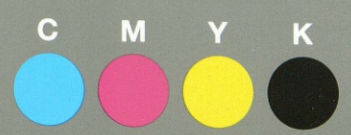
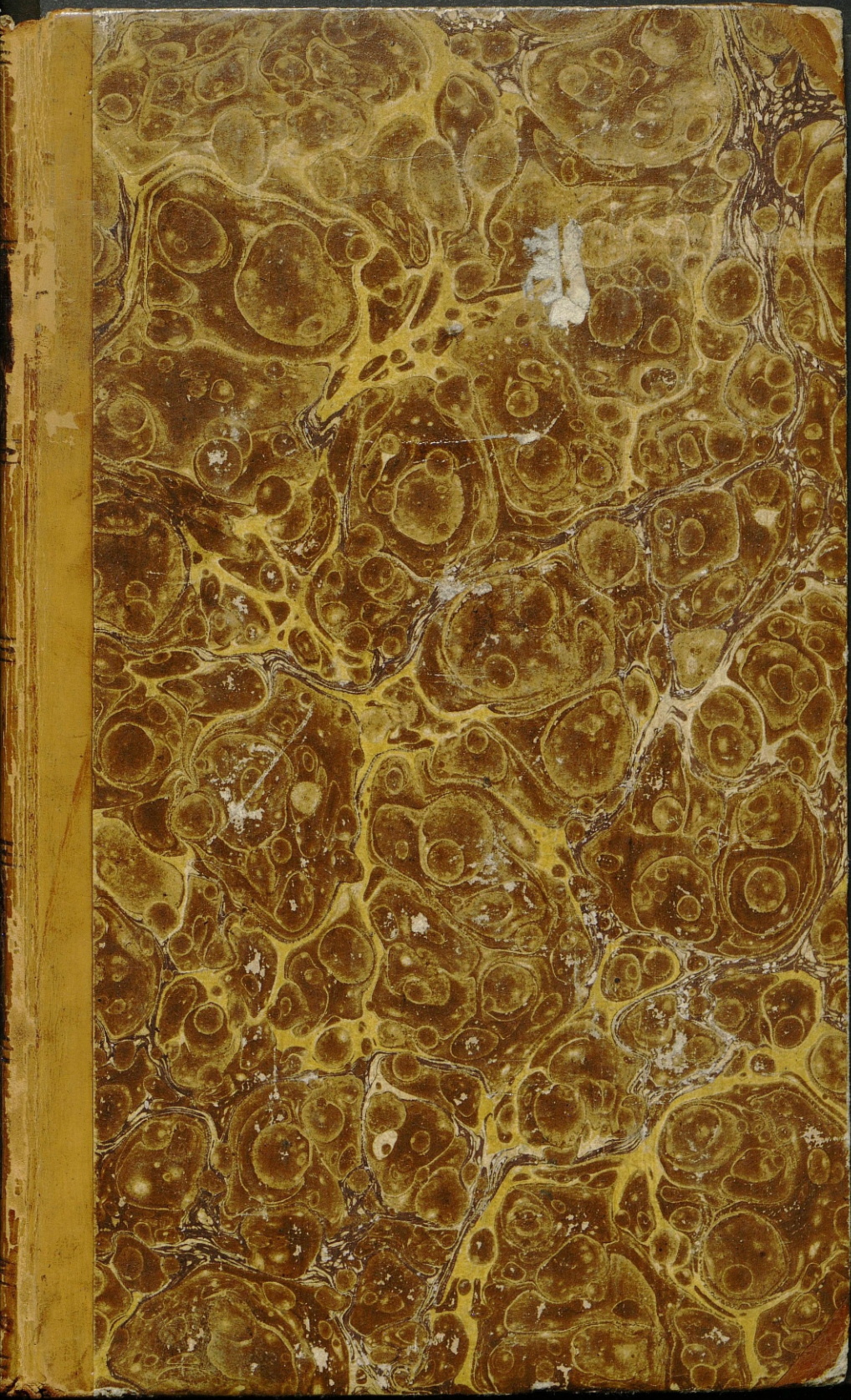
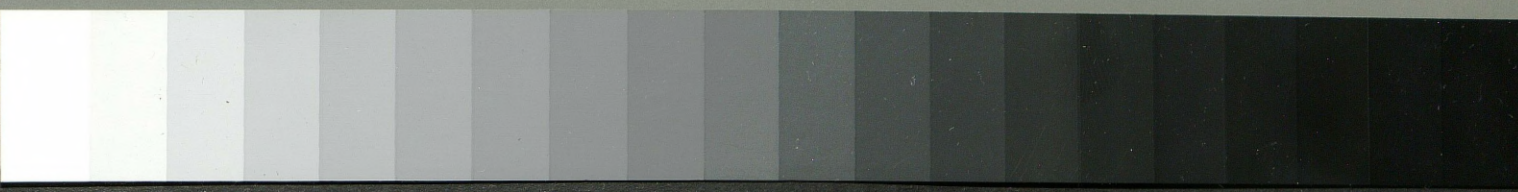


Grey Scale #13



A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19



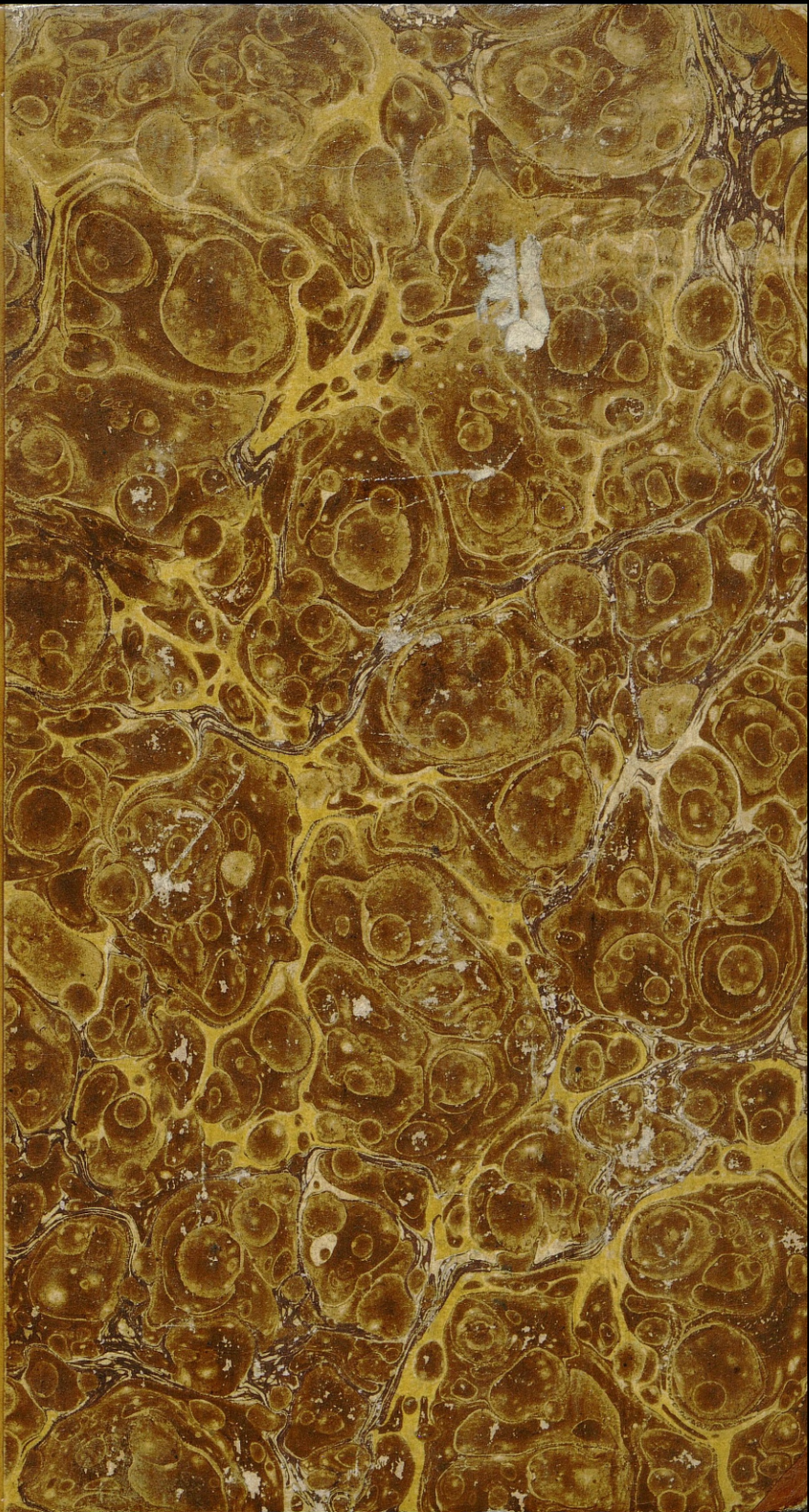
Inches 1 2 3 4 5 6 7 8

Centimetres 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black

Colour Chart #13

DANES-PICTA.COM



10802

No. 11111111111111111111



4 by 3 m

Handwritten text, possibly a name or address, written upside down.



697/II



EUZEBIUSZA SŁOWACKIEGO

D Z I E Ł A

Z POZOSTAŁYCH RĘKOPISMÓW
OGŁOSZONE.

J. Hösigel (Adolf) Diplombiuro

13 VII



WOLNO DRUKOWAĆ

pod warunkiem, ażeby przed zaczęciem sprzedaży, złożone były w Komitecie cenzury exemplarze tej książki: ieden dla tegoż Komitetu, dwa dla Departamentu ministerium oświecenia, dwa exemplarze dla IMPERATORSKIEY publiczney biblioteki, ieden dla IMPERATORSKIEY Akademii nauk i ieden dla IMPERATORSKIEGO Uniwersytetu w Abo. Wilno dnia 29 Sierpnia 1824 roku.

Leon Borowski K. C. C.



10802

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. TEORYĄ SMAKU W DZIELACH SZTUK PIĘKNYCH.
- II. UWAGI POWSZECHNE NAD JĘZYKAMI, SZTUKĄ
PISANIA I POSTACIAMI MOWY.

B VII.
10802.
L.



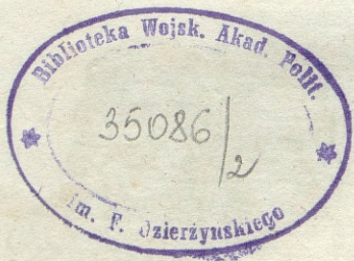
W I L N O.

JÓZEF ZAWADZKI WŁASNYM NAKŁADEM.

1 8 2 4.

ADOLF PEPEWSKI
WARSZAWA.

701



B.M.
10805

O ŻYCIU I PISMACH
EUZEBIUSZA SŁOWACKIEGO

PROFESSORA WYMOWY I POEZJI W IMPERATORSKIM
UNIWERSYTECIE 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 postradawszy oycę, został z dwoma młodszymi

(a) O SKOPIE wspomina *Mitzler*, Warsz. bibl. III. kol. 241. i nast. *Janocki*, Lex. d. gelehr. Polen. *Krasicki*, 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 rozwijającym się talentem do wiersza i prozy obudzał emulacją 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 powabniejsze wystawia nadzieie prędkiego polepszenia doli swojej. Zakończywszy młodo nauki w Krzemieńcu 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 kraiu, wyiednal sobie

przez przyjaciół w Warszawie patent na geometrę królewskiego, i obrał ten zawód życia, do którego się równie był w szkołach usposobił. Długo nawet potem, chociaż wspomniane prawo dla zaburzeń, które wkrótce nastąpiły, do skutku przywiedzione być nie mogło, nie przestał trudnić się prywatnym rozmiernianiem obywatelskich majątków na Wołyniu. Lecz ta praca, iakkolwiek mu znaczną część wiosny iego wieku zabrała, nie mogła przywiązać do siebie człowieka, który w owym mieyscu mało mając pomocy do rozszerzenia swoich względem niey wyobrażeń, w ograniczeniu i iednostayności iey działań nie znajdował pokarmu dla duszy obdarzoney bystrym pojęciem, czułością i żywą imaginacyą. Tém więcęcy zaś do odmiany tego sposobu życia tęsknić poczynął, że delikatna organizacya iego ciała i słabość oczu ledwie wystarczały potrzebie przebywania ciągłego pod otwartym niebem i wysilania wzroku nad rysunkiem.

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

który wezwał go do domu swego i dzieci mu swoich wychowanie powierzył. Biblioteka w tym domu dosyć zamożna w klassycznych rzymskich i francuzkich pisarzy, zatrudnienia około edukacyi, bardziey go do nauki zbliżające, tak upodobane dla umysłu czynnego i umięającego zacnieyszą 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 pierwszey młodości przez niego wyznanim, szanowanym statecznie, i w ośmioletnich, któreśmy widzieli, pracach mierniczych, nie iedną błaganym ofiarą. W témto mieyscu dopiero poznał Słowacki rzetelne powołanie swoje i stan uczony uczynił stanem całego życia. Przypomniiał i ułożył w porządek, co dawniey 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 wątego. Wydoskonalil sobie smak prawdziwy i pewny w dziełach nauk wyzwolonych, zgłębił iego prawidła, których potem z takim pożytkiem był tłumaczem. Czuł dostatecznie, że jeżeli sama sztuka bez zdolności przyrodzonych iest kłopotliwa i ciężka; tedy z drugiey strony zmarnowanie drogich darów natury, zatracenie ich przez wstret do pracy i brak szlacheznego uporu w ich rozwinieniu i wzmaganiu iest grzechem niewdzięczności przeciw naturze, iest wadą, hańbiącą nas w oczach postronnych, którzy skąd inąd nie zaprzeczają nam szczodrych 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, iest istotnym i naysprzedzniejszym 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 ogłoszona została w Warszawie 1803 (b). Zdarzenie

(b) Henryada Woltera, miała w polskim ięzyku trzech tłumaczów, lecz zdaie się, iż mniej iest znaną co do zalet i wad postrzeżonych w niej, iako w epopei. Niektóre z nich krótko tu wymienimy. Poema to w literaturze francuzkiej, między powieściami bohatyrskimi, które się do epopei zbliżają, trzyma pierwsze miejsce. Ma zaletę z charakterów interessujących,

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

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

ze szczęśliwych opisów, czystości i szlachetności ięzyka. Lecz równie, iak Farsalia Lukana, więcey iest poematem historycznym niż bohaterkim. Braknie Henrydzie na dziwności, na tym uroku epepei. Naybardziej zaś to omanienie, którym wiersz bohaterki czarnie, niszczą w niey osoby allegoryczne, od dawnych czasów, bo ieszcze 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 wydaie, że akcyą ich miesza się z akcyą osób historycznych.

wiada sam o sobie z tey okoliczności w rękopiśmie wyżej wspomnianym, *nie rzucił w pracowitszy zawód*. Znał zaiste, że człowiek zostając nauczycielem drugich, nie przestaie 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, zamoznych w skarby literatury kraiowey, znalazł wielkie wsparcie i nasycenie pracowitości swoiey.

W czasie pobytu swego w Krzemieńcu wypracował kilka rozpraw w materyach naukowych, równie dobrze wybranych, iak iasno i porządnie wyłożonych. Opisał życie i prace uczone *Józefa Czecha*, w których dokładnym rozbiorze okazał, że nauki matematyczne nie były Słowackiemu 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 iedyna, przez którą uczone zgromadzenia mogą się w ludzi zdalnych opatrzyć, podobala mu się niezwyoczaynie, widzial bowiem pole otwarte samey tylko zasłudze. Rozprawę *o sztuce dobre-go w polskim ięzyku pisania* przez niego wypracowaną przyial uniwersytet na poczatku roku 1811 i wezwal go na publicznego profesora wymowy.

Następcą Sarbiewskiego, Naruszewicza (c), Pilchowskiego i Golańskiego, natchniony ich przykladami, umial utrzymać godność katedry przez nich zasiadaney. Młodzież upragniona do nauki tak interessuiacey, zwłaszcza, że za przezyściem JX. Golańskiego do oddziału nauk teologicznych, kurs iey przez lat kilka w uniwersytecie byl przerwanym, zbierala się gromadnie na sluchanie lekcyi wykładaney z równym pożytkiem, iak przyiemnością.

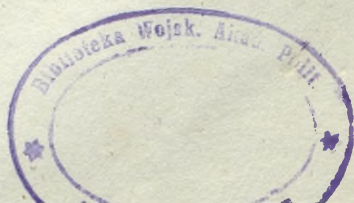
(c) Naruszewicz uczyl poetyki w Akademii Wileńskiej 1756 r. iak sam mówi w historii Jana Kar. Chodkiewicza C. II. X. 2. Roz. 15. nota 43.

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 zaczęcia 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 ogłaszaia. Można je we trzech zamknąć oddziałach. Pierwsze mieysce trzymaia pisma o wymowie i poezyi, składaiące 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 tworzy tak w prozie iak w rymie; kilka sztuk dramatycznych, iuż oryginalnych iuż tłumaczonych, przekładanie Lukana niedokończony, 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 powtarzają, 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 kręcił:

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 nieznanne 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.



R E I E S T R

T O M U P I E R W S Z E G O .

C Z Ę Ś Ć P I E R W S Z A .

R O Z D Z I A Ł I .

NAUKI WYZWOLONE CZYLI PIĘKNE SĄ NAŚLADOWANIEM
PIĘKNEY NATURY. NAYWYŻSZA DOSKONAŁOŚĆ W ZMY-
SŁOWEM WYSTAWIENIU JEST 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 rozwinięcia się władz duszy, szczególniej imaginacyi. Co jest imaginacya i geniusz?	6.
§. 3. Natura jest przewodnikiem, źródłem i ma- teryą nauk pięknych	18.
§. 4. Nauki piękne w swoich naśladowaniach i dzie- łach nie trzymają się ścisłej prawdy, ale tylko prawdopodobieństwa	22.
§. 5. O Wzorze idealnym	29.
§. 6. Naywyższa zmysłowa doskonałość, to jest nay- doskonalsze zmysłowe wystawienie jest ie- dynym środkiem, którego w tworzach swoich używają piękne nauki i sztuki . . .	37.
§. 7. Smak jest przewodnikiem geniuszu i imagina- cyi: jego teorya jest teoryą nauk i sztuk pięknych	42.
§. 8. Smak jest więcey niż proste wrażenie od zmy- słów do duszy przesłane: jestto uczucie wnętrzne, które zależy od imaginacyi i rozważi. 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.

§. 1. O piękności	<i>str.</i> 47.
§. 2. O uczuciu albo smaku nowości	62.
§. 3. O uczuciu wielkości i górności	68.
§. 4. O uczuciu czyli smaku naśladowania	84.
§. 5. O harmonii	92.
§. 6. O gracyi	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 wy- doskonalenia	136.
§. 7. Ile smak ma wpływu do obyczajów i namię- tności	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 DOSKONAŁE-
NIEM JĘZYKÓW A W SZCZEGÓLNOŚCI JĘZYKA POL-
SKIEGO.

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

R E I E S T R.

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

R O Z D Z I A Ł II.

O SZTUCE DOBREGO 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.

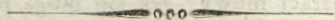
R O Z D Z I A Ł III.

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 rodzaje	290.
§. 4. O Metaforze, allegoryi i porównaniu (comparatio)	291.
§. 5. Metonymia, synecdoche, i inne rodzaje 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 wypływają szczególniej z namiętności	310.
§. 12. Powtórzenie (repetitio), opuszczenie (praeteritio)	310.
§. 13. Wyznanie i zezwolenie, (confessio i concessio), powierzenie (communicatio)	312.
§. 14. Upředzenie (anteocupatio)	314.
§. 15. Hyperbola	315.
§. 16. Ironia	317.
§. 17. Apostrofa	319.
§. 18. Prozopopcia	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.

C N F S C I

TEORIJA ZNAKU W DZIELENIU SZTER
PIEKNYCH

525

ROZDZIAŁ I.

NAUKI WYZWOLONE CZYLI PIĘKNE, SĄ NAŚLADOWANIEM PIĘKNEJ NATURY. NAYWYŻSZA DOSKONAŁOŚĆ W ZMYSŁOWÉM 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 teorią *Poezyi i Wymowy*, uważając te ostatnie jako szczególne dary przyrodzenia przez edukacją i ćwiczenie wydoskonalone. Teoryom wspomnianym dają ieszczę imie *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 *iestów, sztycharstwo, i wyższe ogrodnictwo*. Między pięknymi naukami i sztukami zachodzi różnica, którą nim objaśnimy, zastanówmy się pierwey 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 nayspierwéy się uczuć dały, nayspierwéy też człowiek szukał sposobu uczynienia im zadosyć. Już owoce które mu hojne ziemi łono zewsząd dostarczało, nasyciły głód jego, iuż wody czystego zdroiu zaspokoily pragnienie, ale dokuczaly niepogody powietrza, zbyteczny upał, albo przenikliwe zimno, wiatr, deszcze lub śniegi, wprawiały go w stan cierpienia i boleści. Te przykre uczucia ostrzegały człowieka o potrzebie wyszukiwania 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 zabezpieczały, przyszedł stopniami do wynalezienia ścian i dachu mieszkania, i okrył się skórami 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 wydoskonalać 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 iak pierwszy, z ludzkiej natury.

Zadosyć uczynienie potrzebom zmysłowym, do którego byt i bezpieczeństwo ludzi przywiązane było, nie uczyniło ieszcze człowieka spokojnym. Obdarzony szczególnemi władzami umysłu, które go nad zwierzęta wynoszą, nie przestaie na tem, co posiada, i zawsze do czegoś wyższego dąży. Pobudzany wrodzoną ciekawością rozszerzał codziennie okrąg wiadomości swoich: upatrywał stosunki, podobieństwa lub różnice, iedne rzeczy sprawiały na nim wrażenie miłe, drugie przykre i 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 dziełach przemysłu swojego począł szukać nie tylko samego pożytku i wygody, ale ieszcze przyjemności i ozdoby. Stąd więc bez wątpienia wzięły początek sztuki piękne iako to, *muzyka, architektura, rzeźba, malarstwo*, i t. d. Ale w tymże czasie człowiek uprawiał i doskonalił mowę. Związki towarzyskie, rozszerzone poznanie, rozmnożone potrzeby, pomnażały liczbę wyrazów, i nadawały ięzykowi pewny kształt, pewną składnię, giętkość i harmonię. Na łonie pokoju oddany uwadze przyrodzenia, uczucia iego były żywe, namiętności gorące, poruszenia gwałtowne. Gdy co w słowach malował, nadawał mowie swojej iakąś górnosc i uroczystosc, które ją od pospolitey 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 umiesieniem i zapalem. 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 roskoszy 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 językach. Grecy nazywali ie *τέχναι ἐλευθέραι* sztuki wolne, Rzymianie naśladowując Greków umieszczali ie pod nazwiskiem *Artes liberales, ingenuae, ad humanitatem pertinentes*: dla tego zapewne, że te sztuki, doskonalc i ćwicząc rozum, uszlachetniają 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 *ἐλευθερος* greckiemu, ani Łacińskiemu *liberalis*: Owszem pociąga za sobą upadlające ie wyobrażenie sztuk niektórych mechanicznych, w których wyzwolenie mieysce miewać zwykło. Będziemy ie więc nazywać naukami i sztukami pięknemi. 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 nieiakie podobieństwo do rzeczy które wystawia, chociaż niektóre w samém wymówieniu wyrażają własność iaką przyrodzoną, np. ruch, albo głos rzeczy: iednakże w pierwszém 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.

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

łączyć części rozpierzchnione w iednę całość: ale też nie mogąc wyobrażać w téy samey chwili rzeczy w iednym czasie będących i nie mając za narzędzie do wystawienia, tylko głosy uczłonkowane, czyli wyrazy, które są znakami dowolnemi, *Poeta* i *mówca* pokonywać musi większą trudność w takiem dobraniu i uszykowaniu wyrazów, aby rzecz przez nie odmalowana wydawała się byź przytomną zmysłom. Muzyka ma ten szczególny przywilej, że mogąc, iak poezya 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, toiest 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 szczególniey 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 iednak wątpliwości, że sposobność kierowania władzami rozumu, nie w iednym stopniu jest wszystkim udzielona, że ieden człowiek upatruie podobieństwa, stosunki lub różnice, gdzie ich drugi nie postrzega, że ieden za pierwszym rzutem oka ogarnia i kształci sobie wyobrażenie rzeczy, gdy drugi zaledwo niektóre iey części poymuie, i z tych iedney całości złożyć nie umie: ten rzeczy widziane lub słyszane zachowuie mocno w pamięci, i w potrzebie wierne ich sobie wystawia obrazy; dla drugiego wszystko iest nowém i odosobnioném w naturze, wyobrażenia obecne zacieraiają poprzednicze, i doświadczenie dzisieysze nie będzie w przyszłości nauką.

Co się mówi o władzach rozumu, toż samo przystosować można do władz i działań woli. U iednych namiętności tak są drażliwe, że ie rzecz naymnieysza wzbudza; miłość, nienawiść, nadzieia, boiaźń łatwo się w nich zajmuią, i całe napełniaiają serce. Wzruszenia ich są gwałtowne, pragnienia gorące; wszystko czyni na nich wrażenie mocne roskoszy albo przykrości: kiedy inni w oziębłej obojętności równém na wszystko zapatruiają się okiem: nie zmiesza letargicznego ich uspienia, zaspokoiwszy swoje gwałtowne potrzeby w zwierzęcey, że tak powiem, żyia spokojności. Cuda przyrodzenia są dla nich widowiskiem zwyczajném, 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 suchém okiem poglądać 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 bydź 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 szczególniej działają i która jest nayobfitszém źródłem ich piękności: taką jest *imaginacya* czyli *wyobrażenia*, bez której Poeta i często nawet mowca, mogą bydź 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, zachwycić 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 iedną zupełną całość. Pamięć ogarnia sama przeszłość, imaginacya przyszłości zasięga.

Lubo nie wszyscy ludzie mają udzieloną sobie zdolność wyobrażania żywego rzeczy nieprzytomnych; mało jest iednak takich, którymby ten dar był zupełnie odmówionym. Ludzie prości, to jest ci, których rozum nie był doskonałym przez naukę i dzieci unieją niekiedy wykreślić obraz uderzający, malowidło żywe tego, co mone na nich uczyniło wrażenie, a w którém wiele imaginacyi postrzedz można. Maiący namiętności tkliwe wystawiają sobie wszystko z niezmierném umiesieniem i zapalem. Poeta, który to wszystko w wyższym powiniem posiadać stopniu, przyzywa ieszcze na pomoc uwagi, i pod wszystkimi względami przypatrując się swojej rzeczy, otacza myśl celnieyszą 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 nayniepłodnieyszey obfitą i płodną zrobić może.

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

Imaginacya wykreśla mi obraz wyraźnieyszy jego części, i wsparta pamięcią, nadaie im kształty i kolory. Nie dosyć na tém: okręt ten jest na morzu, nawałność nim miota; zobaczymy więc, co się dzieć może w powietrzu, na wodach i w okręcie samym? W powietrzu rozrukane i walczące z sobą wiatry, chmury, które wrywaiąc dzień oczom, scieraia się i uderzaią wzaiemnie, a z czarnych swoich bo-

ków błyskawicą kraianych ze straszliwym grzmo-tem zgubny wyrzucią piorun. Na wodach spienione wały, które się iedne na drugich podnoszą, bałwany nakszaft gór, które zdają się sięgać o-łboków, zawieszone nad bezdennemi przepaściami, w które się okręt nagle pogrąża, i znowu nadzwyczajną wypchnięty siłą, wyżey ieszcze wzlatnie: tu czarne skały, o które się morze rycząc rozbiia, i około których plywią szczątki zgruchotanych okrętów, smutny widok dla żeglarza, oczekuiącego podobney kolei. W okręcie łamią się reie parte naciskiem żagli, trzeszczą maszty, ięczą boki okrętu falą tłuczone: sternik wysiliwszy napróżno wszystkie sposoby sztuki zdięty trwogą i rozpaczą; maytkowie zmordowani daremnyim trudem, i płaczliwym głosem wzywaiący pomocy nieba, bohater wyższy nad boiaźń, który im dodaie odwagi i usiłnie wzniecić w nich ufność, którey sam nie ma. Gdybym ten obraz chciiał ieszcze tkliwszym uczynić; przypuszczam, że w okręcie znajduie się matka ze swoim iedynym synem, albo dway nierozdzielni przyiaciele, dwoie kochanków, lub bracia, i że ci w rozpaczy, żegnaiąc się z sobą mówią z westchnieniem „zginiemy!“ Nic mi nie przeszkadza zrobić ten okręt teatrem nayżywszych namiętności, i wzruszać naypotężnieysze sprężyny wszystkich uczuć serca, przerażać postrachem i rozrzewniać litością.

Z tego przykłądu widzimy, że uwaga nad okolicznościami, które zwykły burzy morskiej towarzyzyć, podała nam wszystkie rysy tego obrazu. Toż samo rozumieć o wszystkich obrazach podpadaiących pod zmysły; im bardziey się nad nimi zastanawiamy, tym bardziey się w oczach naszych rozwiaiają. Jestto prawdziwe, naypospolitsze i nayłatwieysze *imaginacyi* działanie, które zależy na

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

Jest jeszcze inne działanie imaginacyi daleko szacowniejsze i rzadsze, kiedy poeta lub mówca zapomina o sobie samym, stawia się na miejscu osoby, którą wystawia, przybiera iey charakter, obyczaje, skłonności, uczucia, każe iey działać, tak, iakby w istocie działała, mówić, iakby mówiła, gdyby się sama tłumaczyć mogła. Dar ten wypływa z wewnętrznych uczuć duszy, jest skutkiem wielkiej tkliwości serca, która nas czyni czułem 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 umięą wyrazić, co się dzieie w głębi serca ludzkiego. Wprowadzić np. do namiotu Achillesa starego Pryama, w mowie iego wyliczyć nieszczęścia, których doświadczył, stratę synów, i zagrożoną oyczynę, są myśli piękne, ale każdy poeta wyższym obdarzony talentem byłby poszedł tąż samą drogą; ale potrzeba się było przeistoczyć nieiako w osobę Pryama, aby mu włożył w usta te wiersze, które kończą w Iliadzie iego mowę:

„Masz okup wielkiej ceny, masz drogie ofiary:

„Szanny bogi Achilla, nie gardź memi dary.

„Wspomniy na oycy, obu nas ciężar lat gniece.

„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 czekay sam od twych zdaleka,

„Pódz synu, byś nie zginął od tego człowieka,

„Siły mu wiele dają nad tobą korzyści,
 „By on bogom był w takiem, jak mnie nienawisci.
 „Okrutnik, psóm i sępom, ległby pastwą w polu,
 „A iabym ulgę uczuł w moim ciężkim bolu.
 „Wnidź do miasta, bądź jeszcze obrołą twych ziomeków,
 „Zbaw Troian, zbaw Troianki, zbaw drobnych potomków.
 „Nie wystawiaj się śmierci, powróć do nas cały,
 „Nie dawaj sam największy Achillowi chwały.
 „Na reszcie miem nad nędznym oycem zmiłowanie,
 „Mam jeszcze czucie 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 twej „zbrodni, iabym jeszcze matką była“. Albo to obłąkanie, gdzie wielkość synowskiego niebezpieczeństwa przytłumia samę 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 imaginyi połączonej 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,
 Hamuyecie razy potężne!
 Choć mnie Przemysław chce zgubić,
 Ja go ieszcze wolę lubić.
 Ja się tylko żalę 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 malują serce kochanki, która nie traci nadziei, i która wzywając zemsty, piersiami swemi zasłoniłaby od niey cel swoiey miłości!... Jak naturalny zwrot uwagi i przeyscie z wątpienia do nadziei! iak głęboko rymotworca musiał czytać w sercu ludzkiem!...

Gdy ta czulość wzniesiona przez imaginacyą doszedłszy naywyższego stopnia ku iednemu szczególnie zwrócona iest celowi, naówczas dusza iest w stanie zapału i nieiakiego zachwycenia, który entuzyazmem nazywamy. To iest, to boskie natchnienie, którego dawni poci 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 pocie iest tylko ślepem i błędnem 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 entuzyazmem chcemy położyć różnicę, ta nayszczególniey na tém zależeć będzie, że imaginacya więcey działa w wystawieniu żywem i dokładnem przedmiotów zmysłowych, w ich łączeniu i rozdzielanu, entuzyazm zaś mocniey działa na serce, wzrusza ie, zachwy-

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

Są poeci, muzycy, malarze i rzeźbiarze, których imaginacya żywo dotknięta bywa, ale serc nie iest 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, któraby ożywiała te nieme posągi.

