnych mężów przedsięwziął i koncyonał nierównie większy „niż piérwszy zebrać usiłowałem.“ Zdaie się, że nasze *ą* pochodzi od *au* Czeskiego, *np. s raddau*, z radą: bo Czesi podobnie wymawiaią, mniéy tylko daiąc uczuć ton nosowy. Lepiéy to ieszcze wyiaśnia, to co niżéy zaraz w przemowie do tegoż koncynała następuie: „*Okazowal gsem tu pracy swau mnohym pobożnym*“. Przekładaiąc na polskie będzie: „okazy- „wałem iednak tę pracę swą wielu pobożnym etc“. Prosto więc *au* zamienia się na nasze *ą*; *swau* na *swą*: *Wetssy* czyta się *więtszy*. Polacy długo *ss* zamiast *sz* pisali.

nie używaią: *np. mądrość zaiste i nauka iest boiaźń Boża: a co się dobrze lubi iéy, iest ci wiara a cichość etc. Co się lubi iéy,* użyte iest zamiast dzisieyszego *podoba się iey.* Zdaie się, że w Czeskim *lubi się* ma toż samo znaczenie, *np. Kddź hrijchuow nenawijdi, rad wijdi cose Bohu lijbij*", kto grzechy nienawidzi, rad widzi, co się bogu podoba.

Styl téy xiążki okazuie małe udoskonalenie ięzyka, albo też nieumieiętność i zaniedbanie tłumacza. W wielu mieyscach iest niezrozumiałym: bydź może, że to pochodzi ze słownego przekładania: bo tłumacz przez uszanowanie nie śmiał w niczém odstąpić od textu, i szanował nawet porządek wyrazów częstokroć niezgodny z iasnością oyczystéy mowy. Są iednak mieysca dosyć dobrze wydane, z których widać, iak ięzyk polski zbogacił się tłumaczeniem pisma ś. przywłaszczaiąc sobie zwięzłość, żywość, przenośnie, porównania, allegorye i inne postaci wschodniego stylu. Tak ten początek XIII rozdziału: „Kto się dotknie smoły, zmaże się od niéy: „a kto obcuie z pyssnem, przyoblecze pychę: brze„mie na się kładzie, który s poczliwssem (28) nad „się towarzyssy: a bogatssemu nad się nie bądź „towarzyssem. Jakie towarzystwo ma kocieł z garn„cem glinianym? albowiem kiedy się wspołek u„derzą, będzie stłuczon. Bogaty niesłussnie uczy„nił, będzie się gniewał: ale ubogi obrażony milczy: „ieśli mu będziesz dawał, przeymie cię: a ieśli nie „będziesz miał, opuści cię: ieśli co mass, będzie „z tobą żył: a wynissczy cię, a on nie będzie lu„tował ciebie: iesli mu będziess potrzebien, zdra„dzi cię, a uśmiéchaiąc się da nadzieię, powiedaiąc „tobie wssytko dobre i rzeczeć: co iest potrzeba

(28) Pondus super se tollet, qui honestiori se communicat.

„tobie? y pohańbi cię w potrawach swych, ależ „cię wyniszczy dwakroć i trzy a nakoniec naśmieie „się s ciebie: potym widząc opuści cię, y głową „swą będzie chwiał na cię.“

W dziele tém uważać można, iż tłumacz przez naśladowanie łaciny używa zamiast przymiotników imion rzeczownych w przypadku drugim, *np. rada rozumu*, *słowo prawdy*, *odzienie chwały*, *okowy zbawienia*, *korona radości* i t. p. Sposób ten mówienia od poźnieyszych nie naśladowany, nadaie mowie wiele mocy i zwięzłości i wiele się przyczynia do harmonii, którą powtarzanie przymiotników nayczęściéy iednakowo zakończonych psuie i niszczy.

Czytamy także w tém pismie, „mądrość synóm swoim żywot wdycha.“ Słowo *wdycham*, *wdycha* nie iest dziś w czasie teraźnieyszym używane; lecz zaprzeczyć nie można, że często czuiemy iego potrzebę, i dla zastąpienia tego niedostatku do omówienia udawać się musimy.

Od epoki tych pism ięzyk ciągle się wzbogacał i wygładzał. Doskonalili go w prozie Rey, Górnicki, Orzechowski, Januszewski, Goslicki, Bielski, Cypryan Bazylik, Jan Firlewicz, i wielu innych. W rymotworstwie Klonowicz zwany Acernus, Jan, Piotr i Jędrzey Kochanowscy, Szymon Symonowicz, Zbylitowski, Gawiński, Zimorowicz i inni od Zygmunta Augusta aż do Zygmunta III. żyiący poeci.

Pod szczególnémi rodzaiami poezyi i wymowy da się wiadomość o życiu i dziełach tych pisarzów; teraz po uwagach filozoficznych nad ięzykiem polskim i po wyłożeniu historyi iego postępu i doskonalenia się przéydziémy do nauki o sztuce dobrego pisania w powszechności, i wyłożymy wszystkie prawidła wysłowienia (Elocutio), czyli stylu

ROZDZIAŁ II.

O SZTUCE DOBREGO PISANIA CZYLI STYLU.

§. 1.

WSTĘP.

O potrzebie téy nauki.

Ludzie w żadnym rodzaiu sztuk i umieiętności nie przestali na zaspokoieniu gwałtownych tylko potrzeb. W każdéy rzeczy przyiemność i ozdoba były zaraz drugim celem życzeń i usiłowania. Mowa, któréy szczególnym zamiarem było tłumaczyć myśli i udzielać ich drugim, posłużyła w postępie czasów do powiększenia liczby roskoszy i przyiemności człowieka. Niedosyć było uszykować wyrazy podług praw zwyczaiu i natury ięzyka, trzeba było ieszcze w taki ie ułożyć porządek, aby przywiązywały uwagę, wzruszały serce i miłém brzmieniem podobały się uchu. Namiętność pospolicie tłumaczyła się żywiéy i nadawała iakiś szczególny obrot wyrazom, które ią malowały. Ludzie w podziale od natury otrzymali różne przymioty: zdarzali się tacy, którzy mówili z większą przyiemnością, z większą mocą i na których ustach spoczywało, że tak powiém, przekonanie. Była to bez wątpienia broń, którą piérwszy wielki człowiek podbił pod moc swoię tłumy niesfornéy dziczy, zgromadził rozpierzchnionych mieszkańców lasu, wlał w ich serca miłość towarzyskiego życia, posłuszeństwa prawom i stanu rolniczego. Podania baieczne o Linusie, Orfeuszu, Amfionie, i cuda przypisane czarodzieystwu ich lutni są tylko allegoryami okazuiącémi moc, iaką wymowa miała nad umysłami.

Każdy wyższy talent znayduiąc wielbicielów i

naśladowców daie początek sztuce. Starano się wyrównać tym wielkim ludziom, których potrzeba lub umieiętność wymownymi czyniła, starano się odkryć ich sposoby, wyświecić taiemnice i przeiąć się duchem, który ożywiał ich mowy. Stąd się urodziły prawidła, uwagi i postrzeżenia w każdym rodzaiu wymowy; stąd wzięła początek nauka zwana *retoryką*, toiest nauką dobrego mówienia i pisania.

Przystosowania téy nauki są niezliczone, i potrzeba iéy w każdym stanie towarzystwa czuć się daie. Wymowa zanosząc przekonanie w umysły i wzruszaiąc serca staie się naydzielnieyszą bronią, pod którą bezpiecznie spoczywa niewinność, a któréy się lęka występek Nayświętsze prawdy religii i moralności, nayważnieysze sprawy narodów, naygłębsze badania nauk mocniéy i skuteczniéy bywaią ogłoszone przez usta albo pióro wymowne.

Pisma, w których się pożytek łączy z przyiemną zabawą, w których są zatrudnione rozum, imaginacya i serce, staią się roskoszą życia, i zachęcaiąc do czytania rozszerzaią oświecenie nawet między klassy tych ludzi, którzy nie maią ani dosyć ochoty, ani dosyć sposobności oddawania się naukom. We wszystkich stosunkach towarzyskiego życia czuć się daie potrzeba poprawnego i przekonywaiącego pisania, słowem nie masz stanu, wieku, i płci, gdzieby ta nauka była rzeczą oboiętną. Lecz gdyby tych nawet nie miała korzyści, gdyby nie mogła uczynić wymownym (bo sztuka często bardzo nie iest zdolną zwyciężyć przeszkód położonych od natury); zawsze iednak przyłoży się wiele do ukształcenia smaku, upewni w nas i ugruntuie to delikatne czucie piękności, które nas ostrzeże w każdym czasie o zaletach lub wadach dzieła, a tém samém pomnoży liczbę przyiemnych uczuć i roskoszy naszych.

Widzielismy w nauce o smaku, iak ważną iest rzeczą iego ukształcenie, iak wiele wpływa na udoskonalenie człowieka moralne i ulepszenie iego bytu w towarzystwie; iak miłą iest rzeczą dla człowieka, umiéć sobie zawsze powiedzieć przyczynę, dla czego to, co mu się podoba, iest pięknem, to co na nim przykre sprawuie wrażenie, iest niedorzecznem i nagannem.

Zaczniémy więc naukę złożoną z postrzeżeń dawnych i teraźnieyszych nauczycielów wymowy. Uważać będziémy mowę w różnych stosunkach do potrzeb, obyczaiów i namiętności człowieka. Uwagi nad stylem w powszechności stosować się mogą tak do ięzyka poetycznego, iako i prozy czyli mowy niezwiązanéy; poprzedzać więc powinny naukę poezyi i wymowy. Przepisy nasze o stylu objaśniać będziémy po większéy części na przykładach z polskich pisarzów; idzie nam bowiém szczególniéy o naukę dobrego pisania w ięzyku oyczystym.

§. 2.

Co rozumiémy przez wyraz styl, i co istotnie stanowi iego charakter.

Wyraz ten styl, bardzo teraz obszernie w naukach pięknych używany, iest przyswoionym z łacińskiego *stilus*. Wyraz ten u Rzymian oznaczał narzędzie służące do wyrycia pisma na korze drzewa, lub na tabliczkach napuszczonych woskiem. Była to igła zaostrzona w iednym końcu, spłaszczona w drugim: piérwszym ryto litery, drugim ie zagładzano w potrzebie. Mechanizm ten tłumaczy znaiomy wyraz Horacyusza: *saepe stilum vertas*. Daie on przestrogę pisarzóm, ażeby często przemazuiąc wygładzali pisma swoie.

W naszéy nauce wyraz ten oznaczać będzie pewny sposób wyrażania myśli w mowie ustnéy lub pisanéy. Gdy myśli stosownie do natury rzeczy, o któréy piszémy, dobrane, i wyrazy podług prawideł i natury ięzyka, tudzież praw miłego brzmienia czyli harmonii uszykowane będą, rodzi się stąd pewny sposób mówienia, który *stylem* nazywamy. Stąd wynika, że styl może mieć różne kształty, różne umiarkowania i odmiany. Zależy to od gieniuszu ięzyka i od przymiotów serca i umysłu pisarza. Rodzay wymowy, stan, obyczaie, namiętności osób mówiących lub piszących, równie się przykładaią do tych odmian zachodzących w sposobie tłumaczenia myśli. S téy przyczyny nauczyciele wymowy rozmaite stylu naznaczaią podziały: styl prosty, styl wysoki, styl śrzedni, styl historyczny, listowy, styl właściwy różnym rodzaiom poezyi: epopei, tragedyi, sielance, i t. d. Pisarze wyższym talentem obdarzeni nadaią sposobowi swemu tłumaczenia myśli pewną właściwą cechę, która ich od innych różni: mówimy przeto: styl Cycerona, styl Demostenesa, styl Tacyta. Obyczaie nawet i charakter powszechny narodu, czasem fizyczne położenie krainy sprawuią podobny skutek: wiémy czém się styl wschodni od innych różni i iaki sposób mówienia stylem *lakonicznym* nazywamy.

Ale cóż stanowi istotnie charakter stylu, co mu nadaie pewną i rozróżniaiącą cechę? Gdyby pisarz myśli pospolite i błahe przybrał w naybardziéy wyszukane, szumne i brzmiące wyrazy: gdyby użył przytém wszystkich poruszeń i obrotów wymowy, wszystkich postaci retorycznych; nie tylkoby się nie podniósł od ziemi, ale stałby się oziębłym, śmiésznym i niedorzecznym. Gdyby znowu myśli prawdziwe, wielkie i mocne, gdyby obrazy

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

§. 3.

Wybór myśli. Podział ich przymiotów na logiczne i estetyczne.

Piérwszém zatrudnieniem tego, który o rzeczy iakiéy pisać lub mówić zamyśla, powinno bydź iéy dokładne poznanie i przypatrzenie się pod wszystkiémi względami, pod iakiémi może i powinna bydź widzianą. S tego dokładnego poznania rzeczy wyniknie pewne pasmo wyobrażeń i myśli, które uporządkuie rozsądek, rozwinie i upiękni imaginacya, a smak dobrze ukształcony uczyni wybór, i kształt przyzwoity naznaczy.

Bez tego poprzedniczego i wspólnego działania rozsądku, imaginacyi i smaku żadne dzieło, poezyi lub wymowy, nie może się przybliżyć do zupełnéy doskonałości. Przekonywamy się o tém czytaiąc niektóre pisma, gdzie myśli gruntowne, mocne i śmiałe albo znayduią się utopione w mnóstwie słabych, oziębłych i niedorzecznych: albo bez porządku rozrzucone i nie maiąc w wyrażeniu przyzwoitego kształtu i ozdoby, żadnego na umyśle nie sprawuią wrażenia. Są to odrobiny niewyrobionego złota zmieszane z podłą gliną, które zdu-

miewałyby patrzących, gdyby ręka sztukmistrza nadała im przyzwoity kształt, porządek i iasność.

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

Myśleć, iest 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 iasno albo ciemno poymować, źle albo dobrze sądzić; przeto i myśli iego w słowach wyrażone mogą bydź iasne albo ciemne, prawdziwe albo fałszywe. Myśli więc, na które w pismach napadamy, lub które w mowie ustnéy słyszymy, mogą mieć różne własności: z tych iedne są *logiczne*, których rozum koniecznie w każdéy mowie wymaga, iakiémi są *iasność* i *prawdziwość*: drugie nazwać można *estetyczne*, toiest te, których smak dobry iest sędzią: iakoto *wielkość*, *żywość*, *śmiałość*, *delikatność* i t. p. Piérwsze są istotą i gruntem mowy, drugie przydaią iéy wdzięków i ozdoby. Zastanowimy się porządkiem nad témi przymiotami; a to przystosowanie uwag powszechnych, któreśmy w nauce o smaku umieścili, do szczególnych przypadków, nie będzie bez pożytku.

Jasność powinna bydź naypiérwszym myśli przymiotem: bo bez téy nie moglibyśmy uwiadomić drugich o sposobie naszego czucia. Mówiąc niżéy o własnościach stylu wyłożymy obszerniéy na czém ten przymiot mowy zależy i iakie są iemu przeciwne wady. Co się tycze *iasności myśli* czyli *zdań* szczególnych, powiémy tylko, że ta zależy 1ód, na porządném uszykowaniu wyobrażeń w naszym umyśle: 2re, na odmalowaniu ich wyrazami tak właściwémi i w takim ułożonémi porządku, aby

słuchacz lub czytelnik poiął bez trudności ich stosunek i związek. Ciemność i wątpliwość myśli pochodzi albo z niedoskonałego rzeczy poięcia, albo z nagannego uszykowania i składni, albo z użycia wyrazów niewłaściwych. Stąd się wnosi, iż aby myśli nasze miały potrzebną iasność, należy 1ód, umieć dobrze myśleć i poymować; 2re, znać doskonale ięzyk, w którym piszémy.

Kiedy zdanie ze zdrowym rozsądkiem iest zgodne, kiedy z rzeczy saméy wynika, tak, że inaczéy o tém mówić ani myśléć nie można, kiedy mowa wyraża doskonale stosunek i połączenie wyobrażeń; mówimy, że myśl iest prawdziwa. W tych *np.* wiérszach Jana Kochanowskiego:

Cnota skarb wieczny, cnota kleynot drogi:
Tegoć nie wydrze nieprzyiaciel srogi:
Nie spali ogień, nie zabiérze woda,
Nad wszystkiém inném panuie przygoda.

Myśl iest prawdziwa i gruntowna, bo zgadza się z rozumem i powszechném doświadczeniem. Takiż charakter maią 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 iest krótkiém szaleństwem.
Animum rege, qui nisi paret, imperat.
Rządź namiętnościami, które ieśli nie są posłuszne, rozkazuią.

Takąż zaletę zwięzłości i prawdy maią myśli dawnego naszego i szacownego pisarza Andrzeia Maxymiliiana Fredra kaszt. lwow. umieszczone

w przysłowiach albo w przestrogach obyczaiowych, te *np.*

Bezpiecznie żyiesz, gdy bez obwinienia.

Bardziéy się bóy iednego, kogo urazisz, niżeli się posiłku spodzieway od dziesięciu, którym dobrze uczynisz: bo tamten bardziéy myśli o zemście, niż ci o pomocy.

Naywiększa obrona nie potrzebować obrony.

Znaydzie czemu przyganić, kto nie upatruie tylko aby przyganił czemu. Złemu oku zle się wszystko widzi.

Przytoczone tu zdania noszą na sobie cechę prawdy rzeczywistéy. W każdym czasie i w każdym narodzie przystosować się one mogą do stanu i obyczaiów ludzkich. Lecz są rodzaie pisania, w których ta cecha rzeczywistéy prawdy nie iest istotnym dobréy myśli warunkiem; są okoliczności w życiu ludzkiém, gdzie myśli nie maiąc *prawdy rzeczywistéy* mogą mieć *prawdę względną:* toiest bydź stosowne do stanu duszy, obyczaiów i okoliczności osoby, która mówi. Kiedy człowiek spokoyny myśli swoie poddaie zawsze pod wyrok rozumu, człowiek wzruszony iaką namiętnością, mniéy często daiąc baczenia na związek i następstwo wyobrażeń, mówi, co mu czucie iego doradza. Kochanowski ieden ze swoich trenów nad śmiercią córki tak zaczyna:

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

Myśl ta nie ma *prawdy rzeczywistéy* i nie zgadza się z tém, cośmy wyżéy z tegoż poety o cnocie przytoczyli; ale ma *prawdziwość względną:*

bo iest tłumaczem momentalnego stanu duszy przeiętéy wielkim żalem.

Ta *prawdziwość względna* myśli, nayprzyzwoitsze mieysce w poezyi miewać zwykła: mniéy się często trafia w wymowie, gdzie namiętności mniéy maią wpływu, a surowy rozum i rozsądek usiłuie wszystko naznaczyć piątnem rzeczywistéy prawdy. Jednakże w wymowie tłumaczącéy wielkie namiętności zdarzaią się myśli, które tylko względną maią 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. Przeydziémy teraz do uwag nad témi własnościami, których smak iest sędzią.

