



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Jest to cyfrowa wersja książki, która przez pokolenia przechowywana była na bibliotecznych półkach, zanim została troskliwie zeskanowana przez Google w ramach projektu światowej biblioteki sieciowej.

Prawa autorskie do niej zdały już wygasnąć i książka stała się częścią powszechnego dziedzictwa. Książka należąca do powszechnego dziedzictwa to książka nigdy nie objęta prawami autorskimi lub do której prawa te wygasły. Zaliczenie książki do powszechnego dziedzictwa zależy od kraju. Książki należące do powszechnego dziedzictwa to nasze wrota do przeszłości. Stanowią nieoceniony dorobek historyczny i kulturowy oraz źródło cennej wiedzy.

Uwagi, notatki i inne zapisy na marginesach, obecne w oryginalnym wolumenie, znajdują się również w tym pliku – przypominając długą podróż tej książki od wydawcy do biblioteki, a wreszcie do Ciebie.

### **Zasady użytkowania**

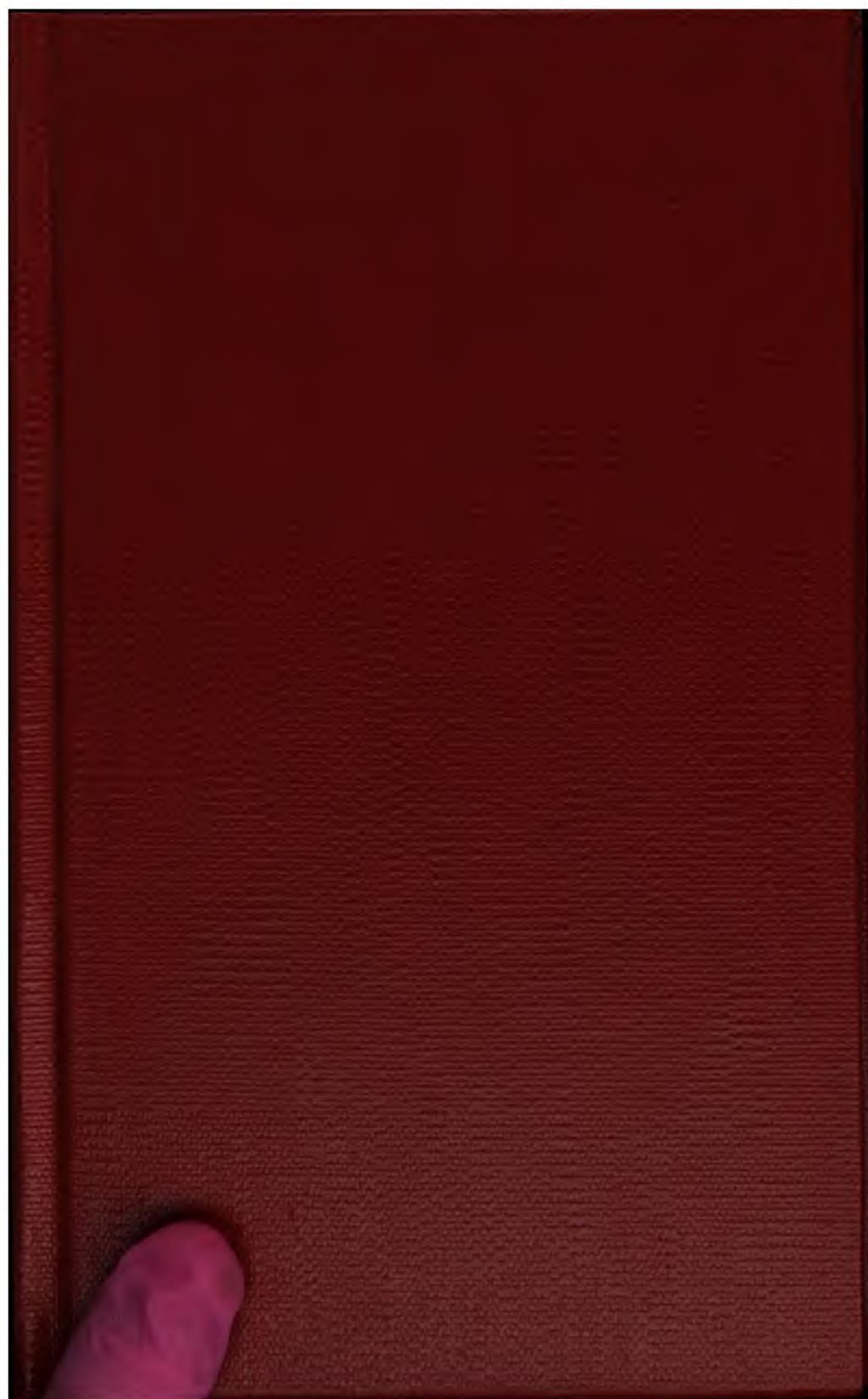
Google szczeni się współpracą z bibliotekami w ramach projektu digitalizacji materiałów będących powszechnym dziedzictwem oraz ich upubliczniania. Książki będące takim dziedzictwem stanowią własność publiczną, a my po prostu staramy się je zachować dla przyszłych pokoleń. Niemniej jednak, prace takie są kosztowne. W związku z tym, aby nadal móc dostarczać te materiały, podjęliśmy środki, takie jak np. ograniczenia techniczne zapobiegające automatyzacji zapytań po to, aby zapobiegać nadużyciom ze strony podmiotów komercyjnych.

Prosimy również o:

- Wykorzystywanie tych plików jedynie w celach niekomercyjnych  
Google Book Search to usługa przeznaczona dla osób prywatnych, prosimy o korzystanie z tych plików jedynie w niekomercyjnych celach prywatnych.
- Nieautomatyzowanie zapytań  
Prosimy o niewysyłanie zautomatyzowanych zapytań jakiegokolwiek rodzaju do systemu Google. W przypadku prowadzenia badań nad tłumaczeniami maszynowymi, optycznym rozpoznawaniem znaków lub innymi dziedzinami, w których przydatny jest dostęp do dużych ilości tekstu, prosimy o kontakt z nami. Zachęcamy do korzystania z materiałów będących powszechnym dziedzictwem do takich celów. Możemy być w tym pomocni.
- Zachowywanie przypisań  
Znak wodny "Google" w każdym pliku jest niezbędny do informowania o tym projekcie i ułatwiania znajdowania dodatkowych materiałów za pośrednictwem Google Book Search. Prosimy go nie usuwać.
- Przestrzeganie prawa  
W każdym przypadku użytkownik ponosi odpowiedzialność za zgodność swoich działań z prawem. Nie wolno przyjmować, że skoro dana książka została uznana za część powszechnego dziedzictwa w Stanach Zjednoczonych, to dzieło to jest w ten sam sposób traktowane w innych krajach. Ochrona praw autorskich do danej książki zależy od przepisów poszczególnych krajów, a my nie możemy ręczyć, czy dany sposób użytkowania którejkolwiek książki jest dozwolony. Prosimy nie przyjmować, że dostępność jakiegokolwiek książki w Google Book Search oznacza, że można jej używać w dowolny sposób, w każdym miejscu świata. Kary za naruszenie praw autorskich mogą być bardzo dotkliwe.

### **Informacje o usłudze Google Book Search**

Misją Google jest uporządkowanie światowych zasobów informacji, aby stały się powszechnie dostępne i użyteczne. Google Book Search ułatwia czytelnikom znajdowanie książek z całego świata, a autorom i wydawcom dotarcie do nowych czytelników. Cały tekst tej książki można przeszukiwać w internecie pod adresem <http://books.google.com/>



ARIES.

RSITY OF M



M



M



M



M



M



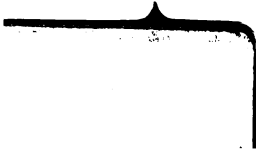
M



M



M



LIBRARIES 1817

OF MICHIGAN



M



M



M



M



M



M

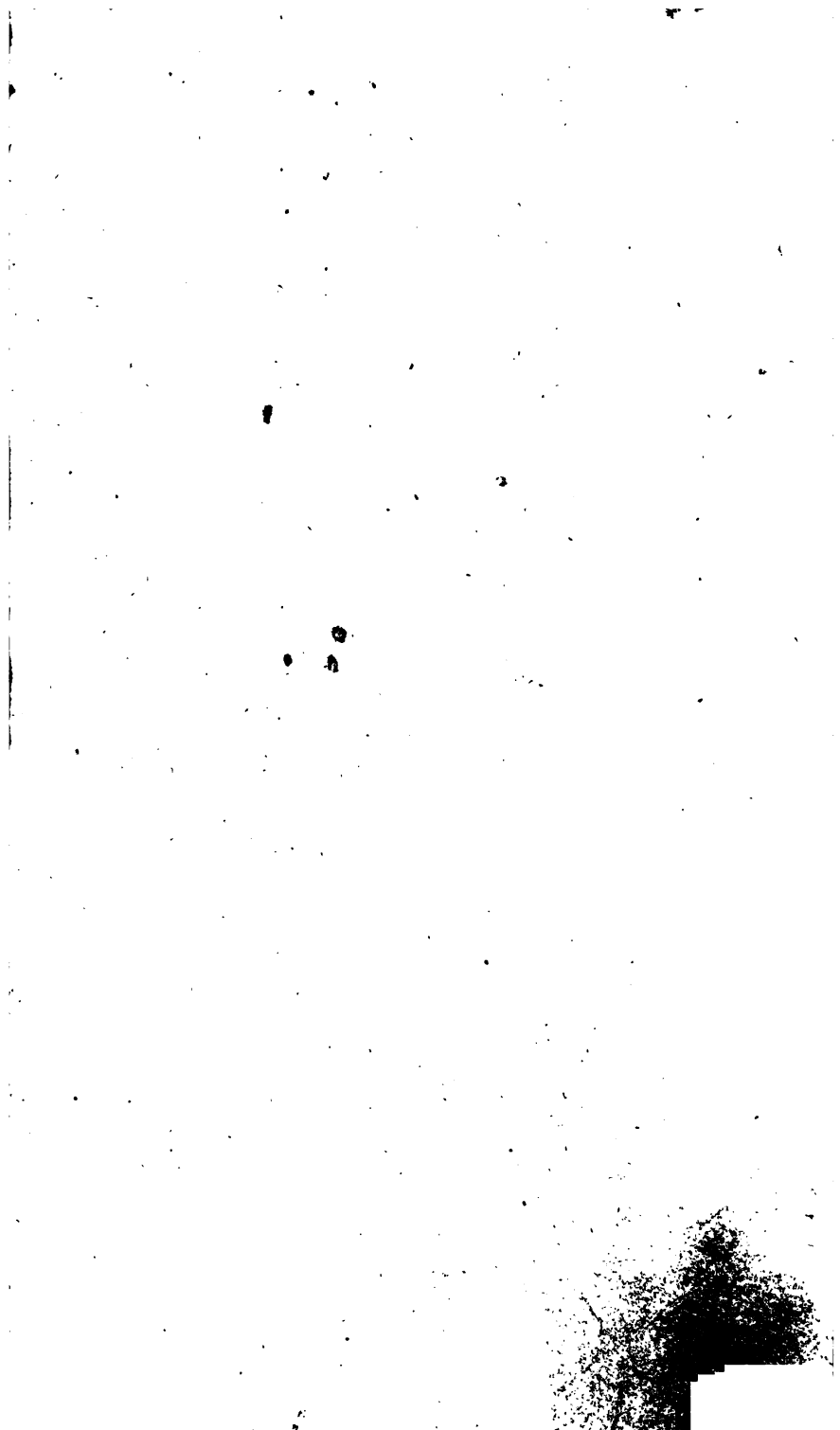














**EUZEBIUSZ SŁOWACKI.**

*Lit. P. Warsz.*

EUZEBIUSZA SŁOWACKIEGO

D Z I E Ł A

Z POZOSTAŁYCH RĘKOPISMÓW  
OGŁOSZONE.

*T O M I.*

Z A W I E R A I A C Y :

I. TEORIĄ SMAKU W DZIELACH SZTUK PIĘKNYCH.

II. UWAGI POWSZECHNE NAD JĘZYKAMI, SZUKĄ  
PIŚNIA I POSTACIAMI MOWY.

*Sarataw z Gruzemski*



W I L N O.

JÓZEF ZAWADZKI WŁASNYM NAKŁADEM.

1 8 2 4.

809  
5642  
1824  
v.1

## ◦ ŻYCIU I PISMACH

## EUZEBIUSZA SŁOWACKIEGO

PROFESORA WYMOWY I POEZJI W IMPERATORSKIM  
UNIWEKSYTECIE WILEŃSKIM.

*Euzebiusz* SŁOWACKI urodził się 15 grudnia 1772 r. Wieś Podhorce, w Galicyi wschodniej, znakomita w pierwszej zeszłego wieku połowie, wydaniem na świat Jerzego Skopa rymotwórcy łacińskiego (a) była miejscem urodzenia tego pracowitego profesora. Syn niebogatych ze stanu szlacheckiego rodziców, w siódmym roku postradałszy ojca, został z dwoma młodszymi

(a) \* SKOPIS wspomina *Mitzler*, Warsz. bibl. III. kol. 241. i nast. *Janocki*, Lex. d. gelchar. Polen. *Krasiński*, III. k. 251.

braćmi i dwiema siostrami pod opieką matki i stryja. Ze wychowanie staranne od nich odebrał, dowodzi tkliwa wdzięczność, którą im oświadcza w pamiętniku życia swojego synowi zostawionym. Przez nich oddany do szkół krzemienieckich, okazał wczesnie niepospolitą zdatność do nauk, i rozwiającym się talentem do wiersza i prozy obudził emulacyą w młodych współtowarzyszach szkoły.

Lecz zdarza się często, że młodzieniec obdarzony najpiękniejszymi zdolnościami, przyiawszy szczęśliwie w pierwiastkowym wychowaniu rozlicznych nauk zasady, nie uczucie natychmiast powołania, do którego jest przeznaczony, i gdy go los urodzenia nie postawi w rzędzie bogatych, udaie się częstokroć tą drogą, która mu powabniejszostawia nadzieie prędkiego polepszenia dół swoiey. Zakończywszy młodo nauki w Arzemieńcu Słowacki pozbawiony środków do dalszego utrzymania się przy szkołach, lub udania się do której akademii, gdy właśnie w tym czasie na seymie zapadło było prawo rozgraniczenia całego kraju, wyiednał sobie

prze przyjaciół w Warszawie patent na geometę królewskiego, i obrał ten zawód życią, do którego się równie był w szkołach sposobił. Długo nawet potem, chociaż wspomniane prawo dla zaburzeń, które wkrótce nastąpiły, do skutku przywiedzione być nie mogło, nie przestał trudnić się prywatnym rozmierzaniem obywatelskich majątków na Woyniu. Lecz ta praca, iakkolwiek mu znaczną część wiosny iego wieku zabrała, nie mogła przywiązać do siebie człowieka, który w owém miejscu mało mając pomocy do rozszerzenia swoich względem niey wyobrażeń, w ograniczeniu i iednostayności iey działań nie znajdował pokarmu dla duszy obdarzoney bystrém pojęciem, czułością i żywą imaginacyą. Tém więcey zaś do odmiany tego sposobu życia tęsknić poczynął, że celikatna 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 dziecięciu swoich wychowanie powierzył. Biblioteka w tym domu dosyć zamożna w klasycznych rzymskich i francuzkich pisarzy, zatrudnienia około edukacyi, bardziej go to mami zbliżające, tak upodobane dla umysłu czynnego i umiejącego zacniejszą dla się znaleźć zabawę nad próżniackie po wsiach wynalazki przeciw długości znudzonego życia, wreszcie łagodność duszy, która pokoy nadewszystko przenosiła, i serce czule na cuda przyrodzenia i sztuki, powróciły Słowackiego muzom, w pierwszej młodości przez niego wyznaczonym, szanowanym statecznie, i w ośnioletnich, któreśmy widzieli, pracach merniczych, nie iedną błaganym ofiarą. Wtęmto miejscu dopiero poznał Słowacki rzetelne powołanie swoje i stan uczony uczynił stanem całego życia. Przypomniał i ulżył w porządek, co dawniej umiał, i z punktu usposobienia, na którym stał, a od którego powtórnie, iż tak powiem, zawód swój rozpoczął, przejrzał całą przestrzeń drogi do przemierzenia przed nim leżącej. Rzucił się na nią z dziwną wytrwałością i natężeniem



sił aż do zbytku nawet, z uszczerbkiem zdrowia już tak z natury wątłego. Wydoskonalił sobie smak prawdziwy i pewny w dziełach nauk wyzwolonych, zgłębił jego prawa, których potem z takim pożytkiem był tłumaczem. Czuł dostatecznie, że jeżeli sama sztuka bez zdolności przyrodzonych jest kłopotliwa i ciężka; tedy z drugiey strony zmarnowanie drogich darów natury, zatracenie ich przez wstręt do pracy i brak szlachetnego uporu w ich rozwinięciu i wzmaganiu jest grzechem niewdzięczności przeciw naturze, jest wadą, hańbiącą nas w oczach postronnych, którzy skąd inąd nie zaprzeczają nam szodrych we wszelkim względzie natury uposażeń. Przekonany, że dla talentu obierającego zawód pisarski, po ozdobieniu umysłu mnóstwem potrzebnych rzeczy, nabycie łatwości pisania z wdziękiem i powagą, owoc pracy i głębokiey nauki ięzyka, jest istotnym i najpierwszym warunkiem; cały się tey pracy poświęcił, pióro swoje naprzód zaprawując i kształcąc na tłumaczeniach. *Zaczynay od tłumaczenia obcych wzorów, jeżeli 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 mają 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 pierwsze 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 zdaje się, iż mniej jest znaną co do zalet i wad postrzeżonych w niej, iako w epopei. Niektóre z nich krótko tu wymienimy. Poema to w literaturze franogazkiej, między powieściami bohaterскими, które się do epopei zbliżają, trzyma pierwsze miejsce. Ma zaletę z charakterów interesujących,

to dla niego niespodziewane, tém więcey go zasmucilo, iż mając smak wyćwiczony wiedział doskonale, iak w robotach tego rodzaju wielka jest różnica między pierwszym rzutem pióra a staranném dzieła wykończeniem. Natrafić jednak można w tym przekładzie na wiele wierszy szczęśliwych, które okazują niepospolity jego talent do poezyi.

Wkrótce potém poznany od ś. p. Tadeusza Czackiego \* przez niego zalecony Uniwersytetowi wileńskiemu, wezwany został na nauczyciela wymowy do gimnazyum krzemienieckiego, do tey samey szkoły, w której się niegdyś uczył. *Nigdy się jeszcze, po-*

---

zo szczęśliwych opisów, czystości i samobtetności języka. Lecz równie, iak Farsalia Lukana, więcey jest poematem historycznym niż bohatyrskim. Braknie Henrydzie na dziwności, na tym uroku epepei. Naybardziej zaś to omamienie, którym wiersz bohatyrski ciarunie, niezczą w nięcy osoby allegoryczne, od dawnych czasów, bo ięszce od scholastycznych, w literaturze francuzkiej wielką wziętość mające. Uosobiona Polityka, Prawda, Niezgoda grają w Henrydzie rolę niepospolitą, wchodzą do działania poematu, co się tém niestosowniej wydate, że akcyja ich miesza się z akcyą osób historycznych.

wiada sam o sobie z tey okoliczności w rękopiśmie wyżej wspomnionym, *nie rzucił w pracowitszy zawód*. Znał zaiste, że człowiek zostając nauczycielem drugich, nie przestaje być uczniem względem siebie i przedmiotu bez granic, któremu życie poświęca. Chciwy nauki i równie zdolny do iey pojęcia, iak szczęśliwego wykładu, w bibliotekach poryckiey i krzemienieckiey, zamóżnych 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 rozbiórze okazał, że nauki matematyczne nie były Słowackiemu obcemi.

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

wziętości. Droga ta iedynd, przez którą uczone zgromadzenia mogą się w ludzi zdających opatrzeć, podobała mu się niezwyoczaynie, widział bowiem pole otwarte samey tylko zasłudze. Rozprawę *o sztuce dobrego w polskim ięzyku pisania* przez niego wypracowaną przyjął uniwersytet na początku roku 1811 i wezwał go na publicznego profesora wymowy.

Następca Sarbiewskiego, Naruszewicza (c), Pilchowskiego i Golańskiego, natchnięy ich przykładami, umiał utrzymać godność katedry przez nich zasiadanej. Młodzież upragniona do nauki tak interessującej, zwłaszcza, że za przeysciem JX. Golańskiego do oddziału nauk teologicznych, kurs iey przez lat kilka w uniwersytecie był przerwany, zbierała się gromadnie na słuchanie lekcyi wykładanej z równym pożytkiem, iak przyjemnością.

---

(c) Naruszewicz uczył poetyki w Akademii Wileńskiej 1756 r. iak sam mówi w historii 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 jego granic sobie naznaczyć nie umiała. Pomnażając ustawicznie swoje zatrudnienia, w rok od zaojęcia professorskich w uniwersytecie obowiązków, przyjął redakcją gazety kuryera litewskiego i utrzymywał ją przez półtora roku, aż do czasu ostatniej choroby, która zgon jego poprzedziła. Czystość mowy, przyzwoitość, wybór i interes rzeczy ogłaszanych zalecają szczególnie tę jego pracę.

Lecz ważniejsze roboty Słowackiego zostały w rękopismach, które się teraz w części ogłaszaią. Można je we trzech zamknąć oddziałach. Pierwsze miejsca trzymają pisma o wymowie i poezyi, składające kurs nauki, którą wykładał w uniwersytecie. Poprzedza te pisma, *teorya smaku w dziełach nauk wyzwolonych*, od Baumgartena i jego następców nazwana estetyką. W układzie iey umiał Słowacki uniknąć zbytniego zaciekania się w metafizyczne niemieckiey

filozofii skrytości. Drugi zbiór składają materiały przygotowane przez Słowackiego do krytyczney historyi pisarzy polskich: miał bowiem zamiar wzbogacić literaturę krajową takim dziełem, iakiem się *Tiraboschi* Włochom, *Laharpe* Francuzom, *Bouterwek* Niemcom przysłużyli. Materiały te zawarte są w zbiorze uwag nad przedniejszymi autorami polskimi w różnych literatury epokach. Zdrowa krytyka i smak ciągle mu w tej pracy towarzyszyły. Do trzeciego nakoniec rzędu należą własne jego twory tak w prozie iak w rymie; kilka sztuk dramatycznych, iuż oryginalnych iuż tłumaczonych, przekładanie Lukana niedokończone, i wiele innych szacownych pamiątek jego talentu i pracy.

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

religii i moralności, z iaką spokojnością duszy i przygotowaniem zbliżył się do ostatecznego kresu, świadectwem są własne jego wyrazy, które stygnącą już prawie ręką kręślił:

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 nieznanie przeniesie mnie strony:  
W tę spokojną uchronę, gdzie wieczność przebywa,  
I którą chmura pełna tajemnic pokrywa.

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

---



# REIESTR

## TOMU PIERWSZEGO.

### CZĘŚĆ PIERWSZA.

#### ROZDZIAŁ I

NAUKI WYZWOLONE CZYLI PIĘKNE SĄ NAŚLADOWANIEM  
PIĘKNEJ NATURY. NAYWYŻSZA DOSKONAŁOŚĆ W ZMY-  
SŁOWEM WYSTAWIENIU IEST ICH CELEM.

	<i>str.</i>
§. 1. Co są nauki wyzwolone czyli piękne? co piękne sztuki? Ich początek. Dla czego nazywamy je pięknymi? ich różnica . . .	1.
§. 2. Postępek w pięknych naukach i sztukach zależy od obszerniejszego rozwiania się władz duszy, szczególniey imaginacyi. Co iest imaginacya i geniusz? . . . . .	6.
§. 3. Natura iest przewodnikiem, źródłem i ma- teryą nauk pięknych . . . . .	18.
§. 4. Nauki piękne w swoich naśladowaniach i dzie- łach nie trzymają się ścisley prawdy, ale tylko prawdopodobieństwa . . . . .	22.
§. 5. O Wzorze idealnym . . . . .	29.
§. 6. Naywyższa zmysłowa doskonałość, to iest nay- doskonalsze zmysłowe wystawienie iest ie- dynym środkiem, którego w tworach swoich używają piękne nauki i sztuki .	37.
§. 7. Smak iest przewodnikiem geniuszu i imagina- cyi: iego teorya iest teoryą nauk i sztuk pięknych . . . . .	42.
§. 8. Smak iest więcey niż proste wrażenie od zmy- słów do duszy przesłane: iestto uczucie wnętrzne, które zależy od imaginacyi i rozwagi. Może się rozebrać na pewne początki . . . . .	44.

\*\*\*

R E I E S T R.  
R O Z D Z I A Ł II.

TEORYA SMAKU.

	<i>str.</i>
§. 1. O piękności . . . . .	47.
§. 2. O uczuciu albo smaku nowości . . . . .	62.
§. 3. O uczuciu wielkości i górnosci . . . . .	68.
§. 4. O uczuciu czyli smaku naśladowania . . . . .	84.
§. 5. O harmonii . . . . .	92.
§. 6. O gracy . . . . .	96.
§. 7. O śmieszności . . . . .	100.
§. 8. O uczuciu czyli smaku moralnym . . . . .	103.

R O Z D Z I A Ł III.

§. 1. O ukształceniu, przymiotach i wpływie smaku . . . . .	106.
§. 2. O czułości smaku . . . . .	111.
§. 3. O delikatności smaku . . . . .	116.
§. 4. O trafności smaku . . . . .	124.
§. 5. O związku smaku z krytyką . . . . .	130.
§. 6. O przedmiotach smaku i korzyści z jego wydoskonalenia . . . . .	136.
§. 7. Ile smak ma wpływu do obyczajów i namiętności . . . . .	141.

C Z Ę Ś Ć D R U G A.

R O Z D Z I A Ł I.

UWAGI POWSZECHNE NAD POCZĄTKIEM I DOSKONAŁENIEM IĘZYKÓW A W SZCZEGÓLNOŚCI IĘZYKA POLSKIEGO.

§. 1. Początek i postęp ięzyków . . . . .	151.
§. 2. O składzie ięzyków w powszechności . . . . .	164.

## R E I E S T R.

§. 3. Dalsze uwagi nad składem języka . . . . .	<i>str.</i> 177.
§. 4. O początkach i doskonaleniu języka polskiego	189.

## R O Z D Z I A Ł II.

### O SZTUCE DOBRĘGO PISANIA CZYLI STYLU.

§. 1. O potrzebie tej nauki . . . . .	209.
§. 2. Co rozumiemy przez wyraz styl, i co istotnie stanowi jego charakter? . . . . .	211.
§. 3. Wybór myśli. Podział ich przymiotów na logiczne i estetyczne . . . . .	213.
§. 4. O peryodach czyli okresach . . . . .	225.
§. 5. Co jest styl ucinkowy, co peryodyczny? uwagi nad ich użyciem . . . . .	243.
§. 6. O harmonii stylu . . . . .	249.
§. 7. O wewnętrznych stylu przymiotach . . . . .	258.
§. 8. O przyzwoitości stylu co do wyboru wyrazów	263.
§. 9. O przyzwoitości stylu co do wyboru myśli i ogólnych jego kształtów . . . . .	274.
§. 10. O wadach stylu . . . . .	278.
§. 11. Uwagi nad rymowaniem polskiem . . . . .	283.

## R O Z D Z I A Ł III.

### O P O S T A C I A C H M O W Y.

§. 1. Co są postaci mowy? iak się mogą podzielić, i dla czego potrzebna ich nauka . . . . .	286.
§. 2. Postaci mowy zależące szczególniej od imaginacyi . . . . .	290.
§. 3. Wyobrażenie przenośni; iey powszechna zasada, iey rodzaie . . . . .	290.
§. 4. O Metaforze, allegoryi i porównaniu (comparatio) . . . . .	291.
§. 5. Metonymia, synecdochie, i inne rodzaie przenośni . . . . .	299.

R E I E S T R.

	<i>str.</i>
§. 6. Stopniowanie wyobrażeń (incrementum) . . .	301.
§. 7. Omówienie (periphrasis) . . . . .	302.
§. 8. Opisanie (descriptio) . . . . .	303.
§. 9. Antyteza . . . . .	307.
§. 10. Postaci mowy zależące szczególniej od namiętności. Opis i początek namiętności .	308.
§. 11. Które postaci wpływają szczególniej z namiętności . . . . .	310.
§. 12. Powtórzenie (repetitio), opuszczenie (praeteritio) . . . . .	310.
§. 13. Wyznanie i zezwolenie, (confessio i concessio), powierzenie (communicatio) . . . . .	312.
§. 14. Uprzedzenie (anteocupatio) . . . . .	314.
§. 15. Hyperbola . . . . .	315.
§. 16. Ironia . . . . .	317.
§. 17. Apostrofa . . . . .	319.
§. 18. Próżopopeia . . . . .	322.
§. 19. Powątpiewanie (dubitatio) . . . . .	323.
§. 20. Błaganie (deprecatio) . . . . .	325.
§. 21. Przemilczenie (reticentia) . . . . .	326.
§. 22. Oczekiwanie (expectatio) . . . . .	328.



# C Z E Ś Ć I.

TEORYA SMAKU W DZIELACH SZTUK  
PIĘKNYCH.



R E I E S T R.

	<i>str.</i>
§. 6. Stopniowanie wyobrażeń (incrementum) . . . . .	301.
§. 7. Omówienie (periphrasis) . . . . .	302.
§. 8. Opisanie (descriptio) . . . . .	303.
§. 9. Antyteza . . . . .	307.
§. 10. Postaci mowy zależące szczególnie od namiętności. Opis i początek namiętności . . . . .	308.
§. 11. Które postaci wypływają szczególnie z namiętności . . . . .	310.
§. 12. Powtórzenie (repetitio), opuszczenie (praeteritio) . . . . .	310.
§. 13. Wyznanie i zezwolenie, (confessio i concessio), powierzenie (communicatio) . . . . .	312.
§. 14. Uprzedzenie (anteocupatio) . . . . .	314.
§. 15. Hyperbola . . . . .	315.
§. 16. Ironia . . . . .	317.
§. 17. Apostrofa . . . . .	319.
§. 18. Prozopopeia . . . . .	322.
§. 19. Powątpiewanie (dubitatio) . . . . .	323.
§. 20. Błaganie (deprecatio) . . . . .	325.
§. 21. Przemilczenie (reticentia) . . . . .	326.
§. 22. Oczekiwanie (expectatio) . . . . .	328.



RIES.

1



N



# C Z E Ś Ć . I.

TEORYA SMAKU W DZIELACH SZTUK  
PIĘKNYCH.



RIES.

I



I





---

## R O Z D Z I A Ł I

NAUKI WYZWOLONE CZYLI PIĘKNE, SĄ NAŚLADOWANIEM PIĘKNEJ NATURY. NAYWYŻSZA DOSKONAŁOŚĆ W ZMYŚLOWYM WYSTAWIENIU JEST ICH CELEM.

### §. 1.

*Co są nauki wyzwolone czyli piękne? Co piękne sztuki? Ich początek. Dla czego nazywamy je pięknymi? ich różnica.*

Pod imieniem *nauk wyzwolonych* czyli *pięknych*, rozumieć będziemy teorię *Poezyi i Wymowy*, uważając te ostatnie jako szczególne dary przyrodzenia przez edukacją i ćwiczenie wydoskonalone. Teoryom wspomnianym dają jeszcze imię *Poetyki* i *Retoryki*, z których każda zawiera stosowne do swego celu prawidła. Pod imieniem *sztuk wyzwolonych* czyli *pięknych* umieszczają pospolicie: *muzykę, malarstwo, rzeźbę, architekturę, taniec* czyli *sztukę poruszeń ciała*, albo *iosłów, sztycharstwo, i wyższe ogrodnictwo*. Między pięknymi naukami i sztukami zachodzi różnica, którą nim objaśnimy, zastanówmy się pierwej nad ich wspólnym i powszechnym początkiem.

Wszystkich usiłowań, dzieł i wynalazków człowieka, początkiem i pobudką były potrzeby wynikające bądź to z organizacyi jego ciała, bądź z natury duszy. Potrzeby te, iedne są gwałtowne, drugie mniej gwałtowne: od zaspokoienia pierwszych zależy utrzymanie naszego bytu, od zaspokoienia drugich ten stan przyjemny i błogi naszego iestestwa, który słodkimi uczuciami napełniając duszę nazywa się szczęściem i roskoszą. Potrzeby gwałtowne najpierw się uczuć dały, najpierw też człowiek szukał sposobu uczynienia im zadosyć. Już owoce które mu hojne ziemi łono zewsząd dostarczało, nasyciły głód jego, iuż wody czystego źródłu zaspokoily pragnienie, ale dokuczaly niepogody powietrza, zbyt czany upał, albo przenikliwe zimno, wiatr, deszcze lub śniegi, wprawiały go w stan cierpienia i boleści. Te przykre uczucia ostrzegały człowieka o potrzebie wyszukiwania środków 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 zabezpieczaly, przyszedł stopniami do wynalezienia ścian i dachu mieszkania, i okrył się skórąmi zabitych w obronie zwierząt.

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



wy rodzaj potrzeb wynikający, równie jak pierwszy, z ludzkiej natury.

Zadosyć uczynienie potrzebom zmysłowym, do którego byt i bezpieczeństwo ludzi przywiązane było, nie uczyniło jeszcze człowieka spokojnym. Obdarzony szczególnymi władzami umysłu, które go nad zwierzęta wynoszą, nie przestał na tem, co posiada, i zawsze do czegoś wyższego dąży. Pobudzany wrodzoną ciekawością rozszerzał codziennie okrąg wiadomości swoich: upatrywał stosunki, podobieństwa lub różnice, jedne rzeczy sprawiały na nim wrażenie miłe, drugie przykre i nieprzyjemne. 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, które natura niektórym tworom swoim udziela. Śpiewanie krzykliwe nie podobało się uszom, które zasmakowały w harmonii pieni słowika i innych ptasząt. Tym sposobem człowiek w dziejach przemysłu swojego począł szukać nie tylko samego pożytku i wygody, ale jeszcze przyjemności i ozdoby. Stąd więc bez wątpienia wzięły początek sztuki piękne jako to, *muzyka*, *architektura*, *rzeźba*, *malarstwo*, i t. d. Ale w tymże czasie człowiek uprawiał i doskonalił mowę. Związki towarzyskie, rozszerzone poznanie, rozmnożone potrzeby, pomnażały liczbę wyrazów, i nadawały językowi pewny kształt, pewną składnię, giętkość i harmonię. Na łonie pokoju oddany uwadze przyrodzenia, uczucia jego były żywe, namiętności gorące, poruszenia gwałtowne. Gdy co w słowach malował, nadawał mowie swojej jakąś górnosc i uroczystość, które ją od pospolitej rozmowy odróżniały. Chęć tak wrodzona człowiekowi przelania uczuć swoich w serca drugich, była mu

pobudką, że wielkie zdarzenia w naturze, nadzwyczajne przypadki, i gorące pragnienia swoje malował z wielkiem uniesieniem i zapałem. Tak się urodziły *Poezya* i *Wymowa*, w pierwszych wiekach stowarzyszenia ludzi. Widzimy, że one równie iak sztuki piękne wynikły z potrzeb i natury ludzkiej, że w pierwszych swoich początkach niezgrabne i w kształtach swoich niepewne doskonaliły się coraz z ludźmi, wzrastały ze wzrostem cywilizacji społeczeństw, i upadały z iey upadkiem.

Kiedy więc, iak widzimy, chęć pomnożenia rozkoszy i przyjemności 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 piękném. Z tey przyczyny tym naukom i sztukom nadano nazwisko *nauk* i *sztuk pięknych*, nazwisko przyjęte powszechnie w żyjących ięzykach. Grecy nazywali ie *τιναι ελευθεροι* sztuki wolne, Rzymianie naśladowując 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 wyzwolonemi*: ale wyraz wyzwolony nie odpowiada ani *ελευθερος* greckiemu, ani Łacińskiemu *liberalis*: Owszem pociąga za sobą upadłaiące ie wyobrażenie sztuk niektórych mechanicznych, w których wyzwolenie miejsce mieć zwykło. Będziemy ie więc nazywać naukami i sztukami pięknymi. 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, któremi się zatrudniają, częścią z rozmaitego sposobu ich działania na zmysłach człowieka, częścią na koniec z różności sposobów i znaków, których do zmysłowego wystawienia używają. Znaki te w *sztukach pięknych* są naturalne, iako to farby, kształty, postaci, tony i t. p. w *pięknych zaś naukach* są po większej części dowolne, iako to wyrazy malujące myśli *Poety* lub *Mowy*. Chociaż bowiem w głębszém badaniu języków znaczna liczba wyrazów okazuje niejakie podobieństwo do rzeczy które wystawia, chociaż niektóre w samém wymówieniu wyrażają własność iaką przyrodzoną, np. ruch, albo głos rzeczy: iednakże w pierwszym wrażeniu, które na nas czynią, rozumiemy je dla tego, żeśmy je za znaki malujące nasze wyobrażenia przyjęli i bez tey poprzedniczey nauki mowa nie byłaby tłumaczem zrozumiałym myśli. Uważać więc można wyrazy języka, iako znaki dowolne, i gdy pierwsze, to jest znaki używane w *sztukach pięknych* są istotne z naturą przedmiotów związane, wyrazy przypadkiem tylko i nie zawsze ten związek okazywać mogą.

Zastanawiając się oprócz tego nad szczególnemi sposobami postępowania i naturą nauk i sztuk pięknych, inne ieszcze pomiędzy niemi postrzeżemy różnice. *Sztuki piękne* prócz *muzyki* mogą być umieszczone pod imieniem sztuk malujących. *Poezja* i *Wymowa* pod imieniem *sztuk mówiących*. Sztuki malujące wystawiają rzecz w iednym tylko czasie momencie, i w nich sztukmistrz powinien szczególniejszą dawać bacność, aby wybierał chwilę, która naybardziej interesować może. *Piękne nauki* nie podlegając temu prawu mogą brać lot daleko wyższy, i obszerniej obejmować: mogą wystawiać następnie iedne po drugich zdarzenia, i

łączyć części rozpięzchnione w jedną całość: ale też nie mogąc wyobrazić w téj samej chwili rzeczy w jednym czasie będących i nie mając za narzędzie do wystawienia, tylko głosy ucłonkowane, czyli wyrazy, które są znakami dowolnemi, *Poeta* i *mówca* pokonywać musi większą trudność w takim dobraniu i uszykowaniu wyrazów, aby rzecz przez nie odmalowana wydawała się byż przytomną zmysłom. Muzyka ma ten szczególny przywilej, że mogąc, iak pœzya i wymowa malować rzeczy następne, używa znaków czyli narzędzi naturalnych: ale tak mała iest liczba głosów i tonów malujących wyrażenie namiętności i uczucia ludzkie, że mimo te korzyści muzyka zachowuje zawsze w wyrażeniu swoim iakąs obojętność i niepewność, która zmniejsza moc wrażeń przez nie sprawionych. Sztuka tańcu ma wszystkie te korzyści w swej 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 mają iedno źródło, to iest ludzką naturę; widzimy iednak, że z ich istoty i sposobów wynika pewna między nimi różnica, że są granice, których nie przestępują, że każda z nich ma swoje korzyści i przywileje, i że chociaż spokrewnione z sobą każda iednak ma swą szczególną cechę.

### §. 2.

*Postępek w pięknych naukach i sztukach zależy od obszerniejszego rozwiania się władz duszy, a szczególniej Imaginacyi. Co iest Imaginacya? Co Geniusz?*

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

nywa nas, że ich siły i zdolności nie są jednakowe. Czyli ta różnica wynika z niedocieczonych tajemnic w odmienności organizacyi, czyli z nałogów i wrażeń od dzieciństwa odbieranych, roztrząsać i rozwiązywać to pytanie nie jest naszym zamiarem, i nie łączy się z naszą nauką. Nie podpada jednak wątpliwości, że sposobność kierowania władzami rozumu, nie w jednym stopniu jest wszystkim udzielona, że jeden człowiek upatruje podobieństwa, stosunki lub różnice, gdzie ich drugi nie postrzega, że jeden za pierwszym rzutem oka ogarnia i kształci sobie wyobrażenie rzeczy, gdy drugi za ledwo niektóre jej części poynuie, i z tych jednę całość złożyć nie umie: ten rzeczy widziane lub słyszane zachowuje mocno w pamięci, i w potrzebie wierne ich sobie wystawia obrazy; dla drugiego wszystko jest nowem i odosobnionem w naturze, wyobrażenia obecne zacieraia poprzednicze, i doświadczenie dzisiejsze nie będzie w przyszłości nauką.

Co się mówi o władzach rozumu, toż samo przystosować można do władz i działań woli. U jednych namiętności tak są drażliwe, że ie rzecz najmniejsza wzbudza; miłość, nienawiść, nadzieia, boiaźń łatwo się w nich zajmują, i całe napełniają serce. Wzruszenia ich są gwałtowne, pragnienia gorące; wszystko czyni na nich wrażenie mocne roskoszy albo przykrości: kiedy inni w oziębłej obojętności równem na wszystko zapatrują się okiem: nie zmiesza letargicznego ich uspienia, zaspokoiwszy swoje gwałtowne potrzeby w zwierzęcy, że tak powiem, żyją spokojności. Cuda przyrodzenia są dla nich widowiskiem zwyczajnem, na które nigdy nie zwrócili uwagi; a kiedy ieszcze nędza, ciężka praca, przesady i niewiadomość, znieważa w nich godność człowieczego iestestwa,

stają się zupełnie podobnemi do zwierząt. Ludzie tacy nie są zdolni podnieść swych myśli, ani uczuć tego wszystkiego, co jest wielkiem i pięknem; kiedy przeciwnie ci, którzy odebrali zdolność łatwego kierowania władzami rozumu, i których sercu przyrodzenie udzieliło wielkiej czułości, nie mogą weyrzeć na cuda przyrodzenia, aby się nie unosili i nie zachwycali wyrytą na nich cechą wielkości, nie mogą suchym okiem oglądać na nieszczęścia i cierpienia drugiego, ani widzieć zbrodni bez wstrętu i obrzydzenia.

Piękne nauki i sztuki, których szczególnym celem jest podobać się; bawić i wzruszyć, nie mogą być doskonałone 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 działają i która jest nayobfitszym źródłem ich piękności: taką jest *imaginacya* czyli *wyobraźnia*, bez której Poeta i często nawet mowca, mogą być prawdziwemi, mogą zachować wszelkie prawidła i przepisy, które rozum i rozsądek dyktuje, ale nie zdołają się wynieść do wysokich wyobrażeń piękności, nie zdołają wprawić duszę czytelnika w przyjemne omamienia, zaohwycić i przywiązać jego uwagę.

Rozum za pomocą uwagi i reflexyi upatruje między rzeczami stosunki, dostrzega różnicy lub podobieństwa, i nabywa dokładnego poznania: pamięć je zachowuje, i wystawia umysłowi wyobrażenia rzeczy nieprzytomnych: imaginacya więc czyni niź pamięć, nie tylko bowiem w wystawieniu nadaie rzeczom kolory żywe, ale ieszcze składając rozmaicie obrazy w pamięci złożone, u-



kształca z nich jedną zupełną całość. Pamięć ogarnia sama przeszłość, imaginacya przyszłości zasięga.

Luho nie wszyscy ludzie mają udzieloną sobie zdolność wyobrażania żywego rzeczy nieprzytomnych; mało jest jednak takich, którymby ten dar był zupełnie odmówionym. Ludzie prości, to jest ci, których rozum nie był doskonalonym przez naukę i dzieci umięą niekiedy wykreslić obraz uderzający, malowidło żywe tego, co mocne na nich uczyniło wrażenie, a w którym wiele imaginacyi postrzedz można. Maiący namiętnością tkliwe wystawiają sobie wszystko z niezmiernem uniesieniem i zapałem. Poeta, który to wszystko w wyższym powinien posiadać stopniu, przyzywa jeszcze na pomoc uwagi, i pod wszystkiemi względami przypatrując się swojej rzeczy, otacza myśl celniejszą temi wszystkiemi, które tylko związek z nią mieć mogą. Imaginacya jego przebiegając wszystkie szeregi domysłów i przypuszczeń, te przyymnie, te odrzuca, tym inne wyznacza miejsce i z rzeczy najniepłodniejszey obfitą i płodną zrobić może.

Chcę np. wystawić okręt miotany nawałnością i grożący rozbiciem. Naprzód obraz ten maluje się umysłowi memu w takim oddaleniu, że go zaledwie dojrzeć można, i ustawicznie znikać się zdaie: pragnę go zbliżyć i przytomniejszym uczynić.

Imaginacya wykresła mi obraz wyraźniejszyiego części, i wsparta pamięcią, nadaie im kształty i kolory. Nie dosyć na tém: okręt ten jest na morzu, nawałność nim miota; zobaczmy więc, co się dzieć może w powietrzu, na wodach i w okręcie samym? W powietrzu rozhukane i walczące z sobą wiatry, chmury, które wyrывая dzień oczom, scierają się i uderzają wzajemnie, a z czarnych swoich bo-

ków błyskawicą kraianych ze strasliwym grzmo-  
tem zgubny wyrzucają piorun. Na wodach spie-  
nionych wały, które się jedne na drugich podnoszą,  
bałwany nakszaft gór, które zdają się sięgać o-  
błoków, zawieszzone nad bezdennymi przepastkami,  
w które się okręt nagle pogrąża, i znowu nadzw-  
yczajną wypchnięty siłą, wyżej jeszcze wlatuje;  
tu czarne skały, o które się morze rycząc rozbiła,  
i około których pływają szczątki zgruchotanych o-  
krętów, smutny widok dla żeglarza, oczekującego  
podobnej kolei. W okręcie łamią się reie parte  
naciskiem żagli, trzeszczą maszty, ięczą boki okrę-  
tu falą tłuczone: sternik wysiliwszy napróżno  
wszystkie sposoby sztuki zdjęty trwogą i rozpaczą;  
matkowie zmordowani daremnym trudem, i płę-  
czliwym głosem wzywający pomocy nieba, bo-  
hatyr wyższy nad boiaźń, który im dodaie odwagi  
i usiłuje wzniecić w nich ufność, której sama nie  
ma. Gdybym ten obraz chciał jeszcze tkliwszym  
uczynić; przypuszczam, że w okręcie znajduie się  
matka ze swoim jedynym synem, albo dwaj nie-  
rozdzielni przyjaciele, dwoje kochanków, lub  
bracia, i że ci w rozpaczach, żegnając się z sobą mó-  
wią z westchnieniem „zginie my!“ Nic mi nie prze-  
szkadza zrobić ten okręt teatrem najwyższych na-  
miętności, i wzruszać najpotężniejsze sprężyny  
wszystkich uczuć serca, przerażać postrachem i  
rozzewniać litością.

Z tego przykładu widzimy, że uwaga nad oko-  
licznościami, które zwykły burzy morskiej towa-  
rzyszyć, podała nam wszystkie rysy tego obrazu.  
Toż samo rozumieć o wszystkich obrazach podpa-  
dających pod zmysły; im bardziej się nad niemi  
zastanawiamy, tym bardziej się w oczach naszych  
rozwiłają. Jest to prawdziwe, najpospolitsze i  
najłatwiejsze *imaginacyi* działanie, które zależy na

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

Jest jeszcze inne działanie imaginacji daleko szacowniejsze i rzadsze, kiedy poeta lub mówca zapomina o sobie samym, stawia się na miejscu osoby, którą wystawia, przybiera jej charakter, obyczaje, skłonności, uczucia, każe jej działać, tak, jakby w istocie działała, mówić, jakby mówiła, gdyby się sama tłumaczyć mogła. Dar ten wypływa z wewnętrznych uczuć duszy, jest skutkiem wielkiej tkliwości serca, która nas czyni czułym na wszystkie wrażenia. Wydoskonalić go można przez głęboką naukę serca ludzkiego i wybornych wzorów sztuki. W pośród tysiąca poetów mających talent malowania tego, co się oczom postrzegać daie, nie wielu jest, którzy umieją wyrazić, co się dzieje w głębi serca ludzkiego. Wprowadzić np. do pamiętu Achilleśa starego Pryama, w mowie jego wyliczyć nieszczęściami, których doświadczył, stratę synów, i zagrożoną oyczynę, są myśli piękne, ale każdy poeta wyższym obdarzony talentem byłby poszedł tą samą drogą; ale potrzeba się było przeistoczyć niejako w osobę Pryama, aby mu włożyć w usta te wiersze, które kończą w Iliadzie jego mowę:

„Masz okup wielkiej ceny, masz drogie osiary:

„Szanuj bogi Achillu, nie gardź memi dary.

„Wspomnij na oycu, obu nas ciężar lat gniecie.

„Możeż bydz kto ode mnie biedniejszy 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 mój, nie czekaj sam od twych zdaleka,

„Pódz synu, byś nie zginął od tego estawieka,

„Sily ma wiele dała, nad sobą korzyści,  
 „By on bogom był, w takiem, jak, maie nienawiści.  
 „Okrutnik, psóm i sępom, ległby pastwą w polu,  
 „A ia bym ulgę uczył w moim ciężkim holu.  
 „Wnidź, do miasta, bądź jeszcze obroną twych ziomków,  
 „Zbaw Troian, zbaw Troianki, zbaw drobnych potomków.  
 „Nie wystawisy się śmierci, powróć do nas cały,  
 „Nie daway sam największy Achillowi chwały.  
 „Na reszcie miey nad nędznym oycem zmitowanie,  
 „Mam jeszcze uczucie w moim nieszczęśliwym stanie.“

Troskliwość Meropy o los Egista, iey żale, iey rozpacz, gdy się o iego śmierci dowiaduje, są myśli, któreby się każdemu stawić mogły:

„Dziki! ty matkę masz przecie, ach! bez twey „zbrodni, ia bym jeszcze matką hyla“. Albo to obłąkanie, gdzie wielkość synowskiego niebezpieczeństwa przytłumia samą boiaźń o iego życie. „Ach „on iest moim synem! tak iest: to krew moja“. Te wiersze, te wybuchnienia czułości, te tkliwe ięki matczynego serca, są naydroższém dzieła imaginacyi połączoney z naywyższym stopniem rozrzwienia.

Gdy Karpiński maluje troski i żale Luidgardy, gdy każe iey wzywać wiatrów, aby zaniósły iey skargi do matki i krewnych, iest wszędzie naturalnym, i dziwnie słodkim; ale gdy przychodzi do tey strofy.

Ach! nie stóycie, Syrby, mężne,  
 Hamuycie razy potęgne!  
 Choć maie Przemysław chce zgubić,  
 Ja go jeszcze wolę lubić.  
 Ja się tylko żałę na to,  
 Że moie upływa lato,  
 Że mnie mey młodości zbawił;  
 Onby się może poprawił!

Te wyrazy, *Ja go jeszcze wolę lubić Onby się może poprawił*, iak doskonale małują serce kochanki, która nie traci nadziei, i która wzywając zemsty, piersiami swemi zastoniłaby od niej cel swojej miłości!... Jak naturalny zwrot uwagi i przejście z wątpienia do nadziei! iak głęboko rymotworca musiał czytać w sercu ludzkim!...

Gdy ta czułość wzniebiona przez imaginacyą doszedłszy najwyższego stopnia ku iednemu szczególnie zwrócona iest celowi, naówczas dusza iest w stanie zapalu i nieiakiego zachwycenia, który entuzjazmem nazywamy. To iest, to boskie natchnienie, którego dawni poeci uczestnikami się bydz 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 sądzmy iednak, iż ten zapal potrzebny poecie iest tylko ślepém i błędném uniesieniem myśli, buynym lotem imaginacyi bez przewodnika i granic. Rozwaga i rozsadek wodze trzymać powinny. Potrzeba głęboko zbadać serce ludzkie, aby poznać iego nagłe i rozmaite wzruszenia, potrzeba wielkiej miłości, 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 entuzjazmem chcemy położyć różnicę, ta nayszczególniej na tém zależeć będzie, że imaginacya więcey działa w wystawieniu żywém i dokładném przedmiotów zmysłowych, w ich łączeniu i rozdzielaniu, entuzjazm zaś mocniej działa na serce, wzrusza ie, zachwy-

ca, rozrzewnia, każe nam zapominać o sobie, a zajmować się jedynie rzeczą, która jest celem uwagi.

Są poeci, muzycy, malarze i rzeźbiarze, których imaginacja żywo dotknięta bywa, ale serce nie jest wzruszone: opisy ich są naówczas piękne, dokładne i przyjemne, bawią, ale nie wzruszają. Kolory ich są żywe, ale obrazy martwe, bo z nich nic do serca nie przemawia, części wszystkie mają przyzwoite wymiary i dokładną proporcją, ale nie masz duszy, która by ożywiała te nieme posągi.

Z tych uwag widzimy, że imaginacja złączona z głębszą czułością, wsparta rozumą i rozsądkiem, i która w potrzebie aż do entuzjazmu duszę podnieść może, jest naydzielniejszą pomocą tak do ćwiczenia się w pięknych naukach i sztukach, iako też do ich przyzwoitego szacowania.

Połączenie tych zdolności i wielka łatwość kierowania wszystkimi *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, mocniejsze na nim czyni wrażenie, wszystko go zapala i unosi. Gdy się czém zatrudnia, nie przypomina sobie rzeczy, ale je widzi; nie przestaje na ich widzeniu, ale się niemi wzrusza i zachwyca; w pośród milczenia i osobności swego mieszkania, widzi wesołe i kwieciste pola, buynym płonem odkryte role, albo posępne i głuche pustynie, czarne skały, i niebu grożące góry; słyszy przyjemne ptaków śpiewania, albo zachwycającą harmonią niebieskiej muzyki, lub swist przeraźliwy wichrów, grzmoty piorunów, i ryczenia morskich bałwanów. Imaginacja człowieka pospolitego wystawia mu

wprawdzie te wszystkie obrazy, ale geniusz tylko widzi je odbijające się w głębi swej duszy, cieszy się niemi, trwoży, weseli, albo zasmuca.

Geniusz ogolając przedmioty natury z niedoskonałości, które im towarzyszą, wznosi się do umysłowego wzoru boskiej piękności; naówczas górnosc i wielkość zaleca jego obrazy, gracya powoduje pędsem; ożywia on swoje wyrażenia, myślom nadaie kolory, здаie się być natchnionym i niezdolnym oprzeć się swemu natchnieniu: nie zastanawia się nad rzeczami drobnymi, wzrok za jedynym rzutem ogarnie naturę; postrzega, ale postrzeżenia jego na wielkich czynią się massach, które z niezmierną szybkością przebiega: sam здаie się zdumiewać nad obżernością poznania i wyobrażeń swoich, na których nabycie i połączenie nie здаwał się mieć dosyć czasu: nie trzyma się przykładu i wzoru, drogi jego i sposoby są nowe i nadzwyczajne, zgadnie tajemnice natury, dosięga prawd najwyższych przeskakując mnóstwo poprzedniczych uwag i postrzeżeń. Czasem odstąpi i zoczy z drogi prawdziwey, obłąka się w swoich umiesieniach, ale same jego błędy są górne, i noszą na sobie cechę niepospolitey dzielności rozumu.

W pięknych naukach i sztukach Geniusz jest twórcą tego wszystkiego, co jest wielkim i pięknym. Pod jego to natchnieniem składali swe nieśmiertelne dzieła Homer, Pindar, Sofokl i Wirgili, on ożywiał dusze Kornela, Moliera, Woltera, Tassa i Miltona, on czasem uniósł Kochanowskiego, a częścię Krasickiego naszego: on powodował ręką Fidyasza, Praxytelesa, Apellesa, Rafała, Michała Anioła i Poussina, on napełniał duszę Sokratesa i Platona. W filozofii; we wszystkich umiejętnościach, i nawet w sprawach towarzyskich geniusz odkrywał wielkie praw-

wdy, albo skłaniał do wielkich czynów. Za jego natchnieniem idąc Arystoteles zgłębiał prawa natury i sztuki, Kopernik przeniknął układ świata, Newton wyłożył tajemnice jego budowy i ruchu, Bacon wzniosłszy się nad wiek swój i przesady, okazał źródła i związek wszystkich nauk i wytknął upoważnione i zastarzałe błędy.

Takie są działania geniuszu. Jest jeszcze pytanie czem się geniusz od talentu różni? Talent jest zdolnością szczególną celowania w jedną jakiej rzeczy: w poezyi i wymowie zależy na nadaniu myślom i wyrażeniom kształtu stosownego i przyjemnego, który się w każdym czasie podoba, bawi i wzrusza. Porządek, jasność, wyborność, łatwość, naturalność, poprawność i gracia są udziałem talentu. Geniusz jest natchnieniem częstym ale przemijającym: wynajdować i tworzyć, jest jego przymiotem właściwym. Geniusz więc może się zbyt wysoko unosić, i zbyt nisko upadać, talent nie dosięga nigdy wysokości jego lotu, ale też wzajemnie nigdy się tak bardzo nie zniża. Taka jest różnica między Homerem i Wirgilim, taka między Kornelem i Raszynem: Pierwsi w górnych swoich uniesieniach zdają się niekiedy znikać przed zdumionym czytelnika okiem, ale też znowa gdy ich ten duch, że tak powiem, boski opuści, są ciągle równi i podobni sobie. Pierwszych udziałem był geniusz, wysoki talent udziałem drugich. Podobną różnicą zachodzi między dziełami geniuszu i talentu. Talent nadaie postać, wymiar, farby, geniusz nadaie byt i iestestwo; zaletą pierwszego jest przemyśl, zaletą drugiego wynalezienie: talent daie się więcej uczuć w szczegółach, Geniusz uderza całym ogromem dzieł swoich: dla talentu dosyć jest, kiedy wyrówna rzeczy, którą go zajmuje, i wykreśli jej obraz wierny i przyje-



mny; geniusz wszystkiemu udziela wielkości swojej, materya zwyczajna i sucha w ręku jego staje się obfitą i nową. Gdy maluje charaktery, zdaje się, że je stwarza, tak jest szczególny i iemu tylko właściwy sposób, którym uważa rzeczy, taka jest śmiałość i żywość jego pędzla, taka dobitność wyrażań, taka moc i gwałtowność myśli i zwrotów: gdy wystawia namiętności, przenika daley w głębią naszego serca, niż my nawet sami zwykliśmy zstępować, udziela ich sprężynom, ich poruszeniom mocy, która nas zdumiewa; i kiedy rozumiemy, że już wszystko wyczerpał, nowe tchnienie nadaie im siłę i żywość, których się nie mogliśmy spodziewać; gdy opisuje rzeczy zmysłowe, daie nam w nich postrzegać rysy i kształty, które się zawsze wzrokowi naszemu wyrzywały, przymioty i stosunki, około których krążyliśmy tysiąc razy, a nigdy ich nie dostrzegli. Człowiek pospolity patrzy i często nie widzi, wzrok geniuszu tak jest przenikliwy i szybki, że nie patrząc, zdaje się widzieć i ogarniać.

Z tego opisu imaginacyi, entuzyazmu, geniuszu i talentu, nie tylko widzimy, iak te władze rozumu mają wiele wpływu w pięknych naukach i sztukach, ale ieszcze postrzegamy, że wszystkie zależą od imaginacyi i nie zdają się być tylko rozmaitem iey umiarkowaniem. Entuzyazm bowiem, talent i geniusz są to sposoby mocnego i żywego poymowania, wystawienia sobie, łączenia lub rozdzielania rzeczy, ich części i przymiotów; to jest imaginacya wchodzi istotnie w ich skład i ukształcenie. Imaginacya więc wsparta rozumem i rozsądkiem jest przewodnikiem w pięknych naukach i sztukach. Zobaczymy niżej, że będzie najszybciej i najniebezpiecznym początkiem stowarzyszenia wyobrażeń, wpływa do wszystkich uczuć smaku.

*Natura jest przewodnikiem, źródłem, i materią nauk pięknych.*

Widzieliśmy, że potrzeby i siły wynikłe z organizacji człowieka dały początek wszystkim wynalazkom, i że te przystosowane później do wygod przyjemności i rozkoszy życia, zamieniły się w piękne nauki i sztuki. Z uwagi nad władzami duszy, a szczególnie nad imaginacją, i z niej pochodzącymi zdolnościami umysłu widzieliśmy, iak ta przebiegając szeregi różnych wyobrażeń i uczuć, które zachowała pamięć, składa swoje obrazy, iak złączona z czułością serca zamienia się w entuzjazm, który nas unosi i zachwyca, i iak geniusz za jednym rzutem oka ogarniając i zgłębiając wszystko, staje się nieiako twórcą tego wszystkiego, co jest wielkiem i pięknym.

Zastanowić się teraz należy, na czém imaginacja i ożywiony nią geniusz wspierają swe zmyslenia? co jest materią 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 wrażeń, które od nich odbierał; ale szukał nowego rodzaju uczuć i wyobrażeń, i chciał nie iako sam byt twórcą swojej rozkoszy. Już mechaniczne sztuki czyniły życie jego bezpiecznym i wygodnym, kiedy sztuka przedsięwzięła uprzyemnić je przez nowe wynalazki. Lecz cóż mógł uczynić geniusz sztuki, ograniczony w płodności i widokach swoich, których mu daley za prawa i porządek natury posunąć nie podobna było? Gdyby nawet mógł być pominąć te ostateczne myśli ludz-

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

Umysł ludzki nie może być twórcą; i chociaż tego używamy wyrazu, przywiązuemy do niego znaczenie niewłaściwe i względne. Wszelkie-dzieło nic innego nie iest, tylko materya, na której duch wyrzył piętno działania swojego: bądź materyą iest rzecz zmysłowa, bądź umysłowa. Wyobrażenie więc dzieła pociąga za sobą wyobrażenie materyi tegoż dzieła. Materya ta nie może być wziętą, tylko w naturze; bo nayobszerniejszy geniusz i naybuyniejsza imaginacya nie są zdolne wymyślić innego porządku rzeczy nad porządek przyrodzony. Same dziwotwory i straszydła, które człowiek obłąkanego rozumu, albo w chorobie mieszającej działanie władz iego duszy wystawia sobie i składa, nie są czém inném, tylko dziwną i niestosowną mieszaniną wyobrażeń i rzeczy byt mających w naturze. Wolno iest pocie unosić się w zmysłeniach swoich, wolno wybierać, odmieniać, przekształcać i rozmaicie składać; 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 rokoszy zadaiemy przykrość i cierpienie.

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

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

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

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

Lecz ten wyraz natura może bydź w rozmaitem brany znaczeniu; staramy się przywiązać do tego wyobrazenie iasne i pewne. Moraliści przez naturę rozumieją zbiór niezmierny rzeczy podpadających pod zmysły, cały porządek fizyczny i porządek moralny, to iest siły, potrzeby, należytości, i powinności, sprawy, cnoty i wady ludzkie. My stosownie do naszej nauki możemy uważać naturę

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

W pierwszym umieszczamy świat rzeczywiście  
byt mający, którego częścią iesteśmy: cały porządek  
fizyczny, skutki nieuchronne przyczyn, które od-  
wrócić albo odmienić nie iest w naszej mocy,  
które czyniąc na nas ustawiczne wrażenia, byt nasz  
ustawicznie modyfikują. Tu ma miejsce człowiek  
ze wszystkimi swoimi władzami umysłu i ciała,  
ze wszystkimi namiętnościami i skłonnościami  
swoimi, którego poznanie i nauka iest nayisto-  
tniejszą w tym względzie. W drugim podziale umie-  
szczamy 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 na-  
koniec umieszcza się świat uroiony iestestw przy-  
puszczonych, którym byt imaginacya nadaie: długie  
szeregi wyobrażeń powszechnych, prawd umysłow-  
wych, które rozum wsparty rozwągą ogarnia, a  
gieniusz w zmysłowey wystawia postaci.

Otoż iest natura. Widzimy stąd, iak są obfite i  
niewyczerpane źródła, z których sztuka czerpać  
może. W niej się znajdują pierwiastkowe zarysy  
do ukształcenia wszelkiej piękności. Prawidła  
zatem pięknych nauk i sztuk nie są dowolne: nie  
zależą one od woli i upodobania ludzkiego, ale  
wynikają z praw natury, i iak ona, są wieczne i  
nieodmienne.

Zostae nam ieszcze powiedzieć, iaka iest po-  
winność, iakie zatrudnienie nauk i sztuk pięknych?..

Z ich opisu łatwo na to pytanie znaleźć od-  
powiedź. Zamiarem ich iest przenosić kształty i  
rysy będące w naturze, i umieszczać ie w przed-  
miotach, w których się one znajdować nie zwy-  
kły. Tak dłoto rzeźbiarza wystawia nam boha-

tyra w sztuce marmuru; tak malarz przez swoje farby wyprowadza, że tak powiem, z martwego płótna przedmioty widzialne i żywe; tak muzyka przez sztuczne swe tony i harmonią głosów daie nam słyseć huk dział lub grzmiącą burzę, gdy wszystko w uciszeniu zostaje; tak poeta przez miły dźwięk 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 trzymają się ścisłej prawdy, ale tylko prawdo-podobieństwa.*

Roskosz i przyjemność życia, którego utrzymania i bezpieczeństwa śródki obmyśliła natura, były, iakośmy już powiedzieli, celem nauk i sztuk pięknych. Człowiek znajdował wprawdzie spokójność i byt dobry w zadosyć uczynieniu gwałtownym potrzebom, ale myśl jego uniosła go wyżej: chciał kosztować nowego rodzaju roszkosz, doznawać nowych uczuć, i sam stać się nieiako twórcą nowego świata.

Gdyby gieniusz w tworach swoich był tylko prostym przeobrazicielem czyli kopiistą natury, dzieła jego nie więcéyby na nas sprawiały wrażenia, iak te, które natura ustawicznie stawia pod zmysły nasze. Te nawet wrażenia byłyby zawsze słabsze i mniej przyjemne; 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 królowey kwiatów w naturze?

jakie malowidło wyobrazi wszystkie cienie farb składających 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 spienionej wody, iedne po drugich następują w duszy człowieka miotanego rozpaczą, zdziętego żalem, boiaźnią, miłością, nienawiścią, lub gniewem. Natura w swoich szczególnych tworach tak iest doskonałą, że zawodzi wszelkie usiłowania dowcipu, i gieniusz byłby niezmiernie od niey niższym, gdyby sobie nie zamierzał, tylko wierne iey dzieł przeobrażenie. Ale natura obok piękności dzieł swoich stawia często-kroć obrażające wady. Maiąc inne zamiary i ważniejsze cele, nie wszystkim nadaie doskonałą proporcją, nie wszystkim przyzwoitą rozmaitość, w innych, iakby nieskończonych, nie upatrujemy potrzebnej iedności i całości. Niedośloność części znika zapewne w stosunku do zupełnego układu świata; ale ogarnienie tej wielkiej i pięknej iedności przechodzi zdolność naszego poięcia.

Gieniusz więc w swoich tworach zamierza sobie naśladować naturę; ale tylko w iey sposobach powszechnych, w iey dążeniu do iednej pięknej i zupełnej całości, nie ma zaś przyczyny ani pobudki przeobrażać i kopiować iey dzieła szczególne, w których musiałby być niższym od wzorów swoich: i nowej roskoszy, nowego na ludziach nie mógłby sprawić wrażenia; to iest: gieniusz w naśladowaniach swoich nie trzyma się prawdy rzeczywistej, ale tylko podobieństwa do prawdy; nie wyobraża rzeczy takimi, iak są w istocie, ale takimi, iak być mogą.

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

wiem, nie iestto wiernie przekopiować wzór dany; ale utworzyć dzieło, któreby wzór przypominało, lecz nie było koniecznie we wszystkich częściach ściśle do niego podobnem. Kiedy więc nauki i sztuki piękne, iakośmy to okazali, są naśladowaniem; rzeczą ich nie iest zawsze prawda rzeczywista, zwyczajna i pospolita, ale tylko prawdopodobieństwo. Zapatruiąc się na dzieła sztuki, wszędzie tego mniemania znajduiemy dowody. Jeżeli malarz, w malowaniu nawet portretów, gdzie naybliżej do natury przystępować powinien, nie zachowuie ścisłej wierności, i zawsze stara się wzór swój upięknąć, lub nadadź iakieś wyrażenie postawie i twarzy, która siłę malowidła stanowi; tedy w takich obrazach, gdzie się samey imaginacyi oddaie, nie ma inney granicy, prócz prawdopodobieństwa. Toż samo o rzeźbie mówić można. Muzyka nie pożyczka od natury, tylko tych pierwotnych głosów, które tłumaczą namiętności; ale gdzie muzyk słyssał wzór ich połączenia, składania, rozdzielania, i rozmaitego stosowania? Choć iest rzeczą pewną, że początek i zasada wszelkicy melodyi i harmonii znajduie się w naturze, chociaż w niey wszystkie głosy i tony rozsypane słyssać się daia; iednakże cały układ muzyki i czaruiące skutki są podobno naygłębszą tajemnicą przez sztukę przyrodzeniu wydarta. Tu się oczywiscie pokazuie, że człowiek nie kopiował, ale zgađł i przeniknął naturę; to iest: dostrzegł, iakie połączenia tonów mogą nam sprawić naywiększą roskosz.