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

Połączenie tych zdolności i wielka łatwość kierowania wszystkiemi *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 przestaie na ich widzeniu, ale się niemi wzrusza i zachwycą; w pośród milczenia i osobności swego mieszkania, widzi wesole i kwieciste pola, buynym płonem okryte 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. Imaginacya człowieka pospolitego wystawia mu

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

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

W pięknych naukach i sztukach Geniusz iest twórcą tego wszystkiego, co iest wielkiem i pięknem. 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 częściocy Krasickiego naszego: on powodował ręką Fidyasza, Praxytelesa, Apellea, Rafała, Michała Anioła i Poussina, on napełniał duszę Sokratesa i Platona. W filozofii, we wszystkich umiejętnościach, i nawet w sprawach towarzyskich geniusz odkrywał wielkie pra-



wdy, albo skłaniał do wielkich czynów. Za iego natchnieniem idąc Arystoteles zgłębiał prawa natury i sztuki, Kopernik przeniknął układ świata, Newton wyłożył tajemnice iego 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 ieszcze pytanie czém się geniusz od talentu różni? Talent jest zdolnością szczególną celowania w iedney iakiey rzeczy: w poezyi i wymowie zależy na nadaniu myślom i wyrażeniom kształtu stosownego i przyiemnego, który się w każdym czasie podoba, bawi i wzrusza. Porządek, iasność, wyborność, łatwość, naturalność, poprawność i gracia są udziałem talentu. Geniusz jest natchnieniem częstém, ale przemiiiającém: wynaydować i tworzyć, jest iego przymiotem właściwym. Geniusz więc może się zbyt wysoko unosić, i zbyt nisko upadać, talent nie dosięga nigdy wysokości iego lotu, ale też wzajemnie nigdy się tak bardzo nie zniża. Taka jest różnica między Homerem i Wirgilim, taka między Kornelem i Rasynem: Pierwsi w górnych swoich uniesieniach zdają się niekiedy znikać przed zdumioném czytelnika okiem, ale też znowu gdy ich ten duch, że tak powiem, boski opuści, są ciągle równi i podobni sobie. Pierwszych udziałem był geniusz, wysoki talent udziałem drugich. Podobnaż różnica zachodzi między dziełami geniuszu i talentu. Talent nadaie postać, wymiar, farby, geniusz nadaie byt i iestestwo; zaletą pierwszego jest przemysł, zaletą drugiego wynalezienie: talent daie się więcej uczuć w szczegółach, Geniusz uderza całym ogromem dzieł swoich: dla talentu dosyć jest, kiedy wyrówna rzeczy, która go zajmuie, i wykreśli iey obraz wierny i przyie-

mny; geniusz wszystkiemu udziela wielkości swojej, materya zwyczajna i sucha w rękę jego staje się obfitą i nową. Gdy maluje charaktery, zdaje się, że je stwarza, tak jest szczególny i niemu tylko właściwy sposób, którym uważa rzeczy, taka jest śmiałość i żywość jego pędzla, taka dobitność wyrażen, 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 ich nadaje im siłę i żywość, których się nie mogliśmy spodziewać; gdy opisuje rzeczy zmysłowe, daje nam w nich postrzegać rysy i kształty, które się zawsze wzrokowi naszemu wyrwały, 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 bydź 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 naydzielniejszym początkiem stowarzyszenia wyobrażeń, wpływa do wszystkich uczuć smaku.

Natura jest przewodnikiem, źródłem, i materią nauk pięknych.

Widzieliśmy, że potrzeby i siły wynikłe z organizacyi człowieka dały początek wszystkim wynalazkom, i że te przystosowane później do wygod przyiemności i rozkoszy życia, zamieniły się w piękne nauki i sztuki. Z uwagi nad władzami duszy, a szczególniej nad imaginacją, i z niej pochodzącemi 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 gieniusz za iednym rzutem oka ogarniając i zgłębiając wszystko, staie się nieiako twórcą tego wszystkiego, co iest wielkiem i pięknem.

Zastanowić się teraz należy, na czém imaginacja i ożywiony nią gieniusz wspierają swe zmyślenia? co iest 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 bydz twórcą swojej rozkoszy. Już mechaniczne sztuki czyniły życie iego bezpiecznem i wygodnem, kiedy sztuka przedsięwzięła uprzyemnić ie przez nowe wynalazki. Lecz cóż mógł uczynić gieniusz sztuki, ograniczony w płodności i widokach swoich, których mu dalej za prawa i porządek natury posunąć nie podobna było? Gdyby nawet mógł był pominąć te ostateczne myśli ludz-

kiey granice, czyliż nie pracował dla ludzi, których śmiertelne zmysły i władze rozumu nie były zdolne nic 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 nie innego nie jest, tylko materya, na której duch wyrzył piętno działania swojego: bądź materyą jest rzecz zmysłowa, bądź umysłowa. Wyobrażenie więc dzieła pociąga za sobą wyobrażenie materyi tegoż dzieła. Materya ta nie może być wziętą, tylko w naturze; bo najobszerniejszy geniusz i najbuyniejsza imaginacya nie są zdolne wymyślić innego porządku rzeczy nad porządek przyrodzony. Same dziwotwory i straszdyła, które człowiek obłąkanego rozumu, albo w chorobie mieszaiący działanie władz iego duszy wystawia sobie i składa, nie są czém inném, tylko dziwaczną i niestosowną mieszaniną wyobrażeń i rzeczy byt mających w naturze. Wolno jest poecie 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 roskoszy zadaiemy przykrość i cierpienie.

Geniusz, którego iedynym celem w pięknych naukach i sztukach jest podobać się, nie powinien nigdy z swych oczu spuszczać natury. Powinnością iego nie jest wynaydować i upędać 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 najgłębsze zapuścić dociekania, nie możemy nic odkryć, coby 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 pojęcia i wynalazki swoje mimo całą płodność imaginacyi. Gieniusz iest iak żyzna 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 zatém zapatrywać się na nię i naśladować iey prawa: dzieła więc gieniuszu, a zatém dzieła pięknych nauk i sztuk są upięknioném naśladowaniem dzieł natury.

Lecz ten wyraz natura może bydź w rozmaitem brany znaczeniu; staraymy się przywiązać do tego wyobrażenie iasne i pewne. Moralisci 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 naszey nauki możemy uważać naturę

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

W pierwszym umieszczamy świat rzeczywiście
byt mający, którego częścią iestemy: cały porządek
fizyczny, skutki nieuchronne przyczyn, które od-
wrócić albo odmienić nie iest w naszey mocy,
które czyniąc na nas ustawiczne wrażenia, byt nasz
ustawicznie modyfikują. Tu ma miejsce człowiek
ze wszystkimi swoiemi władzami umysłu i ciała,
ze wszystkimi namiętnościami i skłonnościami
swoiemi, którego poznanie i nauka iest nayisto-
tnieyszą 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: długi
szeregi wyobrażeń powszechnych, prawd umysło-
wych, które rozum wsparty rozważą 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 pierwsiastkowe zarisy
do ukształcenia wszelkicy 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.

Zostaie 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
risy 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 słyszeć huk dział lub grzmiącą burzę, gdy wszystko w uciszeniu zostaje; tak poeta przez miły dźwięk rymów swoich stawia przed umysłem naszym obrazy i napełnia serce uczuciem, często od prawdziwego i naturalnego żywszém. Zobaczmy 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 środki obmyśliła natura, były, iakośmy inż 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 więćyby 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?

iakie 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 spienioney wody, iedne po drugich następuią w duszy człowieka miotanego rozpaczą, zdiętego 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 częstokroć obrażające wady. Maiąc inne zamiary i ważniejsze cele, nie wszystkim nadaie doskonałą proporcją, nie wszystkim przywoitą rozmaitość, w innych, iakby nieskończonych, nie upatrujemy potrzebney iedności i całości. Niedoskonałość części znika zapewne w stosunku do zupełnego układu świata; ale ogarnienie tey wielkiej i piękney iedności przechodzi zdolność naszego poięcia.

Gieniusz więc w swoich tworach zamierza sobie naśladować naturę; ale tylko w iey sposobach powszechnych, w iey dążeniu do iedney piękney i zupełney całości, nie ma zaś przyczyny ani pobudki przeobrażać i kopiować iey dzieła szczególne, w których musiałby bydź niższym od wzorów swoich: i nowey roskoszy, nowego na ludziach nie mógłby sprawić wrażenia; toiest: gieniusz w naśladowaniach swoich nie trzyma się prawdy rzeczywistey, ale tylko podobieństwa do prawdy; nie wyobraża rzeczy takimi, iak są w istocie, ale takimi, iak bydź 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. Zpatrując się na dzieła sztuki, wszędzie tego mniemania znajdziemy dowody. Jeżeli malarz, w malowaniu nawet portretów, gdzie naybliżej do natury przystępować powinien, nie zachowuje ściśley 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 pierwiastkowych głosów, które tłumaczą namiętności; ale gdzie muzyk słyszał 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 niej wszystkie głosy i tony rozsypane słyszeć się daią; iednakże cały układ muzyki i czarujące skutki są podobno naygłębszą tajemnicą przez sztukę przyrodzeniu wydartą. Tu się oczywiście pokazuje, że człowiek nie kopiował, ale zgađł i przeniknął naturę; toiest: dostrzegł, iakie połączenia tonów mogą nam sprawić naywiększą rokosz.

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

Architektura mniej ieszcze, 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 geniusz 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 nie dotychczas doskonalszego wynaleźć nie mógł.

Widzimy więc, że sztuki piękne w naśladowaniu natury nie idą niewolniczo za podanemi wzorami, ale trzymają się podobieństwa do prawdy. W poezyi widoczniey ieszcze ta prawda postrzegać 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 wierném 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: wosielance pasterze są czuli, delikatni, enotliwi i swobodni, zaięci miłością i szczęściem: życie ich upływa wśród roskoszy: pola, na których pędzą

dni swoje, są przybytkiem pokoju: natura na nie rozlewa wszystkie swe dary, tu mruczą strumienie, tu powiewają zefiry, tu ciągła wiosna okrywa łąki kwiatami i owocami drzewa, tu przyjemne cienie, nieznane 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 zachowaném prawdopodobieństwie.

W wierszu lirycznym, bohaterkim i w tragedyi poeta do swych malowideł albo farb przydaie, albo farbom przyrodzonym nadaie większy blask i żywość. Malując obrazy moralne, nie stara się bynajmniej o ścisłe podobieństwo historyczne, stara się tylko zachować pewny związek i stosunek pomiędzy przyniotami 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 Tragediach Kornela charaktery są podniesione do tej wysokości, do której zaledwo oko dosięgnąć może; iego Cyd, iego obadwa Horacyusze, iego August i Kornelia przechodzą daleko słabość i ułomność ludzkiej natury. Wszystko upiększać, powiększać lub zmniejszać jest szczególnym przywilejem poezyi. W Komedjach ta iey wolność daley się ieszcze rozciąga, bo śmieszność dozwała i wymaga nawet uchybień niektórych proporeyi 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. Moliere w społeczeństwie ludzkim nie miał żyjących wzorów Tartufa, Alcesta i Harpagona, ale z różnych wizerunków mniej lub więcej temi wadami зараżonych 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 jednak, gdzie wzruszać chce namiętności, albo bawić i zadziwiać słuchacza, nie wymagamy, aby ściśle była prawdziwą i przestaniemy 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 całe „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 „bołu i łoskotu uderzeń, iak tylko ten: obywatel „rzymski iestem.“

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

stwo jest zachowane, nie więcej nie wymagamy od mowy.

Tak więc lekka uwaga nad sposobami i dziełami nauk i sztuk pięknych okazuje, że celem ich nie jest ścisła i rzeczywista prawda, ale podobieństwo do prawdy. Nauka ta nie jest nową. Arystoteles poetykę swoją zaczyna od tej zasady: że muzyka, taniec, poezya, malarstwo są sztukami naśladowczemi; i na tym początku wspiera uwagi i prawidła swoje. W innym miejscu porównyując poezyą i historyą, mówi, że ich różnica nie tylko się na kształcie powierzchownym i stylu zasadza, ale wypływa z gruntu rzeczy: „Historya wystawia to, co było, poezya to, co być mogło. Pierwsza jest 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 je takimi, iak być powinny, i dla tego poezya lepiej i skuteczniej naucza niż historya.“

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

Tegoż samego jest zdania Horacyusz w swojej sztuce poetyczney, kiedy mówi:

„Aetatis enisque notandi sunt tibi mores,

„Mobilibusque decor naturis dandus et annis.

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

W tych wyrazach *dandus decor*, zawiera się prawo naśladowania: w którym nie na ścisłą prawdę, ale na prawdę-podobieństwo względ mieć należy. Też samę 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*, jestto 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 wyobrażać 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 terażniejszym krytykom.

§. 5.

O wzorze Idealnym.

Człowiek, którego serce iest szlachetnie ukształcone i który prawdziwą swą godność czuie, we wszystkich swych chęciach, we wszystkich usiłowaniach i dziełach okazuje, że iest iestestwem nierównie wyższém nad to wszystko, co go otacza. Granice natury zdaia 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 przeczuciem 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, jestestwo wolne i rozumne wpośród natury wiecznemi i nieodmiennemi prawami związany, nie przestaje na tych tylko wrażeniach, które od niego odbiera, a zdumione cudami, na które patrzy, do wyższych jeszcze 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 jestestwo znieważały nędze i cierpienia, i który roztargniony mechaniczną pracą nie daje bacności, albo w osłupiałém odurzeniu pogląda bez wzruszenia na piękności natury. Serce człowieka, który w łonie swoim pielęgnuje starannie tę iskierkę bóstwa, która go ożywia i uszlachetnia, otwiera się chętnie wpływowi rokoszy i radości, którym je widok dzieł stwórcy napełnia. Ale kiedy zmysły jego odbierając zewsząd miłe wrażenia przesyłają je duszy, nieprzyzwyczajony jakiś pociąg i czucie swej 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 swojej 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 zapatruje, ale daleko od niego doskonalszy. Już tam

nie traf, nie przypadek nie pomiesza. Świata rzeczywistego nayistotniejszy podobno celem było zachowanie i utrzymanie składających go iestestw, celem świata idealnego jest piękność, harmonia, iedność, rozinaitość i naydoskonalsze proporcye.

Otoż jest w nayobszerniejszém znaczeniu to, co nazywamy wzorem idealnym sztuki; do którego wyobrażenia podnosić się musi gieniusz, gdy staie się twórcą *w pięknych naukach i sztukach*: Taki wzór zapewne rozważał Homer, kiedy malował 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 jest w iego duszę i rozwia się wraz z innymi 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 jest zamiarem naszym: nie należy to bowiem do nauki, którą wykładamy. Jest iednak rzeczą niezawodną, że bez podniesienia się do tych wyobrażeń umysłowych gieniusz nie utworzyć nie zdoła, coby na sobie nosiło piętno iakieys' wyższej siły i zasługiwało na podziwienie wieków. Przez *wzór idealny* rozumiemy obraz początkowy iakiego dzieła sztuki, który imaginacya sztukmistrza zachowując pewne podobieństwo z przedmiotami natury wykresła, i podług którego pracuje. Rzecz ta nie była nieznaną starożytnym; miał to przytomne swojej 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 intuentes, 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, wykreślić sobie kształty i postaci idealne; ale tylko ludzie obdarzeni gieniuszem 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 dostępień 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 helwederski, 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, byłżeby mógł nadadź swemu posagowi ten wyraz bóstwa, tę powagę, tę wspania-

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 ziemnym głazom zdawały się nadawać jakąś wyższą duszę, i zamieniać w iestestwa nieśmiertelne. Rozwazał 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 iednuy niewiasty ozdobioney urodą, ale iak nam Cycero podaie, z pięciu naypiękniejszych niewiast wziął to, co każda z nich naypiękniejszego 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 celniejszey; 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. Zpatrując się na zdarzenia szczególnie widzimy, ieżeli tego porównania użyć można, pojedyncze sceny wielkiego dramatu natury. Złączyć ie, powiązać i w jedney całości wystawić, iest 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. Venus 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 iakaś nadprzyrodzoną i wyższą nad śmiertelnych.

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

Gdzie Homer, ieżeli nie w wyobrazeniu *idealney natury*, mógł napaśdź na tę myśl przedziwną odmalowania *prosb* pod postacią bogiń przebiegających ziemię i leczących rany od krzywdy zadaue.

- „Wszakże prosby Jowisza wielkiego są plemię:
 „Ułomne, słabą nogą wędrują przez ziemię,
 „Z czołem zmarszczką pokrytym, 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 Wircgiliusz opisując zniszczenie Troi ukazując czytelnikowi bogów sprzysięgłych i dokonywających tego miasta; obraz ten wzięty z natury idealney ma jakąś wysoką piękność, która nas zachwyca: Wenus mówi do Encasza:

- „Nie Helenę o zgubę waszych winić progów,
 „Nie występki Parysa: bogów zemsta, bogów
 „Wywraca mury Troi i w perzynę grzebie.
 „Sporrzyzy, bo mgłę wilgotną, co otacza ciebie,
 „I suniąc się przy oczach wzrok ludzki zaciemia,
 „Zdeymę: ty matki twoiey spełni 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 sceyskie trzyma Juno zapalczywa,
 I Greków, przepasana żelazem, przyzywa.
 Wyżey Pallas osiadła wieże, spojrzy okiem,
 Wstrząsająca Gorgoną, iskrząca obłokiem:
 Sam Jowisz nowe siły tchuie w danayskie męże,
 Sam bogów na trojańskie pobudza orże.

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 idealney natury.

Ale ta idealność może być nie tylko udziałem dzieł sztuki, ale nawet dzieł samey natury. Piękna twarz, ożywiona czułą i czynną duszą, z której rysów, poruszeń i błyszczącego wzroku rozum i czucie przemawia, nie jestże idealną? to jest: nie podnosiż myśli patrzącego do wyobrażenia natury doskonalszey i wyższej? — A widok piękney okolicy, gdzie się natura w całej swojej okazałości i bogactwie wydać, nie zachwycaż równie naszey imaginacyi, iak Apollo belwederski, albo twarz matki bozkiej 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 iednak dzieła sztuki, są w równym stopniu idealne. Natura zwyczajna i natura idealna mogą być uważane, iako dwie ostateczności, pomiędzy którymi jest niezliczona liczba punktów; a dzieła sztuki raz do iedney drugi raz do drugiey zbliżają się granicy. Piękność może się znaydować w równey odległości od tych obudwóch końców, iak naywiększa liczba obrazów Homera, Wirgiliusza i Miliona. Prawdziwa zaś idealność jest tylko czystém pojęciem: jest to źródło wszelkiey piękności, którego żadne dzieło sztuki lub natury nie może być dokładnym obrazem. Smiertelnym zbliżyć się tylko do niego dozwolono; ale też twierdzić można, iż bez rozważania takiego wzoru nie wielkiego i szlachetnego w sztuce utworzyć nie można. Gieniusz do przybytku tego wiecznego wizerunku piękności zaprowadzony bywa za przewodnictwem imaginacyi; otwiera ona tę świątynią, dać oglądać wieczne i

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

§. 6.

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

Widzieliśmy, że dzieła nauk i sztuk pięknych są naśladowaniem dzieł natury; widzieliśmy, że w tém naśladowaniu przestając na prawdo-podobieństwie usilują 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 bywają do duszy: a zatém *naywyższa zmysłowa doskonałość*, czyli *naydoskonalsze zmysłowe wystawienie* iest iedynym i spólnym śrzodkiem, którego do osiągnięcia swego celu używają.

Piękne nauki i sztuki stwarzają 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 materją do uwag, a sercu do wzruszenia. Lecz w tym nowym rzeczy porządku wszystko iest: naśladowaniem, zmyślaniem, lub przypuszczaniem; wszystko więc zależy od omamienia, toiest od takiego sposobu wystawienia rzeczy, aby się zupełnie w oczach naszych ukryła usilność sztuki i aby nam się wydawało, iż te wrażenia od rzeczywistych odbieramy przedmiotów.

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

sławniejsi w starożytności sztukmistrze pod jego sąd poddawali dzieła swoje. Znaimy 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 trwożę, ruch i ścieranie się zbroynych zastępów, że słyszymy wrzawę ludzi, krzyki i jęczenia ranionych i umierających: kiedy w czwartej księdze Eneidy dzielimy z Dydoną iey miłość, iey niespokojność i rozpacz: kiedy w Horacyuszach Kornela, ten sławny wyraz starego Horacego „*Qu'il mourut*“ wysiła na słuchaczach iednomyślny i mimowolny okrzyk podziwiania: kiedy głębokie ucieszenie tysięcznych widzów słuchających Ifigenii, Fedry, Zairy, lub Alzyry, przerywają tylko czasem łkania i przytłumione westchnienia: kiedy w iednym mieyscu kazania Massyllona przeięci religijną trwożą słuchacze padają wszyscy na kolana: Oto są skutki omamienia, oto najwyższy stopień doskonałości sztuki. Jakimże sposobem tak wielkie omamienie uskutecznióm być może? iak sztuka, która w swych naśladowaniach muiey się trzyma 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 chociaż w idealnych swoich umiesieniach 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, chociaż 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 dobyćz naymocniejszych 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 więcey nie żąda. Ale Poeta na tém nie przestaie, chce ażeby czytający miał przed oczyma stan opłakany tey nieszczęśliwey królowey, aby drżał patrząc na wzruszenia iey twarzy, widział iey zakrwawione oczy i zsiniałe płamy na drżących licach.

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

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

Dixerat. Atque illam media inter talia ferro
 Conlapsam adspiciunt comites, ensemque cruore
 Spumantem, sparsasque manus. It clamor ad alta
 Atria: concussam hacchatur fama per urbem.
 Lamentis, gemituque, et femineo ululatu
 Tecta fremunt: resonat magnis plangoribus aether:
 Non aliter, quam si immissis ruat hostibus omnis
 Carthago, aut antiqua Tyros; flammaeque furentes
 Culmina perque hominum volvantur perque deorum.
 „Rzekła. *W tych słowach widzą przytomni, iż padła.*
 „*Krwia ręce zabroczone, miecz kurzy się zlany.*
 „*Zułobnemi krzykami brzmią wysokie ściany,*
 „*Rozlega się wieść smutna po wzruszoném mieście,*
 „*Po domach żale, płacze, kwilenia niewieście:*
 „*Powietrze napełnione przeciągłemi ięki,*
 „*Właśnie iak gdyby padł z nieprzyjaciół ręki*
 „*Kartagi, lub dawnego Tyru mur zdobyty,*
 „*A i ludzkie i boskie zaiął pożar szczyty.*

Obraz tym sposobem wystawiony zbliża się do naywyższej 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 wszystkiemi okolicznościami, któremi go imaginacya poety ozdobić mogła.

Venus 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 łuk zawiesiła na barkach łowczyni:
Wiatr unosi iey włosy; nagie iey kolana:
A poła długiey szaty węzłem przewiązana.*

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

ut regius ostro

*Velet honos leves humeros; ut sibula crimen
Auro internectat; Lyciam ut gerat ipsa pharetram,
Et pastorałem praefixa cuspidę myrtum.
Jak królewska purpura barki iey zaszczyca,
Jak długie włosy spina złocista iglica.
Jako licyjski niesie saydak zdobny złotem
I mirt pasterski ostrym naszożony grotem.*

Ale nie tylko w poezyi, lecz i we wszystkich rodzajach wymowy niewiązanej naydoskonalsi pisarze starają się tak dobitne i uderzające wystawić obrazy rzeczy, tak żywe nadadź 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, iestto zamknąć w tém słowie wszystko, co do takiego losu iest przywiązaniem; ale to krótkie oznaymienie nie czyni mocnego wrażenia. Lecz gdy rozwiniemy to wszystko co w tém iednym zdaniu zawartém było, naówczas widzieć się dadzą płomienie pożerające mieszkania ludzi i świątynie bogów; usłyszemy łoskot walących się gmachów i pomieszaną wrzawę rozmaitych krzyków i ięków; patrzeć będziemy na przestkach uciekających, na boleść i rozpacz innych, którzy ścisną martwe ciała przyjaciół i krewnych: płaczące kobiety i dzieci: narzekających starców, iż dożyli tey fatalney godziny; przydamy do tego rzeczy święte i świeckie na łup oddane, żołnierstwo z pospicchem

unoszące zdobycze, aby po inne jeszcze powrócić mogło, skrępowanych niewolników, którzy idą przed zwycięzcami swoimi, matkę walczącą zapalczywie o dziecko, które iey 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 sławnego 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, mocno 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 tworach 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 wniesić należy, że imaginacya i gieniusz w naśladowaniu swoim trzymać się powinny pewnego prawidła, iść za iakimsiś przewodnikiem, któryby ie w każdym czasie ostrzegał, czyli zmysle-

nia ich wspieraia się na rzeczywistej i widzialney naturze, czyli nie iest uchybione prawdo-podobienstwo, i czyli dostępnia głównego swego celu, iakim iest sprawienie ludziom nowej roskoszy.

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

To więc uczucie powinno byđż przewodnikiem gieniuszu, kiedy przez bystrą imaginacyą uniesiony w swoich wynalezieniach 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 wzbiia się wysokość. Gdy Homer w swojej Odyssei prawi baśnie niezgodne ze szlachetnością wiersza bohатыrskiego, 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 harpiiach czyni ustęp, którego opisy wzbudzą obrzydzenie, albo gdy dla ocalenia okrętów Eneasza zamienia je w Nimfy morskie; gdy Milton olbrzymich swoich aniołów w karty 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 byź 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 tém, czém jest zmysłowe pojęcie rzeczy. Każdy człowiek, który ma niezepsuty zmysł słuchu, słyszy dźwięk i brzmienie muzycznych instrumentów; nie każdy iednak czuje harmonią, to jest ten skład umiętny i zgodny rozmaitych tonów, który sprawnie rokosz. Jeden się zachwycą górną muzyką, drugi więcey przyjemności znajdzie w nic nieznaczącej piosence. Uczucie więc harmonii, nie jest prostém słyszeniem. Toż samo mówić należy o zmysle wzroku. Malowidło Rafała nie na każdym iednakowe czyni wrażenie: nie każdy ma uczucie wybornych i czystych proporcyy, doskonałych wymiarów, piękności farb, wielkości i szlachetności wynalezienia: niedosyc jest zatém widzieć, aby mieć smak nie mylny w działaniach malarstwa, rzeźby i architektury: podobnie nie dosyc jest rozumieć mowę, aby uczuć piękność poezyi i wymowy, ocenić górnosc myśli, żywość i wielkość obrazów, przyzwoitość stylu i tym podobne zalety.

Smak więc nie jest prostém zmysłowém uczuciem; ale jest uczuciem wewnętrzném obudzoném przez działanie zmysłów, którego zaród w nas się może i powinien doskonalić przez ćwiczenie, naukę i nałóg porównywania; jest władzą duszy złożoną z imaginacyi i rozwagi; mówię imaginacyi: ponieważ, iakośmy widzieli, ta władza umysłu jest naczynniejszą w dziełach sztuki: i smak nie tylko się przywiązuje albo odstręcza od dzieł sztuki dla tych własności, które się rzeczywiście w nich znajdują; ale nadto czuje te, które z niemi imaginacya łączy. Składa się ieszcze z rozwagi; bo chociaż sąd jego jest szybki i prawie iednoczesny ze zmysłowém pojęciem; nie podobna iednak aby go

krótka nie poprzedziła rozwaga. I tak gdy iaki 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 rozwałę, iż rzecz pierwszy raz stawi 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 przywiązuie, 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 sprawiać mogą. Nie powinna ona być historią sztuki; ale w naturze człowieka i rzeczy czerpać swoje prawa, wnioski i postrzeżenia. Nie można bowiem zakreślić granic gieniuszowi, którego lot w krainę idealną tworzyć może co raz nowe rodzaje piękności w państwie sztuki; ale przepisy wyciągnięone z uwag nad duszą ludzką im będą ogólniejsze, tym się pożyteczniejsze stać mogą. Nie ograniczając się niczem tylko przyrodzeniem 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 rozebrany na inne początki i uczucia; (bo nie tylko

to może się podobać, co ma wszystkie charaktery *piękności*; ale są inne dzieł zalety, nie koniecznié łączące się z *pięknością*, które smak przywiązuia) 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 iego doskonałość, badać się będziemy, iak i dla czego przynoszą ro-
skosz duszy, iak wynikaia z iey natury, ze sposobu
naszego poymowania, myślenia i uczucia.

Mówić będziemy potém, iakie powinien mieć
własności *smak dobry* i *prawdziwy*. Wyłożymy
nakoniec, iakimi przedmiotami smak się zajmuie,
iaka iest iego ważność, iakie nam przynosi ros-
kosze i iaki ma wpływ do krytyki, tudzież na-
miętności i obyczajów ludzkich.

R O Z D Z I A Ł II.

TEORYA SMAKU.

§. 1.

O *Piękności*.

To wielkie pytanie, co iest *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 ros-
koszy, 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 iedney pod tytułem *Phaedrus*, w drugiey *Hippiasz więkwszy*, dotknął tey materyi: lecz w pierwszej mówi bardziej o tém, co nie jest *piękném*, w drugiey nie tyle rozwia naturę *piękności*, iako raczey mówi o przyrodzoném ludzi do tego, co jest *piękném*, przywiązaniu.

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

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

Crouzas na tém samém wspierając się założeniu twierdzi, że *piękność* zależy od uczucia, które widok iakiey 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 pięknoscią*. Jest to iedno z najlepszych pism w tym rodzaju i którego części są najlepiej z sobą połączone. Autor nie zacieka się zbyt głęboko w metafizyczne badania: co jest *piękność* w swoim *pierwiastkowym kształcie*? Dzieli swój traktat na cztery części, w kształcie *mów* napisane. Uważa 1^{od} *piękność* *widzialną* (le beau visible): 2^{re} *piękność* w oby-

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

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

Bouterwek głębię tę rzecz w estetyce swojej rozważa, kiedy powiada, że to iest *piękném*, co estetyczne pragnienia duszy ludzkiej, czyli pragnienia nieograniczoney rozkoszy i przyjemności, podług praw natury i rozumu, zaspokaja.

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

które im dobrze smakują, pięknemi 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 drugicy strony pewną, że nie wszystko, co się nam podoba, jest *piękném*. Piękność jest tylko jedną z własności rzeczy, które w nas upodobanie i rokosz wzbudzają. Zastanówmy się więc nad źródłami przyjemnych uczuć naszéj duszy, nad sposobami, iakimi ich kosztujemy; i w tém rozróżnieniu szukajmy, co się właściwie piękném nazywać powinno.

Codziennie uczy doświadczenie, że są rzeczy, które się nam podobają, które przyjemne w nas wzbudzają uczucia, chociaż o ich własnościach i istocie żadnego nie mamy wyobrażenia. Takimi są wszystkie przedmioty, które przez swoje działanie wzruszają mile materialne części zmysłów naszych; do czego się bynajmniej 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 sprawia. Takie rzeczy mają ściśły stosunek z naszymi potrzebami i składają klasę tych, które *dobremi* nazywamy. Tu także należy wyobrażenie o dobroci moralney, kiedy nie mając względu, tylko na pożytek wynikający dla nas z iakiey sprawy, mówimy że jest dobrą.

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

dług praw swoich; i po tćy łopiero czynności rozumu następnie roskosz, którą nam sprawia. Do tćy klasy należy wszystko, co się nam podoba przez doskonałość; iakieni są *machiny* tak dobrze złożone, tak umiejętnie rozporządzone, iż zupełnie odpowiadają celowi swemu; iakieni 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 wzbudzają nasze upodobanie. Szrodkiem one pomiędzy dwiema wyżey spomnionemi, tak że nieco z pierwszey klasy, nieco z drugiey mają. Już ta własność i kształt rzeczy zaymuie 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 tćy klasy należy to wszystko, co się piękném nazywać powinno.

Stąd wynika, 1^{ód} że *dobré*m jest to, co się nam podoba przez swe materyalne własności, które bez względu na kształt rzeczy, na iey istotę i stosunki, mogą obudzać i utrzymywać w nas przyjemne uczucia; 2^{re} *piękném* jest to, co się nam podoba przez swój 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 inuey nie obiecywał korzyści; 3^{cie} *doskonatém* jest to, co się nie podoba ani przez wartość materyalną swey istoty, ani przez zewnętrzną formę, ani przez nicoznaczone 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 zakresłone, że z iednego w drugie łatwo bardzo przeyść i obłąkać się można. Tyle iest w ludziach różnic w sposobie myślenia i czucia, tylu odmianom smak od wieku do wieku, od narodu do narodu podpada, tak wielki do niego 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 *dobrém* nazywamy; częścią przez działanie rozumu i poznanie, które iednak w oszacowaniu tego, co iest *piękném*, może nie dochodzić aż do stopnia oczywistego przekonania.

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

aż do oczywistego poznania. Piękność więc ma swoje istotne charaktery i te są następne. 1^od Rzecz powinna mieć iedność i całość. 2^{re} Kształt iey w swoiey całości uważany powinien bez wielkiej trudności i wyraźnie módz bydź obiętym i ogarnionym. 3^{cie} Powinna w niey panować rozmaitość, ale w rozmaitości porządek. 4^{te} Części rozmaite tak się łączyć i tak się przetapiać w iedną całość powinny, aby żadna część osobno wzięta mocniejszego, niż całość, nie czyniła wrażenia; toiest powinny mieć proporcya i przyzwoitą symetryą. Zastanówmy się porządkiem nad temi charakterami piękności.

