

11.754

W. Ostrowski: Osińskiego kurs lite-  
ratury powszechnej. — — — —

NAKŁADEM FUNDUSZU NAUKOWEGO.

Z Drukarni Ludwika Wiśniewskiego w Jarosławiu.

1907.

*Program.*

<http://rcin.org.pl>



W. Ostrowski  
Osipiński ego kurs literatury  
powszechnej

Ze względu na sprzeczność dotychczasowych o Osipińskim  
sądów, zestawilem w rozprawce niniejszej działy literatury, oma-  
wiane przez Osipińskiego, z wykładami dwu najstynniejszych  
wówczas krytyków, stanowiących główne źródło polskiego pisa-  
rza. Nie uwzględniłem tem samem bardzo szczupłych stosunko-  
wo rozdziałów o literaturze polskiej i niemieckiej, których źródła  
gdzieindziej szukać należy.



INSTYTUT  
BADAŃ LITERACKICH PAN  
BIBLIOTEKA  
m-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 73  
Tel. 26-68-63

6933  
eorkg



K 11. 754



## I.

Pod wpływem klasycznych pojęć o pięknie w literaturze, sformułowanych przez Boileau'a, doszedł do potęgi nowy władca umysłów, tyran prawdziwy, krępujący każdy ruch swobodniejszy, każdy krok oddalający się od bitej drogi na Parnas, a nazywający się „smak.“ Voltaire dał mu nawet przydomek wielkiego: „le grand gout,“ i to wcale nie z ironią, owszem z całym należnym uszanowaniem. Ramy klasycyzmu widać zostawiały jeszcze za wiele pola autorom. Wprawdzie każdy rodzaj poezyi miał zakreślony teren: wybór przedmiotu do poetyckiego obrobienia i cały sposób robienia arcydzieł był bardzo dokładnie przepisany, ale i w tym obrębie jeszcze mógłby jakiś niekarny geniusz pozwolić sobie na wybryk, z którymby Arystarchowie nie wiedzieli co począć. Temu więc zapobiegał smak, stojąc na straży przyzwoitości w używaniu słów, w oddawaniu pojęć, w kreśleniu obrazów, uczuć, a nawet namiętności. W ten sposób klasycyzm wybił na literaturze piętno jednostajności pod względem formy i treści. Nic dziwnego, że podniosły się głosy przeciw takiemu pojmowaniu poezyi. Chodziło przede wszystkim o to, aby rozerwać więzy i odzyskać swobodę działania. Środek 18. wieku mniej więcej jest epoką, w której nowe prądy zaczynają nabierać kształtów wyraźniejszych. D' Alembert jeden z pierwszych kładzie protest przeciw nietykalnemu podziałowi poezyi na rodzaje; Diderot domaga się reformy dramatu, który ma odzwierciedlać nas samych i nasze stosunki, nie zaś obudzać współczucie dla starożytnych królów i bohaterów, nie mających z nami nic wspólnego. Szekspir wprowadzony przez Voltaire'a, chociaż w następstwie jako „vieux barbouilleur“ nie uniknął zjadliwości jego języka, znajduje coraz więcej zwolenników, a nawet entuzjastów w rodzaju Letourneur'a, który wdzięczny jest Szekspirovi, że potrafił wzgardzić smakiem. Dramat zaś z natury swojej jest najbardziej konserwatywny, najtrudniej zrywający z przyjętymi formami, a jednak się ugiął najpierw z powodu własnej niemocy, potem pod naciskiem zmienionych upodobań. Nietylko

zewnątrzną, mechaniczną stronę dramatu uległa zmianie: dekoracje i kostiumy zastosowane do miejsca i osób przedstawianych, wyrugowały dotychczasowe peruki lub nieokreśloną bliżej sałę w pałacu króla. Diderot i Beaumarchais z wielką nawet drobiazgowością przepisują dla aktorów stroje swych bohaterów. Typy rezonersko-deklamacyjne znikają przed podmuchem sentymentalizmu i czułościowości, zamieniając się w indywidualia straszliwie rozliryzowane co prawda, ale w każdym razie jakies żywe, czujące tak, jakby to potrafili i ci, którzy w teatrze na nich patrzyli.

Spółeczeństwo — albo jakbyśmy dziś powiedzieli: publiczność — wtórowało tym porywom literatury. Szyderstwo, dowcip stępiły swe ostrze przez ciągłe używanie; nadto ten produkt nie sięga nigdy w głąb duszy czy umysłu, może zabawić, ale nie poruszyć, przeto się zużył i spowszedniał. Zresztą w tem nie było serca; a serce stało się już potrzebnem o wiele więcej aniżeli mózg. Ono praw swych domaga się coraz natarczywiej, a dopomagając sobie imaginacją, święci tryumfy w Nowej Heloizie, w Pawle i Wirginii.

Przemiana tak gruntowna stać się nie mogła od razu, zwłaszcza, że przeszkody były wielkie. Większość wyobrażeniami i przyzwyczajeniami zrosła się była zanadto silnie z tradycjami klasycznymi w literaturze i z racjonalizmem, jako wytworem własnym w filozofii — aby dobrowolnie uchylić czoła przed intruzami. Świat, stosunki towarzyskie, nie znoszą wyłamywania się z konwencyonalizmu. Wszelkiemu nowatorstwu opiera się do ostatka, a wiadomo jak wielkie znaczenie posiadały salony i gromadząca się w nich *société polie*; one tworzyły opinię i zastępowały krytykę. One też uczyniły „smak“ prawem i przykazaniem, od którego nikt nie ma prawa się uwolnić.

Wcieleniem tak pojętej literatury, wykonawcą i teoretykiem zarazem, był we Francji Laharpe<sup>1)</sup>. Z *collège* wyniósł gruntowną znajomość łacińskich pisarzy, a pierwszym krokiem jaki stawia w literaturze, jest ich obrona w odpowiedzi na rozprawę Diderota o teorii dramatu. W roku 1786. powierzono mu wykłady w „Lycée,” wyższej szkole, założonej staraniem hr. Montesquiou.

<sup>1)</sup> Lycée ou Cours de Littérature ancienne et moderne par J. F. Laharpe. Paris 1813. w 16 tomach; tom pierwszy zawiera *Vie de Laharpe* par Mały Janin. W dalszym ciągu powoływać się będą na powyższe wydanie zaznaczając je literą L.

Aż do tego czasu cały jego żywot był ustawicznym borykaniem się z osiódłaniem pegaza poezyi, co mu jednakże rzadko tylko i prędko wędzące laury przynosiło. Jak trzeba pisać wiedział doskonale, bo nawet Voltaire'owi poprawiał wiersze w tragediach ku zadowoleniu patryarchy fernejskiego; a przypisując własne upadki teatralne nie bezwartowości swoich tragedyi, ale intrygom nieprzyjaciół, nie łatwo dawał za wygranę: walczył z dobrą wiarą, że walczy za słuszość. Nie obrachował się tylko z jedną rzeczą, z tą, że publiczność żądała już nie wrażeń do rozumu przemawiających, lecz wzruszeń choćby i najbardziej „nieregularnych.“ W późniejszym wieku ocenił sam najlepiej działalność swą autorską, mówiąc, że jeśli nie przyczynił się do postępu sztuki dramatycznej, to jej i nie cofną<sup>1)</sup>. I inne pola uprawiał; po tragediach, z największym może nakładem pracy i największym może powodzeniem, świeżo w modę wprowadzone „pochwały“ (éloges) ludzi wielkich, które będąc nowością, ściągaly liczną i doborową publiczność na posiedzenia akademii. Oprócz oklasków zyskał wtedy opinię znawcy literatury, człowieka który umie ocenić pisarza wedle jego zalet, który posiada spory zasób subtelnych myśli przy poprawności a nawet wytworności stylu. Nie obdarzony talentem poetyckim również tylko poprawność wniósł do swych częściowych przekładów Lukana, Camoensa, Tassa. Wszystko to razem dało mu jednak znakomite przygotowanie do spełnienia zadania, które go czekało w wieku późniejszym. Jego wykłady zebrane i wydane pod tytułem: „Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne“ są niby olbrzymim magazynem literatury starożytnej i francuskiej od w. 17. Literatury obce są traktowane dość pobieżnie, mimo, że zwrot w tym kierunku rozpoczął się od czasów encyklopedystów. I to jest jego wielką wadą, a zarazem przyczyną tłumaczącą słaby wpływ, jaki wywarł w epoce przełomowej końca 18. wieku. Ponadto badania archeologiczne, które wyjaśniły już niejedną stronę cywilizacji klasycznej, dla niego jakby nie istniały. On bierze dzieło pisarza starożytnego z tem przekonaniem, że znajdzie tam rzeczy ogólnie ludzkie, i takie w istocie umie ocenić należycie; ale różnic pomiędzy wyobrażeniami dawnymi a nowymi nie widzi. Stąd ma się wrażenie takie o literaturze klasycznej po przeczytaniu go, jakiego by można nabrać o tragedyi greckiej z Racine'a: fałszywe, a przynajmniej jednostronne.