Mówiąc o *górności* (*de sublimitate*) wyłożyliśmy na czém zależy ta górność czyli wielkość myśli. Nie będziémy więc w tém mieyscu wchodzić w obszerne objaśnienia. Myśl, która na duszy mocne czyniąc wrażenie, wprowadza nas w nieiaki rodzay zamyślenia i zaczyna pasmo wielu innych, które się następnie wystawiaią w umyśle naszym, nazywa się *wielką*. Pewny dzieiopis 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 woiownika: niebezpieczeństwo Rzymu, gdyby był umiał z nich korzystać: iego błąd w oddaniu siebie i woyska 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 Scipio, który wzrasta na zgubę Afryki. Czytaiąc to, imaginacya widzi dziécię, które rośnie i wznosi się, iak olbrzym.

Te i tym podobne myśli maią wielkość, bo się łączą z wyobrażeniem rzeczy *wielkich.* Widzimy więc, że *wielkość* myśli, równie iak *górność* powszechnie uważana, z iednego źrzódła wypływa i na tych samych wspiéra się zasadach.

Gdy rzecz, któréy myśl iest obrazem, maluie się w umyśle naszym farbami niezwyczaynémi i sposobem wcale nowym, mówimy że myśl iest *śmiała:* Przymiot ten równie w poezyi, iak w prozie ma mieysce. Żywa i buyna imaginacya autora rzeczom pospolitym nawet umié nadawać farby, i wystawiać ie w nowych obrazach. Tak Horacyusz, mówiąc o troskach, które w każdém mieyscu człowiekowi towarzyszą, powiada:

Scandit aeratas vitiosa naves
Cura, nec turmas aequitum relinquit
Ocyor cervis, et agente nimbos
Ocyor euro.

Pną się na okręt zgryzliwe Kłopoty,
Scigaią w biegu szybkie ieźdźców roty,
Prędsze, niż sarny i szumiące w chmurze
Od wschodu burze.

Troski i kłopoty, które z człowiekiem siadaią na okręt, które ścigaią w biegu ieźdźców i uprzedzaią prędkość sarn i wiatrów, iest zapewne myśl równie śmiało iak trafnie wyłożona.

Jan Kochanowski w pieśniach swoich ma wiele śmiałych wyrażeń. Tak w tém mieyscu, gdzie radzi myśl dobrą:

Zatém słuszna człowiekowi
Odeymać się frasunkowi:

A iako niewdzięczne brzemię,
Uderzyć troski o ziemię.

Albo w tym wieyskim opisie:

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

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

Myśli *śmiałe* maią ieszcze *zaletę żywości*, gdy w niewielu wyrazach stawiaią umysłowi naszemu wiele wyobrażeń. Własność ta łączy się z *mocą* i *zwięzłością*. Takiém iest to mieysce z opisu Liwiusza, w którém bitwę między 3ma Horacyuszami i 3ma Kuryacyuszami maluie. „*Datur signum, infe-*
„*stisque armis, velut acies, terni iuvenes, ma-*
„*gnorum exercituum animos gerentes, concurrunt.*
„Znak dany, a z nieprzyiazną bronią, właśnie, iakby
„dwa zastępy, zbiegaią się trzéy młodzieńcy, niosąc
„w piersiach wielkich woysk odwagę.“

Gdy Wirgiliusz w opisie nadchodzącéy 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.
Przechylaią się nieba, i noc z morza wstaie,
Pokrywaiąc swym cieniem nieba, lądy, kraie,
I Mirmidonów zdrady.

Przykład wielkiéy mocy i zwięzłości w wyrażeniu mieć możemy w tym wiérszu tłumaczonym z Pope: *o człowieku.* Autor stawiąc obok siebie doskonałości i wady nasze, mówi o człowieku:

Raz wzbiia się wysoko, znów upada nisko,
Zaszczyt świata, zagadka, dziw i pośmiéwisko.

Albo w tych wiérszach żyiącego teraz poety, w których kréśli tkliwy obraz stanu człowieka, dotknionego iakiém nieszczęściem:

Na powaby natury, ozdoby i dziwy
Z tkliwym smutkiem pogląda człowiek nieszczęśliwy,
Który czuie, by cierpiał: myśli, by przenikał:
Walczy, aby upadał: a żyie, by znikał.
Co mimo dar rozumu, ów zaszczyt wielkości,
Wszystkiemu, nad czém włada, niestety! zazdrości.

Oprócz wyrażonych wyżéy przymiotów, szacuiémy ieszcze w myślach *naturalność*, *delikatność*, i *niewinną prostotę*. Gdy myśl wynika z rzeczy saméy, o któréy iest mowa, tak, że się zdaie, iż każdy w podobnéy okoliczności użyćby iéy musiał; mówimy, iż iest naturalną. Cechą iéy iest wielka łatwość i bardzo proste przystosowanie. Cycero mówiąc o posągach Cerery i Tryptolema, których Werres, rządźca i zdziérca Sycylii, mimo swoię chciwość i żądzę, przywłaszczyć sobie nie mógł, powiada: *His pulchritudo periculo, amplitudo saluti fuit. Piękność tych posągów wprawiła ie w niebezpieczeństwo, ogromność stała się ich ocaleniem.*

Owidyusz w elegiach pisanych na wygnaniu mówi do swoiéy xiążki, którą do Rzymu posyła:

Neve liturarum pudeat: qui videat illas,
De lacrimis factas sentiet esse meis.
Nie wstydź się, że cię tyle przemazanie plami:
Każdy pozna, że mémi zrobiłem ie łzami.

Daléy wymawia mogące się znaydować błędy:

Si qua videbuntur casu non dicta latine,
In qua scribebam, barbara terra fuit.

Jeśli się trafem błędna okaże łacina,
Barbarzyńska to była, gdziem pisał kraina.

Takie myśli maią naturalność: zdaie się, iż nie kosztowały żadnéy pracy ani wyszukania. Lecz smak mile iest wzruszony, gdy w myślach znayduie *delikatność*. W wymówkach, skargach i pochwałach człowiek czuły i szlachetny stara się oszczędzać drugich miłość własną i nie obrażać ich skromności. Wyrażenie myśli iego ma na ten czas charakter *delikatności*. Jest to rys lekki, gdzie malarz nie przyciska pędzla, ale blade i znikaiące oczom wystawia cienie. Tak u Wirgiliusza Dydona, gdy ią Eneasz opuścić zamyśla, między innémi mówi do bohatyra:

Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam
Dulce meum.
Jeśliś iaką usługę moię przyiął mile,
Jeśli ci były iakie słodkie u mnie chwile;
Proszę cię, ieśli ieszcze prośby ważyć mogą.

Dydona poświęciła wszystko dla Eneasza. Winien on iéy był swoie, swoich współziomków i całéy floty ocalenie; iednakże w téy delikatnéy wymówce ta królowa zaledwo śmié słabą uczynić wzmiankę o dobrodzieystwach swoich.

Niewinna prostota iest naówczas myśli zaletą, gdy wyobrażenie maluie się w mowie bez przygotowania, namysłu i prawie niechcący; gdy się wyiawia rzecz, iakoby przez niewiadomość i zapomnienie, którąby z pewnych względów utaić należało. Francuzi maią na to wyraz: *la naiveté*, który w żadnym ięzyku nie iest dokładnie przetłumaczony. Jest to wyrażenie proste, ale razem delikatne i szlachetne, które się wyrywa ustom i wypływa nieiako z pełności serca. W Atalii Rasyna młody Joas stawiony przed tą okrutną królową

odpowiada z dziecinną niewinnością na iéy zapytania: a gdy ta nalega na niego, aby z domu wielkiego kapłana, którego młodzieniec oycem swoim bydź mniema, przeniósł się na iéy pałace; Joas wzruszony mówi:

Mamże więc, chciwy na dostatki,
Rzucać oyca i

ATALIA.

Mów, co?

JOAS.

I dla iakiéy matki!

To wykrzyknienie: i dla iakiéy matki! iest wyrazem pogardy, który iakby niechętnie wyrwał się ustom młodzieńca, i daie nam wyobrażenie tego sposobu tłumaczenia myśli, który niewinnie prostym (naif) nazywamy.

Ale są myśli, które będąc zbyt powszechne i pospolitém używaniem otarte, lubo są prawdziwe i gruntowne, nie mogą iednak bydź 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 mieysca mieć nie mogą. Smak dobry naucza, iaki obrot dadź należy wyrażeniu, w iakie kolory przybrać można myśl pospolitą, aby w przyiemnieyszéy wystawiona postaci stała się uderzaiącą i nową. *Łatwiéy iest zaszkodzić, niżeli pomódz:* myśl ta zwyczayna i otarta nabywa mocy u Owidyusza, który kładzie ią w usta Medei podług świadectwa Kwintyliana.

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

Smutek nie trwa długo: iest myśl pospolita: La Fontaine powiada:

Na skrzydłach czasu smutek ulatuie.

Szczęście iest odmienne: Kochanowski śmielszém wyrażeniem toż samo maluie:

Nic wiecznego na świecie.
Radość się z troską plecie.

Gdy wezbranie Nilu chybiło, Traian żywił mieszkanców téy krainy; Pliniusz w znaiomym panegiryku daie dowcipnieyszy obrot téy myśli: „*Nilus Aegypto quidem saepe, sed gloriae no-*„*strae nunquam largior fluxit.* Nil często sze-„rzéy rozlewał dla Egiptu, lecz nigdy szerzey dla „naszéy chwały.“ Widzimy więc, że sposób wyrażenia przydaie 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, a osobliwie tam, gdzie mówimy uniesieni żywszą iaką namiętnością, wyrażenie nayprostsze, iest naylepsze. Żal, rospacz, gniew, radość nie dobieraią do tłumaczenia się szumnych i nadętych wyrazów. W tragedyi np. przyiaciel w rospaczy po stracie przyiaciela dobrzeby powiedział tłumacząc swe czucie: „*móy przyiaciel* „*zginął, a ia żyię ieszcze!*“ Lecz gdyby autor usiłuiąc ozdobić to proste wyrażenie w mieyscu iego powiedział: „*móy przyiaciel zstąpił w grobowe* „*ciemności, a ia używam ieszcze światła darów*“ te wyszukane wyrazy odjęłyby téy myśli naturalność i całąby iéy moc zepsuły: zniknęłoby zaraz omamienie: zamiast osoby okazałby się na scenie poeta, i zamiast wzruszenia żalu i smutku ta skrzętność w dobieraniu wyrazów pobudzićby mo-

gła do śmiechu. Lecz oprócz téy okoliczności iest ieszcze bardzo wiele innych, w których oszczędnie bardzo ozdób używać należy. Im myśli są górnieysze; tym więcéy na tém zyskuią, gdy są po prostu wyrażone: tak iak twarz piękna przy skromnym i niewinnym ubiorze. Wielu bardzo pisarzów mogą bydź porównani do tego w starożytności rzeźbiarza który swoię Wenerę, nie mogąc zrobić iéy 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?* Bynaymniéy: owszem mowa, któraby była nieprzerwaném pasmém takich zdań wysokich i niepospolitych wyrażeń, przez sam zbytek ozdób stałaby się oziębłą i nudną. Ludzie obdarzeni gieniuszem 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, dodaie piękności celnieyszym kształtom. Nierostropni naśladowcy usiłuiąc przewyższyć prawdziwe dowcipy, rozumieli, że piękność zależy na tém, aby nigdzie nie mówić naturalnie, aby wszędzie zbytkować w ozdobach. Stąd nastąpiło, że nie mogąc znaleźć w granicach swego rozumu dosyć myśli uderzaiących i niepospolitych, fałszywemi i przesadnemi napełniali pisma swoie. Sprawiedliwie nagania Plutarch tę myśl dzieiopisa greckiego, który mówiąc o spaleniu świątyni Dyany w Efezie: „Nie trzeba „się dziwić, powiada, iż ta świątynia téy saméy „nocy ogniem spłonęła, któréy Olimpiia urodziła „Alexandra: bo przytomna temu rodzeniu bogini

„przybytku swego ratować nie mogła.“ Myśl zimna i wyszukana: którą naganiaiąc Plutarch równie oziębłéy i śmiesznéy używa, mówiąc „iż ta myśl „tak iest zimna, że sama byłaby wystarczyła na zga- „szenie owego pożaru.“ Kassiodor mówiąc o wymiarze godzin za pomocą cienia, a coś szczególnego chcąc powiedzieć, tworzy myśl dziwaczną. „Gdyby „światła niebieskie (mówi on) uyrzały, że ich ogro- „mne obroty sczupłym na ziemi są wymierzane „cieniem, do tak wielkiego może byłyby pobu- „dzone gniewu, iż, aby się nie stawały igraszką „ludzi, odmieniłyby swoie drogi.“ Wiele podobnych możnaby przytoczyć przykładów. Są to nieomylne znaki psuiącego 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 iaśnieią, mówi on, w dziele swoiém, niech wzruszaią rozum i serce czytelnika, ale te światła niech raczéy do iskierek świécących wśrzód dymu, nie zaś do płomieni podobne będą. Ozdoby te nawet widocznémi bydź przestaią, gdy cała mowa iest niémi napełniona: tak nie dostrzegamy gwiazd w przytomności słońca.

§. 4.

O peryodach czyli okresach.

Zwracaiąc uwagę na skład powierzchowny mowy ludzkiey, widzimy, że ta składa się ze zdań w pewnéy liczbie wyrazów zamkniętych, i że te połączone za pośrzednictwém niektórych wyrazów układaią się w pewne oddziały mowy, z większéy lub mnieyszéy liczby zdań złożone. Każdy z takich oddziałów nazywamy okresem czyli peryodem.

Okres więc iest to pewny oddział mowy, w którym się mieści sąd zupełny i którego części tak są złożone, że każda sama z siebie nie zawiéraiąc zupełnego zdania, przykłada się do wyiaśnienia myśli w okresie zamkniętéy. Weźmy za przykład dwa te okresy: „Naganna oyczystéy mowy pogarda, stąd „iedynie pochodząca, że swoich xiąg albo nie znamy, „albo ich nie czytamy, wprowadziła nas w to błędne „mniemanie, że ięzykiem rodowitym nie podobna „tak pięknie pisać i tłumaczyć, iak obcémi. Przod„kowie nasi, owszem wielu z teraźnieyszych, za„chęceni od króla dobroczynnego, pokazali iawnie, „że cokolwiek ma wysokiego krasomowstwo, zawi„łego matematyka, głębokiego filozofia, słodkiego „poetyka, wspaniałego historya, to wszystko w na„szym ięzyku, iako w nayczystszém zwierciedle, „może się doskonale wykształtować.“ Naruszewicz *w przedmowie do Tacyta.*

Wynalazek okresów nie iest skutkiem przywidzenia i wytworności ludzkiéy, ale wyniknął z natury człowieka. Ponieważ mowa przeznaczona była do udzielania drugim myśli; potrzeba więc było stosować się do granic poięcia ludzkiego. Mowa, któraby nie miała żadnych oddziałów i była ciągłém pasmém zdań nie powiązanych, stałaby się niepodobną do zrozumienia i objęcia. 2re, Myśl ludzka pierwéy nawet, nim w słowach wyrażoną będzie, ma swoie części, swoie podziały, swoie zawiészenia i spoczynki. Rodzi się ona w naszym umyśle przybrana w té wyrazy, które ią tłumaczyć powinny, i wskazuie kształt, pod iakim może bydź naylepiéy wystawioną. Nakoniec mowa bez pewnych przestanków i zawieszeń głosu byłaby niemiłą dla ucha. Okresy zaś wymawianiu nadaiąc pewną przyiemność przez rozmaite skłaniania głosu, czynią miłe wrażenie na zmyśle słuchu.

Podział więc mowy na okresy iest stosowny do natury naszego poięcia i czucia. Oprócz tego nadaie się przez to mowie szczególnieysza moc i piękność: bo wiele wyobrażeń, wiele myśli z sobą powiązanych, skupiaiąc się w iednym, że tak powiem, punkcie, mocnieysze czynią na umyśle i na sercu wrażenie.

Nauka o peryodach czyli okresach mowy iest nayważnieyszą w teoryi stylu. Jakkolwiekby wysokim kto był udarowany talentem, ieżeli iéy nie zgłębi, nie zdoła nadadź zupełnéy poprawności pismu swoiemu.

Zastanowić się naprzód potrzeba nad grammatycznym czyli mechanicznym okresów składem, toiest, iakim sposobem wiązać się zwykły szczególne zdania, iaka ich może bydź 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 ludzkiéy ściągaią się do iednego przedmiotu. Takim iest ten okres. „Nauki i sztuki nierozerwany łączy „węzeł; gieniusz iest ich oycem, wieki życiem, „przerwa snem, zepsucie, w porównaniu z czasem „krótką chorobą“. Drugi sposób wiązania zdań w okresie są spoyniki, *i*, *a*, *też*, *tudzież*, i t. p. „Upominałem go i nigdy nie przestanę go upo„minać, iako też przekładać mu będę przed oczy „skutki nagannego postępowania“. Ten rodzay wiązania z sobą zdań iest naysłabszy: dla tego, że iedno zdanie nie pociąga za sobą koniecznie następstwa drugiego, i samo przez się sąd zupełny zawiéra.

Ściśleyszy iest nieco związek, gdy kilka zdań należy do iednego słowa, które na początku lub na końcu położone sens zupełny okresu zawiéra;

iak w tym np. okresie: „Że natura iest początkiem „i prawidłem wszelkiéy sztuki, że wymowa nie „w przepisach retorycznych często mylnych i nie-„dorzecznych, ale w uczuciu mocném i doskona-„łém rzeczy poięciu ma źrzódło: postrzeżenia te, na „których oparli uwagi swoie w tym względzie uczeni „ostatnich wieków, są równie zasadą dzieł Cyce-„rona o krasomowstwie.“

Ale nayściśleyszy iest związek za pomocą pewnych wyrazów względnych, przez które każde zdanie póty iest nieoznaczone w swym sądzie, póki nie usłyszymy tego, z którym ma stosunek. Okres naówczas zwykł się zaczynać od iednego z tych wyrazów: *ieżeli*, *gdyby*, *ponieważ*, *iak tylko*, i t. p. którym odpowiadaią inne wyrazy względne, iako to: *tedy*, *więc*, *zatém*, *przeto*, *tak zaraz* i t. p. Taki iest okres następny: „Jeżeli nie „wszyscy są w stanie obdarzyć dzieci swoie nauką, „która iest celem poźnieyszéy edukacyi; tedy wszyscy „im winni piérwiastkowy przykład rozsądku i „cnoty, wszyscy winni rzucić fundament zdrowia „ich duszy i ciała, z których się składa prawdziwe „szczęście człowieka.“

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

Ponieważ okres zawiérać powinien iedno zdanie, iedno założenie przyzwoicie rozwinięte i skończone; powinien tedy mieć dwa istotne przymioty, toiest *iedność i całość*.

Całość zależy na tém, aby zdanie w okresie zawarte było zupełnie dokończone, toiest, aby część ostatnia okresu rozwiązywała myśl autora i nie zostawiała nic do żądania. W tym np. Gornickiego,

z dzieła *Dworzanin polski*, okresie: „Wielekroć „z niemałém podziwieniem rozbiérałem to u siebie, „i macałem przyczyny, skądby to rosło, iż ludzie „starzy niemal wszyscy skarżą się na dzisieysze „czasy a one piérwsze zbytecznie chwalą: ganią „teraźnieysze sprawy nasze, obyczaie i to, czego- „kolwiek oni w młodości swéy nie czynili, a twiér- „dząc, iż wszystko idzie co daléy to gorzéy, tak „w dobrém i porządném życiu, iako też i w innych „wszystkich cnotach". Okres ten nie ma potrzebnéy całości; ku końcu po tym imiesłowie: *a twiérdząc iż wszystko idzie*, potrzeba słowa w okolicznym trybie położonego, ktoreby sąd wyrażało; tego iednak nie masz: i autor kończy w tém mieyscu okres, w którém oczekuiemy dopełniaiącego sąd zdania.