Taniec, który przez poruszenia ciała tłumaczka namiętności, mając w naturze równie, iak muzyka, początki swoje, nie znalazł w niey ścisłego wzoru, któregoby wiernym mógł byđź naśladowcą.

Architektura mniej iestczka, iak inne sztuki, znaj-



duie rzeczywistych wizerunków w naturze. Jeżeli kształt drzewa, jeżeli zwierząt niektórych sztuczne mieszkania mogły dać 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, któremi upiękniał ich kapitele, a nad które dowcip nic dotychczas doskonalszego wynaleźć nie mógł.

Widzimy więc, że sztuki piękne w naśladowaniu natury nie idą niewolniczo za podaniem wzorami, ale trzymają się podobieństwa do prawdy. W poezyi widoczniey ieszcze ta prawda posirzegać się daie. Sam źródłosłów tego imienia okazuje, iakie o tey sztuce mieć należy wyobrażenie. *Ποίηω* znaczy *czynię* albo *tworzę*, i stąd przez poetę rozumiano człowieka natchniętego iakimś 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 wiernym wzorów była naśladowaniem. Wszystko w tey sztuce zasada się na zmysłeniu, które iest iey duszą i życiem. W każdym rodzaju poezyi są prawdy przypuszczone i względne, które zastępują miejsce prawd rzeczywistych. W bayce zwierzęta między sobą rozmawiają i rozsądne podają rady. Jesteśmy przekonani, że to bydz nie mogło, ale dozwalamy tey wolności poecie, pod warunkiem tylko, aby iey dobrze użył: w sielance pasterze są czuli, delikatni, cnotliwi i swobodni, zajęci miłością i szczęściem: życie ich upływa wśród rokoszy: pola, na których pędzą

dni swoje, są przybytkiem pokoju: natura na nie rozlewa wszystkie swe dary, tu mruczą strumienie, tu powiewają zefiry, tu ciągną wiosna okrywa łąki kwiatami i owocami drzewa, tu przyjemne cienie, nieznanne nigdy burze, gaie rozweselone zawsze śpiewaniem ptaków, wszystkie dobra hojnie rozsypane. Wiemy, że natura rzadko kiedy te wszystkie dobrodzieystwa i powaby razem połączy: jednakże nic się nie sprzeciwia, aby nie mogły być połączone, i przestaniemy na zachowanem prawdopodobieństwie.

W wierszu lirycznym, bohaterским i w traiedy poeta do swych malowideł albo farb przydaje, albo farbom przyrodzonym nadać większy blask i żywość. Malując obrazy moralne, nie stara się bynajmniej o ścisłe podobieństwo historyczne, stara się tylko zachować pewny związek i stosunek pomiędzy przymiotami i własnościami duszy, i sam tworzy swoje 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 tej wysokości, do której zaledwo oko dosięgnąć może; jego Cyd, jego obadwa Horacyusze, jego August i Kornelia przechodzą daleko słabość i ułomność ludzkiej natury. Wszystko upiękniać, powiększać lub zmniejszać jest szczególnym przywilejem poezji. W Komedyach ta ich wolność daley się ieszcze rozciąga, bo śmieszność dozwała i wymaga nawet uchybienia niektórych proporcji i stosunków. Charaktery komiczne bywają zwykle mniej lub więcej 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; historia tych wad moralnych jest wystawiona w osobach, których kształt, mowy i obyczaje są zupełnie tworem poety. Molier w spofeczeństwie ludzkim nie miał żyjących wzorów Tartufa, Alcesta i Harpagona, ale z różnych wizerunków mniej lub więcej temi wadami zarażonych zgromadził osobne rysy, i umieścił je razem w osobach swoich: nie kopiował więc natury, ale ją naśladował, nie trzymał się ścisłej prawdy, ale podobieństwa do prawdy. Wymowa nawet, lubo z natury i układu swojego 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 opisując okrucieństwo nad Gawiuszem rzymskim obywatelem przez Werresa popełnione, powiada: „On „zbrodnią i wściekłością rozpalony na plac publiczny przybywa. Iskrzyły mu się oczy i na całej „twarzy malowało się okrucieństwo. Oczekiwano „powszechnie, gdzie się uda i co nakoniec uczyni; „gdy nagle człowieka porwać, w pośród 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 słyhać nie było w pośród „bolu i łoskotu uderzeń, iak tylko ten: obywatel „rzymski iestem.“

Któż w tym pięknym opisie zastanawiać się będzie, czy mówca rzymski ścisłej trzymał się prawdy, i czy ten obraz z natury czy z imaginyacji ma swój początek. Wszystkie te okoliczności miejsce mieć mogły: prawdo-podobień-

stwo iest zachowane, nie więcęcy nie wymagamy od mówcy.

Tak więc lekka uwaga nad sposobami i dziełami nauk i sztuk pięknych okazuje, że celem ich nie iest ścisła i rzeczywista prawda, ale podobieństwo do prawdy. Nauka ta nie iest nową. Arystoteles poetykę swoię zaczyna od tey zasady: że muzyka, taniec, poezya, malarstwo są sztukami naśladowczemi; i na tym początku wspiera uwagi i prawidła swoje. W inném miejscu porównywaiąc poezyą i historią, mówi, że ich różnica nie tylko się na kształcie powierzchownym i stylu zasadza, ale wypływa z gruntu rzeczy: „Historja wystawia to, co było, poezya to, co bydź mogło. Pierwsza iest wiernym obrazem prawdy, nie powinna zmyślać ani rzeczy ani osób swoich, druga samém się prawdo-podobieństwem ogranicza, sama sobie tworzy wzór, który wyobraża. Dzieiopsis stawia przykłady, takie iak były, nawet nie doskonałe, poeta wystawia ie takimi, iak bydź powinny, i dla tego poezya lepiej i skuteczniey nauca niż historja.“

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

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

„Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,

„Mobilibusque decor naturis dandus et annis.

„Każdego wieku zważać ci potrzeba obyczaje: a zmiennym skłonnościóm ludzkim i przemieniającym poróm życia przyzwoitych udzielać ozdób.“

W tych wyrazach *dandus decor*, zawiera się prawo naśladowania: w którym nie na ścisłą prawdę, ale na prawdo-podobieństwo względ mieć należy. Też samą myśl wyraził rzymski poeta w innych wierszach.

„Respicere exemplar morum vitaeque iubebo

„Doctum imitatore, et vivos hinc ducere voces.

„Rozsądny naśladowca zapatrywać się powinien na obraz życia i obyczajów ludzkich, i żywe stąd wyprowadzać malowidła.“ *Vivas ducere voces*, iestto stwarzać obraz, który będąc podobnym do natury, nie powinien być iey ścisłą i niewolniczą kopią. Jasniey ieszcze wydaie się mniemanie autora w tym wyrazie, *ex noto fictum carmen sequar*. *toiest stosując się do mniemania i wiadomości ludzkich zmyślać i uyobrażać będą.*

Z tych przytoczeń okazuje się, że ta zasada naśladowania natury, na której wspierają się wszystkie prawa i przepisy nauk i sztuk pięknych, nie była nie znaną starożytnym i terazniejszym krytykom.

## §. 5.

### O wzorze Idealnym.

Człowiek, którego serce iest szlachetnie ukształcone i który prawdziwą swą godność czuje, we wszystkich swych chęciach, we wszystkich usiłowaniach i dziełach okazuje, że iest iestestwem nierównie wyższém nad to wszystko, co go otacza. Granice natury zdają się nie być granicami pojęcia iego: dusza iego zasięgać się zdaie za te nieba i za te światy, których nawet oko nie dostrzeże; rozum nie przestae na świadectwie zmysłów: wiedziony wewnętrzném i tajemném przecuciem po-

wątpiewa o ich niemyślności; za pomocą rozważań stosuje, rozważa, składa albo rozłącza wyobrażenia, i przychodzi do wypadków, które go samego zdumiewają. Jestestwo mające tak wielkie przywileje, iestestwo wolne i rozumne wpośród natury wiecznemi i nieodmiennemi prawami związaney, nie przestaje na tych tylko wrażeniach, które od niego odbiera, a zdumione cudami, na które patrzy, do wyższych ieszcze podnosi się wyobrażeń. Imaginacja przenosi go z jednego do drugiego uczucia, i przeprowadza przez cały łańcuch myśli i uwag z sobą połączonych.

Do serca i umysłu takiego człowieka inaczej przemawia natura, niżeli do tego, którego rozum obłąkały przesady, którego dusze skaziły podłe namiętności, którego całe iestestwo znieważały nędze i cierpienia, i który roztargniony mechaniczną pracą nie daie bacznosci, albo w osłupiałém odurzeniu pogląda bez wzruszenia na piękności natury. Serce człowieka, który w łonie swoim pielęgnuje starannie tę isierkę bóstwa, która go ożywia i uszlachetnia, otwiera się chętnie wpływowi rozkoszy i radości, którym ie widok dzieł stwórcy napełnia. Ale kiedy zmysły jego odbierają zewsząd miłe wrażenia przesyłają ie duszy, nieprzyzwyciężony jakiś pociąg i czucie swey wyższości wynosi go nad naturę: i myśl jego za przewodnictwem imaginacji zatapia się w krainie wyobrażeń umysłowych czyli idealnych. Naówczas z wyobrażeniem natury rzeczywistej unosi się do wyobrażenia natury idealnej: tworom swoiey imaginacji nie może wprawdzie nadawać nowych i sobie nieznaomych 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. Świata rzeczywistego nayistotniejszym podobno celem było zachowanie i utrzymanie składających go iestestw, celem świata idealnego iest piękność, harmoniia, iedność, rozmaitość i naydoskonalsze proporcey.

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

Jakim sposobem człowiek podnosi się do wyobrażenia tey idealney natury lub idealnego wzoru; czyli ono wlane iest w iego duszę i rozwia się wraz z innemi iey władzami, czyli prowadzi nas do niego rozwaga upowszechniając pojęcia 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, co by na sobie nosiło piętno iakieys wyższej siły i zasługiwało na podziwienie wieków. Przez *wzór idealny* rozumiemy obraz początkowy iakiego dzieła sztuki, który imaginacya sztukmistrza zachowuiąc pewne podobieństwo z przedmiotami natury wykreśla, i podług którego pracuje. Rzecz ta nie była nieznaioną starożytnym; miał to przytomne swoiey uwadze Cycero, gdy mówi: „*Illi artifices vel in simulacris vel in picturis, cum facerent Jovis formam aut Minervae, non contemplabantur aliquem, a quo similitudinem*

„*ducerent: sed ipsorum in mente insidebat species pulchritudinis eximiae quaedam, quam intuitentes, in eaque defixi ad illius similitudinem artem et manus dirigebant.* ORAT:“ Wykryślenie sobie w umyśle, czyli podniesienie się do takowego obrazu, nie tylko ma miejsce w rzeczach widzialnych, nie tylko jest prawem dla rzeźbiarza i malarza; równie poeta a nawet czasem mówca formuje sobie wzór idealny charakteru swoich bohaterów i osób, które wystawia.

Każdy człowiek, chociaż miernego nawet dowcipu (jeżeli tylko nie jest martwem zwierciadłem, w którym się kształty rzeczy odbijają, i nad które on nie więcej wystawić sobie nie umie) może za pomocą analogii tych rzeczy, które podpadają pod jego zmysły, wykreslić sobie kształty i postaci idealne; ale tylko ludzie obdarzeni geniuszem mogą się wznosić do tych form idealnych, które pięknnością swoją przewyższają to wszystko, co się najpiękniejszego znajduje w naturze. To jest ta wysoka idealność, którą osiągnąć usiłuje wyższego rzędu sztukmistrz, jeżeli wielkiemu swemu przeznaczeniu chce uczynić zadosyć. Ma on wprawdzie zasługę, gdy z natury weźmie to wszystko, co celowi jego dzieła opowiada; ale najwyższej dostępuje chwały przez moc twórczą, którą na swoich dziełach wyciska, a która jest zawsze skutkiem rozważania idealnego wzoru. Ze naturze ludzkiej ta moc jest właściwa, nie może podlegać wątpliwości. Apollo belwederski, równie jak anioł albo szatan Milтона, nie mają swego wizerunku między rzeczami przyrodzonymi.

Gdy Fidiasz, o którym mówiono, że bogowie kierowali jego dłutem, robił swój posąg Jowisza olimpijskiego, byłoby mógł nadadź swemu posagowi ten wyraz bóstwa, tę powagę, tę wspania-

I



I





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

Wystawienie sobie wzoru idealnego nie zawsze zależy na ulepszeniu natury pospolitey, na wyniesieniu się nad nią: ale często na oddaleniu od przedmiotu naturalnego wszelkich niedoskonałości, które się przeciwia celowi sztukmistrza natury. Nie jest 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 pierwszych osłabiaią. Fidyasz chciał wystawić powagę i cały maiestat bóstwa, i dla tego od swego wzoru musiał odzielić to wszystko, coby to iedynie wrażenie zmniejszyć i osłabić mogło. Gdy Zeuxis chciał malować piękność, nie wziął wzoru swojego z iednéy niewiasty ozdobioney urodą, ale iak nam Cycero podaie, z pięciu najpiękniejszych niewiast wziął to, co każda z nich najpiękniejszego miała; i tym sposobem ukształcił obraz bogini piękności.

Gdy Homer układał osnowę swoiey 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 niestosowném do rzeczy; gdzieby żaden obcy interes nie przer-

wał wątku akcji celniejszy; i gdzieby tyle różnorodnych części składało całość, która się łatwo umysłem ogarnąć może. W świecie zwyczajnym traf ślepy miesza rzeczy ludzkie; wszystko podlega wpływowi iego. Zapatrując się na zdarzenia szczególne widzimy, jeżeli tego porównania użyć można, pojedyncze sceny wielkiego dramatu natury. Złączyć je, powiązać i w iedney całości wystawić, jest dziełem imaginacyi i gieniuszu, które tego dopełnić nie zdołają bez podniesienia się do wyobrażeń idealney doskonałości.

W szczególnych nawet obrazach sztuka byłaby bardzo ograniczoną, gdyby na skrzydłach imaginacyi nie unosiła się nad ziemią. Homer chce odmalować powaby Wenery, i dzielność iey piękności. Myśl iego szuka i nie znajduie na ziemi wzoru. Wenus powinna mieć coś wyższego i doskonalszego niż inne niewiasty. Malować rysy iey twarzy, iey wdzięki i miłośny uśmiech, byłoby to zniżyć ją do rzędu ziemianek. Cóż czyni autor: daie iey boską taśmę, i przez tę allegoryą maluje iey ponęty, przywiązuie do niey siłę iakąś nadprzyrodzoną i wyższą nad śmiertelnych.

„W nim zamknięte powaby wszystkie, wszystkie wdzięki,

„Miłość, żądza, kochanków rozmowy i ięki,

„Słodkie głosy, wyrazy skrycie wymiające

„Serca, tklivey się nawet czułości strzegące. —

„Takim iest ten pas drogi, w nim się wszystko mieści,

„I co umysł zachwyca, i co serce pieści.“ —

Gdzie Homer, jeżeli nie w wyobrażeniu *idealney natury*, mógł napaśdź na tę myśl przedziwną odmalowania *prośb* pod postacią bogiń przebiegających ziemię i leczących rany od krzywdy zadane.

- „Wszakże prośby Jowisza wielkiego są plemię:  
 „Ułomne, słabą nogą wędrują przez ziemię,  
 „Z czołem zmarszczką pokrytém, ze spuszczoneń okiem,  
 „Idą ciągle za Krzywdą: ona silnym krokiem  
 „Poprzedza ie, i szkody między ludźmi sieie:  
 „Prośb ręką na iey rany słodki balsam leie.  
 „Gdy się zbliżą do kogo, a on ich usłucha,  
 „Na iego ślub chętnego nadstawiają ucha.  
 „Kto upornie odrzuca, idą oycą żebrać,  
 „By słusznych kar od krzywdy nie chybił odebrać. —

Gdy Wirgiliusz opisując zniszczenie Troi uka-  
 zuie czytelnikowi bogów sprzysięgłych i dokony-  
 wających tego miasta; obraz ten wzięty z natury  
 idealney ma jakąś wysoką piękność, która nas za-  
 chwycza: Wenus mówi do Eneasza:

- „Nie Helenę o zgbę waszych winić progów,  
 „Nie występki Parysa; bogów zemsta, bogów  
 „Wywraca mury Troi i w perzynę grzebie.  
 „Sporrzy, bo mgłę wilgotną, co otacza ciebie,  
 „I snując się przy oczach wzrok ludzki zacienia,  
 „Zdeymę; ty matki twoiej spełnij napomnienia.  
 „Gdzie skały ze skał, z murów wyruszone mury,  
 „Gdzie pomieszane prochem dym zatacza chmury,  
 „Tu Neptun wieczne wali troyzębem pokłady,  
 „I całe miasto z silney wywraca posady.  
 Tam bramy scejskie trzyma Juno zapalczywa,  
 I Greków, przepasana żelazem, przyzywa.  
 Wyżej Pallas osiadła wieże, spojrzny okiem,  
 Wstrząsająca Gorgoną, iskrząca obłokiem.  
 Sam Jowisz nowe siły tchuie w danayskie męże,  
 Sam bogów na trojańskie pobudza oręże.

Rozbierając dzieła najsławniejszych poetów,  
 mówców, malarzów i rzeźbiarzy napadlibyśmy  
 na mnóstwo przykładów, któreby nam okazały, iż

nie masz nic wysokiego i prawdziwie pięknego w sztuce, co by nie było wzięte ze wzoru idealnej natury.

Ale ta idealność może być nie tylko udziałem dzieł sztuki, ale nawet dzieł samej natury. Piękna twarz, ożywiona czułą i czynną duszą, z której rysów, poruszeń i błyszczącego wzroku rozum i czucie przemawia, nie jest idealną? to jest: nie podnosiś myśli patrzącego do wyobrażenia natury doskonalszej i wyższej? — A widok pięknej okolicy, gdzie się natura w całej swojej okazałości i bogactwie wydaie, nie zachwycą równie naszej imaginacji, jak Apollo belwederski, albo twarz matki bożkiej Rafała? Przedmioty więc natury mają idealność, to jest wzbudzić w nas mogą uczucie myśli i wyobrażeń idealnych, owszém to uczucie służyć ma za grunt wyobrażeniom idealnym sztuki. Nie wszystkie jednak dzieła sztuki, są w równym stopniu idealne. Natura zwyczajna i natura idealna mogą być uważane, jako dwie ostateczności, pomiędzy którymi jest niezliczona liczba punktów; a dzieła sztuki raz do jednej drugi raz do drugiej zbliżają się granicy. Piękność może się znajdować w równej odległości od tych obudwóch końców, jak największa liczba obrazów Homera, Wirgiliusza i Milona. Prawdziwa zaś idealność jest tylko czystym pojęciem: jest to źródło wszelkiej piękności, którego żadne dzieło sztuki lub natury nie może być dokładnym obrazem. Śmiertelnym zbliżyć się tylko do niego dozwolono; ale też twierdzić można, iż bez rozważania takiego wzoru nic wielkiego i szlachetnego w sztuce utworzyć nie można. Geniusz do przybytku tego wiecznego wizerunku piękności zaprowadzony bywa za przewodnictwem imaginacji; otwiera ona tę świątynię, daie oglądać wieczne i

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

### §. 6.

*Naywyższa zmysłowa doskonałość, toiest naydoskonalsze zmysłowe wystawienie iest iedynym śródkiem, 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 przestając na prawdo-podobieństwie usiłuią one wznosić się do wzoru wyższej, 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 zatem *naywyższa zmysłowa doskonałość*, czyli *naydoskonalsze zmysłowe wystawienie* iest iedynym i spólnym śródkiem, którego do osiągnięcia swego celu używaią.

Piękne nauki i sztuki stwarzaią dla człowieka nowy porządek uczuć i wyobrażeń, i nieiako świat nowy. Wszystko na tym świecie powinno bydz oczarowane urokiem przyjemności i powabu, wszystko wprowadzać nas w zachwycenie, podawać duszy naszej materyą do uwag, a sercu do wzruszenia. Lecz w tym nowym rzeczy porządku wszystko iest: naśladowaniem, zmysłaniem, 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 odbieramy przedmiotów.

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

sławniejsi w starożytności sztukmistrze pod jego sąd poddawali dzieła swoje. Znaomy jest spór Parrasiusza i Zeuxisa, w którym wyższy stopień omamienia dał wygraną i pierwszeństwo: a mitologiczne podanie w Pigmalionie, zdaie się być allegoryą okazującą, na czém zależy doskonałość w sztuce.

Gdy czytając 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 umierających: kiedy w czwartey księdze Eneidy dzielimy z Dydoną iey miłość, iey niespokoyność i rospacz: kiedy w Horacyuszach Kornela, ten sławny wyraz starego Horacego „Qu'il mourut“ wysiła na słuchaczach iednomysłny i mimowolny okrzyk podziwiania: kiedy głębokie uciszenie tysięcznych widzów słuchających Ifigenii, Fedry, Zairy, lub Alzyry, przerywają tylko czasem łkania i przytłumione westchnienia: kiedy w iednym mieyscu kazania Massyllona przeięci religijną trwogą słuchacze padają wszyscy na kolana: Oto są skutki omamienia, oto naywyższy stopień doskonałości sztuki. Jakimże sposobem tak wielkie omamienie uskutecznióm być może? iak sztuka, która w swych naśladowaniach muiey się trzymać prawdy, niżeli podobieństwa do prawdy, może przez swoje zmyslenia sprawić tak mocne wrażenie? Rzecz oczywista, że tego inaczey dokazać nie może, tylko nadając swym dziełom te cechy, które swoim nadaie natura; i chociaź w idealnych swoich uniesieniach sztuka wykracza za granice natury, iednak iey dzieła powinny być wsparte na wiecznych i nieodmiennych prawach fizycznego i moralnego rzeczy porządku. Tym sposobem ułożone dzieło, chociaź prawdziwego swojego wzoru mieć nie bę-

dzie w naturze, przez związek i ułożenie swych części będzie iey wierném naśladowaniem; toiest będzie miało *naywyższą zmysłową doskonałość*, która iest śródkiem i sposobem iedynym w naukach i sztukach pięknych do sprawienia naydoskonalszego omamienia.

W samey rzeczy, iakiegoż sposobu używa poeta i mówca do uczynienia tych mocnych wrażeń, których nigdy proste wystawienie rzeczy sprawić nie zdoła? Oto staraią się z głębi serca ludzkiego dobyć najmocniejszych wyrazów namiętności; staraią się rzecz swoją w naytkliwszym wystawić widoku, mówić do rozumu, do serca, do imaginacyi; nadadź słowom ciało i kolory, słowem rzecz swoją odmalować *w naydoskonalszém zmysłowém wystawieniu*. Dydo w rospaczy po odiezdzie Eneasza odieła sobie życie: wyraz ten iest dostatecznym dla rozumu, który niczego więcej nie żąda. Ale Poeta na tém nie przestaie, chce ażeby czytający miał przed oczyma stan opłakany tej nieszczęśliwey królowey, aby drżał patrząc na wzruszenia iey twarzy, widział iey zakrwawione oczy i zsiniałe plamy na drżących licach.

At trepida et caeptis immanibus effera Dido,  
Sanguineam volvens aciem, maculisque trementes  
Interfusa genas, et pallida morte futura;  
Interiora domus inrumpit limina, et altos  
Conscendit furibunda rogos, enseque recludit  
Dardanium, non hos quaesitum munus in usus.  
„Okropném przedsięwzięciem zdziczała Dydoną,  
„Krwawym powłócząc wzrokiem, i sine znamiona  
„Na drżących mając licach, bliską śmiercią blada,  
„Wewnątrz domu szalona spieszny krokem wpada.  
„Wstępuje na wierzch stosa, i tam nieszczęśliwa  
„Nie na to przeznaczony miecz z pochew dobywa.

Poeta dopełnia tego straszego obrazu zgonu Dydony, gdy w dalszym ciągu umieściwszy ostatnie słowa tej nieszczęśliwej, przydaie:

Dixerat. Atque illam media inter talia ferro  
 Conlapsam adspiciunt 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 immisis ruat hostibus omnis  
 Carthago, aut antiqua Tyros; flammaeque furentes  
 Culmina perque hominum volvantur perque deorum.  
 „Rzeka. *W tych słowach widzą przytomni, iż padła.*  
 „*Krwia ręce zabroczone, miecz kurzy się zlany.*  
 „*Założnemi krzykami brzmią wysokie ściany,*  
 „*Rozlega się wieść smutna po wruszoném mieście,*  
 „*Po domach żale, płacze, kwilenia niewieście:*  
 „*Powietrze napełnione przeciągłemi tęki,*  
 „*Właśnie iak gdyby padał z nieprzyjaciół ręki*  
 „*Kartagi, lub dawnego Tyru mur zdobyty,*  
 „*A i ludzkie i boskie zaiął pożar szczyty.*

Obraz tym sposobem wystawiony zbliża się do najwyższej zmysłowej doskonałości; to jest nie tylko przedstawia się zmysłowi, iak gdyby był przytomny, ale więcej nawet sprawuje wrażenia, niż rzeczywisty; bo łączy się z nim miłe uczucie czyli smak, który mamy w naśladowaniu, i powiększony jest temi wszystkimi okolicznościami, któremi go imaginacya poety ozdobić mogła.

Wenus w lesie libijskim okazuje się Eneaszo-  
 wi: poeta stawia ją przed oczy nasze

— Humeris de more habilem suspenderit orum  
 Venatrix; dederatque comam diffundere ventis:  
 Nuda genu, nodoque sinus collecta fluentes.



*Lekki duk zawiesiła na barkach łowczyni  
 Wiatr unosi iey włosy, nagie iey kolano;  
 A poła długie szaty węzłem przewiązana.*

Z podobną usilnością Wirgiliusz maluje Kamille, gdy ta wychodzi do bitwy:

ut regnis ostro  
 Velet honos leves humeros; ut fibula crimen  
 Auro internectat; Lyciam ut gerat ipsa pharetram,  
 Et pastoralem praefixa cuspide myrtum.  
*Jak królewska purpura białki iey zaszczyca,  
 Jak długie włosy spina złocista iglica.  
 Jako licyjski niesie saydak zdobny złotem  
 I mirt pasterski ostrym naszożony grottem.*

Ale nie tylko w ppezyi, lecz i we wszystkich rodzajach wymowy niewiązanej, naydoskonalisi pisarze starają się tak dobitne i uderzające wystawić obrazy rzeczy, tak żywe nadać wyrazóm farby, aby zachwycony czytelnik zdawał się widzieć przedmiot lub słyszeć to, co przez zmysł słuchu poymować zwykliśmy. Ta iest zasada tey uwagi Kwintyliana. Powiedzieć po prostu, że miasto szturmem wzięte było, iastto zamknąć w tém słowie wszystko, co do takiego losu iest przywiazaném; ale to krótkie ozneywienie nie czyni mocnego wrażenia. Lecz, gdy rozwiniemy to wszystko, co w tém iednym zdaniu zawartém było, napowczas widzieć się dadzą płomiene pożerające mieszkania ludzi i świątynie bogów; usłyszmy łoskot walących się gmachów i pomieszaną wrzawę rozmaitych krzyków i ieków; patrzeć będziemy na przestrah uciekających, na boleść i rozpacz innych, którzy ścisną martwa ciała przyjaciół i krewnych; płaczące kobiety i dzieci; narzekających starców, iż dożyli tey fatalney godziny; przydaymy do tego rzeczy święte i świeckie na łup oddane, żołnierstwo z pospiechem,

unoszące zdobycze, aby po innej jeszcze powrócić mogło, skrepowanych niewolników, którzy idą przed zwycięzcami swoimi, matkę walczącą zapalczywie o dziecko, które jej z rąk wydzierają, samych zwycięzców mordujących się wzajemnie, kiedy się o podział zdobyczy pogodzić nie mogą: chociaż to wszystko zawiera się w wyobrażeniu szturmem wziętego miasta, iednakże nie jest to iedno zamknąć wszystko w iednym słowie, co odmalować rzecz we wszystkich szczegółach.“

To zdanie sławne w starożytności krytyka służy do poparcia mniemania naszego. Widzimy, że poezya, wymowa, i wszystkie piękne sztuki usiłują sprawić iak największe omamienie; tego zaś dostąpić nie mogą, jeżeli dziełom swoim nie nadadzą wysokiego stopnia zmysłowej doskonałości, i swoich nawet zmysłów nie wystawią w takim obrazie, któryby zdając się podpadać pod zmysły, mbeno obudzał i zatrudniał imaginacya.

## §. 7.

*Smak jest przewodnikiem gieniuszu i imaginacyi: iego teoria jest teorią nauk i sztuk pięknych.*

Z wyłożonych dotąd początków widzimy, że głównym celem nauk i sztuk pięknych jest podobać się i wzruszyć wznosząc nas do wyobrażenia doskonalszego rzeczy porządku; że imaginacya i gieniusz w twórcach swoich powinny się zapatrywać na wzór idealny i zbliżać się, ile można, do niego; i że środkiem ich do sprawienia największych wrażeń jest nadanie dziełom wysokiego stopnia zmysłowej doskonałości. Z tego wszystkiego wniesć należy, że imaginacya i gieniusz w naśladowaniu swoim trzymać się powinny pewnego prawidła, iść za iakimś przewodnikiem, któryby je w każdym czasie ostrzegał, czyli zmysle-

nia ich wspierają się na rzeczywistej i widzialnej naturze, czyli nie jest uchybione prawdo-podobieństwo, i czyli dostępują głównego swego celu, i jakim jest sprawienie ludziom nowej rokoszy.

Zmysł, którym nas obdarzyło przyrodzenie i którym rozróżniamy rozmaite gatunki pokarmów i napoiów, potrzebnych do utrzymania życia i sprawienia nam rokoszy, dał powód; iż we wszystkich terazniejszych językach użyto przenośnie tego wyrazu *smak*, do oznaczenia uczucia piękności, albo wad i niedoskonałości dzieł sztuki. *Smak* więc nie innego nie jest, tylko rozsądek żywy, pojęcie prędkie i mocne, które równie, iak smak języka i podniebienia, uprzedza rozwagę, zachwyca nas rokoszą 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 być przewodnikiem gieniuszu, kiedy przez bystrą imaginacyą uniesiony w swoich wynalazeniach wybiera i składa części dla ukształcenia iedney zupełney 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, pochwała szlachetną prostotę, podoba sobie w iedności, rozmaitości wyborze, i regularnych proporcjach. Bez niego naydzielniejszy gieniusz tym grubsze popełnić może błędy, im na większą wzbiła się wysokość. Gdy Homer w swojej Odyssei prawi baśnie niezgodne ze szlachetnością wiersza bohatyrskiego, gdy w worki zamyka wiatry, i iednookiego Polifema oka pozbawia, gdy w żebrackie szaty prze-

brawszy Ulissessa, stawi go i zbyt długo trzyma u drzwi własnego domu, gdzie przedmiot pogardy, w ostatniem upodleniu, walczy z drugim żebrakiem o ostatki zbywającego ze stołów pokarmu; gdy Wirgiliusz o harpiach czyni ustęp, którego opisy wzbudziły obrzydzenie, albo gdy dla ocalenia okrętów Eneasza zamienia je w Nimfy morskie; gdy Milton o Brzymich swoich aniołów w karły przekształca, aby tak skurczeni w radney sali pomieścić się mogli, albo gdy pisze, iak w walce wzajemney góry z lasami i rzekami na siebie miotali: są to błędy i zboczenia, w które wpadli ci wielcy ludzie, gdy smak przestał być na chwilę przewodnikiem ich gieniuszu i imaginacyi.

W pięknych naukach i sztukach, gdzie piękność jest istotnym naszym celem, nie możemy uczynić kroku bez tego przewodnika. Smak jest pochodnią, która nas na tej drodze oświeca: będąc uczuciem, sąd jego jest żywy, delikatny i niemylny: nie ociągamy się idź za jego zdaniem, bo rokosz i przyjemność do tego nas prowadzi.

Smak jest darem przyrodzenia, jest 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 jest uczuciem tak zmysłowém, iak uczucie smaku fizycznego, nad tém ieszcze w krótkości zastanowić się należy.

#### §. 8.

*Smak jest więcey, niż proste wrażenie od zmysłów duszy przesłane: jest 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 naszej rokoszy

lub przykrości, zależy wprawdzie od wrażeń drogą zmysłów do duszy przesłanych; ale nie jest zupełnie t $\acute{e}$ m, cz $\acute{e}$ m jest zmysłowe pojęcie rzeczy. Każdy człowiek, który ma niezspsuty zmysł słu-  
ch $\acute{u}$ , sły $\acute{z}$ szy dźwięk i brzmienie muzycznych in-  
strumentów; nie każdy jednak czuje harmonią; to-  
jest ten skład umięt $\acute{n}$ ny i zgodny rozmaitych to-  
nów, który sprawia rokosz. Jeden się zachwyc $\acute{a}$   
górną muzyką, drugi więcey przyjemności znay-  
duje w nie nieznaczający $ch$  piosence. Uczucie więc  
harmonii, nie jest prost $\acute{e}$ m sły $\acute{z$ zeniem. Toż samo  
mówić należy o zmysle wzroku. Malowidło Rafała  
nie na każdym jednakowe czyni wrażenie: nie  
każdy ma uczucie wybornych i czystych proporcyj,  
doskonałych wymiarów, piękności farb, wielkości  
i szlachetności wynalezienia: niedosyć jest zat $\acute{e}$ m  
widzieć, aby mieć smak nie mylny w działaniach  
malarstwa, rzeźby i architektury; podobnie nie  
dosyć jest rozumieć mowę, aby uczuć piękność  
poezyi i wymowy, ocenić górnosc myśli, żywość i  
wielkość obrazów, przyzwoitość stylu i tym po-  
dobne zalety.

Smak więc nie jest prost $\acute{e}$ m zmysłow $\acute{e}$ m uczu-  
ciem; ale jest uczuciem wewnętrzn $\acute{e}$ m obudzon $\acute{e}$ m  
przez działanie zmysłów, którego zar $\acute{o}$ d w nas się  
może i powinien doskonalić przez ćwiczenie, naukę  
i nałóg porównywania; jest władzą duszy złożoną  
z imaginacyi i rozwagi; mówię imaginacyi: ponie-  
waż, iakośmy widzieli, ta władza umysłu jest nay-  
czynniejszą w dziełach sztuki: i smak nie tylko  
się przywiązuje albo odstręcza od dzieł sztuki dla  
tych własności, które się rzeczywiście w nich znay-  
dują; ale nadto czuje te, które z niemi imaginacya  
połącza. Składa się ieszcze z rozwagi; bo chociaź  
sąd jego jest szybki i prawie iednoczesny ze zmy-  
słow $\acute{e}$ m pojęciem; nie podobna iednak aby go

krótka nie poprzedziła rozważa. I tak gdy jaki nowy przedmiot, gdy myśl dotąd nam nieznaiona, gdy wynalazek świeżo odkryty czyni na nas przyjemne wrażenie; uczucie to czyli smak nowości musi być poprzedzone chociaż przez momentalną rozważę, iż rzecz pierwszy raz stawia się w umyśle naszym.

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

Zamiarem tej nauki jest wynaleźć i ogłosić powszechne prawa, podług których smak dobry do jednych się rzeczy przywiązuje, drugie odrzuca; dociec i opisać naturę *piękności*, i postanowić pewną miarę i pewny stopień natężenia rokoszy albo przykrości, które na nas takie albo inne dzieł przymioty sprawić mogą. Nie powinna ona być historią sztuki; ale w naturze człowieka i rzeczy czerpać swoje prawa, wnioski i postrzeżenia. Nie można bowiem zakreslić granic gieniuszowi, którego lot w krainę idealną tworzyć może co raz nowe rodzaje *piękności* w państwie sztuki; ale przepisy wyciągnięte z uwag nad duszą ludzką im będą ogólniejsze, tym się pożyteczniejsze stać mogą. Nie ograniczając się niczém tylko przyrozeniem człowieka i rzeczy, trafić możemy na prawa wieczne i nieodmienne, służące wszystkim wiekom i wszystkim narodom.

Zastanowmy się więc nad tém, co nazywamy *piękném*; i starając się przywiązać pewne znaczenie do tego wyrazu, opiszemy na czém zależy prawdziwa *piękność*. Ze zaś *smak* może być nieiako zebrany na inne początki i uczucia; (bo nie tylko

to może się podobać, co ma wszystkie charaktery *piękności*; ale są inne dzieł zalezy, nie koniecznie łączące się z *pięknością*, które smak przywiązuje) przeto zastanowimy się następnie nad smakiem w *nowości*, *górnosci*, *naśladowaniu*, *harmonii*, *gracy*, *śmieszności*, i na koniec nad uczuciem *doskonałości moralney* czyli *cnoty*.

Mówiąc o tych uczuciach, które wchodzą nie-  
iako w skład smaku i stanowią jego doskonałość, badać się będziemy, iak i dla czego przynoszą ro-  
skosz duszy, iak wynikają z iey natury, ze sposobu  
naszego poymowania, myślenia i uczucia.

Mówić będziemy potem, iakie powinien mieć  
własności *smak dobry i prawdziwy*. Wyłożymy,  
nakoniec, iakimi przedmiotami smak się zajmuje,  
iaka jest jego ważność, iakie nam przynosi rosk-  
sze i iaki ma wpływ do krytyki, tudzież na-  
miętności i obyczajów ludzkich.

## R O Z D Z I A Ł II.

### T E O R Y A S M A K U.

#### § 1.

#### O *Piękności*.

To wielkie pytanie, co jest *piękném*, na czém  
zależy, i iakie są charaktery prawdziwey *piękności*,  
od naydawniejszych czasów było celem dociekania  
mędrców. W ustach każdego człowieka ten wyraz  
oznaczał pewny stopień ukontentowania i rosk-  
szy, które mu widok, albo w ogólnosci czucie iakiey  
rzeczy sprawiało. Ale niepewność znaczenia, które  
każdy do tego słowa *piękność* przywiązywał, dała po-  
wód uczonym do głębokich w tym względzie badań.

Platon w dwóch rozmowach, w jednej pod tytułem *Phaedrus*, w drugiej *Hippiasz więbzy*, dotknął tej materji: lecz w pierwszej mówi bardziej o tem, co nie jest pięknem, w drugiej nie tyle rozwija naturę piękności, iako raczej mówi o przyrodzonem ludzi do tego, co jest pięknem, przywiązaniu.

S. Augustyn napisał traktat o *piękności*; ale ten nie doszedł do naszych czasów. Myśl jego w tym względzie, które w różnych swych dziełach, a osobliwie w piśmie *o międczas bożem*, rozrzucał, odnoszą się do tego ostatecznego twierdzenia, że *iedność jest kształtem, i istotą piękności: omnis pulchritudinis forma unitas est.*

Wolf w swojej psychologii twierdzi, że ponieważ iedne są rzeczy, które się nam podobają, drugie, które się nie podobają: z tej różnicy wynika wyobrażenie naturalne ludziom piękności i szpetności.

Crouzas na tem samem wspierając się założeniu twierdzi, że piękność zależy od uczucia, które widok iakiej 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. Rozszerzając daley swoje 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 najlepszych pism w tym rodzaju i którego części są najlepiej z sobą połączone. Autor nie zacięka się zbyt głęboko w metafizyczne badania: co jest *piękność w swoim przemiatstwowym kształcie?* Dzieli swój traktat na cztery części, w kształcie mów napisane. Uważa 1<sup>o</sup> *piękność widzialną* (le beau visible): 2<sup>o</sup> *piękność w oby-*



*czaiach* (le beau dans les moeurs); 3<sup>cie</sup> *piękność umysłową* (le beau intellectuel); 4<sup>te</sup> *piękność muzyczną* (le beau musical). W każdym znowu podziale uważa *piękność* pod trojakim względem: *piękność bezwzględną* (le beau absolu), *piękność naturalną* (le beau naturel), *piękność sztuczną* (le beau artificiel). Zasada jego nauki jest, iż *piękność zależy na iedności* (unité), w której się mieszczą *rozmaitość, porządek, harmonia* i t. p.

Marmontel w swoich zasadach literatury pod artykułem: le Beau, rozbiera obszernie tę materyą, i t<sup>em</sup> się różni od poprzedników swoich, że nie przypuszcza tylko ieden rodzaj *piękności*, a tą jest *piękność względna* (le beau relatif). Dowodzi, 1<sup>od</sup> że wyobrażenie *piękności*, tak iak wyobrażenie okrągłości, twardości, miękkości i t. p. pochodzi od zmysłów; że się z t<sup>em</sup> wyobrażeniem nie rodzimy, ale go nabywamy; 2<sup>re</sup> że *piękność* nic innego nie jest, tylko uczucie stosunków (sentiment des rapports), które między rzeczą a władzami duszy i naszymi zmysłami zachodzą: tudzież tych, które upatrujemy między częściami dzieła a jego całością i celem. Eschenburg i inni pisarze estetyk niemieckich twierdzą, że *piękność* zależy na zamysłow<sup>em</sup> wystawieniu *iedności w rozmaitości*.

Bouterwerk głębię tę rzecz w estetyce swojej rozważa, kiedy powiada, że to jest *piękn<sup>em</sup>*, co estetyczne pragnienia duszy ludzkiej, czyli pragnienia nieograniczoney rokoszy i przyjemności, podług praw natury i rozumu, zaspokaia.

Badanie, co jest *piękność*, iaka jest iey natura, iakie istotne cechy, samo z siebie trudne i głębokie, jest ieszcze strudnion<sup>em</sup> przez równie nieuważne, iak rozmaite użycie tego wyrazu *piękność*. Zwyczaj w ięzyku przywiązał iec do wszystkiego, co tylko się podobać może; dzieci potrawy,

które im dobrze smakują, pięknymi zowią: pospółstwo przez wyraz *piękny* rozumie często pewną miarę wielkości. Naprzód więc starać się będziemy przywiązać do tego wyrazu właściwe jego znaczenie.

Jako jest rzeczą pewną, że co jest *piękném*, zwykło się nam podobać, tak też jest z drugiej strony pewną, że nie wszystko, co się nam podoba, jest *piękném*. Piękność jest tylko iedną z własności rzeczy, które w nas upodobanie i rokosz wzbudzaia. Zastanówmy się więc nad źródłami przyjemnych uczuć naszey duszy, nad sposobami, iakimi ich kosztuiemy; i w tém rozróźnieniu szukaymy, co się właściwie piękném nazywać powinno.

Codziennie uczy doświadczenie, że są rzeczy, które się nam podobaia, które przyjemne w nas wzbudzaia uczucia, chociaż o ich własnościach i istocie żadnego nie mamy wyobrażenia. Takiemi są wszystkie przedmioty, które przez swoje działanie wzruszaia mile materyalne części zmysłów naszych; do czego się bynajmniey nie przyczynia ani ich kształt ani poznanie ich istoty. Możemy nie wiedzieć co jest rzecz sama z siebie, iakie są iey własności, a lubimy iednak to wrażenie, które na zmysłach naszych sprawuie. Takie rzeczy maia scisły stosunek z naszemi potrzebami i składaia klasę tych, które *dobremi* nazywamy. Tu także należy wyobrażenie o dobroci moralney, kiedy nie maiać względu, tylko na pożytek wynikaiący dla nas z iakiey sprawy, mówimy że jest dobrą.

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

dług praw swoich; i po téy dopiero czynności rozumu następuje rokosz, którą nam sprawiają. Do tey klasy należy wszystko, co się nam podoba przez doskonałość; iakimi są *machiny* tak dobrze złożone, tak umiętnie rozporządzone, iż zupełnie odpowiadają celowi swemu; iakimi jest *dowód* w którym pojedyncze zdania i założenia tak są dobrze powiązane, iż z ich połączenia wynika zupełne przekonanie.

Lecz oprócz tych ieszcze jest pewny gatunek rzeczy, które wzbudzą nasze upodobanie. Szrodkiem ją one pomiędzy dwiema wyżey spomnionemi, tak że nieco z pierwszej klasy, nieco z drugiej mają. Już ta własność i kształt rzeczy zajmują naszą uwagę; ale często wprzód nim ją zupełnie poznamy, wprzód nim się o iey własnościach i ich łączeniu oczywiście przekonamy, wprzód mówię, odbieramy od niey przyjemne wrażenie. Do tey klasy należy to wszystko, co się pięknem nazywać powinno.

Stąd wynika, 1<sup>o</sup> że *dobrem* jest to, co się nam podoba przez swe materialne własności, które bez względu na kształt rzeczy, na iey istotę i stosunki, mogą obudzać i utrzymywać w nas przyjemne uczucia; 2<sup>o</sup> *pięknem* jest 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 żadney inney nie obiecywał korzyści; 3<sup>o</sup> *dostojnym* jest to, co się nie podoba ani przez wartość materialną swey istoty, ani przez zewnętrzną formę, ani przez nieoznaczone dążenie swoich własności; ale z wewnętrznego bądź zewnętrznego swego składu, który odpowiada zupełnie zamierzonemu celowi.

Przywiązawszy tym sposobem pewne wyobrażenie do tego, co *pięknością* nazywać powinniśmy, gdybyśmy mogli oznaczyć iey 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 innymi przedmiotami uczuć smaku, tak są nieznacznie zakreślone; że z iednego w drugie łatwo bardzo przejść i obłąkać się można. Tyle jest w ludziach różnic w sposobie myślenia i czucia, tylu odmianom smak od wieku do wieku, od narodu do narodu podpada, tak wielki do niego mają wpływ stopień cywilizacyi, obyczaje 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 starać tyle, ile można, rzecz tę w następnych objaśnić uwagach. Zastanawiając się nad kształtem i własnościami, przez które *piękność* nam się podoba, przekonywamy się, iż ona znajduje się pomiędzy *dobrocią* i *doskonałością*, i z obiema graniczy. Częścią wartość iey cenioną bywa przez uczucie delikatne, ale nie oznaczone, równie iak wartość; tego co *dobrem* nazywamy; częścią przez działanie rozumu i poznanie; które iednak w oszacowaniu tego, co jest *pięknem*, może nie dochodzić aż do stopnia oczywistego przekonania.

*Piękne* nie jest toż samo co *dobre*, w którym człowiek może na nic więcej nie dawać uwagi, tylko na działanie i wrażenie na swoich zmysłach sprawione: nie jest tém, czém jest *doskonałość*, w której rozum przez swoje władze musi dójszć

aż do oczywistego poznania. Piękność więc ma swoje istotne charaktery i te są następujące. 1<sup>o</sup> Rzecz powinna mieć jedność i całość. 2<sup>o</sup> Kształt iey w swojej całości uważany powinien bez wielkiej trudności i wyraźnie móc być objętym i ogarnionym. 3<sup>o</sup> Powinna w niej panować rozmaitość, ale w rozmaitości porządek. 4<sup>o</sup> Części rozmaite tak się łączyć i tak się przetapiać w jedną całość powinny, aby żadna część osobno wzięta mocniejszego, niż całość, nie czyniła wrażenia; to jest powinny mieć proporcją i przyzwoitą symetrią. Zastanówmy się porządkiem nad temi charakterami piękności.

Co do 1<sup>o</sup>. Wszyscy, którzy pisali o *piękności*, uznają *jedność* za iey zasadę i charakteryzującą cechę. Jedność sprawia, iż rzeczy rozliczne i mnogie stają się częściami iedney rzeczy; co zależy na takim połączeniu części, aby to połączenie nie dozwalało nam brać iedney rzeczy za rzecz zupełnie oddzielną.

Jest w naturze ludzkiej, że to wszystko, co tylko pod zmysły nasze podpada, staramy się objąć i ogarnąć. Wykreślamy sobie zaraz w umyśle wzór *idealny* tego; czém rzecz ta podług sposobu naszego pojmowania być powinna. Ten wzór idealny musi mieć koniecznie *jedność*; bo *jedność* jest forma myśli ludzkiej. Kiedy więc w rzeczy, którą rozważamy, nie znajdziemy *jedności*; zamiast przyjemnego uczucia doznajemy przykrości i cierpienia, i rzecz taka nie może się nam podobać. To więc, co nie ma *jedności*, ani *pięknem*, ani *doskonałem* być nie może. Liczne nas o tem mogą przekonać przykłady. Nie podoba się nam drama, w którym akcja jest rozdwojona, w które wchodzi osoby nie potrzebne; bo się nie zgadza z tym *idealnym wzorem* *jedności*, któryśmy sobie

o tej sztuce teatralnej uczynić usiłowali. Nudzi nas i wstręt nam czyni mowa, w której autor co innego sobie założył, a czego innego dowodzi. Stąd się wnosi, że aby sądzić o jakim dziele sztuki, trzeba się umieć podnieść do *iey idealnego wzoru*. Inaczej, nie będziemy zdolni sądzić o wartości dzieła. I kiedy na umyśle naszym osobne części czynić będą przyjemne wrażenia, osądzimy, iż całe dzieło jest *piękne* lub *doskonałe*. Tak gdy się niektóre sceny albo wyrażenia podobają w tragedyi, poczytamy całą za nie naganną i doskonałą; kiedy przeciwnie ten, kto w niej szukał jedności akcji, i charakterów, a tej należeć nie mógł, nie da się uwieść w sądzeniu przyjemnością oddzielnych części. Jedność więc jest zasadą piękności; bez niej nie pojęciem naszym ogarnąć, a zatem w niczem nie moglibyśmy sobie podobać. Lecz z jednością łączyć się musi *całość* dzieła. Zobaczmy na czem ta zależy.

Nazywamy to *całem*, czemu na żadnej części nie braknie, i co niekoniecznie jako część innej całości uważane być powinno. Dusza nasza doświadcza roskoszy, ile razy rozszerza poznanie swoje; doznaje przykrości, ile razy przeszkoda ją wstrzymuje to *iey* działanie. Rzecz, która nie jest całą, nie może być objętą rozumem; bo nie podobna jest nam osądzić, czem ona jest, lub czem być powinna; *iey* zatem czucie nie może nam przynieść ukontentowania. Ze zaś nauki i sztuki piękne mają za cel sprawienie ludziom roskoszy; dzieła ich zatem powinny mieć *całość*, i to, co nie jest *całem*, *pięknem* być nie może.

*Całość* zależy na dwóch istotnych własnościach na *połączeniu części* i *zupelnym ograniczeniu*. Z połączenia części wynika *jedność*, o której już mówiliśmy: z *zupelnego ograniczenia* wynika

*całkowite skończenie.* Przez zupełne ograniczenie rzecz uważaną byź może, iako sama przez się byt mająca, a nie iako część konieczna drugiej rzeczy. I lubo wszystko iest częścią wielkiej *całości*, iednak przez sposób wystawienia można tak mocno na część iedną 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 byź celniejszym przedmiotem dzieła. Oddzielić ją naprzód i zupełnie odosobnić należy ku iednemu punktowi kierując rozum i imaginacją. Z tey przyczyny malarze celniejsze osoby i kształty tak wystawiają, że na nie oko nayıerwéy natrafia. W głębi zaś obrazu malują to wszystko, co iest częścią, ale mniej istotną dzieła.

Tu iest źródło tych wszystkich przepisów, które w kaźdey ze sztuk pięknych tyczą się ograniczenia zmysłowego czyli fizycznego dzieła. W poezyi i wymowie, zależy to na takim ułożeniu poematu lub mowy, aby czytelnik mógł łatwo rozróżnić *początek, środek i koniec*, części istotne kaźdego dzieła: które, mówiąc o akcji poematu i składzie mowy krasomowskiej, obszerniey wyłożymy. Tu tylko dodamy, że bez tego żadne dzieło nie może mieć *całości*, a zatem nie może się nam podobać. *Całość* więc równie, iak *iedność*, są istotnym i pierwszym warunkiem *piękności*. Drugim *piękności* warunkiem iest, aby rzecz bez wielkiej trudności i wyraźnie objętą byź mogła. Wszelka trudność w znakomitym stopniu a osobliwie gdy z iey uczuciem nie iest złączona pewność dójścia do zamierzonego celu, odraża nas i odstręcza. Daremne wysilanie umysłu iest pracą niewdzięczną. Uczucie przykrości niszczy wszelką roskosz: i czu-

iemy wstręt od rzeczy, które uważa nas mordercnie nie czyniąc nam nadziei rychłego iey poznania.

Z tego jednak wnosić nie należy, iż każda *pięknosc* na pierwszy rzut oka bez żadney trudności i pracy ogarnioną i poznaną bydz powinna. Rzeczą iest nie wątpliwą, że pomierna trudność w poznaniu iakiey rzeczy sprawować zwykła więcej poznającemu roskoszy: ale mówimy tu albo o trudnościach nie podobnych do przewycięzenia, albo o takich rzeczach, które z wielką trudnością poznane, bez wielkiej i ciągley trudności w umyśle zachowane bydz nie mogą. Tu się także okazuje przyczyna dla czego każda *pięknosc* na każdym człowieku iednakowego nie czyni wrażenia. Człowiek mający wzrok krótki, nie uczucie piękności w dziele architektury, którego okiem swoim obić nie zdoła. Im siły zmysłów i rozumu lepiej w iakim człowieku odpowiadają zamiarom swoim, im są przenikliwsze i bystrzejsze; tym zdolniejszym on będzie do uczucia *piękności* tam, gdzie człowiek z mniejszemi i nie doskonalszemi władzami żadnego nie odbierze wrażenia.

Ocenienie *stopnia piękności* zależy wiele od umysłu i ciała, od zdolności żywszego czucia i ogarnienia. To, co dla iednego będzie naywyższem piękności wyobrażeniem, dla drugiego, którego smak większy okrąg obeymuie, będzie tylko popolitą i zwyczajną pięknością. Uwaga ta iest bardzo ważną: i gdybyśmy na nią nie dawali baczenia, wpadlibyśmy w poięciu o piękności w nierozwikłane przeciwieństwa, które nieomylnie w błąd prowadzą. Z tey różności poymowania i czucia nie wynika, że wyobrażenia nasze o piękności są niepewne, i że *pięknosc* nie ma w sobie nic oznaczonego. Nie możemy powiedzieć, że nie masz wielkości dla tego, że to, co iest wielkiem w ie-



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

W tym także *warunku piękności*; aby ta wyraźnie i bez wielkiej trudności obietą bydz mogła, znajduie się zasada téy uwagi Arystotelesa, iż to co się nam ma podobać, nie powinno bydz ani zbyt wielkiem ani zbyt małym. To bowiem, coby takim lub takim było, nie mogłoby bydz bez nadzwyczajnéy trudności poznane, ani bez ciągłéy pracy i wysilenia zachowane w umyśle.

3<sup>ci</sup>im warunkiem piękności jest *rozmaitość*. Dusza ludzka lubi rozszerzać poznania swoje, a zatém lubi odmieniać uczucia. Ile razy trwa ciągle w iednym stanie, tyle razy w téy beczynności 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 bydz 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 znaiomé. Taka *iednokształtność*, gdybyśmy na nią 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 odmieniając zatrudnienia swoje powiększa liczbę poznań i miłych uczuć, czuiemy także wewnętrzną radość w przekonaniu o naszey zdatności, kiedy tyle rzeczy różnych umiemy ogarnąć i złączyć ie w wyobrażenie iedney całości. Lecz tey rozmaitości towarzyszyć powinien *porządek*; bo bez tego nie potrafilibyśmy uczynić sobie

dokładnego wyobrażenia rzeczy; a niepewność o tém, czém ona jest lub być powinna, sprawiłaby w nas przykre uczucie. Porządek zależy na ułożeniu części dzieła w pewnym po sobie następstwie, wynikającym z pewnego prawidła. To prawidło wsparte jest zawsze na rozsądku i na naturze rzeczy. Dzieła sztuk pięknych części swoje tak uszykowane mieć powinny, aby stąd wynikała ich największa estetyczna siła, to jest aby *rozmaitość* łączyła się z *iednością* i *całością*. Dzieło największą *rozmaitość* mające nie mogłoby być pięknem, gdyby wystawiało mieszaninę części różnorodnych, żadnym węzłem z sobą niepowiązanych. Byłyby to przemiłujące obrazy latarni czarnoksięskiej, które bawią na chwilę oczy, ale żadnego po sobie nie zostawiają wrażenia. 4<sup>ty</sup> Nakoniec pięknosci warunkiem, jest *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 wynikają albo z nałogu, albo z natury. Przez nałóg tak nawykliśmy do miary niektórych rzeczy iż nam znajomych; że gdy przedmiot stawiony naszej uwadze nie ma tych rozmiarów i stosunków, którychśmy oczekiwali, czujemy przykrość, i nie możemy sobie w nim podobać. W wyobrażeniach ludzkich o proporcji, które z nałogu swój początek biorą, mogą zachodzić przeciwieństwa; te iednak, których prawa w umyśle naszym wyrzyła natura, są zawsze iedne i nieodmienne. Gdy część iaka rzeczy ma takie wymiary, iż iey wielkość lub małość nie stosuje się do przeznaczenia i celu teyże rzeczy, ta niestosowność musi koniecznie w nas obudzać nie przyjemne uczucie. Zbyt wysoka i zbyt cienka kolumna nie może się nam podobać, bo przeznaczona do utrzymywania pewnego ciężaru, nie od-

powiada zamiarowi swojemu, dwa podobne członki ciała, np. oczy, ręce, nogi do iednego użycia służące powinny byđź równe, inaczej, brak proporcji odbiera dziełu piękność; i w tym razie zdania ludzi dobrze ucywilizowanych nie mogą byđź sobie przeciwne.

Proporcja powinna byđź przymiotem wszelkich dzieł sztuki, i bez niej nic piękném byđź nie może. Ale w wyższym ieszcze stopniu dopomaga do tego symetrya; to jest proporcja części tak dobrze urządzona, iż żadna część nie czyni takiego wrażenia, któreby w czémkolwiek przeszkadzało wrażeniu całości. Przez symetryę wszystko za iednym rzutem oka, iak *iedność*, może się umieścić w umyśle naszym. Żadna część bardziej nad inne nie zatrudnia rozumu; gdy na nią wyłącznie zwracamy uwagę jest ona *całością*, mającą potrzebne proporcje; gdy od niej znowu przenosimy wzrok nasz do *całości*, niknąć zdaie się w oczach naszych, i przyczynia się tylko do złożenia prawdziwey *całości*. Natura w utworzeniu naypiękniejszych swoich płodów postępuje podług praw symetryi. Ma ią kwiaty i napiękniejsze rośliny. Ma ią ciało ludzkie wzór naydoskonalszey piękności.

Przez symetryę rozmaite części dzieła nabywają równowagi, która się nam dziwnie podoba; bo ułatwia obięcie rzeczy i sprawuje na umyśle przyjemne wyobrażenie harmonii, spoczynku i trwałości. Bez tej równowagi części żaden przedmiot pięknym byđź nie może, i dla tego symetrya jest zasadą wszelkięj piękności.

Proporcja i symetrya w sztukach pięknych rozciągają swoje prawa, nie tylko co do wymiarów wielkości, ale ieszcze do wewnętrzney estetyczney mocy rozmaitych części. Przez nią kształty i farby przez wzajemne i biegle połączenia nabywają przy-

iemnéy zgodności czyli harmonii: przez nią w mowie lub w poemacie wszystkie myśli, charaktery, namietności i przypadki wiążą się z sobą, i składając harmoniczną *całość*, łatwo, iak *iedność* iaka, wyobrażają się w umyśle. Ziednoczenie działania wszystkich części w iednym punkcie mocne na imaginacyi sprawuje wrażenie: dusza zaspokaja zupełnie swą naturalną potrzebę poznawania, i miłe wzruszona przyznaje przedmiotowi *piękność*.

Te są celniejsze charaktery, których połączenie w iednym przedmiocie nadaie mu prawdziwą *piękność*. Lecz będzież to naywyższy stopień *piękności*? bynajmniey. 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 podobają oku, a iednak z innych przyczyn zagrożać upadkiem, lub przez złe wewnętrzne rozporządzenie, nie bydź stosowném do potrzeby i zamiaru swego. Poema iakie może mieć wszystkie *piękności* zalety, akcyja iego będzie miała *iedność*, *całość* i *rozmaitość*, składające go części będą miały potrzebne *proporcye*, nie będzie mu zbywać na *harmonii* i żywych kolorach; może iednak nie zawierać, tylko zdania fałszywe, dążące do zepsucia obyczajów, 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 ztąd naywyższy stopień *piękności*, ostateczny kres pojęcia ludzkiego w tym względzie. W tym albowiem przypadku, kiedy kształt zewnętrzny bawi i pochlebia oku, obudza się wewnętrzne przekonanie o doskonałości i dobroci, i pod-

nosimy się do idealnego wyobrażenia najwyższej piękności. Powierzchnowa postać bawi imaginacją i przywiązuje uwagę: zagłębienie się w wewnętrznych własnościach rzeczy zatrudnia rozum, i rodzi w nim wysokie pojęcia o prawdzie, mądrości i doskonałości, w których iestestwo myślące najwyższej znajduje rokoszy; a kiedy jeszcze serce napełni się słodkimi uczuciami dobroci fizycznej lub moralnej; na ów czas wszystkie władze człowieka w miłym zachwyceniu, wprawiają go w stan błogi najwyższego upodobania i szczęścia.

Mędracy, którzy o *piękności* pisali, nie bez przyczyny te wszystkie iey charaktery znajdują w dobrze ukształconém człowieku. Twórca rzeczy chciał w tém stworzeniu zostawić na ziemi wzór zbliżony do idealnej piękności. W dobrze złożoném ciele ludzkim daie się widzieć *jedność*, *całość*, i *stosowne wymiary części*: w pięknej twarzy, postrzegamy symetrią, dokładną proporcją, różnaitość kształtów i części, których skład wewnętrzny odpowiada użyciom, do iakich były przeznaczone; cera złożona z białey i różowey farby, dwóch kolorów tak miłych przez się i które piękniejszemi się jeszcze stają przez sposób swego ziednoczenia, i że są znakiem świeżości i zdrowia. Wdzięk tego wszystkiego pomnaża się jeszcze pewnym wyrażeniem fizynomii, w którym postrzegamy żywość, przenikliwość, dobroć, słodycz, spokojność duszy, tudzież inne przymioty umysłu i serca, które zdają się ożywiać i przymilać ten kształt wyborny.

Przydamy do tego moralne uczucie religii, cnoty, sprawiedliwości, politowania, które się w sprawach iego okazuje, a które tak odpowiadają wielkim celom, do których człowiek był przeznaczony, przydamy dar dziwny i nieoceniony mowy,

dar szacowniejszy ieszcze rozumu, rozsądku, imaginacyi, a w tém iednym iestestwie będziemy mieli złączone wszystkie charaktery naywyższej 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 wyżej wymienionych ostrzeże nas, gdzie iest piękność *fizyczna*, gdzie *moralna i umysłowa*: na czém każda w szczególności zależy i gdzie przez ziednoczenie stanowią naywyższy piękności stopień.

Przejdziemy teraz do dalszych uwag nad uczuciami smaku, i w naturze człowieka będziemy się badać, dla czego i iakim sposobem rozmaite własności dzieł sztuki czynią na nas przyjemne lub nieprzyjemne wrażenia.

## §. 2.

### *O uczuciu albo smaku nowości.*

Roskosz lub boleść, dwa celniejsze 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 odmieniają i modyfikują stan duszy; rokosz lub boleść, którey naówczas doznaiemy, a które bezsrzednie rodzą się z czynności i poruszeń duszy, przypisuiemy rzeczom, które ie sprawiły. Doświadczamy przyjemnego uczucia, ile razy dusza działa i wznosi się, iż tak powiem, nad siebie samę: co ma zwykle miejsce, ile razy dusza rozwinać musi dzielność swoją i zwyciężyć nieiakiie trudności. Gdy iey usiłowania są uwień-

czone pomyslnym skutkiem, wewnętrzne przekonanie, które ma o swojej mocy, napełnia ją nową radością. Stąd wynika, że trudność umiarkowana, która bez z mordowania zatrudnia umysł, sprawia nam rozkosz i czyni przyjemniejszym przedmiot, który był jej przyczyną. To ćwiczenie umysłu, które trudność pomiarowa sprawia, jest największą przyczyną rozkoszy doznanej w nauce i dociekaniach głębokich; bo chociaż wiele jest takich, które użyteczność zaleca, często jednakże nie mając bynajmniej na nią uwagi, znosimy najtrudniejsze prace i czynimy to z upodobaniem. Dowodem tego jest ta rozkosz, którą miłośnicy starożytności mają w poszukiwaniu, czytaniu i tłumaczeniu dawnych napisów i ułamków rękopiśmowych, które często nic więcej nie zaleca tylko ich dawność i ciemność, i które w żadnym względzie użytecznymi być nie mogą. Ta jest po większej części przyczyną zapału i rozkoszy, którą znajdziemy w naukach nie mających innego celu, prócz zaspokojenia ciekawości.

Zwykliśmy znajdować trudność w poznaniu i objęciu przedmiotów, do których przyzwyczajeni nie jesteśmy, to jest: rzeczy, myśli i zdań nowych dla nas. Usiłowania naówczas, które czynimy w celu ich ogarnienia umysłem, wprawiają w żywszy ruch władze duszy, obudzają uwagę, podnoszą imaginację: a te wszystkie wzruszenia sprawiają nam rozkosz. Rozkosz zatem jest żywsza, im rzeczy, któremi się zajmujemy, są z siebie samych przyjemniejsze. Człowiek, który nigdy nie widział Alp albo Apeninu, zapatruje się na te ogromne bryły, których wierzchołki odwiecznym bieleją śniegiem, z większym uniesieniem a niżeli krajowiec, przywykły do ich widoku. W umiejętnościach i naukach najbardziej nam pochlebiają pierwszy po-

stęp i pierwsze odkrycie, które czynimy zacząwszy się do nich przykładać. Gdy pierwszy raz zgłębiamy systemat iakiey nauki, przebiegamy z nadzwyczajną szybkością i zapałem wszystkie iego części, dociekamy ich związku, ważymy moc dowodów, ich stosowność i zgodność, zapatrujemy się na cel nauki, na iey pożytki i rozległość, roztrząsamy zarzuty iey przeciwne, a to wszystko sprawia w umyśle naszym wzruszenia przyjemne, które ustaia, iak skoro doskonale obeznamy się i zpoufalimy z nieznaną wprzód rzeczą. Toż samo zdarza się osobie, która pierwszy raz widzi iaki obraz, albo czyta interesuiący poemat.

Przedmiot nowy może być tak prosty, iż pojęcie iego nie daie żadnego zatrudnienia umysłowi, możemy go iednak uważać w takim stanie duszy, iż przerywaiąc iednostajność iey działań, tém samém sprawuię roskosz. Nic nie masz przykrzyszego, iak być pogrążonym w omdlałości i nieczynności, kiedy dusza nie znajduie pobudek ćwiczenia i użycia władz swoich. W ten stan nieuchronnie wpadamy, kiedy długo rozmyślaiąc nad iednym przedmiotem, długa nauka i rozwaga o swoi z nim nasz umysł. Wrażenie naówczas, które czyni na naszej duszy, iest tak słabe, że iey bynajmniej nie pobudza do ruchu. Pamięć zachowuię tak wyraźnie wszystkie części naszego przedmiotu, że uprzedza uczucie, i pierwéy, nim ię rozważać zaczniemy, ostrzega, iż nam iest znaną. To samo wyobrażenie sprawuię, iż czuiemy wstręt nieprzewyciężony od zaięcia się dobrze iuż znanym 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, której naówczas doznaiemy, chociaż sama z siebie



jest miłą, pomnaża się ieszcze pamięcią przykrości, od której uwolnieni iesteśmy. Tey roskoszy doznają ludzie odmieniając swoje zatrudnienia, nauki i zabawy. Naypiękniejsze sprzęty, naywyborniejsza architektura uprzykrza nam się, gdy się na nie ustawicznie zapatrujem. 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 żadney roskoszy; ale to pochodzi albo z tego, iż nie wzbudzaią w nas żadnych wyobrażeń, albo z tego, że nie dają zatrudnienia umysłowi. Mogą nawet czasem być przyczyną przykrych wrażeń, kiedy sprawione uczucie niszczy roskosz, którą ich *nowość* sprawia. Widok katonui i mąk, chociaż dla nas nowy, nie mógłby nigdy być przyjemnym sercu człowieka czulego i szlachetnego. Pismo, któreby się przeciwiać wszelkim znaiomym moralności układom, ogłaszało nieprawość i zbrodnią, nie mogłoby się zalecić przez swoją *nowość*. Jedna przyczyna sprawiłaby naówczas dwa uczucia sobie przeciwne; a z tego zmieszania wyniknęłoby wrażenie mocne wstrętu od rzeczy nowej wprowadzie, ale niesłuszney lub okropney.