L. I. LIV.

Ten krytyk w ojczyźnie swojej nie wywarł wielkiego wpływu, czyli raczej nie stał się tamą dla poczynającego się romantyzmu, dzięki potężnym umysłom pani Staël i Chateaubrianda.

O wiele większego znaczenia zato nabrał gdzieindziej i to w ćwierć wieku po swojej śmierci. Zawdzięcza je Ludwikowi Osińskiemu, który z katedry uniwersytetu warszawskiego przez lat dwanaście (od 1818 roku) głosił jego pojęcia estetyczne i literackie, tak wiernie trzymając się wzoru, że „Kurs literatury powszechnej“ Osińskiego jest w bardzo wielkiej części tylko wiernym tamtego wyciągiem.

\* \* \*

Poglądom swoim na poezję wyraz dał Osiński w wykładach literatury porównawczej<sup>1)</sup>, które miał na uniwersytecie warszawskim od 21. kwietnia 1818 aż do wybuchu powstania listopadowego. Wykłady odbywały się przez dwie godziny tygodniowo: czwartki od 4 do 5 godziny przeznaczone były na praktyczne ćwiczenia. Uczniowie przedkładali mu ćwiczenia oryginalne lub tłumaczone, on rozbierał je i oceniał, zwracając szczególniejszą uwagę na czystość języka, na unikanie zwrotów cudzoziemskich, na składnię niezgodną z duchem polskim. Fr. S. Dmochowski, który uczęszczał na te prelekcye, przyznaje, że dopiero tam nauczył się sposobu, w jaki należy zastępować wyrażenia obce polskiem<sup>2)</sup>. Drugą godzinę, w soboty od 4—5, wypełniał wykład właściwy, nietylko dla uczniów, lecz także dla publiczności. W przeciągu roku zyskał taką popularność, że ławki były wszystkie obsadzone jeszcze przed przybyciem profesora. Przychodził zaś ubrany w togę, ze złotą tabakierką w rękę, którą kładł przed siebie, zażywając od czasu do czasu. Czytał punktualnie godzinę, a deklamacją ważniejszych obszernych wyjątków porywał nawet romantyków. Wykładów swych za życia nigdy nie drukował; wydane zostały dopiero w 23 lat po jego zgonie, w roku 1861, przez Jana Kantego Wołowskiego, niegdyś jego ucznia, przy pomocy Fr. S. Dmochowskiego, w tomie drugim, trzecim i czwartym zbiorowego wydania; tom pierwszy zawiera wiersze oryginalne i przekłady.

We wstępie do wykładów dowodzi potrzeby prawideł, i to klasycznych, dlatego, że lepszych wzorów nie posiadamy. Za-

1) Dzieła Ludwika Osińskiego (4 tomy). Warszawa 1861. W dalszym ciągu oznaczać będę to wydanie literą O.

2) K. Wł. Wójcicki. Ostatni klasyk str. 103.



strzeżę się przed ślepem ich naśladownictwem; owszem, jeśli geniusz jakiś stworzy arcydzieła choćby zupełnie od owych wzorów odmienne, on i wszyscy gotowi będą uznać je swymi wzorami. Wprawdzie jest Szekspir i Calderon, którzy mają zalety wielkie, ale tam tylko, gdzie są w zgodzie z przepisami, jakie starożytni nam zostawili, monstrualności liczne w ich dziełach świadczą właśnie o potrzebie pewnych więzów. Osiński powtarza tu tylko znane od czasów Woltera komunały. Romantyczna szkoła dla niego nie istnieje, prócz nazwy samej, romantyczność bowiem, podobnie jak i klasyczna poezja, w Homerach i Sofoklesach początek bierze, zaczem zajmować się nią nie będzie. Zamiarem jego jest przedstawić słuchaczom twórców najpiękniejszej poezji od epopei zaczawszy, przyczem żywi skromną nadzieję, że „niekiedy obok postrzeżeń wielkich mistrzów, znajdą miejsce i moje własne. Obym w nich był zawsze waszego czucia tłumaczem! Staną zatem przed wami najznakomitsi pisarze; jaka chluba, jeżeli będziem mogli powiedzieć, żeśmy ich zrozumieli, ocenili, pojęli!“<sup>1)</sup>

Cel w istocie piękny. Szkoda tylko, że nie Osiński go miał, tylko Laharpe, on zaś nawet trudu nie zadał sobie w innej podać go formie. Na stronie XXXVIII i IX. wstępu mówi Laharpe: „Imaginons - nous que les ombres de ces grands hommes sont présentes a nos assemblées, et tachons| de leur rendre au moins après leur mort la seule jouissance peut-être qui leur ait manqué pendant leur vie, et que le genie consolé puisse se dire, pendant nos séances: Ils m' ont entendu.“ I dalej do słuchaczów adresując: “je me flatte de n' être le plus souvent que votre interprète.“

Trochę inaczej przedstawia się wobec tego cel, jaki sobie przedłożył Osiński. Ma się już z góry wrażenie, że nie tyle czucia słuchaczów, ile Laharpa tłumaczem, i to w dosłownym znaczeniu, będzie starał się być. Jestto pierwszy zgrzyt, do którego będziemy zmuszeni przyzwyczać uszy w dalszym ciągu, porównując literatury obu krytyków.

Przegląd tych wielkich mistrzów poezji zaczyna od Homera, który dla niego wbrew słynnym już oddawna dochodzeniom Wolfa, Bentlay'a i Vico'a, jest rymotwórcą o prawie takich samych pojęciach i zadaniach poety, jakie miał Osiński. Wprawdzie parę razy wykroczył przeciwko dobremu smakowi, Jowisz

<sup>1)</sup> O. I. 7.

nie jest „dość szlachetny,” kiedy wiecie spór z Junoną; albo kłótnia bogów, jako „gminna wrzawa”, już bezwarunkowo zaliczona być winna do „najniewdzięczniejszych ustępów” Homera; albo najdosłowniej z wodzów Agamemnon, jakże daleki „od tej szlachetności, któraby go czyniła godnym wysokiego stopnia, jaki znamionować ma króla.”<sup>1)</sup> Osiński nie czyni tego zarzutu wprost od siebie, lecz ogólnikowo tylko, mówiąc, że „nie bez słuszności zarzucano.” Tym nieosobowym krytykiem poezji rozbieranych przez Osińskiego, jest stale Laharpe, tak jak w dziele wymowy będzie Blair. Osiński jednak wymienia go tylko od czasu do czasu, umieszczając w cudzysłowach przytaczane ustępy, ale zdarza mu się to niestety zbyt rzadko, z uszczerbkiem dla prawdy i rzetelności profesorskiej.

W rozbiórce Iliady, w którym ani jednego prawie spostrzeżenia nie ma nie zrobionego przez Laharpa, znajduje się piętnaście dłuższych ustępów zupełnie dosłownie przetłumaczonych, bez podania źródła. „Daleki od szlachetności” Agamemnon, na przykład, u Osińskiego w dalszym ciągu z taką się spotyka charakterystyką: „Nie można go obwiniać o kłótnię z Achillesem, bo ta jest zasadą poematu i z innych względów zgadza się ściśle z dumnym i wyniosłym charakterem Atryda, jaki mu nadał poeta; lecz wreszcie król ten, w ciągu dzieła, nic nie czyni, co by usprawiedliwiało jego postępek i nadawało mu wyższość... po dwa razy zgromadza przedniejszych wodzów dlatego jedynie, aby w całości z flotą odpłynąć“... O Achillesie zaś „płótnie utrzymywali niektórzy, że odwaga jego nie ma w sobie nic zadziwiającego, ponieważ przeznaczenie zasłania go od rany: to mniemanie jest mylnem i żadnego w Iliadzie nie znajduje poparcia.” Zestawiwszy te słowa z Laharpem, zobaczymy, że „Agamemnon est le seul, qui me paraisse jouer un rôle peu noble et peu digne de son rang. Je ne lui reproche pas sa querelle avec Achille, puisque elle est le fondement du poème, et que d'ailleurs elle est suffisamment motivée par le caractère altier que le poète lui donna; mais d'ailleurs il ne fait rien qui... justifie la prééminence qu' il a parmi tous les rois. Il n' assemble deux fois les chefs de l'armée que pour les exhorter a la fuite.” „On a dit très légèrement que sa valeur n' avait rien qui excitat l'admiration, parce qu'il était invulnérable. Ceux qui se sont arrêtés a cette fable du talon d' Achille, n'ont pas songé qu' il

<sup>2)</sup> Por. O. II. 37 i L. I. 124.

n' en est pas dit un mot dans l' Iliade.“<sup>1)</sup> Nawet w układzie rozbioru nie oddała się Osiński od Laharpa. Wykazuje genialność Homera z powodu znajomości jedności akcji, poczem daje charakterystykę głównych postaci i rozbiera ważniejsze zarzuty. Jednak i do charakterystyki Osińskiego nie brak tu ustępów, jak ten, w którym opowiada wrażenia,<sup>2)</sup> jakich się doznaje po przeczytaniu dwunastu pierwszych ksiąg, wrażenia, rzecz dziwna! do tego stopnia zgodne z wrażeniami Laharpa, że nie tylko że w tym samym porządku następowały, ale nawet jedynym sposobem na ich określenie było spolszczenie słów Laharpa. Można by z czystym sumieniem wywnioskować, że Osiński wrażeń swoich z Iliady bynajmniej z Iliady nie czerpał i całych dwunastu pierwszych ksiąg nawet nie czytał.