Co do 1^o. Wszyscy, którzy pisali o *piękności*, uznają *iedność* 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 obiąć i ogarnąć. Wykreślamy sobie zaraz w umyśle wzór *idealny* tego, czém rzecz ta podług sposobu naszego poymowania bydź powinna. Ten wzór idealny musi mieć koniecznie *iedność*; bo iedność iest forma myśli ludzkiej. Kiedy więc w rzeczy, którą rozważamy, nie znajdujemy *iedności*: zamiast przyjemnego uczucia doznaiemy przykrości i cierpienia, i rzecz taka nie może się nam podobać. To więc, co nie ma *iedności*, ani *piękném*, ani *doskonatém* bydź nie może. Liczne nas o tém mogą przekonać przykłady. Nie podoba się nam drama, w którém akcyą iest rozdwoiona, w które wchodzą osoby nie potrzebne; bo się nie zgadza z tym *idealnym wzorem* iedności, któryśmy sobie

o tey sztuce teatralney 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 iakiem 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 podobaią w tragedyi, poczytamy całą za nie naganną i doskonałą; kiedy przeciwnie ten, kto w niey szukał iedności akcji, i charakterów, a tey należć nie mógł, nie da się uwieśdź w sądzeniu przyjemnością oddzielnych części. Jedność więc iest zasadą piękności; bez niey nie pojęciem naszym ogarnąć, a zatem w niczem nie moglibyśmy sobie podobać. Lecz z iednością łączyć się musi *całość* dzieła. Zobaczmy na czém ta zależy.

Nazywamy to *całym*, czemu na żadney części nie braknie, i co niekoniecznie iako część inney całości uważane bydź powinno. Dusza nasza doświadcza roskoszy, ile razy rozszerza poznania swoje: doznaie przykrości, ile razy przeszkoda iaka wstrzymuie to iey działanie. Rzecz, która nie iest całą, nie może bydź objętą rozumem; bo nie podobna iest nam osądzić, czém ona iest, lub czém bydź powinna; iey zatem czucie nie może nam przynieść ukontentowania. Ze zaś nauki i sztuki piękne maią za cel sprawienie ludzom roskoszy; dzieła ich zatem powinny mieć *całość*, i to, co nie iest *całym*, *pięknym* bydź nie może.

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

całkowite skończenie. Przez zupełne ograniczenie rzecz uważaną być może, iako sama przez się byt mająca, a nie iako część konieczna drugiej rzeczy. I lubo wszystko jest 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 jest w naukach i sztukach pięknych, aby uwaga od samego początku zwrócona była na tę rzecz, która ma być celniejszym przedmiotem dzieła. Oddzielić ją naprzód i zupełnie odosobnić należy ku iednemu punktowi kierując rozum i imaginacją. Z tej przyczyny malarze celniejsze osoby i kształty tak wystawiają, że na nie oko nappierwcy natrafia. W głębi zaś obrazu malują to wszystko, co jest częścią, ale mniej istotną dzieła.

Tu jest 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*, *śrzonek* 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 jest, aby rzecz bez wielkiej trudności i wyraźnie obiętą być mogła. Wszelka trudność w znakomitym stopniu a osobliwie gdy z iey uczuciem nie jest złączona pewność dóycia do zamierzonego celu, odraża nas i odstręcza. Daremne wysiłanie umysłu jest pracą niewdzięczną. Uczucie przykrości niszczy wszelką roskosz: i czu-

iemy wstręt od rzeczy, którey uwaga nas morduie nie czyniąc nam nadziei rychłego iey poznania.

Z tego iednak wnosić nie należy, iż każda *pięknosc* na pierwszy rzut oka bez żadney trudności i pracy ogarnioną i poznaną bydź 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 przeczwyiężenia, albo o takich rzeczach, które z wielką trudnością poznane, bez wielkiej i ciągłej trudności w umyśle zachowane bydź 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 zdolnieyszym on będzie do uczucia *pięknosci* tam, gdzie człowiek z mnieyszemi i nie doskonalszemi władzami żadnego nie odbierze wrażenia.

Ocenienie *stopnia piękności* zależy wiele od umysłu i ciała, od zdolności żywszego uczucia i ogarnienia. To, co dla iednego będzie naywyższem piękności wyobrażeniem, dla drugiego, którego smak większy okrąg obeymuie, będzie tylko pospolitą i zwyczajną *pięknoscią*. Uwaga ta iest bardzo ważną: i gdybyśmy na nią nie dawali baczenia, wpadlibyśmy w poięciu o *pięknosci* w nierozwikłane przeciwieństwa, które nicomylnie w błąd prowadzą. Z tey różności poymowania i uczucia nie wynika, że wyobrażenia nasze o *pięknosci* 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 iest małym w drugim. Nie możemy też powiedzieć, że nie masz *piękności* dla tego, że to, co dla iednego iest icy wysokim stopniem, dla drugiego iest miernym albo małym.

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

5^{ci}m warunkiem piękności iest *rozmaitość*. Dusza ludzka lubi rozszerzać poznania swoje, a zatem lubi odmieniać uczucia. Ile razy trwa ciągle w iednym stanie, tyle razy w téy beczynności słabieć, i ponosi przykre cierpienie. Lubimy więc w rzeczach rozmaitość, lubimy aby uczucie obecne było odmienne od tego, które ie poprzedziło. Rzecz poicdyncza, i która się nam bez części byź zdaie, może sprawić na zmysłach wrażenie, ale nie wzbudza i nie zatrudnia imaginacyi. Mnóstwo rzeczy do siebie podobnych sprawiaie znudzenie, bo skorośmy iedne poznali, iuż wszystkie są nam znaiome. 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 naówezas 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 iest lub bydź powinna, sprawiłaby w nas przykre uczucie. Porządek zależy na ułożeniu części dzieła w pewnym po sobie następstwie, wynikającym z pewnego prawidła. To prawidło wsparte iest zawsze na rozsądku i na naturze rzeczy. Dzieła sztuk pięknych części swoje tak uszykowane mieć powinny, aby stąd wynikała ich największa estetyczna siła, toiest aby *rozmaitość* łączyła się z *iednością* i *całością*. Dzieło największą *rozmaitość* mające nie mogłoby bydź pięknym, gdyby wystawiało mieszaninę części różnorodnych, żadnym węzłem z sobą niepowiązanych. Byłyby to przemiiające obrazy latarni czarnoksięskićy, które bawią na chwilę oczy, ale żadnego po sobie nie zostawiają wrażenia. 4^{ym} Nakoniec piękności warunkiem, iest *proporcya* i *symetrya*.

Proporcya zależy na takim stosunku części do całości, aby żadna nie zdawała się ani zbyt wielką ani zbyt małą. Prawa w tym względzie wynikają albo z nałogu, albo z natury. Przez nałóg tak nawykliliśmy do miary niektórych rzeczy iż nam znaiomych, że gdy przedmiot stawiony naszey uwadze nie ma tych rozmiarów i stosunków, którychśmy oczekiwali, czuiemy przykrość, i nie możemy sobie w nim podobać. W wyobrażeniach ludzkich o proporcyi, które z nałogu swój początek biorą, mogą zachodzić przeciwieństwa; te iednak, których prawa w umyśle naszym wyryła natura, są zawsze iedne i nieodmienne. Gdy część iaka rzeczy ma takie wymiary, iż iey wielkość lub małość nie stosuje się do przeznaczenia i celu teyże rzeczy, ta niestosowność musi koniecznicie 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 bydź równe, inaczey, brak proporcyi odbiera dziełu piękność; i w tym razie zdania ludzi dobrze ucywilizowanych nie mogą bydź sobie przeciwnie.

Proporcya powinna bydź przymiotem wszelkich dzieł sztuki, i bez niey nic piękném bydź nie może. Ale w wyższym ieszcze stopniu dopomaga do tego symetrya, to iest proporcya części tak dobrze u-rządzona, iż żadna część nie czyni takiego wrażenia, któreby w czémkolwiek przeszkadzało wrażeniu całości. Przez symetryą wszystko za iednym rzutem oka, iak *iedność*, może się umieścić w umyśle naszym. Żadna część bardziey nad inne nie zatrudnia rozumu; gdy na nią wyłącznie zwracamy uwagę iest ona *całością*, mającą potrzebne proporcye; gdy od niey znowu przenosimy wzrok nasz do *całości*, nikuąc zdaie się w oczach naszych, i przyczynia się tylko do złożenia prawdziwey *całości*. Natura w utworzeniu najpiękniejszych swoich płodów postępuje podług praw symetryi. Maią ją kwiaty i napiękniejsze rośliny. Ma ją ciało ludzkie wzór naydoskonalszey piękności.

Przez symetryą rozmaite części dzieła nabywają równowagi, która się nam dziwnie podoba; bo ułatwia obięcie rzeczy i sprawuie na umyśle przyjemne wyobrażenie harmonii, spoczynku i trwałości. Bez tey równowagi części żaden przedmiot pięknym bydź nie może, i dla tego symetrya iest zasadą wszelkiéy piękności.

Proporcya 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 biegłe połączenia nabywają przy-

iemny zgodności czyli harmonii: przez nią w mowie lub w poemacie wszystkie myśli, charaktery, namiętności i przypadki wiążą się z sobą, i składając harmoniczną *całość*, łatwo, jak *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 mile wzruszona przyznaje przedmiotowi piękność.

Te są celniejsze charaktery, których połączenie w iednym przedmiocie nadać 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 swojemu. 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, akcya 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 spokojności 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 najwyższy znajduje roskoszy; a kiedy ieszcze 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.

Mędrcy, 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 *iedność*, *całość*, i *stosowne wymiary części*: w pięknej twarzy, postrzegamy symetryę, dokładną proporcya, rozmaitość kształtów i części, których skład wewnętrzny odpowiada użyciom, do iakich były przeznaczone; cera złożona z białej i różowej farby, dwóch kolorów tak miłych przez się i które piękniejszymi się ieszcze stają przez sposób swego ziednoczenia, i że są znakiem świeżości i zdrowia. Wdzięk tego wszystkiego pomnaża się ieszcze pewnem wyrażeniem fizyonomii, 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 jego 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 jedném iestestwie będziemy mieli złączone wszystkie charaktery najwyższej piękności: toiest piękność zewnętrznych kształtów, dobroć i doskonałość; czyli piękność *fizyczną*, *moralną* i *umysłową*.

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

Przejdziemy teraz do dalszych uwag nad uczuciami smaku, i w naturze człowieka będziemy się badać, dla czego i jakim 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 odmieniaią i modyfikują stan duszy; rokosz lub boleść, którey naówczas doznajemy, a które bezsrzednie rodzą się z czynności i poruszeń duszy, przypisujemy 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 nieiakié trudności. Gdy iey usiłowania są uwię-

czone pomysłu skutkiem, wewnętrzne przekonanie, które ma o swojej mocy, napelnia ją nową radością. Stąd wynika, że trudność umiarkowana, która bez zmordowania zatrudnia umysł, sprawia nam roskosz i czyni przyjemniejszym przedmiot, który był iey przyczyną. To ćwiczenie umysłu, które trudność pomierna sprawia, jest największą przyczyną roskoszy doznanej w nauce i dociekaniach głębokich; bo chociaż wiele jest takich, które użyteczność zaleca, często iednakże nie mając bynajmniey na nią uwagi, znosimy naytrudniejsze prace i czynimy to z upodobaniem. Dowodem tego jest ta roskosz, którą miłośnicy starożytności mają w poszukiwaniu, czytaniu i tłumaczeniu dawnych napisów i ułomków rękopismowych, które często nie więcey nie zaleca tylko ich dawność i ciemność, i które w żadnym względzie użytecznymi bydz nie mogą. Ta jest po większey części przyczyna zapału i roskoszy, którą znajdujemy w naukach nie mających innego celu, prócz zaspokoienia 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 imaginacyę: a te wszystkie wzruszenia sprawiają nam roskosz. Roskosz zatem jest żywsza, im rzeczy, któremi się zajmujemy, są z siebie samych przyjemniejsze. Człowiek, który nigdy nie widział Alp albo Apeninu, zapatruie się na te ogromne bryły, których wierzchołki odwiecznym bieleją śniegiem, z większym uniesieniem a niżeli kraiowiec, przywykły do ich widoku. W umiętnościach i naukach naybardziej nam pochlebiają pierwszy po-

stęp i pierwsze odkrycie, które czynimy zaczawszy się do nich przykładać. Gdy pierwszy raz zgłębiany 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 ustają, iak skoro doskonale obeznamy się i zponfalimy z nieznaną wprzód rzeczą. Toż samo zdarza się osobie, która pierwszy raz widzi iaki obraz, albo czyta interesujący poemat.

Przedmiot nowy może bydź tak prosty, iż pojęcie iego nie daie żadnego zatrudnienia umysłowi, możemy go iednak uważać w takim stanie duszy, iż przerywając iednostayność iey działań, tém samém sprawuje rokosz. Nic nie masz przykrzesyżego, iak bydź pogrążonym w omdłałość i nieczynności, kiedy dusza nie znajduie pobudek ćwiczenia i użycia władz swoich. W ten stan nieuchronnie wpadamy, kiedy długo rozmyślając nad iednym przedmiotem, długa nauka i rozwaga oswoi z nim nasz umysł. Wrażenie naówczas, które czyni na naszej duszy, iest tak słabe, że iey bynajmniey nie pobudza do ruchu. Pamięć zachowuje tak wyraźnie wszystkie części naszego przedmiotu, że uprzedza uczucie, i pierwéy, nim ją rozważać zaczniemy, ostrzega, iż nam iest znaną. To samo wyobrażenie sprawuje, iż czniemy wstręt nieprzewyciężony od zaięcia się dobrze inż znanym przedmiotem. W tym stanie każda rzecz nowa nas cieszy, bo daie umysłowi sposobność zatrudnienia się, uprzedza nasycenie i omdłałość, obudza uwagę i duszę do ruchu zachęca. Roskosz, którey naówczas doznaiemy, chociaż sama z siebie

jest miłą, pomnaża się jeszcze pamięcią przykrości, od której uwolnieni jesteśmy. Tey roskoszy doznają ludzie odmieniając swoje zatrudnienia, nauki i zabawy. Naypięknieysze sprzęty, naywybornieysza architektura uprzykrza nam się, gdy się na nie ustawicznie zapatruiem. 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 jednak zdarzać się rzeczy, których nowość nie sprawia żadney roskoszy; ale to pochodzi albo z tego, iż nie wzbudzaia w nas żadnych wyobrażeń, albo z tego, że nie dają zatrudnienia umysłowi. Mogą nawet czasem bydź przyczyną przykrych wrażeń, kiedy sprawione uczucie niszczy roskosz, którą ich *nowość* sprawia. Widok katorwni i mąk, chociaż dla nas nowy, nie mógłby nigdy bydź przyjemnym sercu człowieka czulego i szlachetnego. Pismo, któreby się przeciwiać wszelkim znaiomym moralności układom, ogłaszało nieprawość i zbrodnią, nie mogłoby się zalecić przez swoje *nowość*. Jedna przyczyna sprawiłaby naówczas dwa uczucia sobie przeciwne; a z tego zmieszania wynikułoby wrażenie mocne wstrętu od rzeczy nowej wprawdzie, 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 unikaią starannie wyobrażeń i wyrażeń pospolitych lub błahych, używaią 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 najpospolitsze 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 miłszém czyni. Podoba się dziecięciu nowa suknia, bo się różni od tych, które dawniej nosiło, i że podziwienie, które wzbudzić przez to myśli w swych rówieśnikach, pochlebia iego własney miłości.

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

Exegi monumentum aere perennius,

Regaliq̄ue 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, iakiey doznacie zagłębiający się w naukach matematycznych, kiedy trudnego i ciekawego zagadnienia pierwszy raz dokładnie znajducie rozwiązanie.

Nowość zatém upatrzona w dziełach sztuki, ma estetyczną siłę z trzech przyczyn. 1^od 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^{re} Że przerywa nudną iednostajność, w której zostając dusza nie może kosztować żadney rokoszy. 3^{cie} Że sprawia nam często miłe i niespodziane zadziwienie, z którym imaginacya łączy inne wyobrażenia, iako to: naszej pojętności, szczęścia i miciakiey wyższości z poznania rzeczy nowej, a to wszystko rodzi przyjemne uczucia.

Z tych uwag nad *nowościami* 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.

Uzucie górnosci jest to uczucie, które nas w nadzwyczajne wprawia podziwienie, które nas zachwyca 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 czarney i piorunami porooney skały, tém jest *piękność* w stosunku do *górnosci*.

Do wzniesienia uczucia *górnosci*, potrzeba koniecznie znakomitey wielkości fizycznej w przedmiotach, które ją mieć mogą. Nie zwykliśmy mianować *wielkim i górnym* widoku małego strumienia, chociaż wody jego są przezroczyste, a bieg rozmaitemi zakrętami uprzyjemniony; ani wesoły doliny, którey murawę rozliczne zdobią kwiaty; ale widok alp, nilu, oceanu, niezmierney przepaści niebios, w którey imaginacya nawet nie znajduje żadnych granic, wprawia nas w zadumienie i wyrzywa 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,

którey doznaie w ogarnieniu swiego przedmiotu, wzbudza iego 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 ogląda: uczucie iego 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, ieżeli nie mają *iedności i prostoty*; toiest, ieżeli nie są złożone z części, tak stosownych, że te zdaia się ginąć i nieciako 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 iego piękność, ale niszczą po części to wrażenie, które sprawia iego nieskończona wielkość. Wielkość więc w przedmiotach potrzebna do sprawienia uczucia górnosci, łączyć się powinna z *iednością i prostotą*. Gdy tych nie masz, umysł nie ogląda na wielki przedmiot, ale na mnóstwo małych przedmiotów. W przechodzie od iednego do drugiego doznaie morderzącej trudności, a niedoskonałość wyobrażenia, które mu zostaię, wznieca w nim wstręt i odrazę. Nie tak się dzieie kiedy przedmiot iest wielki, a dla swojej *iedności i prostoty* łatwo objęty bydź może. Uważamy go naówczas w całej iego zupełności, roztrząsamy potem części, powiększamy go nieskończenie, i odbieramy od niego to wrażenie, które górnosc na nas sprawować zwykła.

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

nad niemi z uwaga, znajdziemy 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 iak rozległość i ogrom, podnoszą duszę tego, który ie rozważa. Wieczność iest przedmiotem, który zajmuie całą zdolność naszego umysłu, która nawet przechodzi iego zdolność, napętnia podziwieniem i zdumieniem. Widząc woysko albo liczną flotę, uderza nas ich wielkość, a to mniemy pochodzi z rozległości miejsca, 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 górność znajdować się może w rzeczach, które nie mogą mieć żadney wielkości rzeczywistey. Jakże namiętności i poruszenia duszy uważać można podług praw wielkości fizyczney? Jednakże człowiek, któryby najmniemy nawet miał smaku, uwielbia heroizm, wspaniałomyślność, pogardę dostoięństw i bogactw. Poświęcenie się dla dobra publicznego, miłość powszechna rodu ludzkiego przeymują duszę iego czcياً 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 niey następuje: a iako to wszystko, co wchodzi do wyobrażenia namiętności, łączy się częstokroć z wyobrażeniem fizyczney *wielkości i ilości*, tak ta namiętność może

w nas sprawiać uczucie górnosci. 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. Cóż 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 nie innego nie jest, tylko wielkie namiętności okazujące się w sprawach i mowie jakiego człowieka.

Uważać jeszcze należy, że wszystko to, co wzbudza w duszy uczucie albo wzruszenie, podobne do tego, jakie sprawia przedmiot nadzwyczajnej wielkości, jest dla tego samego nazwane *górnem*; i że pospolicie zwykliśmy podciągać pod ten sam rodzaj i nazywać jednym 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 górnosci. Dla tego jeszcze górnemi nazwać możemy rzeczy lub obrazy wzbudzające wielki przestrah, bo te zdumiewają, zajmują całą duszę i zawieszają wszystkie iczy działania. Wyższość talentów, w jakimkolwiek jest rodzaju, ma zawsze górnosc, która wzbudza nasze podziwienie. W tej liczbie mieści się wyższość mocy, potęgi, gieniuszu, i ta wielkość duszy, która samowładnie nad namiętnościami

panuie, którą wzmocnieni umiemy pogardzać dostojnością, bogactwami, władzą, boleścią i śmiercią; która nas wynosi nad rokosze, za któreni się gmin ubiega, i nad cierpienia, które się iemu do znoszenia nie podobne zdają: bo taka wyższość władz duszy wzbudza nie mnieysze podziwienie, iak wielkość nadzwyczajna. Stopień zbyt wysoki doskonałości moralney lub umysłowey czyni ten sam skutek na naszey duszy, iak wyobrażenie *ilości* niezmiernie wielkiej, i sprawuie 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 wojsko daie nam wysokie wyobrażenie o królu lub narodzie, który ie zebrał i utrzymuie. Zdumienie nasze nad przyczyną pochodzi naówezas 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 nadzwyczajney wielkości mieć nie mogą, wzbudzaią w nas uczucie *górnosci*, łącząc się z tém, które albo ią mają w naturze, albo z tém, które podobne na duszy zwykły czynić wrażenie, iakie sprawuie widok nadzwyczajney wielkości.

Imaginacya, ta władza nacyzynieysza w naukach pięknych, wpływa naysilniey 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 umieszczenia. Ile więc razy rzecz iaka wprowadza statecznie i iednostaynie 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 *wielkimi i górnymi*. *Górność* stylu nie pochodzi z dźwięku i wspaniałości wyrazów, ale z wyobrażeń, które do nich przywiązuujemy i z charakteru osób, których uczucia tłumaczą. Dla tey przyczyny rzeczy zajmujące miejsce wyniosłe i znakomite zdają się bydź *górnymi*, dla tey przyczyny czujemy nieiakie poszanowanie ku tym, które są niezmiernie od nas oddalone, dla tey 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 bydź *górnem*, jeżeli autor nie wykreśli w umyśle swoim wyobrażenia tego, co jest *naygórniciyszém* w naturze: powiększa on ieszcze tę *górnosc* podnosząc się do *wzoru idealnego*, a wrażenia, których naówczas doznaiemy, zwykły bydź ieszcze mocniejsze, niżlibyśmy od samych wzorów odebrali.

W sztukach używających znaków naturalnych za narzędzie naśladowania, ta wielkość nie może bydź uważana *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 tworom udziela. Naywiększa z piramid egipskich nie iestże małym pagórkciem 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 wielkney budowy, obudza w nas wyobrażenia icy mocy i gruntowności, geniuszu autora, szczęścia, bogactw i wspaniałości właściciela.

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

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

Poeta lub mówca nie może w nas wzbudzić uczucia *górności*, ieżeli obrazy, które maluje, albo zdania, które wyraża, nie mają niezmierny wielkości fizyczney, albo nadzwyczajney mocy namiętności i charakterów. Im większe są wzory, tym naśladowanie ich iest *górniejsze*; dla tego krytycy wyliczaiąc myśli *górne*, mieszczą w pierwszym rzędzie te, które się *ściągaią* 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 wzbiła,
Nogami depce ziemię, głowę w niebie kryje.

Naśladował go Wirgiliusz w tym opisie wieści
czyli sławy.

Ingrediturque solo, et caput inter nubita condit.

Gdzie tylko Homer chce wykreślić górny obraz jakiego bóstwa, tam wszędzie nadać mu wielkość fizyczną, która zdumiewając swoim ogromem podnosi 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 uczynić można w tym górnym obrazie Jowisza w Iliadzie wykreślonym.

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

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

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

Z ramion zawiesza ciężar ogromnego miecza,
Wziął i puklerz ozdobny, który ogniem błyskał,
I jako świetny xiężyc, blask daleko ciskał.

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

— — — — —
Wyięta z pochwę długa i ogromna dzida,
Któreyby nikt nie dzwignął, prócz ręki Pelida.
Niegdy Chiron ściał Jesiou, Pelionu chlube.
I dał go Peleiovi na rycerzy zgubę.

Poeta dopełnia tym sposobem tego obrazu wielkości fizyczney Achillesa, którego w inném mieyscu dał rys pierwszy, opisując iak sam głos iego strwożył Troianów.

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

Równie Wirgilinsz, który swojemu Encaszowi nadaie wielkość i doskonałość moralną, nie zapomina udzielić mu wielkości fizyczney. Tak kiedy w przeprawie do krajów podziemnych Plutona Charon przyymnie na łódkę swą troiańskiego bohatera, poeta mówi:

Simul accipit alveo
Ingentem Aeneam: genuit sub pondere cymba.

Rozbierając przykłady *górnosci*, które przytacza Longin, przekonamy się, że *górnosc* tych o-

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

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

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

Górne zdania rymotworców łacińskich o Katonie, wynikaią z wielkości przedmiotu i zgodności charakteru, który maluią. Chcąc obraz iego niengiętey 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.

Zdać się nam że iakobyśmy mieli świat cały na kolanach przed Cezarem, prócz Katona, który spokojnym okiem poglądając na zwaliska i gruzy, i litując się losu oyczyzny swojej, niedostępny bo-iaźni stoi niepochylony.

Virgiliusz odłączając od gminu ludzi enotliwych czyni Katona ich prawodawcą, i wiersz który to zdanie wyraża ma prawdziwą górnosc:

Secretosque pios, his dantem jura Catonem.

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

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.

Zwycięzcom niebo sprzyia, zwyciężonym Kato.

Jak wysokie wyobrazenie dać 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 jest z siebie samego wielkim, nie może nie byc *górnem* w obrazie, kiedy autor umiał ie tak wystawić, iż powiększa i rozciąga wyobrazenie, które naturalnie o tém powziąć możemy.

Ale *górnosc* nie tylko byc może w obrazach, jest ieszcze *górnosc* moralna, czyli *górnosc* uczucia. Odwaga, miłość oyczyzny, łaskawosc, nienawisc, zemsta, mają swoje *górnosc*, czyli najwyższy stopień uniesienia, który podnosi i zachwyca duszę, zdumiewa nas, i zaczyna szereg wyobrazeń, które mimochętnie przebiegając umysł nie znajduie ich końca. Ajax w Iliadzie widząc że Jowisz nie sprzyiając zamysłom Greków zesłał noc, aby im wydarł zwycięztwo nad Trojanami, zwraca mowę do oyc bogów. Nie prosi on go o życie, bo taka prosba poniżyłaby odwagę bohatera, ale mówi:

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

Jestto zapewne najwyższy stopień odwagi. Bohatyń 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 iej złamał wiarę, w obcym kraju, bez wsparcia i przyjaciół, grozi zemstą przeciwnikom swoim. Poufała niewiasta ośmiela się przekładać iej swoje uwagi:

Widzisz w jaką cię głębią los pogrążył srogi.
 Mąż niewierny oyczyzny, zaparta ci brama.
 Któż ci, wóród 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 iej śmiałość drugim zagraża.

Obadwa te przykłady mają *górnosc* moralną odwagi: ale uczucie tej *górnosci* nie ieszcze stowarzyszone z wyobrażeniem wielkości? Nie tu nie przydają wyrazy, i nayprostsze równie iak nayzdobnieysze wyrażenie ieszcze *górnem*, 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 tragediach 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 naywiększe uniesienie słuchających wprawia.

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

Nie, nie, to bydz 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 mylne doniesienie upewnia oycę, że syn jego widząc się sam przeciwko trzem rycczom, uszedł z placu bitwy: naówczas zawiedzioną ufność ustępuje miejsca zagniewaniu: Horacy mówi:

I zdradzeni Rzymianie nie dobili zbiega.

Jestto już wybuch duszy wielkiej i surowey; prawdziwa górność tragiczna, która przeraża twogą. Kamilla siostra Horacyuszów wylewa łzy nad niedolą swych braci. Na to oyciec odpowiada:

Wstrzymajcie te łzy próżne i niewieście żale,

Dwaj zginęli i oyciec zazdrości ich chwale,

Niechay grób ich uwieńczą najpiękniejsze kwiaty,

Sława zgonu zaciera pamięć ich utraty,

Płaczcie nad trzecim, płaczcie hańby niepowrotney,

Którą nas okrył w swoiey ucieczce sromotney.

Opłakujcie zakałę naszego plemienia

I wieczystą niesławę Horacych imienia.

W tém miejscu Julia zapytuje strapionego starca, co miał czynić, gdy sam przeciwko trzem pozostał? *Umrzeć!* odpowiada wyniosły Rzymianin. Ten wyraz z zimną rozwągą wymówiony przeraża słuchających. Horacyusz wydaje się bydz częmsiś

więcey, niż człowiekiem. Jest to icsiestwo wyższe nad śmiertelnych naturę i niedostępne uczuciom ludzkości. Te wszystkie wyobrażenia wprowadzają nas w głębokie zamyślenie 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 zawstyżenie! ważne bardzo wypadki, które stąd nastąpić muszą: szereg tych wyobrażeń i wiele innych icszcze 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 wyobrazenie o łaskawości Cezara, porównywał ją do łaskawości bogów. „Homines „ad deos nulla re propius accedunt, quam salu- „tē hominibus dando.“ Seneka nie mógł wystawić gieniuszu Cyncerona, iak porównując go z ogromem i powagą państwa rzymskiego. „Illud „ingenium, quod solum populus romanus par im- „perio 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 niekiedy 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 greckim. Pryam mówi z pochwałą o woyskach, które niegdyś w Frygii widział, ale wyznaie iż zastępy greckie przewyższą 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, Otreiu, woyska, i boski Migdonie,
 Które brzegi Sangaru obozem okryły,
 I ja z niemi złączyłem sprzymierzone siły,
 Gdyśmy bój z Amazonki zwiedli uporczywy:
 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*. Górnem jest to, co Horacy powiedział o śmierci.

Pallida Mors aequo 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 górnem jest to wyrażenie tegoż poety, gdzie położywszy pierwey opis wspaniały dzieł rozumu i dowcipu człowieka, upokarza go, przypominając mu iego koniec:

Nec quicquam tibi prodest
 Aërias tentasse domos, animoque rotundum
 Percussisse 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 górnosc 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
 Ignovere deis.

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

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

Maryusz i Kartago użalające się nad upadkiem swoim iak wielkie wzbudzają myśli? 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 *górnosci*.

Te są celnicysze źródła *górnosci*: uczucie iey pomnaża się ieszcze przez wyobrażenie gieniuszu 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 górnosci*, a nie bydź dla tego podle i wzgardliwe: mogą owszem posiadać inne przymioty, które ic zalecać będą. Niedostatek *górnosci* w tym tylko przypadku jest wadą, kiedy się mamy prawo iey spodziewać, i gdy rzeczy, które wystawiamy, zdolne były ią przyiąć. Gdy sztuka naśladowie wzory *wielkie i górne*, a przez niewiadomość lub brak talentu zniża one i w poziomym wystawia obrazie, dzieła iey naówczas wzbudzią w nas wstręt i pogardę. Dla tego wszystkie porównania wzięte od rzeczy płaskich i podłych są naganne; dla tego wyrazy i sposoby mówienia są podle, kiedy wzbudzią 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 naszym. Uczucie to nie ma szczególnego nazwiska, i obja-

wiamy je powszechnie przez ten wyraz, to iest piękne. Można tę *piękność* uważać iako *względną*, aby ją rozróżnić od *piękności bezwzględnej*, o której się wprzód mówiło. Jest w nas iakiś uczucie, iakiś 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* daje nam uczuwać w naśladowaniu większą przyjemność, niżbyśmy w samych wzorów widzeniu doznali. Rzeczy przedzielone niezmierną odległością miejsca i czasu stawiają się razem przed oczy nasze; wolni od wszelkiego niebezpieczeństwa widzimy wzburzone morze, wybuchające wulkany, straszliwe bitwy, miast pożary, najokrutniejsze i najziadliwsze 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 tajemnice sztuki mniey są wiadome. Smak nasz w naśladowaniu iest iedną z istotnych przyczyn roskoszy, iaką nam opisy mówców i poetów sprawują. Doskonałość w tym względzie zależy na rozsądnym wyborze nayznak-

mitszych i naybardziej 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 wystawiaią; a rokosz, którą sprawiają, wynika i z naśladowania i z piękności rzeczywisłej przedmiotów. Jako naówczas piękność iest złożona w swoim początku, taką też bydź musi w swym skutku; i dla tego bardziej się podobą, niż każda z pojedynczych części w skład iey wchodząca i oddzielnie wzięta. Posąg Herkulesa wyobrażający piękną proporcją, siłę i tęgosc, będzie się zawsze więcey podobał, niż posąg Tersyta albo Sylena. Obrazy Polignota, który wyobrażał same piękne przedmioty, powinny przyjemieysze na nas czynić wrażenie, niż malowidła Dyonizyusza lub Pauzona, którzy wyobrażali rzeczy pospolite i niedoskonałe, gdyby nawet naśladowanie było równie dokładnem. Dzieła dawnych malarzów greckich, albo teraznieyszych włoskich otrzymaiają zawsze pierwszeństwo nad szkołą Flamandzką, której uczniowie lubo dobrze naśladuią naturę, nie umieiają iednak uczynić rozsądnego wyboru przedmiotów, godnych naśladowania. Margites Homera nigdyby się nam był tyle nie podobał, ile iego Iliada; i doskonała tragedia zawsze mocnieysze na umyśle uczyni wrażenie, niż równie doskonała komedyia.