Niekiedy temu cwiczeniu i temu działaniu umysłu, które się rodzą z trudności obięcia rzeczy nowej, towarzyszyć zwykło zadziwienie, które pomnaża roskosz; bo wzbudza długi szereg łączących się z sobą wyobrażeń, i unosić zwykło umysł za okrąg iego zwyczajnych myśli: stąd pochodzi, że poeci i mówcy nie tylko unikają starannie wyobrażeń i wyrażeń pospolitych lub błahych, używają obrazów, postaci mowy i przykła-

dów, których nikt przed nimi nie użył, ale usiłują jeszcze 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 iść za porządkiem zdarzeń, usiłują 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 przyjemnego, prócz rzadkości.

Za tém przyjemném wzruszeniem, które sprawia przedmiot nowy, następuje uczucie, które nowość pomnaża i miłszem czyni. Podoba się dziecięciu nowa suknia, bo się różni od tych, które dawniey nosiło, i że podziwienie, które wzbudzić przez to myśli w swych rówiennikach, pochlebia iego własney miłości.

Rozwaga czyli reflexya przydaie wiele do roskoszy, którą nowość sprawiaie. Gdy doświadczyemy znaczney trudności w poznaniu iakiey rzeczy, roskosz z iey poznania pomnaża się przez wzgląd na usilność, którey potrzeba było w pokonaniu wielkich zawad i przez zwrot uwagi na naszą szczęśliwość, iż potrafilismy zwyciężyć. To uczucie zniewala często poetów do owych wykrzyknień, które w innym przypadku byłyby nie stosowne, i które zdają się czynić krzywdę ich skromności. Ta to zapewne roskosz z utworzenia rzeczy nowej podniosła umysł Horacego i wyrwała z iego ust tę piękną, może zbyt chlubną dla siebie odę:

Exegi monumentum aere perennius,

Regalique situ Pyramidum 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, to jest przekonanie o naszych siłach, i czucie radości z pokonania niezmiernych trudów, znalezionych na drodze jeszcze żadną nie utorowanej stopą, sprawują tę rokosz, iakiej doznają zagłębiający się w naukach matematycznych, kiedy trudnego i ciekawego zagadnienia pierwszy raz dokładnie znajdnie rozwiązanie.

Nowość zatem upatrzoną w dziełach sztuki, ma estetyczną siłę z trzech przyczyn. 1<sup>da</sup> Że zadając umysłowi naszemu umiarkowaną trudność w obięciu i zrozumieniu rzeczy, zniewala go do natężenia sił swoich, wprowadza w ruch i czynność władze duszy: co zawsze przynosi nam pewną rokosz. 2<sup>re</sup> Że przerywa nudną iednostayność, w której zostając dusza nie może kosztować żadney rokoszy. 3<sup>cie</sup> Że sprawia nam często miłe i niespodziane zadziwienie, z którym imaginacya łączy inne wyobrażenia, iako to: naszej poiętności, szczęścia i nieiakiey wyższości z poznania rzeczy nowej, a to wszystko rodzi przyjemne uczucia.

Z tych uwag nad *nowością* wniosek uczynić należy, że w każdym dziele, które ma być przedmiotem smaku, autor starać się powinien rzeczy zwyczajne i znaiome połączyć z nowemi i mniej znanemi. Nie dla tego iedynie, aby nas zadziwił, bo nie zawsze chcemy i lubimy być zadziwionemi, ale dla tego, aby wzbudził i zaostrzył uwagę. *Nowość* bezwzględnie uważana jest dzielnym wpra-

wdzie środkiem, ale nie istotnym autora celem. Stanowi ona niepospolitą zaletę dzieła, ale nie ma być poczytaną za prawo konieczne i nieodbycie potrzebne. Inaczej usilność w wyszukiwaniu *nowości* zaprowadziłaby nas w wielkie zboczenia i błędy.

### §. 3.

#### *O uczuciu wielkości i górnosci.*

Uczucie górnosci jest to uczucie, które nas w nadzwyczajne wprawia podziwienie, które nas zachwyci i odmienia gwałtownie stan duszy. Różni się to uczucie od uczucia piękności, to albowiem jest spokojne i słodkie, tamto mocne, burzliwe i głębokie. Czém jest wesoły i zielonością okryty pagórek, do czarnej i piorunami poranej skały, tém jest *piękność* w stosunku do *górnosci*.

Do wzniesienia uczucia *górnosci*, potrzeba koniecznie znakomitej wielkości fizycznej w przedmiotach, które ją mieć mogą. Nie zwykliśmy mianować *wielkim i górnym* widoku małego strumienia, chociaż wody jego są przezroczyście, a bieg rozmaitemi zakrętami uprzyjemniony; ani wesołej doliny, której murawę rozliczne zdobią kwiaty; ale widok alp, nilu, oceanu, niezmiernej przepaści niebios, w której imaginacja nawet nie znajduje żadnych granic, wprawia nas w zadumienie i wyrywa z ust ten wyraz, to jest *wielkie i górne!*

Poglądamy na przedmioty, i uważamy wyobrażenia zawsze w pewnym skierowaniu umysłu, które bierze początek w ich naturze i jest do niej stosowne. Gdy się zapatrujemy na rzecz wielką, umysł jeszcze ją większą sobie wystawia: wykreśla sobie wyobrażenie, które całą jego zdolność zajmuje, zatapia go w milczeniu i zadumieniu. Trudność,

które doznaie w ogarnieniu swojego przedmiotu, wzbudza jego uwagę, wprawia w czynność władze duszy, a gdy te zawady przewycięży, zdaie mu się niekiedy, iak gdyby był przytomnym w każdym punkcie niezmiernego przedmiotu, na który po-  
gląda: uczucie jego ogromności napełnia go szlachetną dumą, i sprawia w nim wysokie mniemanie o zdolnościach swoich.

Ale przedmioty, które nawet mają wielkość, nie czynią na nas tych wrażeń, jeżeli nie mają *iedności i prostoty*; toiest, jeżeli nie są złożone z części, tak stosownych, że te zdają się ginąć i nieiako przelewać w iedną ogromną całość. Wielka liczba wysp rozsypanych po oceanie, ograniczając zapęd wzroku, przyczynia się znacznie do zmniejszenia wspaniałości sceny. Obłoki, które w różnych kształtach i kolorach okrywaią niebo, mogą wprawdzie pomnożyć jego piękność, ale niszczą po części to wrażenie, które sprawia jego 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 morduiający trudności, a niedoskonałość wyobrażenia, które mu zostaje, wznieca w nim wstręt i odrazę. Nie tak się dzieie kiedy przedmiot iest wielki, a dla swojej *iedności i prostoty* łatwo obięty bydz może. Uważamy go naówczas w całej jego zupełności, roztrząsamy potem części, powiększamy go nieskończenie, i odbieramy 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 niemi z uwagą, znajdujemy w nich takie własności, które podnoszą duszę i prowadzą ją w krainę wyobrażeń nieskończonych. Długość trwania, zbiór niezmierny rzeczy podobnych, które składają iedną całość, są złączone z wyobrażeniem ilości i równie jak rozległość i ogrom, podnoszą duszę tego, który je rozważa. Wieczność iest przedmiotem, który zajmuie całą zdolność naszego umysłu, która nawet przechodzi iego zdolność, napełnia podziwieniem i zdumieniem. Widząc woysko albo liczną flotę, uderza nas ich wielkość, a to mniej pochodzi z rozległości mieysca, które zajmują, iak z liczby ludzi, którzy iedney poddani władzy, iedno niby składają ciało i do iednego celu zmierzają. *Jedność i prostota* części łączy się tu z wyobrażeniem wielkości liczby.

Jednakże, *górnosc* znajdować się może w rzeczach, które nie mogą mieć żadney wielkości rzeczywistey. Jakże namiętności i poruszenia duszy uważać można podług praw wielkości fizycznej? Jednakże człowiek, któryby najmniej nawet miał smaku, uwielbia heroizm, wspaniałomyślność, pogardę dostoięństw i bogactw. Poświęcenie się dla dobra publicznego, miłość powszechna rodu ludzkiego przeymują 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 iey wyobrażenie, nie przestaiemy na uważaniu iey, iakby była prostém wzruszeniem serca, ale przebiegamy myślą rozmaite przedmioty, na które działa: skutki, które czyni: iey przyczyny, to wszystko co ją poprzedza i co po niej następuje: a iako to wszystko, co wchodzi do wyobrażenia namiętności, łączy się częstokroć z wyobrażeniem fizycznej *wielkości i ilości*, tak ta namiętnosc może

w nas sprawiać uczucie górności. Potrzebaż się dziwić, iż znajdziemy coś wielkiego i *górnego* w odwadze bohatera? kiedy myśląc o nim, wystawiamy sobie potężnego mocarza, który na tysiączne narażając się niebezpieczeństwa, walczy o swoją sprawę ze światem przeciwko sobie spiknionym, poddaie berłu swemu niezmiernie narody i nabywa chwały, która zanosi jego imię do obu końców ziemi, i której pamięć przechodząc z wieku do wieku, aż do najpóźniejszej potomności przenika. Coż jest większego nad tę miłość powszechną rodu ludzkiego, która przełamując ciasne granice sąsiedztwa i krwi związków, ogarnia najliczniejsze towarzystwa, i na cały świat się rozciąga. Górność charakteru nic innego nie jest, tylko wielkie namiętności okazujące 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 nadzwyczajnej wielkości, jest dla tego samego nazwane *górnem*; i że pospolicie zwykliśmy podciągać pod ten sam rodzaj i nazywać iednym imieniem to, na co się zapatrujemy w podobnym stanie i skierowaniu umysłu. Stąd pochodzi, że ryk bałwanów wzburzonego morza, i huk piorunu, które nas przerażają i rzucają w osłupienie i trwogę, sprawiają w nas uczucie podobne do uczucia górności. Dla tego ieszcze *górnemi* nazwać możemy rzeczy lub obrazy wzbudzające wielki przestach, bo te zdumiewają, zajmują całą duszę i zawieszają wszystkie iey działania. Wyższość talentów, w iakimkolwiek jest rodzaju, ma zawsze górność, która wzbudza nasze podziwienie. W tej liczbie mieści się wyższość mocy, potęgi, gieniuszu, i ta wielkość duszy, która samowładnie nad namiętnościami

panie, którą wzmożeni umiemy pogardzać dostojnością, bogactwem, władzą, boleścią i śmiercią; która nas wynosi nad roskosze, za którymi się gmin ubiega, i nad cierpienia, które się iemu do znośnienia nie podobne zdają: bo taka wyższość władz duszy wzbudza nie mniejsze podziwienie, iak wielkość nadzwyczajna. Stopień zbyt wysoki doskonałości moralnej lub umysłowej czyni ten sam skutek na naszej duszy, iak wyobrażenie *ilości* niezmiernie wielkiej, i sprawuje go tymże samym sposobem, toiest: podnosząc duszę i dając iey wielkie wyobrażenie o siebie samey.

Lecz iest ieszcze inny początek, który się przyczynia do nadania *wielkości* i *górnosci* rzeczom, które iey fizycznie nie mają. Umysł człowieka nie może się nie zdumiewać nad przymiotami duszy, w których upatruie coś nadzwyczajnego, 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 uderzającym i oczywistym wszechmocności iey 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 odbiiając się na skutek powiększa wyobrażenie iego *górnosci*.

Z tych uwag okazuie się, że dzieła nauk i sztuk pięknych, które fizycznej nadzwyczajnej wielkości mieć nie mogą, wzbudzaią w nas uczucie *górnosci*, łącząc się z tém, które albo ią mają w naturze, albo z temi, które podobne na duszy zwykły czynić wrażenie, iakie sprawuie widok nadzwyczajnej wielkości.

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



biegając 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 odbieram, przypisuję pierwszemu widokowi pierwszej myśli, które dały powód do tego uniesienia. Ile więc razy rzecz iaka wprowadza statecznie i jednostajnie w umysł nasz wyobrażenie rzeczy wielkiej nadzwyczajnie, tyle razy to, co ma z nią związek, sprawia tém samém w umyśle naszym czucie *górnosci*. Dla tego to wyrazy i sposoby mówienia nazywać zwykliśmy *wielkiemi i górnemi*. *Górność* stylu nie pochodzi z dźwięku i wspaniałości wyrazów, ale z wyobrażeń, które do nich przywiązuujemy i z charakteru osób, których uczucia tłumaczy. Dla tej przyczyny rzeczy zajmujące miejsce wypiosłe i znakomite zdają się być *górnemi*, dla tej przyczyny czuiemy nieiakię poszanowanie ku tym, które są niezmiernie od nas oddalone, dla tej przyczyny zdarzenia czasów bardzo dawnych, ciemney starożytności, początków świata, i towarzysztw ludzkich wprawiają nas w zadumienie ze czcią połączone.

W naukach i sztukach pięknych znajdziemy największą liczbę przykładów *górnosci*, która z tego stowarzyszenia wyobrażeń pochodzi. Dzieło sztuki nie może być *górnem*, jeżeli autor nie wykreśli w umyśle swoim wyobrażenia tego, co jest naygórnieszém w naturze: powiększa on ieszcze tę *górnosc* podnosząc się do *wzoru idealnego*, a wrażenia, których naówczas doznaiemy, zwykły być ieszcze mocniejsze, niżlibyśmy od samych wzorów odebrali.

W sztukach używających znaków naturalnych za narzędzie naśladowania, ta wielkość nie może być uważaną *rzeczywiście* ale tylko *względnie*.

Jakiż bowiem gmach, iaka budowa, iaka świątynia, wyrównać albo zbliżyć się nawet może, do tego ogromu massy, i wysokości, którego natura niektórym swoim twórcom udziela. Naywiększa z piramid egipskich nie jestże małym pagórkiem w stosunku do Teneryffy, albo góry Chimborasco? Lecz człowiek w dziełach sztuki własne swoje siły bierze za miarę porównywania, i w architekturze ta *wielkość względna*, tak mocne i czasem mocniejsze czyni na umyśle naszym wrażenie, iak *wielkość bezwzględna* dzieł natury. Wiele się bowiem do tego przyczynia *stowarzyszenie wyobrażeń*. Widok piękney i wielkiej budowy, obudza w nas wyobrażenia iey mocy i gruntowności, geniuszu autora, szczęścia, bogactw i wspaniałości właściciela.

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

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

Poeta lub mówca nie może w nas wzbudzić uczucia górności, jeżeli obrazy, które maluje, albo zdania, które wyraża, nie mają niezmierny wielkości fizycznej, albo nadzwyczajney mocy namiętności i charakterów. Im większe są wzory, tym naśladowanie ich jest górnieysze; dla tego krytycy wyliczając myśli *górne*, mieszczą w pierwszym rzędzie te, które się ściągają do bogów. Homer

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

Mała ona w początkach, wnet w górę się wzbije,  
Nogami depce ziemię, głowę w niebie kryje.

Naśladował go Wirgiliusz w tym opisie wieści  
czyli sławy.

*Ingrediturque solo, et espuit inter nubita condit.*

Gdzie tylko Homer chce wykreślić górny obraz  
jakiego bóstwa, tam wszędzie nadaie mu wielkość  
fizyczną, która zdumiewając swoim ogromem pod-  
nosi duszę aż do wyobrażeń umysłowej wielkości.  
Tak kiedy mówi o Neptunie:

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

Toż samo postrzeżenie możemy czynić można w tym  
górnym obrazie Jowisza w Iliadzie wykreślonym.

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

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

Podobnego prawidła trzyma się Homer w ma-  
lowidłach celniejszych bohaterów swoich, którym  
pospolicie wielkość i siłę ludzką nadaie. Gdy  
Achilles niosąc zemstę za śmierć przyjaciela wybiera  
się do boju, samo opisanie oręża, którym się  
uzbraiał, czyni wyobrażenie nadludzkiej jego mocy.

Z ramię zawieszę ciężar ogromnego miecza;  
Wziął i puklerz ozdoby, który ogniem błyskał,  
I jako świetny ziętyc, blask daleko ciskał.

— — — — —  
Ciężką przyłbicą czoło wspaniałe pokrywa,  
Swiecąc się nakształt gwiazdy groźna kita pływa.

— — — — —  
Wyjęta z pochwę długa i ogromna dzida,  
Któreyby nikt nie dzwignął oprócz ręki Pelida.  
Niegdy Chiron ściał Jasion, Pelionu chlubę.  
I dał go Peleipowi na rycarzy zgubę.

Poeta dopełnia tym sposobem tego obrazu wielkości fizycznój Achillesa, którego w inném miejscu dał rys pierwszy, opisując jak sam głos jego strwożył Troianów.

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

Równie Wirgiliusz, który swojemu Eneaszowi nadaie wielkość i doskonałość moralną, nie zapomina udzielić mu wielkości fizycznej. Tak kiedy w przeprawie do krajów podziemnych Plutona Charon przyymuie na łódkę swą trojańskiego bohatera, poeta mówi:

Simul accipit alveo

Ingentem Aeneam: gemuit sub pondere cymba.

Rozbierając 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 Trojanami miała się zakończyć, stanowiącą bitwą. Zbliżają się uszykowane zastępy. Olimp chce być uczestnikiem tego wielkiego wypadku. Bogowie dzielą się na różne strony: wynikające stąd zamieszanie w tym górnym obrazie wystawia Homer.

Oyciec Bogów piorunnym zaczął huczeć grzmotem,  
 Neptun wstrząsł ziemię, góry, ogromnym łoskotem.  
 Chwieje się wielka Ida ze swemi podstawy,  
 Drżą mury Troi, greckie podskakują nawy.  
 Król piekiel upadł z tronu, krzyknął zdzięty strachem;  
 Bał się, by Neptun ciężkim trójzębą zamachem,  
 Nie wzruszył do samego gruntu zasad ziemnych,  
 I nie odkrył tych siedlisk czarnych, pustych, ciemnych;  
 Na które błędną ludzic, i same drżą bogi.

Nie można zaprzeczyć górności tego obrazu. Zdumiewa on i podnosi duszę czytelnika. Lecz gdzież należy szukać źródła tego uniesienia? Oto w wielkości fizycznej rzeczy w tym malowidle wystawionych. Jowisz ciska gromy. Neptun wstrząsa ziemię. Chwieje się wielka Ida. Puste i czarne krainy, piekło przerażone trwogą. Do niezmierny ogromności tych przedmiotów łączy się jeszcze wyobrażenie mocy i władzy nadludzkiej, które się gubi w nieoznaczonym pojęciu nieskończoności.

Górne zdania rymotwórców łacińskich o Katonie, wynikają z wielkości przedmiotu i zgodności charakteru, który malują. Chcąc obraz jego nieugięty stałości wykreslić Horacyusz, czyni to w dwóch następnych wierszach.

Et cuncta terrarum subacta  
 Preter 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 spokojném okiem oglądaiąc na zwałiska i gruzy, i lituiąc się losu oyczyzny swoiey, niedostępny boiaźni stoi niepochyłony.

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

*Secretosque pios, his dantem jura Catonem.*

Daley ieszcze w tym względzie poszedł Lukan w Farsalii, kiedy stawia z iedney strony bogów z drugiey Katona.

*Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.*

*Zwycięzcom niebo sprzyia, zwyciężonym Kato.*

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

To wszystko, co iest z siebie samego wielkiem, nie może nie byđ *górne*m w obrazie, kiedy autor umiał ie tak wystawić, iż powiększa i rozciąga wyobrazenie, które naturalnie o tém powziąć możemy.

Ale *górność* nie tylko byđ może w obrazach, iest ieszcze *górność* moralna; czyli *górność* uczucia. Odwaga, miłość oyczyzny, łaskawość, nienawiść, zemsta, mają swoię *górność*, czyli najwyższy stopień uniesienia, który podnosi i zachwyca duszę, zdumiewa nas, i zaczyna szereg wyobrażeń, które mimochętnie przebiegaiąc umysł nie znayduie ich końca. Ajax w Iliadzie widząc że Jowisz nie sprzyiając zamysłom Greków zesłał noc, aby im wydarł zwycięztwo nad Troianami, zwraca mowę do oycy bogów. Nie prosi on go o życie, bo taka prosba poniżyłaby odwagę bohatera, ale mówi:

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

Jestto zapewne naywyższy stopień odwagi. Bohatyr poświęca życie, ale chce tylko ze sławą umierać.

Medea, ta sławna w tragediach niewiasta, zdumiewa u Kornela odpowiedzią która ma prawdziwą *górnosc* odwagi. Opuszczona od męża, który iey złamał wiarę, w obcym kraju, bez wsparcia i przyjaciół, grozi zemstą przeciwnikom swoim. Poufała niewiasta ośmiela się przekładać iey swoje uwagi:

Widzisz w jaką cię głębią los pogrążył srogi.  
 Mąż niewierny oyczyny, zaparta ci brama.  
 Któż ci, wórzód klęsk tak wielu, pozostał? — Ja sama:  
 Ja sama i dość na tem. —

Odpowiada niewzruszona Medea. Umysł słuchacza strwożony tą odpowiedzią nie tylko przebiega szereg wielkich niebezpieczeństw, które zagrażają Medei, ale i tych ieszcze, któremi iey śmiałość drugim zagraża.

Obadwa te przykłady mają *górnosc* moralną odwagi: ale uczucie tej *górnosci* nie ieszcze stowarzyszone z wyobrażeniem wielkości? Nic tu nie przydają wyrazy, i nayprostsze równie iak nayzdobnieysze wyrażenie ieszcze *górném*, byleby podnosiło i zachwycało duszę. Kornel, którego wielki gieniusz stworzony był do wydawania wielkich rzeczy, i pod którego piórem owi wielcy Rzymianie większemi ieszcze wydawać się zwykli, wiele ma w traiedyach swoich przykładów tej *górnosci* moralney. Sławna ieszcze w tym względzie ta odpo-

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

Donoszą staremu Horacyuszowi, że z trzech jego synów dwóch zginęło, a trzeci ratował się ucieczką. W pierwszym poruszeniu nie wierzy tej nowinie:

... Nie, nie, to byź nie może: w tém się zdrada kryje;  
 ... Rzym nie jest zwyciężony, lub mój syn nie żyje,  
 Znam mój ród: Horacyusz swą powinność czyni.

Jednakże nie mylnie doniesienie upewnia oycę, że syn jego widząc się sam przeciwko trzem ryce-rzom, uszedł z placu bitwy: naówczas zawiedzio-na ufność ustępuje miejsca zagniewaniu: Horacy mówi:

I zdradzeni Rzymianie nie dobili zbiega.

Jestto już wybuch duszy wielkiej i surowej; prawdziwa górnosć tragiczną, która przeraża trwo-gą. Kamilla siostra Horacyuszów wylewa łzy nad niedolą swych braci. Na to oyciec odpowiada:

Wstrzymajcie te łzy próżne i niewieście żale,  
 Dwa zginęli i oyciec zazdrości ich chwale,  
 Niechaj grób ich uwieńczą najpiękniejsze kwiaty,  
 Sława zgonu zaciera pamięć ich utraty,  
 Płaczcie nad trzecim, płaczcie hańby niepowrotnej,  
 Którą nas okrył w swojej ucieczce sromotnej.  
 Opłakujcie zakałę naszego plemienia  
 I wieczystą niesławę Horacych imienia.

W tém miejscu Julia zapytaie strapionego starca, co miał czynić, gdy sam przeciwko trzem pozostał? *Umrzec!* odpowiada wyniosły Rzymianin. Ten wyraz z zimną rozważą wymówiony przeraża słuchających. Horacyusz wydaie się byź czémśis



więcey, niż człowiekiem. Jest to iceststwo wyższe nad smiertelnych naturę i niedostępnę uczuciom ludzkości. Te wszystkie wyobrażenia wprowadzają nas w głębokie zamyslenie i napełniają podziwieniem: ale razem stowarzyszą się z wyobrażeniami wielkości przyczyn i skutków. Rzym, który miał panować nad światem, bliski 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 przesuwają się przed umysłem w tej właśnie chwili, w której wyraz starego Horacyusza, *Qu'il mourut*, dopełnia nieiako szczytu tej ogromney piramidy wysokich myśli.

Co się tycze górnosci umysłowey, toiest górnosci zdań, które z siebie samych żadney wielkości mieć nie mogą, autor może osiągnąć tę górnosc przez porównanie, stowarzysząc je z innymi, które wielkość fizyczną mieć mogą. Można także pomnożyć wielkość rzeczy prawdziwą, przez obrazy, przenośnie, które w tym razie stają się istotnemi źródłami górnosci. Cycero chcąc nam dać wysokie wyobrażenie o łaskawości Cezara, porównywa ją do łaskawości bogów. „Homines „ad deos nulla re propius accedunt, quam salutem hominibus dando.“ Seneka nie mógł wystawić gieniuszu Cyncerona, iak porównując go z ogromem i powagą państwa rzymskiego. „Illud „ingenium, quod solum populus romanus par imperio suo habuit.“ Horacyusz, aby wystawił stałość duszy cnotliwego, maluje go w zapasach z walącym się światem. „Si totus illabatur orbis, „impavidum ferient ruinae.“

Autor może nickiedy powiększyć skutek poró-

wnania oświadczając, że rzecz, o której mówi, jest wyższą od tej, do której ją porównywa. Tego sposobu używa Homer, chcąc dać wysokie wyobrażenie o woysku greckiem. Pryam mówi z pochwałą o woyskach, które niegdyś w Frygii widział, ale wyznaie iż zastępy greckie przewyższają one nieskończenie.

O szczęśliwy Atrydzie, od bogów kochany!

Wielkie twe berło ileż narodów uznaie?

Niegdyś i ja frygijskie odwiedzałem kraie.

Widziałem ludzi mnóstwo hamujących konie,

Twoie, Otrein, woyska, i boski Migdonie,

Które brzegi Sangaru obozem okryły,

I ia z niemi złączyłem sprzymierzone siły,

Gdyśmy bóg z Amazonki zwiedli upoczywy:

Lecz iak daleko nad nich liczniejsze Achiwy!

Ale poeta lub mówca ma ieszcze skuteczniejszy środek nadania myślom i zdaniom swoim *górnosci*. Sposób naszego sądenia jest zawsze względnym, wyobrażenia nasze są to wypadki upatrzonych między rzeczami stosunków. Zbliżone do siebie obrazy przeciwne wielkości i małości rzucają naszą duszę w ten stan nieoznaczony zdumienia, który jest potrzebnym do uczucia *górnosci*. Górném jest to, co Horacy powiedział o śmierci.

*Pallida Mors sequo pulsat pede*

*Pauperum tabernas Regumque turres.*

*Tęż samą nogą blada śmierć kołace*

*W ubogie chaty i królów pałace.*

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

Równie górném jest to wyrażenie tegoż poety, gdzie położywszy pierwey opis wspaniały dzieł rozumu i dowcipu człowieka, upokarza go, przypominając mu iego koniec:

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

*Co przyda, żeś powietrzne odwiedził przestrzenie  
 I śmiałą myślą przedarł się do nieba,  
 Gdy ci umierać 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 pojęciach ukazują się duszy.

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

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

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

Tak na ruinach niegdyś Kartaginy dawney  
 Nieszczęściami goniony siedł Maryusz sławny:  
 I te wiekom pamiętne fortuny igrzyska  
 Wspólnie się pocieszały, dwa wielkie zwaliska.

Maryusz i Kartago uzalające się nad upadkiem swoim iak wielkie wzbudzaia myśl? Jaka prze-

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

Te są celniejsze źródła *górności*: uczucie iey ponaza się ieszcze przez wyobrażenie geniusza i talentów sztukmistrza, który ią w dziełach swoich umieścił. Wystawiamy go sobie iako człowieka nadzwyczajnego, a podziwienie ku autorowi łączy się z uwielbieniem dzieła.

Ostrzedz tu ieszcze należy, że rzeczy równie iak myśli mogą nie mieć żadney *wielkości i górności*, a nie bydź dla tego podle i wzgardliwe: mogą owszem posiadać inne przymioty, które ie zalecać będą. Niedostatek *górności* w tym tylko przypadku iest wadą, kiedy się mamy prawo iey spodziewać, i gdy rzeczy, które wystawiamy, zdolne były ią przyiać. Gdy sztuka naśladowie wzory *wielkie i górne*, a przez niewiadomość lub brak talentu zniża one i w poziomym wystawia obrazie, dzieła iey 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 podle, kiedy wzbudzaią wyobrażenia niskie, albo przez znaczenie swoje, 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 ię powszechnie przez ten wyraz, to iest piękne. Można tę *piękność* uważać iako *względną*, aby ią rozróżnić od *piękności bezwzględnej*, o której się wprzód mówiło. Jest w nas iakis uczucie, iakis pociąg wrodzony, który nam każde naśladowanie czyni miłym, wtenczas nawet gdy wzór początkowy nie ma w sobie nic przyjemnego. Upatrywanie podobieństwa pomiędzy wzorem i kopią pociąga za sobą potrzebę porównywania; a to ostatnie dając umysłowi zatrudnienie iest prawdziwą dla niego roskoszą. Tysiąc oprócz tego innych wyobrażeń przez *stowarzyszenie* daie nami uczuwać w naśladowaniu większą przyjemność, niżbyśmy w samych wzorów widzeniu doznali. Rzeczy przedzielone niezmierną odległością miejsca i czasu stawia się razem przed oczy nasze; wolni od wszelkiego niebezpieczeństwa widzimy wzburzone morze, wybuchające wulkany, straszliwe bitwy, miast pożary, nayokrutniejsze i nayziadliwsze 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 staje się mocniejszą i żywszą.

To iest źródło upodobania, z iakiem znawca wpatruie się w celniejsze dzieła wielkich mistrzów malarstwa i rzeźby. Czynią one mniejsze wrażenie na człowieku, któremu tajemnicę sztuki mniej są wiadome. Smak nasz w naśladowaniu iest iedną z istotnych przyczyn roskoszy, iaką nam opisy mówców i poetów sprawiają. Doskonałość w tymi względzie zależy na rozsądnym wyborze nayznak-

mitszych i najbardziej uderzających własności wzoru, i któreby razem połączone wystawiły obraz mogący uczynić na umyśle czytelników wrażenie tak żywe, iak sam oryginał. Gdy się wyborne naśladnią wzory, kopie nie tylko biorą swą piękność z dokładności naśladowania, ale ieszcze z wyborności tego, co wystawiają; a rokosz, którą sprawiają, wynika i z naśladowania i z piękności rzeczywiście przedmiotów. Jako naówczas piękność jest złożona w swoim początku, taką też być musi w swym skutku; i dla tego bardziej się podoba, niż każda z pojedynczych części w skład iey wchodząca i oddzielnie wzięta. Posąg Herkulesa wyobrażający piękną proporcją, siłę i tęgość, będzie się zawsze więcej podobał, niż posąg Tersyta albo Sylena. Obrazy Polignota, który wyobrażał same piękne przedmioty, powinny przyjemniejsze na nas czynić wrażenie, niż malowidła Dionizyusza lub Pauzona; którzy wyobrażali rzeczy pospolite i niedoskonałe, gdyby nawet naśladowanie było równie dokładnem. Dzieła dawnych malarzów greckich, albo terazniejszych włoskich otrzymają zawsze pierwszeństwo nad szkołą Flamandzką, której uczniowie lubo dobrze naśladnią naturę, nie umieją iednak uczynić rozsądnego wyboru przedmiotów, godnych naśladowania. Margites Homera nigdyby się nam był tyle nie podobał, ile iego Iliada; i doskonała tragedia zawsze mocniejszy na umyśle uczyni wrażenie, niż równie doskonała komedia.

Alę naśladowanie, gdy jest doskonałe, może samo przez się, bez względu na insze okoliczności, sprawić rokosz. To jest tak pewna, że autorowie niektórzy, ufni w dzielności i mocy naśladowania, wybierają umyślnie wzory niedoskonałe, albo takie, których widok w naturze przykre na nas zwykły

sprawić wrażenie. Naydziksze i nayokropnieysze skały i pustynie, nayszpetnieysze i naystraszliwsze zwierzęta, choroby, boleści i rany, na którebyśmy bez wstretu zapatrywać się nie mogli, mają 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 przyjemne, kiedy rzeczywiście postrzeżone w życiu pospolitem gniew i wstret wzbudzaia.

Naywiększym dowodem mocy, iaką naśladowanie ma nad umysłami, i iak iest zdolne uczynić dla nas wszystko miłem, 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 tragedia przez naśladowanie wzbudza ie w sercu naszym, gdy wyciska łzy, które są zawsze skutkiem gwałtownego stanu duszy, stają się one częstokroć miłszemi, aniżeli radość i śmiech 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 nayszczególniey z narzędzia i sposobu naśladowania. Im narzędzie, którego się do naśladowania używa, iest niedoskonalsze, tym zaleta naśladowania iest większa. Chociaż podobieństwo będzie mniej dokładne, iednakże wzgląd na zwyciężoną trudność, nadgradza ten niedostatek i pomina zaletę dzieła. Zwrot także uwagi na naszę przenikliwość i biegłość, iż mimo małe podobieństwo, potrafilismy poznać i oszacować rzecz naśladowaną, tudzież wyobrazenie o talencie i sztuce autora, przykłada się do uczynienia dzieła

milszém w oczach naszych. Malarz w tym względzie więcej trudności zwyciężyć musi, niż rzeźbiarz. Wielkiego talentu i umiejętności potrzeba, aby ciała mające pewną miąższość wystawić na płaszczyźnie przez samo rozporządzenie światła i cieni. Gdyby kto nabywszy zupełney delikatności smaku, dopiero w wieku dojrzałego rozumu, uyrzał pierwszy raz piękne malowidło: trudno sobie wystawić, iakieby było ięgą zadumienie i rokosz, postrzegając iż obraz na który patrzy, nie jest czém inném, tylko powierzchnią płaską, kiedy go wprzód oczy zdawały się przekonywać, że kształty tego malowidła, podobne do przedmiotów, na które się zwykły zapatrywać, mają wypukłości, wklęsłości, i całą miąższość, iaką wyobrażają.

Malarstwo więc zwycięża więcej trudności niżeli rzeźba; ale wyznać potrzeba, iż poezya więcej niż tamte obiedwie ma do pokonania zawał. Wyrazy mowy, które po większey części są znakami nie mającemi bliskiego związku, ani podobieństwa z rzeczami, są iey 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. Słyszac pienia rymotwórcy widzimy, dotykamy się: smak i powonienie nawet mogą być nieiakim sposobem wzruszone. Huczy burza, uderzają gromy, wałają się miasta i wieże, kiedy nic więcej, prócz pewnych głosów, nie uderza o ucho nasze. Dźwięk wyrazów wzbudza w nas trwogę, rozpacz, politowanie: wydobywa westchnienie i ięki z naszych piersi; pograża nas w smutku, albo do śmiechu pobudza.

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



temi, które chociaż też same sprawiłyby mogły; dzielniejszego jednak używają narzędzia.

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

Naśladować iakiego pisarza, mówcę, lub poetę, nie jest to kopiować go niewolniczo, ale jest przejąć się jego sposobem myślenia, jego duchem, a potem wolnie i swobodnie postępować wskazanym przez niego torem. Obieramy sobie pospolicie wzór mający nieiakie podobieństwo do naszego sposobu czucia i poymowania, zastanawiamy się nad nim głębszą uwagą, przeymuiemy jego kształty stylu, jego wzruszenia, jego obrazy, i doświadczamy się w tymże samym rodzaju. Jeśli kto jest mówcą, stara się zbliżyć do szczęśliwey obfitości, godności i harmonii stylu Cycerona, przejąć jego dar wkradania się w serca słuchaczów i otoczenia ich umysłów siecią przekonania. Albo doświadczą, jeśli potrafi działać bronią Demostenesa: *Ingentis quatiat Demosthenis arma*, iak mówi *Petroniusz*; jeśli potrafi naśladować ścisłość jego rozumowania i neodpartą siłę natarczywey dyalektyki; jeśli zdoła, iak ten wielki mówca, rzucić niezmierny głąz Aiaxa na przeciwników swoich.

Nie będzie to naśladowanie dziecinne i śmieśzne, zależące na zastąpieniu wyrazów innemi wyrazami; na dziwaczném przystosowaniu myśli i okoliczności, związku z sobą nie mających, iak np. w dawnym sposobie uczucia 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*.

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

Wielkie piękności, mówi Longin, które w dawnych dziełach postrzegamy, są podobne do o-wych świętych źdroidów, z których wieszczce wychodzą pary. Te pary ogarnąć powinny duszę *naśladowców*, tak, aby w chwili naśladowania, mogli się przejąć i zachwycić entuzjazmem wzorowego autora.

Wirgiliusz naśladował Homera; ale to naśladowanie nie było niewolniczym: w wielu miejscach wyrównał, a w niektórych wzór swój przewyższył; iak w tém np. miejscu. Homer w x. V. JI. powiada, że Febus, aby ocalić Eneasza zagrożonego śmiercią w bitwie, postawił marę na jego miejscu:

Myląc Greki, gdzie ranny Eneas się podział,  
Feb marę w jego postać i zbroie przydział.

Mysł ta podała Eneaszowi wyobrażenie do odmalowania bardzo pięknego obrazu: Juno chcąc ocalić Turnusa, stawia wśród zapalczywey bitwy przed jego oczy marę zupełnie do Eneasza podobną; Turnus na nią naciera: mara uchodzi i tym sposobem Turnusa z pośród niebezpieczeństwa oddała. Jedna myśl Homera podała wzór do tego opisu, w księdze X. Eneidy, w. 636.

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

Zdobę, trojską abroją, dać puklerz rzyty,  
 Na boki głowy jego blask uderzą kity.  
 Dać próżne wyrzay, bez znaczenia dźwięki,  
 Jego jest krok właściwy, jego zamach ręki.  
 Takie, mówią, po śmierci zwodne mary chodzą,  
 Takie nas we śnie śpiących postaci uwodzą.  
 Na czele szyków mara groźnym wstrząsa ciosem,  
 Rozdrażnia bohatera i wyzywa głosem.

Delille, który tłumaczył *Wirgiliusza*, często go w swoich własnych dziełach naśladował; ale w tym naśladowaniu nie był niewolniczym kopiistą: umiał nawet czasem ozdobić obrazy łacińskiego poety; iak widzimy w tym opisie konia. W księdze XI. *Eneidy* *Wirgiliusz* porównywiąc *Turnusa* do dzielnego konia wykresła obraz tego pysznego zwierzęcia:

Jak u żłobu zerwawszy wreszcie uwiązanie,  
 Wolny koń, gdy się w pole otwarte dostanie,  
 Lub do kłacz na pastwiska pospiesza w zawody,  
 Lub rad się skapać bieży do znajomęj wody:  
 Rzuci się, kark wykręca, parska, nogą ciska,  
 Z grzywą na szyi lekkie czyni wiatr igrzyska.

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

Dał wyńosły z rodu, ufny w piękną postać,  
 Jeśli trąby, lub kłaczy głos usłyszysz z szranek,  
 Rączych wiernego sobie seraiu kochanek,  
 Ogradzający w koło łąkę płót ciernisty,  
 Ogier nie unoszony, bystry i ognisty,  
 Przesadza; wolny wreszcie, pyszny z swęj postawy,  
 Raz ledwie lekką nogą dotyka się trawy,  
 Już nędzdzą wiatr o swoie miłośnice pyta,  
 Już do roskoszney żązni zwracając kopyta,

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

Longin mówiąc o naśladowaniu, podaje ważne w tym względzie uwagi. „Jeśli naśladowiesz, mówi on: pytaj się sam siebie, czy Homer, Platon, Demostenes, albo Cycero i Wirgili użyliby takiego samego sposobu mówienia, takich samych myśli, takich samych obrazów. Uwaga ta będzie nieiako pochodnią dla twego rozsądku, i podniesie imaginacyą do takiej wysokości, do jakiej się wznieśli ci wielcy ludzie.“

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

2<sup>o</sup>. „Pytaj się samego siebie, i rozważaj, co wyrzeknie potomność o twém naśladowaniu, i jakie w iey mniemaniu otrzymasz miejsce po wzorze swoim.“

3<sup>o</sup>e. „Umiey rozpoznać wady i piękności swego wzoru; ostatnie staraj się naśladować a chronić się pierwszych.“

## §. 5.

### O H a r m o n i i.

Wrażenia sprawione na duszy naszej przez zmysł słuchu wzbudzają uczucie smaku, podobne do tych, których oko zwykło być pośrednikiem. Takim jest uczucie harmonii, przez które nietylko smak sądzi o muzyce, ale nawet o dziełach innych sztuk, a szczególniej tych, które używają mowy za narzędzie naśladowania.

Wyraz ten harmonia ma w muzyce różne znaczenia w techniczném użyciu przyjęte. Wykładać ie

nie jest zamiarem naszym: bo to należy do teoryi muzyki. Przez harmonią w powszechności rozumieć będziemy zgodność różnych głosów i tonów, które się w jeden zlewać zdają, tak, że z tego połączenia wynika jedno miłe i przyjemne dla ucha brzmienie.

W tym względzie uważana harmonia jest nie tylko muzyki, ale innych dzieł sztuki zaletą. Mówi się, że dzieło iakie ma harmonią, gdy wszystkie jego części są tak dobrze połączone i tak nieznacznie jedna w drugą przechodzą; że w tém zmieszaniu żadna część szczególniej nie uderza. Taką harmonią mają farby w malarstwie; taka panuje w wymowie i poezyi, kiedy autor umie zrećznie i nieznacznie z wyższego stylu do niższego, z poważnego i mocnego do lekkiego i żartobliwego przechodzić.

Ale uważając tylko harmonią, iako uczucie przez zmysł słuchu duszy przesłane, przyznać potrzeba, że ta bardzo mocne i żywe sprawuje na nas wrażenia. Wszystko, co nas przez ucho dochodzi, tym głębiej wzrusza naszą czułość, im natura zdaie się być skąpszą w nadarzaniu miłych dla tego zmysłu zatrudnień. Dawne podania są pełne cudów zaświadczających dzielność harmonii. Ona uspokaja 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 harmonia podoba się uchu, podług iakich piękność czyni miłe oku wrażenie.

W muzyce wymagamy *iedności* w celu i ogólném iey dążeniu. Bez tey zalety niepewne i nie nie znaczące brzmienie nie mogłoby się nam podobać. W odległościach, przestankach i powrotach

niektórych części, w rozmiarze peryodów muzycznych powinna być zachowana *proporcya i symetria*. Lecz te wszystkie przymioty bez *rozmaitości* nie uczyniłyby na duszy przyjemnego wrażenia. W muzyce najszczególniej *iednostajność* byłaby nieprzebaczoną wadą. Dla tego wielcy w tej sztuce mistrzowie starają się o tę czarodziejską, że tak powiem, *rozmaitość*, której dziełem są wszystkie prawie cuda przez sztukę zrządzone. Z tego podobieństwa charakterów harmonii i piękności pochodzi, że sprawiedliwie sztukę muzyczną, która się nam podoba, *piękną* nazywamy. Lecz przyznać potrzeba; że naygłówniejszą zaletą muzyki iest *wyrażenie* (*expressio*). Tym albowiem sposobem możemy ją przystosować do rzeczy oznaczoney, możemy iey naznaczyć cel pewny i wzbudzić przez nią w duszy takie namiętności, iakie wzbudzić chcemy. Muzyka bez pewnego wyrazu byłaby tylko przemiiłającą zabawą ucha łechtanego, dźwiękiem głosów zgodnie połączonych. Lecz iakimże sposobem muzyka działa na duszę ludzką? Wiemy *naprzód*, że są niektóre głosy, któremi nas natura nauczyła obiawiać pewne uczucia nasze. Żal, smutek, radość innemi się głosami tłumaczą. Muzyka używa tych przyrodzonych tłumaczy naszego serca, upiększając ie i przydając im ieszcze tkliwszy i głębszy wyraz. <sup>2<sup>o</sup></sup> Wszystkie nasze myśli i wzruszenia są z sobą połączone; za dotknięciem iednego obudza się natychmiast drugie. Muzyka rozrzewniając serce, czyni nas ieszcze czulszemi. Gdy naówczas imaginacya stawia iaki obraz w umyśle naszym, obudza się natychmiast cały szereg innych, związek z nim mających; a to mocne wzruszenie roskoszy albo boleści, smutku albo radości przypisujemy muzyce. Nakoniec niektóre głosy i tony mają własność naśladowania

rzeczy byt mających w naturze, albo też zwyczaj tak ie z niemi łączy, że wzbudzią w naszych sercach też same namiętności, iakieby sprawiły te rzeczy, gdyby się istotnie przed nami znajdowały. Tak żołnierz usłyszawszy pieśń prowadzącą do boju, porywa za oręż i bieży walczyć z nieprzyjacielem, nie postrzegając omamienia swojego. Tak mieszkańcy Szwajcaryi, gdy ich los od oyczystey ziemi oddali, za usłyszeniem ulubioney swoiey nóty wpadają w smutek, który ich często aż do grobu prowadzi.

Tym sposobem harmonia w muzyce sprawuje na umyśle wrażenia, maluje i wzbudza namiętności.

Mowa ludzka, która (iak niżej w uwagach nad początkami ięzyków zobaczymy) w swoich pierwiastkach wiele podobności do śpiewania miała, otrzymuje od harmonii wyższy stopień estetyczney mocy. Rozmaite połączenia głosów sprawują, że iedne wyrazy są twarde, drugie miłe brzmiące. Są niektóre głosy, które się z sobą połączyć łatwo nie mogą, dla tego, że przejście z iedney konfiguracyi naczyn głosowych do drugiey jest bardzo trudne, a naówczas słuchacz dzieli z mówiącym trudność i pracę wymawiania. Mnóstwo tych przykrych dla ucha kombinacyi głosów sprawuje, iż iedne ięzyki mniej mają harmonii, niż drugie. W mowie ciągłej ustney lub pisaney harmonia zależy na unikaniu zbiegu częstego głosów twardych a wyszukiwaniu takich, które się łatwo z sobą iednocząc, czynią wymawianie miłym. Gdy ieszcze do tego przydamy rozmaitość, którą brzmieniom osobnych części mowy nadadź można, dopełnimy tego, co w tym względzie harmonia przepisuie mówcy lub poecie: lecz mówiąc o *stylu* obszerniejsze uczynimy nad tą zaletą mowy uwagi.

## O Gracyi.

Trudno iest i może nie podobna dać dokładną definicyą *gracyi*. Któż opisze ten delikatny wdzięk kształtu i wyrażenia, który okazując się czasem w dziełach natury i sztuki, ma jakąś *nieoznaczoność*, która się wszelkiemu opisaniu odeymnie. Łatwiej ją można uczuć, a niżeli opisać tey istotne cechy.

Staraymy się iednak powziąć nieiakie wyobrażenie o tey własności dzieł natury i sztuki, bez której naydoskonalsza piękność nie może wzbudzić tey słodkiey pomyśli, która przychylność i miłość rodzi. Zabawy i igraszki dziecinne wystawiają nam przykład widzialny gracyi. Członki ich są giętkie i powolne, wzruszenia ich duszy są żywe i proste. Z tych własności wynika w ich czynnościach łatwość i wolność, w ich mowach naturalność i szczerłość, która się dziwnie podoba. Ta ważność, którą przywiązuia do rzeczy drobnych, powaga, z jaką trudnią się i zajmują swemi fraszkami, ciekawość pełna szczerości, nagła radość, smutek bez przyczyny, i znowu niespodziany a zawsze naturalny przechód do wesołości, skargi, łzy i trochę tych interesujących iestestw są prawdziwym obrazem gracyi, jeżeli w dzieciach dobrze wychowanych edukacya i nałóg nie zniszczyły lub nie przytłumiły uczuć i poruszeń wrodzonych serca.

Gracya w dziele iakiem, 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 towarzyrzyły gracye, trzy Nimfy Charytami nazwane: i bez których, iak Pindar mówi, żadne uroczyste święto bogów obchodzone byź nie mogło.



Wszakże prawdziwa piękność nie może się nigdy nie podobać, ale może być ogołocona z tych tajemnych powabów, przez które ku niej pociągnięni zapatrujemy się z przyjemnością i nie możemy od niej oderwać oczu. Gracya w ruszeniu, w postawie, w działaniu, w mowie zależy od tego nie wymuszonego wdzięku, który wszystko miłym czyni. Najpiękniejszą twarz nie będzie miała *gracyi*, jeżeli na zamkniętych ustach nie osiadzie miły uśmiech, i weyrażenie nie wyrazi żadney łagodności. Gdy poważna i piękna Juno u Homera chce się podobać wysokiemu małżonkowi swojemu, składa powagę swoją, a u Wenery pożyczają czarującą taśmę, w której się gracye mieściły.

Głos mówcy jeżeli nie ma przyjemnego nagięcia, skłonienia i słodczy, będzie bez gracyi.

Tóż samo rozumieć można o pięknych naukach i sztukach. Jedność, proporcya, rozmaiłość nie zawsze łączą się z gracyą. Nie można mówić aby piramidy Egiptu miały gracyą, ani, żeby kolos rodyjski miał przyjemność knideyskiej Wenery. Michał Anioł i Caravagio, których dzieła mają moc i wielkość, nie mają gracyi Tycyana ani Albana. Górną jest szósta księga Eneidy, ale czwarta ma więcej przyjemności, wysokie są ody Pindara, ale pieśni Anakreonta prawdziwey gracyi są wzorem. W naszym języku poezye Kochanowskiego, Krasickiego a osobliwie Karpińskiego mają ten wdzięk słodki, ten powab ukryty, który przez uczucie daje nam wyobrażenie gracyi w pisaniu.

Jeżeli inne przymioty upatrzone w dziełach nauk i sztuk pięknych sprawiają na duszy przyjemne wrażenie, tedy nayszczególniej uczucie gracyi. Nie tylko bowiem że gracya nie może się znajdować, tylko w dziele mającém w sobie wiele innych zalet stanowiących piękność, ale ieszcze przynosi

duszy rokosz długotrwałą, i nawet tę, która się coraz odnawia. Im dłużej się wpatrujemy w dzieło, im dłużej rozważamy pismo złożone pod natchnieniem gracy, tym większą czujemy rokosz. Czucie iey odmienna się ustawicznie podług różności punktu, z którego się na nią zapatrujemy, i różney dyspozycji duszy. Raz iest to żywa i niewinna wesółość, drugi raz swawola i dziwactwo nawet uprzyemnione szczerością i prostotą; znowu iestto łagodny i cichy smutek, albo tklive 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 najmocniejszych postępuje.

W poezyi i wymowie nieomylnym znakiem gracy, iest ten wyraz lekki i słodki, który zdobi zdając się ukrywać, iest ten pociąg, który przywiązuie w czytaniu, i którym uieci przebaczymy wady albo ich nie dostrzegamy, nie przestaiemy na iednym odczytaniu, a w każdym powtórzeniu nowe odkrywamy powaby. Tak każda z baiek Lafontena albo sielanek Karpińskiego ma tę czaruiącą przyietność, która ią zawsze nową czyni; iuż ią umiemy na pamięć, a przecie z rokoszą słuchamy powtórzenia.

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

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

ne i nienaturalne, czuiemy wstręt od zbyt prostych i grubiańskich. Prawdziwa przyjemność znajduje się w pewnej wolności i łatwości, która jest środkiem między temi dwiema ostatecznościami. Zda się, że sposoby postępowania i mówienia naturalne powinnyby być najłatwiejsze i najpospolitsze; dzieje się jednak przeciwnie. Pozbywamy ich przez wychowanie, i przez nałóg ustawicznego przymusu. Gdy więc takie znajdziemy w dziełach natury lub sztuki, mile wzruszeni jesteśmy.

Podoba nam się pewne jakieś zaniedbanie i nieporządek w ubiorze, ukrywające starania, których nie wymagała przystoynność, a nakazywała próżność. Człowiek dowcipny jest wtedy najprzyjemniejszym, gdy to, co mówi, zda się być znalezionem nie wyszukanem.

Ze wszystkich sposobów mówienia styl szlachetnie prosty, w którym postrzega się największą łatwość, jest oraz najtrudniejszym: jest to ten, o którym powiedział Horacy:

*ut sibi quivis*

*Speret idem, sudat multum, frustra que laboret*

*Ausus idem.*

Muzycy przyznają, iż nóty, które się najłatwiej śpiewają, są najtrudniejsze do złożenia. Nie często się zdarza aktor, któryby umiał udawać doskonale dziecianną szczerość i niewinną prostotę.

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

Lecz sądzić nie należy, iż dzieła, które z wielką łatwością przychodziły ich autorom, noszą tém samym na sobie łatwości cechę. Ktoby się spodziewał, aby wiersze Rasyna tak miłe i tak łatwe, tak wiele pracy kosztowały rymotworcę; gdy przeciwnie wiersze Kornelowi z największą przychodziły łatwością. Należy więc uważać, że łatwość, która się nam podoba, jest owocem długiej i trudnej pracy. Horacyusz ustawicznie poprawiał swoje poezye; mówią, że nie odczytywał ich nawet płynny i obfity Owidyusz: ale w dziełach Horacego wszędzie, w Owidyuszu czasem tylko wydaie się ta zachycająca *łatwość*, która jest zawsze gracyi towarzyszką.

## §. 7.

## O śmieśności.

Wyliczając pojedyncze uczucia smaku nie można pominąć tego które nas przywiązuie do rzeczy, myśli, zdań, i postępów ludzkich, mających pewny przymiot, który nas rozśmiesza, napełnia wesołością i uciechą.

Rzeczy, z których się śmiać zwykliśmy, mają zawsze podług naszego zdania, coś niestosownego i dziwaczego, albo coś w sobie względem nas dwuznacznego i niepewnego. Ten szczególny stan umysłu, który śmiech wzbudza, wynika z niepewności naszego sądu, podług którego rzeczy sobie przeciwne zdają się nam być w tymże samym czasie równie prawdziwemi. Gdy chcemy wyrzec, że rzecz tak się ma, czuiemy żeśmy się zwiedli, gdy znowu przeciwny chcemy dać wyrok, widzimy znowu nasze oszukanie. Ta niepewność, czém rzecz jest, pobudza do śmiechu. Tak łaskotanie śmiech wzbudza: bo nie wiemy, czy naówczas ból

czy roszkosz czuimy: tak śmiejemy się ze sztuk kuglarskich, niepewni, czyli to co widzimy, jest prawdą, czyli złudzeniem. Pierwszém więc źródłem śmieszności jest nasza niepewność, co sądzić mamy o rzeczy, która nam pod zmysły nasze podpada.

Drugim i najobfitszém śmieszności źródłem, jest niestosowność i niezgodność upatrzona w rzeczach.

Ta niezgodność zachodzić może, 1<sup>da</sup> pomiędzy rzeczą a iey częściami. Dla tego wzbudzaią w nas śmiech wszystkie karikatury: niezmiernie wielki nos w stosunku do całej twarzy: karzeł na drobném i niskim ciele noszący twarz starca: pyszna przedsiń przed ubogim i nikczemnym domem.

2<sup>ga</sup> Pomiedzy rzeczą a iey własnościami; taką jest dostrzeżona boiaźliwość w śmiałku, który się dopiero chełpił z odwagi, a którego lada cień lub szelest przestrasza: gruba niewiadosć w człowieku, który się za umiejętnego udawał: ocieężałość i niezgrabność w trefnisiu, który chciał wszystko czynić z przymileniem i lekkością: styl szumny i nadęty w rzeczach błahych i małych.

3<sup>cia</sup> pomiedzy celem i środkami. Takim jest użycie wielkiej mocy, nadzwyczajnych starań i zabiegów, narażone życie, wysypane skarby dla otrzymania fraszki. Lub przeciwnie, gdy chełpliwy żołnierz w iedney komedyi wydaie wojny perskiemu Sophi i wszystkim świata monarchom.

4<sup>ta</sup> Pomiedzy przyczyną i skutkiem: ten rodzaj śmieszności wskazuje wiersz Horacyusza: *Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus*. Napadamy w życiu ustawicznie na podobne przykłady. W ogólności wszystko, co jest nieprawdziwém i niedoskonałym, gdy aż do dziwactwa dochodzi, zwykło w nas wzbudzać śmieszność. Takim jest ten wyraz

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

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

Śmieszność ieszcze wynikać zwykła ze wszelkicy omyłki, ze wszelkicy niestosowności i dziwactwa w chęciach, myślach i słowach.

Wszelka omyłka okazując zawiedzioną nadzieję wzbudza ten śmiech głośny, który prawdziwie z serca pochodzi. Tak gdy w komedyi skąpiec pożyczca na lichwę własnemu synowi, opiekun daie miłośnikowi swoiey wychowawicy radę, która na jego własną szkodę ma bydź użyta, zazdrosny zamyka z oblubienicą swego rywala, i inne tym podobne oszukania miłości własney są nayobfitszém śmieszności źródłem.

Lecz czyliż wszelka wada, wszelka niezdolność do śmiechu pobudza? bynajmniey. Jak tylko wada iaka, lub niedoskonałość tak ważnemi zagrażać może skutkami, że ich wyobrażenie zajmując duszę, wzbudza w niey czucie, żalu, boiaźni, smutku i t. p. przestaiemy wówczas dawać baczenie na iey śmieszną niestosowność, i w umyśle naszym staię widok nieszczęść, które sprowadzić może. Wielka zbrodnia, chociaż iest zupełnie przeciwna systematowi moralnemu spraw ludzkich, nie może nigdy bydź śmieszną. Bolesć, nędza, kalectwo, chociaż wystawiaią nam tysiące niestosowności i przeciwnieństw, nie wzbudzaią śmiechu, chybaży złączone były z innemi okolicznościami i chybaży litość przez nie wzbudzona nie była dosyć mocną do przytłumienia uczucia śmieszności.

Ta uwaga przywiodła Arystotelesą, iż w poetyce swoiey równie głęboką iak dokładną dał definicją śmieszności mówiąc; „że śmieszność, iest to każda „niedoskonałość lub wada, która nie sprawia bólu

„ani grozi zgubą.“ W samey rzeczy, iak tylko niedoskonałość, która z przeciwieństwa wynika, iest ważną, wznieca ból lub cierpienie, przestaje bydź śmieszną. Dla tego to 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 małej niedoskonałości wiąże się w nich z wielą innemi myślami, które ją powiększają. Staie w ich umyśle szereg występków i zbrodni, które z tey wady lekkiey 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 tey jego komedyi, w której Sokratesa na publiczne posmiewisko wystawić usiłował. Lecz mówiąc o komedyi wyłoży się obszerniey to wszystko, co o śmieszności i o różnych iey rodzajach powiedzieć można.

### §. 8.

#### *O uczuciu czyli smaku moralnym.*

Przez uczucie moralne poznaemy, co iest dobrém lub złém, prawdziwém albo fałszywém w sprawach i charakterach ludzkich. Uczucie to wpływa bez wątpienia do oszacowania dzieł geniuszu i sztuki: i równie ma miejsce w dziełach poważnych, iako w wesołych i żartobliwych. Na niem się wspierają przepisy względem zachowania obyczajów w wierszu bohatyrskim i w poezyi dramatycznej; z niego wynikają te wszystkie dzieł ozdoby, które jednają miłość i przywiązują serce,

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

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

Dzieło może mieć piękności szczególne, ale w całości swojej nie będzie godnym szacunku.

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

Przedmiotem naycelniejszym naśladowania są namiętności i charaktery ludzkie; tych ani mocy, ani górności i piękności nie wyda autor, który nie ma moralnego uczucia. To uczucie sprawuje, iż przywiązujemy 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 występki. Gdy człowiek poczciwy otrzymuje pomyślność w swych przedsięwzięciach, dzielimy jego szczęście, wiedząc iż na nie zasłużył: jego dobre powodzenie napełnia nas radością i zupełną ufnością w rządach opatrności; gdy podpada nieszczęściu, na które nie zasłużył, ubolewamy nad jego cierpieniem, i oburzamy się przeciwko tym, którzy klęsk jego stali się przyczyną. Widząc człowieka występnego w pomyślności, szczęście jego nie zasłużone wznieca smutek w naszym sercu i jakąś nieufność odbierającą odwagę: gdy znowu zbrodniarz doznaie ukarania, przekonujemy się, iak nieszczęścia i cierpienia są nieuchronnemi skutkami występków: czuie-



my iż zasłużył na to, co znosi; i żałując go nie możemy nie naganiać iego sposobu postępowania. Autor więc uchybi swojego celu, jeżeli dziełu swojemu nie nada tey dobroci moralney, która uzacnia i podnosi wszystkie inne zalety wzbudzające uczucia smaku. Lecz ta zaleta moralności dzieł sztuki wynika pospolicie ze sposobu czucia i myślenia samego autora: nie możemy bowiem nadać naszym twórcom tego, czego sami nie mamy. Stąd wynika ważne prawidło, iż pierwszym naszym staraniem być powinno ugruntowanie uczucia moralnego w sercu naszym. Ono daie nam postrzegać całą piękność i przyjemność cnoty, a ohydę i szpetność występku; przez nie nabywamy wyobrażeń przystoyności, stosowności i zgodności spraw ludzkich, albo ich nieprzyzwoitości, dziwactwa i sprzeczności, porównyiwając ie zawsze z całym systematem moralnym duszy ludzkiej. Uczucie moralne, które trzyma w sercu naszym miejsce najwyższego sędzię, naucza nas, że cnota iest obowiązująca, sprawiedliwa i zgodna z prawami, występki przeciwny prawom, niesłuszny i nienawisny; że spokojność towarzyszy niewinności, a zgryzota sumnienia rozdziera serce zbrodniarza. Z tych wszystkich uwag i myśli powstaią namiętności, które maią za cel dobroć albo złość moralną ludzi. Ze zaś piękne nauki i sztuki maią nayczęściej, owszem zawsze prawie, na celu ludzi i sprawy ludzkie; przeto rzecz widoczna, iak wiele uczucie moralne wpływa do wszelkich uczuć smaku.

#### D O K O Ń C Z E N I E .

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

przywiązywać się do rzeczy, które w nim wzbudziły uczucia nowości, górności, piękności, gracy, śmieszności, i które wprawiają w czynność jego uczucie moralne. Są w rzeczach własności stałe i określone, które działają na władze naszego rozumu, i które wzniewiają uczucia smaku we wszystkich jego kształtach. Jeżeli one nie zawsze czynią jednakowy skutek, przypisać to należy słabości albo niedoskonałości organizacji tego, który jest na nie nieczułym. Zawsze jednak człowiek cywilizowany, którego rozum i serce nie są zepsute, znajdzie rokosz w wymienionych uczuciach smaku, wzbudzonych w nim przez dzieła natury i sztuki.

---

## R O Z D Z I A Ł III.

### § 1.

#### *O ukształceniu, przymiotach i wpływie smaku.*

Czy smak może się doskonalić i przez jakie sposoby? Mówiliśmy, że smak nic innego nie jest, tylko to uczucie umysłu żywe, delikatne i szybkie, przez które do jednych się rzeczy przywiązujemy, a odrzucamy od drugich. Widzieliśmy, że ten zmysł wewnętrzny składa się z imaginacji i rozważań, i że w najprędszych swoich działaniach odbiera od tych władz umysłu momentalne natchnienia. Nie można równie zaprzeczyć, aby rozsądek nie wpływał do uczuć smaku: bo kiedy smak przywiązuje się do tego, co jest pięknym, nowym albo górnym; rozsądek wskazuje, co jest doskonałym, co ma dobroć moralną, co jest prawdziwym i użytecznym albo fałszywym i szkodliwym w dziełach sztuki.

Pozostaje teraz pytanie: czy smak będąc darem wrodzonym, będąc zmysłem wewnętrznym, doskonalić się może? Odpowiedź na to wyciągniemy z uwagi nad człowiekiem. Jeżeli jego 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 jest skutkiem odmiennosci w organizacyi naturalney, bądź edukacyi i przywyknień. Znajdują się tacy, u których te dwie władze są tak słabe i nieczynne, że nigdy prawie nie działają z potrzebną dokładnością. Inni znowu mają te dwie władze umysłu tak mocne i czynne, że sądzą trafnie o rzeczach i z zadziwiającą przenikliwością postrzegają 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 zostają ukryte i nieczynne, u drugich zdolne do wzrostu i rozwijania się: mają iednak potrzebę uprawy. Uczucia albowiem smaku mogą być tępsze albo żywsze, mniej albo więcej dokładne i pewne.

Nie masz żadney władzy ciała i umysłu, któraby wydoskonaloną być nie mogła. Zmysły nasze mogą do pewnego stopnia stać się delikatniejszymi i czulszemi. Ludzie przywykli do przypatrywania się przedmiotom oddalonym, mają pospolicie wzrok bystrzeyszy, niż inni. Zmysł dotykania staje się czulszym u tych, którzy z powołania stanu swego obowiązani doświadczają gładkości ciała. Wiemy, że ślepi umieją czasem za dotknięciem rozróżniać kolory. Doświadczenie i wprawa zaostrza i wydoskonala smak materyalny. Muzyk roz-

różnia z wielką łatwością głosy i tony, którychby ucho nie wprawne oddzielić nie umiało. Tym samym odmianom podlegają uczucia smaku: można nawet powiedzieć, że ich wydoskonalenie bardziej od nauk samych, niż udoskonalenia zmysłów fizycznych zależy. Te bowiem, jako istotnie potrzebne do naszego bytu i utrzymania, odebrały z rąk twórcy potrzebną siłę i zdolność, tamte, chociaż związane z dobrem naszego iestestwa, nie wpływają istotnie do naszego bytu, i dla tego ich doskonalenie i rozwijanie bardziej nam samym zostawiono.

Smak w ludziach wcześniej okazywać się zaczyna, ale z początku jest ograniczony i niedoskonały. Ukształca się powoli i stopniami do doskonałości przychodzi. Użycie i wprawa wzmacnia jego początki, prostuie działania, dając mu uczuwać rokosz, pobudza do ustawicznej czynności. Z innymi władzami duszy to ma wspólnem, że jest podległy prawom przywyknienia (habitude), które jest celniejszym i nawet jedynym środkiem ich doskonalenia, i które swój wpływ rozciąga tak na te władze, za których pomocą działamy, jak na te, za których pomocą postrzegamy i rozważamy. Sposób ich doskonalenia zależy na częstym użyciu i ćwiczeniu; bo moc przywyknienia zamienia niektóre nasze działania w tak łatwe i szybkie, że się nam zdają być wrodzone.

Są jeszcze prócz tego sposoby szczególne doskonalenia smaku: Takiem jest wzbudzanie tych działań umysłu, które zrodzić mogą uczucia smaku. Tak czytanie i rozważanie pięknej poezji, ozdoby i doskonałej wymowy, zapatrywanie się na wyborne dzieła malarstwa, rzeźby, architektury wydobywa i rozwija 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 środkiem do ukształcenia smaku jest krytyka. Jak tylko nauki i sztuki piękne stały się ważnym dla ludzi ucywilizowanych zatrudnieniem, tak zaraz rozum usiłował poddać je pod pewne prawa i objawić tajemnice ich działań. Stąd się urodziły teorie nauk i sztuk pięknych okazujące, co jest zasadą ich piękności, co są fałszywe i nie stosowne ozdoby, jaką drogą w każdej do najwyższej doskonałości postępować należy. W tych więc teoriach idąc za światłem i postrzeżeniami drugich ludzi uczymy się powszechnych praw dobrego smaku, i przychodzimy stopniami do jego udoskonalenia.

Łatwo jest postrzedz w sobie i w innych to postępnę doskonalenie się smaku. Pierwsze jego zasady w dzieciach widzimy. Unoszą się one z zapalem do rzeczy nowych, lubią regularność i porządek w tém, co nie przechodzi ich pojęcia: podobają się im żywe i świecące kolory, zdumiewają się nad tém, co ma jakikolwiek pozór wielkości: czułe są często, aż do zadziwienia, na harmonią głosów, lubią rozmaitość w swoich grach i zabawach: skłonne do naśladowania, podoba się im to, gdzie już naśladowanie rozróżnić mogą: prędko postrzegają śmieszność, i dziwnie się cieszą, że ją upatrzeć mogły: umieją sądzić o charakterach, gdy te się okazują w pewnym paśmie spraw lub myśli stosownych do ich pojęcia. Ale zaspokaja ich chęci mały stopień doskonałości: nie umieją jeszcze ozdób fałszywych od prawdziwych rozróżnić, błyskotki i cacka biorą za piękność. Najnieudoskonalsze malowidło, byle uderzało w oczy żywością farb swoich: bayki, które im mamki i piastunki

powiadaia: przypadki romansowe błędnych ryce-  
rzy: wiersze nikczemne i płaskie, byle były słów  
brzmiących pełne: grubiańskie i dziwaczne żarty  
mogą się im podobać. Niektórzy nie starając się  
uprawiać i doskonalić wrodzonych początków  
smaku, przez całe życie ten smak tak nie dosko-  
nały zachowują: albo przez złe ćwiczenie prze-  
wrotniejszym go ieszcze i dziwaczniejszym czynią.  
Pogardzają oni fraszkami, które ich bawiły w dzie-  
ciństwie, ale do ważniejszych swoich zabaw i za-  
trudnień przynoszą też same dziwactwa smaku: albo  
się innemi fraszkami równey pogardy godnemi  
zajmują. Sądzą oni wybornie o piękności sukni,  
powozu, kwiatka, motyla, albo konchy; ale gdy  
potrzeba sądzić o górnosci dzieł natury, albo zale-  
tach sztuki, o powabach malarstwa, o wdziękach  
poezyi; gdy idzie o ocenienie szlachetney i nie-  
winney w prostocie swoiey sielanki, śmiałości ody,  
osnowy i tkliwych zdarzeń w tragedyi, intrygi i  
śmieszności w komedyi; w tych przypadkach albo  
wcale sądzić nie umieją, albo bardzo źle sądzą. Inni  
znowu, którzy chcą samowładnie stanowić w ma-  
teryi smaku, bez czułości serca i mocy namiętno-  
ści, biorą wszystko pod miarę zimnego rozsądku;  
to więc wszystko, co z serca wynikało i co do  
serca mówi, nie podpada pod ich uwagę. Inni źle  
sobie obrawszy wzory, i mając rozum bardziej  
wzbogacony wiadomościami, niż wydoskonalone  
uczucią smaku, zachowują stronność w sądzeniu,  
i ani sami czuć piękności dzieła, ani iey ocenić nie  
umieją. 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 okazuje  
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 osiągnięcia zupełney doskonałości: lecz podobny do delikatnych roślin, może bydź w swym wzroście przytłumionym, 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 sądzienia, 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* rozumiemy tę żywość, z którą uczuwamy piękności lub wady dzieł sztuki, do nich się przywiązujemy, albo od nich odstręczamy; smak naówczas posłuszny najsłabszym wrażeniom kocha lub nienawidzi, unosi się w uwielbianiu albo pogardzie.