Gdyby chcieć przytaczać wszystkie ustępy u Osińskiego, które są dosłownie wzięte z Laharpa, zajęłoby to zbyt wiele miejsca. Przeszanę na wskazaniu stron u obu autorów, które dłuższe a wierne przekłady zawierają.

I tak: Osiński: II. 26 — Laharpe: I. 132; 27 — 133; 28 — 134; 29 — 143; 31 — 146; 32 — 123; 33 — 121, 128. 34 — 122, 113; 35 — 114; 37 — 131, 124.

Na zakończenie rozbioru podaje Osiński trzy wyjątki z Iliady. Jeden wzięty z księgi XX. gdy to bogowie sami postanawiają walkę między Grekami a Trojanami, okraszony jest zachwytem zawsze „szczytnie się tłómaczącego Longina.“ Nie trzeba jednak sądzić, by Osiński u samego źródła go zaczerpnął. Laharpe i teraz oszczędził mu trudu, podając gotowy już cytat w rozprawie „Le traité du sublime de Longin.“<sup>3)</sup> Dalej pożegnanie Hektora z Andromachą, i wreszcie prawie całą księgę dziewiątą, której treść, poselstwo wodzów greckich, z samych mów się składa. Widocznie dobierane są przykłady, aby talentowi deklamacyjnemu Osińskiego dały pole do popisu.

\* \* \*

W Odyssei „niewyczerpany Homer, po najwyższym obrazie Iliady, chciał w różnym wcale zawodzie przywiązać serca nasze do nieśczęść męża, ściganego gniewem Neptuna“. Cały jednak poemat zepchnięty został o całe niebo poniżej Iliady. Postawiwszy sobie założenie, że epepeja jest opowiadaniem bohaterских

<sup>1)</sup> Por. O. II. 37, 38. — L. I. 124, 125.

<sup>2)</sup> „ „ „ 26.. — „ „ 132.

<sup>3)</sup> L. I. 53.

czynów językiem poetycznym, Osiński nie doszukał się w nim ani wspaniałych obrazów, ani wielkich charakterów, ani mocy namiętności. Nadto w akcji nie ma jedności. „Bieg Odyssei mdłym postępuje krokiem. Poemat nie ma tego węzła, któryby ciekawość naszą utrzymywał bez przerwy.“ (La marche de l'Odyssee est languissante... sans former un noeud qui attache l'attention). Penelopa bowiem czeka przez 24 pieśni na powrót męża. A obrazy płaskie i niesmaczne są jakby umyślnie stworzone w Odyssei na to, aby wywołać oburzenie Osińskiego i dać mu sposobność okazania delikatności smaku, a jednak oburzenia tego nie wywołały; bo chyba już w tym wypadku powinien był własnymi słowami je wyrazić, a nie zapożyczać się u Laharpa. Taki Polifem, który pożera swoich towarzyszków, Ulises, „ogromne drzewo, utapiający w oku olbrzyma“, nie pozwalają mu widzieć ani świetności czynu ani szlachetności obrazu; podobnie jak dla Laharpa te same obrazy, „n' offrent rien que de puérile.“<sup>1)</sup>

Dla całego obrazu Ulissesa w podziemiu Osiński ma tylko tyle pochwały, że stał się wzorem dla Wergilego. Wyjątek stanowi Ajaks, pogardliwym milczeniem odpowiadający na przemówienie Ulissesa<sup>2)</sup>.

Również zgodnie z Laharpem sama postać głównego bohatera „nie odpowiada godności epepei,“ bo jakże to wygląda, żeby bohater przebierał się za żebraka i u progu własnego domu czekał na odpadki biesiady<sup>3)</sup>.

Żadnego też bohaterstwa nie widzi Osiński — znowu za Laharpem — w tem, że Ulisses pokonywa zalotników swej żony, gdyż bezpośrednia opieka Minerwy, zmniejszając niebezpieczeństwo, zmniejsza wrażenie. Rozwiązanie zaś jest już najmniej „godne wielkości bohaterskiej poezyi.“ Oto „małej wagi szczególność, dotycząca się domowego sprzętu“ — Laharpe nie wstydzi się nazwać go po imieniu: łóżkiem — którego budowa tylko Odysseusowi znana była, usuwa z duszy Penelopy wątpliwości co do osoby rzekomego żebraka.<sup>4)</sup>

Za to gładka, wymuskana, lecz pozbawiona żywiołowej siły Iliady, Eneida, znalazła w Osińskim bezwzględne wielbiela. I jak nie miał jej uwielbiać, skoro ona, nie Iliada, była

1) Por. O. II. 56. — L. I. 151.

2) „ „ „ 62. — „ „ 155.

3) „ „ „ 65. — „ „ 152.

4) „ „ „ 66. — „ „ 153.

dla tych fetyszów dobrego smaku, bóstwem, poza którem trudno było o zbawienie. A Wergiliusz żyjący na dworze Augusta, „wśród sędziów uczonych o wytworniejszym smaku, niż ludzie otaczający Homera, musiał w Eneidzie zostawić ślady większego talentu wykonania.“ Cała rzecz o Eneidzie streszcza się w wykazaniu większej pomysłowości Wergilego, niż ją miał Homer, i na rozbiórce estetycznym księgi IV, powszechnie za najpiękniejszą uznanej. Nie mówi nigdzie wyraźnie, że Homera miejsce jest po Wergilim, ale wrażenie zostawia takie. Bohaterowie Iliady to przeważnie tylko wojownicy, o formacyi umysłowej nie bardzo skomplikowanej; Eneasza zaś posiada męstwo równe tamtym, ma także przezorność, rozum stanu; on się namiętnościami unieść da, ale do granic, sztuka, która obcą była tamtym. W opisach, bitwach, większa różnorodność przez dodanie brakujących Iliadzie bitew morskich. Obrazy natury budzą zachwyt Osińskiego dlatego głównie, że nie naturę w nich się czuje, ale właśnie sztukę. Wykład cały często przeplatany cytatami rozmaitej długości, brak powoływań się na powagi literackie, któreby wartość sądów jego niby utwierdziły, wskazują, że krytyk z poematem obznajomiony był dobrze, co należy podnieść choćby ze względu, że mu się to trafia bardzo rzadko. Raz tylko jeden, aby nie rozwiać nimbu uczoneści, powołuje się na zdanie Makrobiusza o naśladownictwie w Eneidzie, zdanie wzięte jak zwykle z Laharpa<sup>1)</sup>. Kończy własnem już ostrzeżeniem przed współczesnymi pisarzami, u których „boleśnie jest postrzegać coraz bardziej niknące dla prawdziwych mistrzów sztuki uszanowanie.“ Tylko „omylną dumą“ tłumaczyłoby sobie można nieczułość na „dostojne klasycyzmu wzory“; a już „obłąkaniem“ jest twierdzić, że Dante lub Szekspir mieli „na szczęście“ dość odwagi gardzić klasykami.

Farsalią Lukana zamykają się rozdziały o epopei starożytnej. Ten ostatni rozdział jest z liczby tych, o których zwątpić przychodzi, czy należy mówić o nim przy Osińskim. Właściwsze miejsce byłoby tu dla Laharpa, z małym dodatkiem Tiraboschiego, którego przytacza na początku. Nadto znowu nasuwa się przypuszczenie, że Osiński Farsalii może nawet nie widział. Wszystko, czego się dowiemy z Osińskiego, znajdujemy w Laharpie<sup>2)</sup>. Więc o rozwlekłości Lukana, który więcej jest polity-

<sup>1)</sup> L. I. 160.

<sup>2)</sup> Por. O. II. 97, 102 do 107. — L. I. 169 do 180.

kiem mowcą i dziejopisem, niż poetą, o braku imaginacji, o błyskotliwości w wyrażaniu myśli, mogącej stać się niebezpiecznym dla naśladowców wzorem, o ruchu akcji prawie żadnym, o małej liczbie prawdziwie pięknych miejsc, nie zdolnych ocalić złej całości. Przekład ustępu, w którym Cezar sam jeden potajemnie chce przepłynąć Adryatyk, ma dać wyobrażenie o zaletach i wadach tego poety. Jestto przekład prozą z prozaicznego przekładu Laharpa; wreszcie Laharpowska uwaga o większej piękności burzy u Vergilego, niż u Lukana, i również Laharpowska charakterystyka Cezara i Pompejusza.