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

sprawiać 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 przyzwiecie wystawi. Komedya 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 pospolitém guiew i wstret wzbudzaia.

Naywiększym dowodem mocy, iaką naśladowanie ma nad umysłami, i iak iest zdolne uczynić dla nas wszystko miłém, są namiętności, które doznane rzeczywiście byłyby dla nas męką, zrządzone przez naśladowanie są roskoszą. Niepewność, żal, boiaźń, smutek są zapewne przykre dla nas uczucia, ale gdy tragedia przez naśladowanie wzbudza ie w sercu naszém, gdy wyciska lzy, 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 nayszczególniej 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 pomnaża zaletę dzieła. Zwrot także uwagi na naszą przenikliwość i biegłość, iż mimo małe podobieństwo, potrafiliśmy poznać i oszacować rzecz naśladowaną, tudzież wyobrażenie o talencie i sztuce autora, przyklada się do uczynienia dzieła

milszém w oczach naszych. Malarz w tym względzie więcej trudności zwyciężyć musi, niż rzeźbiarz. Wielkiego talentu i umiętności 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 iego zadumienie i rokosz, postrzegając iż obraz na który patrzy, nie iest czém inném, tylko powierzchnią płaską, kiedy go wprzód oczy zdawały się przekonywać, że kształty tego malowidła, podobne do przedmiotów, na które się zwykły zapatrywać, 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 rymotworey widzimy, dotykamy się: smak i powonienie nawet mogą być nieciakim sposobem wzruszone. Huczy burza, uderzają gromy, wałają się miasta i wieże, kiedy nie 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 iest przez *naśladowanie* sprawiać skutki, ma bez wątpienia pierwszeństwo nad

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

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

Naśladować iakiego pisarza, mówcę, lub poetę, nie iest to kopiować go niewolniczo, ale iest przejąć się iego sposobem myślenia, iego duchem, a potém wolnie i swobodnie postępować wskazanym przez niego torem. Obieramy sobie pospolicie wzór mający niejakie podobieństwo do naszego sposobu czucia i poymowania, zastanawiamy się nad nim głębszą uwagą, przeymujemy iego kształty stylu, iego wzruszenia, iego obrazy, i doświadczamy się w tymże samym rodzaju. Jeśli kto iest mówcą, stara się zbliżyć do szczęśliwey obfitości, godności i harmonii stylu Cyserona, przejąć iego 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 iego rozumowania i nieodpartą siłę natarczywey dyalektyki; jeśli zdoła, iak ten wielki mówca, rzucać niezmierny głaz Aiaxa na przeciwników swoich.

Nie będzie to naśladowanie dziecinne i śmieszne, 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 Cyserona 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 bojaźń 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 ięgo wzoru. Jak bowiem ten, który nie śmie i na nie 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 źdźroń, z których wieszece wychodzą pary. Te pary ogarnąć powinny duszę *naśladowców*, tak, aby w chwili naśladowania, mogli się przeięć i zachwycić entuzjazmem wzorowego autora.

Wirgiliusz naśladował Homera; ale to naśladowanie nie było niewolniczem: 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 ięgo miejscu:

Myląc Greki, gdzie ranny Eneasza się podział,
Feb marę w ięgo postać i zbroie przyodział.

Mysł ta podała Eneaszaowi wyobrażenie do odmalowania bardzo pięknego obrazu: Juno chcąc ocalić Turnusa, stawi wśród zapalczywey bitwy przed ięgo oczy marę zupełnie do Eneasza podobną; Turnus na nią nacięra: mara uchodzi i tym sposobem Turnusa z pośród niebezpieczeństwa oddała. Jedna myśl Homera podała wzór do tego opisu, w xiędze X. Eneidy, w. 656.

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

Zdobi trojańską zbroją, daie puklerz ryty,
 Na boskiej głowie iego blask uderza kity.
 Daie próżne wyrazy, bez znaczenia dźwięki,
 Jego iest krok właściwy, iego zamach ręki.
 Takie, mówią, po śmierci zwodne mary chodzą,
 Takie nas we śnie śpiących postaci uwodzą.
 Na czele szyków mara groźnym wstrząsa ciosem,
 Rozdrażnia bohatera i wyzywa głosem.

Delille, który tłumaczył Wirgiliusza, często go w swoich własnych dziełach naśladował; ale w tém naśladowaniu nie był niewolniczym kopiistą: umiał nawet czasem ozdobić obrazy łacińskiego poety; jak widzimy w tym opisie konia. W księdze XI. *Encidy* Wirgiliusz porównywiąc Turnusa do dzielnego *konia* wykreśla 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 skąpać bieży do znajomey wody:
 Rzuca się, kark wykręca, parska, nogą ciska,
 Z grzywą na szyi lekkie czyni wiatr igrzyska.

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

Daley wyniosły z rodu, ufny w piękną postać,
 Jeśli trąby, lub kłaczy głos usłyszysz z szranek,
 Rącznych wiernego sobie seraiu kochanek,
 Ogradzający w koło łąkę płot ciernisty,
 Ogier nie unoszony, bystry i ognisty,
 Przesadza; wolny wreszcie, pyszny z swey postawy,
 Raz ledwie lekką nogą dotyka się trawy,
 Już nozdrzą wiatr o swoje miłośnice pyta,
 Już do rokoszney łązui zwracając kopyta,

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

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

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

2^{re}. „Pytaj się samego siebie, i rozważaj, co wyrzeknie potomność o twém naśladowaniu, iakie w iey mniemaniu otrzymasz miycysee po wzorze swoim.“

3^{cie}. „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 byź pośrednikiem. Takiem iest 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 ieden zlewać zdają, tak, że z tego połączenia wynika iedno miłe i przyjemne dla ucha brzmienie.

W tym względzie uważana harmoniia 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 iedna 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 zręcznie 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 zdaje się być skąpszą w nadarzaniu miłych dla tego zmysłu zatrudnień. Dawne podania są pełne cudów zaświadczających dzielność harmonii. Ona uspokoia troski, pociesza smutek, wzbudza politowanie, ożywia odwagę, przeraża bojaźnią, napędza duszę uczuciem szlachetnym, wpaia w serca zgodę i miłość.

Tu uważać potrzeba, że podług tych samych prawie praw harmoniia 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 symetrya*. Lecz te wszystkie przymioty bez *rozmaitości* nie uczyniłyby na duszy przyjemnego wrażenia. W muzyce najszczególniej *iednostayność* 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 najgłówniejszą zaletą muzyki jest *wyrażenie* (*expressio*). Tym albowiem sposobem możemy ją przystosować do rzeczy oznaczony, możemy iey naznaczyć cel pewny i wzbudzić przez nią w duszy takie namiętności, iakie wzbudzić chcemy. Muzyka bez pewnego wyrazu byłaby tylko przemiiającą zabawą ncha lechtanego, dźwiękiem głosów zgodnie połączonych. Lecz iakimże sposobem muzyka działa na duszę ludzką? Wiemy *naprzód*, że są niektóre głosy, któremi nas natura nauczyła objawiać pewne uczucia nasze. Żal, smutek, radość innemi się głosami tłumaczą. Muzyka używa tych przyrodzonych tłumaczy naszego serca, upiększając je i przydając im ieszcze ikliwszy i głębszy wyraz. ^{2re} 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 *imagi-*nacya 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 nimi 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 usłyszaniem ulubioney swoiey nóty wpadaią 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 języków zobaczymy) w swoich pierwiastkach wiele podobności do śpiewania miała, otrzymuje od harmonii wyższy stopień estetyczney mocy. Rozmaite połączenia głosów sprawiają, 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 naczyń głosowych do drugiey iest bardzo trudne, a naówczas słuchacz dzieli z mówiącym trudność i pracę wymawiania. Mnóstwo tych przykrych dla ucha kombinacyy głosów sprawuje, iż iedne języki mniej mają harmonii, niż drugie. W mowie ciągłej ustney lub pisaney harmoniia 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 harmoniia przepisuie mówcy lub poecie: lecz mówiąc o *stylu* obszerniejsze uczynimy nad tą zaletą mowy uwagi.

O Gracyi.

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

Staraymy się iednak powziąć nieiakie wyobrażenie o tey własności dzieł natury i sztuki, bez którey naydoskonalsza piękność nie może wzbudzić tey słodkiey ponęty, 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 iaką 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 troski tych interesujących iestestw są prawdziwym obrazem gracyi, i jeżeli w dzieciach dobrze wychowanych edukacya i nałóg nie zniszczyły lub nie przytłumiły uczuć i poruszeń wrodzonych serca.

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

Wszakże prawdziwa piękność nie może się nigdy nie podobać, ale może bydź ogołocona z tych tajemnych powabów, przez które ku niej pociągniemi 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 miłém czyni. Najpiękniejsza twarz nie będzie miała *gracyi*, jeżeli na zamkniętych ustach nie osiadzie miły uśmiech, i wejrzenie nie wyrazi żadney łagodności. Gdy poważna i piękna Juno u Homera chce się podobać wysokiemu małżonkowi swojemu, składa powagę swoją, a u Wenerzy pożyczą czarującej taśmy, w której się gracye mieściły.

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

Toż samo rozumieć można o pięknych naukach i sztukach. Jedność, proporcya, rozmaitość nie zawsze łączą się z gracyą. Nie można mówić aby piramidy Egiptu miały gracyą, ani, żeby kolos rodyjski miał przyjemność knideyskiej Wenerzy. 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 znaydować, tylko w dziele mającém w sobie wiele innych zalet stanowiących piękność, ale ieszcze przynosi

duszy roskosz długotrwałą, i nawet tę, która się coraz odnawia. Im dłużej się wpatrujemy w dzieło, im dłużej rozważamy pismo złożone pod natchnieniem gracyi, tym większą czuiemy roskosz. Czucie iey odmienia się ustawicznie podług różności punktu, z którego się na nią zapatrujemy, i różney dyspozycyi duszy. Raz iest to żywa i niewinna wesołość, drugi raz swawola i dziwactwo nawet uprzyjemnione szczerością i prostotą; znouu iestto łagodny i cichy smutek, albo tkliwe rozrzewwienie. *Górność, nowość, piękność*, czyni wrażenie iedno, które chociaż żywe i mocne, w iednym zawsze trwa stopniu i nateżeniu; ale *gracya* zachwycza nas coraz nowemi dostrzeżeniami, i od wrażeń słabszych do najmocniejszych postępuje.

W poezyi i wymowie nieomylnym znakien gracyi, iest ten wyraz lekki i słodki, który zdaiąc się ukrywać, iest ten pociąg, który przywiązuie w czytaniu, i którym uieci przebaczamy 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 czarującą przyiemność, która ią zawsze nową czyni; inż ią umieemy na pamięć, a przecie z roskoszą słuchamy powtórzenia.

Gracya może bydź połączona z powagą i godnością, równie iak ze swawolą i dowcipnym żartem. Ona towarzyszyła Platonowi w iego metafizycznych dociekaniach i w nauce obyczajów; Xenofontowi w iego historyi, ale i żartobliwy Arystofanes był słusznie nazwany wychowawcem 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, sudet multum, frustra que laboret

Ausus idem.

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

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

Lecz sądzić nie należy, iż dzieła, które z wielką łatwością przychodziły ich autorom, noszą tém samém na sobie łatwości cechę. Kto by się spodziewał, aby wiersze Rasyua tak miłe i tak łatwe, tak wiele pracy kosztowały rymotworcę; gdy przeciwnie wiersze Kornelowi z największą przychodziły łatwością. Najczęściej 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 zachwycająca *łatwość*, która jest zawsze gracyi towarzyszką.

§. 7.

O śmie szno ści.

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

Rzeczy, z których się śmiać zwykliśmy, mają zawsze podług naszego zdania, coś niestosownego i dziwaczного, 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, czuimy 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 rokosz czuiemy: 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 nayobfitszém śmieszności źródłem, jest niestosowność i niezgodność upatrzona w rzeczach.

Ta niezgodność zachodzić może, 1^od pomiędzy rzeczą i iey częściami. Dla tego wzbudzaia w nas śmiech wszystkie karikatury: niezmiernie wielki nos w stosunku do całej twarzy: karzeł na drobném i niskim ciele noszący twarz starca: pyszna przedsięć przed ubogim i nikiemnym domem.

2^oe Pomiedzy rzeczą a iey własnościami; taką jest dostrzeżona boiaźliwość w śniałku, który się dopiero chełpił z odwagi, a którego lada cień lub szelest przestrasza: gruba niewiadomość w człowieku, który się za umiętnego udawał: ociężałość i niezgrabność w trefnisiu, który chciał wszystko czynić z przymileniem i lekkością: styl szumny i nadęty w rzeczach błahych i małych.

3^oie pomiedzy celem i środkami. Takim jest nżycie 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^ote 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

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

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

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

Wszelka omyłka okazując zawiedzioną nadzieię wzbudza ten śmiech głośny, który prawdziwie z serca pochodzi. Tak gdy w komedyi skapiec pożycza na lichwę własnemu synowi, opiekun daie miłośnikowi swoiey wychowanicy radę, która na iego 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? bynaymuiey. 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 stae 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 przeciwieństw, 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 Arystotelesa, iż w poetyce swoiey równie głęboką iak dokładną dał definicyą 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 śmieszna. 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 innymi 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 Atencyków, kiedy lud ateński przyklaskiwał żartom Arystofana w tey iego 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 poznaiemy, co iest dobrem lub złem, prawdziwem albo fałszywem w sprawach i charakterach ludzkich. Uczucie to wpływa bez wątpienia do oszacowania dzieł gieniuszu i sztuki: i równie ma mieysce w dziełach poważnych, iako w wesołych i żartobliwych. Na niem się wspierają przepisy względem zachowania obyczajów w wierszu bohatyrskim i w poezyi dramatycznej; z niego wynikaia te wszystkie dzieł ozdoby, które iedną miłość i przywiązuia serce.

Nie masz dzieła sztuki, w któreby nie wpływało coś moralnego. Wysokie twory pędzla 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. Epopeja komiczna Woltera byłaby może naydoskonalszém z poematów bohatyrsko-żartobliwych, gdyby autor chciał być szabować bardzo to, co ludzie czcić i poważać zwykli.

Przedmiotem naycelniejszym naśladowania są namiętności i charaktery ludzkie; tych ani mocy, ani górnosci i piękności nie wyda autor, który nie ma moralnego uczucia. To uczucie sprawuje, iż przywiązuemy 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 pomyslnosc w swych przedsięwzięciach, dzielimy jego szczęście, wiedząc iż na nie zasłużył: jego dobre powodzenie napelnia 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 występne w pomyslnosci, szczęście jego nie zasłużone wznieca smutek w naszym sercu i iakąś nieufność odbierającą odwagę: gdy znowu zbrodniarz doznaje ukarania, przekonujemy się, iak nieszczęścia i cierpienia są nieuchronnemi skutkami występków: czuie-

my iż zasłużył na to, co znosi; i żalując go nie możemy nie naganiać jego sposobu postępowania. Autor więc uchybił swojego celu, jeżeli dziełu swojemu nie nadał tej dobroci moralnej, 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 daje 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, porównyując je zawsze z całym systemem moralnym duszy ludzkiej. Uczucie moralne, które trzyma w sercu naszym miejsce najwyższego sędziego, naucza nas, że cnota jest obowiązująca, sprawiedliwa i zgodna z prawami, występki przeciwny prawom, niesłuszny i nienawistny; że spokojność towarzyszy niewinności, a zgryzota sumnienia rozdziera serce zbrodniarza. Z tych wszystkich uwag i myśli powstają namiętności, które mają za cel dobroć albo złość moralną ludzi. Że zaś piękne nauki i sztuki mają nacyzęściecy, 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 jest rozbiór szczególnych uczuć smaku wyprowadzonych z natury ludzkiej, i na niej wspartych. Widzieliśmy, iak jest wrodzona człowiekowi

przywiązywać się do rzeczy, które w nim wzbudzają uczucia nowości, górności, piękności, gracyi, śmieszności, i które wprawiają w czynność jego uczucie moralne. Są w rzeczach własności stałe i określone, które działają na władze naszego rozumu, i które wzniecają uczucia smaku we wszystkich jego kształtach. Jeżeli one nie zawsze czynią iednakowy skutek, przypisać to należy słabości albo niedoskonałości organizacyi tego, który jest na nie nieczułym. Zawsze iednak 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 iakie sposoby? Mówiliśmy, że smak nie innego nie jest, tylko to uczucie umysłu żywe, delikatne i szybkie, przez które do iednych się rzeczy przywiązujemy, a odstręczamy od drugich. Widzieliśmy, że ten zmysł wewnętrzny składa się z imaginacyi i rozwagi, i że w najprędzych 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 pięknem, nowem albo górnem; rozsądek wskazuje, co jest doskonałem, co ma dobroć moralną, co jest prawdziwem i użytecznem albo fałszywem i szkodliwem w dziełach sztuki.

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

Upatruiemy w ludziach różne stopnie rozwagi i rozsądku: bądź to iest skutkiem 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 bydź tepsze albo żywsze, mniej albo więcej dokładne i pewne.

Nie masz żadney władzy ciała i umysłu, któraby wydoskonaloną bydź nie mogła. Zmysły nasze mogą do pewnego stopnia stać się delikatniejszymi i czulszymi. Ludzie przywykli do przypatrywania się przedmiotom oddalonym, mają pospolicie wzrok bystrzejszy, niż inni. Zmysł dotykania staie się czulszym u tych, którzy z powołania stanu swego obowiązani doświadczać gładkości ciał. Wiemy, że ślepi umięją 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, iako 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 wczesnie okazywać się zaczyna, ale z początku jest ograniczony i niedoskonały. Ukształca się powoli i stopniami do doskonałości przychodzi. Użycie i wprawa wzmacnienia jego początki, prostuie działania, dając mu uczuwać roskosz, pobudza do ustawiczonej czynności. Z innymi władzami duszy to ma wspólne, że iest podległy prawom przywyknienia (*habitude*), które iest celniejszym i nawet iedynym środkiem ich doskonalenia, i które swój wpływ rozciąga tak na te władze, za których pomocą działamy, iak 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 ieszcze prócz tego sposoby szczególne doskonalenia smaku. Takiem iest wzbudzanie tych działań umysłu, które zrodzić mogą uczucia smaku. Tak czytanie i rozważanie piękney poezyi, ozdobney i doskonałej wymowy, zapatrywanie się na wyborne dzieła malarstwa, rzeźby, architektury wydobywa i rozwija ukryte w nas nasiona smaku, nadaje 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 teorye 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 teoryach 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 postępné doskonalenie się smaku. Pierwsze jego zasady w dzieciach widzimy. Unoszą się one z zapałem 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. Najniedoskonalsze malowidło, byle uderzało w oczy żywością farb swoich: bajki, które im mamki i piastunki

powiadaia: przypadki romansowe błędnych rycerzy: 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 doskonaly zachowuią: albo przez złe ćwiczenie przewrotniejszym go ieszcze i dziwaczniejszym czynią. Pogardzaią oni fraszkami, które ich bawiły w dzieciństwie, ale do ważniejszych swoich zabaw i zatrudnień przynoszą też same dziwactwa smaku: albo się innemi fraszkami równey pogardy godnemi zajmuią. Sądzą oni wybornie o piękności sukni, powozu, kwiatka, motyla, albo konchy; ale gdy potrzeba sądzić o górności dzieł natury, albo zalecachi sztuki, o powabach malarstwa, o wdziękach poezyi; gdy idzie o ocenienie szlachetney i niewinney w prostocie swoiey sielanki, śmiałości ody, osnowy i tkliwych zdarzeń w tragedyi, intrygi i śmieszności w komedyi; w tych przypadkach albo wcale sądzić nie umieią, albo bardzo źle sądzą. Inni znouu, którzy chcą samowładnie stanowić w materyi smaku, bez czułości serca i mocy namiętności, biorą wszystko pod miarę zimnego rozsądku; to więc wszystko, co z serca wynikało i co do serca mówi, nie podpada pod ich uwagę. Inni źle sobie obrawszy wzory, i maiąc rozum bardziey wzbogacony wiadomościami, niż wydoskonalone uczucia smaku, zachowuią stronność w sądzeniu, i ani sami czuć piękności dzieła, ani iey ocenić nie umieią. Ale u tych, którzy początki wrodzone smaku wydoskonalili przez wprawę, ćwiczenie i dobre wzory, którzy do tego łączą tkliwość serca i moc wielką czucia, u tych, mówię, smak okazuię 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 jego zupełnym dojrzeniu i wydoskonaleniu: to zaś zależy od połączenia w wysokim stopniu pewnych zdolności czucia i sądzenia, które do trzech odnosić się mogą, iako to: *czułość*, *delikatność* i *trafność*. Gdy te wszystkie przynioty 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 inż wspomnieli, wlała w ludzi nieskończoną różność co do sposobu zapatrywania się na rzeczy. Niektórzy są tak delikatni, że roskosz i boleść sprawia na nich niezmiernie mocne wrażenie; drudzy są tak twardego złożenia, że iedno i drugie mało ich wzrusza. Ta różność najszczególniej daie się widzieć w smaku. Jedni mają ten zmysł iak czuły, że widok wyobrazonego 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. Imi 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. Znaiome 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 iego kształcenia i doskonalenia. Całe narody w początku swojej cywilizacji, gdy nauki i sztuki piękne pierwsze pomiędzy niemi światło rzucać zaczęły, mają smak niezmiernie czuły. Piękność natomiast 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 doskonalszego 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 nacyelniejszym środkiem do ukształcenia smaku. Nie można zaprzeczyć, aby znaiomość doskonałych wzorów nie przyczyniała się wiele do osłabienia czułości smaku. W następnych uwagach okażemy,

że poznanie praw nauk i sztuk pięknych, tudzież wysokich wzorów piękności umiarkowyywa wprawdzie naganną i zbyteczną *czułość* smaku, ale go upewnia, prostuie i czulszym czyni na to wszystko, co na sprawiedliwą zasługuię 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 naprzód dla nas obojętnym, a potem nudnym i przykrym: bo to samosć uczuć rzuciłaby duszę w jakiś stan nieczynny omdłałości. Ale dzieł natury i sztuki prawdziwie pięknych to iest cechą, że im dłużej się na nie zapatruiemy, tym więcej nowe i coraz nowe w nich odkrywamy powaby. Przedmioty uczuć smaku odmienią 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 každy znowu widzi całość zupełną i postrzega iey stosownosć do innych: to zastanawia się nad osobliwoscią wynalazku, to nad bogactwem rozmaitosći: tu go uderza wielkosć myśli, tam ich niewinna szczerosć i prostota: zachwyca go harmonia, podoba się żywosć kolorów; słowem w iednym dziele odkrywa niezliczone źróddła nowych wrażeń i zawsze miłych uczuć. Kiedyż dzieło takie przestanie nas interesować? Zdaie się nawet, że przywyknienie częstego nań zapatrywania się i rozważania, zamiast osłabienia czulosci smaku, pomnoży iey siłę.

Wprawa i przywyknienie ułatwia nam dokładne rzeczy poznanie, i umiarkowana łatwosć, iakośmy iuż namienili, iest źróddłem przyiemnych uczuć duszy. Za pomocą wprawy i przywyknienia ogarniamy w całej zupełnosći 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 poezyi 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. Żywicy i mocnicy 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 doskonala. 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 przyięcia uczucia *górnosci* przez nałóg stosowania swoich władz do wymiarów wielkiego przedmiotu; wprawa i używanie czynią go zdolniejszym łączyć iedność z rozmaitością, sądzić o harmonii, o dokładności naśladowania 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 jej wyobrażenie, ale nawet gdy ta nie wzbudza mocno naszey ciekawości, trudno nam jest uczynić postanowienie, że ją rozważać będziemy. Przywyknienie i wprawa zaradza temu: oddajemy się chętniey temu, w czém już 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 więcej uwagi. Szacujemy pospolicie te rzeczy więcej, które poznać możemy.

Rymotworca czuie więcej słodczy w poezyi, niżeli ten, który nie jest tyle z poezją obezwany; i można twierdzić, że powtórne czytanie Iliady albo Eneidy więcej sprawia roskoszy, niżeli czytanie piérwsze. Czulszym jest smak malarza, jeżeli tylko przesąd lub zawiść nie skaziły jego 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 jest 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 spiali, lub których od razu nie mogliśmy ogarnąć.

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

mykając granicach, w wielu przypadkach powiększając ię siłę i natężenie.

Bez nauki i ćwiczenia czułość smaku mogłaby się stać bardzo szkodliwą ięgo własnością. Nie umiając rozróżnić prawdziwych piękności, nie byliśmy zdolni stosować naszego sądu do wartości dzieła, nie umielibyśmy zachować miary ani w pochwałach ani w naganie. Każda rzecz niesłychana i niezwyuczayna 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 ię z osobliwszą przysadą i tak wielkięm wzruszeniem, że patrzających 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, przestanie na mierności: zachwycają go rzeczy, które nie szczególnego w sobie nie mają: nie umie położyć różnicy między tém, co iest przyjemnym, a co iest prawdziwie pięknym. Poznawanie wyższych stopni doskonałości w dziełach rozumu ludzkiego czyni nas trudniejszymi, ale razem pomnaża rokoszy 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 innurbanum lepido seponere dicto.

Wiersz najmierniejszy, najgorsze malowidło, komedya, któraby tylko była zbiorem najnędzniejszego kuglarstwa i niedowcipnych żartów może się podobać pospólstwu; ale człowiek, który zna Homera i Wirgiliusza, który czytał Moliera i Rasyne, który widział wielkich mistrzów posagi i malowidła, nie smakuje w tém wszystkiém, co się od tych wzorów bardzo oddala.

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

Przywyknienie zapatrywania się na wyborne dzieła sztuki zmniejsza żywość wrażeń, które od nich odbieramy, i czyni nas obojętnymi 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 tworam i gieniuszu i sztuki zdawać się będzie mieć po-

waby nowości i zalety wynalazku, w oczach innego wydawać się będzie błahém, pospolitém i niewolniczym naśladowaniem. Człowiek, który ma smak delikatny i przyzwyczajony do czynienia porównań, poczytanie za prawdziwą wadę w dziele niedostatek najwyższego stopnia piękności. Nie umiemy podobno dziś tak dobrze szacować dzieł rzeźby, iak ie szacowali i iak 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 doskonaląc władze naszego umysłu przyczynia się do uczynienia smaku delikatniejszym.

Gdy zaczynamy myśleć i poymować, uderzają nas naprzód te przymioty rzeczy, które najłatwiej upatrzzone być mogą; wszystko, co jest bardziey ukrytém i mniej zmysłowém, wymyka się uwadze naszej. Nie iesteśmy zdolni połączac i rozmaicie składać wielkiey liczby myśli i wyobrażeń; lecz przez wprawę i ćwiczenie nabywamy nakoniec łatwości w ich porównywaniu, łączeniu, rozdzieleniu i ogarnieniu: dostrzegamy własności nayskrytszych i najmniey uderzających o zmysły. Przywyknienie więc częstego zapatrywania się i rozważania wzmacnia rozum i rozsądek. Człowiek, który nie ma tych władz dosyć wydoskonalonych, słysząc dowodzenie prawdy iakiey nie co przydłuższe i trudniejsze, 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, smakuie 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 bardziey piękności delikatne, które będąc do postrzeżenia trudnieysze 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 dotykalmieysze nie czynią już na nas przyiemnego wrażenia. Są one podobne do tych przypraw delikatnych, które chociaż z początku słabe czynią wrażenie na zmysle materialnego smaku, dłuższą iednak sprawują nam roskosz, niż owe przyprawy tegie i mocne, które żywicy poruszają organ, ale prędzey sprawują przesycenie i wstręt. Mnóstwo podziałów i drobnych ozdób architektury gotyckiey może się podobać temu, którego rozum nie przyzwyczaił się ogarniać stosunku wielu części do iedney 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 greckiey: wzrusza go proporceya i zgodność wymiarów, które w icy częściach panują. W poczyi pieśni Anakreonta czynią z początku miłsze wrażenie, niżeli górne ody Pindara, albo poważne rymy Homera; ale iak tylko staniemy się zdolnemi czuć piękności męzkie tych rymotworców, ich dzieła trwalszą i żywszą przynosić nam będą roskosz.

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

Smak tak wielkicy nabydź może delikatności; zwłaszcza gdy iest z gieniuszem złączony, że nie przestając na wzorach, które mu podaje 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 staje się dla niego prawidłem i przewodnikiem w sądzeniu.

Widzieliśmy wyżej, iak człowiek uniesiony bystrą i buyną imaginacją za pomocą analogii wznosić się może do wzoru idealnego. Łatwiey ieszcze to uczyni, iczeli 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 stosuje te dzieła, które na nim czynią wrażenie.

Delikatność więc smaku iest tych udziałem, którzy do czułości serca i gruntowności rozsądku łączą doskonałą znościomość 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 poznanie nabyli wielkicy 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 nieznanne. Uwagi tego rodzaju, czyli to ie sami czynimy, czyli są nam przez kogo wskazane doskonałą smak i nadają 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 okrywaiąc zasłoną tém przyjemniejszym uczynił. Jak dziecy 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. Przywiązuiąc 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 stosuie 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 (*misantrope*), nie dosyć smakowała publiczności paryżkiey 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 nasładuiąc iedność, prostotę i wyborność grecką, smakuią w Kornelu, Rassynie i Wolterze; gdzie cała moc i piękność zależy na rozwiianiu 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 potrzebney delikatności. U nas toż samo postrzeżenie uczynić możemy. Ktośkolwiek z małych sztuk niemieckich źle na polski język przełożona więcej bawi i zgromadza na teatr ludzi, aniżeli Cynna Kornela.

Lecz równie wystrzegać się należy zbyteczney i *falszywey delikatności* smaku. Naówczas na niczém nie przestając i we wszystkiém upatrując wady, uganiamy się za czczém 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 niecznośni. Ta zbyteczna delikatność zamienia się wkrótce w wykwintność i drobnosć smaku, którey podoba się zwykle dzieło mające zalety błahe i pospolite, która obrusza się na małe błędy i wykroczenia, na które smak dobrze ukształcony mmieyszą dać uwagę, dla tego że te wady znikają obok wielkich piękności.

To zepsucie smaku iest przyczyną, że wielu autorów ubiegając się za tą falszywą 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 inż to uczynił bogiem będąc. Cała ta myśl jest próżną 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 dzieła 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 tłumaczy: nie zdawała się im bydź dosyć subtelną; rozumieją więc, że Homer porównywa Parysa do dzikiej kozy z powodu iego niewstrzeźliwości, 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 jest najlepszym 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 zbyt czułości ich smaku, albo z daleko posuniętej subtelności rozumu; ale częściej iest skutkiem pychy i niewiadomości; przez pychę udajemy delikatność, której nie mamy; nie wiemy, na czém 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 sądzeniu. Niewiadomość ścieśnia granice naszego wzroku; nie wiemy, iż wszystkie prawidła podlegają pewnym wyjątkom, i że gieniusz może sobie otwierać nowe drogi, stwarzać nowe dzieł rodzaie, i byleby nie wykroczył za prawa rozumu i natury, pod różnemi postaciami może nam wystawić piękność.

§. 4.

O trafności smaku.

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

te nawet, które są miemy 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 chwalamy lub ganimy, które się nam na to zasługiwać zdają, iednakże często pozór za rzecz bierzemy: przypisuiemy rzeczom przymioty, których one nigdy nie miały: a te chociaż urojone, tyle iednak na nas czynią wrażenia, iak gdyby rzeczywiste były; tak właśnie iak nocne ciemności, które się niektórym ludziom zabobonnym i słabym tak ściśle związane ze strachami i widmami bydz zdają, 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 oszukany 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 znouwu nagania wiele mieysc takich w autorach greckich, które mniey 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 sepów nazwał *żyjącemi grobami*: 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 zbliżaią się często do prawdziwey mocy, wspaniałości i powagi stylu; a zbytńia poprawność Wirgilego iest powodem, że mu niektórzy zarzucaią słabość i brak poetyczney siły. Zapęd żadnemi granicami nieokreślony może często przybierać na siebie postać gieniuszu, podłość i płaskość mogą bydz wzięte za szczerosć i prostotę. Trudno iest zakreslić różnicę między przyzwoitym porządkiem a oschłą i nudną iednostaynością: między umyślonym i górnym nieporządkiem, iaki czasem w poezyi lirycznej pamnie, a zamieszaniem i nieładem; między ciemnością, między rozwlekłością i obfitością: trudno iest rozróżnić pozór od rzeczywistości, fałszywe ozdoby i wyszukane mowy obroty, od tych gwałtownych poruszeń, które wynikaią z serca: nie łatwo iest wyznaczyć przyzwoite mieysce różnym mowy postaciom, które tak, iak wzruszenia powierzchowne twarzy i ciała, malować powinny stan duszy mówiącego. W pismach nawet, które nam za wzór podały wieki, nie wszystko iest uwielbienia godnym.