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

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

Czułość smaku zwykła towarzyszyć początkom jego kształcenia i doskonalenia. Całe narody w początku swojej cywilizacji, gdy nauki i sztuki piękne pierwsze pomiędzy niemi światło rzucić zaczęły, mają smak niezmiernie czuły. Piękność nauk ówczas w miernym nawet wystawiona stopniu zwykła ich zachwycać. Nie mając jeszcze miary porównania, wynoszą pochwałami to wszystko, co jest nadzwyczajnym i nowym. Ludzie młodzi mają 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 swoje znalazła, ma smak daleko czulszy, niżeli mała liczba uczonych i krytyków, którzy odnoszą wszystko do pewnego doskonałego wzoru.

Ta czułość smaku wprowadzać może w błędy: przyznać iednak potrzeba, iż te będą zawsze mniejsze od tych, które zrządza zupełna nieczułość i obojętność.

Lecz mówiliśmy wyżej, że wprawa, ćwiczenie i zapatrywanie się na piękne wzory jest najsłabszym środkiem do ukształcenia smaku. Nie można zaprzeczyć, aby znajomość 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 umiarkowyywa 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 mając nawet wszystkie zalety piękności, czynił ustawicznie na umyśle naszym iednakowe wrażenia, utraciłby wkrótce swe powaby; stałby się naprzd dla nas obojętnym, a potém nudnym i przykrym: bo tosamosc uczuć rzuciłaby duszę w iakis stan nieczynny omdlałości. Ale dzieł natury i sztuki prawdziwie pięknych to iest cechą, że im dłużej się na nie zapatrujemy, tym więcej nowe i coraz nowe w nich odkrywamy powaby. Przedmioty uczuć smaku odmieniaią się nieskończenie. Raz ogarnia on dzieło całkowite, zdumiewa się nad iego ogromem, albo uwielbia proporcją kształtów i doskonałą iedność: drugi raz roztrząsa iego części: w każdej znowu widzi całość zupełną i postrzega iey stosownosc do innych: to zastanawia się nad osobliwoscia wynalazku, to nad bogactwem rozmaitości: tu go uderza wielkosc mysli, tam ich niewinna szczerosc i prostota: zachwyca go harmonia, podoba się żywosc kolorów; słowem w iednym dziele odkrywa niezliczone źródła nowych wrażeń i zawsze miłych uczuć. Kiedyż dzieło takie przestanie nas interesować? Zdaie się nawet, że przywyknienie częstego nań zapatrywania się i rozwazania, zamiast osłabienia czułości smaku, pomnoży iey siłę.

Wprawa i przywyknienie ułatwia nam dokładne rzeczy poznanie, i umiarkowana łatwosc, iakośmy iuż namienili, iest źródłem przyiemnych uczuć duszy. Za pomocą wprawy i przywyknienia ogarniamy w całej zupełności dzieło, które na pier-

wsze weyrzenie zdawało się nam zawikłaném i do pojęcia niepodobném: a ta łatwość w iego poznaniu zastępuje miłe czucie *nowości*.

Brak przywyknienia i nieznaomość jest często przyczyną, iż obojętnie zapatrujemy się na dzieło; i nie mając wyobrażenia składających je części, nie dajemy uwagi na te własności z którychby rokosz albo przykrość wypływać powinna. Człowiek nie mający żadnego wyobrażenia poezji albo malarstwa zapatrywać się będzie obojętnie na dzieło, którego nie zna ani piękności, ani wad i uchybień: ale gdy te okazane mu będą przez mistrza sztuki, postrzeże je natychmiast i odda im sprawiedliwość. Żywieć i mocniej dotykają nas piękności lub wady dzieła, do którego poznania przygotowała nas długa nauka i doświadczenie. Przywyknienie trzyma w wielu przypadkach miejsce 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 doskonają. Im zdolność poymowania naszego jest żywsza i pewniejsza, tym smak ma więcej czułości w działaniach swoich. Umysł nabywa nałogu, że tak powiem, rozszerzania się dla przyjęcia uczucia *górności* przez nałóg stosowania swoich władz do wymiarów wielkiego przedmiotu; wprawa i używanie czynią go zdolniejszym łączyć iedność z różnaitością, sądzić o harmonii, o dokładności nasładowania i innych podobnych zaletach dzieł sztuki: smak więc tym więcej ma do działania, im umysł ma więcej wprawy rozważania i poznawania.

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

daiemy. Gdy raz pierwszy rzecz jaką postrzegamy, nie tylko trudno nam jest uczynić sobie iey wyobrażenie, ale nawet gdy ta nie wzbudza mocno naszej ciekawości, trudno nam jest uczynić postanowienie, że ią rozważać będziemy. Przywyknienie i wprawa zaradza temu: oddaemy się chętniey temu, w czém iuż drogi nam są znajome i trafienie do celu nie podlega wątpliwości. Zapatrując się często przychodzimy na koniec do zupełnego rzeczy poznania; bo daiemy na nią coraz więcey uwagi. Szacujemy pospolicie te rzeczy więcey, które poznać możemy.

Rymotworca czuie więcey słodczy w poezyi, niżeli ten, który nie iest tyle z poezyą-obeznany: i można twierdzić, że powtórne czytanie Iliady albo Eneidy więcey sprawia roskoszy, niżeli czytanie pierwsze. Czulszym iest smak malarza, ieżeli tylko przesąd lub zawieść 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 spaiiali, lub których od razu nie mogliśmy ogarnąć.

Z tych uwag wniesć należy, że lubo nauka i przywyknienie osłabiaią czułość smaku, odbierając dziełom sztuki powab nowości, nie niszczą iey przecież; owszem prostując i w przyzwoitych za-

mykając granicach, w wielu przypadkach powiększą iey siłę i natężenie.

Bez nauki i ćwiczenia czułość smaku mogłaby się stać bardzo szkodliwą iego własnością. Nie umiając 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 niewyznaczna czyniłaby na nas bardzo mocne i przyjemne wrażenie, dla tego tylko, że iest nową. Kuglarstwa i płaskie żarty mogłyby się nam podobać bardziej, niż najlepsza komedia. Wyrażalibyśmy nasze pochwały w słowach nadętych i wyszukanych: to iest piękne! nie porównane! boskie! cudowne! naśladować w tém owego rapsoda, o którym Platon (\*) wspomina, a który nie rozumiejąc wierszy Homera, podobny do szalonego, którym natchnienie iędz miotało, wymawiał ie z osobliwszą przysadą i tak wielkiem wzruszeniem, że patrzących zdumiewał.

### §. 3.

#### *O delikatności smaku.*

Delikatność smaku sprawuie, iż te tylko rzeczy czynią na nas wrażenie, te tylko podobać się nam mogą, które mają wyższy stopień piękności prawdziwey. Człowiek, którego smak nie iest udoskonalony, przestaje na mierności: zachwycaią go rzeczy, które nic szczególnego w sobie nie mają: nie umie położyć różnicy między tém, co iest przyjemném, a co iest prawdziwie piękném. Poznanie wyższych stopni doskonałości w dziełach rozumu ludzkiego czyni nas trudniejszymi, ale razem pomnaża roskoszy nasze.

---

(\*) W rozmowie pod tytułem Jon.

Tespis mógł się podobać współczesnym swoim, ale grubiańskie i niedoskonałe jego komedye, które na swoich wozach wystawiał, byłyby bez wątpienia 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 obyczajom rzymskim, umiano żart grubiański od dowcipnego i przyjemnego 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.

Wiersz najmierniejszy, najgorsze malowidło, komedya, któraby tylko była zbiorem naynędzniejszego kuglarstwa i niedowcipnych żartów może się podobać pospółtwu; ale człowiek, który zna Homera i Wirgiliusza, który czytał Moliera i Rassyne, który widział wielkich mistrzów posagi i malowidła, nie smakuje w tém wszystkim, 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 zmniejsza żywość wrażeń, które od nich odbieramy, i czyni nas obojętnemi na te stopnie piękności, które nas pierwey zachwycaly. Zalety zwyczajne, ozdoby pospolite nie pociągają nas do siebie: szukamy wyższego stopnia piękności, a tego nie znajdując, nie iesteśmy zaspokoieni. Dzieło, które człowiekowi mało obeznanemuż tworami geniuszu i sztuki zdawać się będzie mieć po-

waby nowości i zalety wynalazku, w oczach innego wydawać się będzie blahém, pospolitém i niewolniczym naśladowaniem. Człowiek, który ma smak delikatny i przyzwyczajony do czynienia porównań, poczytuję za prawdziwą wadę w dziele niedostatek najwyższego stopnia piękności. Nie umiemy podobno dziś tak dobrze szacować dzieł rzeźby, jak je szacowali i jak o nich mówili starożytni, bo wielka liczba najpiękniejszych posągów, które ustawicznie przedstawiały się ich oczom, musiała ich smak uczynić dziwacznie trudnym i delikatnym.

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

Gdy zaczynamy myśleć i poymować, uderzają nas naprzód te przymioty rzeczy, które najłatwiej upatrzono być mogą; wszystko, co jest bardziej ukrytém i mniej zmysłowém, wymyka się uwadze naszej. Nie jesteśmy zdolni łączyć i rozmaicać składać wielkie liczby myśli i wyobrażeń; lecz przez wprawę i ćwiczenie nabywamy nakoniec łatwości w ich porównywaniu, łączeniu, rozdzielaniu i ogarnieniu: dostrzegamy własności nayskrytszych i najmniej uderzających o zmysły. Przyniknienie więc częstego zapatrywania się i rozważania wzmacnia rozum i rozsądek. Człowiek, który nie ma tych władz dosyć wydoskonalonych, słysząc dowodzenie prawdy jakiej nie co przydłuższe i trudniejsza, nie może ogarnąć całego związku rzeczy, postrzega wszędzie nieład i zamieszanie, i ani przekonany ani oświecony nie zostaje. Gubi się w nierozwikłanych trudnościach, a widząc swe usiłowania daremne, morduje się i odstręcza. Lecz

gdy wprawa i ćwiczenie nadadzą rozumowi moc i przenikliwość, smakuje on w pięknościach, które pierwéj nie znane mu były. A iako naówczas rozumowania nieco zawilsze, dociekania głębsze podobają się iego rozumowi; tak też smak iego wzruszają bardziej piękności delikatne, które będąc do postrzeżenia trudniejsze i iakby zasłoną pewną okryte, dają sposobność ćwiczenia władz duszy, i pobudzając ją do działania nie przestają się podobać w ten czas, kiedy piękności grubsze i dotykalsze nie czynią już na nas przyjemnego wrażenia. Są one podobne do tych przypraw delikatnych, które chociaż z początku słabe czynią wrażenie na zmysle materyalnego smaku, dłuższą jednak sprawują nam rozkosz, niż owe przyprawy tęgic i mocne, które żywiej poruszają organ, ale prędzej sprawują przesylenie i wstręt. Mnóstwo podziałów i drobnych ozdób architektury gotyckiej może się podobać temu, którego rozum nie przyzwyczaił się ogarniać stosunku wielu części do iednej całości i z tey przyczyny lubi się zajmować rzeczami małemi; lecz iak tylko ta władza duszy nabędzie potrzebney rozciągłości, smak gardząc drobnostkami podoba sobie raczey w iedności i szlachetney prostocie architektury greckiej: wzrusza go proporcya i zgodność wymiarów, które w iey częściach panują. W poezyi pieśni Anakreonta czynią z początku miłsze wrażenie, niżeli górne ody Pindara, albo poważne rymy Homera; ale iak tylko staniemy się zdolnemi czuć piękności męskie tych rymotwórców, ich dzieła trwalszą i żywszą przynosić nam będą rozkosz.

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

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

Widzieliśmy wyżej, iak człowiek uniesiony bystrą i buyną imaginacyą za pomocą analogii wznosić się może do wzoru idealnego. Łatwiey ieszcze to uczyni, iezeli smak iego przez poznanie najlepszych wzorów dóydzie do stopnia potrzebney delikatności. Łączy on razem z sobą naywyborniejsze dzieł sztuki przymioty; i z 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 naypiękniejszych w każdym rodzaju. Z tey przyczyny powinniśmy tak stosować nauki i zabawy nasze, abysmy 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 z początku niepostrzeżone, zwłaszcza kiedy nas wspiera i prowadzi doświadczenie tych, którzy przez ciągłą naukę i gruntowne poznania nabyli wielkiew delikatności smaku. Biegly krytyk odkrywa nam w dziełach rozumu i w tworach sztuki wiele piękności lub wad, które bez niego byłyby nam długo a może nazawsze nieznanę. Uwagi tego rodzaju; czyli to ie sami czynimy, czyli są nam przez kogo wskazane doskonałą smak i naddaię 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 jego uwagi te piękności, które gieniusz lekką okrywając zasłoną tém przyjemniejszymi uczynił. Jak dzicy ludzie, których to tylko wzrusza, co ich zwierzęce namiętności obudza, lub dziwaczne żądze zaspokaja; człowiek, którego smak nie ma żadney delikatności, w tém tylko sobie podoba, co iest przesadnym i grubiańskim. Przywiązuąc się naybardziej do zewnętrżney postaci rzeczy, pochwała co iest pełnym wad i niedoskonałości, a gani dzieła, w których się prawdziwa piękność zamyka. Zdanie jego nie stosuje się do wewnętrżney wartości dzieł, omamia go blask fałszywy i powierzchownie tylko sądzi.

Ta różnica w delikatności smaku między wiekami i narodami postrzegać się daie, a iey skazówką i miarą iest teatr. Jedna z naypiękniejszych sztuk Moliera pod tytułem: Odludek (*misanthrope*), nie dosyć smakowała publiczności paryżkiej za czasów autora, i byłaby nakoniec zupełnie opuszczoną, gdyby ją był Molier nie utrzymywał inną sztuką nie wiele znaczącą, pełną żartów błahych i do gminnego smaku stosownych: Lekarz z musu, (*le médecin malgré lui*), którą zaraz po mizantropie wystawiono. Co do tragedyi: Francuzi naśladowując iedność, prostotę i wyborność grecką, smakują w Kornelu, Rassynie i Wolterze; gdzie cała moc i piękność zależy na rozwianiu następnem namiętności i na malowidle serca ludzkiego; w Hiszpanii, Anglii i Niemczech ta iedność i prostota utrzymaną zupełnie nie była: mniejsza 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 jeszcze potrzebnej delikatności. U nas toż samo postrzeżenie uczynić możemy. Ktorakolwiek z małych sztuk niemieckich źle na polski język przełożona więcej bawi i zgromadza na teatr ludzi, aniżeli Cynna Kornela.

Lecz równie wystrzegać się należy zbytecznej i *falszwy delikatności* smaku. Naówczas na niczem nie przestając i we wszystkiem upatrując wady, uganiamy się za czczem uroieniem: szukamy piękności, która się znajdować nie może, wzgardzamy temi, które są celem powszechnego uwielbienia, i na wszystko ślepi, nie kosztujemy żadney słodyczy, sobie i drugim nieznośni. Ta zbyteczna delikatność zamienia się wkrótce w wykuintność i drobność smaku, której podoba się zwykle dzieło mające zalety błahe i pospolite, która obrusza się na małe błędy i wykroczenia, na które smak dobrze ukształcony mniejszą daie uwagę, dla tego że te wady znikają obok wielkich piękności.

To zepsucie smaku iest przyczyną, że wielu autorów ubiegając się za tą fałszywą delikatnością myśli i wyrażen 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: obawiając się, aby wykonawszy tę boską i nieśmiertelną sprawę, co potem śmiertelnego nie uczynił. Zasługiwało to wielkie dzieło, aby było ostatniem iego życia, i

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

W ludziach mających tę *falszywą delikatność* smaku uczucie piękności, które zawsze wynika z upatrzenia w dziele iedności, szlachetney prostoty, myśli wielkich i górnych, obrazów żywych i naturalnych, tak bywa przesadami przytłumione i zniszczone, że nie odważając się oni sprzeciwić sądowi wieków i narodów, usiłują w dziełach uświęconych opinią, 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 najpiękniejszych tworów greckich i rzymskich pisarzy. Homer radość Menelaia, którą uczuł postrzegłszy, że Parys z nim do pojedynczey zabiera się bitwy, porównywa do radości lwa zgłodniałego, gdy ten zwierz spotyka ielenia lub kozę dziką. Porównanie to bardzo dobrze maluje iego odwagę i żądzę zemsty. Ale myśl ta nie zaspokoiła niektórych Homera komentatorów i tłumaczów: nie zdawała się im bydź dosyć subtelną; rozumieją więc, że Homer porównywa Parysa do dzikiej kozy z powodu iego niewstrzemięźliwości, a do ielenia z przyczyny małej iego odwagi i przywiązania do muzyki. Inni rozumieją, 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 upominających się o Helenę do więzienia wtrącić, a iey samey nie wydawać.

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

Fałszywa delikatność krytyków pochodzić może ze zbytney czułości ich smaku, albo z daleko posuniętey subtelności rozumu; ale częścicy jest skutkiem pychy i niewiadomości; przez pychę udaiemy delikatność, której nie mamy; nie wiemy, na czym zależy prawdziwa wyborność i poprawność, i wystawiwszy sobie wzór iakiś uroiony i nasz własny, stosujemy do niego wszystko, a błędne nasze uprzedzenia bierzemy za prawo i miarę w sądeniu. Niewiadomość ścieśnia granice naszego wzroku; nie wiemy, iż wszystkie prawidła podlegają pewnym wyjątkom, i że geniusz może sobie otwierać nowe drogi, stwarzać nowe dzieł rodzaie, i byleby nie wykroczył za prawa rozumu i natury, pod różnemi 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* upatrujemy

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

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

Chociaż te tylko dzieła chwalimy lub ganimy, które się nam na to zasługuiać здаią, iednakże często pozor za rzecz bierzemy: przypisuiemy rzeczom przymioty, których one nigdy nie miały: a te chociaż uroioone, tyle iednak na nas czynią wrażenia, iak gdyby rzeczywiste były; tak właśnie iak nocne ciemności, które się niektórym ludziom za bobonnym i słabym tak ściśle związane ze strachami i widmami bydz здаią, iż widok pierwszych obudza natychmiast wyobrażenie drugich.

Każda wyższa piękność trzyma środek pomiędzy dwiema ostatecznościami; ale iedna z tych tak blisko zwyczajnie do niey przystępuje, że bardzo łatwo iedną za drugą wziąć można. Różnica prawdy od fałszu, szlachetney prostoty od podłości i grubiaństwa iest częstokroć bardzo nieznaczna: i trudno iest naznaczyć punkt, w którym iedna się kończy a druga zaczyna. Człowiek nie mający *trafności* smaku łatwo oszukanym bydz 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 znajduią godnym pochwały, czemu przyganiaią drudzy.

Skaliger obraz niezgody w Homerze, który Longin za wzór *górnosci* wystawia, poczytuie za przesadzony i dziwaczny. Longin znowu nagania wiele mieysc takich w autorach greckich, które mniefy surowym krytykom zdawały się godnemi uwielbienia. Znayduie on hyperbolicznym i nie-stosownym wyraz iednego mówcy greckiego, który malując nieuwagę Ateńczyków, powiada, iż *oni mają mózg w piętach nóg swoich*; Hermogenes uznaie tę myśl bydz stosowną i piękną. Longin oskarża Gorgiasza o nadętość, iż sępów nazwał *żyjącemi grabaniami*: Hermogenes twierdzi, iż autor za tę nienaturalną postać mowy sam wart takiego grobu: Boileau mniema, iż to wyrażenie może uysdz w poezyi, i Bouhours iest tegoż samego zdania.

Zapał Lukana i żywość Stacyusza zbliżają się często do prawdziwey mocy, wspaniałości i powagi stylu; a zbytńia poprawność Wirgilego iest powodem, że mu niektórzy zarzucają słabość i brak poetyczney siły. Zapęd żadnemi granicami nieokreślony może często przybierać na siebie postać gieniuszu, podłość i płaskość mogą bydz wzięte za szczerłość 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 wymykają 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 godnem.

*Et aliquando bonus dormitat Homerus*, powiedział Horacy. W Cyceronie znajdui 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 mieszać: ganić, co iest godném pochwały, a uwielbiać błędy i wady. Smak tylko wydoskonalony, wsparty rozsądkiem, doświadczeniem i wprawą, może zdiąć 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. Zastanawiając się często nad dziełami rozumu i sztuki, pojęcia nasze o ich własnościach staią się wyraźniejszymi; za iednym rzutem oka widzimy, co stanowi ich piękność albo niedoskonałość; tąż samą drogą doskonalili się rozsądek, za którego pomocą poznaemy, 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 rodzaju i gatunku. Nie tylko bowiem czuiemy rokosz, która nas wzrusza; ale na czém ona zależy; nie tylko poznaemy wartość dzieła; ale oznaczamy mu przyzwoią klasę. Chociaż wszystkie wrażenia smaku są do siebie podobne, każde iednak sprawuje uczucie sobie właściwe, każde ma kształt gatunkowy; i człowiek, którego wyobrażenia są iasne i rozsądek trafny, potrafi między niemi uczynić różnicę: Inaczej wzruszeni iestesmy *górnnością*, inaczej *pięknością*, inaczej *gracyą* dzieła; smak

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

Ale *trafność* smaku nie tylko rozróżnia rodzaje i gatunki uczuć; służy jeszcze do oznaczenia stopnia doskonałości albo niedoskonałości dzieła. Każdy wprawdzie czuje w sobie samym stopień rokoszy albo przykrości, które w nim wzbudza przedmiot jego smaku, ale nasze wyobrażenia mogą być tak ciemne, porównania tak niedoskonałe, że chociaż przekonani, iż rokosz jedna jest żywszą od drugiej, nie tylko nie umiemy naznaczyć tego przyczyny, ale nawet postanowić z pewnością różnicy i wzajemnego stosunku. Smak, który przez wprawę, ćwiczenie i naukę nabył potrzebnej *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 najsurowszemu badaniu, i o których powiedział Horacyusz:

Quae, si propius stes,

Te capiet magis:

Judicis argutum quae non formidat acumen.

Tym sposobem za pomocą trafności smaku poznajemy naprzód gatunek i klasę uczucia; powtóre, moc i stopień jego natężenia; a to oboje razem złączone dają nam dokładne wyobrażenie o wartości dzieła, zdaniom zaś naszym pewność i kształt nieomylny.

Smak może nabyć tak wielkiej trafności, że nie tylko rozróżnia gatunki uczuć i stopnie ro-



skoszy, które nam sprawiają; ale nawet odkrywa najmniejsze różnice i odmienności w sposobach przez mistrzów sztuki użytych. Tym sposobem poznajemy styl każdemu ze sławniejszych pisarzy właściwy: tym sposobem na widok obrazu albo posągu zgaduiemy imię malarza lub rzeźbiarza, i słysząc jaką sztukę muzyki dochodzimy nieostrzeżeni, kto jest iey autorem. Ta biegłość i wprawa może być uważana, iako znak wydoskonalonego i bardzo trafnego smaku.

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

Takie są korzyści które odnosimy z nabytey *trafności smaku*.

Bez tey własności *czułość* i *delikatność* tego zmysłu wprowadzałyby nas ustawicznie w błędy i zboczenia: bo równie niepewność i wahanie się, iako uprzedzona ufność sprowadzałyby nas z drogi prawdziwey. Wniesć zatem należy, że *czułość*, *delikatność* i *trafność* powinny bydź istotnemi smaku przymiotami. Przydadź tu ieszcze należy uwagę, iż w dobrze udoskonalonym smaku żadna z tych własności drugiey przeważać nie powinna: wielka *czułość* a mała *delikatność* i *trafność* uczyniłyby z nas nierozsądnych entuzyastów: *Deli-*

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

### §. 5.

#### *O związku smaku z krytyką.*

Krytyka, biorąc ten wyraz w najogólniejszym znaczeniu, jest sądem o rzeczy, złożony z dociekaniami własności, wsparty na pewnych początkach i prawidłach.

Krytyka, stosując tylko ten wyraz do nauk pięknych, jest działaniem rozumu w celu odkrycia i okazania piękności lub wad różnych rodzajów poezji lub wymowy. Ona szczególnie postrzeżenia zgromadza i łączy w jedną teorię, czyli sądzi podług pewnych prawideł, które albo sama z praw natury i rozumu wyprowadza, albo się do znaiomych i już ogłoszonych stosuje. Zobaczmy w następnych uwagach, że krytyka bez *smaku* byłaby niedoskonałą i błędną.

Działanie i sąd rozumu jest dostatecznym w tém wszystkim, gdzie idzie o poznanie doskonałości i prawdy: lecz gdzie idzie o ocenienie piękności, tam potrzeba wpływu tej władzy umysłu, która jest istotnie do uczucia piękności przeznaczona, to jest potrzeba smaku.

Uwagi i prawidła znaiome powszechnie mogą nam wprawdzie wskazać drogę, ale tak różne są rodzaje piękności, tak bywają zbliżone do siebie wady i zalety, tak jest często niepewne i trudne przystosowanie ogólnych teoryj do szczególnych przypadków, że krytyk bez *smaku* byłby bardzo

niedoskonałym krytykiem. Nie znajdując w sobie pewnego i niemylnego prawidła, musiałby iść ślepo za cudzém zdaniem i powagą. Na tej drodze łatwo się bardzo obłąkać, bo nas wewnętrzne uczucie ostrzegać przestaje. Tym sposobem przez całe wieki rodzaj ludzki szedł w ślady nieświadomych i uprzedzonych przewodników. Na ich słowo uwielbiano lub miano w pogardzie dzieła, które często nie zasługiwały ani na pierwsze ani na drugie. Poszanowanie, które mamy dla starożytnych, i chwała z erudycyi przywiązana do ich znajomości, a niekiedy radość złośliwa, którą się czuie z poniżenia współczesnych, jest przyczyną, iż upatrujemy w ich dziełach więcej zalety, niżeli się w nich istotnie znajduje:

*Et nisi quae terris semota suisque*

*Temporibus defancta videt, fastidit et odit.*

Często sława, która otacza imię autora, wady nam tego nawet uwielbiać każe. Piękności, które w nim upatrzono, zaślepiają nas na tysiączne niedoskonałości i błędy. Smak tylko umie je rozróżnić i ocenić. Wady wielkich ludzi porównać można do tych plam w słońcu, które tylko za pomocą szkieł powiększających postrzegamy. Patrząc gołym okiem na tę świetną zorzę, blask nas zaślepia, i nie prócz samej jasności nie widzimy.

Krytyka, która za prawo bierze mniemanie i przykład drugich, prowadzi nas do uwielbienia nie tego, co jest prawdziwie godnym, ale tego, co jest nowym i wziętym. Posłuszna powadze zwyczajów, uprzedzeniom, zawisci, sprzyjaniu i innym namiętnościom ludzkim staie się niesprawdliwą szafką chwwały lub niesławy. „Każdy okres czasu (mówi jeden autor) stawia nam przykład tej sławy i wziętości niesłusznej, które, podobne do

piany unoszący się na powierzchni wzburzonej wody, zaledwo iedną chwilę przetrwać mogą i znikają wraz z modą, która ie wzniosła i rozgłosiła.“ Krytyka więc nie zdoła się oprzec temu potokowi, ieżeli iey smak w każdym czasie wspierać nie będzie. W poezyi i wymowie, w których trudno iest mieć tak doskonałe wzory, iakie w innych sztukach znaleźć można; których dzieła naywięcej na rozum i imaginacją działaia i w które naywięcej ma wpływu gieniusz, opinia i charakter narodowy, prawidła ani wszystkiego obeymować, ani nauczyć nie mogą. Pomiędzy temi nawet wiele iest takich, które stronność uprzedzenia lub niewiadomość dyktowały. Jak wielu miernych autorów, chcąc dzieła swoje podadź za wzory, stosowne do swoich sposobów budowało teorye? a stąd iak wiele prawideł, które zamiast oświecenia naszey drogi, mogą nas wprawić w obłąkanie?

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

Żadne nakoniec dzieło ludzkie nie może być zupełnie doskonałym i od błędów wolnym: sprzeciwia się albowiem temu słabość i ułomność ludzkiej natury. Krytyk, który chce przyzwoicie sądzić o dziele, powinien rozważyć iego piękności i wady, porównać iedne z drugim, i poznać, które przewyższają. W iednymże dziele mogą się czasem znajdować wielkie zalety obok wielkich niedoskonałości. Jedna część może być wyborna i ściągac powszechnie uwielbicic, ale razem tak

zle i nie na swoim miejscu postawiona, tak przeciwna jedności i skutkowi całego dzieła, że na sprawiedliwe zasługi nagany. Z drugiej strony mogą być wady, których się nie podobna było uchronić, a które w stosunku do piękności całego dzieła nie zasługują na uwagę. Mówią, że Apollodor, jeden z dawnych malarzy, rozdzierał swe mallowidła, iak tylko w nich najmniejszą postrzegał niedoskonałość. Wielu krytyków są mu podobni w tej mierze. Potępiają oni tysiąc piękności pierwszego rzędu, przez wzgląd na niektóre małe wykroczenia, chociaż te ani nie są ważne, ani w zbyt wielkiej liczbie. Pochodzi to najbardziej z niedostatku dobrego smaku; uderzają ich drobnosci a nie są zdolni ogarnąć i uczuć wielkich zalet i wysokich piękności.

Lecz krytyk, którego smak ma przyzwyczajoną *czułość, delikatność* i trafność, porównawszy w każdym dziele zalety i wady, nachyla się na stronę przeważającą. W samej rzeczy najsławniejsi krytycy dają pierwszeństwo dziełu nie temu, które jest bez zarzutu, ale temu, które ma najwięcej uderzających i wyższych piękności: nie tej skrupulatności w uchronieniu się drobnych wad i omyłek, z której często oziębła mierność powstaie, ale temu zapałowi i uniesieniu ducha, który tworzy, wynajduje i który często nie umie się zniżyć do uważania drobnostek: otwierają oni bramę nieśmiertelności tym wyniosłym twórcom gieniuszu, które pomimo błędy i omyłki ieszcze nas do uwielbienia zmuszają. 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 zdać wnosić nie należy, iż poprawność i ostateczne wygładzenie dzieła jest rzeczą mniej potrzebną i nieużyteczną. Obok wielkich tylko bardzo piękności zniknąć mogą lekkie i w małej liczbie wady. Ale kto nas zapewni, iż dzieło nasze ma takie piękności? kto nas zapewni, że te piękności nic nie utracą z swej ceny, będąc stawione obok wad nie przebaczonych i licznych? jeżeli nakoniec dzieło nasze ma zaletę z wynalezienia, z myśli górnych, z porządku i stosownego układu; oczyszcmy go z małych błędów, poprawmy uchybienia, dajmy wszystkim częściom blask przyzwoity: a tym więcej nabędzie zalety. Longin, który w dziele swoim o górnoci (*de sublimitate*) dotknął tej materji, przekłada wprawdzie niepoprawną górnoci, nad poprawną mierność, ale razem dodaje: „zbierzmy wszystkie błędy Homera i Demostenesa, a zobaczymy, iż są bardzo małą ich dzieł częścią“. Przez co dał jasnie zrozumieć, iż jeżeli małe wady są godne przebaczenia, to tylko wtenczas, gdy się w bardzo małej liczbie zraydują. Smak przewodnicząc krytyce uwielbia wyższe piękności, pomija meznacne plamy, ale się obraża wielką niepoprawnością i zaniedbaniem.

Z tych uwag okazuje się istotny i ścisły związek krytyki ze smakiem. Krytyka tym doskonalszą będzie, im zdania iey pochodzić będą z natchnienia lepiej udoskonalonego smaku. Gdyby się znalazł krytyk, któryby wszystkie własności smaku w przyzwoitym stosunku i w wysokim stopniu połączył, sądy iego o pojedynczych dziełach nauk i sztuk pięknych byłyby nieomyłne.

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

dalece od prawdziwej krytyki, iak zbiór doświadczeń i różnych zdarzeń w naturze od iakiey teoryi fizycznej; albo zbiór dzienników i gazet od porządnego systematu polityki. Są to materiały, z których iedną całość złożyć potrzeba.

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

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

Mówiliśmy, że natura iest pierwszą i naypewniejszą nauczycielką w naukach pięknych, ona iest zasadą i źródłem dobrego smaku, na niey więc przepisy, swoje 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 nieumiejętnych, którzy bez względu na prawa rozumu i natury, ogłaszali swoje prawidła wsparte na ich dziwacznych przywidzeniach. Powaga zastąpiła miejsce rozsądku. Sąd iakiego sławnego autora w przypadku szczególnym rozciągany był do innych przypadków, które z pierwszym żadnego często nie miały podobieństwa. Zle stosowano naylepsze prawidła, a niewolnicze naśladowanie kaziło naypiękniejsze wzory. Za pomocą błędnych wniosków i fałszywych rozumowań naywiększe wady wystawiane, iako wzorowe piękności.

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

## §. 6.

*O przedmiotach smaku i korzyści z iego  
wydoskonalenia.*

Widzieliśmy iakiej wagi iest smak, iuż to dla mistrzów sztuki, iuż dla iey sędziów. Rozważając iego przedmioty, czyli to, czém się zatrudnia, poznamy lepiej iego użycie i rozciągłość iego wpływu.

Smak uważać można pod troiakim względem: w pierwszym zajmuie się *naturą*, w drugim *sztuką*, w trzecim *umiejętnością*. Gdy się zatrudnia *naturą*, która także dwu drugich iest gruntem i zasadą, smak i rozum łącznie działają. W *sztuce* smak iest sędzią, a rozum iest nieiako pomocnikiem iego. W *umiejętności*, rozum trzyma pierwsze miejsce, ale używa czasem pomocy smaku.

Rozum szuka *praw* natury, ale smak odkrywa iey piękności. Zdumiewa nas cudowna wielość układu świata: podoba się regularność, porządek, proporcya, które w każdej iego części panują; uwielbiamy piękność i rozmaiłość kolorów, które zdobią postać powierzchowną natury, przyzwoitość i użyteczność iey płodów, niewyczerpaną różność, i nieskończone następstwo przedmiotów, które się przedstawiają naszym oczom. Kwiaty rozwiają tysiące farb delikatnych i żywych; w zwierzętach postrzegamy przedziwną i doskonałą symetryą. Tu ocean rozciąga gładką powierzchnią wód swoich,



a wzrok gubi się w niezmierney jego przestrzeni. Świetna zieleność okrywa lasy i gaie: góry podnoszą wspaniale ku obłokom wierzchołki swoje: doliny ubarwione kwiatami pociągają nas balsamiczną świeżością swego powietrza: naydziksze i nayodludniejszy pustynie mają jednak w sobie coś wspaniałego, co nas zachwyca i w zamyslenie wprowadza. Zorza ognista, źródło nie wyczerpane światła i ciepła, posuwając się od wschodu na tle błękitném, potokami jasności swojej napełnia świat cały; a gdy noc rozciągnie swoje czarne zasłony, o! iak wspaniały widok przedstawia się oczom naszym? iak niezmierna liczba punktów świecących wśród ciemności, iaka cichosć, iaka uroczystość powszechnego milczenia? Jak obszerne pole ma imaginacja, gdy pomiatając granice wzroku przebiega myślą niezmierną liczbę światów i za nimi wyobraża sobie nowe coraz i nowe nieskończenie światy? Wracając się znowu na ziemię same pory roku różnaitością swoją wiele nam przyjemności sprawiają. Wiosna ubrana w kwiaty, lato gromami i upałem groźne, iesiień pod ciężarem owoców ziemi rozdająca nagrody pracowitym rolnikom, zima nawet mimo srogość swoją przedstawia człowiekowi mającemu smak czuły obfite pociechy i zabawy.

Co się tycze *sztuki*, ta w całej obszerności swojej, nawet w prostych i mechanicznych działaniach poddana jest pod władanie smaku. Sprzęty, suknie, naydrobniejszy i nayprostszy narzędzia mogą mieć mniej albo więcej foremności i kształtu, mogą być piękne albo niezgrabne. Ale smak jest nayczynniejszy w pięknych naukach i sztukach; tu jest nayobszerniejsze jego panowanie. On rządzi imaginacją poety, przepisuje prawa mówcy, on jest naywierniejszą radą w muzyce, malarstwie, rzeźbie i architekturze. Pod jego sąd każdy autor

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

W umiejętnościach dokładnych nacyjniejszą zaletą jest *prawda* i *porządek*. Nie można iednak zaprzeczyć, aby te w pewnych swoich względach nie były poddane pod prawa smaku. Rozum wprawdzie jest najwyższym w tym razie sędzią. Smak niższy tu sprawnie urząd i jest rozumowi poddany. Gdy ta podległość nie ma mieysca, i gdy smak przywłaszcza sobie władanie rozumu, wynikają stąd fałszywe zdania i błędne układy. Imaginacya nateczas wdziera się w prawa rozsądku: przesady i przywidzenia biorą mieysce oczywistości: a chwytając się pozornych fałszów pogardzamy rzeczywistą prawdą. Tak nie raz zbytczna miłość dawności albo nowości, górnosci albo prostoty była przyczyną uroionych początków w umiejętnościach i fałszywego tłumaczenia zjawień natury. Z tego źródła wypłynęło tyle fałszywych systematów filozofii, które następnie obłąkiwało rozum ludzki.

Lecz gdy smak zupełnie rozumowi poddany jest tylko iego pomocą, staje się w umiejętnościach niezmiernie użytecznym. Sądzi on nie tylko o kształcie i sposobie, iakim się udziela nauka, ale nawet o rzeczy, którą się zatrudnia. Każdy wniosek pomnażając poznania nasze ukazuje nam nowe piękności w powszechnym układzie rzeczy, a rokosz której doznaiemy, zniwala nas do co raz dalszego posuwania naszych badań i dociekań. Stwierdzają się tym sposobem wnioski, które rozum wyprowadził a upatrzona *piękność* mocniej nas przekonywa o *prawdzie*. Teorya Kopernika

nie tylko podoba się rozumowi przez swą jasność, przez czystość swoich początków i głębokość rozumowań, ale jeszcze przez swoją szczególną wyborność i prostotę. Ponieważ im układ umiejętności jakiej jest błędniejszy i na słabszych wspiera się zasadach, tym wykład jego zawikławszy i ciemniejszy byź musi, przeto smak wprzód go jeszcze odrzuca, nim się rozum o fałszywości jego przekona. Dla tego w tych nawet czasach, gdy scholastycyzm rozciągał panowanie swoje, pogardzali nim ludzie obdarzeni delikatniejszym nad innych smakiem; dla tego ten sławny król w Hiszpanii, który w astronomii wielki uczynił postęp, zrążony był nieładem i zamieszaniem, któremu systema Ptolomeusza poddawało ciała niebieskie: i kiedy rozum nawet jego zgadzał się z tém przypuszczeniem, smak je odrzucał.

Widzimy więc, że nie tylko dzieła *natury* i *sztuki*, ale nawet *umiejętności dokładne* są przedmiotem *smaku*. W pierwszych on poznaie i uwielbia piękność i wielkość dzieł stwórcy, w drugiey szlachetne twory gieniuszu i imaginacyi, w trzecich nakoniec głębokie pojęcia rozumu ludzkiego, który z początków pewnych i nieodmiennych wyprawdza pasmo prawd oczywistych i wystawia je w kształcie przyzwoitym, przyjemnym i iasnym.

Zważywszy wpływ smaku, i przedmioty, któremi się zajmuie, zobaczymy jeszcze, jakie są jego korzyści, jaka ważność i jakie zwykł nam przynosić rokosze.

Smak jest nayosobliwszém źródłem rokoszy, 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 przyjemności. Człowiek mający smak udoskonalony i delikatny doświadcza wiele wrażeń miłych, nieznanych bynajmniej temu, któremu zbywa na tym darze. Natura i sztuka dla niego zdają się pracować, dla niego zdają się wysilać w swoich tworach. Okrąg jego szczęścia rozszerza się za każdym prawie krokiem; każdy nowy widok obudza w duszy nowy szereg myśli i przyjemnych wyobrażeń.

Roskosze rozumu, które wynikają z czystego poznania prawdy, są wprawdzie wielkie i szlachetne, ale nie mniej są wielkie a podobno żywsze i łatwiejsze do otrzymania rokosze smaku. Piękności natury podpadają pod oczy całego rodu ludzkiego, piękności sztuki należą do tych wszystkich, którzy mogą widzieć i rozważać iey cuda. Wydoskonalenie smaku zależąc naywięcej od wprawy i ćwiczenia, nie ma żadney trudności. Są wprawdzie ludzie, którzy go nie mogą doprowadzić do tego stopnia delikatności, do iakiey iest zdolny; ale mało iest takich, którzyby nie mogli kosztować za iego posrzednictwem żadney rokoszy. Nie każdy może nabydź tey *trafności* smaku, która doskonałego krytyka zaletą bydź powinna, ale każdy prawie może mieć *czułość* potrzebną i dostateczną do smakowania w tém, co iest piękném i przyjemném.

Roskosze smaku nie podlegają, iak rokosze 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 powszechy szacunek. Człowiek, który cały czas swój łoży na zadosyc uczy-nienie zmysłowym rokoszom, iest celem sprawiedliwej pogardy; ale ten, który chwile swojego ży-

cia, wolne od obowiązków przez społeczność włożonych, poświęca rokoszom smaku, który z zachwyceniem trawi godziny na czytaniu dobrej poezyi, albo na przypatrywaniu się doskonałym twórom malarstwa lub rzeźby, nie tylko nie zasługuje na naganę ale nawet jest przedmiotem szacunku. Delikatność i trafność smaku stawia posiadających te przedmioty pisarzy obok najwyższych geniuszów, a daleko wyżej nad tych, którzy się odkopywaniem starożytnych, mniej ważnych, pamiątek i wiadomości albo zbieraniem cudzych zdań zaprzątają. Pisma krytyczne Arystotelesa są równie szacowane, jak jego filozoficzne dzieła, i kiedy w tych czas i nowe odkrycia poczyniły odmiany i mniej ie użytecznymi zrobiły, szacunek pierwszych trwa zawsze w iednym stopniu i nieśmiertelnym jest chwały autora pomnikiem. Oprócz tego, uczucia smaku rozlewają jakąś świetność i przyjemność na sprawy i uciechy życia. Zbytek i przepych możnego człowieka są znośniejsze i mniej obrażają, kiedy smak udziela przyjemnego kształtu ozdobom powierzchownym. Smak nadaie szacunek bogactwom, jeżeli w ich gromadzeniu nie stanowią sobie innego celu, tylko zadosyć uczynienie potrzebom jego; a po uczynkach cnotliwych i dobroczynnych, to jest najpiękniejsze użycie, które człowiek dostatkom swoim przeznaczyć może.

#### §. 6.

*Ille smak ma wpływu do obyczajów i namiętności.*

Namiętności, równie jak smak, zależą od imaginacyi, a zatem mają z nią pewną podobność i związek. Ktokolwiek się zastanowił nad przyczyną i źródłem namiętności, ten przyzna, że działaniami

imaginacyi winny one rozmaite stopnie żywości i natężenia, tudzież różne modyfikacye swoje: i że często taż sama przyczyna, która w nas wzbudza uczucia smaku, wzbudza razem i ożywia namiętności. Wiemy, 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 jest nam tajno, że zwykły iey pospolicie towarzyszyć namiętności gorące i gwałtowne.

Wynika stąd, że smak i namiętność są to skutki tey samey przyczyny, są to strumienie wypływające z tegoż samego źródła: muszą więc pomiędzy sobą mieć niejakie podobieństwo. Uważaliśmy pierwey, że górująca namiętność nadaie kształt i pewne dążenie uczuciom smaku; smak wzajemnie pomnaża moc namiętności i stanowi górujący ich charakter. Zdanie powszechne, wyobrażenie umysłowe dobrego lub złego nie czyni wiele wrażenia na duszy, ale gdy się wystawia korzyść albo szkoda, cnota albo występpek szczególney osoby, rodzi się w nas natychmiast wstręt albo pragnienie, radość albo smutek. Powiedzmy, że człowiek iaki jest wspaniały, dobroczynny, szlachetny: albo łakomy, srogi i nieużyty; ten obraz powszechny iego charakteru nie wzbudzi ani miłości ani nienawiści; ale wystawmy pewne pasmo przypadków i zdarzeń, w któremby się te iego cnoty lub wady rozwiały w działaniu i wpływały do szczęścia lub nieszczęścia drugich, uczuiemy się natychmiast przeięci namiętnościami stosownemi do wzruszających iey przyczyn. Imaginacya nie obeymuie dobrze wyobrażeń powszechnych: i dla tego te ginąc w iakiémsi od nas oddaleniu nie sprawują żadnego

skutku na duszy; lecz gdy temu wyobrażeniu imaginacya nada stosunek szczególny, gdy je w kolorzy żywe i przyjemne odzieie, gdy je upiękni ty-  
siącym okoliczności mających pewny z sobą zwią-  
zek, i złoży z nich obraz czyniący mocne na zmy-  
słach wrażenie, naówczas wzbudzić musi odpo-  
wiadającą namiętność w sercu naszym. Teraz, ie-  
żeli damy uwagę na farby, które imaginacya rozle-  
wa na nasze wyobrażenia, aby je uczynić zdolnemi  
do wzniesienia namiętności, postrzeżemy, że te są  
stosowne i wynikają z uczuć smaku.

Człowiek, którego smak iest udoskonalony,  
w przyjemnych sobie farbach maluje wielkość du-  
szy, wspaniałe poświęcenie własnego dobra szczę-  
ściu pożytkowi drugich, zachwyca go heroiczny  
czyn Kodra, łaskawość Cezara i Augusta, unosi  
się wielkością Sokratesa. Platon, który na dworze  
Dyonizjusza ośmiela się mu dawać rady prze-  
ciwne iego skłonnościom, i bronić swoich i cnoty  
przyjaciół, zdaie mu się bydz bóstwem, godnym  
uwielbienia. Gdy smak i imaginacya w takie ko-  
lory przybiera wielkie cnoty, serce się ku nim  
skłania, i zapalamy się szlachetną żądzą naślado-  
wania. Stąd wynika, że namiętności ludzkie w swo-  
im kierunku, mocy i celach stosują się do natury  
i rodzaju ich smaku.

Codziennie doświadczenie okazuje nam ten  
związek smaku i namiętności w ludziach. Namie-  
tności żywe towarzyszą pospolicie czułości smaku:  
kobiety, iak to nie raz uważano, mają smak czu-  
wszy i razem też żywsze żądze i wzruszenia. Deli-  
katność i czułość smaku iest zwykle przymiotem  
poetycznego gieniuszu: i Horacy przypisuje też  
poetom namiętność odpowiadającą tym własnościom;  
kiedy ich nazywa *genus irritabile*. Smak gruby i  
nieukształcony rodzi namiętności niedelikatne i

grubiańskie: przeciwnie delikatność smaku nadaie przystoynść i iakąs przyiemność wszystkim sprawom człowieka: pogardzamy rzeczami podłemi i niskiemnemi, które sę celem żądzy i ubiegania się drugich; a gdy nawet do tych samych przywięzujemy się rzeczy, lubimy ie z innego względu i szlachetniey ich używamy. Narody zostaiące w stanie barbarzyństwa, w swoim smaku i w swoich namiętnościach mają to grubiaństwo i dzikość, które ie od narodów cywilizowanych rozrózniaią. Taż sama różnica daie się postrzegać między gminem i ludźmi dobrze wychowanymi. Zapatrując się na cywilizowane narody Europy łatwo się przekonac, że ogólny charakter narodowy odpowiada pospolicie góruiącey własności ich smaku. Czułość i delikatność była przymiotem smaku Ateńczyków: w ich też postępowaniu okazywała się szczególna żywość, a w ich namiętnościach wysoki stopień mocy i natężenia. Mniey miał czułości i delikatności, ale więcey podobno trafności smak Rzymian: w obyczaiach też tego narodu, aż do czasów ostatecznego zepsucia pod następcami Augusta, rozum i rozsądek zdaia się nad namiętnościami górowac.

Też same postrzeżenia możnaby przystosowac do teraznieyszych nawet narodów. Ich obyczaię i ogólny charakter stosuie do charakteru ich smaku. Tym sposobem nawet łatwo iest upatrzyc 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 nás skłonności ku dobremu i szacunku cnoty. W tém roztrząsaniu chronić się należy, abysmy nie wpadli w iednę z dwóch ostateczności. Nicktórzy rozumieią, że



też same przymioty, które stanowią dobroć moralną spraw ludzkich, stanowią razem piękność dzieła w stosunku do uczuć smaku. To jednak zdanie, prawdziwe w niektórych względach nie może być powszechnie rozciągnięte. 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 źródeł, z których inne smaku uczucia pochodzą. Nie można jednak mniemać, że smak bynajmniej do obyczajów nie wpływa. Może się on odłączyć od cnoty, może ukazując ludziom ponętę roskoszy prowadzić ich na drogę występku i błędu; ale zważając w powszechności naturę ludzką i naturę smaku, twierdzić można, że w powszechności uczucia tego bywają bodźcem do cnoty i zasadą przyjemności 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 tej przyczyny pochodzą. Kiedy prowadzeni dobrym smakiem widzimy co jest prawdziwa, co fałszywa piękność, pewni w naszym wyborze udamy się za szlachetnym celem, wzgardziwszy rzeczami podłemi, albo niebezpiecznymi i pod zwodnym pozorem roskoszy kryjącymi zgryzoty występku. Można by przytoczyć wiele przykładów, gdzie zły smak, albo złe użycie smaku było przyczyną wielu wad i zdrożności. Rzymianin powróciwszy ze swego amfiteatru, gdzie widział płynącą krew zapasników, i przyklaskiwał razem śmierć przyspieszającym, przywykał do okrucieństwa w życiu domowem i publicznem. Wydoskonalmy i prostuy-

my smak narodu, a zmniejszymy liczbę wad i występków, bo naówczas mniemania ludzkie o rzeczach będąc stosowne do natury, nie będą się przeciwiać uczuciom moralnym. Każde uczucie, każde wzruszenie odbiera swoją szczególną modyfikacją od pewnej skłonności duszy, która nad innymi panować zwykła. Smak porządku, proporcji, wyborności, gracy, skłania bardziej duszę do wzruszeń łagodnych i spokojnych, niżeli do gwałtownych i zamieszanych. Działania smaku dają nam często uczuć rokosz albo przykrość: a ten nałóg doznawania rozmaitych wzruszeń otwiera, że tak powiem, duszę na przyjęcie chwalebnych i użytecznych cnot, dobroci, łaskawości, wspaniałości i t. p. Rzucają one wtenczas, jak na bujnej roli zasiana roślina, głęboko korzenie swoje. Nigdy człowiek nie czuje się być skłonniejszym do przyjaźni, miłości i innych dobroczynnych wzruszeń, jak kiedy muzyka albo poezja rozrzuwią jego serce. Przekonanie to o wpływie pięknych nauk i sztuk do obyczajów w tysiącnych alegoryach zostawiła nam starożytność. Już to jest Amfion, który buduje miasta wdziękiem swej lutni, już Orfeusz, który oswoja dzikie zwierzęta i same podziemne bóstwa rozrzuwia. Nigdy zbrodnia i wyuzdanie wszystkich namiętności z dobrym smakiem pogodzić się nie może: zepsucie smaku i zepsucie obyczajów nieoddzielnie sobie towarzyszą.

Wszystkie początki natury ludzkiej tak są ściśle z sobą połączone, że niedoskonałość w jednym psunie i nadweręża drugie. Smak czuły nie tylko sam z wielką łatwością odbiera mocne i żywe wrażenia, ale udziela jeszcze tej samej czułości innym władzom duszy. Delikatność smaku nastęrcza nam myśli wyniosłe i szlachetne, które wydoskonalają uczucie moralne, czynią je stałszem i

mocniejszém. Stąd pochodzi, że człowiek, który ma smak wyborny, czuie więcej wstępu ku zbrodni i więcej miłości ku cnotcie, niż inny w tych się samych nawet okolicznościach znajdując, który ma smak fałszywy albo nieukształcony. Dla tego to sprawy, które w narodach cywilizowanych uchodzą za cnotliwe lub występne, poczytane bywają za obojętne od narodów dzikich. Przypisać to należy bardziej wyborności ukształconego smaku, a niżeli skłonności jakiej szczególnej ku cnotcie lub występności; bo różnica w tym względzie przeciwłaby się iednostajności ludzkiej natury. Widzimy więc, że uprawa i kształcenie smaku nadaie nową siłę uczuciom moralnym i równie nam dopomaga do poskrómienia namiętności występnych, iak do wzmocnienia cnotliwych i chwalebnych.

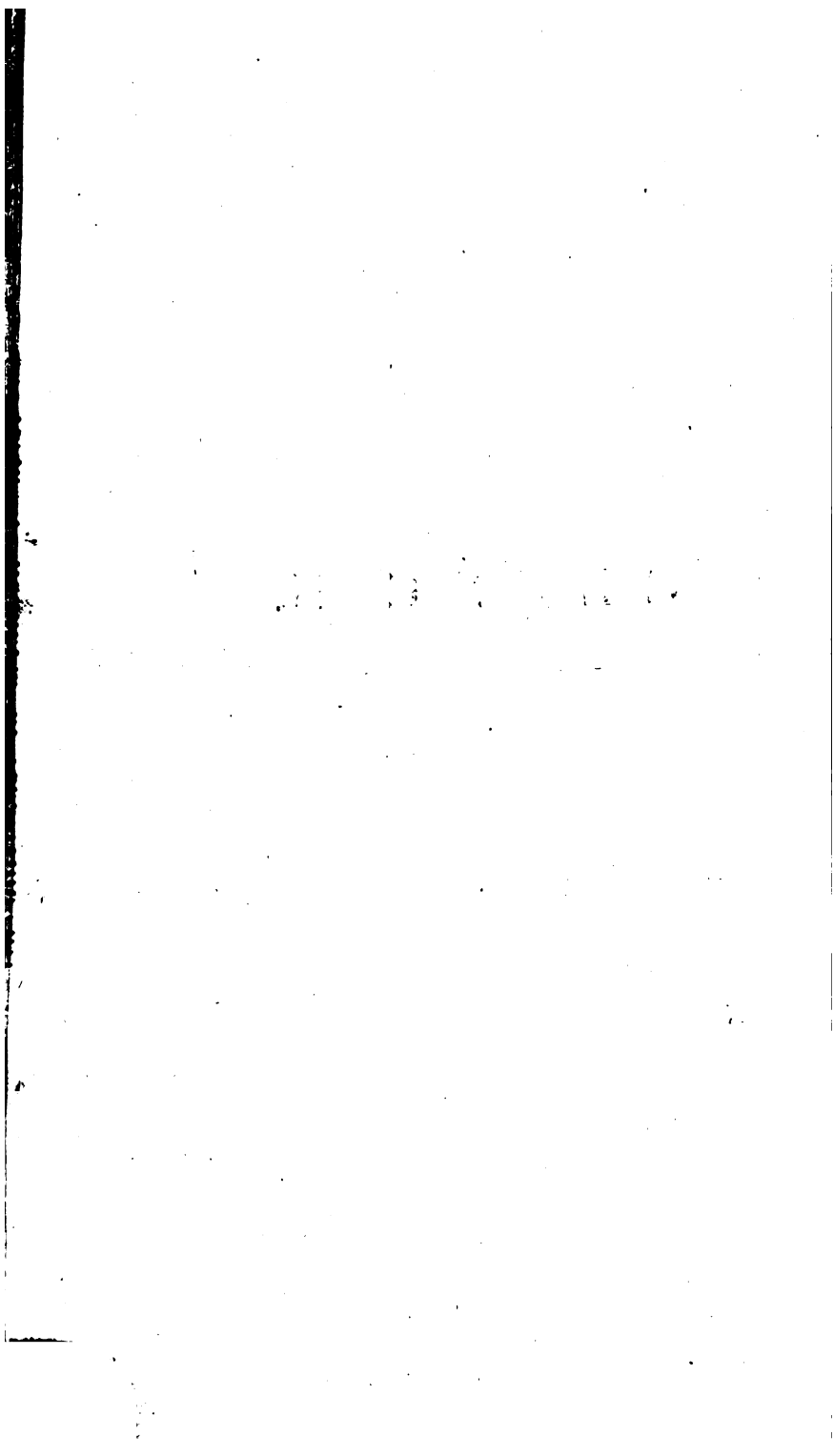
Uważać ieszcze należy, że chociaż smak i uczucie moralne są rzeczy od siebie różne, iest iednak znaczna liczba spraw i namiętności, które się z iednego względu podobają ludziom. To, co iest cnotliwym i dobroczynnym, iest często pięknym i górnym: co iest występny, bywa zwyczajnie szpetnym i podłym. Człowiek bez udoskonalonego smaku nie ma w tym przypadku innego w swém postępowaniu prawidła i zachęcenia nad uczucie moralne: przeciwnie ten, który ma smak delikatny, posiadając w całej mocy uczucie moralne, ma ieszcze inną pobudkę, którą mu smak wystawia, a tak podwoyną zachęcony przyczyną iest prędszym w działaniu. Przysnać iednak należy, że są niektóre wady, które się nam w wystawach górnymi i wspaniałymi wydaia, i które w naśladowaniu sztuk pięknych smak pochwała. Nie odraża nas i czasem nawet wzrusza w tragedyi występki, byle tylko miał przyzwoitą wielkość. Jednakże cnota przeciwna temu występki nie równieby się wię-

cey podobała. Ambicya może być szlachetną, ale daleko więcej nas zachwyca pogarda dostoięństw i bogactw. Fedra ze swoją występłą miłością zasługuje w tragedyi na politowanie, ale piękniejsza jest cnota Tytusa, który swą miłość dobru państwa rzymskiego poświęca: zawsze cnota ma szlachetniejszy charakter nadawszy iey też samę *górnosc*, iaką mieć może występek: i smak dobry przekłada zawsze pierwszą nad drugie.

Lecz człowiek może mieć smak delikatny i wykształcony, a serce skażone i obyczaje zepsute; przeciwnie przy zupełnym niedostatku smaku w dziełach natury i sztuki może być cnotliwym. Tak charakter nie będzie zawsze w stosunku ze smakiem. Zaprzeczyć temu nie można: ta jednak prawda nie niszczy założenia naszego. Wiele bowiem przyczyn wpływa w ukształcenie charakteru człowieka: smak jest jedną z tych przyczyn, ale nie jest jedyną: działanie innych może być potężniejsze; i człowiek z wydoskonalonym smakiem może mieć zły charakter, lub przeciwnie: zawsze jednak smak ma swój wpływ do obyczajów: od niego albowiem zależy postać, w iakiej się nam malują te rzeczy, które zwykły być celem namiętności naszych.

C Z E Ś Ć II.





## R O Z D Z I A Ł I.

UWAGI POWSZECHNE NAD POCZĄTKIEM I DOSKONA-  
LENIEM IĘZYKÓW A W SZCZEGÓLNOŚCI IĘZYKA  
POLSKIEGO.

## §. 1.

*Początek i postęp języków.*

Język, biorąc ten wyraz w nayobszerniejszém rozumieniu, oznacza zbiór głosów artykułowanych czyli ucłónkównych, za których pomocą tłumaczmy naszę wyobrażenia i uwiadamiamy drugich o sposobie naszego myslenia i czucia. Przez głosy ucłónkównane rozumiemy pewne umiarkównania głosu naturalnego, czyli pewne dźwięki, które wychodząc z pierśi ukształcają się za pomocą narzędzi głosowych od przyrodzenia nam udzielonych. Sposób tłumaczenia mysli za pomocą wyrazów języka jest dzisiaj doprowadzony do naywyższego stopnia swoiey doskonałości. Mowa tłumaczy bez trudności naydelikatniejsze wzruszenia duszy i poręczenia umysłu. Otaczające nas przedmioty odebrały właściwe sobie nazwiska: ich stosunki, różnice i podobieństwa mają swe znaki w języku. Malujemy nim wyobrażenia oderwane i umysłowe, i to wszystko co nauka albo imaginacya odkryć lub utworzyć mogły. Język nakoniec stał się zbytku narzędziem.

Nie przestając już na samej jasności, wymagamy wszędy wyborności i ozdoby. Niedosyć jest, aby nam mówiący wyłożył zrozumiałe myśli swoje: chcemy aby przywiązywał uwagę, wzruszał serce i bawił imaginacją. Taki jest stan wielu dzisiejszych języków, a przed kilką tysiącami lat były narody, których mowa do wyższego jeszcze doskonałości była doprowadzona stopnia. Spoufaleri przez zwyczaj z tém nadzwyczajnym widowiskiem, zapatrujemy się na nie bez zdumienia: z równą nieczułością poglądamy na przedziwną budowę świata i tyle cudów natury, do których nasze oko przywykło.

Lecz jeżeli zwrócimy naszą uwagę na pierwsze rodzenie się języków, jeżeli się zastanowimy nad trudnościami i spóźnieniem, 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 wielkiej doprowadzić je doskonałości. Uwielbiamy niektóre nasze wynalazki, pyszimy 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 trudniejsze, tém nas bardziej zdumiewać powinno, że, jeżeli je tylko poczytamy za dzieło ludzkie, winniśmy one czasom niewiedomości i barbarzyństwa. Nie wchodząc w znaíome i tyle razy powtórzone przypuszczenia o początku i rodzeniu się społeczeństw, przez iakie odmiany przechodził naród ludzki, nim się związały polityczne towarzystwa, ze wszelkiem podobieństwem do prawdy twierdzić można, że społeczność domowa była pierwszym zarodem i wzorem społeczności cywilney. Natura zbliżywszy do siebie wzajemnie dwa odmienny płci iestestwa, po-



wąbem miłości, boiaźnią niebezpieczeństwa i znagnieniem potrzeby utrzymywała je razem. Pomnażała się z postępem czasu społeczność domowa, pierwsze pokolenia doczekiwały trzecich i czwartych; zajmowano coraz obszerniejsze siedliska, przyymowano przychodniów, lub pod moc swoje podbiiano słabszych, i tym nakoniec sposobem urosć mogły liczne i potężne narody. W tej społeczności od samego iey początku musiały być pewne znaki do wyrażenia myśli, czyli pewny ięzyk, który, ieżeli ten wynalazek ludziom przypiszemy, był niewątpliwie w początku bardzo niedoskonałym i słabym.

Przypuszczając, 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 rozumieją; iak się to na niemych, na dzieciach i na zwierzętach nawet okazuje. Gdy ieden chciał ostrzedz drugiego o grożącym mu niebezpieczeństwie, nie miał na to innego środka, tylko krzyk przeraźliwy i iesta oznaczające boiaźń, tak iakby dziś nawet musiało uczynić dwóch ludzi, którzy zdybawszy się na pustey wyspie i nie rozumiejąc wzajemnie ięzyka swego, chcieliby sobie wzajemnie wytłumaczyć myśli swoje.

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

Gdy coraz silniejsze związki i częstsze stosunki łączyły pomiędzy sobą ludzi, uczyli 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 najszczególniej ucha, które w wynalezieniu imion rzeczy najwyższej wpływu mieć musiało. Naśladowali głosy przyrodzone, dźwięk, huk, szum, turkot, i w nadaniu nazwisk trzymali się, bez rozważenia nawet, tego prawidła. Tak malarz używa zieloney farby dla odmalowania liścia, a czerwoney dla wykreślenia róży. Lecz nie wszystkie rzeczy wydaia 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, obrażającą oczy, używano głosu twardego lub przerazliwego, któryby mógł w imaginacyi wzbudzić podobne wyobrażenie.

Przypuścić, że wynalazek wyrazów i mianowanie rzeczy stało się dowolnie bez wyboru i bez żadnego powodu, iestto przypuścić skutek bez przyczyny. Tyle ile głos ludzki mógł naśladować głosów przyrodzonych, musiano się zapewne w tworzeniu wyrazów trzymać podobieństwa. Z tej przyczyny w każdym ięzyku znajdziemy mnóstwo wyrazów, które ten początek widocznie okazują: dla tego w mowie polskiej mamy taką ilość imion, które w samém wymawianiu malują głosy przyrodzone, iako to ryk wołu, swist wichru, szum wody, tenten koni, pisk, wycie i t. p.

Ta podobność nie daie się tak dobrze postrzeżać w nazwiskach tych rzeczy, które nie działają na zmysł słuchu, a tém mniej w wyrazach malujących wyobrażenia umysłowe. Wielu iednak

uczonych rozumie, że sięgając aż pierwiastku każdego wyrazu, odkrylibyśmy w źródle jego pewne podobieństwo, które między nim a rzeczą wyrażoną zachodzi. Twierdzą, że nazwiska wyobrażeń umysłowych, cnot, nałogów, występków mają związek z rzeczami, które dały pochop do tych wyobrażeń: co się zaś tycze przedmiotów podpadających jedynie pod zmysł widzenia i inne zmysły, te w każdym języku wyrażone zostały przez głosy malujące ich celniejsze własności; tak miękkość i twardość, blask i ciemność, okrągłość i inne kształty, słodycz i cierpkość i inne smaki malują się w dźwięku głosek i sylab składających wyrazy tyle, ile naczynia głosowe mogą naśladować własności rzeczy wzrokiem tylko poymować się mogących. Ten naturalny mechanizm miał podług nich służyć za zasadę wszystkich języków, i w nim należy szukać źródła wyrazów (1).

Dawni filozofowie roztrząsali długo: *utrum nomina rerum sint natura aut impositione?* czy wyrazy są znakami zupełnie dowolnymi i w ich tworzeniu nie miano innej 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 intentione flatu vocis, neque proiectis labiis pronunciamus, sed et spiritum et labias quasi intra nosmet ipsos coercemus. Hoc fit idem et in eo, quod dicimus, tu et ego, et mihi et tibi. Nam sicuti cum adnuius vel abnuimus, motus quidam ille vel capitis vel oculorum, a natura rei, quam significat, non obhorret; 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 jest w naturze jakie prawidło, któreby mogło wytłumaczyć, dla czego te a nie inne dano rzeczom nazwiska? Mędracy szkoły Platona dali pierwszeństwo ostatniemu z tych dwu mniemań.

Sądzić jednak nie należy, aby ten związek wyrazów z rzeczami mógł być ściśle przystosowanym do stanu teraźniejszych języków. Choć w wszystkich mowach upatrujemy jego niejakie ślady, te nie są tak znaczne, aby przez nie można wytłumaczyć całą budowę języków.

Z postępem czasu i pomnożeniem słów liczby, wciskać się musi do języka niezmiernie mnóstwo wyrazów pochodnych, które oddalając się od swego źródła tracą w części a nakoniec zupełnie właściwe cechy: zaciera się w nich wszelka podobność głosu do rzeczy, którą wyraża. Taki jest teraźniejszy stan mowy ludzkiej. Wyrazy, których używamy, mogą być w ogólności uważane, nie jako naśladowania, ale jako znaki, nie jako obrazy naturalne rzeczy, ale jako dowolne i zasadzone na dobrowolnej ugodzie.

Wszakże wracając się do początków języka, im bliżej przystępujemy do źródła, tym większą znajdziemy liczbę wyrazów, które w swoim brzmieniu mają do rzeczy podobieństwo. Ponieważ naśladowanie było jedynym prawidłem dla pierwszych wynalazców języka, musiał on być w początkach ubogim w wyrazy, ale te były dobitniejsze i lepiej malowały rzeczy. To ubóstwo mowy i moc pierwiastkowych wyrazów jest dotąd cechą języków, któremi mówią pokolenia dzikich ludzi.