Od Farsalii do Luzyady Kamoensa skok bardzo wielki, choć na epokę Osińskiego bynajmniej nie ryzykowny, gdyż wieki średnie z całą swą olbrzymią ilością eposów, zaledwie dopiero wtedy poczęły odchyłać oczom uczonych swe bogactwa. Łacińska zaś epopeja, jakkolwiek za cesarstwa miała wielu uprawiających ją poetów, nie wydała jednak plonu, któryby dał się postawić choćby nawet obok Lukana. Słusznie więc zbywa ich Osiński krótkimi wzmiankami, aby czemkolwiek wypełnić te czasy ciemności i barbarzyństwa, które „wszelkie piękności czucie zdawały się wytępić.“ Godzi się przypuszczać, że byłyby łaskawszym dla nich, gdy nim był dostawca jego Laharpe. To co mówi o Tebaidzie Stacyusza jest powtórzeniem słów Laharpa<sup>1)</sup> o „niedość szczęśliwym wyborze przedmiotu“ — *choix malheureux du sujet* — którym jest kłótnią śmiercią zakończona dwóch braci, Eteokla i Polinika. Nie zupełnie jednakże podziela zdanie Laharpa, jakoby zbrodnie i okrucieństwa, wypełniające poemat, nie mogły wzbudzać zainteresowania czytelnika. On woli, żeby Stacyusz pobłądził raczej niedostatkiem talentu, niż złym wyborem. Niewinna polemika, nie obfitująca w argumenty ze strony Osińskiego, chyba dlatego wtrącona, żeby tanim kosztem móc się okazać godnym współzawodnictwa słynnego uczonego.

Wspomnienie o Sylwiuszu Italiku i o Porwaniu Prozerpiny Klaudyana znajduje się dosłownie u Laharpa<sup>2)</sup>.

Najbardziej szczegółowo zajmuje się Osiński Jerozolimą wyzwoloną, prawie z pietyzmem wykazując jej piękności, lub stając w jej obronie przeciwko czynionym zarzutom. Treść podana bardzo dokładnie, porządkiem pieśni, naprawia mniemanie jakieby wynieść się musiało z poprzednich rozbiorów, o zrozumieniu piękna choćby tylko klasycznego przez naszego krytyka.

<sup>1)</sup> Por. O. II. 114. — L. I. 166.

<sup>2)</sup> " " " 115. — " " 167.

Obok Tassa powinien być znaleźć miejsce Ariost z Orlandem szalonym, tymczasem Osiński zadowala się wzmianką, że dzieło jego „acz wielkimi pięknościami oznaczone, w rzędzie poważnej epopei miejsca mieć nie może.“ Później będzie mówił osobno o poezji heroikomicznej, ale i tam Ariost miejsca nie znalazł, zdaje się dlatego, że krytyk nie rozumiałby subtelnej ironii włoskiego poematu.

O Henryadzie zdania własnego nie podaje wcale; krótko streszcza tylko rozbiór obszerniejszy Laharpa, powtarzając za nim zarzuty o braku jedności w układzie, o niepotrzebnej dla całości poematu pieśni IX, opiewającej miłość Henryka i Gabrieli — wady, które jednak wynagrodził poeta pięknnością wiersza i szczegółami pięknymi. Połowę i tak krótkiego rozbioru zabiera u Osińskiego wykazanie wyższości Wergilego i Tassa, którzy swoje Dydony i Armidy potrafili związać z treścią główną tak, że ta ich fikcja stała się źródłem ważnych w poemacie wydarzeń. Tę część wziął również dosłownie z Laharpa.<sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Por. O. II. 195, 196. — L. VII. 279...

## II.

Nie wiadomo z „Kursu“ czy i jakie miał zdanie o tragedyi greckiej i rzymskiej, gdyż w pozostałych po nim papierach brakło omówienia tej literatury. Można się domyślać, że jeśli w epopei starożytnej, którą przecież musiał znać lepiej niż starożytny dramat, szedł krok w krok za Laharpem, to i w tym dziale od niego się nie oddalał. Nowszemu dramatowi poświęca największą część swego dzieła, na czele stawiając Corneille'a i Racine'a. Trzyma się tego samego sposobu wykładu, co przy epopei. Obierze jeden, czasem parę utworów danego pisarza i szuka w nich „szczytnych“ sytuacji szczytnie wyrażonych. Im więcej ich u którego pisarza znajdzie, tem bardziej utwór będzie wzorowy, tem bardziej godny naśladowania. Rozumie się samo przez się, że trzech jedności naruszać nie wolno. Stąd Corneille, który im czasem uchybia, mniejszą się cieszy łaską Osińskiego, aniżeli Racine, o tyle nadto mniejszą, że styl jego nie posiada wypolerowania, jakie mają tragedye Racine'a.

Teatr z czasów poprzedzających rozkwit klasycyzmu francuskiego przedstawia się dlań tylko jako nieudały wyraz dążności do ideału klasycznego<sup>1)</sup>. Taką próbą była „Dydona“ i „Kleopatra“ Jodelle'a, ściśle według wzorów greckich, ale bez żadnego talentu napisana. Ogromne jej powodzenie tłumaczy Osiński nowością przedmiotu, przyczem zamieszcza delikatną uwagę pod adresem romantyzmu: „W tego rodzaju dążeniach dobrodziejstwem jest dla nauk niepodległe zdanie oświeconych znawców, którzy nie idą za okrzykiem pospółstwa i powściągają niekiedy zbytęzną ufność i zarozumiałość piszących.“ Nie wymienia po nazwisku tych znawców z 16 wieku, którzy w Kleopatrze „widzieli całej dziwacznej mowy nadętość, całą myśli i wyrażen niesforność,“ zdaje się jednak, że wcieleniem ich był także Laharpe, wytykający tragedyi Jodelle'a, że „tout se passe en déclamations et en récits“ i że styl jest „un mélange de barbarie et de froids jeux de mots.“<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Por. L. IV. 275.

<sup>2)</sup> O. II. 286... – L. IV. 375.



Tak samo z Laharpa zaczerpnął Osiński wiadomości o innych tragikach, jak: Jean de la Taille, Jacques Grevin, Robert Garnier<sup>1)</sup>. Nie są to jednak streszczenia, ale z rozmaitych miejsc u Laharpa powyrywane i obok siebie postawione zdania. Ciekawą jest omyłka, którą zrobił z powodu zapewne zbyt pośpiesznego przygotowywania wykładu. Oto dwu różnych autorów francuskich ściągnął w jednego, przypisując mu rzeczy do każdego z osobna się odnoszące. Przytaczam te ustępy jako przyczynek do charakterystyki Osińskiego. Laharpe (IV. 277 u góry) „Son ami (tj. Jodella przyjaciel) Jean de la Peruse fit représenter une Médée, traduite de Senèque...” poczem przechodząc do innego autora, mówi: (str. 77 u dołu) „Jean de la Taille imita dans sa tragédie des Gabaonites quelques situations des Troyennes d' Euripide“. Zdanie ściągnięte Osińskiego brzmi zaś tak: „Jan de La Taille, przyjaciel Jodella, wydał Medeę tłumaczoną z Seneki; w tragedyi Gabaonitek, naśladował niektóre miejsca Trojanek Eurypidesa.“

Kornel dopiero zaczyna „właściwą epokę wydoskonalonej tragedyi francuskiej.“ Wprawdzie wszystkich błędów poprzedników nie usunął, lecz ani Laharpe mu z tego winy nie czyni, gdyż: „qui peut tout faire en commençant?“ ani też Osiński nie wymaga „od człowieka co pierwszy dwóch blisko wieków ciemnotę zaczął rozjaśniać, aby sam wszystkiego dokonał.“<sup>2)</sup>

Następuje rozbiór szczegółowy trzech tragedyi Kornela: Cyda, Horacyuszów i Cynny, znanych najlepiej Osińskiemu, jako że ich sam na polski język niegdyś przełożył. Te trzy przykłady dają mu sposobność rozwinięcia swoich poglądów na budowę dramatyczną; znowu względnie tylko swoich; ale on tak przesiąknął poetyką Laharpa, że o ile nie tłumaczy wiernie jego słów, trzeba mu wreszcie przyznać względną samodzielność. Zresztą skoro piękno jest jedno, mianowicie klasyczne, a Laharpe dobrym jego znawcą, to jakże miałby Osiński iść przeciwko niemu, nie ściągając na siebie choćby tylko we własnem sumieniu zarzutu złego sędziogo. W rozpatrywaniu zaś błędów i zalet Kornela choć porusza te same myśli, które Laharpe, ale czyni to w formie odmiennej, w słowach własnych: a jeśli przytacza słowa cudze, to po części jawnie — znak, że jest pewny siebie.

1) Por. O. II. 288. — L. IV. 277.

2) „ „ „ 297. — „ „ 300.