Okres ma *iedność*, gdy te tylko części w skład iego wchodzą, które są istotnie do zawarcia zdania potrzebne: gdy nie ma w sobie żadnych zdań cząstkowych, któreby bez naruszenia iego całości usunąć można. Kilka następnych okresów, wyiętych z mowy Stanisława Potockiego na pochwałę Szymanowskiego, w pięknym przykładzie okażą nam tę *iedność*. „Wygnane z Europy nauki i sztuki, „dzikich barbarzyńców napływem, i dłuższém „nad ich panowaniem zabobonnych przesądów, „znalazły schronienie w Konstantyna stolicy. Choć „i tam poniżone, skażone, zle użyte, zdzieciniałe, „ten iedynie zysk odniosły, że nie wygasły zu- „pełnie. Lecz kiedy po tylu wstrząśnieniach grec- „kiego tronu przyszedł czas upadku iego, kiedy „Mahomet II. zdobył zwycięzkim mieczem cesa- „rzów wschodnich stolicę, zdawało się, iż ten „był kres naznaczony ostatecznemu nauk i sztuk „zagładzeniu. Towarzyszyła zwycięztwom Turków „nie tylko pogarda wszelkich znaiomości, lecz

„sroga przeciwko nim niechęć fanatyzmem wzbu-
„dzona. Niczém była w oczach uczniów Maho-
„meta mądrość wieków i ludzi przy téy, którą
„w koranie widzieli.“ W tych okresach, a oso-
bliwie w 1m, 2m, i 4m, ieden iest przedmiot czyli przypadek 1szy, iedno słowo okolicznie położone, które sąd oznacza. Okres 3ci i 5ty, lubo z większéy liczby zdań złożony, maią przecięż iedność: bo w obudwóch wzgląd celnieyszy na iednę się tylko myśl zwraca.

Okres nie będzie miał iedności, kiedy się w nim znayduią takie zdania cząstkowe albo nawiasowe, iż bez nadwerężenia całości iego odjęte bydź mogą; iak w tym np. „Po oyczystych dzieiach,
„w których doskonała biegłość piérwszym bydź
„zawsze powinna ciekawego człowieka celem: bo kto
„w iakim kraiu żyie, znać go dobrze powinien, aby
„w nim żył pożytecznie; rozumiem, iż żaden naród
„ani obfitszych, ani poważnieyszych, ani godniey-
„szych naśladowania dzieł nie zostawił, iako Rzy-
„mianie.“ W tym okresie zdanie poczynaiące się od wyrazów *w których doskonała biegłość* i t. d. i drugie *bo kto w iakim kraiu żyie* i t. d. bez naruszenia iego całości odjęte bydź mogą i zostałoby:
„Po oyczystych dzieiach, rozumiem, że żaden na-
„ród godnieyszych naśladowania i nauki dzieł nie
„zostawił, iako Rzymianie.“ Jednakże zdanie 1sze, służące do modyfikacyi tego wyrazu *dzieiów oyczystych*, nie odrywa uwagi i nie przeciwi się iasności i piękności okresu; lecz zdanie drugie, bez konieczney potrzeby tu wtrącone, psuie iego iedność i styl rozwleka.

Lecz nie tylko zdanie cząstkowe w śrzodku okresu przeciwi się *iedności* iego; okres ieszcze nie będzie miał tego przymiotu, gdy zamyka dwa lub więcéy zdań, któreby w osobnych okresach zam-

knąć można, a które słabym tylko albo dowolnym są połączone węzłem. W tym np. okresie: „Po „wstąpieniu Wespazyana na tron, powróciły do „krain z powszechnym pokoiem dobre obyczaie: a „z niémi razem odżyły potłumione rozruchami do- „mowémi nauki: których rozkrzewienie nowy mo- „narcha za naypiérwszy urzędu swego obowiązek „bydź sądząc, uczonych i uczących się hoyno- „ścią wspiérał.“ 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 skąd inąd ma wiele zalety i który w długiém pisaniu gdyby wszystkie swoie okresy rozmierzał i zaokrąglał, wpadłby w wadę iednostayności i przysady: mniéy nawet to wykroczenie obraża w stylu historycznym; ale w stylu śrzednim, w rodzaiach wymowy, gdzie o wielką gładkość i ozdobę starać się należy, tam taka nieiedność w okresach byłaby naganna.

W ogólności mówiąc, piérwsze zdania w okresie oznaczaią iego dążenie i iuż tém samém okazuią na czém się zakończyć powinien. Gdy temu warunkowi czyni zadosyć pisarz, nieiedność nawet okresu nie może nas tyle obrazić: iak w tym np. „Żaden „rozumnie temu przeczyć nie może, iż iedna z nay- „potrzebnieyszych na świecie umieiętności iest wia- „domość historyi, z któréy w prywatnym stanie „zostaiący człowiek do poskromienia swych chuci, „ugładzenia wad przyrodzonych, poznania i sza- „cunku cnoty, ze szlachetnych starożytności przy- „kładów nayistotnieyszą czérpa naukę: a w oby- „watelskim, wywodząc, iż tak rzekę, długim na po- „pis szeregiem płodne w rozliczne przypadki wieki, „wybiéra z nich bacznie, co tylko do sprawowania „i uszczęśliwienia oyczyzny swoiéy sądzi bydź nay-

„zdolnieyszém.“ Okres ten nie ma ścisłéy iedności, bo dwie ostatnie części mogą bydź odłączone od piérwszéy: ale zmnieysza tę wadę i iest zaletą okresu to, iż dwie drugie części są tylko rozwinięciem i światłém objaśnieniem założenia w piérwszéy umieszczonego. Autor mówi o pożytku wynikaiącym z nauki historyi, i stosuie to do człowieka w stanie prywatnym i publicznym umiészczonego.

Ale *nieiedność* okresu naymocniéy czuć się daie i naywiększą iest 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 29): „Gdy mu żona umarła, poiął był drugą „tamże na Rusi z imieniem niemałém Barbarę Her„burtownę, z domu zdawna sławnego Fulsztyń„skiego, siostrę rodzoną Herburta Odonowskiego „kasztelana bieckiego i starosty sądeckiego, herbu „trzech mieczów w iabłku, *która* była została „wdową po zmarłym człowieku, po Żorawińskim, „*którego* byli poymali Turcy na Bukowinie, *który* „potém w tém więzieniu 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 poiął Réy z Nagłowic, a przeszliśmy do kasztelana bieckiego, do herbu trzech mieczów, do Żorawińskiego, Bukowiny, i tureckiéy niewoli.

Tu należy uczynić uwagę o powtarzaniu tego zaimku względnego *który:* wyraz ten albo raz tylko w okresie użyty bydź może, albo ieśli się kilkakrotnie powtarza, do iednego odnosić się powinien przedmiotu i w iednym nawet względzie ma bydź położony. Inaczéy przeciwi się gładkości stylu i

29) Trzecieski w żywocie Reia z Nagłowic.

iedności okresu. Widocznie się to okazuie w wyżéy przytoczonym okresie, gdzie wyraz *który* trzy razy coraz w innym względzie iest powtórzony: albo w tym tytule xiążki wspomnionego wyżéy autora: „Żywot y sprawy poczciwego szlachcica polskiego „Mikołaia Reja z Nagłowic, *który* napisał Andrzéy „Trzecieski iego dobry towarzysz, *który* wiedział „wszystkie sprawy iego.“

Każdy czuie niesmak sprawiony przez podobne powtórzenie: bo wyraz *który* raz się do Reja, drugi raz do Trzecieskiego sciąga. Nie iest naganne powtarzanie wyrazu *który* w tym *np.* okresie: „Wy„szedł na świat Szymanowski z tém skromném a „prawdziwém przekonaniém, że nauka przy nay„lepszém wychowaniu nabyta, iest tylko przygoto„waniem do téy, *którą* sobie poźniéy sam czło„wiek wybiéra, *którą* pilność daie, *którą* wiek i „doświadczenie utwiérdza.“ Powtarzanie takie nadaiąc więcéy żywości stylowi nie przeciwi się iego gładkości. Toż samo mówić można o innych zaimkach: mowa następna byłaby i niesmaczna i ciemna: „Król ten panował łaskawie: iego sprawie„dliwość wielbił iego poddany, iego męstwa lękał „się iego nieprzyiaciel.“

Precyzya czyli dokładność okresów zależy *naprzód*, na przyzwoitém i poprawném ułożeniu wyrazów składaiących zdania; 2re, na logiczném uszykowaniu zdań w okresie. W ogólności, porządek, w iakim się wyobrażenia układaią w umyśle naszym, ma bydź prawidłem szykowania wyrazów w zdaniu: porządek, w iakim się zdania czyli myśli wzaiemnie łączą i kombinuią w rozumie dobrze myślącego człowieka, ma bydź prawidłem szykowania zdań w okresie. Prawo to iest powszechne: ma wszakże niektóre wyiątki, o których niżéy mówić będziemy. Co do piérwszego:

Zastanawiaiąc się nad składem każdéy myśli czyli zdania postrzegamy w nim trzy istotne części: to iest rzecz, która iest celem uwagi, to, z czém ią 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 ięzyku, który na wyrażenie różnych względów ma końcowe odmiany, są nienaganne: z tém wszystkiém, lubo drugie: *cnota człowieka zaszczyca*, iest nayprostsze i naybardziéy logiczne: bo s porównania dwóch rzeczy wynika sposób naszego czucia; dla uniknienia iednak zdarzaiących się w mowie wątpliwości przekładać powinniśmy piérwsze: gdzie wyraz oznaczaiący sąd iest w śrzodku położony. Zobaczymy niżéy, iak wzgląd na harmoniią ięzyka i inne okoliczności mogą nas zniewolić do odmienienia tego porządku. Te trzy części składaiące zdanie retorowie osobnémi oznaczaią nazwiskami: toiest *przedmiot* (subiectum), *sąd nasz lub związek* (praedicatum vel copula), *przymiot lub cel* (attributum vel obiectum); czyli po grammatycznemu *przypadek piérwszy, słowo i rząd słowa.* Zdanie iedno może bydź z większéy lub z mnieyszéy liczby wyrazów złożone, zawsze iednak te trzy części zamyka. *Słońce pali: róża pachnie.* Na iedno wychodzi, iak gdybyśmy oznaczaiąc przez osobny wyraz nasze czucie powiedzieli: *słońce iest palące, róża iest pachnąca.*

Zdanie może się składać z większéy liczby wyrazów, a iednak te tylko w sobie zawiérać będzie części, *np. ziemia iest bryłą ruszaiącą się w prze-*

strzeni niebios. Piérwszy wyraz oznacza *przedmiot*, drugi nasze twierdzenie czyli związek piérwszego z następnémi, reszta zaś wyrazów *bryłą ruszaiącą się w przestrzeni niebios* składa część trzecią czyli przymiot *ziemi*, albo cel naszego porównania, modyfikowany témi wyobrażeniami, które nam to porównanie nastręczyło. W tém np. zdaniu, od którego Tacyt zaczyna życie Agrikoli: „*Nie sa-*„*mi przodkowie nasi mieli zwyczay dzieła i oby-*„*czaie zacnych ludzi podawać potomności.*“ *Nie sami przodkowie nasi*, iest przedmiot: *dzieła zacnych ludzi i potomność* były celem uwagi: *mieli zwyczay podawać*, iest wyrażeniem sposobu myślenia i czucia piszącego. Zdanie to z większą dokładnością tym sposobem mogłoby bydź wyrażone: *Nie sami przodkowie nasi mieli zwyczay podawać potomności dzieła i obyczaie zacnych ludzi.* Gdy iednak ten ostatni porządek lepiéy się zgadza z logiczném następstwém wyobrażeń, piérwszy iest żywszym, bo mocniéy wzrusza imaginacyą.

Częstokroć *przedmiot* nie koniecznie iest przypadkiem piérwszym; tak w tém zdaniu: „Jako u „starożytnych więcéy było pochopu do działania „spraw godnych pamięci.“ Przedmiot mieści się w wyrazie *u starożytnych*, sąd czyli zdanie na słowie położoném nieosobiście *więcéy było*, inne zaś wyrazy są przymiotem albo celem porównania. W takim przypadku rozsądek i znaiomość prawideł grammatycznych skazuie nam drogę: łatwo bowiem to zdanie pod innym kształtem wyrazić: „*iako starożytni więcéy mieli pochopu do dzia-*„*łania spraw godnych pamięci.*“ S tych uwag nad porządkiem logicznym naszych wyobrażeń, a zatém porządkiém szykowania wyrazów w zdaniu, wynikłoby nieodmienne i powszechne prawidło;

gdyby człowiek zawsze spokoyny myślał bez wzruszenia i do samego tylko mówił rozumu. Lecz rzeczą iest niezaprzeczoną, że czyniąc rozbiór myśli za pomocą wyrazów, wyobrażenia okazuią się umysłowi w pewném następstwie stosownem do stanu momentalnego duszy. Inaczéy widzi, poymuie, myśli i tłumaczy się człowiek spokoyny, inaczéy namiętnością wzruszony. Porządek ten ma bydź prawem układania wyrazów w zdaniu. Te, które nayżywiéy nas dotykaią, a tém samém naywiększe uczynić maią wrażenie, w mieyscach naywidocznieyszych stawione bydź powinny. Sama natura bez pomocy sztuki uczy nas takiego szykowania wyobrażeń. Przeięci trwogą przestaiemy na wyrażeniu przednieyszych zamilczaiąc poślednie; ak mówimy: *gore! zbóyca! wąż!* i t: p.

t Cycero w téy piorunuiącéy mowie, w któréy chciał złamać zuchwałość Katyliny, i przerazić Rzymian boiaźnią, mówi: *Ad mortem te, Catilina, duci jussu consulis jam pridem oportebat!...* Wyraz *ad mortem* stawił się naypiérwéy mowcy przeiętemu zagniewaniem i pogardą. Gdyby w tém zdaniu był inny szyk wyrazów, cała skuteczność tego piorunowego wyrażenia byłaby zniszczona.

Toż samo miał na uwadze, czyli temuż samemu wzruszeniu był posłuszny Cycero, gdy niżéy trochę mówi: „*Catilinam vero, orbem terrarum caede atque incendiis vastare cupientem nos consules perferemus?...* Nie samo tu czucie harmonii wskazało porządek tym wyrazom; potrzeba ieszcze 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 mowca oświadczył to śmiałe zapytanie;

nos consules perferemus? W mowie Stan. Potoc. na pochwałę poległych czytamy. „Piorunem padła „na nas wiarołomnego nieprzyiaciela przemożna, „a niczém nie wstrzymana siła.“ Wyraz *piorunem*, zaczynaiący ten okres, zachwyca i podnosi imaginacyą, daie on wyobrażenie ogromu siły i nagłości zdarzenia: czuiémy, że położony w śrzodku lub na końcu nie uczyniłby podobnego skutku. W innem mieyscu téyże mowy czytamy: „W siedlisku króla „bohatyra, pod cieniem drzew niebotycznych, pod „którym spoczywał zbawca Wiednia, wyryię na „twardym głazie imiona wasze i sławę ich obok „sławy Jana III. ku czci wiecznéy poświęcę.“ Wyrazy *króla bohatyra*, *drzew niebotycznych*, *zbawca Wiednia*, *Jana III.* są te, na których się głos opiéra i podnosi, i które mowca chcąc utkwić mocniéy w umyśle słuchaczów rozstawia w mieyscach, zkąd brzmią naywyraźniéy. Są one tém, czém świetnieysze farby w malarstwie i żywsze tony w muzyce. Czyli to więc człowiek myśli i rozważa spokoynie, czyli żywszą iaką iest przeniknioony namiętnością, zawsze porządek, którym się wyobrażenia szykuią w umyśle, ma bydź prawém szykowania wyrazów w mowie. Harmoniia iednak ięzyka zniewala nas niekiedy do czynienia odmian, ale o tém w osobnym rozdziale mówić będziémy.

Powiedziawszy o szykowaniu wyrazów w osobnych zdaniach, przystąpmy teraz do uwag, iakim porządkiem szykować się powinny zdania w okresie czyli peryodzie, dla nadania mu potrzebnéy precyzyi. W każdym okresie, a osobliwie w okresie warunkowym iest zdanie, które stanowi założenie: następuią potém zdania, które ie rozmaicie modyfikuią, a nakoniec zdanie, które staie się rozwiązaniem okresu, dopełniaiąc sądu czyli myśli autora. Zdania, które nie są czém innem tylko kombinacyą

wyobrażeń, podlegaią co do swego porządku tym samym prawom, iakim podlegaią wyobrażenia: to-iest, 1ód, zdanie celnieysze, czyli założenie, które okazuie dążenie okresu, zaymować powinno mieysce piérwsze: to zaś, które iest rozwiązaniem czyli dopełnieniem sensu w okresie, naylepiéy na końcu położone bywa. 2re, Zdania maiące s sobą związek logiczny, będące wzaiemną dla siebie modyfikacyą, tuż przy sobie mieszczone bydź maią.

Zobaczmy to w rozbiorze następnego okresu: „Sama cnota, naypiérwsze i naywiększe między „ludźmi dobro, wkrótce nieznana gaśnie, ieśli „pióro gieniiuszu nie wydrze iéy zapomnieniu i „nie zapisze w xięgę nieśmiertelności.“ Dwa zdania celnieysze składaią ten okres: „*cnota nieznana „gaśnie: pióro gieniuszu wydziéra zapomnieniu.*“ piérwsze iest założeniem, rozwiązaniem okresu drugie. Zdanie cząstkowe, *naywiększe na świecie dobro*, powinno bydź i iest położone po wyrazie *cnota*, którego iest modyfikacyą. Lecz przy końcu, ponieważ nie można *wydrzeć zapomnieniu*, tylko *zapisuiąc w xięgę nieśmiertelności;* zdaie się więc, że porządek logiczny wymagał następnego szyku: „ieżeli pióro gieniuszu zapisuiąc „w xięgę nieśmiertelności, nie wydrze iéy zapo-„mnieniu.“

Lecz nic tak bardzo nie zaciemnia mowy, nic bardziéy nie przeciwi się precyzyi okresów, iak wielość zdań nawiasowych, kiedy te zwłaszcza nie w swoiém są położone mieyscu. W tych np. wiérszach pewnego rymotworcy, które tu tylko pod względem iasności rozbiéramy, widzieć można to naganne zdań cząstkowych pomieszanie. Rymotworca wzywa Muzy.

Muzo, ieżeli sprzyiał syn ci Alexego,
Sprzyiay poecie, kraiu mieszkańcowi tego,

Co był placem połowy dzieł, które on pieie,
Takiego śpiéwać męża śmieiącemu dzieie.