Sposób wymawiania wyrazów i wydawania głosu stanowi drugi znak charakterystyczny świeżego ukształcenia języka. Namieniliśmy już, że wykrzyknienia były najpierwszymi jego początkami. Jest

i migi służyły potem do tłumaczenia myśli. Gdy rzeczom nakoniec nadano pewne nazwiska, nie ustał zupełnie i nagle zwyczaj 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 umie. Gdy wyrazy tyle, ile można, były ukształcone na podobieństwo rzeczy, ludzie ich wymawianiu nadawać musieli więcej mocy, żywości, i dobitności, czynili to z usiłowaniem i przysadą, a mowa, była pewnym gatunkiem malowidła, w którym wyrazy trzymały miejsce farb i cieniów. Przychodziły na pomoc iesta, migi i rozmaite skłonicnia głosu. Wymawianie miało więcej akcji czyli działania, używano częścicy tonów płacziwych, albo spiewaiących.

Z początku używano tych środków z potrzeby dla uczynienia mowy zrozumialszą i dla dokładniejszego 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 pochlebiającym ich imaginacyi. Dla tego w historyi starożytnych narodów znajdujemy tyle przykładów, w których wymowa używała znaków widocznych do malowania wielkich wzruszeń serca i nadzwyczajnych okoliczności: dla tego w starym testamencie Jeremiasz w obliczu ludu tłucze gliniane naczynie i rzuca więgi w głębię Eufratu. Sposób ten tłumaczenia uczuć ma wiele mocy nad umysłami gminu, a iest zabytkiem owych czasów, kiedy iesta i migi były częścią nieoddzielną mowy. Ze wszystkich zmysłów naybystrzejszym iest zmysł widzenia, i nayżywsze duszy przesyła czucia. Mowa więc któraby nie dla

ucha, ale dla oka malowała, czyniłaby zawsze mocniejsze wrażenie. Teraz jeszcze, gdy interes powszechny zwoływa na obrady w półdzikich mieszkańców Ameryki, za pomocą pewnych poruszeń ciała i znaków widzialnych tłumaczy myśli swoje. Gałęzie drzewa wampun dane lub odebrane tak się dobrze dają zrozumieć, jak wyrazy mowy.

Co się tycze rozmaitego skłonienia głosu, sposób ten jest tak naturalny, że w wielu językach ludzich, zamiast tworzenia wyrazu na odmalowanie wyobrażenia, woleli użyć znanego, wymawiając go tylko odmiennym tonem. Chińczykowie są szczególnym tego dowodem. Twierdzą, że ich język jest ubogi w wyrazy, ale każdy wyraz od pięciu do sześciu razy odmienia swoje znaczenie, podług różności tonu, którym bywa wymówiony. Wnosić ztąd można, że mowa ich zbliżać się musi do pewnego rodzaju śpiewania; albowiem skłonienia głosu, które w dzieciństwie języków zasadały się na krzykach przerazliwych i niezgodnych, ułagadzać się musiały w miarę doskonalenia mów ludzkich, złożyły na koniec pewny gatunek nót muzycznych, który dał początek prozody języków.

Język grecki i rzymski zachował zawsze w mowie swojej iestą i muzyczne wymawianie. To postrzeżenie ułatwia nam pojęcie niektórych miejsc w autorach klasycznych, ściągających się do sposobu, jakim wymawiano mowy publiczne i jakim aktorowie na teatrach dawali się słyszeć i rozumieć ludowi.

Prozodya dawnych języków była nierównie doskonalszą od naszej. Oprócz miar zgłoskowych, Grecy i Rzymianie kładli jeszcze nad wyrazami znamiona prawe, lewe, daszki i inne, których nie znamy celu i użycia. Musiały bez wątpienia ostrzeżać, gdzie mówca powinien był ton podnosić albo

zniżyć. Wymawianie publiczne ich mówców i aktorów zbliżyło 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 inném miejscu twierdzi, że *vocis mutationes totidem sunt, quot animorum, qui maxime voce moventur*. Wiadomo jest ze świadectwa Cycerona, Kwintyliana i Plutarcha, że gdy K. Grachus gwałtownymi swoimi mowami oburzał spóółstwo rzymskie, miał za sobą człowieka, który wydając tony z pewnego naczynia muzycznego nazwanego *tonarion* miarkował skłónienia jego głosu (3). Co mówimy o łacińskim, to tém pewniey przystosować można do ięzyka greckiego, który był bardziey muzykalnym, i gdzie gmin wymagał więcéy ieszcze od swoich mówców i aktorów. Arystoteles w poetyce swojej uważa muzykę, iako istotną i celnieyszą część tragedyi.

Toż samo twierdzić należy o iestach, które zawsze zwykły towarzyszyć mocnieyszym natężenióm głosu. Dawni krytycy uważali akcyą krasomowską, iako istotną i nayprzednieyszą część nauki. U Greków i u Rzymian akcyą mówców 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 mówca, który był ostry, popędliwy i gwałtowny w swoim sposobie mówienia, miał mały flecik, którym muzycy dla nauki umieją prowadzić przez wszystkie noty głos z góry na dół i z dołu do góry: a kiedy mówił do ludu, jeden z jego służących miał obowiązek, postrzegłszy że wychodził z tonu unosząc się gniewem i zapalczywością, poddać mu ton łagodieyszy, i zwrócić go tym sposobem do przyzwoitego sposobu wynawiania. Plutarch w traktacie: *Jak należy powściągać gniew*.

szym teatrze sławny Roscyusz możeby za szalonego był poczytany.

Wiemy, że starożytni na swoich teatrach tak wiele ważności przywiązywali do iestów, że iedną 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 więcej sposobów wyrażenia rozmaitego iedney myśli, mówca za pomocą odmiennych postaci mówienia, aktor zaś za pomocą różnych iestów. Smak ten w malowaniu uczuć przez poruszenia ciała do tego był posunięty stopnia, że pod Augustem i Tyberyuszem, Pantomima stała się ulubioném widowiskiem ludu. Wzruszała ona serca i wyciskała łzy równie, iak tragedia: i potrzeba było wyraźnego prawa, aby powściągnąć rycerstwo rzymskie i senatorów od uczenia się tej sztuki.

Chociaż wymawianie krasomowskie i teatralne było zapewne różne od sposobu pospolitego mówienia, nigdy iednak do tego nie mogłoby bydz doprowadzone stopnia, gdyby Grecy i Rzymianie nie używali w rozmowie potoczney daleko żywszego od nas tonu i wyraźniejszych iestów. Mowa ich pospolita łączyła się zapewne z mocniejszym poruszeniem ciała i odmiennemi skłonieniami głosu, które żywiej malowały ich namiętności. Jako zaś te języki sięgają najdalszey starożytności, tak ztąd nieomylny wniosek wyprowadzić można, że iesta, czyli poruszenie twarzy i całego ciała, tudzież mocne skłonienia głosu są cechą mowy początkowej; są to zabytki, które w udoskonalonych językach z ich pierwiastków pozostały.

Po tych uwagach nad sposobem wymawiania pierwiastkowych języków, przejdźmy do uwag nad



postaciami takiej mowy. Wymawianiu przysadnemu z żywymi 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 późniejszych, który winniśmy mówcom i retorom. Niedoskonałość bowiem i ubóstwo języków było pierwszą i iedyną postaciowego stylu przyczyną.

Naprzód w niedostatku wyrazów właściwych, łatwo było używać iednego już znanego 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. Powtórę: rzeczy podpadające 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 odpowiadających sobie znaków. Gdy zaród i nieiako podstawa języka 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, łatwo było powiedzieć, iestto tygrys, niżeli na oznaczenie tej okropnej namiętności nowego wyszukiwać wyrazu.

Ale oprócz potrzeby, inne ieszcze okoliczności przyczyniły się w pierwszych czasach języka do nadefiniowania go przenośniami. W dzieciństwie społeczeństw imaginacja i namiętności miały bardzo wielki wpływ na ludzi. Rozproszonym po powierzchni

ziemi i nieświadomym biegu rzeczy wszystko, co mocniejsze i jakie na nich czyniło wrażenie, było celem podziwiania. Bojaźń i zadumienie będąc ustawicznie ich umysłowi przytomne, musiały mieć wpływ do języka. Hyperbola, apostrofa, wykrzyknienia były ustawiczne w ich oczach. Opowiadaniom i opisom swoim nadawali kolory daleko żywsze, a niżeli w czasach oświecenijszych ludzie, których imaginacja trzymała się już pewnych granic, których namiętności były spokojniejsze i których doświadczenie obeznało z większą liczbą przedmiotów. Sam nawet sposób wymawiania w pierwszych językach czasach musiał się niepomąść do tego przyczynić. Gdy mowa przez rozmaite skłonięcia głosu zbliżała się do śpiewania, gdy iey towarzyszyły poruszenia żywe oczu, twarzy i całego ciała, namiętności mówiącego musiały byc w ustawicznym natężeniu, a zatem styl iego był pasmem mocnych zwrotów i śmiałych postaci.

Świadectwa historyczne wspierają te wnioski. Uważano, że u wszystkich narodów zaledwie wychodzących z barbarzyństwa mowa składa się z metafor, hyperbol i allegoryi. Dzicy Ameryki mieszkańcy są tego niezaprzeczonym dowodem. Umowy publiczne i przymierza u Irokanów i Illinów są napisane stylem wynioslejszym, i zawierają więcej i śmielszych przenośni, niżli twory naszej poezyi (4).

(4) Następujący przykład da nam wyobrażenie tego szczególnego stylu. Pięciu naczelników Kanadyjskich narodów przy zawarciu przymierza z Anglikami tak się tłumaczy: „Winszujemy sobie, żeśmy zakopali w ziemię czerwony topór, tyle razy, zbroczony krwią naszych braci; zagrzebiem go, i na tém miejscu zasadzamy drzewo pokoju. Zasadzamy drzewo, którego kłodyga dosięgnie słońca, a gałęzie z daleka widziane będą. Oby ono najdłużej trwało, i oby w swoim wzroście nie było spóźnione: oby liście iego okryły swym cieniem waszą i naszą krainę. Utwierdźmy mocno iego korzenie, rozciągniemy je aż do najdalszych waszych osad.

Niemniej znakomity tego przykład znajdziemy w starym testamencie pełnym najsłabszych przenośni i allegoryi. Wszystko tam jest wystawione w obrazach rzeczy zmysłowych: niegodziwość występku odmalowana jest imieniem splamionej szaty, nędzka piła z naczynia zadziwienia, człowiek próżne rojący zamysły karmi się popiołem: życie występne porównane jest do krętej ścieżki: pomyślność do światła niebieskiego, które nad głową łąśnieje. Stylowi temu nadałimy nazwisko stylu wschodniego; właśnie jak gdyby należał szczególnie do narodów na wschodzie zamieszkałych. Przykład jednak Amerykanów i inne postrzeżenia oczywiście dowodzą, że on nie jest bynajmniej przywiązany do pewnego klimatu i położenia kraju, ale jest raczej cechą rodzących się języków, i początkowych społeczeństw (5).

Im się bardziej język doskonalił i pomnażał, tym się bardziej oddalał od stylu postaciowego, a zbliżał się do zwięzłości i ścisłości logicznej. Gdy wszystkie iestestwa tak fizyczne jako 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 niewielkiej części utrzymywały się w mowie. Imaginacja miała mniej zabawy i ćwiczenia, ale rozsądek obszerniejsze obiał panowanie.

---

„Oby duch najwyższy dozwolił nam używać na naszych „matach słodkiego odpoczynku! Obyśmy nigdy nie kopali „ziemi dla wydobycia z niej toporu i podcięcia nim drzewa „pokoin. Ubiemy i zatwardzimy mocno ziemię, która go „krywa. Oby płynął tędy żywy i bystry strumień, któryby „zmazał w pamięci naszej przeszłe nieszczęścia. Zagasł ogień, „który od dawnego czasu pożerał tę krainę, i oschły fzy z oczu „naszych. Odnawiamy dziś przymierze i łańcuch przyjaźni. Oby „ona była zawsze tak czystą i świetną, jak srebro. Strzeżmy ją „od rdzy i zepsucia etc.“

(5) Postrzeżenia te rozwiązują dwustronne twierdzenie, czyli poezya poprzedziła prozę?

Związki towarzyskie pomnażały się i rozszerzały codziennie, a jasność i dobitność mowy wzięła pierwszeństwo wszystkim innym iey przymiotom. Zamiast poetów ludzie wzięli mędrców za swoich nauczycieli, a ich rozsądne i spokojne mowy dały początek temu sposobowi tłumaczenia myśli, które *prozą* nazywamy. Mówią, że Ferecydes ze Scyros, nauczyciel Pitagory, był pierwszy, który tym sposobem pisał. Ięzyk poetyczny przestał być językiem wszystkich nauk i nawet potoczney rozmowy, i został zachowany do tych rodzajów wymowy, które przyjmują i wymagają ozdoby.

## §. 2.

### *O składzie języków w powszechności.*

Wyłożywszy sposób rodzenia się języków ludzkich, i własności, które ich dzieciństwu towarzyszyć musiały, przystąpmy do uwag nad ich składem czyli nad grammatyką powszechną. Nie masz nauki, któreby ścisłeysza przewodniczyła logika, i gdzieby się bardziej wydawała wyższość i wyborność rozumu ludzkiego. Te pierwsze grammatyki każdej początki, któremi ludzie niewiadomi dla tego gardzą, że się ich dzieci uczyć zwykli, są iednak w oczach filozofa iednym z naydziwniejszych wynalazków człowieka.

Nie jest moim zamiarem tłumaczyć cały układ grammatyki powszechney i szczególney językowi polskiemu. W pierwszym razie rozległość tego przedmiotu uniosłaby nas zbyt daleko od celniejszego zamiaru naszej nauki; w drugim grammatyka narodowa mało w tym względzie do żądania zostawia i czytanie iey, a szczególniej przypisów zaleca się tym wszystkim, którzy sztuki pisania w języku polskim nauczyć się pragną. Przebieżymy tylko

w krótkości powszechne języków zasady, i przy zdarzonej okoliczności czynić będziemy uwagi nad mową polską.

Zastanawiając się nad mową ludzką, pierwsza uwaga, która się stawia umysłowi naszemu, ściąga się do rozmaitych części, które ją składają; a które są też same prawie we wszystkich językach. Jedne wyrazy są nazwiskami rzeczy, drugie ich przymiotów, inne nakoniec oznaczają wzajemne ich stosunki. Stąd najogólniejszy podział języka jest na imiona rzeczy, na imiona przymiotów, i na wyrazy związku (6) czyli wzajemnego stosunku.

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

---

(6) Podług świadectwa Kwintyliana podział ten jest najdawniejszym.

„Tum videbit, quot et quas sint partes orationis: quanquam de numero parum convenit. Veteres enim, quorum fuerunt Aristoteles atque Theodectes, verba modo et nomina et convictiones tradiderunt: videlicet quod in verbis vim sermonis, in nominibus materiam (quia alterum est quod loquimur, alterum de quo loquimur), in convictionibus autem complexum eorum esse indicaverunt (quas coniunctiones a plerisque dici scio, sed haec videtur ex *συνδῆγμα* magis propria translatio). Paulatim a philosophis, ac maxime Stoicis, auctus est numerus: ac primum convictionibus articuli adiecti, post praepositiones; nominibus appellatio, deinde promomen; deinde mixtum verbo participium, ipsis verbis adverbis.“ Lib. I. Cap. 4.

czną ścisłością, może nam jednak dać dokładne wyobrażenie składu mowy, w czynieniu dalszych uwag za nim iść będziemy.

Zastanowimy się naprzód nad rzeczownikami: ponieważ te są zasadą każdego języka, i podług wszelkiego podobieństwa do prawdy, nappierwey wynalezione były. W samey rzeczy, iak tylko ludzie przestali się ograniczać używaniem samych wykrzyknień i głosów nieuczłonkowanych do wyrażenia swych myśli, i poczynali je tłumaczyć za pomocą mowy, pierwszém ich zatrudnieniem było nadadź nazwiska rzeczom, które ich otaczały (7). Tu się stawia umysłowi naszemu domysł zasadzo-ny na sposobie naszego poymowania. Jesteśmy otoczeni niezmierną liczbą przedmiotów osobnych: człowiek zapatrując się naprzykład na gaje i lasy nadał naprzód nazwisko drzewu, które go szczególnie obchodziło, którego owoc zaspokoił jego 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 niezmiernieby pomnożyć się musiała, a z drugiej strony upatrując nieiakię po-

---

(7) Jedném z najtrudniejszych badań jest wysłazek i rodzenie się języka. Lubo bez wątpienia rzeczy zmysłowe naprzód nazwiska odebrać były powiunny, iak uważa autor dzieła *o początku i doskonaleniu języków*: pierwsze wyrazy ludzkie nie musiały oznaczać samych rzeczy szczególnych, ale tłumaczyły rzecz wraz z iey przymiotem, i nawet całe zdanie. Jeden wyraz malował czynność, roskosz, boleść, albo przypadek iaki, które się nyczyściej tym ludziom pierwiastkowym wydarzać były zwykły, iako to: *wzbranie rzeki, zdybanie dzikiego zwierza, uderzenie piorunu* i t. p. *Wielki niedzwiedz, wysokie drzewo, wyborny owoc*, przez pojedyncze musiały się oznaczać wyrazy. Autor wspiera swoje domysły na przykładach wziętych z mowy dzikich amerykańskich pokoleń. Uważa oprócz tego, że wyrazy języków pierwiastkowych nie tylko nie są twarde ani pełne przykro brzmiących spółgłosek, ale owszem są długie, łatwe do wymawiania, zamykają wiele samogłosek: przyczyną zaś tego bydź twierdzi, że te wyrazy są naśladowaniem tonów przyrodzonych, które głos z łatwością czynić może.

dobieństwo między szczególnymi drzewami, które chociaż się wielkością i kształtem różniły, podobne jednak były do siebie liściem, korą i farbą, przyszedł do wyobrażenia powszechnego tych wszystkich własności: i mieszając w iedney klasie przedmioty mające do siebie znaczne podobieństwo nazwał je imieniem powszechném rodzaju: *drzewo, ziele, rzeka, zwierz, bydle*; doświadczenie nauczyło go potem ten rodzaj dzielić na gatunki; nazwał więc: *iabłoń, sosna, wilk, tygrys, owca* i t. d.

W mowie jednak człowiek musiał zawsze używać imion powszechnych rodzaju lub gatunku; bo niepodobna było, aby w tém mnóstwie rzeczy szczególnych, mieszczących się w każdej klasie, każda mogła mieć osobne nazwisko. Zdaie się więc, że chociaż formowanie wyobrażeń oderwanych jest bardzo trudném działaniem umysłu; na nich jednak zasadzone bydz musiały pierwsze początki ięzyka: bo wyiawszy imiona właściwe, których w mowie używamy, iako to *Piotr, Paweł, Wisła, Niemen*, wszystkie prawie inne wyrazy, są to rzeczowniki rodzaju lub gatunku, *człowiek, lew, dóm, rzeka*. Wszakże to działanie upowszechniania wyobrażeń w naśladowaniu imion rodzajowych i gatunkowych stać się musiało bez wielkiego wysilenia rozumu, przypadkowie i pomimo wolą pierwszych wynalazców ięzyka. Widzimy to na dzieciach, które, gdy poczynają mówić, każdej niewieście dają nazwisko mamki, piastunki lub matki: każdemu dziecku podobnego z ich bracią lub siostrami wieku i podobney 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 małowały przedmiotów szczególnych, o których ludzie mówić chcieli. Skinienie ciała pokazujące

przedmiot zastępowało ten niedostatek, ale to nie w każdym mieyscu służyć mogło. Weszły więc we zwyczaj z potrzeby wyrazy krótkie, które w iednych językach nieodstępnie towarzyszyły imionom rzeczy i które później grammatycy przedimkami (articuli) nazwali: iakie są w języku greckim, francuskim, włoskim, angielskim; w innych zaś kładły się lub nie kładły przy imionach podług wymagania okoliczności. Takie są języki łaciński i polski, tudzież inne z Słowiańszczyzny pochodzące, które przedimków nie mają; ale zaimki: *hic, ille, iste, ten, ów* ukazują i oznaczają rzeczy, o których mowa (8).

Ale nie tylko ludzie czuli potrzebę upowszechniania lub uszczególniania wyrazów swego języka; musieli ieszcze stosować je do różnych kształtów swojego myślenia. Rzeczy stawiały się ich oczom albo pojedynczo, albo w znaczney liczbie; upatrywano różnicę w ich płci, i uważano je pod różnemi względami i w różnych stosunkach. Każde więc imię musiało podpaść trzem modyfikacyom, czyli odmianom, przez liczby, rodzaje i przypadki.

Co się tycze liczby, ta w naydawniejszych językach trojaka była, pojedyncza, dwójna i mnoga; zgadza się to bardzo dobrze z naturą poymowania

---

(8) Noster sermo, mówi Kwintylijan, articulos non desiderat, ideoque in alias partes orationis sparguntur. Lubo przedimki zatrudniają czasem mowę, zaprzeczyć iednak nie można, aby iey nie nadawały znakomitego stopnia iasności i zwięzłości. *Etes-vous roi? etes-vous le roi?* każdy, kto zna język francuski, postrzega między temi dwoma pytaniami znaczną różnicę: w języku iednak łacińskim i polskim dwa te wyrażenia jedném tylko tłumaczyć się mogą, które tey różnicy uczuć nie daie. *Es-ne tu rex? istratesz królem?* ten sposób mówienia tłumaczy tylko pierwsze zapytanie francuskie, *etes-vous roi?* Dla wytłumaczenia drugiego, *etes-vous le roi?* potrzeba użyć omówienia.



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

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

Drugą modyfikacją imienia iest rodzaj. Dwie płci, męzka i żeńska, okazywały się ludziom we wszystkich żyjących stworzeniach. Potrzeba było albo osobnemi różnić je nazwiskami, albo iednym imieniem odmieniając nieco zakończenie wyrażać płeć iuż męzką, iuż żeńską. Zastanawiając się nad ięzykiem, i tu tę uwagę, iakąśmy mówiąc o odmianie liczbowey uczynili, powtórzyć można, że te zwierzęta, które w pierwiastkach społeczeństw

najpierwsze i najbliższe z ludźmi stosunki mieć musiały, różne w obudwu rodzajach otrzymały nazwiska; iako to *taurus*, *bos*, *vacca*, *woł*, *byk*, *krowa*: *baran*, *owca*, *mąż*, *niewiasta* i t. p. Te, o których płeć mniej 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*, *słówek*, *bąk* i t. p.

Co się tycze więc imion rzeczy żyjących, ludzie mieli pewne i niezawodne prawidło w nadaniu im rodzaju do płci stosownego. Do tych rodzajów stosowano zaimki i przedimki w tych językach, w których miejsce miały: mówiono, *ten mąż*, *ta niewiasta*, *ten lis*, *ta liszka*. Potrzeba iednostajności w mowie wymagała, aby imiona rzeczy nie żyjących były także pod pewnemi umieszczone rodzajami. Ponieważ te imiona do żadnej płci nie należały, nie mogły więc bydź ani męskiego ani żeńskiego rodzaju. Domyślać się można, że ta uwaga dała początek w wielu językach rodzajowi, który niaakim zowią. Z początku zapewne wszystkie rzeczy żywotne do tego rodzaju należały, np. *drzewo*, *ziele*, *miasto* i t. d.; lecz w dalszym czasie, bądź to dla podobności zakończenia, bądź że w tym razie nie trzymano się pewnych prawideł, ale dowolność i przypadek wiele wpływu miały, wiele imion nieżywotnych przeszło do rodzaju męskiego i żeńskiego, wiele żywotnych pod rodzajem niaakim umieszczono.

Niektórzy uczeni zagłębiając się mocniej w tym przedmiocie twierdzą, że ludzie w nadaniu rodzajów rzeczom nieżywotnym nie postępowali dowolnie, ale trzymali się natury. Rzeczy oznaczające działanie, siłę, przyczynę odebrały rodzaj męski;

te zaś, które są bardziej bierne niż czynne, których wyobrażenie łączy się z wyobrażeniem piękności, wdzięku i słabosci, żeńskim rodzajem oznaczone zostały. Myśl dowcipna; ale stosując ją do przypadków szczególnych na tyle napadamy wyjątków, iż żałować prawie potrzeba, że tego pravidła nie trzymali się wynalazcy języków; bo jeżeli w czém, tedy najszczególniej w rodzajach imion rzeczy nie żyjących daie się postrzegać dowolne postępowanie.

Ale niedosyć ieszcze było nadadź nazwisko rzeczom, niedosyć było upowszechnić ie przez wynalazek imion rodzajowych i gatunkowych, uszczególnić przez przedimki i zaimki, rozróżnić przez liczby i rodzaje; potrzeba ieszcze było wyrażać niezliczone stosunki, które rzeczy między sobą i z nami mieć musiały. Wszystko na świecie iest w ruchu i ustawiczném odmianie. Rzeczy się wzajemnie zbliżają lub oddalają, z sobą się godzą albo przeciwią, pomagają lub szkodzą. Pierwsze sposoby mówienia ludzi musiały bydź zapewne prostém mianowaniem rzeczy: dla wyrażenia np. że *iastrzqb ziadt gołbia*, mówiono bez wątpienia *iastrzqb gołqb iest*; iak teraz nawet czynią dzieci, które się mówić uczą. Lecz gdy z iedney strony takie wyrażenia zostawały często w wątpliwości i dawały powód do nowych zapytań: z drugiey dawała się często czuć potrzeba tłumaczenia stosunków obszerniejszych i zawilszych, szukano sposobu, któryby mowę czynił iasną i zrozumiałą. Słyszano, że iedne rzeczy działają, 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 wyświecić drogę tego wynalazku, trudno iest poiać,

jak człowiek sobie samemu zostawiony mógł przyniknąć do tak głębokiej metafizyki. Długi przeciąg czasu, może trefunek dopomógł w tym razie: iestto przecież iednym z naybardziej zdumiewaiących dzieł rozumu ludzkiego.

Wszystkie ięzyki początkowe, czyli mowy matki, zasadziły przypadkowanie czyli deklinacją imion na końcowey niektórych głosek lub zgłosek odmianie. Za iey pomocą wyrażano celniejsze względy: iakoto, *kto, co, kogo, czego, komu, czemu, kogo co, kim, czém, w kim, w czém*. Na te pytania, które nayczęściej wynikały ze wzajemnych 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 ludzkiej. 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 już 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 więcej metafizyki. Co znaczą te krótkie wyrazy, które tak dobrze malują myśli nasze? kto wytłumaczy ich naturę i wielorakie użycie?

Wynalazek przyimków tak dalece iest dowodem

wyższego stopnia rozumu i wprawniejszey roz-  
wagi, że języki, gdzie zamiast przypadkowania  
imion za pomocą przyimków wyrażają się sposoby  
różne myślenia, iakimi są włoski, francuski i  
angielski, są pospolicie te, które się później i  
z ukształconych już języków formowały. Znacze-  
nie zaimków było już naówczas znaiome i pewne,  
zatem użycie ich było łatwiejsze, niżeli obciążanie  
pamięci końcową imion odmianą. Łatwiey było bar-  
barzyńcom, którzy podbili Włochy, powiedzieć  
*discipulus de Plato*, iak *discipulus Platonis*: ł-  
twiey było Gotom powiedzieć *Roma, di Roma,*  
*al Roma*, niżeli odmieniać za pomocą przypadko-  
wania *Roma, Romae, Romam*. Tu się stawiają  
do rozwiązania dwa zapytania: 1<sup>e</sup> który sposób wy-  
rażania względów iest naturalniejszym? 2<sup>re</sup> który  
lepiej maluje myśl ludzką i bardziej się przyczy-  
nia do mocy piękności i ozdoby mowy?

Co do pierwszego: wszelki stosunek rzeczy iest  
wyobrażeniem oderwanem i bardzo metafizycznem:  
trudniey iednak zawsze było szukać na odmalowa-  
nie go wyrazu, a niżeli przez uczynioną w imieniu  
odmianę ten stosunek tłumaczyć. Zgadza się to  
lepiej z naturalnym postępem rozumu ludzkiego,  
który zawsze drogi łatwiejsze nad trudniejsze prze-  
kłada. Jakoż wszystkie prawie języki początkowe  
mają przypadkowanie czyli deklinacyą; nie mają  
zaś go te języki, które, iakośmy wyżej wspomnieli,  
z zepsucia i zmieszania innych powstały: nie masz  
więc wątpienia, że tłumaczenie różnych wzglę-  
dów myśli naszej za pomocą przypadkowania iest  
daleko naturalniejsze, niżeli użycie w tym celu  
przyimków.

Dla odpowiedzenia na drugie pytanie, prze-  
nieśmy się myślą aż do pierwszego dzieciństwa to-  
warzystw, i patrzmy na człowieka dopiero wycho-

dzącego z rąk natury. Przypuśćmy, że widok iakiego przedmiotu, *np.* owocu lub cacka iakiego wznieca w nim żądę i że prosi drugiego o danie sobie tey 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 jeżeli znaczenie wyrazów już mu iest wiadome, pierwszy, który z ust iego wynidzie, będzie nazwiskiem rzeczy, któryé 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 zajmuie, wzrusza i do mówienia zagnęła; pierwsze zatém miejsce w mowie iego trzymać musi. Ułożenie takie wyrazów wiernie bardzo tłumaczy *gest*, czyli poruszenie ciała, którego samo przyrodzenie nauczyło człowieka; iest więc naynaturalniejszym sposobem tłumaczenia myśli.

Niesłusznie szyk taki wyrazów nazwano *przekładnią* (*inversio*), kiedy przeciwnie to, co porządkiem grammatycznym mianuiemy, przyzwóicieby w wielu względach *przekładnią* nazwać należało; przeciwi się albowiem naturalnemu następstwu wyobrażeń.

Ięzyki, które nie mają przypadkowania, i które za pomocą przyimków wyrażają rozmaite względy, z samey potrzeby uniknienia wątpliwości poddadź musiały swoię mowę pod prawą iednostaynego w każdym przypadku szyku, kładąc na początku przedmiot, potém wyraz oznaczający twierdzenie, nakoniec przedmiot czyli modyfikacyą przedmiotu. Porządek ten zadosyc czyni ścisłości logiczney, ale w wielu zdarzeniach nie zgadza się z przyrodzonym porządkiem wyobrażeń. Nie podlegają tey nieprzyzwóitości ięzyki, które przez końcową odmianę

imion małuią rozmaite stosunki rzeczy do rzeczy. W greckim; łacińskim i polskim ięzyku nayeźciey wyraz nayełnieyszy 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  
 Mentis quatit solida. —

„Stałego i nieporuszonego w przedsięwzięciu „męża ani zapał gminu prowadzący do bezprawa, ani twarz groźna tyrana stałej nie pozbawia myśli.“

Zaprzeczyć nie można, aby ten porządek wyrazów nie był iednym z nayełstosownieyszych do naszego sposobu myślenia i nie przykładał się wiele do piękności mowy. W stylu francuzkim; *Justum et tenacem propositi virum*, rzecz, która iest cennieyszym przedmiotem całego opisu, na końcu dopiero umieszczone bydzby musiało.

Nie można iednak twierdzić, aby w ięzykach maiących przypadkowanie z końcówą 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 utrzymanie 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 mówca albo poeta może kilkakrotnie odmieniać szyk wyrazów, i umieścić ie w porządku naydzielniey do serca i do imaginyacyi mówiącym. Cycero w mowie swoiey za Marcellem taką pomiędzy innemi umieszcza pochwałę Cezara: „*Tantum mansuetudinem, tam inusitatum*

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

Któryż z tych sposobów mówienia ma więcej żywości, piękności i mocy? Nie stawilyż się naprzód w umyśle mówcy wyobrażenia łaskawości i umiarkowania Cezara? nie powinienże był położyć ie na miejscu pierwszém? okres więc łaciński mając równą z okresem francuskim iasność, mocniej daleko wzrusza serce 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 Daphnim flebant*, zgasłego okropną śmiercią nimfy opłakiwały Dafnisa. Łatwo było ten wiersz łaciński zrozumieć; widziano zaraz że *extinctum Daphnim* są przypadki czwarte rzeczownika i przymiotnika, *nymphae* przypadek pierwszy 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 francusku. „*Mort les Nymphes par un cruer trepas Daphnis pleuroient.*“ Sposób taki mówienia przeciwny duchowi języka byłby niezrozumiałym.

Z tego wykładu okazuje się, że języki mające



przypadkowanie imion z końcową odmianą nie tylko są naturalniejszym narzędziem malowania myśli, ale są zdalniejsze do przyięcia wszelkich ozdób, mocy i żywosti; i dzielniey daleko służą geniuszowi do wyrażenia głębokich myśli i nayżywszych serca poruszeń: że przedimki i przyimki towarzysząc ustawicznie imionom, w każdym zdaniu kilkakrotnie powtarzane, wiklą, zatrudniają i odeymią mowie potrzebną zwięzłość: że brak zakończeń w przypadkowaniu rodzić musi wątpliwość i często bardzo *dwuznaczność*.

### §. 3.

#### *Dalsze uwagi nad składem ięzyka.*

Ludzie rozważając i dając nazwiska rzeczom nie mogli razem nie zwrócić uwagi na ich przymioty. Owszem jeżeli się zastanowimy nad sposobem naszego poymowania, postrzeżemy, że ta była iedyna droga nabywania poznań. Upatrzona różnica w przymiotach dwóch rzeczy dała każdej w szczególności iasne wyobrażenie. A chociaż przymiotniki, iako wyrazy oznaczające własność przypadkową rzeczy, nie składają bynajmniey iey istoty, bo *drzewo np.* nie przestaje byđź drzewem, czyli iest *wielkie*, czy *mate*; iednakże pierwiastkowi ludzie nie mając 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 iednym wyobrażeniu mieszcząc rzecz i iey własność nadawali imionom przymiotu też same modyfikacye, iakie miały imiona rzeczy; toiest odmieniali ie przez *liczby*, *rodzaie* i *przypadki*.

Alé przymiotniki podlegają ieszcze inney odmianie, którey nie mają imiona rzeczy. Rzeczy nie tylko różnią się od siebie różnemi własnościami, ale ieszcze stopniem iednychże własności. Wynajdować osobny wyraz na oznaczenie kaźdey modyfikacyi własności byłoby nieskończoném pomnożeniem ięzyka. Postąpiono więc sobie tym samym sposobem; iakim postępowano w innych przypadkach, gdzie chodziło o wyrażenie różnych względów myśli ludzkiej: i przez odmianę końcową imienia, albo iak w późniejszych ięzykach, przez dodanie przysłówków malowano różne stopnie własności rzeczy: *iabłko słodkie, słodsze, najsłodsze: wilk srogi, sroższy, najsroższy.*

Mówiąc o stopniach przymiotników napadamy na uwagę, którąśmy już pierwey uczynili, że ludzie w początkach, zamiast malowania różnego stanu swey myśli przez modyfikacye iednego imienia, dobierali raczey nowego wyrazu na kaźde swoje wyobrażenie. Imiona przymiotów, które nappierwey od ludzi wynalezione i używane bydz musiały, iako to, *dobry, zły, mały*, stopniują się nieforemnie we wszystkich prawie pierwiastkowych ięzykach, czyli na oznaczenie kaźdego stopnia nowy był wynaleziony wyraz. Np. w greckim: *κακος, χειρων, χειριστος, μικρος, ελασσων, ελαχιστος. Bonus, melior, optimus: malus, peior, pessimus: parvus, minor, minimus. Dobry, lepszy, naylepszy: zły, gorszy, naygorszy: mały, mniejszy, naymniejszy.* Wszystkie takie wyrazy są bez wątpienia naydawniejszemi pomnikami ięzyka i świadkami pierwszych w tym względzie usiłowań ludzkich: właśnie iak te starożytne drzewa w pośród młodego lasu, które wiele wieków i pokoleń niezmiennione w swym kształcie przetrwały.

Pomiędzy imionami rzeczy a imionami przy-

miotu średnie miejsce trzymają pewne wyrazy języka, które mają nieco z pierwszych i drugich natury, a które grammatycy zaimkami nazwali dla tego, że w mowie zastępują miejsce imion rzeczy. Wyrazy *ia, ty, on, ona, my, wy, mój, twój, 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, podlegają one tym samym modyfikacyom, iakim podlegają imiona rzeczy, to jest odmieniają się przez rodzaje, liczby i przypadki. To jednak w zaimkach szczególnego uważać można, że we wszystkich językach zaimki *ia* i *ty* bez odmiany służą każdemu rodzajowi. Oznaczają one albowiem dwie osoby, które w obecności wzajemnie z sobą rozmawiają; płeć ich zatem wzajemnie nie znaną być nie może. Lecz ponieważ osoba, o której mowa, być może nieprzytomną; to też oznaczający ją zaimek podlega modyfikacyi rodzaju, *on, ona, ono*. Większa część zaimków, iako wyrazów pierwiastkowych, ma nieforemne odmiany; nauka ich w każdej grammatyce jest trudną; ale są one wielkiem bogactwem mowy, która bez nich byłaby niezmiernie rozwlekłą i ciemną. Domyslać się można, że w dzieciństwie języków zastępowano zaimki przez *gest* czyli skinienie pokazujące rzecz, o której mówić chciano, gdy ta przytomną była, a głos towarzyszący temu poruszeniu ciała w postępie czasów ukształcił wyraz, który bez *gesta* nawet mógł być zrozumianym. Bo niepodobną mniemać, aby wynalazek wyrazów tak sztucznych i tak metafizycznych towarzyszył początkom języków. Przynotowaliśmy wyżej uwagi A. Gelliusza, które służą do wsparcia tego mniemania.

Ze wszystkich wyrazów oznaczających przymiot

albo stan rzeczy najważniejszym jest bez wątpienia *słowo* (verbum). W teyto najszczególniej części mowy okazuje się głęboka i subtelna metafizyka języka. Uwaga nad naturą słowa i jego rozmaitemi odmianami mogłaby stać się materją długiej rozprawy: lecz odsyłając ie do grammatyki powszechney celniejsze tylko przytoczymy tu postrzeżenia.

Słowo ma cokolwiek z natury imion przymiotu, gdyż równie iak one wyraża własność czyli przymiot rzeczy; ale ma daleko obszerniejsze od przymiotników użycie; bo we wszystkich językach słowa zawierają w sobie trzy rzeczy: naprzód *przymiot rzeczownika*, powtóre, *twierdzenie* stosowne do tego przymiotu; potrzenie *czas*. Tak gdy mówię, *słońce świeci*: wyrażam naprzód przymiot słońca, że jest *świetne*: powtóre oświadczam zdanie moje, czyli twierdzę, że *świeci*: nakoniec *czas*, że *teraz świeci*. Gdybym zamiast słowa położył imiesłów, *słońce świecące*: wyraziłbym dwa względy *czasu* i *przymiotu*, ale nie wyraziłbym *twierdzenia*. Przechodząc przez rozmaite modyfikacye słowa, napadamy na iedno wyrażenie, które nie oznaczając ani *twierdzenia* ani *czasu*, wyraża tylko przymiot, albo stan rzeczy nieoznaczony: np. *ieść*, *pić*, *śpiewać*, *świecić*; które grammatycy *trybem bezokolicznym* (*modus infinitivus*) nazwali. Wyrażenie to można uważać, iako imie rzeczowne, które jest źródłem wszystkich odmian słowa; iakoż w niektórych językach tryby bezokoliczne za imiona rzeczowne używane bydź zwykły. Lecz ponieważ we wszystkich innych modyfikacyach słowa zawiera się zawsze *twierdzenie*; przeto ta iego własność uważana bydź może za istotną cechę rozróżniającą tę część mowy od innych. Ztąd następuje, że w każdym zdaniu zupełnym musi się koniecznie znajdować słowo wyraźne lub domysłne; bo ka-

żdey mowy nie inny iest cel, tylko potwierdzenie, że rzecz iaka iest albo nie iest, czyni co lub nie czyni, iest taką lub nie taką. Zastanowmy się nad celnieyszemi odmianami tey nayważnieyszey części mowy.

Człowiek czuł bytność swoją, ponieważ myślał i odbierał wrażenia od otaczających go przedmiotów. Słowo więc *iestem* musiało być pierwszym, które wynalazł na oznaczenie bytu swego. Wkrótce polegając na świadectwie zmysłów i byt podobny przypisując rzeczom, rozciągnął do nich użycie tego słowa. Ale stan człowieka i rzeczy odmieniał się podług czasu, miejsca i okoliczności. Raz mu dokuczał upał, drugi raz przeymowało zimno: raz ścigał zwierza, drugi raz przed nim uchodził: raz mu się jabłko zdawało słodkie, drugi raz kwaśne. Podobna iest do prawdy, że chwytając się zawsze sposobów łatwieyszich i prostszich wyrażał w początku stan swój i rzeczy łącząc słowo rzeczowne *iestem* z wyrazami przymiotu: np. *iestem głodny, iestem śpiewać, iestem gonić, iestem bać się*. Bo to, co później nazwaliśmy słów trybem bezokolicznym, nie było w początkach czém inném, tylko nazwiskiem przymiotu lub stanu rzeczy. Jestto domysł, ale wsparty uwagą nad dzisieyszym składem ięzyków, w których słowa posiłkowe *iestem* i *mam* pozostały i pomagają 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 *kochać iestem* mówiono przez skrócenie *kocham*: zamiast *śpiewać iestem, śpiewam*. Ale człowiek nie tylko sam o sobie mówił; chciał często wyrazić stan drugiej osoby albo rzeczy, o której mówił. Ta potrzeba zmusiła go do nadania pewnych odmian

wyrażeniom swoim: mówił więc o sobie *iestem*, do drugiej osoby *ięsteś*, o trzeciej *iest*: a dla wyrażenia innych względów, miesząc przymiotniki ze słowem rzeczowném *iestem*, iakośmy wyżej rzekli, mówił: *kocham*, *kochasz*, *kocha*, *iem*, *iesz*, *ie*. Rozciągając zaś te odmiany słowa do liczby mnogiej mówił zamiast *kochać iesteśmy*, *kochamy*: zamiast *kochać iesteście*, *kochacie*: zamiast *kochać są*, *kochają*. 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 miejsce: człowiek myślał i mówił albo o tém, co *iest*, albo o tém, co było, albo o tém, co będzie. Na wyrażenie téj różnicy słowo musiało przybierać różne odmiany. Stąd wyniknęła odmiana przez czasy czyli czasowanie: z których terazniejszy, przeszły, i przyszły są najsławniejsze.

Tu się zadziwić potrzeba nad osobliwą dokładnością mechaniki języka. Nie przestaje on na wyrażeniu tych czasów istotnych i celniejszych: ale iak czas ustawicznie *iest* w ruchu i nigdy nie spoczywa, tak język zastanawia się nad drobnymi jego podziałami.

Czas terazniejszy, ponieważ wyraża upływającą w oka mgnieniu chwilę, *iest* niepodzielny: i nie ma żadney odmiany: np. *czytam*, *piszę*; lecz czas przeszły, iako wielorako uważany byż może, tak też wszystkie języki mają kilkakrotne do wyrażenia go sposoby: i język tym *iest* bogatszy, im więcej w sobie takich sposobów zawiera.

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

który nawet od łacińskiego, dosyć w tej mierze ubogiego, uboższy: ma w sobie właściwe bogactwo, którym 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 językach albo się muszą przez inne słowa, albo przez omówienie tłumaczyć. Na wyrażenie *np. dadź* i *dawać* łacinnicy mają *dare*: i kiedy w czasie przeszłym dla oznaczenia czynności niedokonanej mówią *dabam*, dla oznaczenia czynności dokonanej mówią *dedi*. Polacy dla wyłożenia pierwszego używają słowa, *dawać, dawałem*; dla wyrażenia drugiego słowa *dadź, dałem*. Co się tycze czasu zaprzeszłego łacinnicy mają tylko ieden, *dederam*, Polacy w tym razie dwa mieć mogą; lubo do obudwu słowa posiłkowego używać muszą: toiest dla oznaczenia czynności, która dawno miejsce nieważła, ale dokonaną nie była, mówią *dawałem był*; dla oznaczenia teyże czynności dokonanej mówią *dałem był*.

Toż samo względem czasu przyszłego. Dwa ich mają łacinnicy, *dabo, dadero*: pierwszy oznacza czynność przyszłą nieoznaczenie dokonać się mającą: drugi czynność przyszłą warunkową ze względem na drugą, która po niej się dokona: Polacy w pierwszym razie używają słowa niedokonanego z posiłkowym *dawać będę*, albo *będę dawał*, lub też *mam dawać*: w drugim razie słowa dokonanego, *dam*.

W powszechności mówiąc, naywiększa liczba naszych czasowań czyli koniugacyi dopełnia się za pomocą dwu słów dokonanego i niedokonanego. Słowa dokonane mają czasów trzy, przeszły dokonany, zaprzeszły dokonany, przyszły dokonany; niedokonane zaś mają czasów cztery, toiest terażniejszy, przeszły niedokony, zaprzeszły niedokony, i

przyszły niedokonany. Tak *np.* czynność pisania wyraża się stosownie do czasu za pomocą dwu słów *писаć* niedokonanego i dokonanego *написаć*: pierwsze ma, czas ter. *пишę*, przesz. nied. *писаłem*, zaprzesz. nied. *писаłem był*, przysz. nied. *писаć będę* lub *мам писаć*. Drugie nie ma czasu teraz, ale ma przesz. dokon. *написаłem*, zaprzesz. dokon. *написаłem był*, przyszły dok. *напишę* (9). Słowa dokonane nie mają czasu terażniejszego: 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 działającej musi bydz razem cierpianą przez osobę lub rzecz drugą, do której się ściaga. Oprócz tego przychodzi nam nieraz wyrażać działanie, które odbieramy: wrażenie, którym przeięci iestesmy. Muszą więc bydz w ięzyku sposoby do tłumaczenia tych obudwu względów: to-iest muszą bydz słowa *czynne* i *biernne*. Ięzyki grecki i łaciński są w tym razie bogatsze od terażniejszych ięzyków: bo gdy w tamtych iedno i toż samo słowo, odmieniwszy nieco zakończenie, tłumaczy iuż twierdzenie działania, iuż twierdzenie podległości działaniu, *np.* *amo*, *amor*; w ięzyku polskim toż samo wyraża się albo przez słowo czynne *mnie kochaią*, albo przez imiesłów ze słowem posiłkowym złączony *np.* *kochany iestem*.

W każdym twierdzeniu zawierać się musi nie tylko wzgląd na osobę, która czyni, na liczbę osób lub rzeczy czyniących i na czas, w którym się co stało, lub 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) Kopeczyński. Przypisy do grammatyki na klasę 1524. kar. 165.



względędy, oprócz innych odmian, ma jeszcze modyfikacye, które grammatycy *trybem* (modus) nazywali. Tym sposobem pod różnemi kształtami wyraża się twierdzenie. *Tryb oznajmujący, mówię, czynię*, rzecz obiawia: *rozkazujący, zniewała, doradza, mów, czyn*; *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 język polski nie ma osobnych na ten tryb zakończeń, ale formuie go od trybu oznajmującego i rozkazującego przez przydanie spójników, *aby, niech, gdyby, oby*, i słów posiłkowych *bydź* lub *mieć*. I w tym razie język polski uboższym jest od łacińskiego i innych języków. To iednak, co ma nad inne mowy szczególnego, jest odmiana słów przez rodzaje; bo gdy łacinnicy do każdego stosując rodzaju mówią *amavit*, polacy mówią *kochał, kochała, kochało*. Każdy iednak, kto się zastanawiał nad sztuką dobrego mówienia i pisania, uzna bez wątpienia, że niedostatek w naszej mowie słów biernych i osobnych zakończeń na tryb życzący, łączący, warunkowy i t. p. zatrudnia częstokroć mowę i mniey ią iasną, mniey przyjemną 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 języki wschodnie mają małą liczbę czasów, ale ich tryby tak są ukształcone, że służą do wyrażenia bardzo wielu stosunków i okoliczności. W języku hebrajskim, np. iednym wyrazem nie tylko tłumaczy się, *uczyłem, nauczyłem*, ale ieszcze *nauczyłem dokładnie, kazano mi nauczać, sam się nauczyłem*. Jedno słowo odmieniając niektóre w sobie zgłoski służy do wyrażenia tych wszystkich okoliczności. Język grecki naydoskonalszy ze wszystkich ma czasowanie bardzo foremne, obfite w czasy i tryby,

Z tych uwag nad słowem okazuje się, iż ze wszystkich części mowy ta jest najzawilsza, najsztuczniejsza i razem najważniejsza. Ie to okoliczności tłumaczy się przez ten wyraz *bylbym ukochał, amavissem*; 1<sup>o</sup>d osoba, która mówi: 2<sup>o</sup>e przymiot albo czynność tey osoby (*miłość*), 3<sup>o</sup>ie twierdzenie tey czynności, 4<sup>o</sup>e czas przeszły oznaczony w twierdzeniu, 5<sup>o</sup>e warunek, bez którego czynność byłaby niedokonana, lub od którego zależała. Zdumiewającą jest rzeczą, iak słaby rozum ludzki mógł taką metafizykę zamknąć w wyrazach będących dowolnym złożeniem pewnych głosów, a iednak ten wynalazek towarzyszył bez wątpienia czasom grubey 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 składają wę wszystkich językach li czny oddział wyrazów, które w ogólności uważając umieścić należy w klassie przymiotników, gdyż one modyfikują każde twierdzenie, wyrażając iaką okoliczność, czasu, ilości, sposobu, miejsca, porządku, i t. p. Przysłówki po większey części niczemu innemu nie są, tylko sposobem skróconym wyrażenia tego, coby przez omówienie wyrazić się mogło. Gdy *np.* mówię, *postępuję sobie poczciwie*, iedno iest, iak gdybym powiedział, *postępuję sobie iak przystoi na poczciwego człowieka; stawil mi się groźnie*, na iedno wychodzi, *stawil*

---

formowane za pomocą końcowey lub początkowey niektórych zgłosek odmiany. Na iego podobieństwo ukształcał się język łaciński, ale nie doszedł tego doskonałości stopnia: mniej ma odmian na wyrażenie czasów, i w biernych słowach ucieka się często do słowa posiłkowego *sum*. Wymieniliśmy już, w czym język polski łacińskiemu ustąpić musi a w czym go przewyższa.

*mi się w groźney postawie.* Stąd wniesć można, że ze wszystkich części mowy przysłówki, iako najmniej potrzebne, do świeżego mogą się odnieść wynalazku: iakoż wszystkie pochodzą od innych wyrazów, wprowadzonych oddawna do języka.

Przymyki i spoiniki są daleko istotniejsze w mowie ludzkiej wyrazy. Należą one do klasy łączących, i bez nich języki obeysdźby się nie mogły. Przez nie się wyrażają stosunki, które rzeczy pomiędzy sobą mają, ich wpływ wzajemny, związek i podległość. Spoiniki w ogólności służą do łączenia z sobą zdań i części okresów; takimi są: *albowiem, lecz, albo, i, więc, przeto* i t. p. O przyminkach wspomnieliśmy mówiąc o przypadkowniu imion; w językach, które deklinacyi nie mają, są one iedynym sposobem wyrażania rozmaitych względów, pod któremi uważamy rzeczy: w językach zaś mających deklinacyą, wyrażają one te stosunki, których nie można było wytlumaczyć za pomocą odmian w samém imieniu zachodzących. Pewny kształt myśli naszej lub zwyczaj narodowy przywiązał ie do pewnych przypadków, z któremi się zawsze kładą. Często rząd ich zależy od słowa, które ie poprzedza, czyli wynika z natury naszego myślenia, i ieden nawet przyimek z różnemi się kładzie przypadkami: *poszedł na górę, mieszka na górze; wlażł na drzewo, siedzi na drzewie, starał się o urząd, myślał o urządzie, posyła po niego, odziedziczył po nim.* I tu okazuie się głęboka metafizyka mowy ludzkiej. Kształty naszego myślenia tak są odmienne i liczne, różnice tak subtelne, i tak nieznaczne cienie; że często rozum ludzki nadaremnie dla ich wysłedzenia całą swą dzielność wysila.

Niemniejszy wag w językach są spoiniki, które oznaczają stosunki, łączą lub oddzielają myśli,

i wskazują przeyscia, przez które umysł z iednego wyobrażenia do drugiego przechodzi. Te krótkie wyrazy są prawdziwie zadziwiającym płodem rozumu. Człowiek umiał tłumaczyć myśli swoje, ale gdy chciał co opowiedzieć, czego dowieśdź, albo się czemu sprzeciwić, iakże bez spoyników potrafiłby myśli swoje wystawić w takim względzie, w iakim się stawiały umysłowi iego: ta myśl łączy się z drugą, ta znowu się od niej oddziela, ta iest wnioskiem, dowodem, wsparciem pierwszey, ta ją modyfikuje, ta iey dopełnia; na wyrażenie tych wszystkich względów potrzeba wyrazów, któreby malowały kształt naszego myślenia. Spoyniki są temi wyrazami. W dzieciństwie ięzyków mało ich bydź musiało, bo ludzie przestając na opowiadaniu swoich urywkowych myśli nie mieli potrzeby długich i umiętnych rozumowań. Im bardziej cywilizowały się narody i doskonaliły ięzyki, tym bardziej powiększała się liczba tych wyrazów metafizycznych; bo codziennie dawała się czuć większa potrzeba tłumaczenia stosunków rzeczy i związku wyobrażeń. Ięzyk grecki iest w nie nayobfitszy; iakoż ten lud dowcipny i subtelny był bez wątpienia nayuczeńszym i najlepiey ucywilizowanym na świecie.

Moc i piękność ięzyków zawisła po większey 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, zwieżłość, iedność i okrągłość. Złe użycie spoyników i tych wszystkich wyrazów metafizycznych, okazuje na pierwszy rzut oka, że piszący nie umiał myśleć, 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 okazują drogę, którą nasz rozum do poznania rzeczy iakiey postępował.

§. 4.

*O początkach i doskonaleniu języka polskiego.*

Nie masz wątpliwości, że język polski iest dyalektem słowiańskiej mowy. Do historyi należy rozwiązanie tego zapytania, w iakim czasie i z których stron Słowianie przybyli w te północne Europy krainy, pod imieniem Sarmacyi europeyskiej od dawnych geografów opisane? iak się potem ten ieden naród podzielił na rozmaite narody, pod rozmaitemi nazwiskami w historyi znane, iak odmieniał, przekształcał, psuł, albo doskonałił swój język? Od brzegów Wołgi, kaspyskiego i bałtyckiego morza aż do brzegów adryatyckiey odnogi tę niezmierną przestrzeń ziemi zaięła po większey części słowiańska mowa. Język ruski, polski, bułgarski, bośniański, czeski, morawski, horwacki, serbski, racki, szklawoński, morlaski, są to rozmaite słowiańszczyzny dyalekta. Mowa ta będąc przez czas bardzo długi mową narodów, u których wojna była iedyném rzemiosłem, narodów, które dopiero niszcząc dzieła nauki i przemysłu miały się z niemi obeznawać, musiała nosić na sobie piątno dzikości ich obyczajów i nizkiego stopnia ich oświecenia. Bułgarowie, którzy najpierwey poczęli napastować rzymskie cesarstwo na wschodzie, ścieraiąc się z Grekami w najpięknieyszey zdobyczy odnosili nieiakie oświecenie umysłu. Oni najpierwey od Greków przeięli litery alfabetu, poczęli nim pisać i pismo s. z greckiego na swój język przełożyli (11). W późnieyszym czasie udzielili go całej Rusi; i

---

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

ztąd rzeczą jest pewną, że literatura słowiańska tych narodów poprzedziła naszą. Nad brzegami Wisły i Odry mieszkający Słowianie nie tak się prędko zetknąć mogli z narodami lepiej cywilizowanymi, wielą dzikimi narodami od Rzymian przedzieleni. Później więc daleko pozbawiając się dzikości swojej, przejmowali pismo i naukę od oświecenijszych narodów. Upadło na zachodzie państwo rzymskie, szczątki jego przekształcały się w osobne narody i królestwa, a zwycięzcy od zwyciężonych uczyli się nauk, sztuk i prawideł towarzyskiego życia, religia chrześcijańska posuwała swoje światło ku północnym Europy krajom. Narody Germanów między Renem, Elbą i Dunajem osiadłe były naprzód uczestnikami iey dobroczynnego wpływu. Czechowie i Morawcy, którzy z Niemcami graniczyli i często spólnego z temi narodami co do związku i odmian politycznych doświadczały losu, przyymując religią chrześcijańską przeieśli naprzód od nich litery łacińskie nieco zmienione, i pismo do mowy swojej wprowadzili.

Na początku iedénastego wieku Polacy przyymując religią chrześcijańską, otworzyli ziemię swoją pierwszym promieniom oświecenia. Kapłani do uczenia ludu przeznaczeni posiadali bez wątpienia umiejętność czytania i pisania; ale ponieważ byli po większej części zapewne z Czech wraz z Dąbrowką żoną Mieczysława I. sprowadzeni, więc wątpić nie należy, iż Czesi byli pierwszymi Polaków nauczycielami i starali się dwa te dyalekta słowiańszczyzny z sobą pogodzić i mieszać.

Zdaie się więc, że od początku XI wieku mowa polska w ciągłym postępie doskonalic się była powinna (bo znajomość pisma iest wielkim do tego srodkiem i podbudką); iednakże zabytki owczesne mowy naszej i poźniejsze nawet od XIV i XV wieku okazują ieszcze iey

grubość, niepewność i niski bardzo stopień uprawy. Dosyć jest rzucić okiem na historią tych czterech wieków, aby sobie wytłumaczyć ten wypadek przeciwny na pozór naturalnemu rzeczy biegowi. Wojny, zamieszania, ustawiczne napaści bałwochwalskiej dziczy, rosterki i wzajemne zapasy niezgodnych ziażąt składają dzieje owych czasów. Nikt nie był pewny swej własności ani swojej posady. Szabla i koń były jedynym zatrudnieniem i jedyną umiejętnością rycerza. Pospólstwo ięczało przykute do ziemi, którą nie dla siebie uprawiało. Kapłani pisali więzku łacińskim, poczytując ięzyk krajowy za barbarzyńską i zbyt ubogą mowę. Taki stan rzeczy nie sprzyiał udoskonaleniu ięzyka; iakoż mała liczba pism, które nam z owego czasu pozostały, jest naznaczona cechą barbarzyństwa.

Naydawniejszym z takich zabytków jest bez wątpienia pieśń starożytna *Bogarodzica dziewica*, którą autorowie polscy ś. Woyciechowi przypisują: 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.“

Bogarodzycza dziewijcza Bogeem Sławijona maria

U thwego szijns gospodzijna mathko szwolona (12) maria.

Zijszczij nam spuszczij nam (13) kyrieleyzon

Thwego szijna Kreijczielija zbosznij czas (14)

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

(13) Tryby rozkazujące *zyszczy*, *spuszczy*, formowane są na podobieństwo czeszczyzny: później zwyczaj narodowy kształt ten odmienił.

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

- Uslisich glossij napelnij mislij człowijeczec slijsch-modlijthus (15)  
ijenszeczec proszjimij.
- Todacz raczij ijegosch proszjimij daij na swijeczcz zbosznij pobith  
po zijwoczije Rajjski przebijth Kirielejzon
- Narodzil ssija nasz dla sziju bozij wtho wijerzy człowijeczec zbosznij  
ysch przesz trud bog swoj (16) lijud odijal dijablu stroza.
- Przijdal nam zdrowija wijeczcznego starostha (17) skowal pijeczczelnego  
szmijercz podijal wspomijonal człowijeka pijrwego.
- Jensche trudij czijrpjal bezmijernije ijesczcz biłl nijeprijszial za-  
wijernije alijach szam bog smarthwijchwsthal
- Adamije thij boszij kmiejczv thij szedzijach w bogu wieczv (18)  
donijes nasz swe dzijeczaj gdzijesch krolujja angelij.
- Tam Radoscz. tam mijłoscz. tham widzenieje tkwoczca angielskije  
Bez koncza thucz sija nam wszijawijlo diablije potapjenje
- Nij szrzebrem nij szlothem nasz dijablu odkupijł szwa mocza za-  
stapijł czijebije dla (19) człowijeczec dal bog przeklocz szobije  
bog racze nodze obije krew szwianidła szwa s boku na sba-  
wijeniije thobije.
- Uijerzije wtho człowijeczec ijsch iesu cristh prawij dziyrpjal za nasz  
ranij szwa szwistha krew przeljal za nasz Kzesczajani.
- O dnuchij o grzeschney szam bog pijeczca ijma dijablu ija odeijma  
gdzecz tho szam przebijwa thv ija ksobije przij ijma.
- Jusch nam czas godzijna grzechow sija kajaczij bogv chwala daczij  
ze wachemij ssijlanij bogu mijłowaczij (20)
- Maria dzijewiczcz proszł szijna thwego Krola nijebijeskiego abij nasz  
wchował gweschego szlego.

- 
- (15) Ienże w dawney polszczyźnie oznacza *który*; tak w biblji Le-  
opolity: *Gycze nasz ienżes iest w niebiesiach.*
- (16) Jeszcze nie rozróżniano przez przekreślenie l od ł; dla tego  
kładziono w srodku samogłoskę, aby l miękko wymawiać się  
mogło.
- (17) Wyraz ten *starosta* iest dawny polski: wnosić można, że po-  
chodzi od tego *stary, starszy*. W początkach cywilizacyi na-  
rodów władza starszym powierzana była.
- (18) Niektórzy ten wyraz biorą za wieniec, *ty siedzisz u Boga  
w wieńcu*; ja 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 wiekunię (aeterno).
- (19) Widać że przyimek *dla* u naszych przodków kładł się po  
odpowiadającym imieniu. Jak widzieliśmy wyżej *nas dla*  
a tu *ciobie dla człowiecez*.
- (20) Zakonczenie trybów bezokolicznych na i podobnie do cze-  
skiego sposobu. Kayaczy, miłowaczy, po czesku *katise, miło-  
wati*. U nas odrzucono w późniejszym czasie y a głoska z sta-  
ła się niepotrzebną, gdy bez niej miękkie wymawianie głoski  
c nacechowano kreską.



Ushijthczij szwijaczije proschczaje nasz grzeschnije wspomoschcze  
byszczmij swainij bijlij ihesu crista chwalitij

Thegosch nasch domijeszczij ihesu christe mijlij biszczmij sthoba bijlij  
czdzije sza nam Raduija iusoh nijebijeske saijlij.

Amen amen amen Amen amen amen amen thba bog daij biszczmil  
poschli wszijthczij w rajj gdaiejsh Kroluija Angelij.—

O dawności tej pieśni były spory. Dyssydenci dowodzili, że była późney od kapłanów rzymskich złożona. Kromer zdaje się powatpiewać, czy ś. Wojciech był iey autorem. Jakokolwiek bądź kiedy w statucie 1506 r. drukowanym pieśń ta, iako starożytna pamiątka pobożności Polaków iest położona, zdaje się, iż późniejszey dla niej nie mogli byśmy naznaczyć epochy, iak wiek XIII; więcej iest iednak za tém dowodów, iż w czasach ś. Wojciecha spiewaną była, a zatém że do XI wieku odnieść ją należy.

Drugi zabytek ięzyka polskiego, który końca XIV wieku zasięgać się zdaje, iest rękopism ozdobnie na pergaminie pisany z malowaniami złoceniem ozdobionemi. Znajduje się on w bibliotece poryckiey, bogatey w rzadkie i bardzo szacowne literatury polskiey pomniki zgromadzone i utrzymywane staraniem znaiomego w uczoneym świecie męża Tadeusza Czackiego. Rękopism ten zawiera tłumaczenie psalmów Dawida. Jest mniemanie nawet dowodami wsparte, że należał do królowey Jadwigi, która krów Piastów z krwią Jagiellonów przy końcu XIV wieku na tronie polskim złączyła. Z tej przyczyny nazywa się pospolicie psalterzem królowey Jadwigi. Jakokolwiek bądź, zabytek ten iest bardzo drogi dla badaczów mowy polskiey. Język w nim i pisownia okazują już nieiaki stopień wydoskonalenia i uprawy.

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

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

Mniemany psalterz królowey Jadwigi.	Zółtarz mistrza Wróbla.	Text łaciński.
<p style="text-align: center;">Psalm 1.</p> <p>Błogosławyony mosz (22) yen nye szedł po radze nye myłoszczywych, y na drodze grzesznych nye stał y na stoyleczu nagłego spadnyenya nye szyedzał.</p> <p>Ale w zakone bożem wolya yego y w zakonye yego będzie myslicz wednye i w noczy.</p> <p>A będzie jako drzewo yesz szczepiono jest podług czyekących wod, yes owocz swoy da w czas swoy.</p>	<p style="text-align: center;">Psalm 1.</p> <p>Błogosławiony mąż, który nie odszedł w radę złośników, ani stanął na drodze grzesznych, ani siedział na stolczu zarażonym.</p> <p>Ale w zakonie Bożym iest wola iego, a w tymże zakonie będzie rozmyślał we dnie i w noci.</p> <p>A będzie iako drzewo szczepione wedle wód płynących, które da swój owoc czasu swego.</p>	<p style="text-align: center;"><i>Psalmus 1mus.</i></p> <p><i>Beatus vir, qui non abiit in consilio impiorum, et in via peccatorum non stetit, et in cathedra pestilencie non sedit.</i></p> <p><i>Sed in lege Domini voluntas ejus, et in lege ejus meditabitur die ac nocte.</i></p> <p><i>Et erit tanquam lignum, quod plantatum est secus decursus aquarum, quod fructum suum dabit in tempore suo.</i></p>

(21) *Psalterium davidicum*, Zółtarz Dawidów przez mistrza Walentego Wróbla z Poznania na rzecz polską wyłożony: przez X. Andrzeia Głaber z Kobyłina wydawcę Piotrowi Kmiciu przypisany. Wydawca w przemowie chwali dzieło Wróbla, wspomina, iż urodzony w Poznaniu uczony w Krakowie dla nauki i talentów swoich wzięty był na kaznodzieję do Poznania: że tam dzielnie kazał, że poczciwy i świętobliwy wiódł żywot i powszechnie żałowany umarł w późney starości. Przemowa wydana jest r. 1539 d. 12 Czerwca.

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

Mniemany psalterz królowej Jadwigi.	Zołtarz mistrza Wróbla.	Text łaciński.
Ny lyst yego nyespadnye y wazy-stko (23) czokoly uczyny zdarzyszye.	A liście iego nie opadnie y owszem czokolwiek uczyni będzie bardzo szczę-sno.	<i>Et folium ejus non defluet, et omnia quaecumque faciet prosperabuntur.</i>
Nye tako nye myloszczywy nye tako, ale jako prochyen rzuca wyatr od oblycza zyemye.	Nie tako grzesznicy nie tak, ale będą jako proch, który wiatr od ziemi podnosi.	<i>Non sic impii non sic, sed sicut pulvis, quem proicit ventus a facie terrae.</i>
Przetosz nyewstają nyemyloszczywy w sądze any grzeszny w radze prawych.	A dla tego złosnicie powstano w dzień sąduy ani też grzesznicy powstaną ku radzie sprawiedliwych.	<i>Ideo non resurgent impii in iudicio, neque peccatores in concilio iustorum.</i>
Bo zna Bog drogę prawych, a droga złosnych zaginye.	Bowiem zna Pan Bóg drogę sprawiedliwych ale droga złosników zaginie.	<i>Quoniam novit Dominus viam iustorum, et iter impiorum peribit.</i>
Psalm 26i.	Psalm 26i.	<i>Psalmus 26us.</i>
Przecz skrzytały pogaynstwo y lydze myszłyly proznoszczy.	I czemu się tak przykro rozgniewali pogani, a lud żydowski próżne rzeczy poczynął.	<i>Quare fremuerunt gentes et populi meditati sunt inania.</i>
Pomagały krolyowe zymcszy y kszyażęta szeszlyszye wyedno przczywye Bogu, y przczywo pomazayczu yego.	Powstali Królowie ziemscy i książęta zeszyli się społem w iedność na przeciwko Panu, y przeciwko Chrystusowi iego.	<i>Astiterunt reges terrae, et principes convenerunt in unum adversus Dominum et adversus Christum ejus.</i>

(23) Poźniej pisano wszystko; i dopiero około naszych czasów ten wyraz tak powszechnie pisać i wymawiać zaczęto, jak jest w tym rękopismie: *wszystek wszystko*.