Mairet, który swoją Sofonizbą dał przedsmak późniejszego rozwoju tragedii, stanowi niejako przedsiomek, którego nie da się ominąć, gdy się chce stanąć przed Kornelem. Laharpe omawia go szczegółowo, Osiński podaje wyjątki z Laharpa, przyznając się tylko do jednego cytatu<sup>1)</sup>, całą jedną połowę strony zajmującego. Na połowę drugą składają się zdania, które znajdują się u Laharpa w tomie IV. między stroną 281 a 287 jak np. zdumienie Osińskiego nad tem, jak rozległą przestrzeń ubiegł Kornel, którego Cyd o siedem tylko lat młodszym był od Sofonizby.<sup>2)</sup>

Z pewną ciekawością przystępuje się do czytania rozbioru tych tragedii Kornela, które sam krytyk tłumaczył, z nadzieją, że przecież nasunie mu się uwaga jakaś nie powtórzona już przed nim tysiąc razy, że o twórczości wielkiego tragika da nam wyobrażenie lepsze niż ktokolwiek inny, bo go przecież sam przetwarzał... Tymczasem dowiemy się, że Kornel w Xymenie szczęśliwie łączy uczucie rodzinne z uczuciami honoru, że nie podobna widzieć „porządniejszego pasma namiętności, prowadzonych od śmiertelnej obrazy do przebaczenia,“ że z drugiej strony rola królowny jest niepotrzebna, bo nie ma wpływu na akcję, że autor „nie zdołał“ ściśle jedności miejsca utrzymać; lub że scena w ciągu tragedii często jest próżna<sup>3)</sup>. Albo w Horacyuszach, w których jakby zmęczony wraca krytyk do zwykłego sposobu przekładania Laharpa na obszerną skalę, nad czem się będzie najdłużej zastanawiał? Odgadnąć nie trudno. Wszak w nich mieszczą się owe szczytne wiersze: Et je vous connais encore! lub qu'il mourut! im tedy poświęci garść zachwyty własnych, wplecionych w zachwyty Laharpa i Woltera; tego ostatniego w mierze przez Laharpa zakreślonej.<sup>4)</sup> Że zaś krytyk powinien wykazać i ujemne strony, więc: dwa ostatnie akty jakby nie należały do tej samej sztuki, a wyrzekania kobiet z początkiem aktu trzeciego nie są na wysokości sytuacji<sup>5)</sup>. Wogóle zaś Kornel „gdyby żył w innym czasie, gdyby go wspierał wiek prawdziwego światła, uniknąłby zapewne wszystkich błędów, jakie światlejsza krytyka zarzucać mu może.“ Niestety nie było mu danem słuchać wykładów Osińskiego.

<sup>1)</sup> Por. O. II. 294. — L. IV. 292.

<sup>2)</sup> L. IV. 281. Rien n' est plus propre a faire comprendre tout le chemin que fit Corneille...

<sup>3)</sup> Por. O. II. 301. L. IV. 300.

<sup>4)</sup> " " " 318. " " 320.

<sup>5)</sup> " " " 319. " " 318.

Jako „sędzia uczony“ jest Osiński bardzo przezorny. Nawet gdzie mógł bezpiecznie jako swoje podać zdanie, uświęconie długoletnią tradycją, on się go wyrzeka. Tak nim przystąpi do Racine'a, uważa za odpowiednie zaznaczyć, że to „sąd powszechny oświeconej krytyki“ postawił go już przed nim na czele nowoczesnej tragedyi, jego zadaniem jest wyrok sądu uzasadnić, wykazać jego słuszność na przykładach. Aby dowód nabrał tem większego znaczenia, przytoczy dwa lub trzy razy Schlegla, którego nie można przecież posądzać o ślepe przywiązanie do szkolnych prawideł, aby się następnie już śmiało rzucić w objęcia niezawodnego Laharpa i iść ślad w ślad za nim w rozpatrywaniu „Atalii“ i „Andromaki.“

W Atalii zastanawia ich obu odrazu wielkość przedmiotu i nadzwyczajna jego prostota: la conception la plus étendue dans le sujet le plus simple<sup>1)</sup>, którą na szczegółach wykazują. Jako próbkę przytaczam rozwinięcie tego poglądu u obu krytyków z tem zastrzeżeniem, że w dalszym ciągu będzie Osiński jeszcze dokładniejszym echem swego pierwowoza.

Laharpe: Le mérite unique d' intéresser pendant cinq actes avec un pretre et un enfant, sans mettre en oeuvre aucune des passions qui sont les ressorts ordinaires de l' art dramatique, sans amour, sans épisodes, sans confidens... voila ce qui a placé Athalie au premier rang des productions du génie poétique.

Osiński: Treść niezmiernie ograniczona i nie obfita na pozór. Dziecię zaledwie zdolne pojmować wysokość powołania, które mu objawiają; kapłan inną nie działający władzą, jak tylko silnem zaufaniem w boskiej potędze, mają składać główną treść obrazu, mają serce nasze ciągłą trwogą i litością przenikać. Nie znajduje tu miejsca owa najmocniejsza tyłu innych dramatów sprężyna, jaką jest miłość. Bez pomocy ustępów, bez użycia ozdób z ubocznych źródeł czerpanych, zdaje się, iż ten jeden czyn zaledwie mógł wystarczyć na zwyczajną obszerność scenicznego utworu“...

Tego jeszczeby przekładem nazwać nie można, ale gdy Osiński zapaści się za Laharpem w szczegóły, to na jedno słowo go nie odstąpi, wyjąwszy te ustępy, które służyć mają za kit do połączenia poszczególnych części. On daje bowiem wyciągi tylko, siłą rzeczy zmuszony opuścić z Laharpa te wszystkie dro-

<sup>1)</sup> Por. O. II. 398. — L. V. 212, 213.

biazgi, które żadnego interesu u polskiej publiczności, choćby na francuszczyźnie wykształconej, budzićby nie mogły. Oryginalność zaś Osińskiego, odpowiadającą zupełnie jego poglądom krytycznym, widać chyba w tym podziwie nad Racinem, który tragedję swoją pisał niby z dziesięciu przykazaniami reguł klasycznych przed oczyma, bo „tak wszystko w układzie swoim przygotował, iż na wszelki zarzut, jakiby najsurowsza uczynić mogła krytyka, obrony potrzebować nie będzie.“

Następują rozważania, dlaczego ten lub ów wiersz albo ustęp jest piękniejszy od innego. Do takich należy wiersz w którym Joad wzywa pomocy Boga przeciwko wrogom: „Wydaj w me ręce nieprzyjaciół jego.“ Można powiedzieć — mówi Osiński — że na tym jednym wierszu cała historia sztuki opiera się; z jednej strony władza i zbrodnia, z drugiej niewinność i słabość, oto wielkie powody zajęcia słuchaczy.“ Dla porównania zdanie Laharpa o tym wierszu: „...ici c'est l'histoire de toute la piece en un seul vers qui montre d' un coté la puissance et de l' autre la faiblesse: c'est le germe de l' intérêt.“<sup>1)</sup> Laharpe podnosi dalej podwójną wartość snu Atalii; jestto nietylko wiersz piękny sam w sobie, ale nadto z akcją silnie spojony. Osiński powtórzywszy jego słowa<sup>2)</sup>, korzysta ze sposobności, aby zadeklamować cały, na przeszło kartkę ustęp. Scena rozmowy Atalii z małym Joadem, której następstwem była chęć Atalii wzięcia go za syna, dała powód Wolterowi do uczynienia zarzutu, jakoby Joad nie miał żadnej słusznej przyczyny temu się sprzeciwiać. Laharpe charakterem osób zbija ten zarzut jako nie uzasadniony. Osiński, jak gdyby go sam wyszukał w Wolterze i jak gdyby sam nagromadził punkty obrony, powtarza zupełnie to samo.<sup>3)</sup> W zakończeniu dodaje wprawdzie: posłuchajmy tu własnych słów Laharpa, zataiwszy naturalnie, że ich ciągle słuchać nam kazał. Podobnie i inny zarzut Woltera, który łatwiej zbić się daje, a mimo to Osiński niewolniczo się trzyma swego przewodnika, mianowicie: Atalia mogła natychmiast zażądać wydania Joasa, a nie uczyniła tego. Laharpe więc, a za nim Osiński, udowadnia Wolterowi treścią i cytatami, że tak uczynić nie mogła była i nie powinna.<sup>4)</sup>

1) Por. O. II. 403. — L. V. 230.

2) „ „ „ 406. — „ „ 232.

3) „ „ „ 409. — „ „ 233.

4) Por. nadto całe stronnice, przekładane dosłownie: Ö. II. 427, 429. — L. V. 251; 431. — 252, 434. — 254; 4351 — 256; 436. — 256.