Aby tę ciemną mowę na zrozumialszą nieco zamienić, potrzebaby powiedzieć: „Muzo! ieżeli ci „sprzyiał syn Alexego, sprzyiay śmieiącemu opié„wać iego wielkie czyny poecie mieszkańcowi tego „kraiu, który był placem większéy części dzieł bę„dących rzeczą iego pienia.“ Lecz poeta w trzecim wiérszu umieścił dwa zdania poboczne, które oderwały uwagę od wyobrażenia poety, do którego umysł był skiérowany w drugim wiérszu, a zwróciły ią do bohatyra; kiedy nagle wiérsz czwarty znowu czytelnika zwraca do wyobrażenia poety. Przykro nam iest napotykać takie mieysca, zwłaszcza, gdy ani myślą, ani pięknym obrazem nie bawią imaginacyi. Mówiliśmy iuż, iak należy umieszczać zdania nawiasowe, lecz w ogólności twierdzić można, że te zawsze styl przewlokłym czynią i przeciwią się iego precyzyi. Jest to wada tych, którzy nawiiaiących się im myśli nie umieią poświęcić zwięzłości mowy. Mówiąc *np.* „Cezar „po zwyciężeniu Pompeiusza, otrzymawszy nay„wyższą władzę w Rzymie, starał się łaskawością „zatrzeć pamięć przywłaszczenia swego:“ gdybyśmy przy wyrazach *Pompeiusza*, *Rzymu*, *łaskawości* chcieli umieścić to, co się z wyobrażeniem przez te wyrazy odmalowaném w umyśle naszym wiąże, i te wszystkie myśli w iednym okresie zamknąć usiłowali; wtrącilibyśmy do niego mnóstwo zdań pobocznych, któreby go rozwlokłym i niedokładnym zrobiły. Tak popisuiąc się z obszerną nauką pozbawić możemy pismo nasze przywiązuiącéy prostoty i iasności. Niektórzy przyzwyczaieni rozwodzić się z myślami pospolitémi o cnocie, znikomości rzeczy ludzkich i t. p.: kiedy w pisaniu natrafiaią na ieden z tych wyrazów, wpadaią na-

tychmiast w zboczenia i tracą z oczu cel przednieyszy. Dziwimy się naówczas, czemu nas autor krętą prowadził ścieszką, tam gdzie prostą drogą trafić naywygodniéy było. Zmordowani błąkaniem porzucamy pismo zrzekaiąc się podróży po ciemnych i niewyplątanych manowcach i mówimy z Cyceronem: „*Quoniam intelligi noluit, desesperatur.*“

Lecz wyobrażenia i zdania mogą bydź w porządku logicznym uszykowane, okres iednak nie będzie miał precyzyi, albo z przyczyny niewiadomości lub zaniedbania prawideł ięzyka, albo iakiegoś szczególnego mowy obrotu. Tak w następnych okresach. „Żeby była piękna z marmuru osoba, na „piérwszych zaraz, wprowadzaiąc weń postać człowieka, zależy zacięciach i okrzesywaniu; tak, żeby „kto był godnym mowcą, z początku zaraz zawisło „na piérwszym wzorze.“ Kilka razy ten okres odczytać należy, aby go można zrozumieć. Trudno się domyślić przypadku piérwszego. Po wyrażeniu *żeby była piękna z marmuru osoba*, zdaie się, że ma nastąpić, *sztukmistrz*, albo *rzeźbiarz powinien* i t. d. bynaymniéy; czytamy daléy *na piérwszych zaraz*, i iuż nie wiémy, co będzie. Pisarz odrywa ieszcze uwagę przez to zboczenie *wprowadzaiąc weń postać człowieka;* gdzie nawet iest rzeczą wątpliwą, do czego odnieść ten względny wyraz *weń.* Piérwsza część nie odkrywała, aby ten okres był warunkowym: zdawało się, że samo tylko zawiérać będzie twierdzenie; ale wyraz porównywaiący *tak* na początku drugiéy części okazuie, że część piérwsza zaczynać się była powinna od wyrazu *iako.* Daléy w témże dziele: „Demostenes i Cycero, ten Rzymianin, ów Grecżyn, są to przykłady dwa nayprzednieysze wymowy; mimo które wzory wszyscy co nayuczeńsi,

„lepszych do naśladowania nie znayduią.“ I tu autor nie miał względu na precyzyą i logikę ięzyka. *Są to przykłady dwa:* imiona liczbowe poprzedzać powinny te, które modyfikuią, *są to dwa przykłady:* przyimek *mimo* nie iest tu w swoiém mieyscu; należało tu właściwie położyć *nad:* tak mówimy: *nie znayduie nic pożytecznieyszego nad pracę. Wszyscy co nayuczeńsi:* ten zaimek *co*, iest tu niezupełnie potrzebny: dosyć byłoby powiedzieć: *wszyscy nayuczeńsi.* Następne okresy i cała ta przemowa Nagurczewskiego do mów Cycerona, przez niego przełożonych, podobna temu początkowi: co tém bardziéy obraża, że tłumacząc mowcę rzymskiego, potrzeba było zbliżyć się przynaymniéy do szlachetności i gładkości iego stylu.

Pozostaie nam ieszcze mówić o przyzwoitéy okresów długości. Namieniliśmy wyżéy, że podział mowy na okresy ma za cel ułatwienie nam poięcia myśli w mowie zawartych. Zdolność natężania naszéy uwagi iest w pewnych granicach, do których piszący stosować się musi, ieśli chce bydź zrozumianym: oddalenie zbyteczne wyrazu, który sąd zupełny czyli sens w mowie zamyka, sprawuie, iż tracimy z pamięci wyobrażenia poprzednicze, i gubimy tę, iż tak rzekę, nić, która spaia myśli i rozumowania. Wikła się i miesza ten porządek, któryśmy sobie układać zaczęli, a nie poiąwszy dobrze piérwszégo okresu, nie mamy ochoty dawać więcéy uwagi na następne. Takim iest ten okres z mowy iednego z naszych uczonych i szacownych pisarzów, którego styl, pod względem iasności uważany, za wzór służyć nie może. Jest to wstęp do mowy mianéy na piérwszém posiedzeniu Tow. warsz. prz. nauk. „Nayprzyiemnieyszy ten i cale „okazały widok, tak wielu zacnych i wyborem za-

„szczyconych osób tu zgromadzonych, chwalebną „chęcią natchnionych, przyłożenia wszelkiego sta- „rania, przemysłu i pracy: użycia wszelkich nay- „skutecznieyszych pozwolonych śrzodków na wspar- „cie pożytecznych nauk, na utrzymanie w zupeł- „néy żywości światła, którém te krainy w długim „czasów przeciągu, szczególniéy zaś w wiekach „naypolerownieyszych zaiaśniały: na pomnożenie „nawet nie tylko świetnéy postawy z nauk ozdoby „nadanéy, ale i rzeczywistych z nich wynikaiących „pożytków: widok ten, mówię, nie może każdego „z przytomnych naywyższą nie obdarzyć radością, „którzy w iakąkolwiek stronę oczy obrócą, imie i „chwałę narodu swoiego w celnieyszéy części swo- „iéy odrodzoną oglądaią.“

Widać, iż tłum myśli stawiał się w iednym czasie rozumowi uczonego pisarza: usiłował ie ogarnąć i w iednym wystawić związku; stąd tyle przymiotników wciąż i bez spoynika po sobie następuiących, stąd zdania uboczne odrywaiące uwagę, naganne wyrazów przekładnie, zaimki wątpliwie kładzione: słowem, mowa mniéy zrozumiała, trudna do wymówienia i nie miła uchu.

Starożytni, ściśli bardzo w tém wszystkiém, co się tykało kształtów powierzchownych i harmonii mowy, przepisywali pewną miarę okresom 30). Przestąpienie téy miary poczytywane było za wadę. Chociaż iesteśmy dalecy od nadawania myśli ludzkiéy tak mechanicznych prawideł; przyznać iednak musimy, iż gdy okres więcéy nad cztéry części czyli cztéry zdania w sobie zawiéra, iuż się niełatwo wymawia i morduie uwagę. Wystrzegać się więc na-

---

30) Constat 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.*

leży przedłużać zbytecznie okresy, osobliwie przez uboczne i nawiasowe zdania. Wszakże, co w tym względzie smak dobry przepisuie, mówić będziémy w następuiącym rozdziale.

§. 5.

Co iest styl ucinkowy, co peryodyczny? uwagi nad ich użyciem.

Gdy mowa składa się z pasma okresów krótkich, niezawiéraiących więcéy nad iedno zdanie; styl taki nazywa się stylem ucinkowym (*oratio infracta vel amputata*, iak go Cycero mianuie). Każdy okres z pewnych części złożony łatwo iest, zrywaiąc związek zdań, zamienić na kilka okresów ucinkowych. Jednak ten sposób mówienia wynika często z natury rzeczy i szczęśliwie użytym bydź może. Piękny mamy przykład w Liwiuszu, który w takim stylu przywodzi odpowiedź Mucyusza daną Porsenie. Król ten, chcąc przywrócić na tron wygnanych Tarkwiniuszów, napastował woyną Rzymianów i stolicę ich trzymał w obleżeniu. Młodzieniec nazwiskiem Mucyusz, miłością oyczyzny zagrzany, przedsiębierze zabić naiezdnika; wchodzi więc do obozu i namiotu królewskiego: ale tam pozorem ubioru zwiedziony, ministra zamiast króla zabiia. Stawiony przed Porseną taką na pytanie daie odpowiedź: „*Romanus sum civis. C. Mucium vo-*
„*cant. Hostis hostem occidere volui. Nec ad*
„*mortem minus animi est, quam fuit ad caedem.*
„*Et facere et pati fortia Romanum est. Nec*
„*unus ego in te hos animos gessi. Longus post*
„*me ordo est idem petentium decus.* „Rzymski
„obywatel iestem. Zowią mię Kaiem Mucyu-
„szem. Nieprzyiaciel chciałem zabić nieprzyia-

„ciela. Ani mniéy mam odwagi do poniesienia „iak do zadania śmierci. I czynić i cierpieć wielkie „rzeczy Rzymianom iest właściwa. Nie sam ieden „tylko byłem tego przeciwko tobie umysłu; długi „za mną iest szereg za podobną ubiegaiących się „chlubą.“ Okresy w téy mowie po większéy części są tylko iedném zdaniem: i styl taki zowiémy stylem ucinkowym.

Gdy mowa iest pasmem okresów z kilku zdań złożonych, albo gdy znaczna liczba zdań związana iedném celnieyszém okres składa; styl natenczas zowiémy peryodycznym.

Co do piérwszego przypadku, we wszystkich dobrych pisarzach znayduiemy takiego stylu przykłady, gdzie okresy z dwóch, trzech, lub cztérech części złożone ciągle po sobie następuią. Co do drugiego, iest to mowa wyższa, wspanialsza, tłumacząca mocnieysze iakie poruszenie, któréy piękne wzory w pismach prawdziwie wymownych znayduiemy. Tak Bossuet na wstępie swoiéy mowy na pogrzebie królowéy angielskiéy, wykréśla obraz życia téy monarchini, i aby mocnieysze na słuchaczach uczynił wrażenie, zbiéra w ieden okres celnieysze iéy przypadki.

„Chrześciianie! których pamięć wielkiéy kró„lowéy, córki, żony i matki potężnych monarchów, „pani trzech królestw, na tę smutną uroczystość „zgromadza; uyrzycie w tém iedném życiu wszystkie „ostateczności rzeczy ludzkich: szczęście bez granic „i nayokropnieyszą nędzę: długie i spokoyne po„siadanie iedney z naysławnieyszych koron świata, „to wszystko, co urodzenie i wielkość naychlu„bnieyszego nadadź może, złożone na iednę gło„wę, która wkrótce wystawiona była na wszystkie „zniewagi losu: dobrą sprawę uwieńczoną naprzód „pomyślnością, a potém nagłe rzeczy obroty i nie-

„słychane odmiany: bunt długo tłumiony, nakoniec „podnoszący głowę w swoiéy zupełnéy mocy, „swawolą bez żadnego wędzidła, zniszczone prawa, „zgwałconą powagę tronu przez nieznane dotąd „zamachy, przywłaszczenie i tyranią pod imieniem „wolności: królową uciekaiącą, która we trzech „królestwach nie znayduie przytułku i dla któréy „własna oyczyzna staie się mieyscem wygnania: „dziewięciokrotną podróż na morzu mimo wiatry „i nawalnice: Ocean zdumiony, iż go tyle razy „w tak rozmaitéy postaci i dla przyczyn tak ró- „żnych przebywano: tron niegodnie wywrócony „i wzniesiony cudownie: oto są nauki, które bóg „monarchom przesyła.“

Te przykłady mogą nam dadź wyobrażenie stylu ucinkowego i peryodycznego. Zastanówmy się iakie maią zalety, iakie wady, i gdzie natura rzeczy lub rodzay wymowy naznacza im przyzwoite mieysce.

1) Ani styl ucinkowy, ani peryodyczny ciągle panować nie powinien. Piérwszy przymuszaiąc nas ustawicznie do szukania związku pomiędzy wyobrażeniami zachodzącego, byłby morduiącym dla rozumu, a w wymawianiu przerywany, niegładki i nieiako grudowaty, przez swą twardość i iednostayność stałby się nieznośnym dla ucha: drugi ciągnąc się nieprzerwanie, zrobiłby mowę rozwlokłą i nudną: staranność o ustawiczne łączenie zdań, i mieszczenie wielu w iednym okresie zrobiłaby go nienaturalnym i wymuszonym, a okazuiąc sztukę i pracę autora, zniszczyćby mogła ufność, która sama do przekonania prowadzi. Nakoniec, lubo prawidło to nie iest ściśle prawdziwe, iż okres za iedném odetchnieniem wymówić się powinien; iednakże, ponieważ małe przestanki i zawieszenia głosu nie dozwalaią, 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 bydź używany, natury i dobrego smaku radzić się należy. Mowa powinna mieć podobieństwo do obrazu, który wykréśla: do uczucia, które wyraża. Poruszenia duszy, następstwo wyobrażeń nadaią mowie ruch bystrzeyszy albo leniwszy, ciągły albo przerywany.

W mowach spokoynych i poważnych, gdzie spór nie zachodzi, gdzie przestać można na wykładzie światłym i prostym, styl peryodyczny ma naturalne mieysce. Autor zbiéra swoie myśli i umieszcza ie w pewnych oddziałach foremnie złożonych, nie obawiaiąc się, aby go obwiniono o zbyteczną skrzętność w wyszukiwaniu ozdób, gdy te są dozwolone 31). W wymowie sądowniczéy styl peryodyczny ciągle panować nie powinien: tu bowiem idzie wiele o to, aby mówca nie okazał się iawnie z usilnością i sztuką 32).

W pochwałach, gdzie należy rzecz z całą okazałością i wspaniałością rozwinąć: w opowiadaniu, które więcéy wymaga godności i powagi, niżeli zapału i wzruszeń: iedném słowem, gdzie tylko zachodzi rozszerzenie rzeczy, czyli amplifikacya; styl peryodyczny nayprzyzwoitsze ma mieysce 33). Lecz nigdzie nie należy zaniedbywać téy przestrogi,

---

31) Nam quum is est auditor, qui non vereatur, ne compositae orationis insidiis sua fides attentetur, gratiam quoque habet oratori voluptati aurium servienti. *Cicero.*

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

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

iż rozmaitość wszędzie ma iedynie prawo nam się podobać. Odmieniać należy często obroty, kształty i poruszenia stylu: czyli raczéy iśdź w tém potrzeba za własném natchnieniem, i wyrażać myśli w tych formach, w iakich się nam wystawiaią: a człowiek mocno czuiący rzecz swoię i obdarzony smakiem, nie pomyli się idąc tą drogą.

Lecz w przypadkach nadzwyczaynych, w poruszeniu gwałtowném, w gniewie, w przestrachu, w żalu, w rospaczy byłożby naturalnie, aby człowiek mierzył nieiako swoie wyrazy, układał ie w porządek, łączył i nadawał mowie swoiéy peryodyczną okrągłość? nie: w takim razie żadnych kształtów sztucznych styl mieć nie powinien. Powinien bydź tak żywy, iak są żywe namiętności, tak przerywany, iak iest przerywane ich działanie. Częściéy więc w tych przypadkach styl ucinkowy mieysce zwykł miewać.

W wyliczaniu części i okoliczności, w opowiadaniu żywém i szybkiém, w dowodzeniu nalegaiącém i ścisłém, lepiéy się także styl ucinkowy niż peryodyczny używa. Wiele się przyda mowie ozdoby i mocy, ieżeli po pewnéy liczbie takich zdań ucinkowych położy się okres pewną rozciągłość maiący, który ie wesprze i nieiako zamknie 34).

3) Czyli to iedno zdanie w stylu ucinkowym, czyli to okres w stylu peryodycznym, powinny mieć liczbę krasomowską (*numerum oratorium*), toiest taką i takich wyrazów liczbę, aby one brzmieniem swoiém czyniły mowę pełną i dogadzały żądaniu ucha.

Każdy, kto się tylko nad mową zastanowi, uzna, że częstokroć zdanie, albo okres pewnym sposo-

---

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

bem złożony, zda się bydź niedokończonym. Ucho wymagało innego składu i innych lub innéy liczby wyrazów. Wielką więc w mowie na tę liczbę krassomowską uwagę dawać należy.

Lecz iakiéy może bydź wagi, powie kto, sąd ucha dla tego, który sobie nie zamiérza bawić słuchacza czczą i próżną wymową, ale przychodzi oświécić iego rozum, przekonać, nauczyć lub wielkiémi namiętnościami przeiąć serce? Na co się zda miłym dźwiękiem głaskać uszy ludzi zatrudnionych wielkiémi sprawami, lub ważnych prawd okryciem? Jaką moc i energią myślom, iaką żywość uczuciu przydadź może miara, kształt i większa lub mnieysza płynność okresu? Ten, kto takie czyni pytanie, nie zastanawia się, iak wielki maią wpływ zmysły do władz naszéy duszy. Jeżeli wzruszenia wewnętrzne słuchacza nie zależą bynaymniéy od wrażeń na zmyśle słuchu sprawionych; tedy równie zależeć nie powinny od wrażeń, które przez oczy odbiéra: azatém cała akcya mowcy, gest, wzruszenia twarzy, rozmaite natężenia lub zwalniania głosu są bezskuteczne w wymowie: i to, co Cycero i Demostenes rozumieli bydź nayistotnieyszą częścią i naydzielnieyszą iéy sprężyną, iest iéy zupełnie obcém. Biada niewinności, sprawiedliwości i prawdzie, które maią za przeciwnika mowcę mówiącego do zmysłów, a za obrońcę filozofa, który rozumie, że tylko do umysłu i rozumu mówić należy *).

*) Uwagi ściągaiące się do harmonii stylu, tudzież innych iego przymiotów, znaydzie czytelnik w Tomie drugim od 251 do 283 stronicy.

ROZDZIAŁ III.

O POSTACIACH MOWY.

§. 1.

Co są postaci mowy? iak się mogą podzielić, i dla czego potrzebna ich nauka?

W uwagach nad początkiem i doskonaleniem ięzyków widzieliśmy, iak rozmaite postaci mowy, które z potrzeby i namiętności wyniknęły, towarzyszyły piérwszym iéy zawiązkom. Człowiek wydoskonalał mowę, ale zostawił w niéy to, co ułatwiaiąc iéy naukę, stanowiło bogactwo i ozdobę.