Mniemany psalterz królowej Jadwigi.	Zołtarz mistrza Wróbla.	Text łaciński.
Rostargaymy przekowy gych, i szrucmy z nas yarzmo gych (24).	Rozerwimy to ich więzienie, a zrucmy z siebie ich iarzmo.	<i>Dirumpamus vincula eorum; et projiciamus a nobisiugum ipsorum.</i>
Yen przebywa w nyebyesszyech poszmyeyszeye gym y gospodyn zwalya snych szmyech.	Ale który mieszka w niebie naśmiewie się z nich, a Pan Bóg sam ie będzie nagrawał.	<i>Qui habitat in coelis irridebit eos, et Dominus subsannabit eos.</i>
Tedy będzie molwycz knym w gnyswe swym y w rozszyerdzyu swym zamaczy ye.	Potym więcz knim będzie mówił w gniewie swoim, a srogością swoią zamuci ie.	<i>Tunc loquetur ad eos in ira sua, et in furore suo conturbabit eos.</i>
Ale ya postawyon gesm król 'od nye go na Syon górę szwyetą yego przepowidyaycz przykazane yego.	Wszakoż ia ustawionem od niego na Syon gorze, przepowidaiąc przykazanie jego.	<i>Ego autem constitutus sum rex ab eo, super Syon montem sanctum ejus praedicans praecceptum ejus.</i>
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.	<i>Dominus dixit ad me, filius meus es tu, ego hodie genui te.</i>
Ząday odemnye a dam czy pogany w dziedzycatwo twoye y w trzymanye tobye kraye zyemskye.	Ząday odemnie a ia dam tobie za dziedzictwo lud pogański, a wszystkie graniczne ziemie dam ci na dzierzawę twoię.	<i>Postula a me, et dabo tibi gentes haereditatem tuam et possessionem tuam terminos terrae.</i>
Włodacz będzieysz nadnymy w myetlye	Będzie ie rządził miothłą (25) zela-	<i>Reges eos in virga ferrea, et tanquam</i>

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

(25) Pisanie po głosce *t* głoski *h*, która nie brzmi, iest naśladowaniem łaciny późniey około połowy XVI wieku wprowadzonym. W dawnych pismach, iak nawet w tym wyjątku z psalterza,

Mniemany Psalterz królowej Jadwigi.	Zołtarz Mistrza Wróbla.	Text Łaciński.
zelyaney a jako sód (26) zdunowy rozbygesz ye.	zna, a iako garniec gliniany złamiesz ie.	<i>vas figuli confrin- ges eos.</i>
A yusz krolowye rozumyeczne nau- czczye szye kto- rzszye sądzycze zyzemye.	Przeto iuż ninie wy królowie temu rozumiecie, uczcie się wy, którzy są- dzicie ten świat.	<i>Et nunc Reges in- telligite, erudimini qui iudicatis ter- ram.</i>
Służcie bogu w boyazny y wye- szylcze szye yemu ze drzenym.	Przeto służcie Panu Bogu w boiaźni, a raduycie się iemu ze drzeniem.	<i>Servite Domino in timore, et exul- tate ei cum tremore.</i>
Prymcyze poka- znyenye aby szye kyedy nye rozgnye- wał gospodyzn y zgynycze z drogy prawey.	Scierpcie karanie by snadź się Pan Bóg nie rozgniewał na was abyscie nie zgineli z drogi spra- wiedliwey.	<i>Aprehendite di- sciplinam, ne quan- do irascatur Do- minus, et pereatis de via iusta.</i>
Gdy szye rozze wrychle gnyew ye- go błogosławyeny wszyscy, którzy w nyem pwayą.	Kiedy się iego gniew rozpali, a tho będzie wrychle, błogosławieni wszyscy którzy w nim duphanie swe pokładaia.	<i>Cum exarserit in brevis irae eius, beati omnes qui confi- dunt in eo.</i>

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

terza Jadwigi królowey widzimy, nie pisano w podobnym przypadku głoski h: również przez naśladowanie łaciny pisano ph: zamiast f. iak tu widzimy: w zołtarzu Wróbla *duphaia*, w rękopismie *pwaiq*. Zkąd wnosić należy, że albo zle ten wyraz jest napisany, albo iż ze słowa *pwam*: zrobiono później *ufam*, *dufam*.

- (26) W oryginale tak napisano *sód*: znaczy *vas*, *naczynie*, w rosyjskim posud. Lecz wyżej tymże sposobem znajdujemy *sąd*, *Judicium*, *w sodze*. W pierwszym więc razie musiano w wymawianiu o zbliżyć do u.

kołaiia Suledy pisarza i burmistrza w Warze, na 113 stronach, fol. na pergaminie pisany, z niezgrabnymi malowaniami i złoconiami, zawierający przekład praw polskich. Zaczyna się od wyroku przez Jarosława arcybiskupa gnieźnieńskiego w sprawie Bodzanty bisk. krak. z Kazimierzem W. o dieściny wydanego. W dalszym ciągu zawiera: 1<sup>o</sup>d prawa czyli wyroki Kazimierza wiel. 2<sup>re</sup> ustawy Kazimierza wielkiego Polszcze służące: 3<sup>cie</sup> prawa Władysława Jagiełły: 4<sup>te</sup> statuta ziemi mazowieckiej przez xiążąt tej prowincyi ogłoszone: nakoniec ustawy xięstwa mazowieckiego przez Janusza xiążęcia w Zakroczymie, 1507 nadane. Te xięgi praw mazowieckich z rozkazu Bolesława xcia czerskiego tłumaczył z łacińskiego Maciey z Rożana pisarz skarbný, kanonik warszawski.

Z tego szacownego i bardzo pewnego starożytności zabytku przeczytamy tu część wyroku Jarosława arcyb.: wraz z tekstem łacińskim wziętym ze zbioru konstytucyi polskich.

My Jarosław Bożym przerezenym swanthey Gneznenskiej Cirkwe Arcybiskup, w Krakowskem Biskupstwie naurzadze pogesdzanija bandancz wszystkim do kthorich nynyaysze lijsi przydą chczeni bycz yawno, kako gdysz myędzy Nayasznieyszym ksandzem panem Kaszymyrem polskym zbożey myłoszczy Krolem ij patronem naszym s yeney a myędzy Ksandezem Bodzanthą Bratem naszym namyleyszym Byskupem Crakowskym stroni z drughey nyekthore wyanthpyenye 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 nyszey popyszanych bilo są sthanthysowanth poruszyło. Pothem thi tho stroni cheżancz ku konczu zgotdi przeswanthpyenya przycz w nas dobrowolnye a spewnego wyedzenya o czlonki nysey polozone za są y sa swoije namyastky zgodnye przyswolayancz spuszczyli y pozslubyly jako władnacza szlubyonego, w falcza y skazaczä, y przyyaczelskiego odadacza dayancz a poziczaiancz nam wolną a wszystkie mocz aby chom mogli sprostu a przez clapothu a wsdrzazu szandowego nathi czlonki wyrzecz, ufalycz, a skazacz wgednacza a urzadzycz albo zrzadzycz thesz sandowego urządu nyedzyrzancz kako lyea iakokole naam są bandze wydzecz uzitheczney.

Mi thake tesz Boże gymya wzywawszä a radą maudrich ksoby zezwawszä w szoby thesz rozmisl dosthatheczni pyrzwey myawszä prze dobre pokoyne a uzithek Circkwey Crakowskey moczą wibranya na nas przereczzonego ufalami zrzadzami zgednawami a skazugemi yskazuyancz ugednawami myedzi kroyem a biskupem przereczczonim y ze, O podrapyenye dzeszanczini pholwarkowey kthorego szlachcica albo o kthorąkole rzecz gyną rostopną thaki drapyeszczä

*articulis inferius contentis fuisset hinc inde suborta, demum eadem 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 iudicii 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*

zawpómynanym ma clyanth bycz a bandzeli wklanthwye przez szesz myeszanczi sthal thedi y przebywacze they wszi gdych powynni dzeszanczyną dacz mayą clanczi bicz thesz zdrapyeszczą theythogych dzeszanczyny.

Pak naty żona kthorego szlachczicza nyebandączego doma dzieszancziną podrapl przez karanye koszczelne asz do doszicz uczynyenia dostathecznego przeczyw kogey czyniono ma bycz albo do czagano, tho gest ma klantha thesz bycz. A bedzeli przez szesz myeszanczi w theyze klyanthwye staacz upornye thedi kmece w they wszi gdze dzeszanczina sdrapyona sztanszą panną mayą bycz thesz klanczi.

Thesz gdzekolye plugem w ogrodzech albo na polyoch oranobi bilo dzeszanczina spelna ma dana bicz wyiąwszi rzepą mak Kapustą cybulą czosnek y thym podobne. Naszenya czoge mothiką kopayancz abo reycancz w ogrodzech swogych ktho sadyzych myana dzeszanczyna ma bicz żądana anydana. Thesz kthori paan dzeszanczyną chce kupycz przeth swanthym Jakubem gey tharogowacz yma. Nebandyely tho przez wscheg przekazi przeday yą wolnye then czyia gest komu moż e. 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 alicujus nobilis viro absente decimam rapuerit, per censuram Ecclesiasticam huiusmodi ad satisfactionem condignam contra ipsam procedatur, si autem per sex menses in eadem excommunicatione perstiterit animo indurato, tunc kmetiones in eadem villa, ubi decima fuit rapta, cum eadem excommunicentur.*

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

*In hortis si quis ligonizando plantaverit decima ab eo nulla tenus recipiatur.*

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



wstawyamy kthorikole kmezc  
orze czalny plugem kylie  
kolye thesz myey wolow albo  
konyow powynyen dacz  
cztyri kythi konopi gotowich  
podług obiczayu zemye da-  
wnego akthori polplugem orze  
dwye kycze dacz wynowath  
dzeszanczynye alye ktho nye  
orze oth dzeszanczyni kono-  
pney ma bycz praw y wi-  
swolyon.

*Pro Decima Canapi tali-  
ter statuimus, quod qui-  
cumque Kmetho arat cum  
integro Aratro; quotcumque  
boves habuerit seu equos,  
det quatuor ligaturas ca-  
napi parati, juxta consue-  
tudinem terrae antiquam,  
quicumque cum medio duas  
ligaturas dare censatur, qui  
autem non arat, a decima  
canapi debet esse liber et  
solutus.*

Jak język polski od połowy XV wieku do pierwszych lat wieku XVI szedł leniwym do udoskonalenia krokiem, okazują to wypisy z metryki koronney za panowania Zygmunta I. od 1517 do 1522 r. Styl wprawdzie i wyrazy już okazują pewny stopień uprawy, ale pisownia równie naganna, niepewna i niejednostayna: w czasowaniu i przypadkowaniu znaydujemy już mniej znaczne odmiany.

*Legatio ad Capitulum ecclesiae posnaniensis super  
eligendo domino Petro Thomiczki episcopo przemy-  
sliensi in episcopum.*

Xaza mila, aczkolwyek tha Electia waschich M. ijako ij ijszych  
koszciołow kthemu przysła, ijsch malo albo nijewaszij.

Bo ij oczijesz szwianthij Papyesch poddawanye Byszknpstw ij  
ijnnijch beneficij szobjie prziwlaszczijl ij thesch królewije, na-  
shij szluszniye ij sprawijedliwije na thym są y tho z dawnego  
zwieczayu prawo maya.

Ish gdij ijnne czcij ij stholcze radij szweij wedlugh szweij wolij  
ij zdania poddawajia, thedij i Byszknpstwa pogothowij.

Kthore traimajia pyrwsche myeszca w radze a są wyathszej wagij  
ij dostojnoszczi.

A krolewije gijch miloszcz lijepijej zawzdij rozsumijia ktho są na  
thakije czcij godzij nijsz ktho ijnnij.

Thesch tho ijesth wijelkij poszijek koszczijelny Bisakupij są Krolom zasłużeni a władze szijedzą.

Bo onij na thakijch mijeszczach bandąc strzegą i bronija sznadijeij praw ij dobrego stanu koszczelnego.

A thako ijakom rzekłszluszye, sprawiejdljwije ij z wijelkijm uszjithkijem koszczijelnijm then obijczaj ijesth, ijsth krolewije gdych miloszcz Bijzkupij wolią ij poddawaja a Electia waschijch M. malo albo nijcz niewaszij.

A wazakosch gdijszije Wascha M. they barwij ij thego znaku sztharego obijczajiu nycopuszylj, thesch Król ijego miloszcz zachowając obijczaj przothkow szwoijch a thą czeszcz waschijm M. ij them koszczjolówij czijnąc.

Raczil mye ijego Krolewska M. ku theij Electij wascheij przylacz abich waschijm M. powiedzal tho woliya iego K. Mijloszcz.

Isch iego K. M. znając wzyszoką cznotha, rozum, nauką, ij zasługą znamyenithą szobije ij rzeczij pospolijtheij Xądza Byszczkupa Przemijkiego ij Podkanclerzego ijego K. Mijloszczij.

Jego natho Bijskupstwo Posnańskie, kthore therasz prosznuje namijenijcz racyl i namienija.

A thak waschich M. ijego Królewska Myloszcz żądacz i upominacz raczij żebijeszije szija wascha mijloszcz w theij Electij sawej z wolią ijego K. M. szija szgodzjlij.

Czo wam ijego K. M. bandziie racyl laską i myloszczą krolewską oddawcz, a praw i dobrego stanu waschego bronijcz ij maozsjcz ijako Pan patron mijloszczijwij ij sprawiejdljwij.

*Legatio ad capitulum ecclesiae plocensis super eligendo domino Raphaële Leszczziński in episcopum.*

*Articulus, ijsch ijego Królewska Mijloszcz znając etc. ita scribatur:*

Isch ijego K. mijloszcz znając cznothą rozum, nauką, sprawnoszcz i zasługą znamijenijtho sobie ij rzeczij pospoliteij, Xijądzą Raphała Leszczzińskiego Biscupa Przemiskijego.

Jego natho Byscupstho Ploczkije kthore therasz prosznije namijenijcz raczil i przez nasz namienija.

Te są naydawniejsze mowy polskiey zabytki, które szczęśliwy przypadek lub dobroczynna przyiacioł nauk ręka w rękopismach dla potomności zachowała. Język zaniedbany i samemu zostawiony pospółstwu, ięzyk mało używany w sprawach publicznych a bynajmniey w naukach, ięzyk, którym zaledwie, kto pisać się odważał, mimo swój bardzo logiczny skład i bogactwa, które w 10-

nie swoim ukrywał, musiał długo być nieokrzesanym i barbarzyńskim.

Zbliżała się jednak epoka wielkich przemian, które na udoskonalenie języków miały wpływ znakomity. Konstantynopol zdobyty przez Turków na Cesarzach wschodnich odmawiając schronienia dogorywającym w swém łonie naukom, wzbogacił w połowie XV. wieku włoską ziemię ludźmi, którzy klasyczne języki i celniejsze twory dowcipu Rzymian i Greków od zupełnej uchronili zatury. Oprócz tego przykład Arabów i Trubadurów czyli poetów południowej Francji ożywił we Włochach smak do rymotworstwa w pospolitym języku. Trzy znakomite gieniusze udoskonalily język włoski i stworzyły, że tak powiem, jego piękności: a w XV. wieku już sława włoskiej literatury rozeszła się po całej Europie.

Nie podpada wątpieniu, że około tych czasów Polacy z Włochami częste mieli związki. Do akademii padewskiej i innych celniejszych przybytków nauk iedzila młodzieź polska. Oprócz dowodów historycznych okazuje to wiele wyrazów z włoskiego języka przyswoionych równie iak wiele dzieł włoskich w wieku XVI. przełożonych na oyczystą mowę. Wnosić więc można, że przykład tego narodu, który wydoskonalil swój język, był pierwszą 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 ludzkemu zrodzila straszliwą walkę namiętności, gdzie nie oszczędzaniem nie było, gdzie targano się na rzeczy najswiętsze, nie dla tego aby niemi gardzono, lecz że służyły za wsparcie prawdzie lub zasłone fałszom i bezprawiom. W tym pamiętnym sporze, którego

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

Ta pamiętna rewolucya, która pod tyłą względami miała wpływ na politykę, obyczaje i oświecenie narodów europejskich, niemuiey działała na Polskę, która od pogranicznych a mocno zakłóconych Niemiec ustawiczne odbierała wzruszenia. Przeciskali się do Polski różnowiercy i mniemania swoje pomiędzy pospółstwem usiłowali rozszerzać. Potrzeba było oświecić lud popolity, aby się mógł uchronić błędu i poznać prawdę. Język łaciński nie był tak powszechnym: nie znali go rzemieślnicy i wiosek mieszkańcy. Potrzeba było w języku narodowym upowszechnić pismo ś. tłumaczyć prawdy religii i zbiąć błędne sekt marzenia. Nowatorowie ze swoiey strony używali podobnego środka dla pociągnięcia na swą stronę naywiększey liczby stronników. Z tych przyczyn od początku XVI wieku przekład pisma ś. w kilkakrotném wydaniu wzbogacił język polski; wiele także dzieł o religii i pism polemicznych w sporach o różne mniemania wydawać i drukować w mowie oyczystey zaczęto.

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

*Xięgi Jezusa syna Syrachowego, ECCLESIASTICUS rzeczony, które wssytkich 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 iednym z naydawniejszych

w Polsce drukowanych. Czytając je przekonać się możemy, że Polacy od Czechów przejąwszy kształt głosek, długo potem ich pisownią i nawet sposoby mówienia zachowywali. Objaśnią tę prawdę uwagi nad przytoczonym wyjątkiem.

## CAPUT PIERW SSE.

„Kaźda mądrość od pana Boga iest: a snim  
 „była zawzdy y iest przed wieki. Piasek morski  
 „y krople dżdżowe, 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? pierwey ze  
 „wssech rzeczy stworzona iest mądrość, a rozum  
 „opatrności iest od wiekow.“

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

„Jeden iest nawyssy stworciciel wssytkich  
 „rzeczy wssechmogący y król mocny a groźny bar-  
 „dzo siedzący na stolcu iey y panujący Bóg. On  
 „stworzył mądrość duchem świętym, y uyrzał y  
 „rozliczeł, a rozmierzył iest: y wylal ią na wssytki  
 „sprawy swoje: y na wssytko ciało według datku  
 „swego, y dawa ią tym, którzy go miłuią.

Pisownia w tym wyjątku nie wiele się różni od pisowni innych dzieł tej epoki, ale język bardziej 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 Gieczynie roku 1576 czytamy w przedmowie: „*Opet gsem tu pracy s raddau*

„mnohych pobożnych mužiuw pd sebe wzal, že „gsem kancyonał mnohe wetszy nezli prwny shro- „mazditi usylował (27)“ Gsem iest pierwsza osoba czasu ter. słowa posił. *bydź*. Gsem pd sebe wzal, gsem usilował: znaczy, przedsięwziętem, usilowa- łem. Znaydujemy to samo w osobie 3ciey licz. poied. „sam Krystus Pan po swe sławne wéceri „pijseń chwały s ucedlnijki swijmi zpijwati gest „racil.“ toiest: „sam Chrystus pan po swey sławnej wieczery pieśń chwały z uczniami swymi śpiewać rączył“. *Gest racil* iest ten sam sposób mówienia, iaki w przytoczonym czytamy z ekklezyastyka Piotra Poznańczyka wyjątku: *iest poznal, iest zginelo, y stali się są zli*. Toż samo okazać można względem innych osób. W dalszym czasie język polski doskonalać się i kształcać słowa posiłkowe zamienił na pewne skrócenia, em, es, smy, ście; które albo z osobnemi łączyły się wyrazami, albo stanowiły końcówą słów odmianę.

Inne ieszcze zabytki Czeszczyzny znaydujemy w tém samém dziele. Czesi w pisaniu opuszczają niekiedy samogłoski, dając ie uczuć nieco w wymawianiu: *np. prwnij, smrtedlnosti, srdce* i t. p. Znaydujemy w ekklezyastyku: „*umarł iest aciec iego a iakoby nie umral*. Zapewne wymawiać musiano, iak dziś Czesi wymawiają *a iakoby nie umierał*. Są nawet słowa brane w znaczeniu, w którym się dziś

---

(27) Toż samo po polsku: „Znowum tę pracę z radą wielu pobożnych mężów przedsięwziął i kancyonał nierównie większy niż pierwszy zebrać usilowałem.“ Zdaie się, że nasze *q* pochodzi od *au* Czeskiego, *np. s raddau*, z radą; bo Czesi podobnie wymawiają, mniej tylko dając uczuć ton nosowy. Lepiej to ieszcze wyjaśnia, to co niżej zaraz w przemowie do tegoż kancyonała następuje: „*Okazował gsem tu pracy swau mnohym pobożnym*“. Przekładając na polskie będzie: „okazywałem iednak tę pracę swą wielu pobożnym. etc.“. Prosto więc *au* zamienia się na nasze *q*; *swau* na *swą*: *Wetszy* czyta się *więtszy*. Polacy długo *se* zamiast *sz* pisali.

nie używają: np. „*mądrość zaiste i nauka iest bo-  
iażń Boża: a co się dobrze lubi iey, iest ci wia-  
ra a cichość etc. Co się lubi iey, użyte iest za-  
miast dzisieyszego podoba się iey. Zdaie się, że  
w Czeskim lubi się ma toż samo znaczenie; np. Kddž  
hrijchuow nenawijdi, rad wijdi cose Bohu lij-  
bij*“, kto grzechy nienawidzi, rad. widzi, co się  
bogowi podoba.

Styl tej książki okazuje małe udoskonalenie ię-  
zyka, albo też nieumiejętność i zaniedbanie tłumacza.  
W wielu miejscach iest niezrozumiałym: bydż mo-  
że, że to pochodzi ze słownego przekładania; bo tłu-  
macz przez uszanowanie nie śmiał w niczem odstą-  
pić od textu, i szanował nawet porządek wyrazów.  
częstokroć niezgodny z jasnością oyczystey mowy.  
Są iednak miejsca dosyć dobrze wydane, z których  
widać, iak ięzyk polski z bogacił się tłumaczeniem  
pisma ś. przywłaszczając sobie zwięzłość, żywość,  
przenośnie, porównania, allegorye i inne postaci  
wschodniego stylu. Tak ten początek XIII roz-  
działu: „Kto się dotknie smoły, zmaże się od niey:  
„a kto obcuie z pyssnem, przyoblecze pychę: brze-  
„mie na się kładzie, który s poczliwssem (28) nad  
„się towarzysszy: a bogatssemu nad się nie bądź  
„towarysssem. Jakie towarzystwo ma kocię z garn-  
„cem glinianym? abowiem kiedy się wspołek  
„uderzą, będzie stłuczon. Bogaty niesłusnie uczy-  
„nił, będzie się gniewał: ale ubogi obrażony milczy:  
„iesli mu będziesz dawał, przeymie cię: a iesli nie  
„będziesz miał, opuści cię: iesli co mass, będzie  
„z tobą żył: a wynisszy cię, a on nie będzie lu-  
„tował ciebie: iesli mu będzie potrzebien, zdra-  
„dzi cię, a usmiechając się da nadzieię, powiedając  
„tobie wssytko dobre y rzeczec: 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 nasmiecie  
 „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 późniejszych nie naśladowany, nadaie mówie wiele mocy i zwięzłości i wiele się przyczynia do harmonii, którą powtarzanie przymiotników nacyjczęściey iednakowo zakończonych psuie i niszczy.

Czytamy także w tém piśmie, „mądrość synóm „swoim żywot wdycha“. Słowo *wdycham, wdycha* nie iest dziś w czasie terażniejszym 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. Doskonalił go w prozie Rey, Gornicki, 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. żyjący poeci.

Pod szczególnemi rodzajami 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 przejdziemy do nauki o sztuce dobrego pisania w powszechności, i wyłożymy wszystkie prawidła wysłowienia (*Elocutio*), czyli stylu.



## R O Z D Z I A Ł II.

O SZTUCE DOBREGO PISANIA CZYLI STYLU.

## §. 1.

W S T Ę P.

*O potrzebie téy nauki.*

Ludzie w żadnym rodzaju sztuk i umiejętności nie przestali na zaspokoieniu gwałtownych tylko potrzeb. W każdej rzeczy przyjemność i ozdoba były zaraz drugim celem życzeń i usiłowania. Mowa, której szczególnym zamiarem było tłumaczyć myśli i udzielać ich drugim, posłużyła w postępie czasów do powiększenia liczby roskoszy i przyjemności człowieka. Niedosyc było uszykować wyrazy podług praw zwyczaju i natury języka, trzeba było jeszcze w taki je ułożyć porządek, aby przywiązywały uwagę, wzruszały serce i miłym brzmieniem podobały się uchu. Namiętność pospolicie tłumaczyła się żywiej i nadawała jakiś szczególny obrot wyrazom, które ją malowała. Ludzie w podziale od natury otrzymali różne przymioty: zdarzali się tacy, którzy mówili z większą przyjemnością, z większą mocą i na których ustach spoczywało że tak powiem przekonanie. Była to bez wątpienia broń, którą pierwszy wielki człowiek podbił pod moc swoją tłumy niesworney 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 lütni są tylko allegoryami, okazującemi moc, jaką wymowa miała nad umysłami.

Każdy wyższy talent znajdując wielbicielów i

naśladowców daie początek sztuce. Starano się wyrównać tym wielkim ludziom, których potrzeba lub namietność wymownemi czyniła, starano się odkryć ich sposoby, wyswiecić tajemnice i przeiać się duchem, który ożywiał ich mowy. Stąd się urodziły prawidła, uwagi i postrzeżenia w każdym rodzaju wymowy; stąd wzięła początek nauka zwana *retoryką*, toiest nauką dobrego mówienia i pisania.

Przystosowania tey nauki są niezliczone, i potrzeba iey w każdym stanie towarzystwa czuć się daie. Wymowa zanosząc przekonanie w umysły i wzruszając serca staie się naydzielniejszą bronią, pod którą bezpiecznie spoczywa niewinność, a której się lęka występki. Nayswiętsze prawdy religii i moralności, nayważniejsze sprawy narodów, naygłębsze badania nauk mocniey i skuteczniey bywają ogłoszone przez usta albo pióro wymowne.

Pisma, w których się pożytek łączy z przyjemną zabawą, w których są zatrudnione rozum, imaginacya i serce, stają się roskoszą życia, i zachęcając do czytania rozszerzają oswiecenie nawet między klasy tych ludzi, którzy nie mają ani dosyć ochoty, ani dosyć sposobności oddawania się naukom. We wszystkich stosunkach towarzyskiego życia czuć się daie potrzeba poprawnego i przekonywającego pisania, słowem nie masz stanu, wieku i pfcii, gdzieby ta nauka była rzeczą obojętną. 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 przyjemnych uczuć i roskoszy naszych.

Widzieliśmy 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, umieć sobie zawsze powiedzieć przyczynę, dla czego to, co mu się podoba, iest piękném, to co na nim przykre sprawia wrazenie, iest niedorzeczném i naganném.

Zacniemy więc naukę złożoną z postrzeżeń dawnych i terażniejszych nauczycielów wymowy. Uważać będziemy mowę w różnych stosunkach do potrzeb, obyczajów i namiętności człowieka. Uwagi nad stylem w powszechności stosować się mogą tak do ięzyka poetycznego, iako i prozy czyli mowy niezwiązanej: poprzedzać więc powinny naukę poezyi i wymowy. Przepisy nasze o stylu objaśnić będziemy po większej części na przykładach z polskich pisarzów; idzie nam bowiem szczególniej o naukę dobrego pisania w ięzyku oyczystym.

## §. 2.

*Co rozumiemy 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 zastrzona w iednym końcu, spłaszczona w drugim: pierwszym ryto litery, drugim ie zagładzano w potrzebie. Mechanizm ten tłumaczy znaiomy wyraz Horacyusza: *saepe stilum vertas*. Daje on przestrożę pisarzom, ażeby często przemaszując wygładzali pisma swoje.

W naszej nauce wyraz ten oznaczać będzie pewny sposób wyobrażania myśli w mowie ustney lub pisaney. Gdy myśli stosownie do natury rzeczy, o którey piszemy, dobrane, i wyrazy podług prawideł i natury ięzyka, tudzież praw miłego brzmienia czyli harmonii uszykowane będą, rodzi się ztąd pewny sposób mówienia, który *stylem* nazywamy. Stąd wynika, że styl może mieć różne kształty, różne umiarkowania i odmiany. Zależy to od geniuszu ięzyka i od przymiotów serca i umysłu pisarza. Rodzay wymowy, stan, obyczaię, namiętności osób mówiących lub piszących, równie się przykładają do tych odmian zachodzących w sposobie tłumaczenia myśli. Ztey przyczyny nauczyciele wymowy rozmaite stylu naznaczają podziały: styl prosty, styl wysoki, styl sredni, styl historyczny, listowny, styl właściwy różnym rodzajom poezyi: epopei, traiedyi, sielance, i t. d. Pisarze wyższym talentem obdarzeni nadają sposobowi swemu tłumaczenia myśli pewną właściwą cechę, która ich od innych różni: mówimy przeto: styl Cycerona, styl Demostenesa, styl Tacyta. Obyczaię nawet i charakter powszechny narodu, czasem fizyczne położenie krajny sprawują podobny skutek: wiemy 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 rozróżniającą cechę? Gdyby pisarz myśli pospolite i błahe przybrał w naybardziej wyszukane, szumne i brzmiące wyrazy, gdyby użył przytęm wszystkich poruszeń i obrotów wymowy, wszystkich postaci retorycznych; nie tylko by się nie podniósł od ziemi, ale stałby się oziębłym, śmiesznym i niedorzecznym. Gdyby znowu myśli prawdziwe, wielkie i mocne, gdyby obraży

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

### §. 5.

#### *Wybor myśli. Podział ich przymiotów na logiczne i estetyczne.*

Pierwszém zatrudnieniem tego, który o rzeczy jakiej pisać lub mówić zamysła, powinno być iey dokładne poznanie i przypatrzenie się pod wszystkimi względami, pod jakimi może i powinna być widziana. Z tego dokładnego poznania rzeczy wyniknie pewne pasmo wyobrażeń i myśli, które uporządkuie rozsądek, rozwinie i upiękni imaginacya, a smak dobrze ukształcony uczyni wybor, i kształt przyzwoity naznaczy.

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

zdumiewałyby patrzących, gdyby ręka sztukmistrza nadała im przywoity kształt, porządek i jasność.

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

Mysleć, jest to wyobrażenia, których dusza za pośrednictwem zmysłów nabywa, łączyć, rozdzielać, z sobą porównywać i rozmaicie stosować. Sposób naszego czucia lub sądenia wyrażony w mowie nazywamy *zdaniem* albo *myślą*. Lecz ponieważ człowiek może jasno albo ciemno poymować, źle albo dobrze sądzić, przeto i myśli jego w słowach wyrażone mogą być jasne albo ciemne, prawdziwe, albo fałszywe. Myśli więc, na które w pismach napadamy, lub które w mowie słyszemy, mogą mieć różne własności: z tych jedne są *logiczne*, których rozum koniecznie w każdej mowie wymaga, iakimi są *jasność* i *prawdziwość*; drugie nazwać można *estetyczne*, to jest te, których smak dobry jest sędzią: iakoto *wielkość*, *żywość*, *śmiałość*, *delikatność* i t. p. Pierwsze są istotą i gruntem mowy, drugie przydają iey wdzięków i ozdoby. Zastanowimy się porządkiem nad temi przymiotami; a to przystosowanie uwag powszechnych, któreśmy w nauce o smaku umiescili, do szczególnych przypadków, nie będzie bez pożytku.

Jasność powinna być najpierwszym myśli przymiotem; bo bez tey nie moglibyśmy uwiadomić drugich o sposobie naszego czucia. Mówiąc niżej o własnościach stylu wyłożymy obszerniej na czém ten przymiot mowy zależy i iakie są iemu przeciwne wady. Co się tycze *jasności myśli* czyli *zdań* szczególnych, powiemy tylko, że ta zależy 1<sup>o</sup> na porządnem uszykowaniu wyobrażeń w naszym umyśle; 2<sup>o</sup> na odmalowaniu ich wyrazami tak właściwemi i w takim ułożonemi porządku, aby

słuchacz lub czytelnik pojął bez trudności ich stosunek i związek. Ciemność i wątpliwość myśli pochodzi albo z niedoskonałego rzeczy pojęcia, albo z nagannego uszykowania i składni, albo z użycia wyrazów niewłaściwych. Stąd się wnosi, iż aby myśli nasze miały potrzebną jasność, należy 1<sup>o</sup> umieć dobrze myśleć i poymować; 2<sup>o</sup> znać doskonale język, w którym piszemy.

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

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

Myśl jest prawdziwa i gruntowna, bo zgadza się z rozumem i powszechném doświadczeniem. Takiż charakter mają te myśli Horacyusza: *Nocet empta dolore voluptas: szkodzi ta rokosz, która się boleścią opłaca.*

*Semper avarus eget.*

Łakomy cierpi zawsze niedostatek.

*Ira furor brevis.*

Gniew jest krótkim szaleństwem.

*Animum rege, qui nisi paret, imperat.*

Rządź namiętnościami, które jeśli nie są posłuszne, rozkazują.

Takąż zaletę zwięzłości i prawdy mają myśli dawnego naszego i szacownego pisarza Andrzeja Maxymiliana Fredra kaszt. lwow. umieszczone

w przysłowiacli albo w przestrofach obyczajowych,  
te np.

Bezpiecznie żyjesz, gdy bez obwinienia.

Bardziej się bój iednego, kogo urazisz, niżeli się posiłku spodzieway od dziesięciu, którym do-  
brze uczynisz; bo tamten bardziej myśli o zemście,  
niż ci o pomocy.

Naywiększa obrona nie potrzebować obrony.

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

Przytoczone tu zdania noszą na sobie cechę  
prawdy rzeczywistej. W każdym czasie i w ka-  
żdym narodzie przystosować się one mogą do stanu  
i obyczajów ludzkich. Lecz są rodzaje pisania,  
w których ta cecha rzeczywistej prawdy nie iest  
istotnym dobrej myśli warunkiem; są okoliczności  
w życiu ludzkim, gdzie myśli nie mając *prawdy  
rzeczywistej* mogą mieć *prawdę względną*: to iest  
bydź stosowne do stanu duszy, obyczajów i oko-  
liczności osoby, która mówi. Kiedy człowiek spo-  
koiny myśli swoje poddaie zawsze pod wyrok ro-  
zumu, człowiek wzruszony iaką namiętnością  
mniey często dając baczenia na związek i następstwo  
wyobrażeń mówi, co mu czucie iego doradza.  
Kochanowski ieden ze swoich trenów nad śmiercią  
córci tak zaczyna:

Fraszka cnota, powiedział Brutus zwyciężony.

Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony.

Kogo kiedy pobodność iego ratowała,

Kogo dobroć przypadku złego uchowała.

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



bo jest tłumaczem momentalnego stanu duszy przejętej wielkim żalem.

Ta *prawdziwość względna* myśli, nayprzystoitsze miejsce w poezji miewać zwykła: mniej się często trafia w wymowie, gdzie namiętności mniej mają wpływu, a surowy rozum i rozsądek usiłuje wszystko naznaczyć piętnem rzeczywistej prawdy. Jednakże w wymowie tłumaczącej wielkie namiętności zdarzają się myśli, które tylko względną mają prawdziwość.

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

Mówiąc o *górności* (de sublimitate) wyłożyliśmy, na czém zależy ta górność czyli wielkość myśli. Nie będziemy więc w tém miejscu wchodzić w obszernie objaśnienia. Myśl, która na duszy mocne czyniąc wrażenie, wprowadza nas w nieiaki rodzaj zamyślenia i zaczyna pasmo wielu innych, które się następnie wystawiają w umyśle naszym, nazywa się *wielką*. Pewny dzieiopis rzymski, mówiąc o Annibalu, powiada: *Cum victoria uti possit, frui maluit. Mogąc korzystać ze zwycięstwa używać go wolał*. Myśl ta prowadzi nas do wielu innych: stawi się w umyśle naszym szereg zwycięstw tego sławnego woiownika: niebezpieczeństwo Rzymu, gdyby był umiał z nich korzystać: jego błąd w oddaniu siebie i woyska wygodom rokosznego miasta wtenczas, kiedy powinien był utkwic zwyciężką chorągiew na murach Kapitolium.

Tenże pisarz mówiąc o młodości Scypiona powiada: *Hic erit Scipio, qui in exitium Africae*

*orescit.* Będzie to Scipio, który wzrasta na zgubę Afryki. Czytając to, imaginacya widzi dziecię, które rośnie i wznosi się, iak olbrzym.

Te i tym podobne myśli mają wielkość, bo się łączą z wyobrażeniem rzeczy *wielkich*. Widzimy więc, że *wielkość* myśli, równie iak *górnosc* powszechnie urważana, z iednego źródła wypływa i na tych samych wspiera się zasadach.

Gdy rzecz, której myśl iest obrazem, maluje się w umyśle naszym farbami niezwycajnemi i sposobem wcale nowym, mówimy że myśl iest *śmiała*: Przymiot ten równie w poezyi, iak w prozie ma miejsce. Żywa i buyna imaginacya autora rzeczom pospolitym nawet umie nadawać farby, i wystawiać je w nowych obrazach. Tak Horacyusz, mówiąc o troskach, które w każdym miejscu człowiekowi towarzyszą.

*Scandit aeratas vitiosa naves  
Cura, nec turmas aequitum relinquit  
Ocyor cervis, et agente nimbos  
Ocyor Euro.*

Prną się na okręt zgryzliwe Kłopoty,  
Ścigają w biegu szybkie iezdców roty;  
Prędsze, niż sarny i szumiące w chmurze  
Od wschodu burze.

*Troski i kłopoty, które z człowiekiem siadają na okręt, które ścigają w biegu iezdców i uprzedzają prędkość sarn i wiatrów, iest zapewne myśl równie śmiało iak trafnie wyłożona.*

Jan Kochanowski w pieśniach swoich ma wiele śmiałych wyrażień. Tak w tém miejscu, gdzie radzi myśl dobrą:

Zatém słusna człowiekowi  
Odeymać się frasunkowi:

A iako niewdzięczne brzemię  
Uderzyć troski o ziemię.

Albo w tym wiejskim opisie:

Już mdle bydło szuka cienia  
I ciekącego strumienia,  
A pasterze chodząc za nióm,  
Budząc lasy swoim graniem.

*Ciężar trosk uderzyć o ziemię: Budzić lasy graniem: szczęśliwe i śmiałe wyrażenia!—*

Myśli śmiałe mają jeszcze zaletę żywości, gdy w niewielu wyrazach stawiają umysłowi naszemu wiele wyobrażeń. Własność ta łączy się z *mocą* i *zwięzłością*. Takiem jest to miejsce z opisu Liwiusza, w którym bitwę między 3ma Horacyuszami i 3ma Kuryacyuszami maluje. „*Datur signum, infestisque armis, velut acies, terni iuvenes, magnorum exercituum animos gerentes, concurrunt.* „Znak dany, a nieprzyjazną bronią, właśnie, iakby dwa zastępy, zbiegaia się trzy młodzieńcy, niosąc w piersiach wielkich woysk odwagę.“

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

*Vertitur interea coelum, et ruit oceano nos,  
Involvens umbra magna terramque polumque  
Mirmidonumque dolos.*

Przechylaia się nieba, i noc z morza wstaje,  
Pokrywaiąc swym cieniem nieba, lądy, kraie,  
I Mirmidonów zdrady.

Przykład wielkiej mocy i zwięzłości w wyrażeniu mieć możemy w tym wierszu tłumaczonym z Pope: *o człowieku*. Autor stawiać obok siebie doskonałości i wady nasze, mówi o człowieku:

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

Albo w tych wierszach żyjącego teraz poety,  
w których kresli tkliwy obraz stanu człowieka, do-  
tkniętego jakim nieszczęściem:

Na powaby natury, ozdoby i dziwy  
Z tkliwym smutkiem pogląda człowiek nieszczęśliwy;  
Który czuje, by cierpieł: myśli, by przenikał:  
Walczy, aby upadł, a żyć, by zniknął.  
Co mimo dar rozumu, ów zaszczyt wielkości,  
Wszystkiemu, nad czem władza, niestety! zazdrości.

Oprócz wyrażonych wyżej przymiotów, szacu-  
jemy jeszcze w myślach *naturalność*, *delikatność*,  
i *niewinną prostotę*. Gdy myśl wynika z rzeczy  
samej, o której jest mowa, tak, że się zdaie, iż  
każdy w podobnej okoliczności użyłby iey musiał;  
mówimy, iż jest naturalną. Cechą iey jest wielka  
łatwość i bardzo proste przystosowanie. Cycero  
mówiąc o posągach Cerery i Tryptolema, których  
Werres, rządcza i zdzierca Sycylii, mimo swoją  
ohaiwość i żądzę, przywłaszczyć sobie nie mógł,  
powiada: *His pulchritudo pericula, amplitudo  
saluti fuit. Piękność tych posągów wprawila  
ie w niebezpieczeństwo, ogromność stała się ich  
ocaleniem.*

Owidyusz w elegiach pisanych na wygnaniu  
mówi do swojej książki, którą do Rzymu posyła:

*Neve liturarum pudeat: qui videat illas,  
De lacrimis factas sentiet esse meis.*  
Nie watydz się, że cię tyle przemaszania plami:  
Každy pozna, że memi zrobiłem ie łzami.

Daley wymawia mogące się znaydować błędy:

*Si qua videbuntur casu non dicta latine,  
Is quo scriberem, barbara terra fuit.*

Jeśli się trafem błędna okaże łacina,  
Barbarzyńska to była, gdzie pisał kraina.

Takie myśli mają naturalność: zdaie się, iż nie kosztowały żadney pracy ani wyszukania. Lecz smak mile iest wzruszony, gdy w myślach znajduie *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 znikające oczom wystawia cienie. Tak u Wirgiliusza Dydona, gdy ią Eneasza opuścić zamysła, między innymi mówi do bohatera:

*Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam Dulce meum.*

Jeśliś iaką usługę moję przyjął mile,  
Jeśli ci były jakie słodkie u mnie chwile;  
Proszę cię iесли ieszcze próśby ważyć mogą.

Dydona poświęciła wszystko dla Eneasza. Winien on iey był swoje, swoich współziomków i całej floty ocalenie: iednakże w tey delikatney wymowce ta królowa zaledwo śmie słabą uczynić wzmiankę o dobrodzieystwach swoich.

Niewinna prostota iest naówczas myśli zaletą, gdy wyobrażenie maluje się w mowie bez przygotowania, namysłu i prawie niechący; gdy się wyiawia rzecz, iakoby przez niewiadomość i zapomnienie, któraby z pewnych względów utaić należało. Francuzi mają na to wyraz: *la naiveté*, który w żadnym ięzyku nie iest dokładnie przetłumaczony. Jest to wyrażenie proste, ale razem delikatne i szlachetne, które się wrywa ustom i spływa nieiako z pełności serca. W Atalii Rasyna młody Joas stawiony przed tą okrutną królową odpowiada z dziecinną niewinnością na iey zapytania;

a gdy ta nalega na niego, aby z domu wielkiego kapłana, którego młodzieniec oycem swoim byź mniema, przeniósł się na iey pałace, Joas wzruszony mówi:

Mamże więc, chciwy na dostaki,  
Rzucać oycą i

A T A L I A.

Mów, eo?

J O A S.

I dla iakiey matki!

To wykrzyknienie: i dla iakiey 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 powszechnę i pospolitęm używaniem otarte, lubo są prawdziwe i gruntowne, nie mogą iednak byź często używane w mowie, gdzie pewna wyniosłość i szlachetność od początku do końca panować powinny. W poezyi osobliwie, gdzie potrzeba mówić do imaginacyi, przywiązywać uwagę i wzbudzać ciekawość, wyrażenia upowszechnione codziennem używaniem miejsca mieć nie mogą. Smak dobry naucza, iaki obrot dadź należy wyrażeniu, w iakie kolory przybrać można myśl pospolitą, aby w przyjemniejszey wystawiona postaci stała się uderzającą i nową. *Łatwiej iest zaszkodzić, niżeli pomodź*: myśl ta zwyczajna i otarta nabywa mocy u Owidyusza, który kładzie ją w usta Medei, podług świadectwa Kwintyliana.

*Servare potui, perdere an possim, rogas?*

„Ocalić mogłam, zgubić czy potrafię pytasz?“

*Smutek nie trwa długo: iest myśl pospólita:*  
La Fontaine powiada:

Na skrzydłach czasu smutek ulatnie.

*Szczęście iest odmienne: Kochanowski śmiel-  
szém wyrażeniem toż samo maluje:*

Nic wiecznego na świecie.

Radość się z troską plecie.

Gdy wezbranie Nilu chybiło, Traian żywił mieszkańców tej krainy; Pliniusz w znanym panegiryku daie dowcipniejszy obrot tej myśli: „*Nilus Aegyptio quidem saepe, sed gloriae nostrae nunquam largior fluxit.* Nil często szereg rozlewał dla Egiptu, lecz nigdy szerzej dla naszej chwały.“ Widzimy więc, że sposób wyrażenia przydaie wiele mocy i żywości myśli, ale tu należy uczynić tę przestrożę, 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, rozpacz, gniew, radość nie dobiegają do tłumaczenia się szumnych i nadętych wyrazów. W tragedyi np. przyjaciel w rozpacz po stracie przyjaciela dobrzeby powiedział tłumacząc swe czucie: „*mój przyjaciel zginął, a ia żyję jeszcze!*“ Lecz gdyby autor usiłując ozdobić to proste wyrażenie w miejscu iego powiedział: „*mój przyjaciel zstąpił w grobowe ciemności, a ia używam jeszcze światła darów*“ te wyszukane wyrazy odjęłyby tej myśli naturalność i całą iey moc zepsuły: zniknęłyby zaraz o-mamienie: zamiast osoby okazałyby się na scenie poeta, i zamiast wzruszenia żalu i smutku ta skrętność w dobieraniu wyrazów pobudziłyby

mogła do śmiechu. Lecz oprócz tej okoliczności jest jeszcze bardzo wiele innych, w których oszczędnie bardzo ozdób używać należy. Im myśli są górniesze, tym więcej na tym zyskują, gdy są po prostu wyrażone: tak iak twarz piękna przy skromnym i niewinnym ubiorze. Wielu bardzo pisarzy mogą być porównani do tego w starożytności rzeźbiarza który swoje Wenerę nie mogąc zrobić piękną, zrobił bogatą.

Ale gdyby nawet te ozdoby przyzwóicie użyte były, będzie 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*? Bynajmniej: owszem mowa, któraby była nieprzerwanym pasmem takich zdań wysokich i niepospolitych wyrażen, 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, dodaje piękności celniejszym kształtom. Nierostropni naśladowcy usiłując przewyższyć prawdziwe dowcipy, rozumieli, że piękność zależy na tym, aby nigdzie nie mówić naturalnie, aby wszędzie zbyt kawać w ozdobach. Stąd nastąpiło, że nie mogąc znaleźć w granicach swego rozumu dosyć myśli uderzających i niepospolitych, fałszywemi i przesadnemi napełniali pisma swoje. Sprawiedliwie nagania Plutarch tę myśl dzieiopisa greckiego, który mówiąc o spaleniu świątyni Dyany w Efezie: „Nie trzeba się dziwić, powiada, iż ta świątynia tej samej nocy ogniem spłonęła, której Olimpia urodziła „Alexandra; bo przytomna temu rodzeniu bogini



przybytku swego ratować nie mogła.“ Myśl zimna i wyszukana: którą naganiając Plutarch równie oziębłej i śniesznej używa, mówiąc „iż ta myśl „tak jest zimna, że sama byłaby wystarczyła na zgaśnięcie 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 ogromne obroty szcypłym na ziemi są wymierzone „cieniem; do tak wielkiego może byłyby pobudzane gniewu, iż, aby się nie stawały igraszką „ludzi, odmieniłyby swoje drogi.“ Wiele podobnych możnaby przytoczyć przykładów. Są to nieomyślne znaki psującego się smaku. Pozwala Kwintylianus pomiarkowanego używania ozdób, myśli mocnych i zdań wielkich, ale nagania niepomiarkowane i zbyteczne ubiegania się za dowcipem i błyskotkami. Niech one iasnieją, mówi on w dziele swoim, niech wzruszają rozum i serce czytelnika, ale te światła niech raczy do iskierek świecących w śród dymu, nie zaś do płomieni podobne będą. Ozdoby te nawet widocznymi bydz przestają, gdy cała mowa iest niemi napełniona: tak nie dostrzegamy gwiazd w przytomności słońca.

#### §. 4.

#### *O peryodach czyli okresach.*

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

Okres więc jest to pewny oddział mowy, w którym się mieści sąd zupełny i którego części tak są złożone, że każda sama z siebie nie zawierając zupełnego zdania, przykłada się do wyjaśnienia myśli w okresie zamkniętej. Weźmy za przykład dwa te okresy: „Naganna oyczystey 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 obcemi. Przod- „kowie nasi, owszem wielu z terażniejszych, 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 nayszystszym zwierciadle, „może się doskonale wykształtować“. *Naruszewicz w przedmowie Tacyta.*

Wynalazek okresów nie jest skutkiem przywidzenia i wytworności ludzkiej, ale wyniknął z natury człowieka. Ponieważ mowa przeznaczona była do udzielania drugim myśli, potrzeba więc było stosować się do granic pojęcia ludzkiego. Mowa, któraby nie miała żadnych oddziałów i była ciągłym pasmem zdań nie powiązanych, stałaby się niepodobną do zrozumienia i objęcia. 2<sup>re</sup> Mysł ludzka pierwey nawet, nim w słowach wyrażoną będzie, ma swoje części, swoje podziały, swoje zawieszenia i spoczynki. Rodzi się ona w naszym umyśle przybrana w te wyrazy, które ją tłumaczyć powinny, i wskazuje kształt, pod jakim może być naleypley wystawioną. Nakoniec mowa bez pewnych przestanków i zawieszzeń głosu byłaby niemilą dla ucha. Okresy zaś wymawianiu nadając pewną przyjemność przez rozmaite skłaniania głosu czynią miłe wrażenie na zmysle słuchu.

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

Nauka o peryodach czyli okresach mowy jest najważniejszą w teorii stylu. Jakkolwiekby wysokim kto był udarowany talentem, jeżeli iey nie zgłębi, nie zdoła nadadź zupełney poprawności piśmiu swojemu.

Zastanowić się naprzód potrzeba nad grammatycznym czyli mechanicznym okresów składem; to jest, jakim sposobem wiązać się zwykły szczególnie zdania, iaka ich może być liczba, i co zachować należy w kształcie ich ułożenia. Związek zdań w okresie może się stać naprzód przez proste ich obok siebie położenie; czyni się to wtenczas, kiedy te zdania logicznie z sobą połączone w myśli ludzkiej ściągają się do jednego przedmiotu. Takim jest ten okres. „Nauki i sztuki nierozzerwany łączy węzeł; gieniusz jest ich oycem, wieki życiem, przerwa snem, zepsucie, w porównaniu z czasem, krótką chorobą“. Drugi sposób wiązania zdań w okresie są spoiniki, *i, a, też, tudzież*, i t. p. „Upominałem go i nigdy nie przestanę go upominać, iako też przekładać mu będąc przed oczy skutki nagannego postępowania“. Ten rodzaj wiązania z sobą zdań jest najsłabszy: dla tego że jedno zdanie nie pociąga za sobą koniecznie następstwa drugiego, i samo przez się sąd zupełny zawiera.

Ścisłyjszy jest nieco związek, gdy kilka zdań należy do jednego słowa, które na początku lub na końcu położone sens zupełny okresu zawiera;

iąk w tym np. okresie „że natura jest początkiem  
 „i prawidłem wszelkiej sztuki, że wymowa nie  
 „w przepisach retorycznych często mylnych i nie-  
 „dorzeczných, ale w uczuciu mocném i doskona-  
 „lém rzeczy poięciu ma źródło; postrzeżenia te, na  
 „których oparli uwagi swoje w tym względzie ucze-  
 „ni ostatnich wieków; są równie zasadą dzieł Cyce-  
 „rona o krasomowstwie.“

Ale najsćisłszy jest związek za pomocą pe-  
 wnych wyrazów względnych, przez które każde  
 zdanie póty jest nieoznaczone w swym sądzie,  
 póki nie usłyszemy tego, z którym ma stosunek.  
 Okres nówczas zwykł się zaczynać od iednego  
 z tych wyrazów: *ieżeli, gdyby, ponieważ, iak  
 tylko*, i t. p. którym odpowiadaia inne wyrazy  
 względne, iako to: *tedy, więc, zatém, przeto, tak  
 zaraz* i t. p. Taki jest okres następny: „Jeżeli nie  
 „wszyscy są w stanie obdarzyć dzieci swoje nauką,  
 „która jest celem późniejszey edukacyi; tedy wszyscy  
 „im winni pierwiastkowy 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 spo-  
 sobem wiązania zdań cząstkowych, zastanowmy się,  
 co rozsądek i smak dobry przepisuje w tym wzglę-  
 dzie. Zobaczymy, iakie powinny być okresów  
 przymioty, i iakie są wady im przeciwne.

Ponieważ okres zawierać powinien iedno zda-  
 nie, iedno założenie przyzwoicie rozwinięte i skoń-  
 czone; powinien tedy mieć dwa istotne przymioty,  
 toiest *iedność i całość*.

*Całość* zależy na tém, aby zdanie w okresie za-  
 warte 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 niemakém podziwieniem rozbierałem to u siebie, „i macałem przyczyny, skądby to rośło, iż ludzie „starzy niemal wszyscy skarżą się na dzisiejsze „czasy a one pierwsze zbytecznie chwalać: ganią „teraźniejsze sprawy nasze, obyczaje i to, czego- „kolwiek oni w młodości swej nie czynili, a twier- „dząc, iż wszystko idzie co daley to gorzej, tak „w dobrém i porządném życiu, iako też i w innych „wszystkich cnotach“. Okres ten nie ma potrze-  
 bney całości; ku końcu po tym imiesłowie: *a* *twierdząc iż wszystko idzie*, potrzeba słowa w o-  
 kolicznym trybie położonego, któreby sąd wyra-  
 żało. Tego jednak nie masz: i autor kończy w tém  
 miejscu okres, w którym oczekujemy dopełniają-  
 cego sąd zdania.

Okres ma *jedność*, gdy te tylko części w skład  
 iego wchodzą, które są istotnie do zawarcia zdania  
 potrzebne: gdy nie ma w sobie żadnych zdań czę-  
 stkowych, któreby bez naruszenia iego całości usu-  
 nać można. Kilka następnych okresów wyjętych  
 z mowy Stanisława Potockiego na pochwałę Szy-  
 manowskiego w pięknym przykładzie okażą nam  
 tę *jedność*. „Wygnanie z Europy nauki i sztuki,  
 „dzikich barbarzyńców napływem, i dłuższém  
 „nad ich panowaniem zabolonych przesądów,  
 „znalazły schronienie w Konstantyna stolicy. Choć  
 „i tam poniżone, skażone, złe użyte, zdzieciniałe,  
 „ten iedynie zysk odniosły, że nie wygasły, zu-  
 „pełnie. Lecz kiedy po tylu wstrząśnieniach gree-  
 „kiego tronu przyszedł czas upadku iego, kiedy  
 „Mahomet II. zdobył zwyciężkim mieczem cesa-  
 „rzów wschodnich stolicę, zdawało się, iż ten  
 „był kres naznaczony ostatecznemu bank i sztuk  
 „zagładzeniu. Towarzyszyła zwycięstwom Turków  
 „nie tylko pogarda wszelkich znaomości, lecz

„sroga przeciwko nim niechęć fanatyzmem wzbu-  
dzona. Niczém była w oczach uczniów Maho-  
meta mądrość wieków i ludzi przy téj, którą  
w koranie widzieli.“ W tych okresach, a oso-  
bliwie w 1<sup>m</sup>, 2<sup>m</sup>, i 4<sup>m</sup>, ieden jest przedmiot czyli  
przypadek 1<sup>ty</sup>, iedno słowo okolicznie położone,  
które sąd oznacza. Okres 3<sup>ci</sup> i 5<sup>ty</sup> lubo z więszey  
liczby zdań złożony, mają przecięż iedność, bo  
w obudwóch względ celnieyszy na iednę się tylko  
myśl zwraca.

Okres nie będzie miał iedności, kiedy się w nim  
znayduią takie zdania cząstkowe albo nawiasowe,  
iż bez nadwergżenia całości iego odjęte bydź  
mogą; iak w tym np. „Po oyczystych dzieiach,  
w których doskonała biegłość pierwszym 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 poczynaiaće się  
od wyrazów *w których doskonała biegłość* i t. d.  
i drugie *bo kto w iakim kraiu żyie* i t. d. bez na-  
ruszenia iego całości odjęte bydź mogą i zostałyby:  
„Po oyczystych dzieiach, rozumiem, że żaden na-  
ród godnieyszych naśladowania i nauki dzieł nie  
zostawił, iako Rzymianie.“ Jednakże zdanie 1<sup>ste</sup>  
służące do modyfikacyi tego wyrazu *dzieiów oy-*  
*czystych* nie odrywa uwagi i nie przeciwi się  
iasności i piękności okresu; lecz zdanie drugie bez  
konecznéy potrzeby tu wtrącone psuie iego ie-  
dność i styl rozwleka.

Lecz nie tylko zdanie cząstkowe w środku okre-  
su przeciwi się *iedności* iego; okres ieszcze nie  
będzie miał tego przymiotu, gdy zamyka dwa lub  
więcey 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 „kraju z powszechnym pokojem dobre obyczaje: a „z niemi razem odżyły potłumione rozruchami do- „mowami nauki: których rozkrzewienie nowy mo- „narcha za najpierwszy urzędu swego obowiązek „bydź sądząc, uczonych i uczących się hoyno- „ścią wspierał.“ Ten okres składa się z trzech zdań zupełnie oznaczonych, tak dalece, że usu- nąwszy wyrazy związkowe te trzy zdania zamie- niłyby się na trzy osobne okresy. Można to prze- baczyć autorowi, który z kąd inąd ma wiele za- lety i który w długim pisaniu gdyby wszystkie swoje okresy rozmierzał i zaokrąglął, wpadłby w wadę iednostayności i przysady: mniej nawet to wykroczenie obraża w stylu historycznym; ale w stylu srednim, w rodzajach wymowy, gdzie o wielką gładkość i ozdobę starać się należy, tam taka nieiedność w okresach byłaby naganną.

W ogólności mówiąc pierwsze zdania w okresie oznaczają iego dążenie i iuz tém samém okazują na czém się zakończyć powinien. Gdy temu warun- kowi 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- „potrzebniejszych na świecie umiejętności iest wia- „domość historyi, z której w prywatnym stanie „zostający człowiek do poskromienia swych chuci, „ugładzenia wad przyrodzonych, poznania i sza- „cunku cnoty, ze szlachetnych starożytności przy- „kładów nayistotniejszą czerpa naukę: a w oby- „watelskim, wywodząc, iż tak rzekę, długim na po- „pis szeregiem płodne w rozliczne przypadki wieki, „wybiera z nich bacznie, co tylko do sprawowania „i uszczęśliwienia oyczyzny swoiey sądzi bydź nay-

„zdolniejszém.“ Okres ten nie ma ścisłej jedności, bo dwie ostatnie części mogą być odłączone od pierwszej: ale zmniejsza tę wadę i jest zaletą okresu to, iż dwie drugie części są tylko rozwinięciem i światłem objaśnieniem założenia w pierwszej umieszczonego. Autor mówi o pożytku wynikającym z nauki historii, i stosuje to do człowieka w stanie prywatnym i publicznym umieszczonego.

Ale *niejedność* okresu najmocniej czuć się daje i największą jest wadą, kiedy koniec nie odpowiada początkowemu założeniu, i kiedy umysł czytelnika przenosi się bez potrzeby do coraz innych wyobrażeń; tak w tym okresie dawnego naszego pisarza 29): „Gdy mu żona umarła, pojął był drugą „tamże na Rusi z imieniem niemależm Barbatę Herburtównę, z domu zdawna sławnego Fulsztyńskiego, 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 potem 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 pojął Rey z Nagłowic, a przeszliśmy do kasztelana bieckiego, do herbu trzech mieczów, do Żorawińskiego, Bukowiny, i tureckiej niewoli.

Tu należy uczynić uwagę o powtarzaniu tego zaimku względego *który*; wyraz ten albo raz tylko w okresie użyty być może, albo jeśli się kilkakrotnie powtarza, do jednego odnosić się powinien przedmiotu i w jednym nawet względzie ma być położony. Inaczej przeciwi się gładkości stylu i

---

29) Trzeciecki w żywocie Reia z Nagłowic.



*iedności* okresu. Widocznie się to okazuje w wyżej przytoczonym okresie, gdzie wyraz *który* trzy razy coraz w innym względzie jest powtórzony: albo w tym tytule książki wspomnianego wyżej autora: „Żywot y sprawy poczciwego szlachcica polskiego „Mikołaja Reja z Nagłowic, *który* napisał Andrzej „Trzecieński iego dobry towarzysz, *który* wiedział „wszystkie sprawy iego.“

Każdy czuje niesmak sprawiony przez podobne powtórzenie; bo wyraz *który* raz się do Reja drugi raz do Trzecieńskiego sciąga. Nie jest naganne powtarzanie wyrazu *który* w tym *np.* okresie: „Wyszedł na świat Szymanowski z tém skromném a „prawdziwém przekonaniem, że nauka przy najlepszém wychowaniu nabyta jest tylko przygotowaniem do tej, *którą* sobie później sam człowiek wybiera, *którą* pilność daie, *którą* wiek i „doświadczenie utwierdza.“ Powtarzanie takie nadając więcej żywości stylowi nie przeciwi się iego gładkości. Toż samo mówić można o innych zamkach: mowa następna byłaby i niesmaczna i ciemna: „Król ten panował łaskawie: iego sprawie- „dliwość wielbił iego poddany, iego męstwa lękał „się iego nieprzyjaciel.“

*Precyzya czyli dokładność* okresów zależy *na- przód* na przyzwoitém i poprawném ułożeniu wyrazów składających zdania; *2<sup>ra</sup>* na logiczném szykowaniu zdań w okresie. W ogólności, porządek, w jakim się wyobrażenia układają w umyśle naszym, ma bydź prawidłem szykowania wyrazów w zdaniu: porządek, w jakim się zdania czyli myśli wzajemnie łączą i kombinują w rozumie dobrze myślącego człowieka, ma bydź prawidłem szykowania zdań w okresie. Prawo to jest powszechne: ma wszakże niektóre wyjątki, o których niżej mówić będziemy. Co do pierwszego:

Zastanawiając się nad składem każdej myśli czyli zdania postrzegamy w nim trzy istotne części: to jest rzecz, która jest celem uwagi, to, z czém ją porównujemy, i czucie nasze z tego porównania wynikłe; np. *cnota zaszczyca człowieka*. Stosowaliśmy z sobą dwa wyobrażenia *cnoty i człowieka*; a z tego stosunku, wyniknął sąd nasz, *zaszczyca*. Moglibyśmy powiedzieć: *cnota człowieka zaszczyca, człowieka; zaszczyca cnota, zaszczyca cnota człowieka*. Wszystkie te sposoby mówienia, osobliwie w naszym języku, który na wyrażenie różnych względów ma końcowe odmiany, są nienaganne: z tém wszystkiém, lubo drugie: *cnota człowieka zaszczyca*, jest najprostsze i najbardziej logiczne: bo z porównania dwóch rzeczy wynika sposób naszego czucia; dla uniknięcia jednak zdarzających się w mowie wątpliwości przekładać powinniśmy pierwsze: gdzie wyraz oznaczający sąd jest w środku położony. Zobaczmy niżej, iak względ na harmonią języka i inne okoliczności mogą nas zniewolić do odmienienia tego porządku. Te trzy części składające zdanie retorowie osobnemi oznaczają nazwiskami: to jest *przedmiot* (subjectum), *sąd nasz lub związek* (praedicatum vel copula), *przymiot lub cel* (attributum vel obiectum); czyli po grammatycznemu *przypadek pierwszy, słowo i rząd słowa*. Zdanie iedno może bydź z większey lub mniejszey liczby wyrazów złożone, zawsze iednak te trzy części zamyka. *Słońce pali: róża pachnie*. Na iedno wychodzi, iak gdybyśmy wyrażając przez osobny wyraz nasze czucie powiedzieli: *słońce iest palące, róża iest pachnąca*.

Zdanie może się składać z większey liczby wyrazów, a iednak te tylko w sobie będzie zawierać części, np. *ziemia iest bryłą ruszającą się w prze-*

*strzeni niebios*. Pierwszy wyraz oznacza *przedmiot*, drugi nasze twierdzenie czyli związek pierwszego z następnymi, reszta zaś wyrazów *bryłą ruszającą się w przestrzeni niebios* składa część trzecią czyli przymiot *ziemi*, albo cel naszego porównania, modyfikowany temi wyobrażeniami, które nam to porównanie nastęrczyło. W tém np. zdaniu, od którego Tacyt zaczyna życie Agrikoli: „*Nie sami przodkowie nasi mieli zwyczaj dzieła i obyczaje zacnych ludzi podawać potomności*.“ *Nie sami przodkowie nasi*, jest przedmiot: *dzieła zacnych ludzi i potomność* były celem uwagi: *mieli zwyczaj podawać*, jest wyrażeniem sposobu myślenia i czucia piszącego. Zdanie to z większą dokładnością tym sposobem mogłoby być wyrażone: *Nie sami przodkowie nasi mieli zwyczaj podawać potomności dzieła i obyczaje zacnych ludzi*. Gdy jednak ten ostatni porządek lepiej się zgadza z logicznym następstwem wyobrażeń, pierwszy jest żywszym, bo mocniej wzrusza imaginacją.

Częstokroć *przedmiot* nie koniecznie jest *przypadkiem pierwszym*; tak w tém zdaniu: „*Jako u starożytnych więcey było pochopu do działania spraw godnych pamięci*.“ *Przedmiot* mieści się w wyrazie *u starożytnych*, *sąd* czyli *zdanie* na słowie położoném nieosobiście *więcey było*, inne zaś wyrazy są przymiotem albo celem porównania. W takim przypadku rozsądek i znajomość prawideł grammatycznych skazuje nam drogę; łatwo bowiem to zdanie pod innym kształtem wyrazić: „*iako starożytni więcey mieli pochopu do działania spraw godnych pamięci*.“ Z tych uwag nad porządkiem logicznym naszych wyobrażeń a zatém porządkiem szykowania wyrazów w zdaniu wynikłoby nieodmienne i powszechne prawidłó;

gdyby człowiek zawsze spokojny myślał bez wzruszenia i do samego tylko mówił rozum. Lecz rzeczą jest niezaprzeczoną, że czyniąc rozbiór myśli za pomocą wyrazów, wyobrażenia okazują się umysłowi w pewnym następstwie stosownym do stanu momentalnego duszy. Inaczej widzi, pojmie, myśli i tłumaczy się człowiek spokojny, inaczej namiętnością wzruszony. Porządek ten ma być prawem układania wyrazów w zdaniu. Te, które najżywiej nas dotykają a tym samym największe uczynić mają wrażenie, w miejscach najwidoczniejszych stawione być powinny. Sama natura bez pomocy sztuki uczy nas takiego szykowania wyobrażeń. Przejęci trwogą przestaniemy na wyrażeniu przedniejszych zamilczając poślednie; tak mówimy: *gore! zbóycy! wąż!*

Cycero w tej piorunującej mowie, w której chciał złamać zuchwałość Katyliny, i przerazić Rzymian bojaźnią, mówi: *Ad mortem te, Catilina, duci jussu consulis jam pridem oportebat!*... Wyraz *ad mortem* stawił się najpierw mowcy przejętemu zagniewaniem i pogardą. Gdyby w tym zdaniu był inny szyk wyrazów, cała skuteczność tego piorunowego wyrażenia byłaby zniszczoną.

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

*nos consules perferemus?* W mowie Stań. Potoc. na pochwałę poległych czytamy. „Piorunem padła „na nas wiarolomnego nieprzyziaciela przemożna, „a niczém nie wstrzymana siła.“ Wyraz *piorunem*, zaczynający ten okres zachwyca i podnosi imagi- nacyą, daje on wyobrażenie ogromu siły i nagłości zdarzenia: czuiemy, że położony w środku lub na końcu nie uczyniłby podobnego skutku. W inném miejscu teży mowy czytamy: „w siedlisku króla „bohatera, pod cieniem drzew niebotycznych, pod „którym spoczywał zbawca Wiednia, wyrwie na „twardym głazie imiona wasze i sławę ich obok „sławy Jana III. ku czci wieczney poświęce.“ Wy- razy, *króla bohatera, drzew niebotycznych, zba- wca Wiednia, Jana III.* są te, na których się głos opiera i podnosi, i które mówca chcąc utkwic mocniej w umyśle słuchaczów rozstawia w miej- scach, z kąd brzmią naywyraźniej. Są one tém, czém świetniejsze farby w malarstwie i żywsze tony w muzyce. Czyli to więc człowiek myśli i roz- waża spokojnie, czyli żywszą iaką jest przeniknio- ny namiętnością, zawsze porządek, którym się wyobrażenia szykują w umyśle, ma bydz prawem szykowania wyrazów w mowie. Harmonia iednak ięzyka zniewala nas niekiedy do czynienia odmian, ale o tém w osobnym rozdziale mówic będziemy.