Atalię stawia Osiński na szczycie nie tylko dla tego, że jest najpodobniejsza do wzorów, jakimi się dawna Grecya wstawiła, „że w niej odnaleść byśmy mogli przepisy,“ gdyby broń Boże zaginęły, ale ma jeszcze to wszystko, co twórczemu geniuszowi przydać mógł smak i ogłada. Drugim obranym przez Osińskiego przykładem doskonałości Racine'a jest *Andromacha*. Postępuje z nią tak samo jak z Atalią: ważniejsze sceny rozbiera uważnie, poszczególne wiersze i zwroty rozkłada na atomy, aby dowieść, że to są kryształki najczystszych dyamentów. Zapowiada, że nie pominie przy tej sposobności „zdań, jakie o nich literatura wyrzekła.“ Słuszniejby zrobił dodawszy: literatura *Laharpa*, tem bardziej, że własnego zdania nie ma w całym rozbiorze ani jednego. Raz tylko powołuje się wprost na źródło, z którego czerpie;<sup>1)</sup> a innym jeszcze razem ogólnikowo zaznacza „jeden z najbieglejszych znawców sądzi“... Násuwającej się ogólnej charakterystyki i różnicy talentów *Corneille'a* i *Racine'a* nie podaje, zaznacza tylko za *Laharpem*, że *Corneille* więcej zadziwia, *Racine* więcej wzrusza, mając większą znajomość serca ludzkiego, i silniej przykuwa harmonią kształtów.

Dział następny obejmuje historję komedyi — w przykładach. O greckiej komedyi najmniejszego wyobrażenia nie miał własnego, a to co mówi o podziale na trzy okresy, o nieprzyzwoitości sztuk *Arystofanesa*, to wszystko czerpał wprost z *Laharpa*; za nim też powtórzona analiza komedyi „*Os*,“ która dla *Francuzów* znaczenie mieć mogła ze względu na wpływ tej komedyi na „*Plaideurs*“ *Racina*; ten sam powód wydał się tak ważnym Osińskiemu, że podaje go jako i dla nas wystarczający.<sup>3)</sup> Ważniejsze cechy komedyi *Arystofanesa*, jak przerywania ciągu sztuki, aby wobec widzów bądźto siebie pochwalić, bądźto rzucić pocisk oszczerstwa na swoich nieprzyjaciół, a dalej ciągle wyszydzanie bogów i ludzi wskazują, że raczej do satyry niż do komedyi miał powołanie. Wszystko to są uwagi zarówno *Laharpa*, jak Osińskiego.<sup>4)</sup>

Z główniejszych komedyopisarzy łacińskich mógł Osiński poznać *Terencyusza* z jego własnych dzieł, bo wyszedł był w przekładzie *Tymienieckiego*, i to nie złym przekładzie, skoro

<sup>1)</sup> O. II. 448.

<sup>2)</sup> Dla dokładności zestawiam stronicę będącę wiernem tłumaczeniem *Laharpa*: O. II. 438 — L. V. 12, 13; 439 — 14; 442 — 15; 444 — 17; 448 — 17; 449 — 18; 450 — 19; 452 — 20; 455 — 31.

<sup>3)</sup> O. III. 76 — L. II. 26.

<sup>4)</sup> „ „ 78 — „ „ 9, 17.

sam krytyk, z takim upodobaniem śledzący niedokładności językowych, nie może mu wykazać większych braków nad rzekomo niedbałe rymowanie w rodzaju: chcęcy — więcej. Wątpić jednak należy, czyli czytał go w całości. Z porównania z Laharpem wynikałoby, że tylko przestudował jedną jego komedię *Adelphi*, której i treść dokładną podaje i dokładniejsze porównanie robi z Moliera *Szkołą mężów*, znalazłszy do tego jedynie pobudkę w Laharpi; ten bowiem nakreślił tylko lekki szkic obu komedii, wzmiankę krótką czyniąc o wpływie Terencyusza na *Szkołę mężów*. O poprzednikach Plauta i o Plaucie samym nie umie nic powiedzieć od siebie, zdając się we wszystkim na Laharpa. On dostarczył mu spostrzeżeń o niezbyt obszernym zakresie tematów przez Plauta poruszanych, powiedział mu, co Horacy o nim myślał, jakiego rodzaju była komiczność jego sztuk, o mnóstwie scen komicznych, z których umiał korzystać Molier<sup>1)</sup>. Równie za wzorem Laharpa wykazuje wyższość *Skapca* nad plautowską komedią *Aulularia*.

Musiąły często dochodzić uszu Osińskiego zarzuty, że powtarza „zwietrzyły sąd Laharpa,“ skoro uznał za stosowne w rozprawie o Molierze zastąpić go kim innym, a mianowicie Walter Skotem, który Molierowi poświęcił osobną rozprawę. Czyni to, jak się sam tłumaczy, w tym zamiarze, aby wykładowi swemu „nadać pewne znamię nowości i powabu“ i zadość uczynić tym, którzy zwietrzyłego Laharpa mieli już dość. Drugą nowością w tym wykładzie jest Rousseau'a krytyka *Mizantropa*, nowością względną jednakże, bo główną część zarzutów jego przytoczył Laharpe i ich bezpodstawność wykazał, zacieśniając znowu tym sposobem zadanie Osińskiego do przełożenia tylko polemiki na język polski. Pozostało uzupełnić historję działalności Moliera oceną i charakterystyką sztuk, które choć do arcydzieł się nie liczą, ale mają piętno geniuszu Molierą — w czym znowu Laharpe okazał się bardzo dogodnym; albowiem jeśli odliczymy przytoczenie obszerniejszego przeszło dwie kartki obejmującego wyjątku z *Tartuffa*, to w rezultacie własny dorobek krytyczny Osińskiego — w rozdziale o komedii Moliera od str. 126 do 200 — będzie równy zeru.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> O. III. 79. — L. II. 39; 80 — 42, 39 40; 81 — 42, 46; 82 — 42, 39, 43, 53; 85 — 54.

<sup>2)</sup> Stronice odpowiadające sobie zupełną wiernością przekładu: O. III. 127 — L. VI. 5, 6; 136 — 14, 14, 139 — 15; 140 — 15; 141 — 16, 142 — 12; 145 — 18, 19; 147 — 35; 148 — 36; 152 — 67, 70; 158 — 76; 176 — 5, 178 — 38, 37; 180 — 44; 181 — 45; 185 — 100; 186 — 102, 103 i X. 324, 326; 187 — X. 318.

### III.

Drugi kurs literatury porównawczej, obejmujący najgłówniejsze działy wymowy, poprzedza wstęp, charakterystyczny nie tyle ze względu na rzecz samą, ile na autora. Rozwija w nim program, jakiego się trzymać będzie, program w głównym kierunku ten sam co i w omawianiu poezyi, ale pogłębiony, przypuszcząby można, w sposób niepraktykowany dotąd przez Osińskiego. Więc jak poprzednio, i na przyszłość „nie chce szukać chluby z nowości teoryi,“ lecz pójdzie „za przewodnią mistrzów, mających ustaloną w świecie powagę.“ Część tych mistrzów wylicza; są nimi: Skaliger, Wida, Muratori, Tiraboschi, Pope, Adison, Blair, Laharpe, Rollin, Villemain, Heine, Lessing Sulzer, Schleglowie, Piramowicz, Potocki i wielu innych. Zastęp ładny — nadzieja wszechstronnego poznania podstaw sztuki mówienia wielka. Że zawód pewien nas spotka, o tem nie możemy wątpić, ale że tak wielki, trudno się było spodziewać. Jeżeli w poprzednich rozdziałach, tu i ówdzie własnych użył przynajmniej zwrotów, jeśli nie poglądów, jeżeli wybierał z Laharpa, co mu się wydało ważniejszym, starając się przynajmniej o wypełnienie i wypolerowanie szczelin powstałych z jego rozkawałkowania — to tutaj trudu tego sobie nie zadawał, prócz nieznaicznych wyjątków. Tutaj jakby powiedział sobie: jeden jest Bóg — Laharpe, a Blair — jego prorok, i w myśl tego dogmatu postępował.

Dłaczego właśnie w tej części nie wystarczał mu Laharpe i pomoc Blaira szczególnie stała mu się użyteczną, pochodzi stąd, że Blair daje bardziej przejrzysty pogląd na teorię wymowy, aniżeli Laharpe, choć w istocie rzeczy, w pojęciach, różnicy nie ma żadnej. A potem miał może rzeczywiście postanowienie dać obraz dokładny tej nauki, której sam wiele miał do zawdzięczenia, postanowienie przebijające z pierwszych kartek, gdzie jeszcze spotkać się możemy z cytatem, wyjętym z Potockiego

lub Piramowicza, gdzie Laharpe i Blair naprzemian używali mu swego poparcia. Ale postanowienie to z bardzo przyspieszoną szybkością słabło, tak że w końcu nie pozostało z niego nic prócz Laharpa, odczytywanego prawie bezwładnie i bez wyboru nawet.