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 je często mieszać: ganić, co jest godnym pochwały, a uwielbiać błędy i wady. Smak tylko wydoskonalony, wsparty rozsądkiem, doświadczeniem i wprawą, może zdiąć zasłonę, która je 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 stają się wyraźniejszemi; za iednym rzutem oka widzimy, co stanowi ich piękność albo niedoskonałość; tą 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 roskosz, która nas wzrusza; ale na czym ona zależy; nie tylko poznaemy wartość dzieła; ale oznaczamy mu przyzwoitą 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 iesteśmy *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 obłąkami, o niczembyśmy nie mieli pewnego wyobrażenia.

Ale *trafność* smaku nie tylko rozróżnia rodzaje i gatunki uczuć; służy ieszcze do oznaczenia stopnia doskonałości albo niedoskonałości dzieła. Każdy wprawdzie czuie w sobie samym stopień rokoszy albo przykrości, które w nim wzbudza przedmiot iego smaku, ale nasze wyobrażenia mogą być tak cienne, porównania tak niedoskonałe, że chociaż przekonani, iż rokosz iedna iest żywszą od drugiey, nie tylko nie umiemy naznaczyć tego przyczyny, ale nawet postanowić z pewnością różnicy i wzajemnego stosunku. Smak, który przez wprawę, ćwiczenie i naukę nabył potrzebney *trafności*, ze szczególną szybkością i łatwością naznacza każdemu uczuciu właściwy stopień mocy i natężenia, rozróżnia zalety powierzchowne od zalet istotnych, i piękności nieurwałe i błahe od tych, które podpadać mogą naysurowszemu 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 poznaiemy naprzód gatunek i klasę uczucia; powtóre, moc i stopień iego natężenia; a to oboie razem złączone daie nam dokładne wyobrażenie o wartości dzieła, zdaniom zaś naszym pewność i kształt nieomylny.

Smak może nabydź tak wielkiey 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 poznamy styl każdemu ze sławniejszych pisarzy właściwy: tym sposobem na widok obrazu albo posągu zgadniemy imię malarza lub rzeźbiarza, i słysząc jaką sztukę muzyki dochodzimy nieostrzeżeni, kto jest jej autorem. Ta biegłość i wprawa może być uważana, jako znak wydoskonalonego i bardzo trafnego smaku.

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

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

Bez tej własności *czułość* i *delikatność* tego zmysłu wprowadzałyby nas ustawicznie w błędy i zboczenia: bo równie niepewność i wahanie się, jako uprzedzona ufność sprowadzałyby nas z drogi prawdziwej. Wniesć zatem należy, że *czułość*, *delikatność* i *trafność* powinny być istotnemi smaku przymiotami. Przydadź tu jeszcze należy uwagę, iż w dobrze udoskonalonym smaku żadna z tych własności drugiej przeważać nie powinna: wielka *czułość* a mała *delikatność* i *trafność* uczyniłyby z nas nierozsądnych entuzjastów: *Deli-*

katność i trafność bez czułości czyniłaby nas często obojętnymi 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 sąd o rzeczy, złączony 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 poezyi 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 wszystkiém, 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 teoryi do szczególnych przypadków, że krytyk bez *smaku* byłby bardzo

niedoskonałym krytykiem. Nie znajdując w sobie pewnego i niemylnego prawidła, musiałby iść ślepo za cudzym zdaniem i powagą. Na tej drodze łatwo się bardzo obłąkać, bo nas wewnętrzne uczucie ostrzegać przestaie. 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 erudyeyi 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 defuncta videt, fastidit et odit.

Często sława, która otacza imię autora, wady nam jego 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 mniemania i przykład drugich, prowadzi nas do uwielbienia nie tego, co jest prawdziwie godnym, ale tego, co jest nowym i wziętym. Posłuszna powadze zwyczajui, uprzedzeniom, zawiści, sprzyjaniu i innym namiętnościom ludzkim staie się niesprawiedliwą szarfarką chwały 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 jedną chwilę przetrwać mogą i znikają wraz z modą, która je wzniosła i rozgłosiła.“ Krytyka więc nie zdoła się oprzeć temu potokowi, jeżeli iey smak w każdym czasie wspierać nie będzie. W poezji i wymowie, w których trudno jest mieć tak doskonałe wzory, iakie w innych sztukach znaleźć można; których dzieła naywięcej na rozum i imaginacją działają i w które naywięcej ma wpływu gieniusz, opinia i charakter narodowy, prawidła ani wszystkiego obejmować, ani nauczyć nie mogą. Pomiędzy temi nawet wiele jest takich, które stronność uprzedzenia lub niewiadomość dyktowały. Jak wielu miernych autorów, chcąc dzieła swoje podać za wzory, stosowne do swoich sposobów budowało teorye? a sąd iak wiele prawideł, które zamiast oświecenia naszej drogi, mogą nas wprowadzić w obłąkanie?

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

Zadne nakoniec dzieło ludzkie nie może być zupełnie doskonałym i od błędów wolnym: sprzeciwia się albowiem temu słabość i ułomność ludzkiej natury. Krytyk, który chce przyzwolicie sądzić o dziele, powinien rozważyć iego piękności i wady, porównać iedne z drugiem, i poznać, które przewyższają. W iednymże dziele mogą się czasem znajdować wielkie zalety obok wielkich niedoskonałości. Jedna część może być wyborna i ściągac powszechnie uwielbienie, 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 drobności a nie są zdolni ogarnąć i uczuć wielkich zalet i wysokich piękności.

Lecz krytyk, którego smak ma przyzwoitą *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 tworum geniuszu, 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 ztąd 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 nie 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, дайmy wszystkim częściom blask przyzwoity: a tém więcej nabędzie zalety. Longin, który w dziele swoim o górnosci (*de sublimitate*) dotknął tej materji, przekłada wprawdzie niepoprawną górnosc, nad poprawną mierność, ale razem dodaje: „zbierzmy wszystkie błędy Homera i Demostenesa, a zobaczymy, iż są bardzo małą ich dzieł częścią“. Przez co dał iasnie zrozumieć, iż jeżeli małe wady są godne przebaczenia, to tylko wtenczas, gdy się w bardzo małej liczbie znajdują. Smak przewodnicząc krytyce uwielbia wyższe piękności, pomija nieznaczne 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 iakiej 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 teoryi, które są zaszczytem rozumu ludzkiego.

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

Mówiliśmy, że natura iest pierwszą i najsławniejszą 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 niemiętnych, 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 najlepsze prawidła, a niewolnicze naśladowanie kaziło najpiękniejsze wzory. Za pomocą błędnych wniosków i fałszywych rozumowań największe wady wystawiane, iako wzorowe piękności.

W takie zbroczenia wpaść może krytyka ogołocona ze smaku i ducha filozofii: lecz postępując w ślady tych dwóch przewodników, stać 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 jakiej wagi jest smak, już to dla mistrzów sztuki, już to dla iey sędziów. Rozważając iego przedmioty, czyli to, czém się zatrudnia, poznamy lepiej iego użycie i rozciągłość iego wpływu.

Smak uważać można pod trojakim względem: w pierwszym zajmuje się *naturą*, w drugim *sztuką*, w trzecim *umiejętnością*. Gdy się zatrudnia *naturą*, która także dwu drugich jest gruntem i zasadą, smak i rozum łącznie działają. W *sztuce* smak jest sędzią, a rozum jest niejako 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 wielkość układu świata: podoba się regularność, porządek, proporcya, które w każdej iego części panują; uwielbiamy piękność i różnaitość kolorów, które zdobią postać powierzchowną natury, przyzwoitość i użyteczność iey płodów, niewyczerpaną różność, i nieskończone następstwo przedmiotów, które się przedstawiają naszym oczom. Kwiaty rozwijają tysiące farb delikatnych i żywych; w zwierzętach postrzegamy przedziwną i doskonałą symetrią. Tu ocean rozciąga gładką powierzchnią wód swoich,

a wzrok gubi się w niezmierny jego przestrzeni. Świetna zieloność okrywa lasy i gaje: góry podnoszą wspaniale ku obłokom wierzchołki swoje: doliny ubarwione kwiatami pociągają nas balsamiczną świeżością swego powietrza: naydzikszce i nayodludnieysze pustynie mają jednak w sobie coś wspaniałego, co nas zachwyca i w zamyślenie 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 cichość, iaka uroczystość powszechnego milczenia? Jak obszerne pole ma imaginacya, gdy pomiinając 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, iesięń 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, naydrobnieysze i nayprostsze narzędzia mogą mieć mniej albo więcej foremności i kształtu, mogą być piękne albo niezgrabne. Ale smak jest nayczynniejszym w pięknych naukach i sztukach; tu jest nayobszernieysze jego panowanie. On rządzi imaginacją poety, przepisuje prawa mówcy, on jest naywiernieyszą radą w muzyce, malarstwie, rzeźbie i architekturze. Pod jego sąd każdy autor

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

W umiejętnościach dokładnych nacyelnieyszą zaletą iest *prawda* i *porządek*. Nie można iednak zaprzeczyć, aby te w pewnych swoich względach nie były poddane pod prawa smaku. Rozum wprawdzie iest nawyższym w tym razie sędzią. Smak niższy tu sprawuje urząd i iest rozumowi poddany. Gdy ta podległość nie ma mieysca, i gdy smak przywłaszcza sobie władanie rozumu, wynikają stąd fałszywe zdania i błędne układy. Imaginacya natenczas wdiera się w prawa rozsądku: przesady i przywidzenia biorą mieysce oczywistości: a chwytając się pozornych fałszów pogardzamy rzeczywistą prawdą. Tak nie raz zbytuczna miłość dawności albo nowości, górności 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 iest tylko jego 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, zniiewala 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 i jeszcze przez swoją szczególną wyborność i prostotę. Ponieważ im układ umiejętności jakiej jest błędniejszy i na słabszych wspiera się zasadach, tym wykład jego zawikłańszy i ciemniejszy być musi, przeto smak wprzód go i jeszcze odrzuca, nim się rozum o fałszywości jego przekona. Dla tego w tych nawet czasach, gdy scholastykizm rozciągał panowanie swoje, pogardzali nim ludzie obdarzeni delikatniejszym nad innych smakiem; dla tego ten sławny król w Hiszpanii, który w astronomii wielki uczynił postępek, zrażony był nieładem i zamieszaniem, któremu systema Ptolomeusza poddawało ciała niebieskie: i kiedy rozum nawet 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 drugich szlachetne twory gieniuszu i imaginacyi, w trzecich nakoniec głębokie pojęcia rozumu ludzkiego, który z początków pewnych i nieodmiennych wyprowadza pasmo prawd oczywistych i wystawia je w kształcie przyzwoitym, przyjemnym i jasnym.

Zważywszy wpływ smaku, i przedmioty, któremi się zajmuje, zobaczymy i jeszcze, jakie są jego korzyści, i 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 najwięcej 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 sprawie-dliwey 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 je użytecznymi zrobiły, szacunek pierwszych trwa zawsze w jednym stopniu i nieśmiertelnym jest chwałą autora pomnikiem. Oprócz tego, uczucia smaku rozlewa i jakąś świetność i przyjemność na sprawy i uciechy życia. Zbytek i przepych możliwego człowieka są znośniejsze i mniej obrażają, kiedy smak udziela przyjemnego kształtu ozdobom powierzchownym. Smak nadaie szacunek bogactwom, jeżeli w ich gromadzeniu nie stanowimy sobie innego celu, tylko zadosyć uczynienie potrzebom jego; a po uczynkach enotliwych i dobroczynnych, to jest najpiękniejsze użycie, które człowiek dostatkom swoim przeznaczyć może.

§. 6.

Ile 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 działaniom

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 bujna 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 rozwijały w działaniu i wpływały do szczęścia lub nieszczęścia drugich, ucziemy się natychmiast przeięci namiętnościami stosownemi do wzruszających ie przyczyn. Imaginacya nie obeymuie dobrze wyobrażeń powszechnych: i dla tego te ginąc w iakićmsi 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 tyśiącem okoliczności mających pewny z sobą związek, i złoży z nich obraz czyniący mocne na zmysłach wrażenie, naówczas wzbudzić musi odpowiadającą namiętność w sercu naszym. Teraz, jeżeli damy uwagę na farby, które imaginacya rozlewa na nasze wyobrażenia, aby je uczynić zdolnemi do wznieciania namiętności, postrzeżemy, że te są stosowne i wynikają z uczuć smaku.

Człowiek, którego smak jest udoskonalony, w przyjemnych sobie farbach maluje wielkość duszy, wspaniałe poświęcenie własnego dobra szczęściu 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 przeciwnie jego skłonnościom, i bronić swoich i cnoty przyiaciół, zdaie mu się bydz bóstwem, godnym uwielbienia. Gdy smak i imaginacya w takie kolorzy przybiera wielkie cnoty, serce się ku nim skłania, i zapalamy się szlachetną żądzą naśladowania. Stąd wynika, że namiętności ludzkie w swoim kierunku, mocy i celach stosują się do natury i rodzaju ich smaku.

Codziennie doświadczenie okazuje nam ten związek smaku i namiętności w ludziach. Namiętności żywe towarzyszą pospolicie czułości smaku: kobiety, iak to nie raz uważano, mają smak czulszy i razem też żywsze żądze i wzruszenia. Delikatność i czułość smaku jest 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 przystoynność i iakąś przyiemność wszystkim sprawom człowieka: pogardzamy rzeczami podłemi i ni-keczemnymi, które są celem żądzy i ubiegania się drugich; a gdy nawet do tych samych przywiezu-iemy się rzeczy, lubimy je z innego względu i szlachetniey ich używamy. Narody zostaiące w sta-nie barbarzyństwa, w swoim smaku i w swoich na-miętnościach mają to grubiaństwo i dzikość, które je od narodów cywilizowanych rozróżniaią. Taż sa-ma różnica daie się postrzegać między gminem i ludźmi dobrze wychowanymi. Zapatruiąc się na cywilizowane narody Europy łatwo się przekonać, że ogólny charakter narodowy odpowiada pospoli-cie góruiącey własności ich smaku. Czułość i de-likatność 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 oby-czaiach też tego narodu, aż do czasów ostatecznego zepsucia pod następcami Augusta, rozum i rozsądek zdaią się nad namiętnościami górować.

Też same postrzeżenia możnaby przystosować do terazniejszych nawet narodów. Ich obyczaię i ogólny charakter stosuie do charakteru ich smaku. Tym sposobem nawet łatwo iest upatrzeć związek między smakiem a charakterem każdego w szcze-gólnosci człowieka.

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

też same przymioty, które stanowią dobroć moralną spraw ludzkich, stanowią razem piękność dzieła w stosunku do uczuć smaku. To 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 jednobry 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 mieć, że smak bynajmniej do obyczajów nie wpływa. Może się on odłączyć od cnoty, może ukazując ludziom ponętę rozkoszy 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 niebezpiecznemi i pod zwodnym pozorem rozkoszy kryjącemi zgryzoty występku. Możnaaby przytoczyć wiele przykładów, gdzie zły smak, albo złe użycie smaku było przyczyną wielu wad i zdróżności. Rzymianin powróciwszy ze swego amfiteatru, gdzie widział płynącą krew zapasników, i przyklaskiwał razem śmierć przyspieszającym, przywykał do okrucieństwa w życiu domowém i publicznym. Wydoskonalmi i prostuy-

my smak narodu, a zmniejszymy liczbę wad i występków, bo naówczas mniemania ludzkie o rzeczach będąc stosowne do natury, nie będą się przeciwieć uczuciom moralnym. Każde uczucie, każde wzruszenie odbiera swoją szczególną modyfikacją od pewnej skłonności duszy, która nad innymi panować zwykła. Smak porządku, proporcji, wyborności, gracyi, skłania bardziej duszę do wzruszeń łagodnych i spokojnych, niżeli do gwałtownych i zamieszanych. Działania smaku dają nam często uczuwać 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, iak na bujnej roli zasiana roślina, głęboko korzenie swoje. Nigdy człowiek nie czuje się byż skłonniejszym do przyjaźni, miłości i innych dobroczynnych wzruszeń, iak kiedy muzyka albo poezya rozrzewnią jego serce. Przekonanie to o wpływie pięknych nauk i sztuk do obyczajów w tysiącznych allegoryach zostawiła nam starożytność. Już to jest Amfion, który buduje miasta wdziękiem swej lutni, iuż Orfeusz, który oswaia dzikie zwierzęta i same podziemne bóstwa rozrzewnia. 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 nadweręza drugie. Smak czuły nie tylko sam z wielką łatwością odbiera mocne i żywe wrażenia, ale udziela ieszcze tej samej czułości innym władzom duszy. Delikatność smaku następuje nam myśli wyniosłe i szlachetne, które wydoskonalają uczucie moralne, czynią je stalszém i

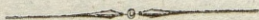
mocniejszém. Stąd pochodzi, że człowiek, który ma smak wyborny, czuie więcey wstrętu ku zbrodni i więcey miłości ku cnotcie, niż inny w tych się samych nawet okolicznościach znajdując, który ma smak fałszywy albo niekształcony. Dla tego sprawy, które w narodach cywilizowanych uchodzą za cnotliwe lub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

Uważać ieszcze należy, że chociaż smak i uczucie moralne są rzeczy od siebie różne, iest iednak znaczna liczba spraw i namiętności, które się z iednego względu podobają ludziom. To, co iest cnotliwém i dobroczynném, iest często piękném i górnem: co iest występne, bywa zwyczajnie szpetném i podłém. Człowiek bez udoskonalonego smaku nie ma w tym przypadku innego w swém postępowaniu prawidła i zachęcenia nad uczucie moralne: przeciwnie ten, który ma smak delikatny, posiadając w całej mocy uczucie moralne, ma ieszcze inną pobudkę, którą mu smak wystawia, a tak podwóyną zachęcony przyczyną iest prędszym w działaniu. Przyznać iednak należy, że są niektóre wady, które się nam w wystawach górnemi i wspaniałemi wydają, 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 występnowi nie równieby się wię-

cey podobala. Ambicya może bydz szlachetną, ale daleko więcej nas zachwycą pogarda dostoięstw i bogactw. Fedra ze swoią występna miłością zasługnie w tragedyi na politowanie, ale piękniejsza iest cnota Tytusa, który swą miłość dobru państwa rzymskiego poświęca: zawsze cnota ma szlachetniejszy charakter nadawszy icy 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 bydz cnotliwym. Tak charakter nie będzie zawsze w stosunku ze smakiem. Zaprzeczyć temu nie można: ta iednak prawda nie niszczy założenia naszego. Wiele bowiem przyczyn wpływa w ukształcenie charakteru człowieka: smak iest iedną z tych przyczyn, ale nie iest iedyną: działanie innych może bydz potężniejsze, i człowiek z wydoskonalonym smakiem może mieć zły charakter, lub przeciwnie: zawsze iednak smak ma swój wpływ do obyczajów: od niego albowiem zależy postać, w iakiey się nam malują te rzeczy, które zwykły bydz celem namiętności naszych.

C Z E Ś Ć II.



C. N. S. C. H.

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 uczłunkowanych, za których pomocą tłumaczymy nasze wyobrażenia i uwiadamy drugim o sposobie naszego myślenia i czucia. Przez głosy uczłunkowane rozumiemy pewne umiarkowania głosu naturalnego, czyli pewne dźwięki, które wychodząc z piersi ukształcają się za pomocą narzędzi głosowych od przyrodzenia nam udzielonych. Sposób tłumaczenia myśli za pomocą wyrazów języka iest dzisiây doprowadzony do naywyższego stopnia swoiey doskonałości. Mowa tłumaczy bez trudności naydelikatniejsze wzruszenia duszy i pojęcia 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 zrozumiale 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 nadzwyczajném 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 spoznieniem, 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: zdaje nam się, że są to najwyższe 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 znaiome i tyle razy powtórzone przypuszczenia o początku i rodzeniu się społeczeństw, przez iakie odmianny przechodził naród ludzki, nim się związały polityczne towarzystwa, ze wszelkiém podobieństwem do prawdy twierdzić można, że społeczność domowa była pierwszym zarodem i wzorem społeczności cywilney. Natura zbliżywszy do siebie wzajemnie dwa odmienney płci iestestwa, po-

wabem miłości, boiaźnią niebezpieczeństwa i zagnaniem potrzeby utrzymywała je razem. Pomnażała się z postępem czasu społeczność domowa, pierwsze pokolenia doczekiwały trzecich i czwartych, zajmowano coraz obszerniejsze siedliska, przyjmowano 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 język, który, jeżeli 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 języka swego, chcieliby sobie wzajemnie wytłumaczyć myśli swoje.

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

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

doskonalszego narzędzia do tłumaczenia myśli swoich. Starali się mianować przedmioty, które ich otaczały. Jakże postąpili w nadaniu im nazwisk? Rozmaite rzeczy rozmaite na ich zmysłach czyniły wrażenia. Radzili się więc zmysłów, a nayszczególniej ucha, które w wynalezieniu imion rzeczy nawięcej wpływu mieć musiało. Naśladowali głosy przyrodzone, dźwięk, huk, szum, turkot, i w nadaniu nazwisk trzymali się, bez rozwagi 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 chciało wyrazić rzecz przykrą zmysłowi smaku, dolegliwą w dotknięciu, obrażającą oczy, używano głosu twardego lub przeraźliwego, któryby mógł w imaginacyi wzbudzić podobne wyobrażenie.

Przypuścić, że wynalazek wyrazów ięzyka i mianowanie rzeczy stało się dowolnie bez wyboru i bez żadnego powodu, iestto przypuścić skutek bez przyczyny. Tyle ile głos ludzki mógł naśladować głosów przyrodzonych, musiano się zapewne w tworzeniu wyrazów trzymać podobieństwa. Z tey przyczyny w każdym ięzyku znajduiemy mnóstwo wyrazów, które ten początek widocznie okazują: dla tego w mowie polskiey 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 pochoć 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 dowolnemi 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 saepe in philosophiae dissertationibus celebrem. In eam rem multa argumenta dicit, cur videri possint verba esse naturalia, magis quam arbitraria. *Vos*, inquit, cum dicimus, motu quodam oris conveniente cum ipsius verbi demonstratione utimur, et labias sensim primores emovemus, et spiritum atque animam porro versum, ad eos, quibuscum sermocinamur, intendimus. At contra cum dicimus *nos*, neque profuso intentoque flatu vocis, neque proiectis labiis pronunciamus, sed et spiritum et labias quasi intra nosmet ipsos coercemus. Hoc fit idem et in eo, quod dicimus, *tu et ego, et mihi et tibi*. Nam sicuti cum adnuimus vel abnuimus, motus quidam ille vel capitis vel oculorum, a natura rei, quam significat, non 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 dało rzeczom nazwiska? Mędracy szkoły Platona dali pierwszeństwo ostatniemu z tych dwu mniemań.

Sądzić iednak nie należy, aby ten związek wyrazów z rzeczami mógł być ściśle przystosowanym do stanu terażniejszych języków. Chociaż we 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: zacierają się w nich wszelka podobność głosu do rzeczy, którą wyraża. Taki jest terażniejszy 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 iedynym 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 pierwsiastkowych wyrazów jest dotąd cechą języków, któremu mówią pokolenia dzikich ludzi.

Sposób wymawiania wyrazów i wydawania głosu stanowi drugi znak charakterystyczny świeżego ukształcenia języka. Namieniliśmy już, że wykrzyknienia były najpierwszemi 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 częściej tonów płaczkliwych, albo spiewających.

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 historii starożytnych narodów znajdziemy 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 xięgi w głębią Eufratu. Sposób ten tłumaczenia uczuć ma wiele mocy nad umysłami gminu, a iest zabytkiem owych czasów, kiedy iesta i migi były częścią nieoddzielną mowy. 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 tłumaczą myśli swoje. Gałęzie drzewa wampun dane lub odebrane tak się dobrze dają zrozumieć, iak wyrazy mowy.

Co się tycze rozmaitego skłonienia głosu, sposób ten jest tak naturalny, że w wielu językach ludzkie, zamiast tworzenia wyrazu na odmalowanie wyobrażenia, woleli użyć znaiomego, 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 przeraźliwych i niezgodnych, ułagadzać się musiały w miarę doskonalenia mów ludzkich, złożyły nakoniec pewny gatunek nót muzycznych, który dał początek prozodyi języków.

Język grecki i rzymski zachował zawsze w mowie swojej iesta i muzyczne wymawianie. To postrzeżenie ułatwia nam pojęcie niektórych mieyse w autorach klassycznych, ściągających się do sposobu, iakim wymawiano mowy publiczne i iakim 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 języka 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.

Łoż samo twierdzić należy o iestach, które zawsze zwykły towarzyszyć mocnieyszym natężeniom głosu. Dawni krytycy uważali akcyą krasomowską, iako istotną i nayprzednieyszą część nauki. U Greków i u Rzymian 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 musiens, 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, ieden z jego służących miał obowiązek, postrzegłszy że wychodził z tonu unosząc się gniewem i zapalczywością, poddać mu ton łagodnieyszy, i zwrócić go tym sposobem do przyzwoitego sposobu wymawiania. Plutarch w traktacie: *Jak należy powściągać gniew*.

szym teatrze sławny Roscyusz możeby za szalonego był poczytany.

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 więcey 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 żywiey malowały ich namiętności. Jako zaś te ięzyki 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 ięzykach z ich pierwiastków pozostały.

Po tych uwagach nad sposobem wymawiania pierwiastkowych ięzyków, przydzmy do uwag nad

postaciami takiej mowy. Wymawianiu przysadnemu z żywemi 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 ięzyków było pierwszą i iedyną postaciowego stylu przyczyną.

Naprzód w niedostatku wyrazów właściwych, łatwiej było używać iednego iuż 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. Powtóre: rzeczy padające pod zmysły naprzód odebrały nazwiska. Już wszystkie prawie przedmioty widzialne mianowane były, a ieszcze wyobrażenia różnych działań umysłu, cnót i występków, nałogów i namiętności nie miały odpowiadających sobie znaków. Gdy zaród i nieiako podstawa ięzyka składała się z samych nazwisk rzeczy zmysłowych, mowa musiała codziennie napełniać się coraz większą liczbą wyrazów przenośnych. Gdy widziano np. człowieka, który w zapale gniewu był podobnym do rozdrażnionego tygrysa, łatwiej było powiedzieć, iestto tygrys, niżeli na oznaczenie tey okropney namiętności nowego wyszukiwać wyrazu.

Ale oprócz potrzeby, inne ieszcze okoliczności przyczyniły się w pierwszych czasach ięzyka do nadełnienia go przenośniami. W dzieciństwie społeczeństw imaginacya 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. Boiaźń 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 imaginacya 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 niepomątku do tego przyczynić. Gdy mowa przez rozmaite skłomienia głosu zbliżała się do śpiewania, gdy iey towarzyszyły poruszenia żywe oczu, twarzy i całego ciała, namiętności mówiącego musiały być w ustawicznym natężeniu, a zatém 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 niezaprzeczonem dowodem. Umowy publiczne i przymierza u Irokanów i Illinów są napisane stylem wynioślejszym, 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; zagrzebiemy go, i na tém miejscu „zasadzamy drzewo pokoin. Zasadzamy drzewo, którego „todyga dosięgnie słońca, a gałęzie z daleka widziane będą. „Oby ono najdłużej trwało, i oby w swoim wzroście nie było „spoznione: oby liście iego okryły swym cieniem waszą i naszą „szę kraję. 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, nędza piie z naczynia zadziwienia, człowiek próżne rojące zamysły karmi się popiołem: życie występne porównane jest do krętej ścieżki: pomyślność do światła niebieskiego, które nad głową iaśnieie. Stylowi temu nadaliśmy nazwisko stylu wschodniego, właśnie iak gdyby należał szczególnie do narodów na wschodzie zamieszkałych. Przykład jednak Amerykanów i inne postrzeżenia oczywiście dowodzą, że on nie jest bynajmniej przywiązany do pewnego klimatu i położenia kraiu, 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 iako i umysłowe miały osobne nazwiska, ludzie nie mieli tak często potrzeby uciekania się do omówień i przenośni. Ton śpiewania i zbyt żywe iesta powoli zaniedbywane, ledwo w niewielkiej części utrzymywały się w mowie. Imaginacya miała mniej zabawy i ćwiczenia, ale rozsądek obszerniejsze objął 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 „pokoiu. Ubiemy i zatwardźmy mocno ziemię, która go „krywa. Oby płynął tędy żywy i bystry strumień, któryby „zmaszał w pamięci naszej przeszłe nieszczęścia. Zagasł ogień, „który od dawnego czasu pożerał tę krainę, i oschły łyż z oczu „naszych. Odnawiamy dziś przymierze i łańcuch przyjaźni. Oby „ona była zawsze tak czystą i świetną, iak 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. Język poetyczny przestał bydz językiem wszystkich nauk i nawet potoczney rozmowy, i został zachowany do tych rodzajów wymowy, które przyymują 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, któreyby ścisleysza przewodniczyła logika, i gdzieby się bardziey wydawała wyższość i wyborność rozumu ludzkiego. Te pierwsze grammatyki kaźdey początki, któremi ludzie niewiadomi dla tego gardzą, że się ich dzieci uczyć zwykły, są iednak w oczach filozofa iednym z naydziwniejszych wynalazków człowieka.

Nie iest 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 szczególniey przypisów zaleca się tym wszystkim, którzy sztuki pisania w języku polskim nauczyć się pragną. Przebieżymy tylko

w krótkości powszechnie 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 nayogólniejszy 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, przysłówek, 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 rzeczy 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 naydawniejszym.

„Tum videbit, quot et quae sint partes orationis: quanquam de numero parum convenit. Veteres enim, quorum fuerunt Aristoteles atque Theodectes, verba modo et nomina et 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 *συνδέσμων* magis propria translatio). Paulatim a philosophis, ac maxime Stoicis, auctus est numerus: ac primum convictionibus articuli adiecti, post praepositiones; nominibus appellatio, deinde pronomen; deinde mixtum verbo participium, ipsis verbis adverbia.“ 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, najpierw wynalezione były. W samej rzeczy, iak tylko ludzie przestali się ograniczać używaniem samych wykrzyknień i głosów nieuczłunkowanych do wyrażenia swych myśli, i poczynali je tłumaczyć za pomocą mowy, pierwszym ich zatrudnieniem było nadadź nazwiska rzeczom, które ich otaczały (7). Tu się stawia umysłowi naszemu domysł zasadzony na sposobie naszego pojmowania. 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 nieciakie po-

(7) Jednym z najtrudniejszych badań jest wyuźłazek i rodzenie się języka. Lubo bez wątpienia rzeczy zmysłowe naprzód nazwiska odebrać były powinny, 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, rokosz, boleść, albo przypadek iaki, które się nayeczęściej tym ludziom pierwiastkowym wydarzać były zwykły, iako to: *wezbranie 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 potém ten rodzaj dzielić na gatunki; nazwał więc: *iabłoń*, *sosna*, *wilk*, *tygrys*, *owca* i t. d.

W mowie iednak 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 iest bardzo trudném działaniem umysłu; na nich iednak zasadzone bydz musiały pierwsze początki ięzyka: bo wyiąwszy 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 wola 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 miejscu służyć mogło. Weszły więc we zwyczaj z potrzeby wyrazy krótkie, które w iednych językach nieodstępnie towarzyszyły imionom rzeczy i które późniey 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 zainiki: *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 ie do różnych kształtów swojego myślenia. Rzeczy stawiały się ich oczom albo pojedynczo, albo w znaczney liczbie; upatrywano różnicę w ich płci, i uważano ie pod różnemi względami i w różnych stosunkach. Każde więc imię musiało podpaśdź trzem modyfikacyom, czyli odmianom, przez liczby, rodzaje i przypadki.

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

(8) Noster sermo, mówi Kwintylian, articulos non desiderat, ideoque in alias partes orationis sparguntur. Lubo przedimki 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 iednym tylko tłumaczyć się mogą, które tey różnicy uczuć nie daie. *Es-ne tu rex? iestesze 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 językach, w których miejsce miała; a liczba pojedyncza i mnoga wystarczyła wszelkim względom i potrzebie mowy.