Powiedziawszy o szykowaniu wyrazów w oso- bnych zdaniach, przystąpmy teraz do uwag, iakim porządkiem szykować się powinny zdania w okresie czyli peryodzie, dla nadania mu potrzebney pre- cyzji. W każdym okresie, a osobliwie w okresie warunkowym iest zdanie, które stanowi założenie: następują potem zdania, które ie rozmaicie mody- fikują, a nakoniec zdanie, które staje się rozwią- zaniem okresu, dopełniając sądu czyli myśli autora. Zdania, które nie są czém inném tylko kombinacyą

wyobrażeń, podlegają co do swego porządku tym samym prawom, jakim podlegają wyobrażenia: to jest, 1<sup>o</sup> zdanie celniejsze, czyli założenie, które okazuje dążenie okresu, zajmować powinno miejsce pierwsze; to zaś, które jest rozwiązaniem czyli dopełnieniem sensu w okresie, najlepiej na końcu położone bywa. 2<sup>o</sup> Zdania mające z sobą związek logiczny, będące wzajemną dla siebie modyfikacją, tuż przy sobie mieszczono być mają.

Zobaczmy to w rozbiórce następnego okresu: „Sama cnota, najpierwsze i największe między ludźmi dobro, wkrótce nieznana gaśnie, jeśli pióro gieniuszu nie wydrze iey zapomnieniu i nie zapisze w księgę nieśmiertelności.“ Dwa zdania celniejsze składają ten okres: „*cnota nieznana gaśnie; pióro gieniuszu wydziera zapomnieniu.*“ pierwsze jest założeniem, rozwiązaniem okresu drugie. Zdanie częstkowe, *największe na świecie dobro*, powinno być i jest położone po wyrazie *cnota*, którego jest modyfikacją. Lecz przy końcu, ponieważ nie można *wydrzeć zapomnieniu*, tylko *zapisując w księgę nieśmiertelności*, zdaie się więc, że porządek logiczny wymagał następnego szyku: „*jeżeli pióro gieniuszu zapisując w księgę nieśmiertelności, nie wydrze iey zapomnieniu.*“

Lecz nie tak bardzo nie zaciemnia mowy, nie bardziej nie przeciwi się precyzyi okresów, jak wielość zdań nawiasowych, kiedy te zwłaszcza nie w swoim są położone miejscu. W tych up. wierszach pewnego rymotworcy, które tu tylko pod względem jasności rozbieramy, widzieć można to naganne zdań częstkowych pomieszanie. Rymotwórca wzywa Muzy:

Muzo, jeżeli sprzyjał syn ci Alexego,  
Sprzyjaj pocie, kraiu mieszkańcowi tego,

Co był placem połowy dzieł, które on piec,  
 Takiego spiewać męża śmiejącemu dziecie.

Aby tę ciemną mowę na zrozumialszą nieco zamienić, potrzebaby powiedzieć: „Muzo, jeżeli ci „sprzyiał syn Alexego, sprzyiał śmiejącemu opiewać jego wielkie czyny poecie, mieszkańcowi tego „kraiu, który był placem większej części dzieł będących rzeczą jego pienia.“ Lecz poeta w trzecim wierszu umieścił dwa zdania poboczne, które oderwały uwagę od wyobrażenia poety, do którego umysł był skierowany w drugim wierszu, a zwróciły ją do bohatera; kiedy nagle wiersz czwarty znowu czytelnika zwraca do wyobrażenia poety. Przykro nam jest napotykać takie miejsca, zwłaszcza, gdy ani myślą, ani pięknym obrazem nie bawią imaginacyi. Mówiliśmy już, iak należy umieszczać zdania nawiasowe, lecz w ogólności twierdzić można, że te zawsze styl przewłokłym czynią i przeciwią się jego precyzyi. Jest to wada tych, którzy nawijających się im myśli nie umieją poświęcić zwięzłości mowy. Mówiąc *np.* „Cezar „po zwyciężeniu Pompeiusza, otrzymałszy najwyższą 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 odmalowanem w umyśle naszym wiąże i te wszystkie myśli w iednym okresie zamknąć usiłowali; wtrącilibyśmy do niego mnóstwo zdań pobocznych, któreby go rozwłokłym i niedokładnym zrobiły. Tak popisując się z obszerną nauką pozbawić możemy pismo nasze przywiązującej prostoty i jasności. Niektórzy przyzwyczajeni rozwodzić się z myślami pospolitemi o cności, znikomości rzeczy ludzkich i t. p.: kiedy w pisaniu natrafiają na ieden z tych wyrazów, wpa-

daią natychmiast w zboczenia i tracą z oczu cel przedniejszy. Dziwimy się naówczas, czemu nas autor krętą poprowadził ścieżką, tam gdzie prostą drogą trafić naywygodniej było. Zmordowani błą-  
kaniem porzucamy pismo zrzekając się podróży po ciemnych i niewyplątanych manowcach i mówimy z Cýceronem: „*Quoniam intelligi noluit, deserratur.*“

Lecz wyobrażenia i zdania mogą być w porządku logicznym uszykowane; okres iednak nie będzie miał precyzji, albo z przyczyny niewiadomości lub zaniedbania prawideł języka, albo iakiegoś szczególnego mowy obrotu. Tak w następnych okresach. „Żeby była piękna z marmuru osoba, na „pierwszych zaraz, wprowadzając weń postać człowieka, zależy zacięciach i okrzesywaniu; tak żeby „kto był godnym mówcą, z początku zaraz zawisło „na pierwszym wzorze.“ Kilka razy ten okres od-  
czytać należy, aby go można zrozumieć. Trudno się domyslić przypadku pierwszego. Po wyrażeniu *żeby była piękna z marmuru osoba*, zdaie się, że ma nastąpić, *sztukmistrz*, albo *rzeźbiarz powinien* i t. d. bynajmniej; czytamy dalej *na pierwszych zaraz*, i już nie wiemy, co będzie. Pisarz odrywa ieszcze uwagę przez to zboczenie *wprowadzając weń postać człowieka*; gdzie nawet jest rzeczą wątpliwą, do czego odnieść ten względny wyraz *weń*. Pierwsza część nie odkrywała, aby ten okres był warunkowym: zdawało się, że samo tylko zawierać będzie twierdzenie; ale wyraz porównywający *tak* na początku drugiej części okazuje, że część pierwsza zaczynać się była powinna od wyrazu *iako*. Dalej w témże dziele: „Demostenes i Cycero, ten Rzymianin, ów Greczyn, są to przykłady dwa nayprzedniejsze „mowy; 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 modyfikują, *są to dwa przykłady*; przyimek *mimo* nie jest tu w swoim miejscu; należało tu właściwie położyć *nad*: tak mówimy: *nie znayduie nic pożyteczniejszego nad pracę*. *Wszyscy co nayuczeńsi*: ten zaimek *co* jest tu niezupełnie potrzebny: dosyć byłoby powiedzieć: *wszyscy nayuczeńsi*. Następne okresy i cała ta przemowa Nagurczewskiego do mów Cicerona, przez niego przełożonych, podobna temu początkowi; co tém bardziej obraża, że tłumacząc mówcę rzymskiego, potrzeba było zbliżyć się przynajmniej do szlachetności i gładkości iego stylu.

Pozostaje nam ieszcze mówić o przyzwoitey okresów długości. Namieniliśmy wyżej, że podział mowy na okresy ma za cel ułatwienie nam pojęcia myśli w mowie zawartych. Zdolność natężania naszej uwagi jest w pewnych granicach, do których piszący stosować się musi, iesli chce byđz zrozumianym; oddalenie zbyt znaczne wyrazu, który sąd zupełny czyli sens w mowie zamyka, sprawia, iż tracimy z pamięci wyobrażenia poprzednicze, i gubimy tę, iż tak rzekę, nić, która spaja myśli i rozumowania. Wikła się i miesza ten porządek, któryśmy sobie układać zaczęli, a nie poiąwszy dobrze pierwszego okresu nie mamy ochoty dawać więcéy uwagi na następne. Takim jest 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 mianey na pierwszym posiedzeniu Tow. warsz. prz. nauk. „Nayprzyjemniejszy ten i cale „okazały widok, tak wielu zacnych i wyborem za-

„szczyconych osób tu zgromadzonych, chwalebna  
 „chęcią natchnionych, przyłożenia wszelkiego sta-  
 „rania, przemysłu i pracy: użycia wszelkich nay-  
 „skuteczniejszych pozwoionych srodków na wspar-  
 „cie pożytecznych nauk, na utrzymanie w zupeł-  
 „ney żywości światła, którem te krainy w długim  
 „czasów przeciągu, szczególniej zaś w wiekach  
 „nappolerowniejszych zaiasniały: na pomnożenie  
 „nawet nie tylko świetney postawy z nauk ozdoby  
 „nadaney, ale i rzeczywistych z nich wynikających  
 „pożytków: widok ten, mówię, nie może każdego  
 „z przytomnych naywyższą nie obdarzyć radością,  
 „którzy w iakąkolwiek stronę oczy obróca, imie i  
 „chwałę narodu swojego w celniejszey części swo-  
 „iey odrodzoną oglądaią.“

Widać, iż tłum myśli stawił się w iednym  
 czasie rozumowi uczonego pisarza; usiłował ie  
 ogarnąć i w iednym wystawić związku; ztąd tyle  
 przymiotników wciąż i bez spojnika po sobie na-  
 stępujących, ztąd zdania uboczne odrywające u-  
 wagę, naganne wyrazów przekładnie, zaimki wąt-  
 pliwie kładzione, słowem: mowa mniej zrozu-  
 miała, 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 3o).  
 Przystąpienie tey miary poczytywane było za wadę.  
 Chociaż iesteśmy dalecy od nadawania myśli ludz-  
 kiej tak mechanicznych prawideł, przyznać iednak  
 musimy, iż gdy okres więcey nad cztery części czyli  
 cztery zdania w sobie zawiera, iuż się niełatwo wy-  
 mawia i morduie uwagę. Wystrzegać się więc na-

---

3o) *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 przepisuje, mówić będziemy w następującym rozdziale.

### §. 5.

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

Gdy mowa składa się z pasma okresów krótkich, niezawierających więcej nad jedno zdanie; styl taki nazywa się stylem ucinkowym (*oratio infracta vel amputata*, iak go Cycero mianuje). Każdy okres z pewnych części złożony łatwo jest, zrywając związek zdań, zamienić na kilka okresów ucinkowych. Jednak ten sposób mówienia wynika często z natury rzeczy i s. szczęśliwie użytym byź może. Piękny mamy przykład w Liwiuszu, który w takim stylu przywodzi odpowiedź Mucyusza daną Porsennie. Król ten chcąc przywrócić na tron wygnanych Tarkwiniuszów napastował wojną Rzymianów i stolicę ich trzymał w oblężeniu. Młodzieniec nazwiskiem Mucyusz miłością oyczyzny zagrzany przedsięwzięcie zabić naiezdnicę. Wchodzi więc do obozu i namiotu królewskiego, ale tam pozorem ubioru zwiedziony ministra zamiast króla zabija. Stawiony przed Porseną taką na pytanie daie odpowiedź: „*Romanus sum civis. C. Mucium vocant. 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 mnie Kaiem Muciuszem. Nieprzyjaciel chciałem zabić nieprzyjaciela. Ani mniej mam odwagi do poniesienia

„iako do zadania śmierci. I czynić i cierpieć wielkie rzeczy Rzymianom jest właściwa. Nie sam jeden tylko byłem tego przeciwko tobie umysłu; długi za mną jest szereg za podobną ubiegających się chluba.“ Okresy w tej mowie po większej części są tylko jednym zdaniem: i styl taki zowieśmy stylem ucinowym.

Gdy mowa jest pasmem okresów z kilku zdań złożonych, albo gdy znaczna liczba zdań związana jednym celniejszym okresem składa; styl natenczas zowieśmy peryodycznym.

Co do pierwszego przypadku, we wszystkich dobrych pisarzach znajdziemy takiego stylu przykłady; gdzie okresy z dwóch, trzech, lub czterech części złożone ciągle po sobie następują. Co do drugiego, jest to mowa wyższa, wspanialsza, tłumacząca mocniejsze iakie poruszenie, której piękne wzory w pismach prawdziwie wymownych znajdziemy. Tak Bossuet na wstępie swojej mowy na pogrzebie królowej angielskiej, wykreśla obraz życia tej monarchini, i aby mocniejsze na słuchaczach uczynił wrażenie, zbiera w jeden okres celniejsze jej przypadki:

„Chrześcianie! których pamięć wielkiej królowey, córki, żony i matki potężnych monarchów, pani trzech królestw, na tę smutną uroczystość zgromadza; uyrzycie w tym jednym życiu wszystkie ostateczności rzeczy ludzkich: szczęście bez granic, i nayokropniejszą nędzę: długie i spokojne posiadanie iedney z najsławniejszych koron świata, to wszystko, co urodzenie i wielkość naychlubniejszego nadadź może, złożone na iedną głowę, która wkrótce wystawiona była na wszystkie zniewagi losu: dobrą sprawę uwieńczoną naprzód pomysłnością, a potem nagłe rzeczy obroty i niesłychane odmiany: buut długo tłumiony, nakoniec

„podnoszący głowę w swoiey zupełney mocy;  
 „swawolą bez żadnego wędzidła, zniszczone prawa,  
 „zgwałconą powagę tronu przez nieznanę dotąd  
 „zamachy, przywłaszczenie i tyranią pod imieniem  
 „wolności: królową uciekającą, która we trzech  
 „królestwach nie znajduie przytułku i dla którey  
 „własna oczyzna staie się miejscem wygnania:  
 „dziewięciokrotną podróż na morzu mimo wiatry  
 „i nawalnice: Ocean zdumiony, iż go tyle razy  
 „w tak rozmaitey postaci i dla przyczyn tak róż-  
 „nych przebywano: tron niegodnie wywrócony  
 „i wzniesiony cudownie: oto są nauki, które bóg  
 „monarchom przesyła.“

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

1) Ani styl ucinkowy, ani peryodyczny ciągle panować nie powinien. Pierwszy przymuszając nas ustawicznie do szukania związku pomiędzy wyobrażeniami zachodzącego, byłby morderczym dla rozumu, a w wymawianiu przerywany, nieładki i nieiako grudowaty, przez swą twardość i iednostayność stałby się nieznośnym dla ucha: drugi ciągnąc się nieprzerwanie, zrobiłby mowę rozwleklą i nudną: staranność o ustawiczne łączenie zdań, i mieszczenie wielu w iednym okresie zrobiłaby go nienaturalnym i wymuszonym, a okazując sztukę i pracę autora, zniszczyłby mogła ufność, która sama do przekonania prowadzi. Nakoniec, lubo prawidło to nie iest ściśle prawdziwe, iż okres za iednym odetchnieniem wymówić się powinien; iednakże ponieważ małe przestanki i zawieszenia głosu nie pozwalają, tylko pospiesznego bardzo odetchnienia; przeto mowa byłaby bar-

dzo do wymawiania trudna, gdyby się z samych długich składała okresów.

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

W mowach spokojnych i poważnych, gdzie spór nie zachodzi, gdzie przestać można na wykładzie światłym i prostym, styl peryodyczny ma naturalne miejsce. Autor zbiera swoje myśli i umieszcza je w pewnych oddziałach foremnie złożonych, nie obawiając się, aby go obwiniono o zbytęzną skrętność w wyszukiwaniu ozdób, gdy te są dozwolone 31). W wymowie sądowniczej 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 więcej wymaga godności i powagi, niżeli zapału i wzruszeń; iednym słowem, gdzie tylko zachodzi rozszerzenie rzeczy, czyli amplifikacya, styl peryodyczny nayprzyzwoitsze ma miejsce 33). Lecz nigdzie nie należy zaniedbywać tey przestrogi, iż rozmaitość wszędzie ma iedynie prawo nam się

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 cuim semper utare: quum satietatem affert, tum quale sit, etiam ab imperitis agnoscitur; detrahit praeterea actionis dolorem, aufert humanum sensum actoris, tollit fuditus 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.*

podobać. Odmieniać należy często obroty, kształty i poruszenia stylu; czyli raczej iść w tym potrzeba za własnym natchnieniem, i wyrażać myśli w tych formach, w jakich się nam wystawiają; a człowiek mocno czujący rzecz swoją i obdarzony smakiem, nie pomyli się idąc tą drogą.

Lecz w przypadkach nadzwyczajnych, w poruszeniu gwałtownym, w gniewie, w przestachu, w żalu, w rozpaczach byłoby naturalnie, aby człowiek mierzył nieiako swoje wyrazy, układał je w porządek, łączył i nadawał mowie swojej peryodyczną okrągłość? nie; w takim razie żadnych kształtów sztucznych styl mieć nie powinien. Powinien być tak żywy, jak są żywe namiętności, tak przerywany, jak jest przerywane ich działanie. Częściej więc w tych przypadkach styl ucinkowy miejsce zwykły miewać.

W wyliczaniu części i okoliczności, w opowiadaniu żywym i szybkim, w dowodzeniu nalegającym i ścisłym, lepiej się także styl ucinkowy niż peryodyczny używa. Wiele się przyda mowie ozdoby i mocy, jeżeli po pewnej liczbie takich zdań ucinkowych położyć się okres pewną rozciągłością mający, który je wesprze i nieiako zamknie 34).

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

Każdy, kto się tylko nad mową zastanowi, uzna, że częstokroć zdanie, albo okres pewnym sposo-

---

34) Deinde omnia, tanquam crepidine quadam comprehensione longiore sustententur. *Idem.*

bem złożony, zda się być niedokończonym. Ucho wymagało innego składu i innych lub innej liczby wyrazów. Wielką więc w mowie na tę liczbę krasnomowską uwagę dawać należy.

Lecz iakiey może być wagi, powie kto, sąd ucha dla tego, który sobie nie zamierza bawić słuchacza czczą i próżną wymową, ale przychodzi oświecić jego rozum, przekonać, nauczyć lub wielkimi namiętnościami przeiać serce? Na co się zda miłym dźwiękiem głaskać uszy ludzi zatrudnionych wielkimi sprawami, lub ważnych prawd okryciem? Jaką moc i energią myślom, iaką żywosc uczuciu przydadź może miara, kształt i większa lub mniejsza płynność okresu? Ten, kto takie czyni pytanie, nie zastanawia się, iak wielki mają wpływ zmysły do władz naszej duszy. Jeżeli wzruszenia wewnętrzne słuchacza nie zależą bynajmniej od wrażeń na zmysle słuchu sprawionych, tedy równie zależec nie powinny od wrażeń, które przez oczy odbiera: azatém cała akcyja mowcy, gest, wzruszenia twarzy, rozmaite natężenia lub zwalniania głosu są bezskuteczne w wymowie; i to, co Cycero i Demostenes rozumieli być naystotniejszą częścią i naydzielniejszą iey sprężyną, jest iey zupełnie obcém. Biada niewinności, sprawiedliwości i prawdzie, które mają za przeciwnika mówcę mówiącego do zmysłów, a za obrońcę filozofa, który rozumie, że tylko do umysłu i rozummu mówić należy.

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



*O harmonii stylu.*

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

*Liczba*, iakośmy dopiero wspomnieli, zależy na takim składzie, na takiej pełności zdań i okresów, któreby zupełnie dogadzały uchu, i że tak powiem, mile i bez trudności wpływały do tego zmysłu.

W języku polskim, równie iak w greckim i łacińskim, okresy mogą być różney długości i rozmaitego złożenia. Jak Grecy i Rzymianie, mamy do wyrażenia różnych względów końcowe imion i słów odmiany, a zatem pozwołoną przekładnią: pięta iednakowego wyrazów szyku nie krępuią naszego języka; przez wyrzutnią, dodatnią i inne grammatyczne postaci możemy nadawać rozmaitość naszym sposobom mówienia. Możemy więc w każdym razie w taki porządek ułożyć wyrazy, tak dopełnić, tak poprzecinać na części okres mowy, aby stąd powstało zgodne, miłe i pełne brzmienie, toiest *liczba krasomowska* (numerus oratorius). Braknie nam wprawdzie tak pewnego iloczasu, iakim się szczycili Grecy i Rzymianie: ale któryż język może go zupełnie nie mieć? w którymże nie łoży się więcej czasu na wymówienie

iedney zgłoski niż na wymówienie drugiej? i lubo ta różnica nie iest zbyt wyraźna, ucho iednak rodaka potrafi ją rozeznać i podług niey nadadź wyrazom przyzwoity porządek.

Dawni pisarze polscy mniey dawali baczności na harmonią mowy. Rozwlekali często swoje okresy, nie starali się o ich płynność i nadanie częściom odpowiedniey długości: w uszykowaniu wyrazów nie radzili się ucha. *Koszutski* tak zaczyna przekład dzieła *Cycerona de officiis*. „Mar-, ku synu miły, aczkolwiek rok to iuż słuchając „Kratippa, ktemu ieszcze w Atenach, dosyć nauki „mieć musisz w biegu a w postanowieniu filozofii: „a to dla przednieyszey ważności nauczyciela i miast: „sta: gdzie nauczyciel nauki, a miasto dobrych „przykładów wiele przysporzyć może; wszakoż, „iako i ku pożytkowi memu zawsze ięzyk grecki „z łacińskim złączał: a nietylkom to przy samey „filozofii czynił, ale gdym się na wymowę ćwiczył: „tak mi się zda i radzęć, abys też ty toż czynił: „abyś iednak oboy ięzyk zarówno tak grecki iako i „łaciński dobrze umiał.“ Okres ten wprawdzie iest prawie słowném tłumaczeniem łacińskiego; ale w ułożeniu iego części i w szykowaniu wyrazów należało dawać więcey uwagi na harmonią ięzyka. Dzieła innych owego czasu pisarzów nie więcey w tym względzie maią zalety. Proza nawet *Jana Kochanowskiego* nie ma potrzebney harmonii; sam prawie *Skarga* umiał lepiej zakreślać swoje okresy, nadawać im tok nieco płynnieyszy i miłszy uchu. W epoce upadku naszych nauk i smaku przeszliśmy byli do drugiej ostateczności. Mniey zważano na iasność mowy, na wybór myśli, a wszystko poświęcano szumnym i płynnym wyrażeniom. W niedostatku brzmiących wyrazów polskich używano łacińskich. Mowa była pełna, miała harmonią,

ale obrażała pierwsze prawidła rozsądku i dobrego smaku.

W bliskich dopiero nam czasach zaczęto mocniej pracować w tej części polskiej wymowy. Jednym z pierwszych, którzy wydoskonalili naszą prozę i połączyli harmonią z mocą i jasnością stylu, był Adam Naruszewicz. Pomiedzy wielką liczbą innych przykładów weźmy tę część jego przemowy do *Stanisława Augusta*, którą umieścił przed oddziałem historii zawierającym panowanie Węgrów: „Królestwo to, któremu W. K. M. łaskawie, mądrze i pracowicie panujesz, skosztowawszy krótko, słodczyz pokoju pod Kazimierzem wielkim, zabezpieczywszy granice, uyrzawszy pustynie swoje, zaludnione, zwaliska miast i zamków dzwigane, sprawiedliwość kwitnącą, wróciło się znowu do dawnego zamętu i okropniejszey nad pierwszą postaci.“

Okres ten iest równie iasny, iak mile wpadający w ucho. Gdyby się kończył na tym wyrazie *zamętu*, gdyby w środku miał mniej wyliczonych części, nie byłby tak płynnym, toiest nie miałby *liczby krasomowskiej*. Postrzegamy prócz tego, że wyrazy, które więcey mówią do rozumu i czynią mocne wrażenia na imaginacyi, są położone w miejscach, na których się głos wspiera i nieco podnosi. Następnie okres krótszy, gdzie autor zbliżając dwa przeciwne obrazy *nieprzyjaciół* i *lud własny*, wyrażeniu swemu dodaie blasku i mocy.

„Burzyli one dawniey sąsiedzi; zaczął burzyć, co żałośniey, lud własny, swywoli wnętrney i nierządowi zostawiony.“ Daley dzieiopsis w żywych farbách wykresła obraz króla. „Ukazał się na nim król nieznaomego ięzyka, szukający tylko blasku korony, nie pożytków narodu; był on w Polsce, iakby nie był: rządził zlaną na matkę

„władzą, albo na ludzi złych i w społeczności żyć  
 „niegodnych siebielubców. Nadał wprawdzie Lu-  
 „dwik wiele przywilejów dla ziemian polskich, nie  
 „przez miłość dla nich, lecz żeby plemię swoje  
 „niewieście na tronie ugruntował. Cóż korzystała  
 „oyczyzna z tych jego sławnych nadań? Oto  
 „zwątlona przez nie maiestatu powaga, zmniejszo-  
 „ny skarb publiczny; poszły maiątki królewskie  
 „w drapieżne dzierzawców szpony, poniszczwały  
 „zamki, dana wolność nieznaiącym iey szacunku;  
 „stała się Polska rozwięzłą bardziey niż wolną;  
 „szacowne swobod upomińki stały się narzędziem  
 „dumy, zemsty i chciwości, wnosząc z bezkrólewiami  
 „i spółnictwem rządu ziarno wieczystych kłótni i  
 „osłabienia politycznego.“

Wyiawszy niektóre błędy grammatyczne i mniej  
 potrzebne zamienianie kształtów stylu, wyznać po-  
 trzeba, że ta pełność, to doskonałe skończenie i  
 zaokrąglenie wyrażen za posrednictwem zmysłu  
 słyszenia miłe na duszy czyni wrażenie. Styl taki  
 porywa uwagę, naucza i bawi. Widzimy prócz te-  
 go, iak autor dzielnie włada mową polską, iak szy-  
 kuie swoje myśli, iak z mocney do mocniejszey prze-  
 chodzi, iak iedno wrażenie popiera drugim, i nie  
 porzuca swey rzeczy, póki iey zupełnie nie wy-  
 czerpa.

Lecz harmonia stylu nie tylko zależy na ukła-  
 dzie, pełności i przecięciu okresów mowy: po-  
 trzeba ieszcze, aby same wyrazy tak były dobrane,  
 tak z sobą połączone, aby się łatwo wymawiać  
 mogły, aby przez zbieg przykry spółgłosek nie  
 sprawiały niemiłego w uszach dźwięku, co istot-  
 nie *melodyą* stanowi. Uwaga nad ięzykiem polskim  
 podaie nam następujące w tym względzie przepisy:  
 1<sup>od</sup> Wyrazy iednozgłoskowe lub dwuzgłoskowe wciąż  
 po sobie i w iednym przecinku następujące, zwła-

szcza gdy są w brzmieniu swém podobne, niszczą harmonią: *np. ten wzór cnot strzegł prawdy*, albo, *abyś też ty toż czynił*, są sposoby mówienia nieznośne dla ucha. Nie ma harmonii ten wiersz z innych względów zwięzły i nienaganny:

O pani! którey umysł Iosem Troi tknięty.

Sześć wyrazów dwuzgłoskowych, w ciąg po sobie następujących, sprawują dźwięk niemiły uchu. 2<sup>o</sup> Zbieg kilku spółgłosek twardych sprawia przykre brzmienie, czasem pewny rodzaj warczenia lub świstania. Chronić się należy blisko po sobie idących wyrazów, gdzie się często zgłoski *prze*, *przy*, *mrzy*, *drzy*, *szy* i tym podobne powtarzają. W wygładzeniu mowy, a osobliwie wierszów, szczególną na to bacność dawać potrzeba. Przekładamy wyrazy tyle, ile natura języka i związek logiczny myśli dozwala: na miejscu trudnych do wymawiania dobieramy łatwiejszych i milej brzmiących; dajemy czasem inny obrot myślom, inny kształt stylowi, a tym lub owym sposobem z mowy twardej zrobimy przyjemną i słodką. Uczy nas tego sam zwyczaj języka, który do przyimków *z* i *w* przyłącza samogłoskę *e*, gdy wyraz następujący zaczyna się od *zch* lub *sch* spółgłosek; tak mówimy, *cieszę się ze zdrowia*, nie *z zdrowia*; *mieszkać we wsi*, nie *w wsi* i t. p.

3<sup>ie</sup> Następstwo iednakowych po sobie zgłoszek również nieprzyjemne sprawia brzmienie; w tym *np.* wierszu:

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

Zbieg zgłoszek *by był*, *by była*, iak jest niełatwym do wymawiania, tak nie miłym uchu. Równie przykrém byłoby następstwo kilku wyrazów

od iednakowych zaczynających się, albo na iednakowych kończących się zgłoskach: *np. szczęśliwa i szczególna szczerść, albo człowieka tego pocztwego powinowatego swojego.*

4. Obraża się ucho, gdy w mowie niewiązanej usłyszcy dwa wyrazy z sobą rymujące, zwłaszcza położone w takiej odległości, w iakiey się w wierszu kładź zwykły: *np. kto w cnocie tylko pożytku upatruie, ten iey piękności nie czuie.* Ogólne prawidło względem iloczasu polskiego, i które niewiele cierpi wyjątków, iest, iż przedostatnia zgłoska wyraźnie przedłużać się powinna. Prawidło to wówczas nawet iest zachowane, gdy zwyczaj narodowy upoważnia zrośnienie się wyrazu iednozgłoskowego z drugim więcey zgłosek mającym: to iest nie przedłużamy wtenczas przedostatniey, ale trzecią od końca: *np. nie wymawiamy widzieliby, ale widzieliby; nie powinnioby, ale powinnioby; nie mogli, ale mogli* i t. p. Toż samo rozumieć potrzeba o zaimku *się*: nie mówimy *zdaie się*, ale *zdaie się* i t. p. Ponieważ zaś harmonia wymaga, aby wyrazy, na które się przestanki w okresach i same okresy kończą, były pełnobrażące: to iest miały przedostatnią długą; słowa zatém z przyrostkami *by, byśmy, byście*, i zaimkiem *się*, i ogólnie wyrazy iednozgłoskowe nie dobrze kładą się na przestanku mowy w prozie, nie dobrze na końcu wiersza w poezyi: *np. „Ludzie zawsze o swoim prądziwym pożytku przekonaliby się, gdyby namiętności przytłumiwszy głos, samego tylko rozumu radzili się.“* Lepiej uczyniwszy dozwoloną przekładnią i przyrostek *by* z innym wyrazem spoiwszy powiedzieć: „Ludzie zawszeby się o swoim prądziwym przekonali pożytku; gdyby przytłu-

„miwszy głos namiętności, samego się tylko radzili „rozumu.“

Z tey przyczyny naganne są wiersze zakończone na wyraz iednozgłoskowy, równie iak na wyraz cudzoziemski, w których zachowując iloczias im właściwy przedostatnie skracać musimy. W tych *np.* Bardzińskiego z tragedyi Seneki, gdzie mówi *Andromacha*:

„Co robisz, Ulisiesie? uwierzać Grekowie?

„Ty? komu? matce? — Czyli nie zmyśla? któż to wie?“

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

„Nie zawsze, piękna Zośa,

„Róża kwitnie i lilia.

Wymawia się przedostatnia krótko: kiedy harmonia wierszy długich wymaga. Nie przyjemne są wiersze, rymowane na te wyrazy: *Azya, Afryka*, i t. p. przyswoione wraz z ilocziasem cudzoziemskim. Lecz mowa ludzka ma wyższy stopień doskonałości, kiedy nie tylko udziela drugim pasma myśli i rozumowań w sobie zawartych, ale ieszcze dźwiękiem i brzmieniem wyrazów naśladowie rzeczy, których obraz wykreśla. Wyrazy, iakośmy iuż o tém mówili, nie były z początku dowolnemi znakami wyobrażeń naszych; bo kiedy w znaczney ich liczbie upatrujemy nieiaki podobieństwo do rzeczy przez nie oznaczonych, godzi się domysł rozciągnąć do tych nawet, w których się ten związek przed nami dzisiay ukrywa. W ięzyku naszym mamy wiele wyrazów, brzmieniem swoim malujących dźwięk albo ruch rzeczy, którey są znakami: *np. świst wiatru, ryk wołu, szczęk oręża, huk*

*dział, blask mieczów, błysk gromu, tenten koni, wycie psów, szum lasu*, i bardzo wiele innych, które w samém wymówieniu nieznającemu nawet ich znaczenia dają niejakie wyobrażenia rzeczy. Język więc, który ma takie wyrazy, musi mieć *harmonią naśladowczą*. Jakoż w dobrych naszych rymotwórcach ta piękna mowa zaleta uczuć się daie. Franciszek Dmochowski tak przełożył ten sławny wiersz Wirgiliusza:

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

Inny wiersz z tegoż rymotwórcy:

*Insequitur clamorque virum stridorque rudentum.*

Tenże tłumacz wydając harmoniã naśladowniczą tak przekłada:

Powstał krzyk mężów z skrzypem powrozów zmieszany.

Dwa inne wiersze łacińskie Wirgiliusza:

*Hinc exaudire sonitus et saeva sonare*  
*Verbera, tum stridor ferri, tractasque catenas.*

Przenosząc w nasz język harmoniã możnaby tak wyłożyć:

Tam brzmiały brogie bicze: słyhać było ięki,  
Szczęk żelaza i kaydan wlokących się brzęki.

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

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



W inném miejscu wystawia działanie strzały  
wypuszczoney z łuku:

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

W dziełach Krasickiego, a osobliwie w woynie  
chocimskiej znajdujemy podobne wiersze:

Świat strzał, blask mieczów nastąpił straszliwy,  
Wrzaski okropne powstały zarazem,  
Powyprężane brzęknęły ciężkiwy,  
Stal szczęka płytkiém nięta żelazem.

I dalej nieco w opisie tey samey bitwy:

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

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

Kraj grozą broni twoiey zdobyty  
Błache me pióro ogłasza,  
Między dzikiemi etc.

Powtórzenie w pierwszym wierszu kilku wyrazów, w których głoska r panuje, toiest, sama brzmi naygłosniey i przedłuża drżenie głosu, zdaie się, iż przywodzi na pamięć okropność i postrach woyny, tudzież poruszenie zbroynych zastępów.

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

Zstąpcie dziewice, podnieście swe pienia:  
 Niechaj odyje flet na wasze tchnienia:  
     Obudźcie milezące strony:  
     Niech arfa da dźwięk pieszczony,  
     Niechaj lutnia bolejąca  
     Wylewa żale poety,  
 Niech się o przykre gór grzbiety  
     Twardy huk trąby roztrąca.  
 Gdy długim dźwiękiem czcząc Pana nad Panu,  
 Zagrzmią poważne i święte organy.  
     Słuchajcie, iak miękkie głosy,  
     Ucho nasze łechcą mile;  
     Jak rosna, rosna w swej sile  
     I w same białą niebiosy.  
 O iak grzmia pełne tony w tryumfalnej pysze,  
 Jak się gwar przerywany ze drżeniem kołysze.  
     Ach, oto głos oddalony  
     Słabiej po powietrzu płynie.  
     I roniąc ostatnie tony,  
     Mdleje, upada i ginie.

Postrzegamy w tej strofie i w innych następnych, iak rymotworca dla wyrażenia głosów różnych narzędzi muzycznych czasem wiersz przedłuża, czasem go skraca; raz dobiera wyrazów łagodniejszych i przymilających, drugi raz głośniejszych i twardszych. W ostatnich tu wierszach głos się tak tłumy i na koniec ginie, iak tony uciszającej się muzyki.

### §. 7.

#### *O wewnętrznych stylu przymiotach.*

Celem mowy ludzkiej jest udzielenie sobie wzajemne myśli. Wymowa do tego łączy wyższy zamiar; bo usiłuje zanieść przekonanie w umysły i

wzruszać serca ludzkie. Wszystkie więc przymioty mowy popolitey wymowa w wyższym stopniu posiadać powinna. Mowa uchybia celu swojego, gdy iest ciemną; w wymowie zatem *iasność* ma być pierwszą stylu zaletą.

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

Co się tycze iasności stylu; powtórzmy, co w tym względzie mówi Kwintyliian, którego przepisy nie przestaią być nigdy prawidłem dobrego smaku. „Niektórzy pisarze (mówi w x. VIII. rozdz. 2. Inst. „Orat.) napełniają swe pisma mnóstwem wyrazów „niepotrzebnych. Unikając zwyczajnego toku mówienia, i za czczym uganiając się błaskiem to, co „chcą powiedzieć, w niewyczerpaney gadatliwości „topią: ten zaś szereg słów próżnych łącząc znowu „z innym podobnym przedłużają swoje okresy, tak „dalece, że na ich wymowienie żaden oddech nie „wystarczy. Niektórzy o tę wadę tak się starają, „iakby zaletą była. Złe to nie iest nowém: czytamy w Liwiuszu, iż był pewny nauczyciel, który „uczniom rozkazywał zaciemniać umyślnie pisma „swoie; stąd wynikła ta osobliwsza pochwała: *tantum melior, nec ego quidem intellexi*. Inni starając się o krótkość, potrzebne nawet z mowy usuwają słowa, iak gdyby sami tylko siebie rozumieć chcieli. Wszakże ią tę mowę próżną nazwam, której pisarz bez trudności pojęciem swem nie obejmuje. Inni odmieniając na przewrot wy-

„razy, w tę samą wadę wpadaia: naygorsze zaś są „sposoby mówienia zagadkowe, toiest te, których „znaczenie ukryte. Jednakże ten przesąd ogarnął „wielu, tak dalece, że tę mowę za dobrą i wy- „borną poczytują, która tłumacza wymaga. U nas „nayıpierwszą zaletą niech będzie: *iasność, wyrazy „właściwe, szyk prosty, sąd czyli zawarcie zda- „nia nie daleko odsunione*. Nic braknąć i nic „nadto bydz niepowinno; a tak mowa i dla ludzi „uczonych przekonywaiącą i dla mniey uczonych „zrozumiałą będzie. Pamiętać albowiem należy, „iż nie zawsze słuchacz tak natężoną uwagę mieć „zechce, aby wszelką wątpliwść sam roztrząsał, „i w pośród ciemnoty naszej mowy, przynosił „światło wyrozumiałości swoiey. Wiele obrych myśli „przerywa często iego uwagę, a zatém to, co mó- „wimy, powinno się tak mocno wrazać w umysł „słuchacza, iak światło słońca, które nas oświeca, „chociaż na nie nie daimy bacznosci. Mowa nasza „niech będzie tak iasna, aby nie tylko zrozumiałą „była, ale aby wcale nie mogła bydz niezrozu- „miałą.“

Nic przydadź nie można do tych Kwintyliana uwag. Okazuje ten wielki nauczyciel wymowy zasady iasności stylu i przepisuje prawa, za których pomocą mowę naszą zrozumiałą uczynić możemy. Minęły iuż czasy, gdy ciemność i wątpliwść stanowiły mowy zaletę. Przekonani iesteśmy, że ten pisze naylepiey, kto pisze nayzrozumialey; zobaczmy na czém ta zrozumiałość mowy zależy.

Dokładne poznanie rzeczy, o której mówimy, iako iest pierwszym warunkiem wszelkiey wymowy, tak pierwszym źródłem *iasnego stylu*. Można posiadać wysoki talent poety albo mówcy; ale iezeli rzecz, o której się pisze, doskonale zgłębioną i pod wszystkimi względami poznana nie zostanie,

nie potrafimy dać o niej naszym czytelnikom iasnego wyobrażenia. Nie będzie porządku w naszych myślach, nie będzie delikatności i mocy w naszych obrazach.

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

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

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

*Ut iam nunc dicat, jam nunc debentia dici  
Pleraque differat, et presens in tempus omittat.*

Trzeba umieć wybrać to, co istotnie do rzeczy należy, a co iest obcém dla niej.

*Nec reditum Diomedis ab interitu Melaagri,  
Nec gemino bellum troianum orditur ab ovo.*

Potrzeba umieć używać rozsądku i reflexyi: potrzeba na rzeczy zapatrywać się z uwagą. Uwaga bowiem iest, że tak powiem, tym rydłem, który odkopie skarby i który im się bardziey zagłębia, tym większe przynosi bogactwa. Tak, iak ten dąb u Wirgiliusza, który im głębiey puszcza w ziemię swoje korzenie, tym szerzey na powietrzu rozposciera gałęzie swoje.

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

Trzeciém źródłem iasności i zrozumiałości mowy iest doskonała znaomość ięzyka, w którym piszemy. Bez tey pomocy ze wszystkimi innymi darami brakłoby nam narzędzia do tłumaczenia naszych myśli. Malarz z całą potrzebną imaginacyą i z naydoskonalszą znaomością sztuki nie byłby malarzem, gdyby nie umiał używać kolorów; podobnie pisarz, dla którego ięzyk iest tém, czém są kolory dla malarza, nie mógłby ani iasnie ani wymownie tłumaczyć swych myśli, gdyby nie znał ięzyka. Wyraził dobrze wierszem tę przestrogę autor *sztuki rymotworczey*, naśladowując w tém Horacyusza i Boala.

A nadewszystko szanuy mowę twą oyczystą:  
 Nie znać ięzyka swego hańbą oczywistą.  
 Co mi potém, że wiersze twoie pięknie kształcisz,  
 Jeżeli łamiesz zgodę, jeśli ięzyk gwałcisz.  
 Ma swe pisarz wolności, lecz niech na to pomni,  
 Żeby ich, ile można, używał nayskromniey.  
 Czytać dawne ięzyki i obec. rozumieć  
 Dobrze iest: lecz oyczysty trzeba naprzód umieć.

Chociaż myślisz wysoko, łatwo piszesz piórem,  
Bez języka nie możesz być dobrym autorem.

Czytanie uważne i pilne roztrząsanie uwag nad językiem naszym, a szczególniej przypisów do grammatyki Kopczyńskiego, czytanie dzieł Gornickiego, Kochanowskich, Skargi i późniejszych dobrych naszych pisarzy, jest iedynie zdolnym ułatwić tę trudność i oswoić nas z duchem i bogactwami naszego języka.

4<sup>te</sup> Mowa będzie iasna, jeżeli tyle tylko do wyłożenia myśli użyjemy wyrazów, ile ich istotnie potrzeba. Wszelki wyraz zbywający w mowie, i bez którego obeysdźby się można, jest iey wadą i zaciemnieniem. Wszelki przymiotnik, który nic do wyobrażenia nie przydaie, ani go w niczém nie miarkunie, szpeci mowę i mniej zrozumiałą czyni. Równie chronić się potrzeba zbyteczney zwięzłości, iak Horacyusz mówi:

*Brevis esse laboro, obscurus fio.*

Zostawić wprawdzie potrzeba coś czytelnikowi do domyslenia się, ale to tak zręcznie zrobione być powinno, aby w niczém nie przeszkadzało iasności.

Nakoniec w układzie okresów zachować należy te wszystkie prawidła, iakieśmy wyżej wymieniłi. Niech okresy będą zupełnie skończone, mają iedność i przyzwoitą długość, niech zdania uboczne i nawiasowe ich nie zaciemiaią, a mowa nasza otrzyma stopień naywyższej iasności.

## §. 8.

*O przyzwoitości stylu co do wyboru wyrazów.*

Te są uwagi nad iasnością stylu. Przystąpmy teraz do drugiey iego własności, którą jest przy-

*zwoitość* (convenance). Zgodność mowy z wyobrażeniami, które maluje, i stosowność iey do przedmiotów, o których się rzecz czyni, nazywamy iey przyzwoitością.

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

Mowa ludzka osiągnęłaby najwyższy stopień doskonałości, gdyby każdy wyraz malował doskonale rzecz, której jest znakiem: gdyby albo przez swój dźwięk przypominał ją uchu, albo przez swój skład wyrażał zaraz stosunek, iaki rzecz oznaczona może mieć z innemi rzeczami. Im więc język jest doskonalszy, tym sposób tłumaczenia przezeń myśli może mieć więcej dokładności, ozdoby i przyjemności. Z tey przyczyny poezya i wymowa grecka obfituje w tyle celniejszych wzorów, iż iey wszystkie późniejsze wyrównać nie mogą języki. Ale w iednym nawet języku niewiadomośc, zaniedbanie, smak zepsuty podawać mogą zamiast wyrazów dobrze rzecz malujących inne niewłaściwe, nieszlachetne, niedokładne, lub dziwaczne. Nic tak bardzo nie kazi stylu; równie iak nic mu tyle mocy i ozdoby nie przydaie, iak właściwych wyrazów użycie. Przez wyraz właściwy rozumiemy ten, który naylepiey odpowiada wyobrażeniu; byle był szlachetny i zrozumiały.

Dla okazania, iak wiele zależy na dobraniu wyrazów właściwych, patrzmy na dawne tłumaczenie Eneidy, i porównaymy ie z nowém we względzie tylko wyboru wyrazów. Ten wiersz Wirgiliusza:

*Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide mentem  
Impulit in latas:*



## Przekłada Jędrzej Kochanowski:

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

## Przekładania Dmóchowskiego:

Rzekł; i zwróconém berłem w góry bok uderzył.

Nie tylko dawny tłumacz grzeszy rozwlekłością, ale ieszcze użyciem wyrazów słabo rzecz oddających. Wyraz laska jest błahy, niegodny wiersza bohaterkiego; „z laską się rozwodzi“ nie jest *con-versa cuspile*, lepiej *zwróconém berłem*.

Niżey znowu te dwa wiersze:

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

## Przekładania Kochanowskiego:

Troianom dzień i słońce chmury zasłaniaią,  
A na morze się zewsząd wałą straszne cienie.

## Przekładania Dmóchowskiego:

Przed chmurami dzień z oczu Troianom odbiega,  
Znika światło, a czarna noc morze zalega.

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

Daley Wirgiliusz w tym pięknym obrazie burzy mówi:

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

## Przekładanie Kochanowskiego:

Po powietrzu ogromne rozlega się brzmienie,  
Lyskawice po niebie, grom się częsty trzęsie,  
Wszystko im tylko samę prawie inż śmierć niesie.

chanowskich a osobliwie Jana jest szlachetniejszy; co bardziej dowcipowi tego wielkiego człowieka, niżeli przykładom i wzorom ówczesnym przypisać należy. W wielu iednak mieyscach i ten rymotworca nie jest bez zarzutu; iak w tym wierszu iego pod napisem: *pamiętka Janowi Tęczyńskiemu*, w którym tak wiele jest mieysc pięknych i prawdziwie poetycznych:

A chociaś był nie prawie ieszcze dorósł wojny,  
Szedeś między lud króla francuzkiego abroyny:  
Gdy synowie oycowskiey wiary popierali,  
A dawszy sobie po łbu, potem się iednali.

Wyraz *dadź sobie po łbu* żadną miarą w szlachetney poezyi teraz uysdź nie może. Nie musiał bydź iednak takim za Jana Kochanowskiego; bo kto tyle pięknych napisał wierszów, mógłby był zapewne z podobnych wyrażeń oczyścić pisma swoje.

Potrzeba wielkiej trafności i delikatności smaku, aby w każdym przypadku obrać sposób wyrażenia, któryby nayszlachetniey odmalował myśl naszą; częstokroć ta ciągle staranność o szlachetności stylu przeciwi się dobitności i energii; częstokroć wyraz upodłony gminném używaniem ma naywięcey mocy: często pospolite przysłowie wystawi nam rzecz naydokładniey, ohaże nam wszystkie iey stosunki, i co w długiem zamykaćby trzeba omówieniu, w iednym słowie wyrazi. Trudność naywiększa w tém sąchodni, iak poznać i osądzić, kiedy szlachetność stylu energii; kiedy energią szlachetności poświęcić można, iak można iekiedy wyraz pospolity podnieść dodaniem iakiego przymiotnika, w iakim rodzaju pisania względem tego ścisleyszym bydź należy, w iakim więcey wolności pozwolić się godzi. Gdy tłumacz Illiady kładzie w usta Nestora:

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

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

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

W wyborze wyrazów nie dosyć ieszcze mieć wzgląd na ich właściwość i szlachetność: pomnieć należy, że nasz język równie, iak inne, ma wyrazy bliskoznaczne, których różnica w znaczeniu lubo lekkim tylko jest odkreślona cieniem, powinna być jednak przedmiotem uwagi piszącego, iesli mowie swej chce nadadź potrzebną jasność i piękność. Te np. słowa: *ogłosić, oznaymić, odkryć, obzawić, oświadczyć*, wyrażają wszystkie czynność udzielania komu iakiey wiadomości; ale *ogłaszam*

rzecz, kiedy ją znacznej liczbie ludzi wiadomo czynię, bez warunku, aby komukolwiek tajną była; *oznaczyć* mogą o czém pewney liczbie ludzi, albo iedney osobie z warunkiem utajenia przed drugimi; *odkrywa się* to, co długo niepewnym i szukaném było; *objawia się* tajemnica ważna dla osoby, której się powierza; *oświadcza się* wola, przyjaźń, miłość, łaska.

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

Wyrazy równie, iak farby, mają cienie swoje i od najsłabszych do najmocniejszych przechodzą. Stąd słownik wyrazów bliskoznacznych byłby niezmiernie użytecznym w języku: ale w ułożeniu iego należałoby postępować z bardzo ostrożną krytyką zpatrując się na sposoby mówienia najlepszych pisarzy i rozważając ieszcze, czy dobrze wyrazów swoich użyli.

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

*Licuit semperque licebit*

*Signatum praesente nota producere nomen.*

Nikt nie wątpi, że każdy język tak się powinien pomnażać, iak wzrastają nauki, kunszt i rękodzieła, iak się rozszerza okrąg iego wyobrażeń, i powiększa massa poznań; ale na nieszczęście ludzkie wszystkiego nadużyć muszą. Nieokreślona żadnemi granicami wolność tworzenia wyrazów zagroza językowi zupełnem zepsuciem. Wkrótce cudzoziemcy w oyczyźnie własney nie zrozumiemy oyczystey mowy. Każdy podług przywidzenia swego utworzy sobie osobny język, gdzie się sam tylko ze swemi stronnikami rozumieć będzie. Wszakże, wyjąwszy wyrazy techniczne, sztuka pisania nie tyle zależy na wynaydowaniu wyrazów nowych, iak na zręcznem i umiętnem użyciu znaiomych i dawnych do wyłożenia niemi dostatecznie swych myśli. Jestto przywilej prawdziwego dowcipu, iż język znaiomy pod iego piórem bierze postać cale nową: są to też same wyrazy, ale na ich złożeniu i wyborze gieniusz wycisnął piątno swej mocy. Lukrecyusz i Cycero zagłębiając się w badania metafizyczne mniej znaiome dawnym Rzymianom, nie zmienili, nie przetworzyli języka łacińskiego. Są to też same wyrazy, które w ułomkach Enniusza i w komedyach Plauta widzimy. Rasyń i Paskal, którym język francuzki winien swe udoskonalenie, nie napełnili go mnóstwem wyrazów dzikich i rozmaicie zmienionych. Oczyszcili oni styl Marota i Ronsarda, wyrzucili latynizmy, udoskonalili składnią, zachowali ściślej prawidła grammatyki. Ale nie stworzyli nowego języka. Bossuet i Fenelon wykładając wysokie prawdy teologii są równie rozumiali, iak Boalo i Molier. Jan Kochanowski, Skarga, Wuiek, Budny nie wiele tworzyli wyra-

zów; znaleźli oni w języku swoim doskonały zapas i bogactwa, których tylko rozsądnie użyć należało. Rozmaite połączenie wyrazów, dobrany przymiotnik, częstokroć nawet miejsce, które w mowie zajmuje, nadaie pewne umiarkowanie znaczeniu jego; i ten jest najlepszy i najkorzystniejszy sposób z bogactwa mowy. Często bardzo tworzenie wyrazów jest skutkiem nieznaomości albo pogardy o czystego języka: głębsza uwaga i pilniejsza praca byłaby oszczędziła tej nieprzyzwoitości. Nakoniec jeżeli w języku naszym nie mamy wyrazu, któryby zupełnie tłumaczył wyraz cudzoziemski, wnieść ztąd należy, że mamy inny sposób na odmalowanie tegoż wyobrażenia, a zatem że się bez tego wyrazu obeysdz możemy.

Có się jednak tycze, iakośmy iuż namienili, wyrazów technicznych czyli naukowych; tych utworzenie w języku naszym może być użyteczne: bo wyraz wszystkim zrozumiały sam z siebie będzie nauką. Lecz w tém głębokiej umiętności i dowcipowi sniak i rozsądek przewodniczyć powinny. Potrzeba 1<sup>o</sup> aby wyraz był wzięty ze źródła o czystego języka lub języków zpowinowaconych. 2<sup>o</sup> Aby miał w składzie i toku podobieństwo do wyrazów używanych. 3<sup>o</sup> Aby malował doskonale wyobrażenie. 4<sup>o</sup> Aby nie był nieprzystoynym i nieszlachetnym. Wspomnieć tu ieszcze należy o tych, którzy przez zbytnią troskliwość o czystość mowy odrzucaią bez braku wszystkie wyrazy przyswoione z obcych języków, iuż używaniem otarte i powszechnie zrozumiałe; tworzą oni na ich miejsce wyrazy nowe często dziwaczne i złe rzecz malujące. *In vitium ducit culpa fuga.* Rozsądek ostrzega nas, gdzie wyrazów przyswoionych z greckiego, z łacińskiego; i innych żyjących języków, bez krzywdy mowy Polskiej użyć się godzi. Uczynią one

(byłe ich użycie z koniecznej wynikało potrzeby) mowę iasniejszą i miłszą uchu, niżeli te wyrazy nowe, które smak dobry potępia, a które dzieło zesześcić, pisarza zaś na pośmiejch wystawić mogą. Co się tycze wyrazów składanych z dwu imion: wiemy, że takie, lubo w niewielkiej liczbie, mają miejsce w naszym ięzyku. Znajdujemy w pismach Jana Kochanowskiego: *nawy wodopływne, Parys prędkonogi, stódkobrzmiące stróny, Frygia winnorodna, saydak pełnostrzały, zawochnik skrzydłonogi*. Żebrowski ma: *dwubarwiana oliwka, laskonośny Merkurs*, i t. p. Naruszewicz nadużył wolności składania wyrazów; i w swoich rymach a nawet często w prozie tworzy wielką liczbę nieznaną ieszcze w polszczyźnie. Nie poszli za tym przykładem Krasicki, Dmóchowski i wszyscy prawie terazniejsi rymotwórcy, postrzegłszy, że ta wolność składania wyrazów, upoważniona ich przykładem, mogłaby się stać wielce dla ięzyka niebezpieczną. Kraśewski nawet w iednym z pism swoich wyszydził to nadużycie, iako szkolność i zakowską nadętość. Jakoż zważając, że Kochanowski bardzo oszczędnie wolności składania wyrazów używa, że inni rymotwórcy nasi mało ich tworzą, a w prozie oprócz niewielkiej liczby otartych nie pozwalają sobie wcale kształcać nowych; zważając, że przodkowie nasi kształcili ięzyk polski na podobieństwo łacińskiego, który mało ma imion składanych; nakoniec, że mamy tak wiele przyimków, które z wyrazami połączone malują dobrze rozmaite stopniowanie i różnice naszych wyobrażeń; wniesć można, że zbyt uczona wolność w składaniu wyrazów przeciwi się duchowi ięzyka polskiego. Za iey upoważnieniem wkrótce (iako bardzo rozsądnie powiedziano) zamiast *stół dębowy*, mówionoby *dębowo-stół*; przyszlibyśmy do tak długich wyrazów,

jak jest: *wszecławadno-kierowniczy*, i mowa stałaby się niezgrabną mieszaniną słów dziwacznych i przewlokłych; zginęłaby harmonia języka, jasność i zwięzłość jego, i zatarłyby się te rysy, które go od innych mów słowiańskich odróżniają.

## §. 9.

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

Jeżeli w wymowie każdego rodzaju wiele zależy na wyborze wyrazów: bo przez to przyzwoicie malujemy myśli nasze; tedy nierównie więcej na wyborze myśli, zdań i obrazów stosownych do rzeczy, która nas zatrudnia. Wątpić nie możemy, że wpośród myśli, które się stawiają uwadze piszącego, są iedne błahę, pospolite i powszechnie znaiome, drugie, które mają wiele mocy, blasku, i żywości. Styl mowy stosownie do tego, iak więcej pierwszych lub drugich w sobie zawierać będzie, stanie się podłym albo szlachetnym, słabym albo mocnym, płaskim albo głębokim, niskim albo górnym.

Oprócz tego w szykowaniu tych myśli i w sposobach wyrażenia może się wydawać więcej albo mniej usilności pisarza. Może ie w pośpiechu dotykać i iedne kładź obok drugich, albo się nad każdą zastanawiać, każdą rozwiać i pod wszystkimi stawić względami. Może się trzymać drogi, którą surowy rozum wskazuje, albo pozwalać swej imaginacyi i używać przyzwoitych ozdób. Od wyboru więc myśli, od ich uszykowania i od szaty, że tak powiem, w którą ie przybieramy, zależą różne stylu rodzaje. W użyciu każdego stosować



się należy do rzeczy, o której piszemy, i do celu, który sobie zakładamy.

Wszystkie przedmioty, o których pisać się zwykło, należą albo szczególniej do *pamięci*, albo szczególniej do *roзумu*, albo też szczególniej do *imaginacyi*. W pierwszym razie pisarz stara się ułatwić, ile można, działanie *pamięci*; styl więc jego powinien być *równy*, *łatwy*, *naturalny*, i *szybki*. W drugim przypadku, gdy pismo szczególniej *rozum* zatrudniać powinno, styl *poważny*, *ściśły*, i *mocny* jest nayprzyzwoitszy. W trzecim na koniec przypadku, gdy pismo przeznaczone jest zajmować i bawić imaginacją, rozrzucać serce, wzruszać namiętności, styl ma być *ozdobny*, *słodki*, *bogaty* w myśli niepospolite, pełny wzruszeń i obrotów żywych i niespodzianych, obrazów rozrzucających i tkliwych.

Styl jest *równy*, gdy sposoby wyrażenia i myśli wszędzie prawie mają moc iednakową i iednakową wyniosłość; jest *łatwy*, gdy nie nosi na sobie piętna zbytecznego wypracowania, *naturalny* gdy nie ma nic wymuszonego, przysadnego i przeciwnego zdrowemu rozsądkowi, *szybki*, gdy niezapędzając się w zboczenia i ustępy myśli iedne po drugich, same tylko istotnie potrzebne maluje; *poważny*, gdy unika żartów, igraszki słów, próżnych wykwintności i płaskich conceptów; *metodyczny*, gdy nieoddalając się bynajmniej od przyzwoitego porządku, zdania swoje podług raz przyjętego układu tłumaczy: *ściśły* albo *zwięzły*, gdy się ogranicza naymnieyszą, ile być może, słów liczbą, i gdy nic mu ująć nie można. *Ozdobny*, gdy postaci mowy przyzwoicie użyte w przyjemnych obrazach malować będą iego myśli. *Słodki*, gdy miłe w sercach wzbudzać będzie uczucia przez harmonią i płynność, malowidła wesołe, zdania

pocieszające. *Bogaty*, gdy zamykać będzie wiele myśli nowych, uwag głębokich, postrzeżeń dających powód do rozmyślenia i wynalazków. *Tkliwy* czyli *patetyczny*, gdy w użyciu języka namiętności będzie doskonale naśladował naturę ludzką: gdy potrafi dać uczuć ięk żalu i boleści, albo odgłosy żywe wesela i radości.

Oprócz tych rodzajów, sławny jest jeszcze podział u starożytnych na styl *prosty*, *umiarkowany* i *wysoki*, podług tego zdania Cycerona: *is autem est eloquens, qui et humilia subtiliter, et magna graviter, et mediocrâ temperate potest dicere.*

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

Styl *wysoki*, czyli iak Cycero nazywa, poważny (*gravis*) zależał na myślach wielkich, mocnych, wyborze wyrazów niepospolitych, obrotach mowy wzruszających i tkliwych. Była to mowa wspańska, w której się rozwijały wszystkie bogactwa rozumu i imaginacyi, w której się malowały wszystkie poruszenia serca, zapał i burze namiętności. Niektórzy ten styl mieszaia i za jedno biorą z tym *eo* górnością (*sublime*) nazywamy, wspierając się na zdaniach Longina, który w dziele swoim mówiąc o tych obudwu rodzajach mowy wysokiej nie dosyć wyraźnie jeden od drugiego oddziela. Wszakże z tej samej definicyi stylu wysokiego, jasno się okazuje tego obojga różnica. Górność (*sublime*) może być zamknięta w kilku wyrazach; wyobrażenie zaś stylu pociąga za sobą wyobrażenie mowy pewną rozciągłość mającý. Myśl wielka i

jak najprościej wyrażona może w nas sprawić uczucie *górnosci*. Styl wysoki łączy w sobie i wielkość myśli i wspaniałość wyrażenia. Górność jestto pocisk mocny, ale przemiający, jak błyskawica; styl wysoki sprawia na nas mniej mocne wrażenie, ale w ciągłym przez czas niejaki utrzymać może podziwieniu. *Górność* może się znajdować w stylu wysokim, ale za jedno brać jej nie można.

Nakoniec styl *umiarkowany* (genus dicendi temperatum) trzyma środek pomiędzy *wysokim* i *prostym*, jestto ten, który także *strotnym* i *kwiecistym* Ciceron nazywa. Tu mają miejsce wszelkiego rodzaju ozdoby: tu mówca mniej niż gdzie indziej ukrywać się może ze sztuką. Styl ten używa się w pochwałach, w mowach mających za cel okazałość: wszędzie jednak rozsądek i smak dobry przewodniczyć powinien. Mowa Cicerona za Markiem Marcellem jest najpiękniejszym takiego rodzaju wymowy wzorem.

Wymieniwszy te rodzaje stylu i przywiązawszy do każdego pewne wyobrażenie przydadź jeszcze należy, iż te podziały, potrzebne w nauce dla rzucenia światła na wszystkie jej części, nie zawsze i niekoniecznie znajdują się w naturze. Jedno i toż samo dzieło należy często do pamięci, rozumu i imaginacji, w jednej mowie potrzeba i nauczać i radzić i wzruszać namiętności; rzadko się więc zdarzają przypadki, gdzieby jeden rodzaj stylu w całym dziele mógł panować. Gdzież mamy poszukiwać pewnego i jednolitego prawidła, któreby nam skazało, w jakim przypadku jakiego rodzaju stylu użyć należy? gdzie jeden rodzaj bardziej niż drugi panować powinien? Oto szukać go należy w naturze człowieka i rzeczy, w prawach rozsądku i wydoskonalonego smaku. One nam

wskaza, gdzie mowa nasza płynąć powinna z powagą spokojnej rzeki, gdzie grzmieć i szumieć, iak potok spadający z góry, gdzie ma przekonywać rozum, gdzie poruszać serce, gdzie nakoniec malując przyjemne obrazy bawić imaginacją czytelnika.

## §. 10.

*O wadach stylu.*

Lubo to wszystko, co się przeciwi *iasności* i *przyzwoitości* stylu, dwóm istotnym jego przymiotom, iest tém samém wadą mowy; uczynimy tu iednak krótkie uwagi nad niektórymi wadami stylu, przekonani, że się nigdy lepiej nie odkrywa droga, którey się trzymać należy, iak wskazując tę, którey się chronić potrzeba.

Naygłówniejszą wadą stylu iest *ciemność*; pochodzi ona z niezachowania tych wszystkich prawideł, któreśmy wyszczególnili, mówiąc o *iasności stylu*.

Dwa można rozróżnić stopnie *ciemności stylu*: 1<sup>wszy</sup> kiedy z przyczyny albo zbyt długich okresów, albo wielu zdań pobocznych w też okresy ustawicznie wtrącanych, albo częstych ustępów i zboczeń nie należących bynajmniej do celniejszego zamiaru, albo z przyczyny używania cudzoziemskiego toku, niestosownych przenośni, wyrazów nowych i niewłaściwych, mowa albo staie się zupełnie niezrozumiałą, albo z wielką trudnością i pracą zrozumianą bydź może. 2<sup>gi</sup> Stopień: kiedy autor nie poiąwszy swey rzeczy miesza wyobrażenia, nie trzyma się żadnego porządku: gdy między myślami iego żaden się nie okazuje związek, gdy przeciwko prawom ięzyka, iak przeciwko logice ustawicznie wykracza. Mowa naówczas staie się niedocieczoną

zagadką i jest tém, co Francuzi *gallimathias* nazywają. Jestto mowa podobna, iak ta w pewney komedyi, w której autor chciał styl taki podać na sprawiedliwe wyszydzenie. Jeden z aktorów czyni następne opisanie pewnego zamku:

- „A zatém ci opiszę, i wnet w twoiey myśli
- „Całego zamku iasny obraz się wykryśli.
- „Wystaw sobie wał wielki i w ńródku trzy wieże,
- „Cztery okopy, których iedna baszta strzeże,
- „Twierdza i trzy pagórki, ztamtąd okop prosty
- „Idzie ponad dolinę — dwa wały, trzy mosty.
- „To wszystko staw otacza i ciągnie się, pokąd
- „Cztery kąty wyskoczne uczynią pięciokąt.

Jestto zapewne przesadzone, iak zwykle bywa w komedyi; przeczyć iednak nie można, aby się nie zdarzyły pismą poważne, przez nieład myśli i wyrażenń do tey dziwaczney gmatwaniny zbliżone.

Drugą wadą stylu iest *przesada*, czyli *afekta-cya*. Pochodzi ona z ustawicznej usilności w wyszukiwaniu niepospolitych wyrazów i zwrotów stylu do wyłożenia myśli zwyczajnych, któreby nayprzywociciey było malować z całą naturalnością i prostotą. Przesadzone przenośnie, niestosowne porównania rzeczy małych z wielkimi, czcze słów igraszki, wykwintne koncepta, dziwaczne stosunki, są takiego stylu cechami. W Polsce po upadku i zaniedbaniu nauk taki styl od połowy XVII do połowy XVIII wieku po większey części panował. Ci, w których ręku była naówczas publiczna instrukcya, upoważnili go swoim przykładem. Polska zarzucona była dziełami, których same tytuły dziwaczne i śmieszne okazywały, iak wszelkie wyobrażenia piękności i dobrego smaku były naówczas obce tym, którzy się nauce drugich poświęcali. Wszystko zarazone było bałamutną i próżną gada-

nią. Podobne mowy podał na pośmiech Krasicki, przywołując w swojej monachomachii ucieszoną mowę wicesgerenta. Jednakże ostrzedz tu należy, że nie tylko takie pisma, które przez swe działwo przeciwia się zupełnie rozsądkowi i prawom dobrego smaku, zasługują na nazwisko *przesady* w stylu. Są pisma, które mniej grzeszą przeciwko logice, ale których wyszukane wyrazy, wykwintne obroty mowy, upędzanie się za drobnymi postrzeżeniami dziecinne stosunki i błahe podobieństwa zasługują, aby w tej klasie umieszczone były. Jest to wada tych ludzi, którzy na naturę przez szkła powiększające patrzą, i lekkie piórka ważą na szalach z ciężkiej miedzi wykutych.

Trzecią wadą stylu jest *nadętość*, która pochodzi z użycia wyrazów szumnych, pysznych i brzmiających do wyrażenia myśli, które pozór tylko wielkości mają. Jest ona skutkiem zbytnej chęci popisywania się, albo płodem imaginacji nieograniczonej prawami rozsądku i smaku. W takiej mowie nic nie masz prócz czczych głosów i próżnego brzmienia. Rozum w niej żadnej nauki a smak żadnej przyjemności znaleźć nie może.

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

Mowy ludzkie nie tylko różnią się od siebie odmiennością wyrazów użytych do malowania wyobrażeń; ale nadto niektórymi osobliwościami w sposobie malowania i łączenia tychże wyrazów. Przekładnie, wyrzutnie, przenosiennie i inne wolności dozwolone w jednym języku nie są dozwolone w drugim. Każdy ma tok sobie właściwy, wynikający z jakichś szczególności w sposobie myślenia i stosowania wyobrażeń. Tłumaczenia pism

z obcych języków i znajomość ich rozszerzona w narodzie wzbogaca wprawdzie mowę oyczystą; ale uważać pilnie należy, aby przez naganne wprowadzenie cudzoziemskich sposobów mówienia czystość iey skażoną nie była. W dawniejszych pismach polskich latynizmy, w terażniejszych gallicyzmy i germanizmy często postrzegać się dają. W tym *np.* wierszu, gdzie tłumacz Pindara mówi o Tyfeuszu stołowym olbrzymie:

Cylickie pieczary

Widziały niegdyś wzrastać ogrom tej poczwary.

*Widziały wzrastać* jest naśladowaniem Łaciny, gdzie się sposobu bezokolicznego używało: rzadko on ma miejsce w naszej mowie: kładziemy w tym przypadku imiesłów albo słowo w trybie okolicznym: *widziały ten ogrom wzrastający*, albo *iak wzrastał*. Dawni pisarze polscy zaczęli byli częściej używać tego kształtu mówienia, ale zwyczaj nie przeważył, i oprócz słów *zdaie się*, *sądzę*, *mniemam*, i t. p. inne nie mogą mieć swego dopełnienia czyli rzędu wyrażonego przez tryb bezokoliczny.