Przypatrzmy się dokładniej wykładom. Zdziwić może, że wstęp nawet jest w przeważnej części tylko streszczeniem wstępu, jaki Blair umieścił na czele swego dzieła.<sup>1)</sup> Jego słowa powtarza, gdy mówi, że „sąd zdrowy zdolny jest wszędzie i zawsze uznać rzeczywiste zalety,“ z niego dosłownie bierze przykład wykazujący już nawet u Indian pewną potęgę wyrażenia.<sup>3)</sup>

Stosunkowo najmniej zależnym od swych stałych przewodników jest w pierwszym tylko ustępie o stylu, dzięki rozprawie Śniadeckiego, której pominąć milczeniem nie wypadało; ale po przepisy ozdobności stylu już do nich powraca. Blair wymienia i określa cały szereg figur retorycznych, za najważniejszą uznając personifikację; na tej poprzestał Osiński i przełożył z Blaira cały wywód o jej wielkiej wartości w zastosowaniu do wymowy o trzech stopniach, które w niej rozróżnić należy. W dalszym rozdziale uznaje Osiński za stosowne wyjaśnić znaczenie wyrazów: smak, geniusz, szczytność, tak bowiem często się nimi posługuje, że się obawia mylnie być rozumianym. Ale i w tym wypadku, podobnie jak już miałem sposobność kilkakrotnie zwracać na to uwagę, znajdzie się powód inny, nie dorobiony do faktu, właściwszy, chociaż czysto przypadkowy. U Blaira, rozdziały tym wyrazom poświęcone, znajdują się przy traktacie o wymowie, więc i Osiński zawadziwszy o nie na drodze obranej przez siebie, przy nich się zatrzymał. Żeby zaś nie był w następstwie w niezgodzie z Laharpem, który dostarczać mu będzie tekstu wykładu o poszczególnych wielkich mowcach, dlatego starannie jednego z drugim porównywa i w jedną całość składa.

Oczywa Laharpa naprzykład widzi „zamieszanie pojęć o płodach imaginacji z powodu błędnego często stosowania wyrazów: smak i geniusz. Tymczasem smak sądzi tylko rzeczy, geniusz zaś je stwarza.“ Mniej więcej tę samą definicję dają

<sup>1)</sup> Cours de rhétorique et de belles lettres par Hugues Blair. Geneve 1808.

<sup>2)</sup> O. IV. 3—B. I. 3, 4 „En appliquant aux discours et aux écrits les principes du bon sens, on ne saurait manquer...”

<sup>3)</sup> O. IV. 31. — B. II. 216 w ustępie: „Conseils pour former le style O. IV. 38, 39 — B. II. 94; 43, 44 — 103 (trzy kartki dosłownego przekładu).



Laharpe i Blair. Osiński trzymał się Blaira i cały rozdział o smaku, geniuszu i szczytności jest najzwyczajniejszym przekładem Blaira, przeplatany gdzieniegdzie zdaniami Laharpa. Ta dosłowność nie sądzę, żeby była dziełem przypadku. Wskazuje ona najwyraźniej na to, że tekst Blaira zaopatrywał tylko glosami z Laharpa i w ten sposób rozdział cały utworzył. Nie zmieni bowiem rzeczy drobny szczegół, że do wielu przykładów szczytności podanych u Blaira, wplótł jeden wzięty z Woronicza. To jest zresztą jedyny ślad jego samodzielności.<sup>1)</sup>

Aby dać próbkę, zestawiam poniżej początek rozdziału Osińskiego z słowami Laharpa i Blaira.

Osiński: IV. 46. 47. „Tak często przychodzi nam używać wyrazów: smak, geniusz, krytyka, wielkość, szczytność, iż mylnie zrozumiane ich znaczenie, łatwo nam otworzyłoby mogło drogę do fałszywego o rzeczach sądu. W takiem (mylnem) rzeczy pojęciu nic nie masz dziwnego, że geniusz przyznawany bywa dzieciom, których powszechny i trwały smak nie potwierdza.“

Blair I. 56. Gout, critique, génie sont des mots que l' on emploie souvent sans y attacher d' idées distinctes... On rapproche souvent dans l' expression les mots de gout et de génie; et il arrive de la que les esprits inexacts les confondent.“

Laharpe: I. XXIII. i XXIV. Je constate l' inconvenient attaché a ces mots de genie et de goût aujourd' hui si souvent et si mal a propos répétés... A la faveur de cet abus de mots on trouve le moyen de refuser le génie aux plus grands écrivains et de l' accorder aux plus mauvais.“

Ogólne prawidła wymowy, zawarte w rozdziale noszącym taki tytuł, obejmują wskazówki dla mowcy, jak przedmiot mowy powinien podzielić sobie na pięć części, według rzymskiej recepty, jak styl, porządek myśli i wygłoszenie odpowiadać musi celowi, do którego mowca ma zamiar zdążyć stosownie do jednego z trzech stopni wymowy: czy chce tylko podobać się słuchaczom, czy ich przekonać, czy też nimi rządzić. Zresztą jest zdania, że wyraźnych granic wymowie oznaczyć niepodobna. Zastanawia się nadto bardzo obszernie nad różnicą wyrazów; disertus et eloquens czyli po polsku krasomowca i człowiek wymowny; również wyrazów: przekonywać i zniewalać (convaincre,

<sup>1)</sup> Por, O. IV. 46 – B. 56 – L. I. 25; 47 – 62; 48 – 66; 50 – 72; 51 – 77; 53 – 82 – 35; 54 – 96 – 36; 57 – 84, 85; 62 – 102.

persuader), czegoby prawdopodobnie nie był uczynił, przynajmniej w takiej rozciągłości, gdyby się wogóle nad wykładem i jego przygotowaniem zastanawiał. Podane tu bowiem streszczenie, jest streszczeniem zarówno Blaira jak Osińskiego; gdyż sam wykład Osińskiego jest wiernem tamtego odbiciem.<sup>1)</sup>

O ile odczytanie jednej mowy Demostenesa wystarczy do nabrania wyobrażenia o całej wymowie greckiej, o tyle rozdział zatytułowany „wymowa u Greków“ jest na swoim miejscu. Zresztą ani słowa o tem, jakie koleje przeszła wymowa przed Demostenesem, niczego o nim samym się nie dowiemy, ani wzmianki, że Demostenes wygłaszał owe słynne filipiki. Nie miał widać Osiński ochoty przeglądać całego rozdziału III. (tom II.) Laharpa, który obejmuje historję wymowy greckiej przed Demostenesem; opierając się zaś na dziełach tego ostatniego, stara się krytyk francuski wydobyć z nich i w teorię ułożyć środki, którymi mowca grecki tak olbrzymie sprawiał wrażenie. Na zakończenie dopiero, na stwierdzenie przykładem słuszności swoich wywodów, podaje Laharpe w części IV.<sup>2)</sup> „Exemples des plus grands moyens de l' art oratoire dans les deux harangues „pour couronne,“ l' une d' Eschine, l' autre de Démonstène.“ Tę więc ostatnią część<sup>3)</sup> odczytał Osiński przed publicznością, najmniejszym wstępem od siebie jej nie zaopatrzywszy; tak co u Laharpa stanowi epilog lub ilustracyę tylko, to u Osińskiego jest główną treścią. Wiedzieć jednakże musiał, choćby ze spisu treści Laharpa, że to jest najmniej ważna rzecz, ale wiedział też, że wygłoszeniem mów Eschinesa i Demostenesa zrobione wrażenie nie pozwoli słuchaczom oddawać się krytyce wykładu.

Lepiej się przedstawia pod piórem Osińskiego „wymowa u Rzymian“, w czem Laharpe znowu ma podwójną zasługę, jedną, że napisał „Analyse des ouvrages de Cicéron sur l' art oratoire,“ którą właśnie Osiński w tłumaczeniu podaje,<sup>4)</sup> a drugą, że nie dał żadnej mowy Cycerona w dłuższym wyjątku. Nie o mieszkalby bowiem Osiński korzystać ze sposobności, a słuchacze jak przy wymowie greckiej musieliby znów chyba w duszy sobie dospiewywać znaczenie wymowy i ważny jej wpływ na życie publiczne Rzymian.

1) O. IV. 67 — B. II. 231; 68 — 232 do 234; 69 — 234, 237.

2) L. II, 335.

3) O. IV. 80 do 98. L. II., 335 do 358.

4) Por. O. 98 do 118 — L. II, 247.

Charakterystyka Cycerona jako mowcy, podana na ostatnich karkach rozdziału, i porównanie go z Demostenesem jest już pióra Blaira<sup>1)</sup>, który zwięźlej i jaśniej rzecz przedstawia aniżeli Laharpe, stąd więcej się podobał Osińskiemu. Ustęp ten u Blaira zaczyna się słowami; *Dans les quatre harangues contre Catilina p. e. on remarque, de l' une a l' autre, un ton et un style fort différents, surtout en passant de la première a la dernière.*“ W przekładzie zaś Osińskiego: „Tak w czterech jego przeciw Katylinie mowach widzimy wyraźną tonu i stylu różnicę, która nas mianowicie między pierwszą i ostatnią uderza.“ Przytoczony na końcu ustęp z Fenelona, w którym stawia Demostenesa wyżej od mowcy rzymskiego, nie jest również odkryciem własnym naszego krytyka, lecz Blaira.<sup>2)</sup>

Nie zmieniając porządku zachowanego u Blaira, wyjaśnia za nim Osiński trzy rodzaje wymowy według podziału starożytnych: okazujący czyli opowiadający, wymowa naradna i sądowa (*genre démonstratif, délibératif et judiciaire*). Chrześcijaństwo stworzyło nowy rodzaj: wymowę kaznodziejską. Pierwszy rodzaj mniejszego jest znaczenia; pomija go więc Blair tworząc nowy podział na *assemblées populaires, le barreau et la chaire*, a w tłumaczeniu Osińskiego: Rada, Sąd, Kazalnica.