Można się domyslać ze wszelkiem podobieństwem do prawdy, że w początkach języków rzeczy w mnogiej liczbie musiały odebrać odmiennie nazwiska; może bydz nawet, że imiona które dziś tylko liczbę mnogą mają i które grammatycy za ułomne poczytuia, są ieszcze zabytki tego pierwszego usiłowania języków: takimi są w łacinie *arma*, *liberi*, *moenia*, w polszczyźnie *ludzie*, i tym podobne: zamiast skłonięcia tego imienia *człowiek* do wyrażenia liczby mnogiej, pewną liczbę osób mianowano wcale nowem 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 osobnem różnić je nazwiskami, albo iednem imieniem odnieniając nieco zakończenie wyrażać płeć iuż męzką, iuż żeńską. Zastanawiając się nad językiem, i tu tę uwagę, iakąśmy mówiąc o odmianie liczbowey uczynili, powtórzyć można, że te zwierzęta, które w pierwiastkach społeczeństw

najpierwsze i najbliźsze 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 płęć mniey chodziło, oznaczono przez końcową odmianę: *lew*, *lwica*, *wilk*, *wilczyca*; te zaś, których płci wyrażenia rzadko bardzo zdarzała się potrzeba, nawet przez końcowe odmiany rozróznione nie zostały, iakoto: *wróbel*, *słowik*, *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 przedmki w tych językach, w których mieysce 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 żadney płci nie należały, nie mogły więc bydz ani męskiego ani żeńskiego rodzaju. Domyślać się można, że ta uwaga dała początek w wielu językach rodzajowi, który niakim 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 niakim 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 słabości, żeńskim rodzajem oznaczone zostały. Myśl dowcipna; ale stosując ją do przypadków szczególnych na tyle napadamy wyjątków, iż żałować prawie potrzeba, że tego prawidła nie trzymali się wynalazcy języków; bo jeżeli w czém, tedy najszczególniej w rodzajach imion rzeczy nie żyjących dać się postrzegać dowolne postępowanie.

Ale niedosyć jeszcze było nadadź nazwisko rzeczom, niedosyć było upowszechnić je przez wynalazek imion rodzajowych i gatunkowych, uszczególnić przez przedimki i zaimki, rozróżnić przez liczby i rodzaje; potrzeba jeszcze było wyrażać niezliczone stosunki, które rzeczy między sobą i z nami mieć musiały. Wszystko na świecie jest w ruchu i ustawiczném odmieianie. Rzeczy się wzajemnie zbliżają lub oddalają, z sobą się godzą albo przeciwią, pomagają lub szkodzą. Pierwsze sposoby mówienia ludzi musiały być zapewne prostém mianowaniem rzeczy: dla wyrażenia *np. że iastrząb zjadł gołębia*, mówiono bez wątpienia *iastrząb gołąb ieść*; 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 drugiej dawała się często czuć potrzeba tłumaczenia stosunków obszerniejszych i zawilszych, szukano sposobu, któryby mowę czynił iasną i zrozumiałą. Słyszano, że iedne rzeczy działaia, 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 jest zapewne wyświecić drogę tego wynalazku, trudno jest poiać,

jak człowiek sobie samemu zostawiony mógł przeniknąć 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 deklinacyą imion na końcowey niektórych głosek lub zgłosek odmianie. Za iey pomocą wyrażano celnieysze względy: iakoto, *kto, co, kogo, czego, komu, czemu, kogo co, kim, czém, w kim, w czém*. Na te pytania, które nayczęściey 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 znajdować 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 trudnym 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,
zatém użycie ich było łatwiejsze, niżeli obciążanie
pamięci końcową imion odmianą. Łatwiej było bar-
barzyńcom, którzy podbili Włochy, powiedzieć
discipulus de Plato, iak *discipulus Platonis*: ła-
twiej było Gotom powiedzieć *Roma, di Roma,*
al Roma, niżeli odmieniać za pomocą przypadko-
wania *Roma, Romae, Roman*. Tu się stawiają
do rozwiązania dwa zapytania: 1^e który sposób wy-
rażania względów iest naturalniejszym? 2^{re} który
lepiej maluje myśl ludzką i bardziej się przyczy-
nia do mocy piękności i ozdoby mowy?

Co do pierwszego: wszelki stosunek rzeczy iest
wyobrażeniem oderwaném i bardzo metafizyczném:
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 żądzę 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 ieżeli znaczenie wyrazów iuż mu iest wiadome, pierwszy, który z ust iego wynidzie, będzie nazwiskiem rzeczy, której 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 znagla; 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 naynaturalnieyszym sposobem tłumaczenia myśli.

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

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

imion malują rozmaite stosunki rzeczy do rzeczy. W greckim, łacińskim i polskim języku najczęściej wyraz najełniejczy w zdaniu kładzie się na początku. Tak Horacy opisując cnotliwego i stałego człowieka powiada:

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

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

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

Nie można jednak twierdzić, aby w językach mających przypadkowanie z końcową odmianą trzymano się statecznie tego porządku wyrazów. Jest wiele okoliczności, które wskazują czasem potrzebę użycia innego. Jasność i ozdoba mowy, harmonia okresu, potrzebne czasem zawieszenie zdania i utrzymywanie w niepewności słuchacza lub czytelnika stają się przyczyną tak licznych w tym względzie odmian, że trudno je przywieść do jednego prawidła. Lecz jest zaletą tych języków, że mówca albo poeta może kilkakrotnie odmieniać szyk wyrazów, i umieścić je w porządku naydzielniej do serca i do imaginy mówiącym. Cycero w mowie swojej za Marcellem taką pomiędzy innymi umieszcza pochwałę Cezara: „Tantum mansuetudinem, tam inusitatum

„inauditaque clementiam, tantumque in summa
 „potestate rerum omnium modum nullo modo
 „practerire possum.“ W języku polskim można by
 przełożyć ten okres nie odmieniając bynajmniej
 porządku wyrazów; lecz w języku francuzkim ie-
 dnym tylko sposobem myśl ta wyrażona byćby
 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 na-
 przód w umyśle mowy wyobrażenia łaskawości i
 umiarkowania Cezara? nie powinienże był położyć
 je na miejscu pierwszym? okres więc łaciński ma-
 iąc równą z okresem francuskim jasność, mocniej
 daleko wzrusza serce i imaginacyą.

Ten niewolniczy szyk wyrazów, tak często do-
 bitności i ozdobie mowy przeciwny, iest skutkiem
 niedostatku końcowych odmian w przypadkowaniu.
 Wirgiliusz mógł zrozumiale powiedzieć: *Extin-*
ctum Nymphae crudeli funere Daphnim flebant,
 zgasłego okropną śmiercią nimfy oplakiwały Da-
 fuisa. 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 zakoń-
 czenie uznane były za przypadki szóste. Rozmai-
 tość zakończeń znosi tu wszelką wątpliwość: wszy-
 stko iest we właściwym porządku; przełóżmyż to sło-
 wnie po francusku. „*Mort les Nymphes par un*
cruer trepas Daphnis pleuroient.“ Sposób taki
 mówienia przeciwny duchowi języka byłby nie-
 zrozumiałym.

Z tego wykładu okazuje się, że języki mające

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

§. 5.

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 iasné wyobrażenie. A chociaż przymiotniki, jako wyrazy oznaczające własność przypadkową rzeczy, nie składają bynajmniej iey istoty, bo *drzewo np.* nie przestaie być drzewem, czyli iest *wielkie*, czy *mate*; iednakże pierwiastkowi ludzie nie mając ani chęci, ani zdolności do tych metafizycznych dociekań, i własności rzeczy łącząc z ieh 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*.

Ale przymiotniki podlegają jeszcze innej odmianie, której nie mają imiona rzeczy. Rzeczy nie tylko różnią się od siebie różnemi własnościami, ale jeszcze stopniem iednychże własności. Wynajdować osobny wyraz na oznaczenie kaźdey modyfikacyi własności byłoby nieskończonem 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: *jabłko słodkie, słodsze, najsłodsze: wilk srogi, sroższy, najsroższy.*

Mówiąc o stopniach przymiotników napadamy na uwagę, któraśiny 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 najpierwey 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: *καλος, χειρων, χειριστος, μικρος, ελάσσων, ελάχιστος.* *Bonus, melior, optimus: malus, peior, pessimus: parvus, minor, minimus.* *Dobry, lepszy, naylepszy: zły, gorszy, naygorszy: mały, mnieyszy, naymnieyszy.* Wszystkie takie wyrazy są bez wątpienia naydawnieyszymi pomnikami ięzyka i świadkami pierwszych w tym wzglęǳie usiłowań ludzkich: właśnie iak te starożytnie drzewa w pośróǳ młodego lasu, które wiele wieków i pokoleń niezmienione 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, jakim podlegają imiona rzeczy, to jest odmienianią 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 znana 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, jako 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. Domyślać się można, że w dzieciństwie języków zastępowano zaimki przez *gest* czyli skinienie pokazujące rzecz, o której mówić chciało, gdy ta przytomną była, a głos towarzyszący temu poruszeniu ciała w postępie czasów ukształcił wyraz, który bez *gestu* nawet mógł być zrozumianym. Bo niepodobna mniemać, aby wynalazek wyrazów tak sztucznych i tak metafizycznych towarzyszył początkom języków. Przytoczyliśmy wyżej uwagi A. Gelliusza, które służą do wsparcia tego mniemania.

Ze wszystkich wyrazów oznaczających przymiot

albo stan rzeczy najważniejszém 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 materyą długiey 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 *światne*: 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*, *spiewać*, *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 zupełném musi się koniecznie znaydować 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 swoię, ponieważ myślał i odbierał wrażenia od otaczających go przedmiotów. Słowo więc *iestem* musiało bydź pierwszém, 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, mieysca 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 łatwieyszey i prostszey wyrażał w początku stan swóy 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 dzisieyszim składem języków, w których słowa posiłkowe *iestem* i *iam* 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 drugiey osoby albo rzeczy, o której mówił. Ta potrzeba zmusiła go do nadania pewnych odmian

wyrażeniom swoim: mówił więc o sobie *iestem*, do drugiej osoby *iesteś*, o trzeciej *iest*: a dla wyrażenia innych względów, mieszaiąc przymiotniki ze słowem rzeczowném *iestem*, iakośmy wyżey rzekli, mówił: *kocham, kochasz, kocha, iem, iesz, ie*. Rozciągając zaś te odmiany słowa do liczby mnogiej mówił zamiast *kochać iestęśmy, kochamy*: zamiast *kochać iestęście, 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 odniewiał 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 téy różnicy słowo musiało przybierać różne odmiany. Stąd wyniknęła odmiana przez czasy czyli czasowanie: z których terazniejszy, przeszły, i przyszły są najcelniejszye.

Tu się zadziwić potrzeba nad osobliwszą dokładnością mechaniki ięzyka. Nie przestaje on na wyrażeniu tych czasów istotnych i celniejszych: ale iak czas ustawicznie iest w ruchu i nigdy nie spoczywa, tak ięzyk zastanawia się nad drobnemi 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 bydź może, tak też wszystkie ięzyki mają kilkakrotne do wyrażenia go sposoby: i ięzyk tym iest bogatszy, im więcej w sobie takich sposobów zawiera.

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

który nawet od łacińskiego, dosyć w tej mierze ubogiego, uboższy: ma w sobie właściwe bogactwo, którym się inne nie szczycą mowy; to jest 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: to jest dla oznaczenia czynności, która dawno miejsce miewała, 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, największa 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, to jest terażniejszy, przeszły niedokonany, zaprzeszły niedokonany, i

przyszły niedokonany. Tak *np.* czynność pisania wyraża się stosownie do czasu za pomocą dwu słów *pisać* niedokonanego i dokonanego *napisać*: pierwsze ma, czas ter. *piszę*, przesz. nied. *pisałem*, zaprzesz. nied. *pisałem był*, przysz. nied. *pisać będę* lub *mam pisać*. Drugie nie ma czasu teraz, ale ma przesz. dokon. *napisałem*, zaprzesz. dokon. *napisałem był*, przyszły dokon. *napiszę* (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.

Alc czynność wyrażona stosownie do czasu będąc skutkiem siły działającej musi być razem cierpianą przez osobę lub rzecz drugą, do której się sięga. Oprócz tego przychodzi nam nieraz wyrażać działanie, które odbieramy: wrażenie, którym przejęci jesteśmy. Muszą więc być w języku sposoby do tłumaczenia tych obudwu względów: to jest muszą być słowa *czynne* i *bierne*. Języki grecki i łaciński są w tym razie bogatsze od terażniejszych języków: bo gdy w tamtych jedno i toż samo słowo, odmieniwszy nieco zakończenie, tłumaczy już twierdzenie działania, już twierdzenie podległości działaniu, *np.* *amo*, *amor*; w języku polskim toż samo wyraża się albo przez słowo czynne *mnie kochają*, albo przez imiesłów ze słowem posiłkowym złączony *np.* *kochany jestem*.

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 jeszcze rozmaite działania woli: iako to oznajmienia, rozkazu, życzenia, warunku, i t. p. Stąd słowo, za którego pomocą wyrażają się te wszystkie

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

względy, oprócz innych odmian, ma jeszcze modyfikacje, które grammatycy *trybem* (modus) nazywali. Tym sposobem pod różnemi kształtami wyraża się twierdzenie. *Tryb oznajmujący, mówię, czynię*, rzecz obiawia: *rozkazujący, ziewała, 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 formie 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 jednak, co ma nad inne mowy szczególnego, jest odmiana słów przez rodzaje; bo gdy łacinnicy do każdego stosując rodzaju mówią *amauit*, polacy mówią *kochał, kochała, kochało*. Każdy jednak, 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 mniej ją jasną, mniej przyjemną i dobitną czyni (10).

(10) To czasowanie, czyli koniugacja byłaby najdoskonalszą, 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 jeszcze *nauczyłem dokładnie, kazano mi nauczać, sam się nauczyłem*. Jedno słowo odmieniając niektóre w sobie zgłoski służy do wyrażenia tych wszystkich okoliczności. Język grecki najdoskonalszy 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. Ile to okoliczności tłumaczy się przez ten wyraz *bylbym ukochał, amavissem*; 1^od osoba, która mówi: 2^{re} przymiot albo czynność tej osoby (*miłość*), 3^{cie} twierdzenie tej czynności, 4^{te} czas przeszły oznaczony w twierdzeniu, 5^{te} warunek, bez którego czynność byłaby niedokonana, lub od którego zależała. Zdumiewającą jest rzeczą, iak słaby rozum ludzki mógł taką metafizykę zaniknąć w wyrazach będących dowolnym złożeniem pewnych głosów, a iednak ten wynalazek towarzyszył bez wątpienia czasom grubej 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 we wszystkich językach liczny 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 niczém inném nie są, tylko sposobem skróconym wyrażenia tego, cohy 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 czém język polski łacińskiemu ustąpić musi a w czém go przewyższa.

mi się w groźney postawie. Stąd wnieść 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 przymikach wspomnieliśmy mówiąc o przypadkowaniu imion; w językach, które deklinacyi nie mają, są one jedynym sposobem wyrażania rozmaitych względów, pod któremi uważamy rzeczy: w językach zaś mających deklinacyą, wyrażają one te stosunki, których nie można było wytłumaczyć za pomocą odmian w samym imieniu zachodzących. Pewny kształt myśli naszej lub zwyczaj narodowy przywiązał je do pewnych przypadków, z któremi się zawsze kładą. Często rząd ich zależy od słowa, które je poprzedza, czyli wynika z natury naszego myślenia, i ieden nawet przymek z różnemi się kładzie przypadkami: *poszedł na górę, mieszka na górze; wlażł na drzewo, siedzi na drzewie, starał się o urząd, myślał o urzędzie, posyła po niego, odziedziczył po nim.* I tu okazuje 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.

Niemniejszey wagi w językach są spoiniki, które oznaczają stosunki, łączą lub oddzielają myśli,

i wskazują przeycia, 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 dowieść, albo się czemu sprzeciwić, iakże bez spoyników potrafiłby myśli swoje wystawić w takim względzie, w iakim się stawały umysłowi iego: ta myśl łączy się z drugą, ta znowu się od niej oddziela, ta jest 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 bydz musiało, bo ludzie przestając na opowiadaniu swoich urywkowych myśli nie mieli potrzeby długich i umiejętych rozumowań. Im bardziey cywilizowały się narody i doskonaliły ięzyki, tym bardziey powiększała się liczba tych wyrazów metafizycznych; bo codziennie dawała się czuć większa potrzeba tłumaczenia stosunków rzeczy i związku wyobrażeń. Ięzyk grecki jest w nie nayobfitszy; iakoż ten lud dowcipny i subtelny był bez wątpienia nayuczeńszym i naylepiey 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, zwięzłość, 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 jest 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 jest 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 doskonalił swój język? Od brzegów Wołgi, kaspijskiego i bałtyckiego morza aż do brzegów adryatyckiej odnogi tę niezmierną przestrzeń ziemi zaięła po większej 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 iedynym rzemiosłem, narodów, które dopiero niszcząc dzieła nauki i przemysłu miały się z niemi obeznawać, musiała nosić na sobie piętno dzikości ich obyczajów i nizkiego stopnia ich oświecenia. Bulgarowie, którzy najpierwey poczęli napastować rzymskie cesarstwo na wschodzie, ścierając się z Grekami w najpiękniejszej zdobyczy odnosili nieiakię oświecenie umysłu. Oni najpierwey od Greków przejęli litery alfabetu, poczęli nim pisać i pismo s. z greckiego na swój język przełożyli (11). W późniejszym czasie udzielili go całej Rusi; i

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

z tą 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. Poźniej więc daleko pozbawiając się dzikości swoiey, przeymowali pismo i naukę od oświecenszych narodów. Upadło na zachodzie państwo rzymskie, szczątki iego 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 kraiom. 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 przeięli naprzód od nich litery łacińskie nieco zmienione, i pismo do mowy swoiey wprowadzili.

Na początku iedénastego wieku Polacy przyymując religią chrześcijańską, otworzyli ziemię swoię pierwszym promieniem oświecenia. Kapłani do uczenia ludu przeznaczeni posiadali bez wątpienia umiejętność czytania i pisania; ale ponieważ byli po większey 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 zmieszać.

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

grubosc, niepewnosć i niski bardzo stopień uprawy. Dostyc jest rzucić okiem na historyją tych czterech wieków, aby sobie wytłumaczyć ten wypadek przeciwny na pozór naturalnemu rzeczy biegowi. Woiny, zamieszania, ustawiczne napaści bałwochwaliskiey dziczy, rosterki i wzajemne zapasy niezgodnych xiążąt składają dzieie owych czasów. Nikt nie był pewny swey własności ani swoiey posady. Szabla i koń były iedyném zatrudnieniem i iedyną umiejętnością rycerza. Pospólstwo ięczało przykute do ziemi, którą nie dla siebie uprawiało. Kapłani pisali w ięzyku łacińskim, poczytuiać 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 s. 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 cautio „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.“

Bogarodziczca dziewiczcza Bogeem Slawijona maria

U thwego szijna gospodzijna mathko szwolona (12) maria.

Zijszczij nam spuszczij nam (13) kyrieleyzon

Thwego szijna Krcijczielija zbosznij czas (14)

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

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

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

- Uslisch glossij napelnij mislij czlowijeczee sliisch modlitbua (15)
ijenszece proszijiuj.
- Todacz raczij ijegosch proszijiuj daij na swjecze zbosnij pobith
po zijwoczije Raijski przebijth Kirielezyon
- Narodzil ssija nasz dla szijn bozij wtho wijerzy czlowijecze zboznij
ysch przesz trud bog swoij (16) lijud odijal dijablu stroza.
- Przijdal nam zdrowija wijiecznego starostha (17) skowal pijekijelnego
sznijerz podijal wspomijonal czlowijeka pijrwego.
- Jensche trudij czijrpijal bezmijernije ijeszecz bijl nijeprijspial za-
wijernije alijsch szam bog smarthwijchwsthal
- Adamije thij boszij kmijeczv thij szedzijsch w boga wieczv (18)
donijess nass swe dzieczij gdziesch kroluija angelij.
- Tam Radoscz. tam mijloscz. tham widzenieje tlaworczu angielskije
Besz koncza thucz sija nam wszijawijlo diablje potapijenije
- Nij szrebrem nij szlothem nasz dijablu odkupijl szwa mocza za-
stapijl czijebije dla (19) czlowijecze dal bog przeklocz szobije
bog racze nodze obije krew szwiantha szwa s boku na sba-
wijenije thobije.
- Uijerzije wtho czlowijecze ijsch iesu cristh prawij czijrpjal za nasz
ranij szwa szwiatha krew przelijal za nasz Krzeszczianij.
- O duschij o grzeschney szam bog pijecza ijma dijablu ija odeijma
gdzesch tho szam przebijwa thv ija ksobije przij ijma.
- Jusch nam czasz godziyna grzechow sija kajaczij bogv chwala daczij
ze wschemij ssijlamij boga mijlowaczij (20)
- Maria dzije wijecza proszij szijna thwego Krola nijebijeskego abij nasz
wchowal odewschego szlego.

- (15) Ienże w dawney polszczyźnie oznacza *który*; tak w biblii Le-
opolity: *Oycze nasz ienżes iest w niebieszech.*
- (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 wiekuię (aeterno).
- (19) Widać że przyimek *dla* u naszych przodków kładł się po
odpowiadającym imieniu. Jak widzieliśmy wyżej *nas dla*
a tu *ciebie dla człowiece.*
- (20) Zakończenie trybów hezokolicznych 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.

Uschijthezj szwijaczije proszczje nasz grzeschnije wspomoszcze
byszniej swamij bijlij ihesu crista chwaliij

Thegosch nasch domijeszij ihesu chryste mijlij biyszniej sthoba bijlij
czdzije sza nam Raduija iusch nijebijeske ssijlij.

Amen amen amen Amen amen amen amen thako bog daij biyszniej
poschli wszijthezj w rajj gdziejesh Kroluija Angelij. —

O dawności tej pieśni były spory. Dysydenci dowodzili, że była późniey od kapłanów rzymskich złożona. Kromer zdaie się powątpiewać, czy ś. Woyciech był iey autorem. Jakokolwiek bądź kiedy w statucie 1506 r. drukowanym pieśń ta, iako starożytna pamiątka pobożności Polaków iest położona, zdaie się, iż późniejszey dla niey nie moglibyśmy naznaczyć epochy, iak wiek XIII; więcey iest iednak za tém dowodów, iż w czasach ś. Woyciecha spiewaną była, a zatem że do XI wieku odnieść ją należy.

Drugi zabytek ięzyka polskiego, który końca XIV wieku zasięgać się zdaie, iest rękopism ozdobnie na pergaminie pisany z malowaniami złoceciem ozdobionemi. Znayduie się on w bibliotece poryckiey, bogatey w rzadkie i bardzo szacowne literatury polskiey pomniki zgromadzone i utrzymywane staraniem znaionego w uczonym świecie męża Tadeusza Czackiego. Rękopism ten zawiera tłumaczenie psalmów Dawida. Jest mniemanie nawet dowodami wsparte, że należał do królowey Jadwigi, która krew 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 iuż 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 zołtarzu mistrza Wróbla z Poznania roku 1539 drukowanym (21), oraz z tekstem:

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

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

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

Mniemany psalterz królowey Jadwigi.	Zołtarz mistrza Wróbla.	Text łaciński.
Ny lyst yego nye spadnye y wszystko (23) czokoly uczyny zdarzyszye.	A liście iego nie opadnie y owszem czokolwiek uczyni będzie bardzo szczęsnio.	<i>Et folium ejus non defluet, et omnia quaecumque faciet prosperabuntur.</i>
Nye tako nye myloszczywy nye tako, ale yako prochyen rzuca wyatr od oblycza zyemye.	Nie tako grzesznicy nie tak, ale będą iako proch, który wiatr od ziemie podnosi.	<i>Non sic impii non sic, sed sicut pulvis, quem projicit ventus a facie terrae.</i>
Przetosz nyewstają nyemyloszczywy w sądze any grzeszny w radze prawych.	A dla tego złośnicinie powstano w dzień sądny ani też grzesznicy powstaną ku radzie sprawiedliwych.	<i>Ideo non resurgent impii in judicio, neque peccatores in concilio justorum.</i>
Bo zna Bog drogę prawych, a droga złośnych zaginye.	Bowiem zna Pan Bóg drogę sprawiedliwych ale droga złośników zaginie.	<i>Quoniam novit Dominus viam justorum, et iter impiorum peribit.</i>
Psalm 26i.	Psalm 26i.	<i>Psalmus 26us.</i>
Priecz skrzytały pogayustwo y ludydze myszlyły proznozszczy.	I czemu się tak przykro rozgniewali pogani, a lud żydowski proźne rzeczy poczynął.	<i>Quare fremuerunt gentes et populi meditati sunt inania.</i>
Pomagaly krolyowye zyemsczy y kszyażęta szeszlyszye wyedno przeczwyye Bogu, y przeczywo pomazyczu yego.	Powstali Królowie ziemsczy i kzyażęta zeszyli się społem w iedność na przeciwo Panu, y przeciwo 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, iak jest w tym rękopismie: *wszystek wszystko*.

Mniemany psalterz królowej Jadwigi.	Zołtarz mistrza Wróbla.	Text łaciński.
Rostargaymy prze- kowsy gych, i szru- cmy z nas yarzmo gych (24).	Rozerwiny to ich więzienie, a zrzu- cmy z siebie ich iarzmo.	<i>Dirumpamus vin- cula eorum, et projiciamus a no- bis iugum ipsorum.</i>
Yen przebywa w nyebyesszyech po- szmyeyeszye gym y gospodyn zwalya snych szmyech.	Ale który mieszka w niebie naśmie- cie się z nich, a Pan Bóg sam ie będzie nagrawał.	<i>Qui habitat in coelis irridebit eos, et Dominus sub- sannabit eos.</i>
Tedy będzie mol- wycz knym w gnye- we swym y w ro- szyerdzyu swym zamaczy ye.	Potym więc knim będzie mówił w gniewie swoim, a srogością swoją za- smuci ie.	<i>Tunc loquetur ad eos in ira sua, et in furore suo con- turbabit eos.</i>
Ale ya postawyon gesm król od nye- go na Syon górę szwyętą yego prze- powydayąc przy- kazane yego.	Wszakoz ia usta- wionem od niego na Syon gorze, prze- powiadając przyka- zanie jego.	<i>Ego autem con- stitutus sum rex ab eo, super Syon mon- tem sanctum ejus praedicans praecep- tum ejus.</i>
Gospodyn rzekł ku mnie syn moy yes ty, ya dzyszya porodził 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 ge- nui te.</i>
Ząday odemnye a dam czy pogany w dziedzycztwo twoye y w trzymanye to- bye kraye zyem- skye.	Ząday odemnie a ia dam tobie za dzie- dzictwo lud pogań- ski, a wszystkie gra- nicze ziemie dam ci na dzierzawę twoię.	<i>Postula a me, et dabo tibi gentes haereditatem tuam et possessionem tuam terminos terrae.</i>
Włodacz będziesz nadnymy w myetlye	Będzie ie rządził miothłą (25) żela-	<i>Reges eos in virga ferrea, et tanquam</i>

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

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

Mniemany Psalterz królowey Jadwigi.	Zołtarz Mistrza Wróbla.	Text Łaciński.
zelyaney a yako sód (26) zdunowy rozbygesz ye.	zna, a iako garniec gliniauy złamiesz ie.	<i>vas figuli confringes eos.</i>
A yusz krolowye rozumeycze nau- czyzycze szye kto- rzysze sądzycze zyemye.	Przeto iuż minie wy królowie temu rozumieycie, uczcie się wy, którzy są- dzicie ten świat.	<i>Et nunc Reges in- telligite, erudimini qui iudicatis ter- ram.</i>
Słuzcie bogu w bojazny y wyę- szylcze szic yemu ze drzenym.	Przeto słuźcie Panu Bogu w boiaźni, a raduycie się iemu ze drzeniem.	<i>Servite Domino in timore, et exul- tate ei cum tremore.</i>
Prymycze poka- znyeny aby szye kyedy nye rozgnye- wał gospodzyn y zgynecze z drogy prawey.	Scierpcie karanie by snadź się Pan Bóg nie rozgniewał na was abyście nie zgineli z drogi spra- wiedliwey.	<i>Apprehendite 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, błogosławienni wszytci którzy w nim duphanie swe pokladaia.	<i>Cum exarserit in brevis ira ejus, beati- omnes qui confi- dunt in eo.</i>

Oprócz tych dwu zabytków ięzyka 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: równie przez nasładowanie łaciny pisano ph: zamiast f. iak tu widzimy: w zołtarzu Wróbla *duphאיא*, w rękopismie *pwאיא*. Zkąd wnosić należy, że albo zle ten wyraz jest napisany, albo iż ze słowa *pwam* zrobiono później *ufam*, *dufam*.

- (26) W oryginalu 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*.

kołaia Suledy pisarza i burmistrza w Warze, na 115 stronach, fol. na pergaminie pisany, z niezgrabnemi malowaniami i złoceniami, zawierający przekład praw polskich. Zaczyna się od wyroku przez Jarosława arcybiskupa gnieźnieńskiego w sprawie Bodzanty bisk. krak. z Kazimierzem W. o dzieściny wydane. W dalszym ciągu zawiera: 1^{od} prawa czyli wyroki Kazimierza wiel. 2^{re} ustawy Kazimierza wielkiego Polsce służące: 3^{cie} prawa Władysława Jagiełły: 4^{te} statuta ziemi mazowieckiej przez książąt tej prowincyi ogłoszone: nakoniec ustawy księstwa mazowieckiego przez Janusza książęcia w Zakroczymie, 1507 nadane. Te księgi praw mazowieckich z rozkazu Bolesława xcia czerskiego tłumaczył z łacinskiego Maciej z Rożana pisarz skarbnny, kanonik warszawski.

Z tego szacownego i bardzo pewnego starożytności zabytku przeczytamy tu część wyroku Jarosława arcyb: wraz z textem łacińskim wyjętym ze zbioru konstytucyj polskich.

My Jarosław Bożym przerezenym swanthey Gnezneskiej Cirkwe Arcybiskup, w Krakowskem Biskupstwy naurzadze pogesdzanija bandancz wszystkim do kthorich nynyaysze lijsi przyda chczem bycz yawno, kako gdysz myędzy Nayasznieyszym ksandzem panem Kaszymyrem polskym zbożey myłoszczy Krolem ij patronem naszym s yeny a myędzy Ksandezem Bodzanthą Bratem naszym namyleyszym Byskupem Crakowskym stroni z drughey nyekthore wyanthpyenye o dzeszanczynach o

Nos itaque Jaroslaus Divina providentia Sanctae Gnesuensis 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 członkach nyszey popyszaanych bilo są sthanty sowanty poruszyło. Pothem thi tho stroni cheżancz ku konczu zgodi przeswanti-pyenia przycz w nas dobrowolnye a spewnego wyedzenia o członki nysey polozone za są y sa swoije namyastky zgodnye przy-swolayancz spuszczyli y poszlubyly. Jako władnacza szlubyonego, wfalcza y skazaczä, y przyyaczelskiego odadacza dayancz a poziczajancz nam wolną a wszystkå mocz aby-chom mogli sprostu a przes-clapothu a wsdrzazu szandowego nathi członki wyrzecz, ufalycz, a skazacz wgednacz a urzãdzycz albo zrzãdzycz thesz sandowego urzãdu nyedzrzyzancz kakolyea iakokole naam są bandze wydzecz uzitheczney.

Mi thake tesz Boże gymya wzywawszi a radą mañdrich ksobyte zezwawszi w szobyte thesz rozmisl dosthatheczni pyrzwey myawszi prze dobre pokoyne a uzithek Circkwye Crakowskey moczą wibra-nya na nas przerzeczonego ufalami zrzãdzami zgedna-wami a skazugemi yskazu-yancz ugednawami myedzi krolyem a byskupem przerze-czonim y ze, O podrapyenye dzezszanczini pholwarkowey kthorego szlachcica albo o-kthorakole rzecz gyną ro-stropną thaki drapyeszcza

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 sufficiente pro bono pacis et utilitate Ecclesiae Cracoviensis, ex vigore compromissi praedicti laudamus atque ordinamus et definiendo arbitramur inter Dominum Regem et Episcopum praedictos.

Pro raptu decimae praedialis alicuius Nobilis, vel

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

Pak naty żona kthorego szlachczicza nyebandączego doma dzieszanczyną podrapi przez karanye koszczelne asz do doszicz uczynyenia dostalhecznego przeczyw kogey czinyono ma bycz albo dochagano, tho gest ma klantha thesz bycz. A bedzeli przez szesz myieszanczi w theyze klyanthwye staacz upornye thedi kmezcze w they wszi gdzie dzeszanczina sdrapyona sztanszą pannyą mayą bycz thesz klanczi.

Thesz gdzekolye plugem w ogrodzech albo na polyoch oranobi bilo dzeszanczina spelna ma dana bicz wyiąwszi rzepą mak Kapustą cybulya czosnek y thym podobne. Naszenya czoge mothiką kopayąucz abo reyąucz w ogrodzech swogych ktho sadi sgych myana dzeszanczyną ma bicz żądana anydana. Thesz kthori paan dzeszanczyną chcze kupycz przeth swanthym Jakubem gey thargowacz yma. Nebandyely tho przez wscheg przekazi przeday yą wolnye then czyia gest komu może. O dzeszanczyną thesz konopną thako

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

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

Ubicunque aratro in hortis aratum vel in campis fuerit, decima plenarie exolvatur exceptis rapis, papaverere, 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 kthori kole kmezc
orze czalny plugem kylie
kolye thesz myey wolow albo
konyow powynen 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 teneatur, qui
autem non arat, a decima
canapi debet esse liber et
solutus.*

Jak ięzyk polski od połowy XV wieku do
pierwszych lat wieku XVI szedł leniwym do u-
doskonalenia 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 na-
ganna, niepewna i niejednostayna: w czasowaniu i
przypadkowaniu znajdujemy już muiey znaczne
odmiany.