W ostatnich czasach wiele bardzo gallicyzmów wcisnęło się w mowę naszą, skutek zbyt wielkiego uniesienia się ku językowi francuzkiemu, rozszerzoney iego nauki i nieznaomości własney mowy. Sposób taki *np.* mówienia: *nadtoś mnie obraził, abym ci miał przebaczyć*, wyraża się po polsku, iak uważa autor grammatyki narodowej, *takeś mnie obraził, iż ci przebaczyć nie mogę. Nikt się o tém nie dowiedział, aby zaraz nie uczuł* i t. d. oddala się równie od przyjętych kształtów języka polskiego; moglibyśmy mówić w takim przypadku: *iak tylko się wieść rozeszła, nie było nikogo, ktoby nie uczuł. Bydź dobrze słužo-*

*nym*, nie jest po polsku; słowo to *służyć* nie odmienia się u nas biernie: mówimy, *doznawać od kogo dobrej usługi*, albo *dobrze mi służy* i t. d. *Bydź w stanie zrobienia czego* i t. d. jest zbyt wierne tłumaczenie wyrażenia francuzkiego *être en état de faire* etc. mówimy, *bydź zdolnym do zrobienia czego*.

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

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

Zleby oddane były po polsku:

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

Podobnie ten wiersz Horacego:

*Atque  
Perfectum decies non castigavit ad unguem.*

Byłby niezrozumiałym, gdybyśmy co do słowa tłumacząc powiedzieli:

Kto dzieła swego dziesięć razy aż do psznokcia nie wygładzi.

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



*Uwagi nad rymowaniem polskiem.*

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

Harmonia wiersza polskiego, równie iak innych żyjących w Europie języków, zależy na odpowiadającej liczbie zgłosek, średniowce, i rymie. Z tych iednak trzech rzeczy rym iest bezwątpienia iego naywiększą ozdobą i wdziękiem. Niesmak, którego w czytaniu wierszów bezrymowych doznaiemy, ostrzega nas, iż bez odebrania istotnych powabów wierszopistwu polskiemu, rymów z niego usunąć nie można.

Rym sprawia naprzód przyjemność uchu, które w pewnych odległościach słysząc powtórzenie podobnych tonów, czuie się mile wzruszonem. 2<sup>re</sup> iest użytecznym pamięci ułatwiając działanie tej władzy umysłu; w mowie albowiem maiącey pewne miary i spadki łatwo iest trafić na pewne znaki, które nas zaprowadzą na ślad wyobrażeń; ieden wyraz przypomni drugi, i tym sposobem całkowite ich pasmo odzyskać możemy. Rym nakoniec napawa duszę słodkiem czuciem roskoszy, przez niespodziane zadumienie, w które ją wprawia, kiedy zwyciężona trudność nadaie więcey żywości, mocy i wdzięku myślom lub wyrażeniu, kiedy się przykłada do natrafienia na iakiś nowy i niepospolity kształt mówienia, kiedy stwarza piękny iaki obraz, śmiałą, lecz naturalną przenosią, albo szczęśliwe wyrazów połączenie.

Lecz rym tych wszystkich przyjemności poezyi użyzyć nie może, iezeli wiersz tak złożonym nie

będzie, aby w wymówieniu czynił miłe wrażenie na zmysle słuchu: to jest aby się głos zawieszał i nieiako wspierał na wyrazach rym czyniących. Stąd się wnosi, że przenoszenie niedokończonego zdania z wiersza do wiersza odbiera piękność rymotworstwu polskiemu. Ta wolność do dwóch tylko wierszy rozciągać się może; w każdym zaś część okresu, pewnego zawieszenia głosu pozwalająca, znajdować się powinna. Niedobrze jest, gdy w jednym wierszu umieściwszy imię rzeczowne, przymiotne położymy w wierszu drugim: gdy w jednym będzie słowo, w drugim jego przypadek pierwszy i t. p. iak w tych *np.* wierszach:

Nie wiele się jeszcze ucierpiało,  
Gdy zostacie co płakać. Ilium zgorzało  
Wam teraz, a mnie dawno: gdy wóz rozpędzony  
Włókt me członki, gdy ciężkie dała grecka tony  
O! pod ciężarem ciężarem Hektora moiego:  
Wtedy Troia upadła z fundamentu swego \*)

Dawniejsi rymotwórcy nasi nie zastanowiwszy się nad różnicą, iaka pomiędzy wierszami miarowymi Greków i Rzymian a wierszami rymowymi terazniejszych narodów zachodzi, wprowadzili do rymotworstwa polskiego wolność przenoszenia niedokończonego zdania z wiersza do wiersza. Postrzegli tę wadę terazniejsi, którzy tę wolność w ciasniejszych zamknęli granicach; i Krasicki, Węgierski, Szymanowski, Dmóchowski doskonalić wierszowanie polskie rzadko iey sobie dozwolali. Dość jest porównać wiersze dawnych z wierszami terazniejszych, aby postrzedz, iak wielką przysługę ta odmiana uczyniła rymotworstwu polskiemu. Zdarzają się wprawdzie okoliczności, gdzie

---

\*) X. Alan Bardsiński w przekładzie trzędyi Andromachy z Seneki

to prawidło ustąpić powinno innym względom, gdzie dla odmalowania żywszych namiętności, albo dla wydania harmonii naśladowczej, poeta przerywa iednostayny ciąg mowy i nieiaki zamieszanie wprowadza; ale to są przypadki szczególne, których miejsce dowcip i smak dobry łatwo rozpozna. W ogólności iednak ustawiczne przenoszenie sensu z wiersza do wiersza byłoby wadą osobliwie w wierszach trzynastozgłoskowych. W wierszach krótszych ta wolność muięy obraża. Jednakże nie godzi się ze strofy iedney do drugiej przenosić niedokończonego okresu.

Co się tycze wyboru w rymach dawnieysi rymotworcy nasi nie zadawali sobie wielkiej w tém pracy i nie tylko na łatwych przestawali, ale ośmieleni złe przystosowanym wyrokiem Horacego: *Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas*, grzeszyli częstokroć przeciw prawom ięzyka; zmieniali, skracali lub przedłużali wyrazy, aby do rymu służyć mogły. Teraznieysi słusznie to nadużycie wywołali z wierszopistwa polskiego, a obarczając ie nieiakimi trudnościami podnieśli szlachetną naukę.

Nie godzi się dla wiersza gwałcić prawideł mowy, nie godzi się używać rymów nadto łatwych i pospolitych. Jakoż to wszystko, co sztukę zbyt łatwą czyni, usuwa z niey chwałę pokonaney trudności, i ośmielając mierne dowcipy zniża ią do rzędu sztuk mniej mających godności. Za wolnością i zbytnią łatwością w dobieraniu rymów poszłoby mnóstwo wierszy płaskich i niższych od mierney prozy: naród byłby zarzucony nikczemnymi płodami tych, którzy pożyteczniey w innym rodzaju ćwiczyć się mogą.

---

## R O Z D Z I A Ł III.

## O P O S T A C I A C H M O W Y.

## §. 1.

*Co są postaci mowy? iak się mogą podzielić,  
i dla czego potrzebna ich nauka?*

W uwagach nad początkiem i doskonaleniem języków widzieliśmy, iak rozmaite postaci mowy, które z potrzeby i namiętności wyniknęły, towarzyszyły pierwszym iey związkom. Człowiek wydoskonalaf mowę, ale zostawił w niey to, co ułatwiając iey naukę, stanowiło bogactwo i ozdobę.

Wszystko iest prawie wystawione pod pewną postacią w części moralney i umysłowey języków. Gdy za pomocą wyobrażeń pojedynczych, początkowo nam przez zmysły przesłanych, przyszliliśmy do wyobrażeń powszechnych i oderwanych, i osnuliśmy tę zadziwiającą budowę myśli ludzkiej; najłatwiejszym i naykrótszym sposobem było przenieść nazwiska rzeczy zmysłowych do wyobrażeń umysłowych. Stąd wzięły początek wszystkie przenośnie, tak dziś rozmnożone w języku, że część iego istotną składaia, i że ich w kaźdey chwili nie myśląc nawet o tém ustawicznie używamy.

Imaginacya wzbudzona z początku potrzebą i niedostatkim wyrazów właściwych, a później chęcią zdobienia i wystawiania wszystkiego w kształcie zmysłowym, dała początek przenosiom i innym podobnym mowy postaciom. Ale oprócz tego namiętność miała ieszcze właściwe sobie tłumaczenia się sposoby. Roskosz, radość, gniew, smutek, podziwienie, nadawać zwykły mowie szczególniejszy iakiś obrot i kształt niepospolity. Już tu nic od wyrazów, ani od ich uszykowania nie zależy.

Wszystko wynika z głębi serca, wystawionego na działanie iakiej namiętności. Jako powierzchowna postać takiego człowieka różne na siebie podówczas przybiera odmiany; tak mowa jego w rozmaite i szczególne układa się kształty: i dla tego Cycero wszelkie postaci mowy nazywa *habitus et gestus orationis*: ubiory i nieiako *iesta* mowy.

Każde więc wyrażenie, które ma iakąś szczególniejszą siłę i które dzielnie wpływa bądź do ozdoby mowy, bądź do przekonania rozumu, lub wzruszenia serca, zwać będziemy postacią mowy (*figura orationis*).

Retorowie pod różne podziały podciągali postaci mowy. Jedni w osobnym podziale umieściwszy *przenośnie* w rozdzieleniu innych postaci stosowali się do troistego podziału stylu, na styl *prosty*, *umiarkowany* i *wysoki*: i pod każdym z tych rodzajów stylu właściwe 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 mają niedogodność, iż trudno iest położyć z pewnością linią granicy między dwoma rodzajami; a zatem nayczęściej umieszczenie postaci w iednym albo drugim podziale bywa dowolne.

Mniej tych nieprzyzwoitości wystawia nam podział wynikający z natury samychże postaci mowy. Widzieliśmy, że w ich utworzeniu naywięcej imaginacya lub namiętność działa. Podzieliłiśmy więc postaci mowy na takie, które szczególniey od imaginacyi zależą, i na takie, które z namiętności wynikają. W pierwszym podziale mieścić się będą wszystkie rodzaje *przenośni* (*tropus*), tudzież te postaci, które albo służą do ozdoby mowy, albo poma-

gając do wystawienia myśli w obrazie zmysłowym, ułatwiają iey pojęcie i stają się dzielnym przekonania rozumu narzędziem. Drugi podział zajmuje te postaci, które malując żywe wzruszenia serca dążą do wzbudzenia namiętności.

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

Postaci mowy nie są wynalazkiem sztuki. Użycie ich w każdym języku jest ludziom wrodzone, bo częścią z potrzeby, częścią z namiętności wynikło. Język dzieci, które się dopiero mówić uczą, język ludzi, którzy żadney nie mają nauki prócz tey, którą im dała natura i potrzeba, jest iednak pełny rozmaitych postaci. Imaginacya i namiętność ostrzega ich, gdzie którey figury użyć mają, i w tém się nigdy nie mylą. Zdaie się więc mniey być użyteczną nauka o tém, w czém tak pewnym przewodnikiem jest sama natura.

W samey rzeczy nicby mniey korzystnego nie było, iak obszerne i rozwlekłe wyliczanie i opisywanie wszystkich postaci mowy z ich naydrobniejszymi podziałami, których liczba jest prawie nieskończona. Nauka ta stałaby się nawet szkodliwą, gdybyśmy wkładając pęta na rozum i imaginacyą przepisywali mowcy lub pisarzowi użycie tych a nieinnych postaci; gdybyśmy bez względu na inne mowy zalety lub wady rozumieli, że cała sztuka wymowy zależy od iey upstrzenia rozmaitemi figurami.

Lecz zważać potrzeba, że mowa od nieiakiiego czasu stała się narzędziem zbytku, że nie jest dziś, iak była w początkach swoich, prostym tłumaczem małej liczby potrzeb i myśli. Niedość jest wytłumaczyć się dokładnie i iasnie, szukamy jeszcze przy-

iemności, i wszystkim naszym wyrazom staramy się nadadź szlachetność i jakiś obrot niepospolicity. W takim razie nauka o postaciach ostrzeże nas gdzie i jakie postaci mają miejsce, gdzie są pięknoscią a gdzie zespéceniem mowy.

Oprócz tego ięzyk wydoskonalony zawiera w swoim zbiorze większą może połowę wyrazów, które bywają przenośnie wziętými. Całe nawet sposoby mówienia pospolicie i od wszystkich używane należą do rzędu pewnych postaci. Poznanie więc postaci jest potrzebne dla samego poznania ięzyka.

Nakoniec czułość i imaginacja pisarza mogą nie bydź dosyć mocno wzruszone do malowania pewnych namiętności; zapal iego może bydź zmyślony, a zatem kształty i wzruszenia stylu fałszywe i przesadne. W tym stopniu cywilizacyi w jakim zostaiemy, w pośród tego mnóstwa potrzeb, związków i omamień towarzyskich, natura nie tak dzielnie przemawia do naszego serca, iak przemawiała do pierwszych naszych nauczycielów w sztuce pisania, zbliżonych do niey przez wychowanie i towarzyskie ustawy. Często zamiast radzenia się rozumu i natury naśladowujemy 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 pięknosci często nieprzyzwoicie używamy.

Zaradza temu w części przynajmniej krytyka, która w uwagach swoich nad mową ludzką opisując rozmaite iey sposoby i rodzaje, naucza w iakiej okolicznosci przyzwoicie użyte bydź mogą: gdzie okazują szkolną przysadę i śmieszna nadętość a gdzie zgodne z naturą i smakiem prawdziwey mocy i ozdoby mowie przydają.

Temi uwagami powodowani, stosownie do po-

działu, któryśmy przyjęli, opiszemy naturę celniejszych postaci mowy, i objaśnimy je przykładami.

### §. 2.

#### *Postaci mowy zależące szczególniej od imaginacyi.*

Postaci w tym podziale służą szczególniej do wystawienia myśli naszych w obrazach, które się im bydź obce zdaia. Takimi są: wszystkie rodzaje przenośni (tropus), wszystkie porównania i opisy, omowienie, stopniowanie wyobrażeń, antyteza czyli stawienie obok myśli i obrazów przeciwnych.

### §. 3.

#### *Wyobrażenie przenośni, iey powszechna zasada, iey rodzaje.*

Wyrazy w mowie mają albo właściwe albo niewłaściwe znaczenie. Mają znaczenie właściwe, gdy są użyte do wyrażenia rzeczy, którey w ięzyku zwykły bydź znakami: niewłaściwe czyli iak nazywamy *przenośne*, gdy się łączą z obcém iakiem wyobrażeniem. Działa tu naywięcey imaginacya dając rzeczom nieżyjącym czułość i życie, żyjącym zaś udziela tych własności i kształtów, pod któremi nieżyjące wystawiać się zwykły. Człowiek nieużyty i nieludzki nazwany był *twardym* i *serce iego kamieniem*: ten, który z trudnością poymował, *tępy*; mający skłonność do okrucieństwa, *krwawym*, namiętność miłości, gniewu, zemsty malowana była w obrazach ognia, płomienia; mówiło się i mówi: *pała miłością, iskrzą mu się oczy od gniewu, ogień zemsty pożera iego serce*. Wy-mowa zwykła bydź wystawiana w wyobrażeniu rze-



ki, albo iakiey 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 ułatwiając pojęcie rzeczy, dodają mowie wdzięku i mocy. W uwagach naszych nad początkiem i składem ięzyków okazaliśmy źródło 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, miejsca, skutku, lub przyczyny.* Niektórzy *podobieństwo* położyli za zasadę wszelkich przenośni; lecz tyle iest wyrazów przenośnych, które z tego źródła nie wynikają, iż trzeba raczy powiedzieć, że iakikolwiek *związek* przez imaginacyą między rzeczami upatrzony iest powszechną przenośni zasadą. Z tej uwagi wynika podział przenośni na różne osobne klasy, które od niektórych retorów mocno pomnożone zostały, a które do trzech celniejszych odnieść można, toiest: metafora, metonymia i synekdoche.

#### §. 4.

#### *O metaforze, allegoryi, i porównaniu (comparatio).*

Metafora iestto gatunek *przenośni*, przez którą wyraz zamiast właściwego znaczenia przybiera obce, stosownie do podobieństwa dwóch rzeczy lub dwóch wyobrażeń, które imaginacya między niemi

znayduie. Tak mówimy *kwiat młodości*, dla upatrzonogo podobieństwa między *młodością* i *kwiatem*. Mówimy także w znaczeniu niewłaściwem: *uiąć wędzidłem namiętności swoje*, *zasiać niesnaski*, *rzucić głównią niezgody*, *rozkrzewić nauki*, *zaszczepić dobre obyczaje*. Są to przenośnie na podobieństwie zasadzone. Gdy mówimy, *światło rozumu*; wyraz ten zasadzony iest na poprzedniczym działaniu imaginacyi, która podobieństwo między temi wyobrażeniami upatrzyła: albowiem, iako *światło* w znaczeniu właściwem daie nam widzieć przedmioty, użycza rzeczom koloru, i iedne od drugich rozróżnia; tak też *rozum*, gdy rzecz iaka staje się celem iego uwagi, ukazuje nam stosunki, różnicę lub podobieństwo, których nie moglibysmy dostrzedz bez pośrednictwa *tey władzy duszy*.

Gdy metafora iest ciągle przedłużona, i nie iuż w iednym lub kilku wyrazach, ale w całej zawiera się mowie, gdy autor pewne pasmo myśli i postrzeżeń swoich wystawia pod postacią rzeczy, nie mających z myślami iego innego związku, prócz podobieństwa; naówczas metafora bierze nazwisko *allegoryi*. Allegorya iestto pewny sposób wystawienia prawdy iakiey moralney pod zasłoną cieniłą i przezroczystą. Stosunki powinny być tak iasne i wyraźne, aby za każdym rysem dawała się postrzegać myśl prawdziwa pod powłoką allegoryi ukryta. Naydoskonalszym wzorem i naysięknieyszym w tym rodzaju przykładem iest ta oda Horacyusza, gdzie pod postacią *okrętu* wystawiając rzeczpospolitą rzymską, nie umieścił żadnego wyrazu, któryby nie miał stosunku i podobieństwa do obyczajów i stanu ówczesnego Rzymian:

*O navis, referent in mare te novi*

*Fluctus? O quid agis? fortiter occupa*

*Portum. Nonne vides, ut  
 Nudum remigio latus,  
 Et malus celeri saucius Africo,  
 Antennaeque gemant? ac sine funibus  
 Vix durare carinae  
 Possint imperiosius  
 Aequeor? 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! zachowaj się w por-  
 „cie! czyliż nie widzisz, że boki twoje są ogoło-  
 „cone z wiosel, a maszt południowym strzaskany  
 „szturmem. Jęczą połamane reie, a dno nawy wy-  
 „trzymać nie zdoła burzy groźnego morza. Zagle  
 „twoje 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. Miej się więc na ba-  
 „czeniu, ieżeli nie chcesz zostać wiatrów igrzyskiem.  
 „O ty, coś mnie nie dawno tak wielkim przeraził  
 „smutkiem, dziś niepokoiem i niemłą nabawiasz  
 „tróską, strzeż się wód, na których świetne poły-  
 „skuią Cyklady.“

Cała ta oda jest allegoryą; pomiędzy okrętem

i rzeczpospolitą, pomiędzy wojną domową i morską nawałnością stosunki tak były uderzające, że Rzymianie nie mogli ich nie postrzedz: i nigdy prawda nie miała delikatniejszej i przezroczytszej zasłony.

Użycie allegoryi w mowie a osobliwie w poezyi jest bardzo obszerne: służy ona do nadania przyjemniejszego kształtu prawdzie moralney, która pod obcą sobie wystawiona postacią mocniej wzrusza umysł, więcey mówi do serca, i łatwiej się w pamięć wraża. Cała prawie mitologia Greków i Egipcyan jest pewnym rodzajem allegoryi, i te zmyślenia w swojej nowości były podobno najsławniejszym wynalazkiem rozumu ludzkiego. Sztuka allegoryi zależy na odmalowaniu żywem i dokładnem rzeczy, którey nadaemy iestestwo, podobną wyobrażenia i postaci w iakiey ją wystawić chcemy: takim jest obraz *Prosb* w Iliadzie; *Wieści* w Eneidzie i w przemianach Owidyusza; *Niezgody*, *Fanatyzmu*, *Polityki*, *Religii* w Henryradzie.

Lecz ile allegorya w oddzielnych częściach przyzwyciężona użyta przynieść może zalety i ozdoby dziełu, tyle byłaby nudną i oziębłą, gdyby była kształtem całego poematu. W czasach niewiedomości 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 zwyczajne przysłowia. Wymyślano nawet i rysowano na kartach allegoryczne krainy. Takie wykwićtności czyniąc zaszczyt dowcipowi, nie dawały żadnego zatrudnienia sercu, i zniżowały rozum, który te dziecinne igraszki poczytywał za wielkie cele wymowy i poezyi.

Im naród który ma imaginacją żywszą, tym częstszych przenośni i allegoryi używa: lecz z tegoż samego źródła wynika ieszcze inny sposób wystawiania naszych myśli pod obrazem rzeczy obcych, który w nauce naszej nazwiemy *porównaniem* (*comparatio*).

Przez metafory wyobrażeniu naszemu nadajemy nazwisko rzeczy innej dla upatrzonego podobieństwa. Tak mowimy „gwałtowny strumień wymowy Demostenesa niszczył i wywracał zarzuty jego „przeciwników:“ iestto metafora, gdzie wymowa Demostenesa wyrażona iest pod postacią gwałtownego strumienia. Lecz gdy powiemy. „wymowa Demostenesa, iak strumień gwałtowny, wywracała zarzuty przeciwników jego:“ sposób taki mówienia iest *porównaniem* (*comparatio*), kiedy rzecz właściwém imieniem mianowana wystawia się ieszcze w obrazie obcym.

Naycelniejszym zamiarem *porównania* iest zbliżyć przedmiot i w iasniejszém świetle wystawić go imaginacyi. W wymowie krasomowskiej *porównanie* powinno się ograniczać temi stosunkami, które do żywszego odmalowania naszej rzeczy są istotnie potrzebne. Zaletą takiego *porównania* iest trafność, niespodziane i uderzające podobieństwo. Gdy wybór młodzieży ateńskiej na wojnie zginął, Perykles porównywał tę stratę do straty roku, który byłby pozbawiony swej wiosny. Lecz, kiedy w prozie porównanie trzyma często miejsce dowodu i służy szczególniej do objaśnienia myśli; w poezyi ozdoba iest naycelniejszym jego zamiarem. Są to obrazy, w których imaginacya może rozwinąć wszystkie swoje bogactwa, i do których odmalowania poeta dobiera farb nayżywszych. Naypiękniejszych i naywyższych tworów poezyi *porównania* są istotną i bardzo ważną zaletą. Znay-

dujemy je na każdej prawie karcie Iliady, i Homer w tym względzie, równie jak w innych stał się nauczycielem i wzorem następujących.

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

Jako lew, na którego wieś cała uderza,  
Zuchwale idzie gardząc grożącym mu razem;  
Lecz gdy go który z młodzian dosięgnie żelazem,  
Zwraca się, pysk otwiera, kły ostre zapienia,  
Jęczy i z piersi straszne wydając ryczenia,  
Zabiera się do walki z mnóstwem uzbroioném,  
I boki oba długim uderza ogoneń:  
A tocząc wzrok okropny wpada wpośród grotów,  
Lub wszystko mordem zniszczyć, lub sam zginąć gotów.  
Tak wielkiego Achilla niesie zapal męzki.

Często poeta, aby uczynił mocniejsze na imaginacyi wrażenie, wystawia w obrazie zmysłowym myśl powszechną, lub zdanie moralne. Tak Wirgiliusz miłość Dydony powziętą ku Eneaszowi i niepokojność, której się pozbydź nie mogła, wyraża w podobieństwie zranionej 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 mniej baczny łowiec, gdy pierzchliwej łani  
Bok polotném a tkwiącém żelazem 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

inż potęgą Cezara przemagać zaczęła, małuie to w obrazie wód morskich, które lubo wiatr nagły z przeciwney strony powieie, przez czas nieiaki są ieszcze posłuszne pierwszemu, za którym idź 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 Eorum,  
Quamvis icta novo, ventum tenere 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 troyzáb Eola zwolniwszy zapory  
Puści groźnego Eura na wzdęte przestwory,  
Za tém nowém popehnięciem woda idź nie rada.  
I choć Eur chmurnośny powietrzem inż włada,  
Austra słuchaia 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 Boreus cum thracius Ossae  
Rupibus incubuit, turbato robore praessae  
Fit sonus, aut rursus redeuntis in aethera sylvae.*

Ten głos przyiął z oklaskiem żołnierz niespokoiny,  
Wzniesioną ręką znacząc gotowość do wojny.  
Przebiiaią obłoki skupione odgłosy.  
Tak kiedy na wierzchołku w sosny płodney Ossy,  
Zaryczy wiatr północny i po skałach mruczy,  
Huczy las zginaiąc się i powstaiąc huczy.

Krasicki *w wojnie chocimskiej* niespokojność sułtana przerażonego senném widzeniem ma-  
luie w następném podobieństwie :

Jak źubr ogromny, co w pieczar zaciszu  
Twardym snem zdięty na miękkim mchu leży;  
Kiedy głos trąby myśliwski usłyszysz,  
Pówstaie z rykiem, grzywa mu się ięży,  
Pryska zaiadły i okropnie dyszy,  
A próżen strachu oslep w odgłos bieży,  
Takim się z łoża Osman porwał skokiem,  
Wskroś przerażony prorockim widokiem.

Z przytoczonych przykładów widzimy, że najczęściej przez *porównanie* wyobrażenie umysłowe, zdanie moralne wystawia się w obrazie zmysłowym. Czasem iednak pisarz przeciwny temu zachowuje porządek; iak Fenelon w tym opisie uciszającego się morza: „Wiatry poczynały się uciszać i „ryczące morze podobne było do osoby, która wy- „zionawszy straszliwą namiętność gniewu, zach- „wała ieszcze nieco zapalczywości i pomieszania. „Przygłuszone grzmoty w odległości słyszeć się „niekiedy dawały.“

Tu w obrazie namiętności człowieka wystawione iest malowidło uciszającego 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 źródła iednym są poddane prawidłom; i z ich natury następujące wynikają przestrogi: 1<sup>6d</sup> Podobieństwo powinno mieć dokładne i uderzające stosunki: im zaś bardziej będą niespodziane i nowe, tym więcey uczynią wrażenia. 2<sup>re</sup> Ponieważ pisarz w użyciu tych postaci nie ma innego zamiaru, tylko



rzecz swoją oblec w przyjemniejszą i szlachetniejszą szatę, przeto rzeczy podłe i obrzydliwe nie mogą być celem przystosowania. 3cie Celem każdej z tych postaci jest wystawienie myśli w obrazie świetlejszym i wyraźniejszym; wszelka więc przesada ciemność i powikłanie są jego wadą. Z tej przyczyny, *metafory*, *allegorye* i *porównania* używane w jedney mowie nie dobrze się częstokroć stosować się w tym razie należy do osobi życia narodu,

#### *i inne rodzaje* |

niezmierną szybko-  
 1. któremi się nasze  
 łnie swój lot bystry  
 podaie nam te skró-  
 tłumaczenia myśli,  
 le iakikolwiek zwią-  
 yrazów. Metonymia  
 2. ni, w której wyraz  
 ia maluje inne zwią-  
 o podobieństwo iest  
 est cechą metonymii.  
 est bardzo obszerne;  
 ystosunkach, w któ-  
 a, wyrazu za wyraz:  
 eczy za rzecz samę:  
 ast, czytam wiersze  
 za skutek, np. żyć  
 bytych przez pracę.  
 góra ta nie ma cie-  
 ych. 4te Rzecz za-

nia, to iest drzew

wierającą za rzecz zawartą, *np.* ziemia umilkła w obliczu Alexandra: to jest mieszkańcy ziemi. 5<sup>te</sup> Znak za rzecz oznaczoną, *np.* dziesięć chorągwi uderzyło na nieprzyjaciela: to jest, zastępów ludzi służących pod chorągwią. 6<sup>te</sup> nazwiska niektórych części ciała za namiętności i uczucia, *np.* traci serce, zamiast traci odwagę i t. p.

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

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

Synecdoche po grecku, po łacinie *comprehenſio*, *ogarnienie*, jest gatunkiem przenośni, przez którą wyraz mający jakie znaczenie szczególne nabywa znaczenia ogólnego, i przeciwnie: tém się zaś od metonymii różni, że gdy w tej biorę wyraz za wyraz dla zachodzącego między rzeczami związku, przez synecdoche biorę więcej za mniej lub mniej za więcej. Użycia iey celniejsze są następnie: 1<sup>ed</sup> *ogarnienie rodzaju*, *np.* *śmiertelni*, zamiast *ludzie*, *stworzenie* zamiast *człowiek*: lubo te obadwa wyrazy *śmiertelni* i *stworzenie* ściągają się do wszystkich iestestw na ziemi żyjących. 2<sup>o</sup> *Ogarnienie gatunku*: kiedy się jakie nazwisko właściwe używa do oznaczenia rzeczy szczególnych: tak rymotwórcy łacińscy każde ustronie wiejskie przyjemne i rokoszne mianowali nazwiskiem doliny *Tempo*, oznaczającym właściwie miejsce w Tessalii nad brzegiem rzeki Peneusza, sławne z przyjemności swego położenia. Dla tego Horacy w iedney ze swych pieśni:

*Somnus agrestium**Lenis virorum, non humiles domos**Fastidit, umbrosamque ripam,**Non zephyris agitato Tempe.*

„Sen łagodny nie pogardza niską wieśnią-  
 „strzechą; lubi on przebywać na cieni-  
 „stym brzegu  
 „i na dolinach, gdzie powiewają zefiry.“

3<sup>cie</sup> *Ogarnienie liczby*: np. nieprzyjaciel na-  
 stępuje, zamiast następują nieprzyjaciele i t. p.  
 Ogarnia się jeszcze liczba pewna w niepewnej,  
 część w całości i całość w części i inne tym po-  
 podobne stosunki, w których wyraz ma albo roz-  
 legleysze albo mniej rozległe od właściwego zna-  
 czenie.

## §. 6.

*Stopniowanie wyobrażeń (incrementum).*

Umysł za przewodnictwem imaginacji przechodzą-  
 cząc z jednego do drugiego wyobrażenia, stosow-  
 nie do tego, iak rzecz swoją powiększyć lub  
 zmniejszyć pragnie, coraz mocniejszych albo co-  
 raz słabszych dobiera wyrazów. Sposób taki mów-  
 wienia nazywają retorowie (*incrementum* albo *gra-*  
*datio*), po polsku nazwać można *stopniowaniem*  
*wyobrażeń*. Wyrazy w tej postaci w takim się u-  
 kładają porządku, że zawsze wyraz następny ozna-  
 cza więcej albo mniej od tego, który go poprze-  
 dził, aż do ostatniego, który jest najmocniejszym  
 albo najsłabszym podług tego, iak postęp jest u-  
 bywający lub wzrastający. Mamy przykład takiego  
 kształtu mówienia w tém miejscu mowy Cycerona  
 przeciw Werresowi, w którym opisuie okrucień-  
 stwo popełnione na Gawiuszcu rzymskim obywa-  
 telu: „*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.*“  
 „Występkim iest więzić obywatela rzymskiego, „zbrodnią zadadź chłostę, oycobóystwem prawie zamordować: ale iak nazwę przybić do krzyża? Nie „masz wyrazu, któryby mógł odmalować taką niegodziwość“

W następném mieyscu mowy przeciwko Katylinie mamy przykład takiego stopniowania rosnącego w iedney części okresu, ubywaącego w drugiej. Mówca 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 przedsięwzięsz, nic nie zamysłasz, 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 nie szlachetnym: 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 oznaczenia tego, coby w iednym lub w niewielu zamknąć można. Sposób ten mówienia iest zródłem 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 napój zapomnienia.

Wolter w Henrydzie tak opisuje poranek:

Tym czasem pałac słońca w wschodniej świata stronie

Różofarbne Jutrzenki otwierały dłonie:

Noc gdzie indziej zasłony rozwieszała czarne,

I wraz z nią uchodziły sny lekkie i marne.

W tej postaci biorą się myśli i obrazy, które powszechne mniemanie do pewnych zdarzeń w naturze przywiązuwać zwykło. Przez nią zamiast imion osób mianują się często celniejsze ich przymioty i istotne cechy, i byle omówienie nie wychodziło z granic podobieństwa do prawdy i oszczędnie używane było, nadaie zawsze mowie wiele okazałości i ozdoby.

## §. 8.

### *Opisanie (descriptio).*

Najcelniejszém zatrudnieniem imaginacyi iest zgromadzenie w iedno części rozrzuconych i szczególnych; z niey więc wynikają te opisy, które w mowie zastępują miejsce obrazów i malowideł. Niedośc iest prostém mianowaniem wskazać rzecz, o której chcemy dać wyobrażenie; trzeba ją często tak wystawić czytelnikom, aby się zdawała byt obecna. Mówiąc o imaginacyi wyłożyliśmy, iakim sposobem postępuje ta władza umysłu w zgromadzeniu szczególnych rysów i złożeniu z nich iednego całkowitego obrazu. Tu zastanowimy się nad różnemi rodzajami i prawidłami opisania.

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

Często w mowie niewiązanej a częściej ieszcze w poezji napadamy na piękne przykłady wspomnionych postaci. Zbliżenia się w tym względzie do stopnia doskonałości zależy: 1<sup>o</sup> na obraniu rysów niewielu, ale któreby żywo i dokładnie rzecz malowały. Zbyteczne rozmnożenie szczegółów iest wadą wszelkiego opisanja. Mnóstwo rzeczy drobnych, lub niestosownych rozdziela uwagę i wprowadza zamieszanie, w którym nikną ważniejsze. Wirgiliusz obraz burzy na morzu w kilkunastu wierszach zamyka; aby zaś odmalował okropne iey skutki dwóch na to wierszów używa:

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

„Widać niewielu pływających po niezmierney „przestrzeni, oręża mężów, szczytki okrętów, i „trojańskie po wodzie bogactwa.“

Dosyć iest porównać to piękne Wirgilego opisanie z opisem burzy Lukana w Farsalii niezmiernie rozszerzonym, aby się przekonać, iż we wszelkiem opisanju mniej powinniśmy ubiegać się za mnóstwem szczegółów i drobniejszych okoliczności, iako raczey za wyszukaniem i wyborem tych, które istotę i charakter obrazu stanowią.

2<sup>o</sup> Każde opisanie mocniejsze na umyśle spra-

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

Wirgiliusz dla dobitniejszego odmalowania rozpaczny i niepokoju Dydony umieszcza pierwéj obraz uciśnienia i spoczynku natury:

*Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem  
Corpora per terras, sylvaeque et saeva quierant  
Aequota: quum medio volvuntur sidera lapsu,  
Quum tacet omnis ager, pecudes, pictaeque volucres,  
Quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera damis  
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, magnaque irarum fluctuat aestu.*

Noc była, i słodkiemi krzepiły się wczasy  
Strudzone ciała: milezą i morza i lasy,  
Pół biegu dokończoną świetnych gwiazd orszaki,  
Ucichły pola, trzody, różnopiórne ptaki.  
I co po przezroczystych jeziorach się kryje,  
I co po wsiach krzewami otoczonych żyje.  
Wszystko to, snem ujęte pod milczącym cieniem,  
Koito serca miłém trudów zapomnieniem.

Sema Dydo słodkiego snu leczący mocy,  
 Nie zna, oczy i serce niedostępne nocy.  
 Znowu sroży się miłość, wżaga się zgrzyzota,  
 I straszny gniew piersiami w różne strony miota.

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

Dzieiopis, który nie chce być tylko prostym kronikarzem, ale obraz rzeczy, które opisuje, chce przenieść do potomności, starać się powinien o tak żywe malowidła i tak wierne opisy, aby się obecnymi oczom czytających być zdawały. W Tacycie, Liwiuszu, Salustyuszu na każdej karcie znajdujemy piękne tego przykłady. W historii połączają się często prosopografia z etopeją dla wykreślenia 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 wojny, zaboie, zdzierstwa, niezgody obywatelskie od dzieciństwa miały dla niego powaby; i te były młodości jego ćwiczenia. Trudno jest pojąć do iakiego stopnia mógł znosić głód, zimno i bezsenność. Zuchwały, chytry, niestateczny, zdatny do „udawania i zmyślenia wszystkiego, żądny cudzej „własności, w swojej rozrzutny, gorący w swych „żądach, wiele mowności, mało rozsądku. Nie- „zmierny jego umysł pragnął zawsze czegoś nad- „zwyczajnego, niepodobnego i zbyt wysokiego.“

Nie masz rodzaju wymowy, w którymby nie zachodziła potrzeba wykreślenia obrazów; od tego bowiem po większej części zależy wrażenie, które sobie autor uczynić zamierza. W poezyi, w stylu



historycznym, i w wielu innych rodzajach prozy, opisanie są celniejszemi źródłami piękności.

## §. 9.

*Antyteza.*

Imaginacya przebiegając myśli i obrazy mające związek z tém, co ją szczególniej zajmuie, widzi obok, szereg myśli i wyobrażeń przeciwnych, i dla jaśniejszego odmalowania pierwszych 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 sprawuje w malarstwie zbliżenie cieniów i światła, albo w muzyce wysokich i niskich tonów. W użyciu jednak tej postaci mowy, bardzo oszczędnym i ostrożnym być należy: nie bowiem łatwiej nie zamienia się w wykwintność i próżne błyskotki stylu, iak ustawiczne antytezy. Można powiedzieć, że antyteza wtenczas tylko jest nienaganną, gdy ją samo uczucie podaje, i kiedy mimo woli, że tak powiem, pisarza z pióra się jego wylewa. Tak gdy Wirgiliusz wprowadza mówiącą Junonę, która karmiąc w sercu gniew nieukoiony postanowiła użyć wszelkich środków do zguby Troian, bardzo naturalnie tę piękną antytezę kładzie w iey usta:

*Flectere si nequeq̄ 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 najwyższém i jego niewzruszonych prawach: *sem-*

*per parem, semel iussit.* Albo ten piękny wyraz Alexandra; *malo me fortunae peniteat, quam victoriae pudeat.*

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

### §. 10.

*Postaci mowy zależące szczególniej od namiętności. Opis i początek namiętności.*

Nim przystąpimy do opisanja postaci mowy z namiętności wynikających, uczynimy pierwey krótkie uwagi nad początkiem i rodzeniem się tych mocniejszych wzruszeń serca.

*Poymować i chcieć* są dwa oddzielne działania duszy naszej. Sposobność poymowania nazywamy rozumem, *spasobność* 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 iednym udziela się drugiemu. Jeżeli to wrażenie iest przyjemne, *wola* pragnie rzeczy, która iest iego przyczyną; jeżeli nieprzyjemne, odrzuca ją. Gdy ieszcze te wrażenia są słabe i nie wzburzają mocno pokoiu duszy, sprawują uczucia, które się nie mogą nazywać namiętnościami; lecz gdy są żywe i gwałtowne, naówczas służą im właściwie to imię. Są to

pragnienia gorące, wzruszenia niepomahowane, które wolą naszą pociągają ku iakiemu przedmiotowi, albo od niego oddalają.

Jako rozum podług przedmiotów, któremi 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, wynikają różne imiona, które iey nadaemy. Gdy wola pragnie złączyć nas z rzeczą, która iest celem uwagi, wzbudza się w sercu naszym namiętność, którą nazywamy *miłością*: gdy pragnie nas od niey oddalić, rodzi wzruszenie, które *nienawiścią* mianujemy.

Dwie te namiętności *miłość* i *nienawiść* są źródłem wszystkich innych, czyli raczey inne namiętności są tylko modyfikacye tych dwu celniejszych poruszeń woli.

Jeżeli *dobro* iest obecne, sprawuje w nas *radość* i rodzi *roskosz*; iесли iest oddalone a spodziewamy się go otrzymać, wynika *nadzieia*; iесли z naszą szkodą inni go używają, powstaie *zazdrość*. Gdy nam go chcą wydzierać, wzrusza nas *gniew*, *podziwienie*, *przestрах* lub *odwaga*. Gdy go mocno pragniemy i godnemi się bydz rozumujemy, wynika stąd *pycha* i *ambicya*.

Jeżeli znowu złe iest obecne, wynika *smutek* i *troska*; iесли iest oddalone a nie wiemy, czy go uniknąć potrafimy, następuje *boiaźn*: iесли unikniecia go wszelka nam odięta nadzieia a złe zagraża nam zgubą, powstaie *rospacz*: iесли drugich ludzi uciska, daie się nam uczuć *litość*: iесли go niesłusznie znosimy, rodzi się *wzgarda* i *zadumienie*. Takie są początki namiętności ludzkich: które iako są celniejszymi sprężynami spraw człowieka, tak też wiele bardzo mają wpływu do sposobu, iakim on myśli swoje tłumaczy.

## §. 11.

*Które postaci wpływają szczególnie  
z namiętności.*

Postaci zawierające się w tym podziale, iedne służą szczególnie do przekonania rozumu, drugie do wzruszenia serca i obudzenia namiętności. Z celniejszych pierwsze są: *powtórzenie* (repetitio), *opuszczenie* (praeteritio), *uprzedzenie* (anteocupatio), *zezwozenie* (concessio), *powierzenie* (communicatio). Drugie zaś: *ironia* czyli *żart*, *hyperbola*, *prosopopeia*, *apostrofa*, *powątpiwanie* (dubitatio), *błaganie* (deprecatio), *przemilczenie* (reticentia), *oczekiwanie* (expectatio).

## §. 12.

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

Gdy mocno o iakiej prawdzie przekonani iesteśmy, zdumiewamy się, kiedy kto ośmiela się iey zaprzeczać. Dla wzbudzenia w umyśle naszych czytelników lub słuchaczów tegoż samego zaufania, którem sami przeniknieni iesteśmy, to nasze podziwienie wyrażamy w pewnych mówienia kształtach: i albo skupiając liczne przytoczenia i dowody, powtarzamy kilkakrotnie łączący iey wyraz, który okazuje, że wszystkie wpływały do przekonania naszego: a naówczas rodzi się postać mowy, którą rétorowie *powtórzeniem* (repetitio) nazwali; albo chcąc większą ważność nadać temu, na czym się opieramy, dajemy poznać, że opuszczamy wiele dowodów za naszą stroną mówiących: postać mowy, którą *opuszczeniem* (praeteritio) nazwano. Tak, co się tycze pierwszej postaci, Cycero w tym pioruniącym wstępie mowy przeciwko Katylinie, chcąc zadziwienie swoje nad zuchwalstwem tego spisko-

wego przelać w serca słuchaczy, używa powtórzenia: „*Nihilne te nocturnum praesidium Palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil concursus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora vultusque moverunt.*” Więc ani nocna straż góry Palatinu; ani warty rozstawione po mieście, ani trwoga pospólstwa, ani kupienie się ludzi poczciwych, ani to miejsce obronne przeznaczone na zgromadzenie senatu; ani tych wszystkich twarzy, i wzruszenia wzruszyć cię bynajmniej nie mogły. Czestokroć przez tę postać zamierza sobie tylko pisarz dodać wielkości obrazowi i wytłumaczyć wysokie wyobrażenie, które powziął o rzeczy; iak Krasicki w następnym opisie:

Głos wszechmogący, co nieba zadziwia,  
 Miejsca przenosi i bezdenność głuszy,  
 Głos, który niszczy i który ożywia,  
 Głos, co mocarstwa pognębia i kruszy;  
 Głos pański, co się bezbożnym sprzeciwia,  
 Głos pożądany wielbiącej go duszy  
 Dał się usłyszyć: boiżnią przeciwi  
 Umilkli trony, mocarstwa i święci.

Z tego samego źródła wynika inny sposób mówienia, gdy mówca oświadcza, że pokrywa milczeniem i zlekka tylko dotyka okoliczności iakiej, właśnie iakby ta mniejszey była dla niego wagi: powiększa tym sposobem rzecz, nad którą zastanawia uwagę słuchacza, i powiększa ją tym bardziej, im to jest znakomitsze, co się przemilczać zdaie: tak Demostenes w iedney z tych mów, któremi wzbudzał odwagę Ateńczyków przeciwko Filipowi królowi macedońskiemu powiada: „Nie będę wam wyśtawiać, Ateńczykowie, szaleństwa waszych niezgód; i wzrostu potęgi Filipa; nie powiem wam, że po

„tylu zdobywcach osiągnie on wkrótce powszechne  
 „nad Grecyą panowanie; nie powiem, że ten wnio-  
 „sek iest zgodniejszy z rozsądkiem, niżeli była owa  
 „niegdyś pewność, iż on nie przyydzie do tego sto-  
 „pnia wielkości, iakim go teraz widzicie i t. d.“

Cycero w wspomnioney przeciw Katylinie mowie, wyliczając iego zbrodnie, tej samey używa postaci:  
 „Co mówię? gdy niedawno przez śmierć swoiey  
 „pierwszey żony pozyskałeś wolność nowych za-  
 „warcia związków, czyliż inną i do wierzenia nie-  
 „podobną zbrodnią nie dopełniłeś pierwszey? lecz  
 „pomiiam tę okoliczność, owszem chcę ją pokryć  
 „milczeniem, aby zapomniano, że w tém mieście  
 „tak wielkiey zbrodni okropność przebywać i prze-  
 „bywać mogła bezkarnie. Nie wspomnę o zupeł-  
 „ném roztrwonieniu majątku twoiego, bo w poło-  
 „wie przyszłego miesiąca sam tę klęskę poczujesz:  
 „przemilczę prywatne twoie występki, hańbę i tru-  
 „dności domowe: do tego przystępuję, co się  
 „naważniejszych spraw i całości rzeczypospolitey,  
 „co się życia i wolności obywatelskiej tycze.“

Obiedwie te postaci z ręcznie użyte w dowo-  
 dzeniu iakiey prawdy wielki zwłaszcza w wymo-  
 wie sądowey sprawują skutek.

### §. 13.

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

Mówca będąc przeięty ufnością w sprawiedli-  
 wości swey sprawy, albo przynajmniej okazując  
 mocne przekonanie o nieodpartey sile swoich do-  
 wodów, przyznaie się do zarzutu strony przeciwney,  
 zezwala na iey przytoczenia, albo w celu użycia  
 ich ku własney obronie, albo dla okazania, iż z tą  
 nawet korzyścią strona przeciwna utrzymać się nie

może. Sposoby te wymowy nazywają retorowie pierwszy *wyznaniem* (*confessio*), drugi *zezwo-  
nieniem* (*concessio*).

Obudwóch tych postaci znajdujemy przykłady w piękney mowie Cycerona za Ligaryuszem, gdzie mówca rzymski dowody swoje wspierał nie na zbiianiu zarzutów oskarżyciela, ale przyznając się do nich okazywał, że występkami nie były.

Taż sama ufność w dobroci sprawy, którą po-  
pieramy, rodzi inny sposób mówienia, gdy zwraca-  
jąc się do słuchaczów lub czytelników pod ich  
sąd poddajemy nasze dowody. Taką postać reto-  
rowie zowią *powierzeniem* (*communicatio*). Cała  
iey sztuka na tém zależy, abyśmy radząc się nie-  
iako i zapytując tych, których przekonać chcemy,  
takie tylko okoliczności poddawali pod ich wyrok,  
o których pewni jesteśmy, że stosownie do chęci i  
potrzeby naszej sądzić będą. Czyni się to oprócz  
tego wtenczas, gdyśmy sędziów naszych już oto-  
czyli, że tak powiem, sieciami przekonania: gdy  
czuiemy, że się ich rozum i serce na naszą stronę  
przechyla. Tak Cycero w mowie za Rabiryuszem  
oskarżonym przez Labiena trybuna pospólstwa, iż  
się przyłożył do zabicia Saturnina buntownika,  
który zbroyną ręką Kapitoliom opanował, obraca-  
jąc 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 imperio parere  
„potissimum velles? Opportuitne C. Rabirium de-  
„sciscere a republica, non comparere in illa armata  
„multitudine bonorum, Consulium voci atque im-  
„perio non obedire? Hoc tu igitur in crimen vo-  
„cas, quod cum iis fuerit Rabirius, quos amentis-

„simus fuisset, si oppugnasset, turpissimus, si reliquisset.

„Ty sam nakoniec, Labienie, cobys' w takiej „okoliczności uczynił? gdyby cię z iedney strony „niegodziwość i wściekłość Saturnina do Kapitolium „wzywała, z drugiey strony konsulowie stawać kazali do obrony i ocalenia oyczyzny? za którą byś „byś się udał powagą? którego słuchałbyś głosu? „którebyś się chwycił strony? czym rozkazom „byłbyś powolnym? Mógłże Rabiryusz odstąpić „rptey, nie stanąć w tém zbroyném dobrych obywatelów kole, konsulów głosu i rozkazów nie słuchać? To więc ty w Rabiryuszu zbrodnią nazwasz, iż był z tymi, z którymi walczyć byłoby „szalenstwem, a odstąpić, hańbą naywiększą.“

§. 14.

*Uprzedzenie (anteocupatio).*

Obawa, którą w nas wzbudza niepewność wyroku tych, którzy o naszych dowodach stanowią, sprawia, iż dla osłabienia zarzutów przeciwnych uprzedzamy je i zaraz na nie odpowiadając staramy się opanować umysły. I w tym względzie Cicerero będzie naypiękniejszym przykładem: w iedney z tych mów przeciwko Werresowi, w których wywarł wszystkie siły wymowy; powiada: „*Quid agam, Iudices? Quo accusationis meae rationem conferam? Quo me vertam? Ad omnes 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? iaki dam kształt o-  
skarżeniu mojemu? gdzie się obrócę? Przeciw  
wszystkim albowiem zapędom moim inie 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-  
czypospolitey okolicznościach, o niedostatku wo-  
dzów: iuż to was zaklinać będzie, iuż podług  
prawa swego domagać się, abyście nie dopuścili,  
iżby taki wódz za świadectwem Sycyliczyków  
był wydartym ludowi rzymskiemu, i aby chwała  
rycerska zbrodnią chciwości splamioną była.“

§. 15.

*Hyperbola.*

Imaginacya uderzona wielkością iakiego przed-  
miotu powiększa go ieszcze i wzbudza w sercu  
rozmaite namiętności, iakoto podziwienia, żalu,  
rospaczy i t. p. Człowiek naówczas w tłumacze-  
niu uczucia swojego przechodzi granice prawdy  
rzeczywistey. Postać taką mowy nazywaią retoro-  
wie *Hyperbolą*, którą Kwintilian mianuie po łaci-  
nie *ementiens superiectio*. W każdej mowie  
naypierwszém i żadnemu wyjątkowi niepodlegaią-  
cém prawidłem iest, iż wyrazy powinny byđź u-  
czucia naszego tłumaczem. Hyperbola więc tyle  
razy iest błędną i naganną, ile razy nie pochodzi  
ze sposobu naszego o rzeczy iakiey myślenia, nie  
wynika z namiętności; ale iest prózną Imaginacyi  
igraszką. Słuchacz postrzegać ią powinien, ale

mówiącemu przekonanym bydź należy, iż naturalnego użył sposobu mówienia: i w teyto myśli Kwintyliian mówiąc o tey postaci powiada: *si est extra fidem, non debet esse extra modum: iezeli przewyższa wiarę, miary przechodzić nie powinna*. Przebaczamy Horacyuszowi, gdy wzruszony żalem i zdumiony wielkością nieszczęścia i okropnością wojen domowych używa tey 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 decolaravere coedes?  
Quae caret ora cruore nostro?*

„Któreż pola utfuszone krwią naszą mogiłami o niezbożnych nie zaświadczaia boiach? Łoskot upadku Hesperyi od Medów był słyszany? Któreż ieziora, które rzeki tey okropney nie widziały woyny? których wód nie zboczyły braterskie mordy? w której krainie nie zrumieniła ziemi krew nasza?

Lecz naganną i śmieszłą nam się zdaie Hyperbola Lukana, gdy on w swoim wezwaniu do Nerona, przeznaczwszy 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 obierzesz „swoie mieszkanie, ani w przeciwney stronie nieba

„założysz stolicę: ztamąd pod ukośną na Rzym swój patrzyłbyś gwiazdą, i obarczywszy niezmiernym ciężarem część iednę powietrza mógłbyś prze-  
ważyć os' świata.“

Hyperbola taka iest próżném wysileniem Imaginacyi i wyrazem naypodlejszego pochlebstwa. Kto rzecz iaką wyraża tak, iak ią czuie, nie wykracza przeciwko *prawdzie względney* myśli, bo wiernie tłumaczy sposób swojego myślenia. Przedmiot od niego odmalowany nie ma tych wdzięków, których on mu użycza: nieszczęście, którym iest uciśniony, nie iest tak wielkie, iak on sobie wystawia: niebezpieczeństwo iemu lub iego przyjaciółóm grożące nie iest tak straszliwe ani gwałtowne, iak on myśli; lecz w tym razie tłumaczy on swe czucie nie podług prawdy rzeczywistej, ale podług imaginacyi swojej i aby o tém sądzić, trzeba się na iego miejscu postawić. Tym sposobem w mocném imaginacyi wzruszeniu nayśmielsza hyperbola może byđz wyrazem prawdy i natury.

#### §. 16.

#### *I r o n i i a.*

Z przekonania mocnego o iakiej prawdzie rodzi się w nas ufność, która zbiiając przeciwne zarzuty używa czasem broni śmieszności i żartu. Taki sposób mówienia nazywamy ironią, kiedy mowa ma przeciwne temu, które się zawierać zdaie, znaczenie. W mowie potoczney, w stylu żartobliwym i komicznym bardzo pospolitą iest ta postać mowy. Znajdziemy iey przykłady w satyrach Krasickiego: tak w ostatniey pod napisem *Odwołanie*, w której ironia od początku do końca panuie, między innemi powiada:

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

Lecz jest rzeczą godną uwagi, że ten gatunek żartu nie tylko w stylu komicznym i zabawnym, nie tylko w mowie pospolitej ma miejsce; ale może być przyzwoicie użytym w tonie najwyższej poezji; że może wyrażać szlachetnie gniew i pogardę, łączyć się z żalem, rozpaczą i najwyższym serca wzruszeniem.

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

- „Raz łup wziął, raz mnie zdradził, próżne teraz żale:  
 „Próżno mnie szuka podejść: znam go doskonale.  
 „Niech z wodzami, niech z tobą radzi, Ulissesie,  
 „Jak odeprzeć te ognie, które Troja niesie.  
 „Już niemałych bezemnie dokazał on rzeczy:  
 „Mur wyniósł, rów wykopał dla Trojan odsiecz.  
 „Jeszcze palami szanice nasrożył do koła.  
 „Czyż tém wszystkiem Hektora zatrzymać nie zdoła?

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

- „Jażbym wziął jego córkę? choćby równą była  
 „Minerwie przez swój dowcip, Wenerze przez wdzięki,  
 „Nigdy z jej ręką Pelid nie złączy swej ręki.  
 „Tak wiele jest odemnie zamożniejszy młodzi:  
 „Z nich sobie wezmie zięcia, lepiej się z nim zgodzi.“

Nie można trafniej i przyzwoiciej użyć ironii. Achilles przekonany, że bez jego pomocy Troja dobytą być 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 jest u niego potężną bronią, którą przeciwko swoim przeciwnikom walczy. Czasem ironiia, osobliwie w stylu lekkim i żartobliwym, może być użytą w pochwale, i ta, że tak powiem, przyprawa czyni pochwałę delikatniejszą i żywszą: czego mamy przykład w przemowie do satyr Krasickiego, pod napisem *do króla*. Czasem może być kształtem całego dzieła; iak w *Antimonamachii* tegoż autora, gdzie od początku do końca ciągle panuie.

#### §. 17.

### *A p o s t r o f a.*

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

Postać taką retorowie nazywają apostrofą, czyli *zwróceniem mowy*. Cycero, gdy w mowie za Milonem odmalował w nayszczerniejszych farbach charakter Klodyusza; gdy okazał, że oycyzna, 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 obrutae arae, sacrorum populū 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 społeczne ze  
 „wszystkimi ludu rzymskiego świętościami, które  
 „on w szaleństwie swoim obaliwszy, poświęcone  
 „laso niepotrzebnych budow ogromami przytłoczył.“

W mowie za Ligaryuszem, okazawszy pod wszelkimi względami nierostropność Tuberoną, który o to Ligaryusza oskarżał, w czym sam najbardziej przewinił, ostatni mu cios, że tak powiem, zadaie mówca rzymski przez tę śmiałą apostrofę:

„Co bowiem, Tuberonie, działał twój miecz do-  
 byty w czasie farsalskiej bitwy? iakich piersi szu-  
 kało jego ostrze? czego chciało twoie żelazo? czym  
 były zajęte myśl, oczy, ręka, zapal umysłu?...

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

„*Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras,*  
 „*Tuque harum interpret 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, mająca me troski na pieczy,  
 „Hekate! której wyciem brzmią rozstajne drogi,  
 „I Iędze, i Elissy w grób idący bogi  
 „Zdradzieckie ścigający zemstą przewinienia,  
 „Ostatniego Dydony słuchajcie westchnienia.“

Potém zwracając mowę do oręźa i szat pozostałych Eneasza:

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

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

Pod apostrofą umieścić należy postać mowy zwaną u retorów *epiphonema*, kiedy mówiący opowiadanie swoje kończy uwagą głęboką, zdaniem mocnym i zwięzle wyrażonym. 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 krótkim i żywym:

„*Tantaene animis coelestibus irae?*  
 „Takiżto gniew i boskie zapala umysły!

W inném mieyscu tenże poeta opowiedziawszy, iak wysłanego na wychowanie do Tracyi Polidora król Traków zamordował, i skarby iego sobie przywłaszczył, dodaje:

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

Nakoniec, iest ieszcze rodzaj apostrofy, o której zamilczeć nie można, kiedy mówca w naywyższym stopniu uniesienia czyni przysięgę na prawdę tego, co popiera. Zostawił nam piękny przykład takiego obrotu wymowy Demostenes w mowie *Pro corona*.

Eschines obwiniał mówcę, że radami swoimi wplątał Ateńczyków w wojnę nieszczęśliwą, która się zakończyła klęską Greków i zwycięstwem króla macedońskiego pod Cheroneą. Demostenes odpowiadając na te zarzuty, i dowodząc, że miłość ojczyzny, sława przodków i honor narodowy skłonić powinny były Ateńczyków do tego, co przedsięwzięli; że głos jego i rady były tylko tłumaczami woli powszechnej, dodał: „Nie, „Ateńczykowie! wydając Filipowi wojnę za wolność i całość powszechną Grecyi, nie popełniliście błędu; tak jest: 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 spoczywają.

## §. 18.

*Prozopopeia.*

Jedna z najwyższych i najwspanialszych postaci mowy, których wymowa albo rymotworstwo używa, jest *prozopopeia*. Przez nią mówiący ustępuje niejako miejsca wprowadzonym przez siebie osobom, przez nie jestestwom nieczułym czucia, myśli i namiętności udzielamy, i nieprzytomnych stawimy obecnymi. Ukrywa się naówczas mówiący pod osobą którą wprowadza, używa na swoją stronę mniemania wieków upłynionych, śmielszym jest w czynieniu wymówek i obławieniu prawdy. Tak Cycero w mowie za Celiuszem kładzie w usta zmarłego Appiusza, znanego z surowości zdań i obyczajów, wymówki, które czyni Klodii niezrządnej niewieście. Tak w pierwszej 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 evertendas perfringendasque valuisti.*“

„Nie było żadney od lat tylu zbrodni, któraby nie z ciebie powstała, żadney sprósności bez ciebie: tobie iednemu wielu obywatelów mordy, tobie uciski, zdzierstwa sprzymierzeńców bezkarnie uchodziły, tyś nie tylko dla zaniedbania ale nawet do wywrócenia i zniszczenia praw i sądów był powodem.“

Nie można tu pominąć piękney *prozopopei* Jana Jakóba Russa w tey sławney mowie, w której usiłował okazać, że umiętności i sztuki są prawdziwém złem dla rodzaju ludzkiego. Mówiąc o Rzymianach zwraca mowę do Fabrycyusza, owego ubogiego i cnotliwego zwycięzcy Samnitów, i iego potem samego mówiącego do Rzymian wprowadza.

### §. 19.

#### *Powątpiewanie* (dubitatio).

Gdy wielkie namiętności wzruszają 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 okazuje się w mowie i tłumaczy wzruszenie pochodzące z niespodziewanego zdarzenia lub z wielkiego nieszczęścia. Postać taka mowy, którą retorowie *powątpiewaniem* (dubitatio) nazywają,

ma nayprzyzwoitsze miejsce w rymotworstwie, gdy się wystawia osoba niepewna, iakiey 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 ego? rursusne procos invisa priores  
 „Experiar? Nomadamque petam connubia supplex,  
 „Quos ego sim toties iam dedignata maritos?  
 „Iliacos igitur classes, atque ultima Teucrum  
 „Jussa sequar? Quiaue auxilio iuvat ante levatos,  
 „Aut bene apud memores veteris stat gratia facti?  
 „Quis me autem, fac velle, sinet? ratibusue superbia  
 „Invisam adcipiet? nescis hou, perdita, necdum  
 „Laomedontea sentis periuria gentis?  
 „Quid tum? sola fuga nautas comitabor ovantes?  
 „An, Tiriis omniq; 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? póydeż szukać wśród mego nieszczęścia  
 Między odrzuconými Numidy zamęścia?  
 Numidy, których dumnie wzgardziłam zaloty?  
 Poddamże się Troianom? wstąpię na ich floty?  
 Wszak oni pomoc w moiey znalezi krainie,  
 I w sercach wdzięcznych nigdy pamięć łask nie ginie?  
 Pozwólmy. Lecz nieszczęsną w hańbie i nieśławie  
 Kto przyymie? kto na pyszney umieści ią nawie?  
 Ach, tayoż tobie dotąd, niewiasto zgubiona,  
 Jak wiary dotrzymaie krew Laomedona?  
 Cóż potém? Samaż póyde, czyli pod ich władzę,  
 Wraz z sobą cały naród tyryyski zgromadzę?  
 I wydarte oyczyznie swey niedawno ludy,  
 Pośle znou na morza burzliwego trudy?  
 Ach! umrzęcy raczey, odnieć karę przewinienia,  
 Umrzęcy i akoszcz żelazem niezabędne cierpienia.

*Błaganie (deprecatio).*

Boiaźń nieotrzymania tego, co sobie zamierzamy, zwykła skłaniać do prośb serce nasze. To naturalne wzruszenie zachowuje się w mowie. Mówca wysiliwszy całą moc dowodów i rozumowań swoich, uda się nakoniec do ostatniego sposobu i usiłuje pobudzić do litości. Używa naówczas prośb nayusilniejszych, wspartych tém wszystkiém co może rozrzewnić serce słuchacza. Te iednak prósy powinny byđz dalekie od uniżenia i podłości; nie wzbudza w nas albowiem politowania to, czém pogardzamy. Szlachetna wyniosłość, umiarkowana skromnością, powinna byđz cechą takiego sposobu mówienia.

Cycero w zakończeniach wszystkich prawie mów swoich wystawia nam piękne tey postaci mowy przykłady, szczególniej zaś w mowie za Syllą, za królem Deiotarem, za Plancyuszem i Ligaryuszem. Micypsa król Numidów w historyi Salustyusza o wojnie z Jugurtą błaga Jugurtę przysposobionego swojego syna, aby żył w zgodzie z bracią swymi i szanował ostatnią wolą umierającego oycy: „W tey „chwili, mówi, gdy natura ma przeciąć pasmo dni „moich, zaklinam cię, proszę przez tę rękę i przez „wiarę poprzysiężoną oyczyźnie, abys kochał tych, „którzy z tobą zpokrewnieni, przez dobrodzieystwo „moie bracią twoimi zostali. Błagam, cię Jugurto, „abys w związkach swoich nie przekładał obcych „nad krew własną. Nie woyska ani skarby są tarczami królestw. Twierdzą ich są przyjaciele, którzy ani mocą do miłości przynaglić, ani złotem „uiąć sobie nie potrafisz. Nabywaią się one przez „świadczone dobrodzieystwa i dotrzymywaną wiarę. „Między kimże przyiaźń ścisleysza byđz może, iak

„między bracią? Komu z obcych zaufać zdołasz,  
„ieśli swoich krewnych staniesz się nieprzyjacielem?“

*Przeklęctwo* (*imprecatio*) jest postacią mowy tej, o której mówimy, przeciwna. Jestto życzenie kary i nieszczęść, mających spaść na tego, który jest celem gniewu i nienawiści. W krasomowstwie widzimy przykład tej postaci w zakończeniu pierwszej mowy przeciwko Katylinie: w poezji częste miewa użycie: tak Dydoną w *Eneidzie* przeklina Eneasa, który ją opuścił:

*Si tangere portus*

*Infandum caput, ac terris adnare necesse est;*

*Et sic fata Jovis poscunt; hic terminus haeret:*

*At bello audacis populi vexatus et armis,*

*Finibus extorris, complexu avulsus Juli,*

*Auxilium impleret, videatque indigna suorum*

*Funera: nec, cum se sub leges pacis iniquas*

*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 przynymaiey z mężnym ludem bronią scina,

Niechay z granic wyparty, oderwan od syna,

Żebrze tułsz pomocy: niech pobity w boiu

Widzi swych pogrzeb sprosny: niech iarzmo pokoin

Uciążliwego dzwiga, nie cieszy się tronem,

Lecz na piasku niegrzebnym prędkim padnie zgonem.

Tak życzę, niech się zdraycy bezbożnemu dziecie,

Ten ostatni głos wnoszę, nim duszę wyleię.

## §. 21.

### *Przemilczenie* (*reticentia*).

Przemilczenie (*reticentia*) jest postacią mowy, która zależy na przerwaniu zaczętego okresu, albo zda-

nia, właśnie iak gdybyśmy uniesieni gwałtowną namiętnością nie mogli kończyć zaczętej mowy. W pierwszym i drugim przypadku z tych kilku wyrazów, które się niby mimo wola wyrzekło, nie powinno być trudno przy pomocy okoliczności wiadomych domyslić tego, co się zamilcza. Jestto często sposób dania więcej do myślenia czytelnikowi, niżeliby wyrazić można było. Lecz tey postaci mowy tam tylko użyć wolno, gdzie uczucia i namiętności do najwyższego wyniesione stopnia, aby więcej ieszcze wyrazić mogły, w ostatniey i iedyney ucieczce zostawiają milczenie. Możnaby porównać ten obrot w wymowie do owego sławnego w starożytności Tymanta obrazu, w którym ofiarę Ifigenii wystawia. Wykreśliwszy na twarzach przytomnych rozmaite stopnie żalu, a nie mogąc znaleźć rysów do odmalowania boleści oycy, okrył zasłoną twarz iego.

Sławne iest mieysce w Eneidzie, w którém Wirgiliusz używa tego sposobu mówienia. Neptun groźmi rozhukane wiatry; nagłe umiarkowanie wstrzymuje zapęd iego gniewu:

*Tanta-ne vos generis tenuit fiducia vestri?  
Jam coelum terramque meo sine numine, Venti,  
Miscere, et tantas audetis tollere moles?  
Quos ego. Sed motos praestat componere fluctus.  
Post mihi non simili poena commissa luetis.  
Taką więc ufność w rodzie swoim pokładacie?  
Już bez mego rozkazu, o zuchwałe plemię,  
Smieliscie wzburzyć morze i niebo i ziemię?  
Których ia. Lecz wzniesione wprzód fale ukoję.  
Potém mi przypłacicie za przestępstwa swoje.*

Demostenes w mowie przeciwko Aristogitonowi, którego o pogardę praw, złe obyczaje i rozmaite występki oskarża, użył z wielką mocą tey postaci

mowy: „Nie znajdzieź się nikt w gronie waszém,  
 „Ateńczykowie, któryby uczuł i gniew i pogardę wi-  
 „dząc tego bezczelnego i ohydneho człowieka, gwał-  
 „cącego rzeczy najswiętsze? zbrodniarza, mówię,  
 „który o nayszłościwszy i nayspodlejszy ze wszy-  
 „stkich ludzi! nic tedy nie pohamuje twoię wście-  
 „kłość wyuzdaną!“

§. 22.

*Oczekiwanie (expectatio).*

Zadumienie, w które nas wprawia rzecz iaka, chcemy przelać w czytelników lub słuchaczów naszych: używamy więc stosownego mówienia sposobu. Po długim zawieszeniu umysłu w niepełności rzecz niespodziana nagle odkryta mocniejsza na nas zwykło czynić wrażenie. Postać taką mowy nazwać można zawieszeniem albo oczekiwaniem (expectatio). Pomiedzy innymi przykładami patrzmy, iak Cycero używa takiego sposobu mówienia w mowie przeciwko Werresowi, opisując rozmaite zbrodnie tego przestępnego urzędnika. Wyczerpał wszystkie kształty i sposoby opowiadania, a strzegąc się wpaść w iednostayność tego nakoniec używa: opisuie postępek Werresa w pewney sprawie sądowej:

„W Triokali mieście, które iuż pierwey o-  
 „panowali zbiegli niewolnicy, pewny Sycyliyczek,  
 „nazwiskiem Leonidas, wpađł w podeyrzenie spól-  
 „nictwa w spisku. Doniesiono go Werresowi. Na-  
 „tychmiast oskarżeni schwytni 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 iakiey grabieży i zdzierstwa? Lecz wyrok