Co do dwu pierwszych rodzajów wymowy, w obradach publicznych i przed sądem, wraz z ich główną zaletą, którą Kwintyliusz zamknął w zdaniu: „*Cura sit verborum sollicitudo rerum*,“ to są tylko wyimki dłuższych rozdziałów Blaira p. t: *Eloquence des assemblées populaires*<sup>3)</sup> i *Eloquence du barreau*<sup>4)</sup> Nie trzeba się łudzić zdaniem takim jak: „Przydam tu słowa Stanisława Potockiego, którego tak często w tem, com dotąd mówił, brałem za przewodnika“, bo prócz cytatu drobnego nigdzie z niego nie korzystał.

Bez porównania więcej miejsca poświęca Osiński wymowie kaznodziejskiej. Bossuet i Massillon, z których kazań Laharpe pomieszcza najpiękniejsze ustępy, kazały mu prędko załatwić się z wykładami o wymowie naradnej i sądowej, mimo że w tej ostatniej sam zbierał niegdyś wawrzyny. Spieszył więc do tych mistrzów słowa, czując, że łatwiej mu wzięć uszy, aniżeli myśli

1) O. IV. 113 do 118 — B. II, 275...

2) B. II. 287.

3) B. II. 314...

4) B. II. 355...

słuchaczy. Uwagi wstępne, ogólne, znalazł w Blairze, wyjątki do deklamacyi wraz z analizą, będącą raczej szeregiem zachwy-  
tów u Laharpa. W system wprowadził sobie dzielenie się pracą  
tych dwóch krytyków. Blair, jako nie francuz, mniej wchodził  
w te wszystkie szczegóły, które zajmowały Laharpa, nie pozwa-  
lając mu objąć szerszych widnokręgów, zato rysy ogólne daje  
wyraźniejsze, i na nie właśnie, i to w skróceniu, ogranicza się  
Osiński. Omówiwszy we wstępie korzyści, jakie kaznodziejstwo  
ma przed innymi rodzajami wymowy, i trudności, które mowca  
ma do przewyciężenia, zaprawia to wszystko ustępem Labruy-  
era<sup>1)</sup>, i rozstrzygnąwszy spór o wyższość między Bourdaloue  
i Massillonem na stronę ostatniego, mimo, że Blair miał jeszcze  
w tym względzie niejaki wątpliwości<sup>2)</sup>, robi skok w kierunku  
Laharpa, aby go nie opuścić już aż do końca i z niego odczy-  
tywać w polskim przekładzie kazanie Massillona o śmierci grze-  
sznika, o śmierci wogóle, — tylko kazanie o tryumfie religii  
wziął z Blaira; — przytacza nawet wyjątek z nienapisanego ka-  
zania misjonarza Bridaina, dlatego że mówi o tem Laharpe na  
podstawie dzieła księdza Maury. Wystarczyło mu, że w Laharpie  
znalazł nazwisko niewiele znane wśród polskich słuchaczy, aby,  
streściwszy treść dzieła księdza Maury, podaną przez Laharpa<sup>3)</sup>,  
popisać się głębokością swojej erudycyi sięgającą aż w pisma  
księdza Maury.

Nie dobrze może zatytułowany jest rozdział o „Wymowie  
pochwalnej.“ Ścisłejszy byłby tytuł: Mowy pogrzebowe, i wska-  
zywałyby dokładniej źródło Laharpa: „L' oraison funebre.“<sup>4)</sup> Wi-  
doczne jednak jest tu zamięszenie Osińskiego w przedmiocie,  
zwłaszcza w porównaniu z poprzednimi rozdziałami. Miarą tego  
jest nie wszędzie jednakowa dosłowność przekładu, wybór sta-  
ranniejszy ustępów, znalezionych w Laharpie. Kiedy zwyczajnie  
tłumaczy go bez planu, bez myśli przewodniej, bez względu na  
wartość większą lub mniejszą szczegółów, słowem tak, jak zda-  
nia po sobie następowały, to mówiąc o Bossuecie umie przy-  
najmniej dobrać słów na oddanie mu hołdu; ale i na tem ko-  
niec. Zaznaczywszy od siebie różnicę między kazaniem pogrze-  
bowem a panegirykem, wszystkie inne cechy omawia już według

1) Por. B. III. 3.

2) B. III. 34.

3) O. IV. 165 — L. XIII. 244.

4) L. VII. 20.

Laharpa. Takim jest ustęp o podobieństwie mów pogrzebowych do kazań; dosłownie jednak przekłada już tylko niektóre zdania, które uderzyły go klasyczością swoich zwrotów<sup>1)</sup>, jak np. „Mowca kazalny zda się jedną ręką obalać, co wznosił drugą, a stawając jako pośrednik między niebem a ziemią, niszczy razem i obala wszystko co jest własnością czasu i ziemi, aby wszelkiej szczęśliwości początek i koniec w samym Bogu umieścić.“ Laharpe zaś: „En abattant d' une main ce qu' il a élevé de l' autre, l' orateur chrétien ne se combat point lui-même; il ne combat que des illusions et apres avoir accordé, ce qu' il devait au siecle, il semble se jouer de toute la pompe qu' il a étalé un moment et fait voir a ses auditeurs qu' il ne faut qu' un mot pour en montrer le vide.“ Podobnie dalej trochę: „Kazalnia jest... składem najokazalszych wzorów wymowy, skoro temu dostojęństwu rzeczy odpowiadają usta i serce mówiącego.“ Laharpe: „La tribune sainte est pour l'éloquence un théâtre auguste; mais il faut que l' orateur sache y tenir sa place.“

Jak w rezultacie przedstawia się Osiński na tle swoich kursów o literaturze?

W Laharpe wierzy święcie i nigdy w jego nieomyłność nie wątpi. Pominąwszy już, że się nim w swoich sądach literackich posługuje ze ślełą ufnością, lecz nawet jako wierny giermek nie opuszcza go, gdy widzi grożące jego sławie niebezpieczeństwo. Potrafi wtedy przeciwko uwłaczającym napaściom wymownie stanąć w obronie tego, któremu wszystko ma do zawdzięczenia, a broni go tem gorliwiej, że czuje, iż swoje własne dobre imię tym sposobem zabezpiecza. Dla niego Laharpe jest do tego stopnia wcieleniem krytyki, że możnaby wszędzie w jego kursach wyraz „krytyka“ zastąpić wyrazem „Laharpe.“ W wykładach późniejszych przybrał sobie do pomocy Blaira, choć mógłby się co prawda bez niego obejść; niema w nim bowiem nic, czegoby nie było w Laharpie, zwłaszcza w tym materyale, który zużytkował Osiński. Jednakże bardziej systematyczny w układzie, aniżeli Laharpe, przydawał nadto powagą nazwiska swego i Osińskiego wykładom wyglądu uczoności. O innych powagach krytycznych możnaby nawet nie wspominać, oni wszyscy prawie mają punkt zborny w Laharpie lub Blairze, i tam też Osiński znajduje łatwą sposobność z nimi się zapoznać.

Wójcicki w *Ostatnim klasyku* twierdzi<sup>1)</sup>, że wstęp do prelekcji, zamieszczony w wydaniu zbiorowem, a pisany w czasie najgorętszej walki z romantyzmem, kilkakrotnej ulegał zmianie, zanim w ostatniej redakcyi się pojawił. Był to bez wątpienia rozdział najwięcej wymagający pracy, lecz potrafił go Osiński ułożyć w ten sposób, iż zupełnie co innego w nim zapowiada niż zawierają wykłady, a tak zręcznie, iż sprzeczność nie odrazu uderza w oczy. Uległ złudzeniu i Chmielowski, który w swojej historyi literatury polskiej na treści wstępu się oparłszy, nie spostrzega u Osińskiego bynajmniej tej stronniczości, jaką mu powszechnie zarzucają. Owszem chwali jego trzeźwość i rozsądek,

---

1) str. 107.

z jakim Osiński gotów jest odstąpić wzorów klasycznych, jeśli gdzieindziej na innych prawach zbudowane arcydzieła się pojawia, mimo że zapowiedzi tej Osiński ani nie dotrzymał, ani też dotrzymać się nie starał, ze stałym uprzedzeniem przeciwko wszelkim śladom geniuszu poza klasycznością występując.









BIBLIOTEKA IBL

**K**

**11754**