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

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

Bo ij oczijecz szwianthij Papyesch poddawanye Byszkupstw ij
ijunijch beneficij szobije prziwlaszczijl ij thesch królewije, na-
shij szluszniye ij sprawijedliwije na thym są y tho z dawnego
zwijczayu prawo mayą.

Isch gdij ijane czcij ij stholcze radij szweij wedlugh szweij wolij
ij zdaniya poddawajją, thedij i Byszkupstwa pogothrowijju.

Kthore trzimaiją pyrwsche myeszczu w radze a są wyathszej wagij
ij dostojnoszczi.

A krolewije gijch miloszcz lijepijeij zawżdj roszumijją ktho są na
thakije czcij godzij niysz ktho ijnij.

Thesch tho ijesth wijelkij poszijtek koszczijelny Biskupij są Krolom zasluženij a wradze szjedzą.

Bo oni na thakijch mijeszczach bandącz strzegą i bronija sznadijej praw ij dobrego stanu kosczyelwego.

A thako ijakom rzekł szluszny, sprawiejdljwije ij z wijelkijm uszijthkijem koszczijelnijm then obijczaj ijesth, ijsth krolewije gdych miloszcz Bijskupij woliją ij poddawajia a Electia waschijch M. malo albo nijcz niewaszij.

A wszakosch gdijszije Wascha M. they barwij ij thego znaku sztharego obijczajiu nyeopuszczylij, thesch Król ijego miloszcz zachowającz obijczay przothkow szwoijch a thą czeszcz waschijm M. ij them koszczijolowij czijnącz.

Raczijl mye ijego Krolewska M. ku theij Electij wascheij przyslaecz abich waschijm M. powiedzal tho wolija iego K. Mijloszczy.

Isch iego K. M. znającz wijszoką cznotha, roszum, nauką, ij zasługą znamienithą szobije ij rzecziy pospolijtheij Xądza Byszkupe Przemijskiego ij Podkanclerzego ijego K. Mijloszczij.

Jego natho Bijskupstwo Posuańskie, kthore therasz prosznnije namijenijcz raczyl i namienija.

A thak waschich M. ijego Królewska Myloszcz żądacz i pominaacz raczij żebijeszczije sziją wascha mijloszcz w theij Electij szwej z woliją ijego K. M. sziją sgodzijlij.

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

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

Articulus, ijsch ijego Królewska Mijloszcz znającz etc. ita scribatur:

Isch ijego K. mijloszcz znającz cznothą rosum, nauką, sprawnoszcz i zasługą znamienijtho sobie ij rzecziy pospoliteij, Xijądzą Raphała Leszczzińskiego Biseupa Przemiskijego.

Jego natho Byscupsthwo Ploczkije kthore therasz prosznije namijenijcz raczijl i przez uasz namienija.

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

nie swoim ukrywał, musiał długo byź nieokrzyszonym 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 zraty. Oprócz tego przykład Arabów i trubadurów czyli poetów południowej Francji ożywił we Włochach smak do rymotworstwa w pospolitym języku. Trzy znakomite gieniusze udoskonaliły 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 iędziła młodzież 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 ludzkiemu zrodziła straszliwą walkę namiętności, gdzie nic oszczędzaném nie było, gdzie targano się na rzeczy najswiętsze, nie dla tego aby niemi gardzono, lecz że służyły za wsparcie prawdzie lub zasłonę 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 tylą względami miała wpływ na politykę, obyczaje i oświecenie narodów europejskich, niemniej działała na Polskę, która od pogranicznych a mocno zakłóconych Niemiec ustawicznie odbierała wzruszenia. Przeciskali się do Polski różnowiercy i mniemania swoje pomiędzy pospółstwem usiłowali rozszerzać. Potrzeba było oświecić lud pospolity, 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 zbijać błędne sekt marzenia. Nowatorowie ze swojej strony używali podobnego środka dla pociągnięcia na swą stronę największej 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 zaszyły odmiany.

Xięgi Jezusa syna Syrachowego, ECCLESIASTICUS rzeczone, które wssytkich cnót naukę zamykają 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 jest jedném z najdawniejszych

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 S S E.

„Kaźda mądrość od pana Boga iest: a snim „była zawzdy y iest przed wieki. Piasek morski „y krople dzdzowe, y dni wieków: kto iest zliczył? „wysokość nieba a szerokość ziemie y głębokość „przepaści kto rozmierzył iest? mądrość Bożą u- „przedzaiącą wszystko kto iest poznał? 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 stworszyciel wssytkich „reczy wssechmogący y król mocny a groźny bar- „dzo siedzący na stolcu iey y panuiący Bóg. On „stworzył mądrość duchem świętym, y wyrzał y „rozliczył, 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 wyrzał i rozliczył i rozmierzył iest?*“ Jest to zabytek czeszczyzny. W kancyonale czeskim, który mam pod ręką, drukowanym w Giteczynie roku 1576 czytamy w przedmowie: „*Opet gsem tu pracy s raddau*

„*mnohých pobožných mužiuw pđ sebe wzal, že gsem kancyonał mnohe wetssy nezli prwny shromazditi usylowal* (27)“. Gsem iest pierwsza osoba czasu ter. słowa posił. *bydž*. Gsem pđ sebe wzal, gsem usilowal: znaczy, przedsięwzięłem, usilowałem. Znajdujemy to samo w osobie 5ciey lic. pojed. „*sam Krystus Pan po swe slawne wěceri pijsen chwały s ucedlnijki swijmi zpijwati gest račil*.“ toiest: „sam Chrystus pan po swey sławney wieczerzy pieśń chwały z uczniami swymi śpiewać raczył“. *Gest račil* iest ten sam sposób mówienia, iaki w przytoczonym czytamy z ekklezyastyka Piotra Poznańczyka wyjątku: *iest poznal, iest zgineto, y stali się są zli*. Toż samo okazać można względem innych osób. W dalszym czasie ięzyk polski doskonaląc się i kształcąc słowa posiłkowe zamienił na pewne skrócenia, em, eś, śmy, ście; które albo z osobnemi łączyły się wyrazami, albo stanowiły końcową słów odmianę.

Inne ieszcze zabytki Czeszczyzny znajdujemy w tém samém dziele. Czesi w pisaniu opuszczają niekiedy samogłoski, dając ie uczuć nieco w wymawianiu: np. *prwnij, smrtedlnosti, srdce* i t. p. Znajdujemy w ekklezyastyku: „*umarl iest ociec 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 przedsięwzięł 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: „*Okazowal gsem tu pracy swau mnohym pobožnym*“. Przekładając na polskie będzie: „okazywałem jednak tę pracę swą wielu pobożnym etc.“. Prosto więc *au* zamienia się na nasze *q*; *swau* na *swą*: *Wetssy* czyta się *więtszy*. Polacy długo *ss* zamiast *sz* pisali.

nie używają: np. „mądrość zaiste i nauka iest bo-
 iazń 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
 bogu podoba.

Styl tej książki okazuje małe udoskonalenie ię-
 zyka, albo też nieumiejętność i zaniedbanie tłumacza.
 W wielu miejscach iest niezrozumiałym: bydź mo-
 że, że to pochodzi ze słownego przekładania; bo tłu-
 macz przez uszanowanie nie śmiał w niczém odstą-
 pić od tekstu, 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 pocliwssem (28) nad
 „się towarzysszy: a bogatssemu nad się nie bądź
 „towarysssem. Jakie towarzystwo ma kociel 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 wyniszczy 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 rzecze: co iest potrzeba

1 (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 mowie wiele mocy i zwięzłości i wiele się przyczynia do harmonii, którą powtarzanie przymiotników najczęściej jednakowo zakończonych psuje i niszczy.

Czytamy także w tém piśmie, „mądrość synóm „swoim żywot wdycha“. Słowo *wdycham*, *wdycha* nie jest dziś w czasie teraźniejszym używane; lecz zaprzeczyć nie można, że często czujemy jego potrzebę, i dla zastąpienia tego niedostatku do omówienia udawać się musimy.

Od epoki tych pism język ciągle się wzbogacał i wygładzał. Doskonali go w prozie Rey, Gornicki, Orzechowski, Januszewski, Goslicki, Bielski, Cypryan Bazylik, Jan Firlawicz, 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 szczególnymi rodzajami poezyi i wymowy da się wiadomość o życiu i dziełach tych pisarzy; teraz po uwagach filozoficznych nad językiem polskim i po wyłożeniu historyi jego 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 tęg nauki.

Ludzie w żadnym rodzaju sztuk i umiętności 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. Niedosyć było uszykować wyrazy podług praw zwyczajni i natury języka, trzeba było jeszcze w taki je ułożyć porządek, aby przywiązywały uwagę, wzruszały serce i miłym brzmieniem podobały się uchu. Namiętność popolicie tłumaczyła się żywicy i nadawała iakiś 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 rozpięzchnionych mieszkańców lasu, wlał w ich serca miłość towarzyskiego życia, posłuszeństwa prawom i stanu rolniczego. Podania baieczne o Linusie, Orfeuszu, Amfionie, i cuda przypisane czarodzieystwu ich lutni są tylko allegoryami, 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 namiętność 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 tej 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 występek. Nayswiętsze prawdy religii i moralności, nayważniejsze sprawy narodów, naygłębsze badania nauk mocniej i skuteczniej 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 przekonującego pisania, słowem nie masz stanu, wieku i płci, 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 jest rzeczą jego ukształcenie, iak wiele wpływa na udoskonalenie człowieka moralne i ulepszenie jego bytu w towarzystwie; iak miłą jest rzeczą dla człowieka, umieć sobie zawsze powiedzieć przyczynę, dla czego to, co mu się podoba, jest piękném, to co na nim przykre sprawia wrazenie, jest 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 języka poetycznego, iako i prozy czyli mowy niezwiązanej: poprzedzać więc powinny naukę poezyi i wymowy. Przepisy nasze o stylu objaśniać będziemy po większej części na przykładach z polskich pisarzów; idzie nam bowiem szczególnie o naukę dobrego pisania w języku oyczystym.

§. 2.

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

Wyraz ten styl bardzo teraz obszernie w naukach pięknych używany jest przyswoionym z łacińskiego *stilus*. Wyraz ten u Rzymian oznaczał narzędzie służące do wyrzycia pisma na korze drzewa, lub na tabliczkach napuszczonych woskiem. Była to igła zaostrzona w iednym końcu, spłaszczona w drugim: pierwszym ryto litery, drugim ie zagładzano w potrzebie. Mechanizm ten tłumaczy znaiomy wyraz Horacyusza: *saepe stilum vertas*. Daie on przestrogę 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, obyczaje, 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: epepei, tragedyi, sielance, i t. d. Pisarze wyższym talentem obdarzeni nadają sposobowi swemu tłumaczenia myśli pewną właściwą cechę, która ich od innych różni: mówiny przeto: styl Cycerona, styl Demostenesa, styl Tacyta. Obyczaje nawet i charakter powszechny narodu, czasem fizyczne położenie krajiny sprawiają podobny skutek: wiemy czém się styl wschodni od innych różni i jaki sposób mówienia stylem *Lakonicznym* nazywamy.

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

przyjemne i nowe tłumaczył wyrazami i sposobami prostemi mówienia, (byleby tylko ustrzegł się zaniehdania i podłości w ich wyborze i uszykowaniu) styl jego nosić będzie na sobie cechę wielkości, przyjemności i mocy. Najgórnierzszym myślom towarzyszy zawsze prawie największa 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 iakiey pisać lub mówić zamysła, powinno być iey dokładne poznanie i przypatrzenie się pod wszystkimi względami, pod iakimi 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 znajdują 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 przyzwoity kształt, porządek i jasność.

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

Mysleć, jest to wyobrażenia, których dusza za pośrednictwem zmysłów nabywa, łączyć, rozdzielać, z sobą porównywać i rozmaicie stosować. Sposób naszego czucia lub sądzenia wyrażony w mowie nazywamy *zdaniem* albo *myślą*. Lecz ponieważ człowiek może jasno albo ciemno poymować, zle 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 ustney słyszymy, mogą mieć różne własności: z tych iedne są *logiczne*, których rozum koniecznie w każdey mowie wymaga, iakieni 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 umiścili, 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 obszerniey 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^{ód} na porządném uszykowaniu wyobrażeń w naszym umyśle; 2^{re} 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^od umieć dobrze myśleć i poymować; 2^{re} 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. Takież 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 krótkiém szaleństwem.
Animum rege, qui nisi pareat, imperat.
Rządź namiętnościami, które jeśli nie są posłuszne, rozkazują.

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

w przysłowiach albo w przestrofach obyczajowych,
te *np.*

Bezpiecznie żyjesz, gdy bez obwinięcia.

Bardziej się bój jednego, kogo urażysz, niżeli się posiłku spodziewaj od dziesięciu, którym dobrze 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 każdym narodzie przystosować się one mogą do stanu i obyczajów ludzkich. Lecz są rodzaje pisania, w których ta cecha rzeczywistej prawdy nie jest istotnym dobrej myśli warunkiem; są okoliczności w życiu ludzkim, gdzie myśli nie mając *prawdy rzeczywistej* mogą mieć *prawdę względną*: to jest bydź stosowne do stanu duszy, obyczajów i okoliczności osoby, która mówi. Kiedy człowiek spokojny myśli swoje poddaie zawsze pod wyrok rozumu, człowiek wzruszony jaką namiętnością mniej często dając baczenia na związek i następstwo wyobrażeń mówi, co mu czucie jego doradza. Kochanowski jeden ze swoich trenów nad śmiercią córki tak zaczyna:

Fraszka cnota, powiedział Brutus zwyciężony.

Fraszka, kto się przypatry, fraszka z każdej strony.

Kogo kiedy pobożność jego ratowała,

Kogo dobroć przypadku złęgo uchwala.

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

bo jest tłumaczem momentalnego stanu duszy przeiętej wielkim żalem.

Ta *prawdziwość względna* myśli, nayprzywocześniejsze miejsce w poezyi miewać zwykła: mniej się często trafia w wymowie, gdzie namiętności mniej mają wpływu, a surowy rozum i rozsądek usiłuje wszystko naznaczyć piątnem 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. Przejdziemy 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 zamyslenia 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 Kapitolum.

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

crescit. 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 uważana, 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 towarzyszają.

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

Pną się na okręt zgryzliwe Kłopoty,
Scigają 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 scigają w biegu iezdców i uprzedzają prędkość sarny i wiatrów, iest zapewne myśl równie śmiało iak trafnie wyłożona.

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

Zatém słuszna człowiekowi
Odeymać się frasunkowi:

A jako niewdzięczne brzemie
Uderzyć troski o ziemię.

Albo w tym wieyskim opisie:

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

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

Mysli 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 nadchodzącey nocy zwraca niespodzianie uwagę czytelnika na greckie zdrady: myśl ta ma żywość i dziwną zwięzłość w wyrażeniu.

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

Przechylaia się nieba, i noc z morza wstaie,
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 stawiając obok siebie doskonałości i wady nasze, mówi o człowieku:

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

Albo w tych wierszach żyjącego teraz poety,
w których kreśli tkliwy obraz stanu człowieka, do-
tknionego iakiem nieszczęściem:

Na powaby natury, ozdoby i dziwy
Z tkliwym smutkiem pogląda człowiek nieszczęśliwy,
Który czuie, by cierpieł: myśli, by przenikał:
Walczy, aby upadał, a żyje, by znikał.
Co mimo dar rozumu, ów zaszczyt wielkości,
Wszystkiemu, nad czém władza, niestety! zazdrości.

Oprócz wyrażonych wyżej przymiotów, szacujemy ieszcze w myślach *naturalność*, *delikatność*, i *niewinną prostotę*. Gdy myśl wynika z rzeczy samej, o której iest mowa, tak, że się zdaie, iż każdy w podobney okoliczności użyłby iey nusiak; mówimy, iż iest naturalną. Cechą iey iest wielka łatwość i bardzo proste przystosowanie. Cycero mówiąc o posągach Cerery i Tryptolema, których Werres, rządzca i zdzierca Sycylii, mimo swoje chciwość i żądze, przywłaszczyć sobie nie mógł, powiada: *His pulchritudo periculo, amplitudo salutis 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 wstydz się, że cię tyle przemazania plami:
Każdy pozna, że memi zrobiłem ie łzami.

Daley wymawia mogące się znajdować błędy:

*Si qua videbuntur casu non dicta latine,
In qua scribebam, barbara terra fuit.*

Jeśli się trafem błędna okaże łacina,
Barbarzyńska 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 Encasz opuścić zamysła, między innymi mówi do bohatera:

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

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

Dydona poświęciła wszystko dla Encasza. 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 malnie się w mowie bez przygotowania, namysłu i prawie niechęący; 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 niewinością na iey zapytania;

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

Mamże więc, chciwy na dostatki,
Rzucić oycą i

A T A L I A.

Mów, co?

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 powszechne i pospolitém używaniem otarte, lubo są prawdziwe i gruntowne, nie mogą iednak bydź często używane w mowie, gdzie pewna wyniosłość i szlachetność od początku do końca panować powinny. W poezyi osobiwicie, gdzie potrzeba mówić do imaginacyi, przywiązywać uwagę i wzbudzać ciekawość, wyrażenia upowszechnione codzienném używaniem miejsca mieć nie mogą. Smak dobry naucza, iaki obrot dadź należy wyrażeniu, w iakie kolory przybrać można myśl pospolitą, aby w przyiemniejszey wystawiona postaci stała się uderzającą i nową. *Latwiey 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 pospolita:
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 tey krajiny; Pliniusz w znanym
panegiryku daie dowcipniejszy obrot tey myśli:
„*Nilus Aegypto quidem saepe, sed gloriae no-
strae nunquam largior fluxit.* Nil często sze-
rzej rozlewał dla Egiptu, lecz nigdy szerzej dla
naszey chwały.“ Widzimy więc, że sposób wy-
rażenia 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. Żał, rozpacz,
gniew, radość nie dobierają do tłumaczenia się szu-
mnych i nadętych wyrazów. W tragedyi np. przyjaciel
w rozpacz po stracie przyjaciela dobrzeby po-
wiedział tłumacząc swe czucie: „*móy przyjaciel
zginął, a ia żyję ieszcze!*“ Lecz gdyby autor usi-
łuiąc ozdobić to proste wyrażenie w miejscu iego
powiedział: „*móy przyjaciel zstąpił w grobowe
ciemności, a ia używam ieszcze światła darów*“
te wyszukane wyrazy odjęłyby tey myśli natural-
ność i całą iey moc zepsuły: zniknęłyby zaraz o-
mamienie: zamiast osoby okazałby się na scenie
poeta, i zamiast wzruszenia żalu i smutku ta
skrętność w dobieraniu wyrazów pobudziłyby

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

Ale gdyby nawet te ozdoby przyzwoicie użyte były, będzież obowiązkiem autora od początku do końca swego pisma nie używać tylko tych myśli, które noszą na sobie cechę *wielkości, żywości, mocy* i innych *estetycznych przymiotów*? Bynajmniej: owszem mowa, któraby była nieprzerwaném 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, rozumeli, że piękność zależy na tém, aby nigdzie nie mówić naturalnie, aby wszędzie zbytkować w ozdobach. Stąd nastąpiło, że nie mogąc znaleźć w granicach swego rozumu dosyć myśli 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 tey samey „nocy ogniem spłonęła, którey Olimpia urodziła „Alexandra; bo przytomna temu rodzeniu bogini

przybytku swego ratować nie mogła.“ Myśl zimna i wyszukana: którą naganiając Plutarch równie oziębley i śmieszney 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 dziwną. „Gdyby „światła niebieskie (mówi on) uyrzały, że ich ogromne obroty szupłym na ziemi są wymierzone „cieniem, do tak wielkiego może byłyby pobudzone gniewu, iż, aby się nie stawały igraszką „ludzi, odmieniłyby swoje drogi.“ Wiele podobnych możnaby przytoczyć przykładów. Są to nieomyślne znaki psującego się smaku. Pozwala Kwintilian 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 raczey do iskierek świecących w śród dymu, nie zaś do płomieni podobne będą. Ozdoby te nawet widocznemi bydz przestają, gdy cała mowa jest niemi napełniona: tak nie dostrzegamy gwiazd w przytomności słońca.

§. 4.

O peryodach czyli okresach.

Zwracając uwagę na skład powierzchowny mowy ludzkiej widzimy, że ta składa się ze zdań w pewnej liczbie wyrazów zanikniętych, i że te połączone za pośrednictwem niektórych wyrazów układają się w pewne oddziały mowy, z większey lub mniejszey 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 „jedynie 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 matematika, głębokiego filozofia, słodkiego „poetyka, wspaniałego historya, to wszystko w na- „szym ięzyku, iako w nyczystszym 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 obięcia. 2^o Myśl ludzka pierwey nawet, nim w słowach wyrażoną będzie, ma swoje części, swoje podziały, swoje zawieszenia i spoczyki. Rodzi się ona w naszym umyśle przybrana w te wyrazy, które ją tłumaczyć powinny, i wskazuje kształt, pod jakim może być naleytey wystawioną. Nakoniec mowa bez pewnych przestanków i zawieszeń głosu byłaby nie miłą 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 teoryi stylu. Jakkolwiekby wysokim kto był udarowany talentem, jeżeli iey nie zgłębi, nie zdoła nadadź zupełney poprawności piśmu swojemu.

Zastanowić się naprzód potrzeba nad grammatycznym czyli mechanicznym okresów składem; to jest, jakim sposobem wiązać się zwykły szczególne 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 spoyniki, *i, a, też, tudzież, i t. p.* „Upominałem go i nigdy nie przestanę go upominać, iako też przekładać mu będę przed oczy „skutki naganego 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.

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

jak w tym np. okresie „że natura jest początkiem
 „i prawidłem wszelkiej sztuki, że wymowa nie
 „w przepisach retorycznych często mylnych i nie-
 „dorzecznych, ale w uczuciu mocnym i doskona-
 „łym rzeczy pojęciu 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 najsłabszy jest związek za pomocą pe-
 wnych wyrazów względnych, przez które każde
 zdanie póty jest nieoznaczone w swym sądzie,
 póki nie usłyszymy tego, z którym ma stosunek.
 Okres naówczas zwykł się zaczynać od iednego
 z tych wyrazów: *jeżeli, gdyby, ponieważ, iak*
tylko, i t. p. którym odpowiadają inne wyrazy
 względne, iako to: *tedy, więc, zatem, przeto, tak*
zaraz i t. p. Taki jest okres następny: „Jeżeli nie
 „wszyscy są w stanie obdarzyć dzieci swoje nauką,
 „która jest celem późniejszej edukacji; 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 niemalém podziwieniem rozbierałem to u siebie,
 „i macalem przyczyny, skądby to rosło, iż ludzie
 „starzy niemal wszyscy skarżą się na dzisieysze
 „czasy a one pierwsze zbytecznie chwają: ganią
 „teraźnieysze sprawy nasze, obyczaje i to, czego-
 „kolwiek oni w młodości swey 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 iednak nie masz: i autor kończy w tém
 miejscu okres, w którym oczekuiemy dopełniają-
 cego sąd zdania.

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

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

Okres nie będzie miał iedności, kiedy się w nim
 znajduią takie zdania cząstkowe albo nawiasowe,
 iż bez nadwreżenia całości iego odięte 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 poważniejszych, ani godniey-
 „szych naśladowania dzieł nie zostawił, iako Rzy-
 „mianie.“ W tym okresie zdanie poczynaiące się
 od wyrazów *w których doskonała biegłość* i t. d.
 i drugie *bo kto w iakim kraiu żyie* i t. d. bez nar-
 uszenia iego całości odięte bydź mogą i zostałyby:
 „Po oyczystych dzieiach, rozumiem, że żaden na-
 „ród godniejszych naśladowania i nauki dzieł nie
 „zostawił, iako Rzymianie.“ Jednakże zdanie 1^{sze}
 służące do modyfikacyi tego wyrazu *dzieiów oy-*
czystych nie odrywa uwagi i nie przeciwi się
 iasności i piękności okresu; lecz zdanie drugie bez
 koniecznéj 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 „krai z powszechnym pokojem dobre obyczaje: a „z niemi razem odżyły potłumione rozruchami do- „mowami nauki: których rozkrzewienie nowy mo- „narcha za nappierwszy 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- nawszy wyrazy związkowe te trzy zdania zamie- niłyby się na trzy osobne okresy. Można to prze- baczyć autorowi, który zkaąd inąd ma wiele za- lety i który w długiém pisaniu gdyby wszystkie swoje okresy rozmierzał i zaokrąglał, wpadłby w wadę iednostajności 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 „zostaiący 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 iedności, 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 historyi, i stosuje to do człowieka w stanie prywatnym i publicznym umieszczonego.

Ale *nieiedność* okresu najmocniej czuć się daie 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 niemalém Barbarę Her- „burtownę, z domu zdawna sławnego Fulsztyn- „skiego, siostrę rodzoną Herberta Odonowskiego „kasztelana bieckiego i starosty sądeckiego, herbu „trzech mieczów w iabłku, *która* była została „wdową po zmarłym człowieku, po Żorawińskim, „*którego* byli poymali Turcy na Bukowinie, *który* „potém w tém więzieniu w kilka lat umarł.“ Gdy przychodzimy do końca takiego okresu, dziwimy się żeśmy tak wielką drogę odbyli, i zapominamy co było na początku. Zaczęliśmy czytać o żonie, którą był 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 względnego *który*; wyraz ten albo raz tylko w okresie użyty być może, albo jeśli się kilkakrotnie powtarza, do iednego odnosić się powinien przedmiotu i w iednym 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 „Trzeciecki i jego dobry towarzysz, *który* wiedział „wszystkie sprawy iego.“

Każdy czuje niesmak sprawiony przez podobne powtórzenie; bo wyraz *który* raz się do Reja drugi raz do Trzecieckiego ściąga. Nie jest naganne powtarzanie wyrazu *który* w tym *np.* okresie: „Wyszedł na świat Szymanowski z tém skromném a „prawdziwém przekonaniem, że nauka przy najlepszym wychowaniu nabyta jest tylko przygotowaniem do tey, *którą* sobie poźniey 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 zaminkach: mowa następna byłaby i niesmaczna i ciemna: „Król ten panował łaskawie: iego sprawiedliwość wielbił iego poddany, iego męstwa lękał „się iego nieprzyjaciel.“

Precyzya czyli dokładność okresów zależy *naprzód* na przyzwoitem i poprawnem ułożeniu wyrazów składających zdania; *2^{re}* na logiczném uszykowaniu zdań w okresie. W ogólności, porządek, w jakim się wyobrażenia układają w umyśle naszym, ma być prawidłem szykowania wyrazów w zdaniu: porządek, w jakim się zdania czyli myśli wzajemnie łączą i kombinują w rozumie dobrze myślącego człowieka, ma być prawidłem szykowania zdań w okresie. Prawo to jest powszechne: ma wszakże niektóre wyjątki, o których 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. Zobaczymy niżej, jak 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* (subiectum), *sąd nasz lub związek* (praedicatum vel copula), *przymiot lub cel* (attributum vel obiectum); czyli po grammatycznemu *przypadek pierwszy, słowo i rząd słowa*. Zdanie jedno może być z większej lub mniejszej liczby wyrazów złożone, zawsze jednak te trzy części zamyka. *Słońce pali: róża pachnie*. Na jedno wychodzi, jak gdybyśmy wyrażając przez osobny wyraz nasze czucie powiedzieli: *słońce jest palące, róża jest pachnąca*.

Zdanie może się składać z większej liczby wyrazów, a jednak te tylko w sobie będzie zawierać części, np. *ziemia jest 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 nastreczyło. W tém np. zdaniu, od którego Tacyt zaczyna życie Agrikoli: „*Nie sami przodkowie nasi mieli zwyczaj dzieci i oby- czaie zacnych ludzi podawać potomności.*“ *Nie sami przodkowie nasi*, jest *przedmiot: dzieci 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 dzieci i obyczaje zacnych ludzi*. Gdy jednak ten ostatni porządek lepiej się zgadza z logicznym następstwem wyobrażeń, pierwszy jest żywszym, bo mocniej wzrusza *imagi- nacyą*.

Częstokroć *przedmiot* nie koniecznie jest *przy- padkiem* 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: „*jak o starożytni więcey mieli pochopu do dzia- łania spraw godnych pamięci.*“ Z tych uwag nad porządkiem logicznym naszych wyobrażeń a zatém porządkiem szykowania wyrazów w zdaniu wynikłoby nieodmiennie i powszechne *prawidło*;

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, poymnie, 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. Przeięci trwogą przestaniemy na wyrażeniu przedniejszych zamilczając pozostałe; tak mówimy: gore! zbóycy! wąż!

Cycero w tej piorunującej mowie, w której chciał złamać zuchwałość Katyliny, i przerazić Rzymian boiaźnią, mówi: *Ad mortem te, Catilina, duci jussu consulis jam pridem oportebat!*... Wyraz *ad mortem* stawiał się nappierwéy mowcy przeiętemu 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: „*Catilinam vero, orbem terrarum caede atque incendiis vastare cupientem nos consules perferemus?*... Nie samo tu czucie harmonii wskazało porządek tym wyrazom; potrzeba ieszcze było, aby te wielkie wyobrażenia: *orbem terrarum caede, incendiis, vastare*, mówiące tak wiele do imaginacyi uczyniły wprzód mocne wrażenie na umysłach i sprawiły powszechne oburzenie, nim mówca oświadczył to śmiałe zapytanie:

nos consules perferemus? W mowie Stau. Potoc. na pochwałę poległych czytamy. „Piorunem padła „na nas wiarołomnego nieprzyjaciela przemożna, „a niczém nie wstrzymana siła.“ Wyraz *piorunem*, zaczynający ten okres zachwyca i podnosi imaginacyą, daie on wyobrażenie ogromu siły i nagłosci zdarzenia: czuiemy, że położony w środku lub na końcu nie uczyniłby podobnego skutku. W inném miejscu teyże mowy czytamy: „w siedlisku króla „bohatera, pod cieniem drzew niebotycznych, pod „którym spoczywał zbawca Wiednia, wyrwie na „twardym glazie imiona wasze i sławę ich obok „sławy Jana III. ku czci wieczney poświęce.“ Wyrazy, *króla bohatera, drzew niebotycznych, zbawca Wiednia, Jana III.* są te, na których się głos opiera i podnosi, i które mówca chcąc utkwic mocniej w umyśle słuchaczów rozstawia w miejscach, z kąd brzmią naywyraźniej. Są one tém, czém świetniejsze farby w malarstwie i żywsze tony w muzyce. Czyli to więc człowiek myśli i rozważa spokojnie, czyli żywszą iaką iest przenikniony namiętnością, zawsze porządek, którym się wyobrażenia szykują w umyśle, ma bydź prawem szykowania wyrazów w mowie. Harmonia iednak ięzyka zniewala nas niekiedy do czynienia odmian, ale o tém w osobnym rozdziale mówić będziemy.

Powiedziawszy o szykowaniu wyrazów w osobnych zdaniach, przystąpmy teraz do uwag, iakim porządkiem szykować się powinny zdania w okresie czyli peryodzie, dla nadania mu potrzebney precyzji. W każdym okresie, a osobliwie w okresie warunkowym iest zdanie, które stanowi założenie: następują potem zdania, które ie rozmaicie modyfikują, a nakoniec zdanie, które staie się rozwiązaniem okresu, dopełniając sądu czyli myśli autora. Zdania, które nie są czém inném tylko kombinacyą

wyobrażeń, podlegają co do swego porządku tym samym prawom, iakim podlegają wyobrażenia: to- jest, 1^o 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^o 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 nieznaną gaśnię, jeśli pióro gieniuszu nie wydrze iey zapomnieniu i nie zapisze w księgę nieśmiertelności.“ Dwa zdania celniejsze składają ten okres: „*cnota nieznaną gaśnię: pióro gieniuszu wydziera zapomnieniu.*“ pierwsze jest założeniem, rozwiązaniem okresu drugie. Zdanie cząstkowe, *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*, zdać 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 precyzji okresów, iak wielość zdań nawiasowych, kiedy te zwłaszcza nie w swoim są położone miejscu. W tych np. wierszach pewnego rymotwórcy, które tu tylko pod względem jasności rozbieramy, widzieć można to naganne zdań cząstkowych pomieszanie. Rymotwórca wzywa Muzy:

Muzo, jeżeli sprzyiał syn ci Alexego,

Sprzyiał pociec, kraju mieszkańcowi tego,

Co był placem połowy dzieł, które on pieie,
Takiego spiewać męża śmiejącemu dzieie.