Wszystko iest prawie wystawione pod pewną postacią w części moralnéy i umysłowéy ięzyków. Gdy za pomocą wyobrażeń poiedynczych, początkowo nam przez zmysły przesłanych, przyszliśmy do wyobrażeń powszechnych i oderwanych, i wznieśliśmy tę zadziwiaiącą budowę myśli ludzkiéy; nayłatwieyszym i naykrótszym sposobem było przenieść nazwiska rzeczy zmysłowych do wyobrażeń umysłowych. Stąd wzięły początek wszystkie przenośnie, tak dziś rozmnożone w ięzyku, że część iego istotną składaią, i że ich w każdéy chwili, nie myśląc nawet o tém, ustawicznie używamy.

Imaginacya wzbudzona z początku potrzebą i niedostatkiem wyrazów właściwych, a poźniéy chęcią zdobienia i wystawiania wszystkiego w kształcie zmysłowym, dała początek przenośniom i innym podobnym mowy postaciom. Ale oprócz tego, namiętność miała ieszcze właściwe sobie tłumaczenia się sposoby. Roskosz, radość, gniew, smutek, podziwienie, nadawać zwykły mowie szczególnieyszy iakiś obrot i kształt niepospolity. Już tu nic od wyrazów, ani od ich uszykowania nie zależy.

Wszystko wynika z głębi serca, wystawionego na działanie iakiéy namiętności. Jako powierzchowna postać takiego człowieka różne na siebie podówczas przybiéra odmiany; tak mowa iego w rozmaite i szczególne układa się kształty: i dla tego Cycero wszelkie postaci mowy nazywa *habitus et gestus orationis:* ubiory i nieiako *iesta* mowy.

Każde więc wyrażenie, które ma iakąś szczególnieyszą siłę i które dzielnie wpływa bądź do ozdoby mowy, bądź do przekonania rozumu, lub wzruszenia serca, zwać będziémy postacią mowy (*figura orationis*).

Retorowie pod różne podziały podciągali postaci mowy. Jedni w osobnym podziale umieściwszy *przenośnie* w rozdzielaniu innych postaci stosowali się do troistego podziału stylu, na styl *prosty, umiarkowany* i *wysoki:* i pod każdym z tych rodzaiów stylu właściwe iemu mieścili postaci. Inni dzielili na postaci rzeczy, postaci porządku i postaci wyrazów: inni na grammatyczne i retoryczne: naypospolitszy iest podział na postaci słowne (*figurae verborum*) i postaci myślne (*figurae sententiarum*). Wszystkie te podziały tę maią niedogodność, iż trudno iest położyć z pewnością liniią granicy między dwiema rodzaiami; a zatém nayczęściéy umieszczenie postaci w iednym albo drugim podziale bywa dowolne.

Mniéy tych nieprzyzwoitości wystawia nam podział wynikaiący z natury samychże postaci mowy. Widzieliśmy, że w ich utworzeniu naywięcéy imaginacya lub namiętność działa. Podzieliliśmy więc postaci mowy na takie, które szczególniéy od imaginacyi zależą, i na takie, które z namiętności wynikaią. W piérwszym podziale mieścić się będą wszystkie rodzaie *przenośni* (tropus), tudzież te postaci, które albo służą do ozdoby mowy, albo po-

magaiąc do wystawienia myśli w obrazie zmysłowym, ułatwiaią iéy poięcie i staią się dzielném przekonania rozumu narzędziem. Drugi podział zaymuie te postaci, które maluiąc żywe wzruszenia serca dążą do wzbudzenia namiętności.

Nim przystąpimy do opisania i objaśnienia postaci pod każdym względnie zamykaiących się podziałem, uczynić tu ieszcze należy uwagę o potrzebie korzystania z téy nauki.

Postaci mowy nie są wynalazkiem sztuki. Użycie ich w każdym ięzyku iest ludziom wrodzone, bo częścią z potrzeby, częścią z namiętności wynikło. Język dzieci, które się dopiéro mówić uczą, ięzyk ludzi, którzy żadnéy nie maią nauki prócz téy, którą im dała natura i potrzeba, iest iednak pełny rozmaitych postaci. Imaginacya i namiętność ostrzega ich, gdzie któréy figury użyć maią, i w tém się nigdy nie mylą. Zdaie się więc mniéy bydź użyteczną nauka o tém, w czém tak pewnym przewodnikiem iest sama natura.

W saméy rzeczy nicby mniéy korzystnego nie było, iak obszérne i rozwlokłe wyliczanie i opisywanie wszystkich postaci mowy z ich naydrobnieyszémi podziałami, których liczba iest prawie nieskończona. Nauka ta stałaby się nawet szkodliwą, gdybyśmy wkładaiąc pęta na rozum i imaginacyą przepisywali mowcy lub pisarzowi użycie tych a nie innych postaci; gdybyśmy bez względu na inne mowy zalety lub wady rozumieli, że cała sztuka wymowy zależy od iéy upstrzenia rozmaitémi figurami.

Lecz zważać potrzeba, że mowa od nieiakiego czasu stała się narzędziem zbytku, że nie iest dziś, iak była w początkach swoich, prostym tłumaczem małéy liczby potrzeb i myśli. Niedosyć iest wytłumaczyć się dokładnie i iaśnie, szukamy ieszcze przy-

iemności, i wszystkim naszym wyrazom staramy się nadadź szlachetność i iakiś obrot niepospolity. W takim razie nauka o postaciach ostrzeże nas, gdzie i iakie postaci maią mieysce, gdzie są pięknością a gdzie zeszpeceniem mowy.

Oprócz tego, ięzyk wydoskonalony zawiéra w swoim zbiorze większą może połowę wyrazów, które bywaią przenośnie wziętémi. Całe nawet sposoby mówienia pospolicie i od wszystkich używane należą do rzędu pewnych postaci. Poznanie więc postaci iest potrzebne dla samego poznania ięzyka.

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

Zaradza temu w części przynaymniéy krytyka, która w uwagach swoich nad mową ludzką opisuiąc rozmaite iéy sposoby i rodzaie, naucza w iakiéy okoliczności przyzwoicie użyte bydź mogą: gdzie okazuią szkolną przysadę i śmiészną nadętość, a gdzie zgodne z naturą i smakiem, prawdziwéy mocy i ozdoby mowie przydaią.

Témi uwagami powodowani stosownie do po-

działu, którysmy przyięli, opiszémy naturę celnieyszych postaci mowy, i objaśnimy ie przykładami.

R. III O postaciach mowy.

§. 2.

Postaci mowy zależące szczególniéy od imaginacyi.

Postaci w tym podziale zawarte służą szczególniéy do wystawienia myśli naszych w obrazach, które się im bydź obce zdaią. Takiémi są: wszystkie rodzaie przenośni (*tropus*), wszystkie porównania i opisy, omowienie, stopniowanie wyobrażeń, antyteza czyli stawienie obok siebie myśli i obrazów przeciwnych.

§. 3.

Wyobrażenie przenośni, iéy powszechna zasada, iéy rodzaie.

Wyrazy w mowie maią albo właściwe albo niewłaściwe znaczenie. Maią znaczenie właściwe, gdy są użyte do wyrażenia rzeczy, któréy w ięzyku zwykły bydź znakami: niewłaściwe, czyli iak nazywamy *przenośne,* gdy się łączą z obcém iakiém wyobrażeniem. Działa tu naywięcéy imaginacya daiąc rzeczom nieżyiącym czułość i życie, żyiącym zaś udzielaiąc tych własności i kształtów, pod którémi nieżyiące wystawiać się zwykły. Człowiek nieużyty i nieludzki nazwany był *twardym* i *serce iego kamieniem:* ten który z trudnością poymował, *tępym:* maiący 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 gniéwu, ogień zemsty pożera iego serce.* Wymowa zwykła bydź wystawiana w wyobrażeniu rze-

ki, albo iakiéy słodyczy. *Słodka wymowa, potok słów niewstrzymany.* Każdy ięzyk ma bardzo wiele wyrazów przenośnych: bo te wyniknąwszy z niedostatku wyrazów i ubóstwa ięzyków, utrzymywały się potém i pomnażały dla tego, że ułatwiaiąc poięcie rzeczy, dodaią mowie wdzięku i mocy. W uwagach naszych nad początkiem i składem ięzyków okazaliśmy źrzódło przenośnych w mowie wyrazów. Tu tylko ieszcze zastanowić się należy nad powszechną wszystkich przenośni zasadą.

Imaginacya pobudzona przez potrzebę albo namiętność dała początek przenośniom: lecz widzieliśmy iuż, że imaginacya ludzka nie działa dowolnie i w łączeniu wyobrażeń trzyma się pewnych praw i nie może łączyć z sobą rzeczy zupełnie przeciwnych. Trzyma się ona różnych względów, iako to: *podobieństwa, spółbytności, czasu, mieysca, skutku*, lub *przyczyny*. Niektórzy *podobieństwo* położyli za zasadę wszelkich przenośni: lecz tyle iest wyrazów przenośnych, które s tego źrzódła nie wynikaią; iż trzeba raczéy powiedzieć, że iakikolwiek *związek*, przez imaginacyą między rzeczami upatrzony, iest powszechną przenośni zasadą. S téy uwagi wynika podział przenośni na różne osobne klassy, które od niektórych retorów mocno pomnożone zostały, a które do trzech celnieyszych odnieść można, toiest: *metafora, metonymia* i *synekdoche*.

§. 4.

O metaforze, allegoryi, i porównaniu (comparatio).

Metafora iestto gatunek *przenośni*, przez którą wyraz zamiast właściwego znaczenia przybiéra obce, stosownie do podobieństwa dwóch rzeczy lub dwóch wyobrażeń, które imaginacya między niémi

znayduie. Tak mówimy *kwiat młodości*, dla upatrzonego podobieństwa między *młodością* i *kwiatem*. Mówimy także w znaczeniu niewłaściwém: *uiąć wędzidłem namiętności swoie*, *zasiać niesnaski*, *rzucić głownią niezgody*, *rozkrzewić nauki*, *zaszczepić dobre obyczaie*. Są to przenośnie na podobieństwie zasadzone. Gdy mówimy, *światło rozumu;* wyraz ten zasadzony iest na poprzedniczém działaniu imaginacyi, która podobieństwo między témi wyobrażeniami upatrzyła: albowiém, iako *światło* w znaczeniu właściwém daie nam widzieć przedmioty, użycza rzeczom koloru, i iedne od drugich rozróżnia; tak też *rozum*, gdy rzecz iaka staie się celem iego uwagi, ukazuie nam stosunki, różnicę lub podobieństwo, których nie moglibyśmy dostrzedz bez pośrzednictwa téy władzy duszy.

Gdy metafora iest ciągle przedłużona, i nie iuż w iednym lub kilku wyrazach, ale w całéy zawiéra się mowie, gdy autor pewne pasmo myśli i postrzeżeń swoich wystawia pod postacią rzeczy, nie maiących z myślami iego innego związku, prócz podobieństwa; naówczas metafora bierze nazwisko *allegoryi*. Allegorya, iestto pewny sposób wystawienia prawdy iakiéy moralnéy pod zasłoną cieńką i przezroczystą. Stosunki powinny bydź tak iasne i wyraźne, aby za każdym rysem dawała się postrzegać myśl prawdziwa pod powłoką allegoryi ukryta. Naydoskonalszym wzorem i naypięknieyszym w tym rodzaiu przykładem iest ta oda Horacyusza, gdzie pod postacią *okrętu* wystawiaiąc rzeczpospolitą rzymską, nie umieścił żadnego wyrazu, któryby nie miał stosunku i podobieństwa do obyczaiów 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
Possint imperiosius
Aequor? Non tibi sunt integra lintea,
Non Di, 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 Cycladas.

„O okręcie, nowe cię więc bałwany poniosą „na morze? co czynisz? ach! zachoway się w por- „cie! czyliż nie widzisz, że boki twoie są ogoło- „cone z wioseł, a maszt południowym strzaskany „szturmem. Jęczą połamane reie, a dno nawy wy- „trzymać nie zdoła burzy groźnego morza. Żagle „twoie są podarte, i nie masz bogów którychbyś „w powtórnym wezwał ucisku. Chociaż dała ci „początek sosna z Pontu, lasów szlachetna córa, „nadaremnie będziesz się chlubił imieniem i rodem „swoim. Nie ufa boiaźliwy maytek malowidłom „zdobiącym przodek okrętu. Miéy się więc na ba- „czeniu, ieżeli nie chcesz zostać wiatrów igrzyskiem. „O ty, coś mnie nie dawno tak wielkim przeraził „smutkiem, dziś niepokoiem i niemałą nabawiasz „troską, strzeż się wód, na których świetne poły- „skuią Cyklady.“

Cała ta oda iest allegoryą: pomiędzy okrętem

i rzecząpospolitą, pomiędzy woyną domową i morską nawałnością stosunki tak były uderzaiące, że Rzymianie nie mogli ich nie postrzedz: i nigdy prawda nie miała delikatnieyszéy i przezroczystszéy zasłony.

Użycie allegoryi w wymowie a osobliwie w poezyi iest bardzo obszérne: służy ona do nadania przyiémnieyszego kształtu prawdzie moralnéy, która pod obcą sobie wystawiona postacią mocniéy wzrusza umysł, więcéy mówi do sérca, i łatwiéy się w pamięć wraża. Cała prawie mitologia Greków i Egipcyan iest pewnym rodzaiem allegoryi, i te zmyślenia w swoiéy nowości były podobno naydowcipnieyszym wynalazkiem rozumu ludzkiego. Sztuka allegoryi zależy na odmalowaniu żywém i dokładném rzeczy, któréy nadaiemy iestestwo, podług wyobrażenia i postaci w iakiéy ią wystawić chcemy: takim iest obraz *Prośb* 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 obszerne dzieła, w których wszystkie osoby allegoryczne były. Nadawano wszystkiemu iestestwo: otrzymywały ie nawet metafizyczne wyrazy mowy, iakoto, zaimki, przyimki, przysłówki, a nawet całe zdania i zwyczayne 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 wielkie cele wymowy i poezyi.

Im naród który ma imaginacyą żywszą, tym częstszych przenośni i allegoryi używa: lecz z tegoż samego źrzódła wynika ieszcze inny sposób wystawiania naszych myśli pod obrazem rzeczy obcych, który w nauce naszéy nazwiémy *porównaniem* (*comparatio*).

Przez metafory wyobrażeniu naszemu nadaiémy nazwisko rzeczy innéy dla upatrzonego podobieństwa. Tak mówimy „gwałtowny strumień wymowy „Demostenesa niszczył i wywracał zarzuty iego „przeciwników:“ iestto metafora, gdzie wymowa Demostenesa wyrażona iest pod postacią gwałtownego strumienia. Lecz gdy powiémy: „wy„mowa Demostenesa, iak strumień gwałtowny, wy„wracała zarzuty przeciwników iego;“ sposób taki mówienia iest *porównaniem* (comparatio), kiedy rzecz właściwém imieniem mianowana wystawia się ieszcze w obrazie obcym.

Naycelnieyszym zamiarem *porównania* iest zbliżyć przedmiot i w iaśnieyszém świetle wystawić go imaginacyi. W wymowie krasomowskiéy *porównanie* powinno się ograniczać témi stosunkami, które do żywszego odmalowania naszéy rzeczy są istotnie potrzebne. Zaletą takiego *porównania* iest trafność, niespodziane i uderzaiące podobieństwo. Gdy wybór młodzieży ateńskiéy na woynie zginął, Perykles porównywał tę stratę do straty roku, który byłby pozbawiony swéy wiosny. Lecz, kiedy w prozie porównanie trzyma często mieysce dowodu i służy szczególniéy do objaśnienia myśli; w poezyi ozdoba iest naycelnieyszym iego zamiarem. Są to obrazy, w których imaginacya może rozwinąć wszystkie swoie bogactwa, i do których odmalowania poeta dobiéra farb nayżywszych. Naypięknieyszych i naywyższych tworów poezyi *porównania* są istotną i bardzo ważną zaletą. Znay-

duiémy ie na każdéy prawie karcie Iliady, i Homer w tym względzie, równie iak w innych, stał się nauczycielem i wzorem następnych.

Achilles niosąc zemstę za śmierć Patrokla, idzie do boiu. Poeta wystawia go w postaci króla źwierząt, 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 z młodzian dosięgnie żelazem,
Zwraca się, pysk otwiéra, kły ostre zapienia,
Jęczy i z piérsi straszne wydaiąc ryczenia,
Zabiéra się do walki z mnóstwem uzbroioném,
I boki oba długim uderza ogonem:
A tocząc wzrok okropny wpada w pośrzód grotów,
Lub wszystko mordem zniszczyć, lub sam zginąć gotów.
Tak wielkiego Achilla niesie zapał męzki.

Często poeta, aby uczynił mocnieysze na imaginacyi wrażenie, wystawia w obrazie zmysłowym myśl powszechną, lub zdanie moralne. Tak Wirgiliusz miłość Dydony powziętą ku Eneaszowi i niespokoyność, któréy się pozbydź nie mogła, wyraża w podobieństwie zranionéy łani:

Qualis coniecta cerva sagitta,
Quam procul incautam nemora inter cressia fixit
Pastor agens telis; liquitque volatile ferrum
Nescius: illa fuga sylvas, saltusque peragrat
Dyctaeos: haeret lateri lethalis arundo.
Jako mniéy baczny łowiec, gdy pierzchliwéy łani
Bok połotném a tkwiącém żelezcem zarani;
Ta ucieka po górach, ucieka po lesie,
Ale wszędy zabóyczą strzałę z sobą niesie.

Lukan, dla wyrażenia skłonności ludu rzymskiego w chwytaniu się strony Pompeiusza, lubo

iuż potęga Cezara przemagać zaczęła, maluie to w obrazie wód morskich, które, lubo wiatr nagły z przeciwnéy strony powieie, przez czas nieiaki są ieszcze posłuszne piérwszemu, za którym iśdź przywykły (Phar. x. II. w. 454):

Ut quum mare possidet Auster
Flatibus horrisonis, tunc aequora tota sequuntur;
Si rursus tellus, pulsu laxata tridentis
Aeolii, tumidis immittat fluctibus Eurum,
Quamvis icta novo, ventum tenuere priorem
Aequora, nubiferoque polus quum cesserit Euro,
Vindicat unda Notum.
Tak kiedy szumny Auster władnie mórz rozlewem,
Posłuszne wody idą za iego powiewem:
Lecz gdy tróyząb Eola zwolniwszy zapory
Puści groźnego Eura na wzdęte przestwory,
Za tém nowém popchnięciem woda iśdź nie rada.
I choć Eur chmurnośny powietrzem iuż włada,
Austra słuchaią fale....

Tenże poeta opisuiąc skutek, iaki mowa Cezara i Leliusza sprawiała na umysłach żołnierzy, wystawia go w tym nowym i wiele do imaginacyi mówiącym obrazie:

His cunctae simul assensere cohortes,
Elatasque alte, quaecumque ad bella vocaret,
Promisere manus. It tantus clamor ad auras,
Quantus piniferi Boreas cum thracius Ossae
Rupibus incubuit, turbato robore pressae
Fit sonus, aut rursus redeuntis in aethera sylvae.
Ten głos przyiął z oklaskiem żołnierz niespokoyny,
Wzniesioną ręką znacząc gotowość do woyny.
Przebiiaią obłoki skupione odgłosy.
Tak kiedy na wierzchołku w sosny płodnéy Ossy,
Zaryczy wiatr północny i po skałach mruczy,
Huczy las zginaiąc się i powstaiąc huczy.

Krasicki *w woynie chocimskiéy* niespokoyność sułtana, przerażonego senném widzeniem, maluie w następném podobieństwie:

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

S przytoczonych przykładów widzimy, że nayczęściéy przez *porównanie* wyobrażenie umysłowe, zdanie moralne wystawia się w obrazie zmysłowym. Czasem iednak pisarz przeciwny temu zachowuie porządek; iak Fenelon w tym opisie ucisza-iącego się morza: „Wiatry poczynały się uciszać i „ryczące morze podobne było do osoby, która wy-„zionąwszy straszliwą namiętność gniewu, zacho-„wała ieszcze nieco zapalczywości i pomieszania. „Przygłuszone grzmoty w odległości słyszeć się „niekiedy dawały.“

Tu w obrazie namiętności człowieka wystawione iest malowidło uciszaiącego się morza.

Tak więc podobieństwo, które imaginacya między rzeczami upatruie, stało się, iak widzimy, początkiem i zasadą *metafory, allegoryi* i *porównania.* Trzy te postaci mowy, pochodząc z iednego źrzódła, iednym są poddane prawidłom; i z ich natury następuiące wynikaią przestrogi: 1ód, Podobieństwo powinno mieć dokładne i uderzaiące stosunki: im zaś bardziéy będą niespodziane i nowe; tym więcéy uczynią wrażenia. 2re, Ponieważ pisarz w użyciu tych postaci nie ma innego zamiaru, tylko

rzecz swoię oblec w przyiemnieyszą i szlachetnieyszą szatę; przeto rzeczy podłe i obrzydliwe nie mogą bydź celem przystosowania. 3cie, Celem każdéy z tych postaci iest wystawienie myśli w obrazie światleyszym i wyraźnieyszym; wszelka więc przesada, ciemność i powikłanie są iego wadą. Z téy przyczyny *metafory*, *allegorye* i *porównania*, używane w iednéy mowie, nie dobrze się częstokroć używaią w drugiéy. Stosować się w tym razie należy do położenia, obyczaiów i sposobu życia narodu, którego mową piszémy.

§. 5.

Metonymia, synecdoche, i inne rodzaie przenośni.

Imaginacya przebiegaiąc z niezmierną szybkością wszystkie przedmioty, z którémi się nasze wyobrażenia wiązać mogą, usiłuie swóy lot bystry przenieść do mowy, i dla tego podaie nam te skrócenia, albo żywsze sposoby tłumaczenia myśli, gdzie nie iuż podobieństwo, ale iakikolwiek związek iest prawidłem użycia wyrazów. Metonymia iest iednym gatunkiem przenośni, w któréy wyraz zamiast właściwego wyobrażenia maluie inne związek z piérwszém maiące. Jako podobieństwo iest zasadą metafory; tak związek iest cechą metonymii. Użycie téy postaci w mowie iest bardzo obszérne: o niektórych tu tylko wspomnimy stosunkach, w których się czynić zwykła zamiana wyrazu za wyraz: tak kładzie się: 1od, Sprawca rzeczy za rzecz samę: *np.* czytam Wirgiliusza, zamiast czytam wiérsze Wirgiliusza. 2re, Przyczyna za skutek, *np.* żyć z pracy: toiest z korzyści nabytych przez pracę. 3cie, Skutek za przyczynę, *np.* góra ta nie ma cienia, toiest drzew cień rzucaiących. 4te, Rzecz za-

wieraiącą za rzecz zawartą, *np.* ziemia umilkła w obliczu Alexandra: toiest mieszkańcy ziemi. 5te, Znak za rzecz oznaczoną, *np.* dziesięć chorągwi uderzyło na nieprzyiaciela: toiest zastępów ludzi służących pod chorągwią. 6te, nazwiska niektórych części ciała za namiętności i uczucia, *np.* traci serce, zamiast traci odwagę i t. p.

Używaią się ieszcze przez nadużycie metonymii wyrazy związku z rzeczą nie maiące, iedynie 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 téy pory czwarte minęły żniwa.

Synecdoche po grecku, po łacinie *comprehensio*, *ogarnienie*, iest gatunkiem przenośni, przez którą wyraz, maiący iakie znaczenie szczególne, nabywa znaczenia ogólnego, i przeciwnie: tém się zaś od metonymii różni, że gdy w téy biorę wyraz za wyraz dla zachodzącego między rzeczami związku, przez synekdochę biorę więcéy za mniéy lub mniéy za więcéy. Użycia iéy celnieysze są następne, 1od, ogarnienie rodzaiu, *np.* *śmiértelni*, zamiast *ludzie*, *stworzenie* zamiast *człowiek:* lubo te obadwa wyrazy *śmiertelni* i *stworzenie* ściągaią się do wszystkich iestestw na ziemi żyiących. 2re, *Ogarnienie gatunku:* kiedy się iakie nazwisko właściwe używa do oznaczenia rzeczy szczególnych: tak rymotworcy łacińscy każde ustronie wieyskie przyiemne i roskoszne mianowali nazwiskiem doliny *Tempe*, oznaczaiącém właściwie mieysce w Tessalii nad brzegiem rzeki Peneusza, sławne z przyiemności swego położenia. Dla tego Horacy w iednéy ze swych pieśni powiada:

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

„Sen łagodny nie pogardza nizką wieśniaków „strzechą; lubi on przebywać na cienistym brzegu „i na dolinach, gdzie powiewaią zefiry.“

3cie, *Ogarnienie liczby: np.* nieprzyiaciel następuie, zamiast następuią nieprzyiaciele i t. p. Ogarnia się ieszcze liczba pewna w niepewnéy, część w całości i całość w części i inne tym podobne stosunki, w których wyraz ma albo rozlegleysze albo mniéy rozległe od właściwego znaczenie.

§. 6.

Stopniowanie wyobrażeń (*incrementum*).

Umysł za przewodnictwem imaginacyi przechodząc z iednego do drugiego wyobrażenia, stosownie do tego, iak rzecz swoię powiększyć lub zmnieyszyć pragnie, coraz mocnieyszych albo coraz słabszych dobiéra wyrazów. Sposób taki mówienia nazywaią retorowie (*incrementum* albo *gradatio*), po polsku nazwać można *stopniowaniem wyobrażeń.* Wyrazy w téy postaci w takim się układaią porządku, że zawsze wyraz następny oznacza więcéy albo mniéy od tego, który go poprzedził, aż do ostatniego, który iest naymocnieyszym albo naysłabszym, podług tego, iak postęp iest ubywaiący lub wzrastaiący. Mamy przykład takiego kształtu mówienia w tém mieyscu mowy Cycerona przeciw Werresowi, w którém opisuie 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 iest więzić obywatela rzymskiego, „zbrodnią zadadź chłostę, oycobóystwem prawie za„mordować: ale iak nazwę przybić do krzyża? Nie „masz wyrazu, któryby mógł odmalować taką nie„godziwość“.

W następném mieyscu mowy przeciwko Katylinie mamy przykład takiego stopniowania rosnącego w iednéy części okresu, ubywaiącego w drugiéy. Mowca mówi do Katyliny: „*Nihil agis,* „*nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo* „*non audiam, sed etiam non videam, planeque* „*non sentiam.*“ Nic nie czynisz, nic nie przed„siębierzesz, nic nie zamyślasz, o czémbym ia nie „słyszał, czegobym nie widział i zupełnie nie „przeniknął.

§. 7.

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 iakim wystawić widoku: w obudwu tych przypadkach imaginacya działa i tworzy tę postać mowy, która się omówieniem (*periphrasis*) nazywa, gdy znaczney liczby wyrazów używamy do wydania tego, coby w iednym lub w niewielu zamknąć można. Sposób ten mówienia iest źrzódłem wielu ozdób w rymotworstwie i wymowie. Tak Wirgiliusz zamiast tego prostego wyrażenia, *noc była*, używa tego pięknego omówienia:

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

Co możnaby przełożyć:

Ze Snu naówczas dłoni znużone stworzenia
Piły po trudach słodki napóy zapomnienia.

Wolter w Henryadzie tak opisuie poranek:

Tym czasem pałac słońca w wschodniéy świata stronie
Różnofarbne Jutrzeńki otwiérały dłonie:
Noc gdzie indziéy zasłony rozwiészała czarne,
I wraz z nią uchodziły sny lekkie i marne.

W téy postaci biorą się myśli i obrazy, które powszechne mniemánie do pewnych zdarzeń w naturze przywiązywać zwykło. Przez nię zamiast imion osób mianuią się często celnieysze ich przymioty i istotne cechy, i byle omówienie nie wychodziło z granic podobieństwa do prawdy i oszczędnie używane było, nadaie zawsze mowie wiele okazałości i ozdoby.

§. 8.

Opisanie (*descriptio*).

Naycelnieyszém zatrudnieniem imaginacyi iest zgromadzenie w iedno części rozrzuconych i szczególnych; z niéy więc wynikaią te opisy, które w mowie zastępuią mieysce obrazów i malowideł. Niedosyć iest prostém mianowaniem wskazać rzecz, o któréy chcemy dadź wyobrażenie; trzeba ią często tak wystawić czytelnikom, aby się zdawała bydź obecną. Mówiąc o imaginacyi wyłożyliśmy, iakim sposobem postępuie ta władza umysłu w zgromadzeniu szczególnych rysów i złożeniu z nich iednego całkowitego obrazu. Tu zastanowimy się nad różnémi rodzaiami i prawidłami opisania.

Retorowie różnym rodzaiom opisania osobne nadali nazwiska stosownie do różności rzeczy, któréy się obraz wykréśla. I tak opisanie pory czasu nazwali *chronographia*, opisanie położenia mieysca *topographia*, powierzchownéy postaci osób *prosopographia*, obraz ich skłonności i przymiotów moralnych *ethopeia*, nakoniec *hypotiposis*, gatunek nayżywszego i naydokładnieyszego opisania, które obraz doskonały wystawia.

Często w mowie niewiązanéy a częściéy ieszcze 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 iest wadą wszelkiego opisania. Mnóstwo rzeczy drobnych, lub niestosownych rozdziela uwagę i wprowadza zamieszanie, w którém nikną ważnieysze. Wirgiliusz obraz burzy na morzu w kilkunastu wiérszach zamyka; aby zaś odmalował okropne iéy skutki dwóch na to wiérszów używa:

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

„Widać niewielu pływaiących po niezmiernéy „przestrzeni, oręże mężów, szczątki okrętów, i „troiańskie po wodzie bogactwa.

Dosyć iest porównać to piękne Wirgilego opisanie z opisem burzy Lukana w Farsalii niezmiernie rozszérzonym, aby się przekonać, iż we wszelkiém opisaniu mniéy powinniśmy ubiegać się za mnóstwem szczegółów i drobnieyszych okoliczności, iako raczéy za wyszukaniem i wyborem tych, które istotę i charakter obrazu stanowią.

2re, Każde opisanie mocnieysze na umyśle spra-

wi wrażenie, gdy zbliża do siebie obrazy przeciwne: *np.* spokoyności i zamieszania, dostatku i nędzy. Gdy Tas w *Jerozolimie wyzwolonéy* maluie posuchę niszczącą obóz Gotfryda, który chrześciianom dowodził, powiększa okropność tego obrazu przez wspomnienie cienistych dolin, chłodnych i przezroczystych strumieni, nad których brzegami mogliby szczęśliwe prowadzić życie (P. XIII. str. 53–65). Obraz dzieci Medei pieszczących się z matką, w téy chwili, gdy ta przedsiębierze ie zamordować, i uśmiechaiących się na widok wzniesionego żelaza nad ich łonem, obraz ten mówię, wzrusza naymocniéy serce przez to zbliżenie niewinności i zbrodni, życia i śmierci.

Wirgiliusz dla dobitnieyszego odmalowania rospaczy i niepokoiu Dydony umieszcza piérwéy obraz ucieszenia 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 słodkiémi krzepiły się wczasy
Strudzone ciała: milczą i morza i lasy,
Pół biegu dokończaią świetnych gwiazd orszaki,
Ucichły pola, trzody, różnopiórne ptaki.
I co po przezroczystych ieziorach się kryie,
I co po wsiach krzewami otoczonych żyie.
Wszystko to, snem uięte pod milczącym cieniem,
Koiło serca miłém trudów zapomnieniem.

Sama Dydo słodkiego snu leczącéy mocy,
Nie zna, oczy i serce niedostępne nocy.
Znowu sroży się miłość, wzmaga się zgryzota,
I straszny gniew piérsiami w różne strony miota.

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

Dzieiopis, który nie chce bydź tylko prostym kronikarzem, ale obraz rzeczy, które opisuie, chce przenieść do potomności, starać się powinien o tak żywe malowidła i tak wierne opisy, aby się obecnémi oczom czytaiących bydź zdawały. W Tacycie, Liwiuszu, Salustyuszu na każdéy karcie znayduiémy piękne tego przykłady. W historyi połącza się często prosopografia z etopeią dla wykréślenia zupełnego obrazu osoby, iak Salustyusz w tym opisie Katyliny: „Lucyusz Katylina ze szlachetnego „pochodzący rodu, miał duszę mocną i silne ciało, „ale umysł zły i nieprawy. Domowe woyny, za„boie, zdzierstwa, niezgody obywatelskie od dzie„cińſtwa miały dla niego powaby; i te były mło„dości iego ćwiczenia. Trudno iest poiąć do ia„kiego stopnia mógł znosić głód, zimno i bezsen„ność. Zuchwały, chytry, niestateczny, zdatny do „udawania i zmyślenia wszystkiego, żądny cudzéy „własności, w swoiéy rozrzutny, gorący w swych „żądzach, wiele mowności, mało rozsądku. Nie„zmierny iego umysł pragnął zawsze czegoś nad„zwyczaynego, niepodobnego i zbyt wysokiego.“

Nie masz rodzaiu wymowy, w którymby nie zachodziła potrzeba wykréślenia obrazów: od tego bowiém po większéy części zależy wrażenie, które sobie autor uczynić zamiérza. W poezyi, w stylu

historycznym, i w wielu innych rodzaiach prozy, opisania są celnieyszémi źrzódłami piękności.

§. 9.

Antyteza.

Imaginacya przebiegaiąc myśli i obrazy maiące związek z tém, co ią szczególniéy zaymuie, widzi obok, szereg myśli i wyobrażeń przeciwnych, i dla iaśnieyszego odmalowania piérwszych zbliża do nich drugie. Stąd 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, iaki sprawuie w malarstwie zbliżenie cieniów i światła, albo w muzyce wysokich i nizkich tonów. W użyciu iednak téy postaci mowy, bardzo oszczędnym i ostrożnym bydź należy: nic bowiém łatwiéy nie zamienia się w wykwintność i próżne błyskotki stylu, iak ustawiczne antytezy. Można powiedzieć, że antyteza wtenczas tylko iest nienaganną, gdy ią samo uczucie podaie, i kiedy mimo wolą, że tak powiém, pisarza z pióra się iego wylewa. Tak gdy Wirgiliusz wprowadza mówiącą Junonę, która karmiąc w sercu gniew nieukoiony postanowiła użyć wszelkich śrzodków do zguby Troian, bardzo naturalnie tę piękną antytezę kładzie w iéy usta:

Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.

Jeśli nie zdołam nieba, więc piekło poruszę.

Albo w tém przepowiedzeniu wielkości Rzymu:

Imperium terris, animum aequabit Olympo.

Albo to, co powiedział Seneka o iestestwie naywyższém i iego niewzruszonych prawach; *sem-*

per paret, semel iussit. Albo ten piękny wyraz Alexandra: *malo me fortunae peniteat, quam victoriae pudeat.*

Takie antytezy nie odbiéraiąc mowie charakteru powagi i mocy, są znakomitą iéy ozdobą. Nie można zatém z niektórymi autorami potępić zupełnie antytezy i zniżyć ią do rzędu błahych ozdób do okazałości iedynie służących. Może ona bydź prawdziwą zaletą, gdy z natury rzeczy i z czucia piszącego wynika. Nadużycie tylko iak w innych, tak i w téy postaci mowy iest szkodliwe i naganne.

§. 10.

Postaci mowy zależące szczególniéy od namiętności. Opis i początek namiętności.

Nim przystąpimy do opisania postaci mowy z namiętności wynikaiących, uczynimy piérwéy krótkie uwagi nad początkiem i rodzeniem się tych mocnieyszych wzruszeń serca.

Poymować i chcieć są dwa oddzielne działania duszy naszéy. Sposobność poymowania nazywamy rozumem, *sposobność* chcenia nazywamy *wolą.* Zatrudnieniem *rozumu* iest widzieć, poymować i ogarniać: zatrudnieniem *woli* iest kochać albo nienawidzieć, przyymować albo odrzucać.

Dla ścisłego związku zachodzącego między *rozumem* i *wolą* wrażenie uczynione na iedném udziela się drugiemu. Jeżeli to wrażenie iest przyiemne, *wola* pragnie rzeczy, która iest iego przyczyną: ieżeli nieprzyiemne, odrzuca ią. Gdy ieszcze te wrażenia są słabe i nie wzburzaią mocno pokoiu duszy, sprawuią uczucia, które się nie mogą nazywać namiętnościami: lecz gdy są żywe i gwałtowne, naówczas służy im właściwie to imie. Są to

pragnienia gorące, wzruszenia niepohamowane, które wolą naszę pociągaią ku iakiemu przedmiotowi albo od niego oddalaią.

Jako rozum podług przedmiotów, którémi się zatrudnia i sposobów, których używa, bierze rozmaite nazwiska, *rozsądku*, *imaginacyi*, *rozwagi*, *pamięci* i t. d.; tak też ze sposobu, podług którego *wola* dąży do iakiego przedmiotu, wynikaią różne imiona, które iéy nadaiémy. Gdy *wola* pragnie złączyć nas z rzeczą, która iest celem uwagi, wzbudza się w sercu naszém namiętność, którą nazywamy *miłością:* gdy pragnie nas od niéy oddalić, rodzi wzruszenie, które *nienawiścią* mianuiemy.

Dwie te namiętności *miłość i nienawiść* są źrzódłem wszystkich innych, czyli raczéy inne namiętności są tylko modyfikacye tych dwu celnieyszych poruszeń *woli.*

Jeżeli *dobro* iest obecne, sprawuie w nas *radość* i rodzi *roskosz:* ieśli iest oddalone a spodziewamy się go otrzymać, wynika *nadzieia:* ieżeli z naszą szkodą inni go używaią, powstaie *zazdrość.* Gdy nam go chcą wydziérać, wzrusza nas *gniew*, *podziwienie*, *przestrach* lub *odwaga.* Gdy go mocno pragniémy i godnymi się bydź rozumiemy, wynika stąd *pycha* i *ambicya.*

Jeżeli znowu złe iest obecne, wynika *smutek* i *troska:* ieśli iest oddalone a nie wiémy, czy go uniknąć potrafimy, następuie *boiaźń:* ieśli uniknienia go wszelka nam odjęta nadzieia a złe zagraża nam zgubą, powstaie *rospacz:* ieśli drugich ludzi uciska, daie się nam uczuć *litość:* ieśli go niesłusznie znosimy, rodzi się *wzgarda* i *zadumienie.* Takie są początki namiętności ludzkich: które, iako są celnieyszémi sprężynami spraw człowieka; tak też wiele bardzo maią wpływu do sposobu, iakim on myśli swoie tłumaczy.

§. 11.

Które postaci wypływaią szczególniéy z namiętności.

Postaci, zawiéraiące się w tym podziele, iedne służą szczególniéy do przekonania *rozumu*, drugie do wzruszenia serca i obudzenia namiętności. Z celnieyszych piérwsze są: *powtórzenie* (repetitio), *opuszczenie* (praeteritio), *uprzedzenie* (anteocupatio), *zezwolenie* (concessio), *powiérzenie* (communicatio). Drugie zaś: *ironia* czyli *żart*, *hyperbola*, *prosopopeia*, *apostrofa*, *powątpiwanie* (dubitatio), *błaganie* (deprecątio), *przemilczenie* (reticentia), *oczekiwanie* (expectatio).

§. 12.

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

Gdy mocno o iakiéy prawdzie przekonani iesteśmy, zdumiewamy się, kiedy kto ośmiéla się iéy zaprzeczać. Dla wzbudzenia w umyśle naszych czytelników lub słuchaczów tegoż samego zaufania, którém sami przeniknieni iesteśmy, to nasze podziwienie wyrażamy w pewnych mówienia kształtach: albo też skupiaiąc liczne przytoczenia i dowody, powtarzamy kilkakrotnie łączący ie wyraz, który okazuie, że wszystkie wpływały do przekonania naszego: a naówczas rodzi się postać mowy, którą retorowie *powtórzeniem* (repetitio) nazwali: albo chcąc większą ważność nadadź temu, na czém się opiéramy, daiemy poznać, że opuszczamy wiele dowodów za naszą stroną mówiących: postać mowy, którą *opuszczeniem* (praeteritio) nazwano. Tak, co się tycze piérwszéy postaci, Cycero w tym piorunuiącym wstępie mowy przeciwko Katylinie, chcąc zadziwienie swoie nad zuchwalstwem tego spisko-

wego przelać w serca słuchaczów, używa powtórzenia: „*Nihilne te nocturnum praesidium Pala-*
„*tii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil*
„*concursus bonorum omnium, nihil hic munitissi-*
„*mus habendi senatus locus, nihil horum ora vul-*
„*tusque moverunt.* Więc ani nocna straż góry
„Palatinu, ani warty rozstawione po mieście, ani
„trwoga pospólstwa, ani kupienie się ludzi poczci-
„wych, ani to mieysce obronne przeznaczone na
„zgromadzenie senatu, ani tych wszystkich twarze
„i wzruszenia wzruszyć cię bynamniéy nie mogły.“
Częstokroć przez tę postać zamiérza sobie tylko pisarz dodadź wielkości obrazowi i wytłumaczyć wysokie wyobrażenie, które powziął o rzeczy; iak Krasicki w następnym opisie:

Głos wszechmogący, co nieba zadziwia,
Mieysca przenosi i bezdenność głuszy,
Głos, który niszczy i który ożywia,
Głos, co mocarstwa pognębia i kruszy;
Głos pański, co się bezbożnym sprzeciwia;
Głos pożądany wielbiącéy go duszy
Dał się usłyszeć: boiaźnią przeięci
Umilkli: trony, mocarstwa i święci.

S tego samego źrzódła wynika inny sposób mówienia, gdy mowca oświadcza, że pokrywa milczeniem i zlekka tylko dotyka okoliczności iakiéy, właśnie iakby ta mnieyszéy była dla niego wagi: powiększa tym sposobem rzecz, nad którą zastanawia uwagę słuchacza, i powiększa ią tym bardziéy, im to iest znakomitsze, co się przemilczeć zdaie: tak Demostenes w iednéy z tych mów, którémi wzbudzał odwagę Ateńczyków przeciwko Filipowi królowi macedońskiemu powiada: „Nie będę wam wy-
„stawiał, Ateńczykowie, szaleństwa waszych niezgód
„i wzrostu potęgi Filipa: nie powiém wam, że po

„tylu zdobyczach osiągnie on wkrótce powszechne „nad Grecyą panowanie; nie powiém, że ten wnio- „sek iest zgodnieyszy z rozsądkiem, niżeli była owa „niegdyś pewność, iż on nie przyydzie do tego sto- „pnia wielkości, na iakim go teraz widzicie i t. d.“

Cycero we wspomnionéy przeciw Katylinie mowie wyliczaiąc iego zbrodnie, téy saméy używa postaci: „Co mówię? gdy niedawno przez śmierć swoiéy „piérwszéy żony pozyskałeś wolność nowych za- „warcia związków, czyliż inną i do wierzenia nie- „podobną zbrodnią nie dopełniłeś piérwszéy? lecz „pomiiam tę okoliczność, owszem chcę ią pokryć „milczeniem, aby zapomniano, że w tém mieście „tak wielkiéy zbrodni okropność przebywać, i prze- „bywać mogła bezkarnie. Nie wspomnę o zupeł- „ném roztrwonieniu maiątku twoiego, bo w poło- „wie przyszłego miesiąca sam tę klęskę poczuiesz: „przemilczę prywatne twoie występki, hańbę i tru- „dności domowe; do tego przystępuię, co się „nayważnieyszych spraw i całości rzeczypospolitéy, „co się życia i wolności obywatelskiéy tycze.“

Obiedwie te postaci zręcznie użyte w dowodzeniu iakiéy prawdy wielki, zwłaszcza w wymowie sądowéy, sprawuią skutek.

§. 13.

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

Mowca będąc przeięty zaufaniem w sprawiedliwości swéy sprawy, albo przynaymniéy okazuiąc mocne przekonanie o nieodpartéy sile swoich dowodów przyznaie się do zarzutu strony przeciwnéy, zezwala na iéy przytoczenia, albo w celu użycia ich ku własnéy obronie, albo dla okazania, iż z tą nawet korzyścią strona przeciwna utrzymać się nie

może. Sposoby te wymowy nazywaią retorowie piérwszy *wyznaniem* (confessio), drugi *zezwoleniem* (concessio).

Obudwóch tych postaci znayduiémy przykłady w pięknéy mowie Cycerona za Ligaryuszem, gdzie mowca rzymski dowody swoie wspiérał nie na zbiianiu zarzutów oskarżyciela, ale przyznaiąc się do nich okazywał, że występkami nie były.

Taż sama ufność w dobroci sprawy, którą popiéramy, rodzi inny sposób mówienia, gdy zwracaiąc się do słuchaczów lub czytelników pod ich sąd poddaiemy nasze dowody. Taką postać retorowie zowią *powierzeniem* (communicatio). Cała iéy sztuka na tém zależy, abyśmy radząc się nieiako i zapytuiąc tych, których przekonać chcemy, takie tylko okoliczności poddawali pod ich wyrok, o których pewni iesteśmy, że stosownie do chęci i potrzeby naszéy sądzić będą. Czyni się to oprócz tego w ten czas, gdyśmy sędziów naszych iuż otoczyli, że tak powiém, sieciami przekonania: gdy czuiémy, że się ich rozum i serce na naszę stronę przechyla. Tak Cycero w mowie za Rabiryuszem oskarżonym przez Labiena trybuna pospólstwa, iż się przyłożył do zabicia Saturnina buntownika, który zbroyną ręką Kapitolium opanował, obracaiąc mowę do oskarżyciela rzekł: „*Tu denique, „Labiene, quid faceres tali in re ac tempore? Cum „te improbitas ac furor Saturnini in Capitolium „arcesseret, consules ad patriae salutem ac liber„tatem vocarent, quam tandem auctoritatem, „quam vocem, cuius sectam sequi, cuius impe„rio parere potissimum velles? Opportuitne C. „Rabirium desciscere a republica, non compa„rere in illa armata multitudine bonorum, Consu„lum voci atque imperio non obedire? Hoc tu igitur „in crimen vocas, quod cum iis fuerit Rabirius,*

„*quos amentissimus fuisset, si oppugnasset,*
„*turpissimus, si reliquisset.*

„Ty sam nakoniec, Labienie, cobyś w takiéy „okoliczności uczynił? gdyby cię z iednéy strony „niegodziwość i wściekłość Saturnina do Kapitolium „wzywała, z drugiéy strony konsulowie stawać ka- „zali do obrony i ocalenia oyczyzny? za którą był- „byś się udał powagą? którego słuchałbyś głosu? „któréybyś się chwycił strony? czyim rozkazom „byłbyś powolnym? Mógłże Rabiryusz odstąpić „rptéy, nie stanąć w tém zbroyném dobrych oby- „watelów kole, konsulów głosu i rozkazów nie słu- „chać? To więc ty w Rabiryuszu zbrodnią nazy- „wasz, iż był z tymi, z którymi walczyć byłoby „szaleństwem, á odstąpić, hańbą naywiększą.“

§. 14.

Uprzedzenie (*anteocupatio*).

Obawa, którą w nas wzbudza niepewność wyroku tych, którzy o naszych dowodach stanowią, sprawuie, iż dla osłabienia zarzutów przeciwnych uprzedzamy ie i zaraz na nie odpowiadaiąc staramy się opanować umysły. I w tym względzie Cycero będzie naypięknieyszym przykładem: w iednéy z tych mów przeciwko Werresowi, w których wywarł wszystkie siły wymowy, powiada: „*Quid agam, Judices? Quo accusationis meae* „*rationem conferam? Quo me vertam? Ad om-* „*nes enim meos impetus, quasi murus quidam,* „*boni nomen Imperatoris opponitur. Novi locum;* „*video, ubi se iactaturus sit Hortensius. Belli* „*pericula, tempora Reipublicae, Imperatorum* „*penuriam commemorabit: tum deprecabitur a* „*vobis: tum etiam de suo iure contendet, ne*

„*patiamini talem Imperatorem populi Romani*
„*Siculorum testimoniis eripi, neve obteri laudem*
„*imperatoriam criminibus avaritiae velitis.*"

„Cóż uczynię, sędziowie? Jaki dam kształt o-
„skarżeniu moiemu? gdzie się obrócę? Przeciw
„wszystkim albowiem zapędom moim imie do-
„brego wodza, iak gdyby mur iaki, zastawione
„widzę. Poznałem zasadzkę: przeniknąłem, w którą
„się stronę rzuci Hortensiusz. Wspomni on o nie-
„bezpieczeństwach woyny, o nieszczęśliwych rze-
„czypospolitéy okolicznościach, o niedostatku wo-
„dzów: iuż to was zaklinać będzie, iuż podług
„prawa swego domagać się, abyście nie dopuścili,
„iżby taki wódz za świadectwem Sycyliyczyków
„był wydarty ludowi rzymskiemu, i aby chwała
„rycerska zbrodnią chciwości splamiona była."

§. 15.

Hyperbola.

Imaginacya uderzona wielkością iakiego przedmiotu powiększa go ieszcze i wzbudza w sercu rozmaite namiętności, iakoto podziwienia, żalu, rospaczy i t. p. Człowiek naówczas w tłumaczeniu uczucia swoiego przechodzi granice prawdy rzeczywistéy. Postać taką mowy nazywaią retorowie *Hyperbolą*, którą Kwintilian mianuie po łacinie *ementiens superiectio*. W każdéy mowie naypiérwszém i żadnemu wyiątkowi niepodlegaiącém prawidłem iest, iż wyrazy powinny bydź uczucia naszego tłumaczem. Hyperbola więc tyle razy iest błędną i naganną, ile razy nie pochodzi ze sposobu naszego o rzeczy iakiéy myślenia, nie wynika z namiętności; ale iest próżną Imaginacyi igraszką. Słuchacz postrzegać ią powinien, ale

mówiącemu przekonanym bydź należy, iż naturalnego użył sposobu mówienia: i w téyto myśli Kwintylian mówiąc o téy postaci powiada: *si est extra fidem, non debet esse extra modum: ieżeli przewyższa wiarę, miary przechodzić nie powinna.* Przebaczamy Horacyuszowi, gdy wzruszony żalem i zdumiony wielkością nieszczęścia i okropnością woien domowych używa téy hyperboli:

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

„Któreż pola utłusczone krwią naszą mogiłami o niezbożnych nie zaświadczaią boiach? Łoskot upadku Hesperyi od Medów był słyszany? Któreż ieziora, które rzeki téy okropnéy nie widziały woyny? których wód nie zbroczyły braterskie mordy? w któréy krainie nie zrumieniła ziemi krew nasza?“

Lecz naganną i śmiészną nam się zdaie Hyperbola Lukana, gdy on w swoiém wezwaniu do Nerona, przeznaczywszy mu w niebie mieszkanie, troskliwy o całość i bezpieczeństwo świata mówi:

Sed neque in Arctoo sedem tibi legeris orbe:
Nec polus adversi calidus qua mergitur Austri;
Unde tuam videas obliquo sidere Romam.
Aetheris immensi partem si presseris unam,
Sentiet axis onus:

„Lecz ani ku północnemu biegunowi obiérzesz „swoie mieszkanie, ani w przeciwnéy stronie nieba

„założysz stolicę: ztamtąd pod ukośną na Rzym „swóy patrzałbyś gwiazdą, i obarczywszy niezmier- „nym ciężarem część iednę powietrza mógłbyś prze- „ważyć oś świata.“

Hyperbola taka iest próżném wysileniem Imaginacyi i wyrazem naypodleyszego pochlebstwa. Kto rzecz iaką wyraża tak, iak ią czuie, nie wykracza przeciwko *prawdzie względnéy* myśli, bo wiernie tłumaczy sposób swoiego myślenia. Przedmiot od niego odmalowany nie ma tych wdzięków, których on mu użycza: nieszczęście, którém iest uciśniony, nie iest tak wielkie, iak on sobie wystawia: niebezpieczeństwo iemu lub iego przyiaciołóm grożące nie iest tak straszliwe ani gwałtowne, iak on myśli; lecz w tym razie tłumaczy on swe czucie nie podług prawdy rzeczywistéy, ale podług imaginacyi swoiéy i aby o tém sądzić, trzeba się na iego mieyscu postawić. Tym sposobem w mocném imaginacyi wzruszeniu nayśmielsza hyperbola może bydź wyrazem prawdy i natury.

§. 16.

Ironiia.

S przekonania mocnego o iakiéy prawdzie rodzi się w nas ufność, która zbiiaiąc przeciwne zarzuty używa czasem broni śmiészności i żartu. Taki sposób mówienia nazywamy ironiią, kiedy mowa ma przeciwne temu, które się zawiérać zdaie, znaczenie. W mowie potoczney, w stylu żartobliwym i komicznym bardzo pospolitą iest ta postać mowy. Znaydziémy iéy przykłady w satyrach Krasickiego: tak w ostatniéy pod napisem *Odwołanie*, w któréy ironiia od początku do końca panuie, między innémi powiada:

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

Lecz iest rzeczą godną uwagi, że ten gatunek żartu nie tylko w stylu komicznym i zabawnym, nie tylko w mowie pospolitéy ma mieysce; ale może bydź przyzwoicie użyty w tonie naywyższéy poezyi: że może wyrażać szlachetnie gniew i pogardę, łączyć się z żalem, rospaczą i nayżywszém serca wzruszeniem.

W IX Xiędze Iliiady Achilles odpowiadaiąc 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 podeyśdź: znam go doskonale.
Niech z wodzami, niech z tobą radzi, Ulissesie,
Jak odeprzeć te ognie, które Troia niesie.
Już niemałych beze mnie dokazał on rzeczy:
Mur wyniósł, rów wykopał dla Trojan odsieczy.
Jeszcze palami szańce nasrożył do koła.
Czyż tém wszystkiém Hektora zatrzymać nie zdoła?

Daléy odpowiadaiąc na ofiarę córki w małżeństwo, którą mu Agamemnon uczynić kazał:

Jażbym wziął iego córkę? choćby równą była
Minerwie przez swóy dowcip, Wenerze przez wdzięki,
Nigdy z iéy ręką Pelid nie złączy swéy ręki.
Tak wiele iest ode mnie zamożnieyszéy młodzi:
Z nich sobie wezmie zięcia, lepiéy się z nim zgodzi."

Nie można trafniéy i przyzwoiciéy użyć ironii. Achilles przekonany, że bez iego pomocy Troia dobytą bydź nie może, przekonany, że żaden z bo-

hatyrów 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 iest u niego potężną bronią, którą przeciwko swoim przeciwnikom walczy. Czasem ironiia, osobliwie w stylu lekkim i żartobliwym, może bydź użytą w pochwale, i ta, że tak powiem, przyprawa czyni pochwałę delikatnieyszą i żywszą: czego mamy przykład w przemowie do satyr Krasickiego, pod napisem *do króla*. Czasem może bydź kształtem całego dzieła, iak w *Antimonachomachii* tegoż autora, gdzie od początku do końca ciągle panuie.

§. 17.

Apostrofa.

Gdy wielka namiętność wzrusza mowcy 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 mocnieyszym zapale zwraca mowę do nieprzytomnych, do zmarłych, do boga, i do rzeczy nieżyiących.

Postać taką retorowie nazywaią apostrofą, czyli *zwróceniem mowy*. Cycero, gdy w mowie za Milonem odmalował w nayczarnieyszych farbach charakter Klodyusza; gdy okazał, że oyczyzna, że wiara, że prawa nie miały nic tak świętego, na coby się ten zuchwalec targnąć nie ważył; zwraca nagle mowę do gaiów i pagórków albańskich: „*Vos „enim iam, Albani tumuli atque luci, vos, inquam, „imploro, atque testor, vosque, Albanorum obru„tae arae, sacrorum populi Romani sociae et*

„*aequales*, *quas ille praeceps amentia caesis*
„*prostratisque sanctissimis lucis substructionum*
„*insanis molibus oppresserat.* Was ia, albańskie
„pagórki, was wzywam, święte gaie, was, zniszczone
„Albanów ołtarze, towarzysze i spółczesne ze
„wszystkiémi ludu rzymskiego świętościami, które
„on w szaleństwie swoiém obaliwszy, poświęcone
„lasy niepotrzebnych budów ogromami przytłoczył.“

W mowie za Ligaryuszem, okazawszy pod wszelkiémi względami nierostropność Tuberona, który o to Ligaryusza oskarżał, w czém sam naybardziéy przewinił, ostatni mu cios, że tak powiem, zadaie mowca rzymski przez tę śmiałą apostrofę:

„Cóż bowiem, Tuberonie, działał twóy miecz dobyty w czasie farsalskiéy bitwy? iakich piersi szukało iego ostrze? czego chciało twoie żelazo? czém były zaięte myśl, oczy, ręka, zapał umysłu?...

Równie częste iest używanie téy postaci mowy w poezyi, osobliwie gdy poeta wprowadza osoby gwałtownémi 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 ululata per urbes,
Et dirae ultrices, et Di morientis Elissae,
Accipite haec, meritumque malis advertite numen
Et nostras audite preces.“

Słońce! którego oku iawne wszystkie rzeczy,
I ty, Juno, maiąca me troski na pieczy,
Hekate! któréy wyciem brzmią rozstayne drogi,
I Jędze, i Elissy w grób idącéy bogi
Zdradzieckie ścigaiący zemstą przewinienia,
Ostatniego Dydony słuchaycie westchnienia.“

Potém zwracaiąc 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,
Przyymcie duszę i z moią rozwiążcie mię troską.

Wykrzyknienie (*evclamatio*), zapytanie (*interrogatio*), są to sposoby mówienia natarczywe imocne, wynikaiące z mocnieyszego wzruszenia umysłu: które, iak widzieliśmy, właściwe sobie mieysce maią w apostrofie: tych albowiem tylko dwu postaci używać możemy zwracaiąc do kogo mowę.

Pod apostrofą umieścić należy postać mowy zwaną u retorów *epiphonema*, kiedy mówią^cy opowiadanie swoie kończy uwagą głęboką, ^zdaniem mocném i zwięzle wyrażoném. Tłumaczy się tym sposobem podziwienie, albo iaka inna namiętność, która nas wzrusza. Tak Wirgiliusz wyliczywszy nieszczęścia, które gniew Junony przygotował dla Eneasza, kończy to wyszczególnienie zapytaniem krótkiém i żywém:

Tantaene animis coelestibus irae?
Takiżto gniew i bozkie zapala umysły!

W inném mieyscu tenże poeta opowiedziawszy, iak wysłanego na wychowanie do Tracyi Polidora król Traków zamordował, i skarby iego sobie przywłaszczył, dodaie:

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

Nakoniec, iest ieszcze rodzay apostrofy, o któréy zamilczeć nie można, kiedy mowca w naywyższym stopniu uniesienia czyni przysięgę na prawdę tego, co popiéra. Zostawił nam piękny przykład takiego obrotu wymowy Demostenes w mowie *Pro corona.*

Eschines obwiniał mowcę, że radami swoiémi wplątał Ateńczyków w woynę nieszczęśliwą, która się zakończyła klęską Greków i zwycięstwem króla macedońskiego pod Cheroneą. Demostenes odpowiadaiąc na te zarzuty, i dowodząc, że miłość oyczyzny, sława przodków i honor narodowy skłonić powinny były Ateńczyków do tego, co przedsięwzięli; że głos iego i rady były tylko tłumaczami woli powszechnéy, dodaie: „Nie, „Atenczykowie! wydaiąc Filipowi woynę za wol„ność i całość powszechną Grecyi, nie popełnili„ście błędu; tak iest: przysięgam na cienie tych „przodków, którzy pod Maratonem tysiącem śmierci „wzgardzili: na tych, którzy wytrzymali srogą pod „Plateą walkę: na tych, którzy się potykali pod „Salaminą i Artemizą: i na wielu innych, których „popioły w grobach publicznych spoczywaią.“

§. 18.

Prozopopeia.

Jedna z naywyższych i naywspanialszych postaci mowy, których wymowa albo rymotworstwo używa, iest *prozopopeia*. Przez nię mówiący ustępuie nieiako mieysca wprowadzonym przez siebie osobom, przez nię iestestwom nieczułym czucia, myśli i namiętności udzielamy, i nieprzytomnych stawimy obecnémi. Ukrywa się naówczas mówiący pod osobą którą wprowadza, używa na swoię stronę mniemania wieków upłynionych, śmiélszym iest w czynieniu wymówek i objawieniu prawdy. Tak Cycero w mowie za Celiuszem kładzie w usta zmarłego Appiusza, znaiomego z surowości zdań i obyczaiów, wymówki, które czyni Klodii nierządnéy niewieście. Tak w piérwszéy przeciwko Ka-

tylinie mowie wprowadza oyczyznę mówiącą do niego te słowa:

„Nullum aliquot iam annis facinus extitit, „nisi per te; nullum flagitium sine te; tibi uni „multorum civium neces, tibi vexatio direptioque „sociorum impunita fuit ac libera; tu non solum „ad negligendas leges ac quaestiones, verum etiam „ad avertendas perfringendasque valuisti.“

„Nie było żadnéy od lat tylu zbrodni, któraby „nie z ciebie powstała, żadnéy sprosności bez cie- „bie: tobie iednemu wielu obywatelów mordy, tobie „uciski, i zdziérstwa sprzymierzeńców bezkarnie u- „chodziły, tyś nie tylko dla zaniedbania ale nawet do „wywrócenia i zniszczenia praw i sądów był po- „wodem.“

Nie można tu pominąć pięknéy *prozopopei* Jana Jakóba Russa w téy sławnéy mowie, w któréy usiłował okazać, że umieiętności i sztuki są prawdziwém złem dla rodzaiu ludzkiego. Mówiąc o Rzymianach zwraca mowę do Fabrycyusza, owego ubogiego i cnotliwego zwycięzcy Samnitów, i iego potém samego mówiącego do Rzymian wprowadza.

§. 19.

Powątpiéwanie (dubitatio).

Gdy wielkie namiętności wzruszaią serce człowieka, gdy przeciwne żądze walczą w iego duszy, niepewność i wahanie się iest naówczas naturalnym stanem umysłu.

Ta wewnętrzna burza niezgodnych zamysłów i chęci okazuie się w mowie i tłumaczy wzruszenie pochodzące z niespodziewanego zdarzenia lub z wielkiego nieszczęścia. Postać taka mowy, którą retorowie *powątpiéwaniem* (dubitatio) nazywaią,

ma nayprzyzwoitsze mieysce w rymotworstwie, gdy się wystawia osoba niepewna, iakiéy 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 suplex,
Quos ego sim toties iam dedignata maritos?
Iliacas igitur classes, atque ultima Teucrum
Jussa sequar? Quiane auxilio iuvat ante levatos,
Aut bene apud memores veteris stat gratia facti?
Quis me autem, fac velle, sinet? ratibusque superbis
Invisam adcipiet? nescis heu, perdita, necdum
Laomedonteae sentis periuria gentis?
Quid tum? sola fuga nautas comitabor ovantes?
An, Tiriis omnique manu stipata meorum,
Inferar? et, quos Sidonia vix urbe revelli,
Rursus agam pelago, et ventis dare vela iubebo?
Quin morere, ut merita es: ferroque averte dolorem.

Cóż czynić? póydęż szukać wśrzód mego nieszczęścia
Między odrzuconémi Numidy zamęścia?
Numidy, których dumnie wzgardziłam zaloty?
Poddamże się Troianom? wstąpię na ich floty?
Wszak oni pomoc w moiéy znaleźli krainie,
I w sercach wdzięcznych nigdy pamięć łask nie ginie?
Pozwólmy. Lecz nieszczęsną w hańbie i niesławie
Kto przyymie? kto na pyszney umieści ią nawie?
Ach, taynoż tobie dotąd, niewiasto zgubiona,
Jak wiary dotrzymuie krew Laomedona?
Cóż potém? Samaż póydę, czyli pod ich władzę,
Wraz z sobą cały naród tyryyski zgromadzę?
I wydarte oyczyznie swéy niedawno ludy,
Poślę znowu na morza burzliwego trudy?
Ach! umrzéy raczéy, odnieś karę przewinienia,
Umrzéy i skończ żelazem niezbędne cierpienia.

§. 20.

Błaganie (deprecatio).

Boiaźń nieotrzymania tego, co sobie zamierzamy, zwykła skłaniać do prośb serca nasze. To naturalne wzruszenie zachowuie się w mowie. Mowca wysiliwszy całą moc dowodów i rozumowań swoich, udaie się nakoniec do ostatniego sposobu i usiłuie pobudzić do litości. Używa naówczas prośb nayusilnieyszych, wspartych tém wszystkiém co może rozrzewnić serce słuchacza. Te iednak prośby powinny bydź dalekie od uniżenia i podłości: nie wzbudza w nas albowiem politowania to, czém pogardzamy. Szlachetna wyniosłość, umiarkowana skromnością, powinna bydź cechą takiego sposobu mówienia.

Cycero w zakończeniach wszystkich prawie mów swoich wystawia nam piękne téy postaci mowy przykłady, szczególniéy zaś w mowie za Syllą, za królem Deiotarem, za Plancyuszem i Ligaryuszem. Micypsa król Numidów, w historyi Salustyusza o woynie z Jugurtą, błaga Jugurtę przysposobionego swoiego syna, aby żył w zgodzie z bracią swymi i szanował ostatnią wolą umiéraiącego oyca: „W téy „chwili, mówi, gdy natura ma przeciąć pasmo dni „moich, zaklinam cię, proszę przez tę rękę i przez „wiarę poprzysiężoną oyczyznie, abyś kochał tych, „którzy s tobą spokrewnieni, przez dobrodzieystwo „moie bracią twoimi zostali. Błagam cię Jugurto, „abyś w związkach swoich nie przekładał obcych „nad krew własną. Nie woyska ani skarby są tar„czami królestw. Twierdzą ich są przyiaciele, któ„rych ani mocą do miłości przynaglić, ani złotem „uiąć sobie nie potrafisz. Nabywaią się oni przez „świadczone dobrodzieystwa i dotrzymywaną wiarę. „Między kimże przyiaźń ściśleysza bydź może, iak

„między bracią? Komu z obcych zaufać zdołasz,
„ieśli swoich krewnych staniesz się nieprzyiacielem?“

Przeklęctwo (imprecatio) iest postać mowy téy, o któréy mówimy, przeciwna. Jest to życzenie kary i nieszczęść, maiących spaśdź na tego, który iest celem gniewu i nienawiści. W krasomowstwie widzimy przykład téy postaci w zakończeniu piérwszéy mowy przeciwko Katylinie: w poezyi częste miéwa użycie: tak Dydona w Eneidzie przeklina Eneasza, który ią 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 imploret, videatque indigna suorum
Funera: nec, cum se sub leges pacis iniquae
Tradiderit, regno aut optata luce fruatur:
Sed cadat 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 przynaymniéy z mężnym ludem bronią ścina,
Niechay z granic wyparty, oderwan od syna,
Żebrze tułacz pomocy: niech pobity w boiu
Widzi swych pogrzeb sprosny: niech iarzmo pokoiu
Uciążliwego dźwiga, nie cieszy się tronem,
Lecz na piasku niegrzebny prędkim padnie zgonem.
Tak życzę, niech się zdraycy bezbożnemu dzieie,
Ten ostatni głos wznoszę nim duszę wyleię.

§. 21.

Przemilczenie (reticentia).

Przemilczenie (*reticentia*) iest postać mowy, która zależy na przerwaniu zaczętego okresu, albo

zdania, właśnie iak gdybyśmy uniesieni gwałtowną namiętnością nie mogli kończyć zaczętéy mowy. W piérwszym i drugim przypadku s tych kilku wyrazów, które się niby mimo wolą wyrzekło, nie powinno bydź trudno przy pomocy okoliczności wiadomych domyślić tego, co się zamilcza. Jest to często sposób dania więcéy do myślenia czytelnikowi, niżeliby wyrazić można było. Lecz téy postaci mowy tam tylko użyć wolno, gdzie uczucia i namiętności do naywyższego wyniesione stopnia, aby więcéy ieszcze wyrazić mogły, w ostatniéy i iedynéy ucieczce zostawuią milczenie. Możnaby porównać ten obrot 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 oyca, okrył zasłoną twarz iego.

Sławne iest mieysce w Eneidzie, w którém Wirgiliusz używa tego sposobu mówienia. Neptun gromi rozhukane wiatry; nagłe umiarkowanie wstrzymuie zapęd iego gniewu:

Tantane 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 commissa luetis.
Taką więc ufność w rodzie swoim pokładacie?
Już bez mego rozkazu, o zuchwałe plemię,
Smieliście wzburzyć morze i niebo i ziemię?
Których ia... Lecz wzniesione wprzód fale ukoię.
Potém mi przypłacicie za przestępstwa swoie.

Demostenes w mowie przeciwko Aristogitonowi, którego o pogardę praw, złe obyczaie i rozmaite występki oskarża, użył z wielką mocą téy postaci

mowy: „Nie znaydzież się nikt w gronie waszém, „Ateńczykowie, któryby uczuł gniew i pogardę „widząc tego bezczelnego i ohydnego człowieka, „gwałcącego rzeczy nayświętsze? zbrodniarza, mó- „wię, który... o nayzłośliwszy i naypodleyszy ze „wszystkich ludzi! nic tedy nie pohamuie twoiéy „wściekłości wyuzdanéy!“

§. 22.

Oczekiwanie (expectatio).

Zadumienie, w które nas wprawia rzecz iaka, chcemy przelać w czytelników lub słuchaczów naszych, sprawuie, że używamy stosownego mówienia sposobu. Po długiém zawieszeniu umysłu w niepewności, rzecz niespodziana nagle odkryta mocnieysze na nas zwykła czynić wrażenie. Postać taką mowy nazwać można zawieszeniem albo oczekiwaniem (*expectatio*). Pomiędzy innémi przykładami patrzmy, iak Cycero używa takiego sposobu mówienia w mowie przeciwko Werresowi, opisuiąc rozmaite zbrodnie tego przestępnego urzędnika. Wyczerpał wszystkie kształty i sposoby opowiadania, a strzegąc się wpaśdź w iednostayność, tego nakoniec używa: opisuie postępek Werresa w pewnéy sprawie sądowéy:

„W Triokali mieście, które iuż pierwéy o- „panowali zbiegli niewolnicy, pewny Sycyliyczyk, „nazwiskiem Leonidas, wpadł w podeyrzenie spól- „nictwa w spisku. Doniesiono go Werresowi. Na- „tychmiast oskarżeni schwytani i do Lilibeum przy- „prowadzeni. Nakazano stawić się Leonidowi: spra- „wa osądzona. Niewolnicy iego na karę skazani! „Cóż daléy? co myślicie? Spodziewacie się zape- „wne iakiéy grabieży i zdzierstwa? Lecz wyrok

„zapadł na niewolników: iakiż tu sposób zyskania „iakiéy zdobyczy? Potrzeba koniecznie, aby odnie- „śli karę: świadkami są ci, którzy zasiadali w sądzie: „świadkami publiczne pisma, świadkiem zacne Li- „libitanów miasto, tudzież liczne i szanowne gro- „no rzymskich obywateli. Nie masz środka: zbro- „dniów publicznie stawić należy; zostali więc sta- „wieni i przywiązani do pręgierza. Lecz zdaie mi „się, iż ieszcze niepewni iesteście, Rzymianie, co da- „léy nastąpiło. Nigdy bowiém Werres nic bez „zdzierstwa, nic bez zysku nie uczynił. Jakże „w téy okoliczności postąpił? Jaką korzyść dla sie- „bie znalazł. Wyobraźcie sobie zbrodnią choćby „nayokropnieyszą nawet; ia wam przyrzekam, że „przewyższę oczekiwanie wasze. Niewolnicy o bunt „i zbrodnią przekonani, wyrokiem potępieni, na „plac kary stawieni, do pręgierza przywiązani, na- „gle w obliczu tysiącznych widzów z kaydan roz- „kuci, odwiązani i panu swoiemu Leonidowi po- „wróceni zostali.“

Lecz s tego przykładu przekonać się można, że tylko w ważnych bardzo okolicznościach i kiedy rzecz wielką i zadumiewaiącą powiedzieć mamy, wolno iest tym sposobem utrzymywać w zawie- szeniu umysł słuchacza lub czytelnika. Postać ta nieprzyzwoicie użyta zrobiłaby mowę śmiészną i przysadną.

REIESTR
TOMU PIERWSZEGO.

CZĘŚĆ PIÉRWSZA.

ROZDZIAŁ I.

NAUKI WYZWOLONE CZYLI PIĘKNE SĄ NAŚLADOWANIEM PIĘKNEY NATURY. NAYWYŻSZA DOSKONAŁOŚĆ W ZMYSŁOWEM WYSTAWIENIU IEST ICH CELEM. *str.*

§. 1. Co są nauki wyzwolone czyli piękne? co piękne sztuki? Ich początek. Dla czego nazywamy ie pięknémi? ich różnica 1
2. Postępek w pięknych naukach i sztukach zależy od obszérnieyszego rozwiiania się władz duszy, szczególniéy imaginacyi. Co iest imaginacya i gieniusz? . . 8
3. Natura iest przewodnikiem, źrzódłem i materyą nauk pięknych 20
4. Nauki piękne w swoich naśladowaniach i dziełach nie trzymaią się ścisłéy prawdy, ale tylko prawdopodobieństwa 24
5. O Wzorze idealnym 31
6. Naywyższa zmysłowa doskonałość, toiest naydoskonalsze zmysłowe wystawienie iest iedynym śrzodkiem, którego w tworach swoich używaią piękne nauki i sztuki 39
7. Smak iest przewodnikiem gieniuszu i imaginacyi: iego teorya iest teoryą nauk i sztuk pięknych 44
8. Smak iest więcéy niż proste wrażenie od zmysłów do duszy przesłane: iest to uczucie wnętrzne, które zależy od imaginacyi i rozwagi. Może się rozebrać na pewne początki 46

ROZDZIAŁ II.

TEORYA SMAKU.

1. O piękności 49
2. O uczuciu albo smaku nowości 64
3. O uczuciu wielkości i górności 70
4. O uczuciu czyli smaku naśladowania 86
5. O harmonii 94
6. O gracyi 98
7. O śmiészności 102
8. O uczuciu czyli smaku moralnym 105

ROZDZIAŁ III.

1. O ukształceniu, przymiotach i wpływie smaku 108
2. O czułości smaku 113
3. O delikatności smaku 118
4. O trafności smaku 126
5. O związku smaku z krytyką 132
6. O przedmiotach smaku i korzyści z iego wydoskonalenia 138
7. Ile smak ma wpływu do obyczaiów i namiętności . . 143

CZĘŚĆ DRUGA.

ROZDZIAŁ I.

UWAGI POWSZECHNE NAD POCZĄTKIEM I DOSKONALENIEM IĘZYKÓW.

str.
§. 1. Początek i postęp ięzyków 153
2. O składzie ięzyków w powszechności 166
3. Dalsze uwagi nad składem ięzyków 179
4. O początkach i doskonaleniu ięzyka polskiego 191

ROZDZIAŁ II.

O SZTUCE DOBREGO PISANIA CZYLI STYLU.

1. O potrzebie téy nauki 211
2 Co rozumiemy przez wyraz styl, i co istotnie stanowi iego charakter? 213
3. Wybór myśli. Podział ich przymiotów na logiczne i estetyczne 215
4. O peryodach czyli okresach 227
5. Co iest styl ucinkowy, co peryodyczny? uwagi nad ich użyciem 245

ROZDZIAŁ III.

O POSTACIACH MOWY.

1. Co są postaci mowy? iak się mogą podzielić, i dla czego potrzebna ich nauka 251
2. Postaci mowy zależące szczególniéy od imaginacyi . . 255
3. Wyobrażenie przenośni, iéy powszechna zasada, iéy rodzaie 255
4. O Metaforze, allegoryi i porównaniu (*comparatio*) . . . 256
5. Metonymia, synecdoche, i inne rodzaie przenośni . . 264
6. Stopniowanie wyobrażeń (*incrementum*) 266
7. Omówienie (*periphrasis*) 267
8. Opisanie (*descriptio*) 268
9. Antyteza 272
10. Postaci mowy zależące szczególniéy od namiętności. Opis i początek namiętności 273
11. Które postaci wypływaią szczególniey z namiętności . 275
12. Powtórzenie (*repetitio* , opuszczenie (*praeteritio*) . . . 275
13. Wyznanie i zezwolenie, (*confessio* i *concessio*), powierzenie (*communicatio*) 277
14. Uprzedzenie (*anteocupatio*) 279
15. Hyperbola 280
16. Ironia 282
17. Apostrofa 284
18. Prozopopeia 287
19. Powątpiewanie (*dubitatio*) 288
20. Błaganie *deprecatio*) 290
21. Przemilczenie (*reticentia*) 291
22. Oczekiwanie (*expectatio*) 293