Aby tę ciemną mowę na zrozumialszą nieco zamienić, potrzebaby powiedzieć: „Muzo, jeżeli ci „sprzyiał syn Alexego, sprzyiały śmiejącemu opiekę, wać iego wielkie czyny poecie, mieszkańcowi tego „kraiu, który był placem większej części dzieł będących rzeczą iego 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 iest 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 przewlokłym czynią i przeciwia się iego precyzyi. Iest to wada tych, którzy nawiających się im myśli nie umieją poświęcić zwięzłości mowy. Mówiąc *np.* „Cezar „po zwyciężeniu Pompeiusza, otrzymawszy 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 odmalowaném w umyśle naszym wiąże i te wszystkie myśli w iednym okresie zanućnąć usiłowali; wtrącilibyśmy do niego mnóstwo zdań pobocznych, któreby go rozwlokłym i niedokładnym zrobiły. Tak popisując się z obszerną nauką pozbawić możemy pismo nasze przywiązującej prostoty i iasności. Niektórzy przyzwyczajeni rozwodzić się z myślami pospolitemi o cnotcie, 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 najwygodniej było. Zmordowani błąkaniami porzucamy pismo zrzekając się podróży po ciemnych i niewyplątanych manowcach i mówimy z Cyceronem: „*Quoniam intelligi noluit, deserratur.*“

Lecz wyobrażenia i zdania mogą być w porządku logicznym uszykowane, okres iednak nie będzie miał precyzyi, 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 odczytać należy, aby go można zrozumieć. Trudno się domyślić 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 iest 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 porównywiający *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 najprzedniejsze wymowy; mimo które wzory wszyscy co najuczeńsi,

„lepszych do naśladowania nie znajdują.“ I tu autor nie miał względu na precyzją i logikę języka. *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 znajduie nic pożyteczniejszego nad pracę*. *Wszyscy co nauuczeńsi*: ten zaimek *co* jest tu niezupełnie potrzebny: dosyć byłoby powiedzieć: *wszyscy nauuczeńsi*. Następne okresy i cała ta przemowa Nagurczewskiego do mów Cicerona, przez niego przełożonych, podobna temu początkowi; co tém bardziej obraża, że tłumacząc mowę rzymskiego, potrzeba było zbliżyć się przynajmniej do szlachetności i gładkości jego stylu.

Pozostaje nam jeszcze 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, jeśli chce być zrozumianym; oddalenie zbyt dalekie 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 pojąwszy dobrze pierwszego okresu nie mamy ochoty dawać więcej uwagi na następne. Takim jest ten okres z mowy jednego z naszych uczonych i szacownych pisarzy, którego styl, pod względem jasności uważany, za wzór służyć nie może. Jest to wstęp do mowy mianey na pierwszym posiedzeniu Tow. warsz. prz. nauk. „Najprzyjemniejszy ten i całe „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, szczególniey zaś w wiekach
 „naypołerośniejszych 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 oglądają.“

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

Starożytni ściśli bardzo w tém wszystkiém, co się tykało kształtów powierzchownych i harmonii mowy, przepisywali pewną miarę okresom 30). Przystąpienie tey miary poczytywane było za wadę. Chociaż iesteśmy dalecy od nadawania myśli ludzkiej tak mechanicznych prawideł, przyznać iednak musimy, iż gdy okres więcey nad cztery części czyli cztery zdania w sobie zawiera, iuż się niełatwo wymawia i morduie uwagę. Wystrzegać się więc na-

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

leży przedłużać zbytecznie okresy, osobliwie przez uboczne i nawiasowe zdania. Wszakże, co w tym względzie smak dobry 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 uciukowym (*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 być może. Piękny mamy przykład w Liwiuszu, który w takim stylu przywodzi odpowiedź Mucyusza daną Porsenii. Król ten chcąc przywrócić na tron wygnanych Tarkwiniuszów napastował woyną Rzymianów i stolicę ich trzymał w oblężeniu. Młodzieniec nazwiskiem Mucyusz miłością oyczyzny zagrzany przedsięwzięcie zabić naiezdniaka. 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 mniey 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 ucinkowym.

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

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

„Chrześcianie! których pamięć wielkiej królowey, córki, żony i matki potężnych monarchów, pani trzech królestw, na tę smutną uroczystość zgromadza; uyrzycie w tém jednym życiu wszystkie ostateczności rzeczy ludzkich: szczęście bez granic i nayokropniejszą nędzę: długie i spokojne posiadanie iedney z naysławniejszych 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 pomyslnością, a potem nagłe rzeczy obroty i niesłychane odmiany: bunt długo tłumiony, nakoniec

„podnoszący głowę w swojej zupełnej mocy;
 „swawolą bez żadnego wędzidła, zniszczone prawa,
 „zgwalconą powagę tronu przez nieznaną dotąd
 „zamachy, przywłaszczenie i tyranią pod imieniem
 „wolności: królową uciekającą, która we trzech
 „królestwach nie znajdzie przytułku i dla której
 „własna oycyzna staie się miejscem wygnania:
 „dziewięciokrotną podróż na morzu mimo wiatry
 „i nawałnice: Ocean zdumiony, iż go tyle razy
 „w tak rozmaitej postaci i dla przyczyn tak róż-
 „żnych przebywano: tron niegodnie wywrócony
 „i wzniesiony cudownie: oto są nauki, które bóg
 „monarchom przesyła.“

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

1) Ani styl ucinowy, ani peryodyczny ciągle panować nie powinien. Pierwszy przymuszając nas ustawicznie do szukania związku pomiędzy wyobrażeniami zachodzącego, byłby morduującym dla rozumu, a w wymawianiu przerywany, nieładki i nieiako grudowaty, przez swą twardość i iednostajność stałby się nieznośnym dla ucha: drugi ciągnąc się nieprzerwanie, zrobiłby mowę rozwleklą i nudną: staranność o ustawiczne łączenie zdań, i mieszczanie wielu w iednym okresie zrobiłaby go nienaturalnym i wymuszonym, a okazując sztukę i pracę autora, zniszczyłaby mogła ufność, która sama do przekonania prowadzi. Nakoniec, lubo prawidło to nie jest 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 wykresła: do uczucia, które wyraża. Poruszenia duszy, następstwo wyobrażeń nadaią mowie ruch bystrzejszy albo leniwszy, ciągły albo przerywany.

W mowach spokojnych i poważnych, gdzie spór nie zachodzi, gdzie przestać można na wykładzie świątym 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 zbytęzeczną skrzętność w wyszukiwaniu ozdób, gdy te są dozwolone 51). 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 52).

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 nayprzywoitsze ma miejsce 53). Lecz nigdzie nie należy zaniedbywać tey przestrogi, iż rozmaitość wszędzie ma iedynie prawo nam się

51) Nam quum is est auditor, qui non vereatur, ne compositae orationis insidias sua fides attentetur, gratiam quoque habet oratori voluptati aurium servienti. *Cicero.*

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

53) 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 tém potrzeba za własnem natchnieniem, i wyrażać myśli w tych formach, w iakich się nam wystawiają; a człowiek mocno czuiący rzecz swoją i obdarzony smakiem, nie pomyli się idąc tą drogą.

Lecz w przypadkach nadzwyczajnych, w poruszeniu gwałtowném, 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, iak są żywe namiętności, tak przerywany, iak jest przerywane ich działanie. Częściej więc w tych przypadkach styl ucinkowy mieysce zwykły miewać.

W wyliczaniu części i okoliczności, w opowiadaniu żywém i szybkim, w dowodzeniu nalegającym i ścisłym, lepiej się także styl ucinkowy niż peryodyczny używa. Wiele się przyda mowie ozdoby i mocy, jeżeli po pewney liczbie takich zdań ucinkowych położy się okres pewną rozciągłość mający, który je wesprze i nieiako zamknie 34).

3.) Czyli to iedno zdanie w stylu ucinkowym, czyli to okres w stylu peryodycznym, powinny mieć liczbę krasomowską (numerum oratorum): to jest, taką i takich wyrazów liczbę, aby one brzmieniem swoim czyniły mowę pełną i dogadzały żądaniu ucha.

Każdy, kto się tylko nad mową zastanowi, uzna, że częstokroć zdanie, albo okres pewnym sposo-

34) Deinde omnia, tanquam crepidine quadam comprehensione longiore sustentur. *Idem.*

bem złożony, zda się bydź niedokończonym. Ucho wymagało innego składu i innych lub innej liczby wyrazów. Wielką więc w mowie na tę liczbę krasomowską uwagę dawać należy.

Lecz iakiey może bydź wagi, powie kto, sąd ucha dla tego, który sobie nie zamierza bawić słuchacza częzą i próżną wymową, ale przychodzi oświecić jego rozum, przekonać, nauczyć lub wielkimi namiętnościami przeiąć serce? Na co się zda miłym dźwiękiem głaskać/uszy ludzi zatrudnionych wielkimi sprawami, lub ważnych prawd okryciem? Jaką moc i energią myślom, iaką żywość uczuciu przydadź może miara, kształt i większa lub mniejsza płynność okresu? Ten, kto iakie 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 bydź nayistotniejszą częścią i naydzielniejszą iey sprężyną, iest 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 rozumu mówić należy.

Nie masz więc wątpliwości, że miłe brzmienie mowy powinno bydź 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 przestauków, 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 bydź różney długości i rozmaitego złożenia. Jak Grecy i Rzymianie, mamy do wyrażenia różnych względów końcowe imion i słów odmiany, a zatém pozwoloną przekładnią: pięta iednakowego wyrazów szyku nie krępuią naszego języka; przez wyrzutnią, dodatnią i inne grammatyczne postaci możemy nadawać różnaitość 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, mile 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 bacności na harmonią mowy. Rozwlekali często swoje okresy, nie starali się o ich płynność i nadanie częściom odpowiedney długości: w uszykowaniu wyrazów nie radzili się ucha. *Koszutski* tak zaczyna przekład dzieła Cyncerona *de officiis*. „Mar-
 „ku synu miły, aczkolwiek rok to inż słucając
 „Kratippa, ktemu ieszcze w Atenach, dosyć nauki
 „mieć musisz w biegu a w postanowieniu filozofii:
 „a to dla przednieyszey ważności nauczyciela i mia-
 „sta: gdzie nauczyciel nauki, a miasto dobrych
 „przykładów wiele przysporzyć może; wszakoż,
 „iakom ia 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, abyś też ty toż czynił:
 „abyś iednak oboy ięzyk zarówny tak grecki iako i
 „łaciński dobrze umiał.“ Okres ten wprawdzie iest prawie słownym 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 mają zalety. Proza nawet *Jana Kochanowskiego* nie ma potrzebney harmonii; sam prawie *Skarga* umiał lepiej zakreślać swoje okresy, nadawać im tok nieco płynnicyszy i milszy 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 brzniących 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 wydoskonaliли naszą prozę i połączyli harmonią z mocą i jasnością stylu, był Adam Naruszewicz. Pomiędzy 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, słodczył pokoiu pod Kazimierzem wielkim, zabezpieczywszy granice, uyrzawszy pustynie swoje, zaludnione, zwałiska miast i zamków dzwigane, sprawiedliwość kwitnącą, wróciło się znowu do dawnego zamętu i okropniejszey nad pierwszą postaci.“

Okres ten jest równie jasny, iak mile wpadający w ucho. Gdyby się kończył na tym wyrazie *zamętu*, gdyby w środku miał mieć wyliczonych części, nie byłby tak płynnym, to jest nie miałby *liczby krasomowskiej*. Postrzegamy prócz tego, że wyrazy, które więcej mówią do rozumu i czynią mocne wrażenia na imaginacyi, są położone w miejscach, na których się głos wspiera i nieco podnosi. Następuje 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 żałosniey, lud własny, swywoli wnętrzney i nierządowi zostawiony.“ Daley dzieiopis w żywych farbach wykreśla obraz króla. „Ukazał się na nim król nieznaionego 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
 „zwałona przez nie maiestatu powaga, zmniejszo-
 „ny skarb publiczny; poszły maitki królewskie
 „w drapieżne dzierżawców szpony, poniszczwały
 „zamki, dana wolność nieznającym iey szacunku;
 „stała się Polska rozwięzłą bardziey niż wolną;
 „szacowne swobód upominki stały się narzędziem
 „dumy, zemsty i chciwości, wnosząc z bezkrólewiami
 „i spółnictwem rządu ziarno wieczystych klótni i
 „osłabienia politycznego.“

Wyjąwszy niektóre błędy grammatyczne i mniej potrzebne zamienianie kształtów stylu, wyznać potrzeba, że ta pełność, to doskonałe skończenie i zaokrąglenie wyrażen za pośrednictwem zmysłu słyszenia miłe na duszy czyni wrażenie. Styl taki porywa uwagę, naucza i bawi. Widzimy prócz tego, iak autor dzielnie włada mową polską, iak szykuie swoje myśli, iak z mocney do mocniejszey przechodzi, iak iedno wrażenie popiera drugim, i nie porzuca swey rzeczy, póki iey zupełnie nie wyczerpa.

Lecz harmonia stylu nie tylko zależy na układzie, pełności i przecięciu okresów mowy: potrzeba 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 istotnie *melodyą* stanowi. Uwaga nad ięzykiem polskim podaie nam następujące w tym względzie przepisy: ¹od Wyrazy iednoglóskowe lub dwuzglóskowe 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! której umysł losem Troi tknięty.

Sześć wyrazów dwuzgłoskowych, w ciąg po sobie następujących, sprawiają dźwięk niemiły uchu. 2^{re} 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 baczość dawać potrzeba. Przekładamy wyrazy tyle, ile natura języka i związek logiczny myśli dozwala: na miejscu trudnych do wymawiania dobieramy łatwiejszych i milej brzmiących; dajmy 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^{cie} Nastęstwo iednakowych po sobie zgłosek równie nieprzyjemne sprawia brzmienie; w tym *np.* wierszu:

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

Zbieg zgłosek *by był*, *by była*, iak iest niełatwym do wymawiania, tak nie miłym uchu. Równie przykrém byłoby nastęstwo kilku wyrazów

od iednakowych zaczynających się, albo na iednakowych kończących się zgłoskach: np. *szczęśliwa i szczególna szczerłość*, albo *człowieka tego poczciwego powinowatego swojego*.

4. Obraża się ucho, gdy w mowie niewiązanej usłyszysz dwa wyrazy z sobą rymujące, zwłaszcza położone w takiej odległości, w iakiej 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 zrosnienie się wyrazu iednozgłoskowego z drugim więcej zgłosek mającym: to iest nie przedłużamy wtenczas przedostatniey, ale trzecią od końca: np. nie wymawiamy *widzieliby*, ale *widzieliby*: nie *powinnoby*, ale *powinnoby*, nie *możeli*, ale *możeli* i t. p. Toż samo rozumieć potrzeba o zaimku *się*: nie mówimy *zdaie się*, ale *zdaie się* i t. p. Ponieważ zaś harmoniia wymaga, aby wyrazy, na które się przestanki w okresach i same okresy kończą, były pełnibrzmiące: to iest miały przedostatnią długą; słowa zatem 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 prawnym, wdziwym 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 prawnym, wdziwym przekonali pożytku; gdyby przytłu-

„miwszy głos namiętności, samego się tylko radzili
„rozumu.“

Z tej 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, Ulisesie? 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 *któż to wie?* Równie w tych wierszach Kochanowskiego:

„Nie zawsze, piękna Zofia,

„Róża kwitnie i lilia.

Wymawia się przedostatnia krótko: kiedy harmonia wierszy długich wymaga. Nie przyjemne są wiersze, rymowane na te wyrazy: *Azya, Afryka*, i t. p. 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 naśladuje rzeczy, których obraz wykreśla. Wyrazy, iakośmy inż o tém mówili, nie były z początku dowolnemi znakami wyobrażeń naszych; bo kiedy w znaczney ich liczbie upatrujemy nieiakie podobieństwo do rzeczy przez nie oznaczonych, godzi się domysł rozciągnąć do tych nawet, w których się ten związek przed nami dzisiaj 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 rymotworcach ta piękna mowa zaleta uczuć się daie. Franciszek Dmochowski tak przełożył ten sławny wiersz Wirgiliusza:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

I podkuteni tętni o ziemię kopyty.

Inny wiersz z tegoż rymotworcy:

Insequitur clamorque virum stridorque rudentum.

Tenże tłumacz wydając harmoniā 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, tractaeque catenae.

Przenosząc w nasz język harmoniā możnaby tak wyłożyć:

Tam brzmiały srogie bicze: słychać było ięki,

Szczęk żelaza i kaydan wlokących się brzęki.

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

Gdy się na polu Marsa oba woyska zniżą,

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 mieyscu 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 wojnie
chocimskiej znajduiemy podobne wiersze:

Świst strzał, blask mieczów nastąpił straszliwy,
Wrzaski okropne powstały zarazem,
Powyprężane brzęknęły cięciwy,
Stal szczękła płytkiem uięta żelazem.

I dalej nieco w opisie tej 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:

Kray grozą broni twoiey zdobyty
Błahe me pióro ogłasza,
Między dzikimi etc.

Powtórzenie w pierwszym wierszu kilku wyrazów, w których głoska *r* panuje, toiest, sama brzmi naygłosniey i przedłuża drzenie głosu, zdaie się, iż przywodzi na pamięć okropność i postrach wojny, 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 tej odzie *Alexan. Pope do muzyki*, tłumaczenia Kruszyńskiego widzimy u-silność, i w wielu mieyscach zwyciężoną trudność w naśladowaniu wierszem różnych tonów muzyki:

Zstąpcie dziewice, podnieście swe pienia:

Niechay ożyje flet na wasze technienia:

Obudźcie milczące strony:

Niech arfa da dzwięk pieszczony,

Niechay lutnia boleiąca

Wylewa żale poety,

Niech się o przykre gór grzbiety

Twardy huk trąby roztrąca.

Gdy długim dzwiękiem czcząc Pana nad Pany,

Zagrzmia poważne i święte organy.

Słuchaycie, iak miękkie głosy,

Ucho nasze łechcą mile;

Jak rosna, rosna w swej sile

I w same białe 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,

Mdleie, 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 zaniesć przekonanie w umysły i

wzruszać serca ludzkie. Wszystkie więc przymioty mowy popolitey wymowa w wyższym stopniu posiadać powinna. Mowa uchybia celu swojego, gdy jest 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 zniżać, być powolną lub żywszą, zbliżać się bardziey do toku ustney mowy, albo się bardziey od niego oddalać. Drugim więc istotnym stylu przymiotem powinna być *przyzwoitość*: to jest stosowność stylu do rzeczy i do rodzaju wymowy.

Co się tycze iasności stylu; powtórzmy, co w tym względzie mówi Kwintylian, którego przepisy nie przestają 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 blaskiem 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 jest nowém: czytamy w Liwiuszu, iż był pewny nauczyciel, który „uczniom rozkazywał zaciemniać umyślnie pisma „swoie; stąd wynikła ta osobliwsza pochwała: *tanto melior, nec ego quidem intellexi*. Inni starając się o krótkość, potrzebne nawet z mowy usuwają słowa, iak gdyby sami tylko siebie rozumieć chcieli. Wszakże ia tę mowę próżną nazwam, którey pisarz bez trudności pojęciem swém nie obeymuie. 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 nie
 „nadto bydz niepewinno; a tak mowa i dla ludzi
 „uczonych przekonywającą i dla mniej uczonych
 „zrozumiałą będzie. Pamiętać albowiem należy,
 „iż nie zawsze słuchacz tak natężoną uwagę mieć
 „zechce, aby wszelką wątpliwosć sam roztrząsał,
 „i w pośród ciemnoty naszej mowy, przynosił
 „światło wyrozumiałosći swoiey. Wiele obcych myśli
 „przerywa często iego uwagę, a zatém to, co mó-
 „wimy, powinno się tak mocno wrażać w umysł
 „słuchacza, iak światło słońca, które nas oświeca,
 „ chociaź na nie nie daiemy bacznosći. 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 iasnosći stylu i przepisuje prawa, za których pomocą mowę naszą zrozumiałą uczynić możemy. Minęły iuź czasy, gdy ciemnosć i wątpliwosć stanowiły mowy zaletę. Przekonani iesteśmy, że ten pisze naylepiey, kto pisze nayzrozumialey; zobaczymy na czém ta zrozumiałosć mowy zależy.

Dokładne poznanie rzeczy, o której mówimy, iako iest pierwszym warunkiem wszelkiey wymowy, tak pierwszém źródłem *iasnego stylu.* Można posiadać wysoki talent poety albo mówcy; ale ieźeli rzecz, o której się pisze, doskonale zgłębioną i pod wszystkimi względami poznana nie zostanie,

nie potrafimy dać o niej naszym czytelnikom jasnego wyobrażenia. Nie będzie porządku w naszych myślach, nie będzie delikatności i mocy w naszych obrazach.

*Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo...
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 materialna budowa zmysłów naszych. Nie brakuje 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 bydź tak ciemni w mowie, iak ciemno poymują rzecz, o której piszą.

Drugim warunkiem do stania się jasnym i zrozumiałym w pisaniu iest *umiejętność kierowania władzami naszego umysłu*. Niektórzy te rzeczy, które mogą bydź poznane, poznają niedokładnie i nieporządnie. Następnie zatem nieporządek w mowie przeciwny *jasności*: 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 obcym dla niej.

*Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
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 rydlem, który odkopnie 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 wprawiaią 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 znajomość ięzyka, w którym piszemy. Bez tey pomocy ze wszystkimi innemi darami brakłoby nam narzędzia do tłumaczenia naszych myśli. Malarz z całą potrzebną imaginacyą i z naydoskonalszą znajomością 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 przestrożę autor *sztuki rymotworczey*, naśladowując w tém Horacyusza i Boala.

A nadewszystko szanuy mowę twą oyczystą:
 Nie znać ięzyka swego hanbą oczywistą.
 Co mi potém, że wiersze twoie pięknie kształcisz,
 Jeżeli łamiesz zgodę, ieśli ięzyk gwałcisz.
 Ma swe pisarz wolności, lecz niech na to pomni,
 Żeby ich, ile można, używał nayskromniey.
 Czytać dawne ięzyki i obce rozumieć
 Dobrze iest: lecz oyczysty trzeba naprzód umieć.

Chociaż myślisz wyseko, 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 zdolném ułatwić tę trudność i oswoić nas z duchem i bogactwami naszego języka.

4^{te} Mowa będzie iasna, ieżeli tyle tylko do wyłożenia myśli użyjemy wyrazów, ile ich istotnie potrzeba. Wszelki wyraz zbywający w mowie, i bez którego obeysdźby się można, jest icy wadą i zaciemnieniem. Wszelki przymiotnik, który nie do wyobrażenia nie przydaie, ani go w niczém nie miarkuie, 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 wymie-nili. 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 drugiej 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, którey jest znakiem: gdyby albo przez swój dźwięk przypominał ją uchu, albo przez swój skład wyrażał zaraz stosunek, jaki rzecz oznaczona może mieć z innymi 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 niewiadomość, zaniedbanie, smak zepsuty podawać mogą zamiast wyrazów dobrze rzecz malujących inne niewłaściwe, nieszlachetne, niedokładne, lub dziwaczne. Nic tak bardzo nie kazi stylu; równie iak nie mu tyle mocy i ozdoby nie przydać, iak właściwych wyrazów użycie. Przez wyraz właściwy rozumiemy ten, który najlepiej odpowiada wyobrażeniu, byle był szlachetny i zrozumiały.

Dla okazania, iak wiele zależy na dobraniu wyrazów właściwych, patrzmy na dawne tłumaczenie Eneidy, i porównajmy ie z nowym we względzie tylko wyboru wyrazów. Ten wiersz Wirgiliusza:

Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem

Impulit in latus:

Przekłada Jędrzey 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 oddaiących.
Wyraz laska iest błahy, niegodny wiersza
bohatorskiego; „z laską się rozwodzi“ nie iest *con-*
versa cuspidē, lepiej *zwróconém berłem*.

Niżey znowu te dwa wiersze:

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

Przekładania Kochanowskiego:

Troianom dzień i słońce chmury zastaniaią,
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 iest to *nox atra*: lepiej *noc czarna zalega morze*; *dzień zastaniaią* 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 viris intentant omnia mortem.

Przekładanie Kochanowskiego:

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

Przekład Dmochowskiego.

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

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

Nie tylko wyrazy mogą być niewłaściwie użyte, ale bywają i jeszcze podłe i błahę. Niektóre z tych uchodzą w mowie potocznej, w życiu pospolitem; ale w pismach, których pewna wyniosłość i szlachetność cechą być powinna, obrażają smak prawy. Zdarza się częstokroć w rymotworstwie, a osobliwie w epopei malować sprawy i zwyczajne zatrudnienia człowieka; natenczas rymotwórca stara się one uszlachetnić sposobem wyrażenia. Jestto udziałem wyższego talentu rzeczom najpospolitszym nadawać godność i w przyjemnym je wystawiać obrazie. Jeden wyraz podły może zaszpecić myśl i miejsce najpiękniejsze. Porównajmy znowu dwa tłumaczenia Eneidy:

*Illi se praedae adcingunt dapibusque futuris,
Tergora deripiunt costis, et viscera nudant;
Pars in frustra secant, veribusque tremantia figunt,
Littore athena locant alii, flammisque ministrant.*

Przekładanie Kochanowskiego:

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

Przekładanie Dmóchowskiego:

Ci biorą się do łupu i przyszłego iadła.
Grzbiety rozcięte, skóra od mięsa odpadła,

Ci kotły przystawiali, ci drżące nawlekli
Sztuki i nad węglami żarzystymi piekli.

Nie tylko tłumaczenie Kochanowskiego nie jest wiernym, ale takie wyrazy *szyndować*, *rožen*, *pieczenia*, nie są godne wiersza bohatyrskiego. Nie jest wolnym od podobnego zarzutu Piotr Kochanowski w przekładaniu *Jerozolimy wyzwolonej*; używa niekiedy wyrazów podłych i dodaje nawet mało widła mniej stosowne i obrzydliwe, iak ta strofa z opisu szatana:

Jako Mondzibel zarazliwe pary
I smród wypuszcza: tak i iemu z gęby
Smierdziąco właśnie, a z nosa bez miary
Puszczają, aż brzydko, plugawe otręby.
Gdy począł mówić, umilkł Cerber stary,
Hydra ścisnęła wylękniona zęby,
Cofnął się Kocyt, Abyssy zadrżały,
Kiedy straszliwych słów jego słuchały.

Tłumacz tém bardziej obwinionym byźdź powiniem, że myśl o *nosie* i *otrębach* jest jego własnym przydatkiem. Nie masz o tém wzmianki w oryginalnym.

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

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 chociaż był nie prawie ieszcze dorósł wojny,
Szedłeś między lud króla francuzkiego zbrojny:
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 wyrażenń oczyścić pisma swoje.

Potrzeba wielkiej trafności i delikatności smaku, aby w każdym przypadku obrać sposób wyrażenia, któryby nayszlachetniey odmalował myśl naszą; częstokroć ta ciągła staranność o szlachetności stylu przeciwi się dobitności i energii; częstokroć wyraz upodlony gnuinném używaniem ma naywięcey mocy: często pospolite przysłowie wystawi nam rzecz naydokładniey, okaże nam wszystkie iey stosunki, i co w długiem zamykaćby trzeba omówieniu, w iednym słowie wyrazi. Trudność naywiększa w tém zachodzi, iak poznać i osądzić, kiedy szlachetność stylu energii, kiedy energią szlachetności poświęcić można, iak można niekiedy 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:

Mężui sami z mężnemi chodzili za barki,
I Centauróm na górach dumne starli karki.

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

Zbyteczna skrętość 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 błyszczeć 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 iest 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 światelka, błyszcza, 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 iest odkreślona cieniem, powinna być jednak przedmiotem uwagi piszącego, iesli mowie swej chce nadadź potrzebną iasność i piękność. Te *np.* słowa: *ogłosić, oznaynić, odkryć, obzawić, oświadczyć*, wyrażają wszystkie czynność udzielania komu iakiey wiadomości; ale *ogłaszam*

rzecz, kiedy ją znaczney liczbie ludzi wiadomo czynię, bez warunku, aby komukolwiek tajną była; *oznaymić* mogę o czém pewney liczbie ludzi, albo iedney osobie z warunkiem utajenia przed drugimi; *odkrywa się* to, co długo niepewném i szukaném było; *obiawia się* tajemnica ważna dla osoby, której się powierza; *oświadcza się* wola, przyjaźń, miłość, łaska.

Te wyrazy: *ubóstwo*, *niedostatek*, *nędza*, *biada*, oznaczają wszystkie pewne umiarkowania bytu człowieka, który sprawia 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. *Nędza* sprawia 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 pogrzyżyło 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 jego należałoby postępować z bardzo ostrożną krytyką zapatrując się na sposoby mówienia najlepszych pisarzów 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 zagraża językowi zupełném 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, wyiąwszy wyrazy techniczne, sztuka pisania nie tyle zależy na wynaydowaniu wyrazów nowych, iak na zręczném i umiętném 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 piętno 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 ścisley prawidła grammatyki. Ale nie stworzyli nowego języka. Bossuet i Fenelon wykładając wysokie prawdy teologii są równie rozumiali, iak Boalo i Molier. Jan Kochanowski, Skarga, Wuick, 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, nadać pewne umiarkowanie znaczeniu jego; i ten jest najlepszy i najkorzystniejszy sposób zbogacenia mowy. Często bardzo tworzenie wyrazów jest skutkiem nieznaomości albo pogardy oyczystego 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 obeysdź możemy.

Co się jednak tycze, iakośmy już namienili, wyrazów technicznych czyli naukowych; tych utworzenie w języku naszym może być użyteczne: bo wyraz wszystkim zrozumiały sam z siebie będzie nauką. Lecz w tém głębokiej umiętności i dowcipowi smak i rozsądek przewodniczyć powinny. Potrzeba 1^{ód} aby wyraz był wzięty ze źródła oyczystego języka lub języków zpowinowaconych. 2^{re} Aby miał w składzie i toku podobieństwo do wyrazów używanych. 3^{cie} Aby malował doskonale wyobrażenie. 4^{te} Aby nie był nieprzystoynym i nieszlachetnym. Wspomnieć tu ieszcze należy o tych, którzy przez zbytnią troskliwość o czystość mowy odrzucają 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 culpae fuga.* Rozsądek ostrzega nas, gdzie wyrazów przyswoionych z greckiego, z łacińskiego; i innych żyjących języków, bez krzywdy mowy Polskiej użyć się godzi. Uczynią one

(byle ich użycie z konieczney wynikło potrzeby) mowę iasnieyszą i miłszą uchu, niżeli te wyrazy nowe, które smak dobry potępia, a które dzieło zeszpecić, pisarza zaś na pośmiech wystawić mogą. Co się tycze wyrazów składanych z dwu imion: wiemy, że takie, lubo w niewielkiej liczbie, mają miejsce w naszym ięzyku. Znaydujemy w pismach Jana Kochanowskiego: *nawy wodopływne, Parys prędkonogi, stódkobrzmiące stróny, Frygia winorodna, saydak pełnostrzały, zawodnik 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 nieznanych ieszcze w polszczyźnie. Nie poszli za tym przykładem Krasicki, Dmóchowski i wszyscy prawie terazniejsi rymotworecy, postrzegłszy, że ta wolność składania wyrazów, upoważniona ich przykładem, mogłaby się stać wielce dla ięzyka niebezpieczną. Kraiewski nawet w jednym z pism swoich wyszydził to nadużycie, iako szkolność i żakowską nadętość. Jakoż zważając, że Kochanowski bardzo oszczędnie wolności składania wyrazów używa, że inni rymotworecy nasi mało ich tworzą, a w prozie oprócz niewielkiej liczby otartych nie pozwalają sobie wcale ukształcać 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 uczyna wolność w składaniu wyrazów przeciwi się duchowi ięzyka polskiego. Za iey upoważnieniem wkrótce (jak bardzo rozsądnie powiedziano) zamiast *stół dębowy*, mówionoby *dębowo-stół*; przyszlibyśmy do tak długich wyrazów,

iak iest: *wszeczwładno-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 błahe, 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 wszystkie mi stawiać 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 szczególniey do *pamięci*, albo szczególniey do *rozumu*, albo też szczególniey 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 szczególniey *rozum* zatrudniać powinno, styl *poważny*, *ścisły*, i *mocny* jest nayprzyzwoitszy. W trzecim na koniec przypadku, gdy pismo przeznaczone jest zajmować i bawić *imaginacją*, rozrzewniać serce, wzruszać *namiętności*, styl ma być *ozdobny*, *śladki*, *bogaty* w myśli niepospolite, pełny wzruszeń i obrotów żywych i niespodzianych, obrazów rozrzewniających 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 nie zapędzając 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 bynajmniey od przyzwoitego porządku, zdania swoje podług raz przyjętego układu tłumaczy: *ścisły* albo *zwięzły*, gdy się ogranicza najmnieyszą, ile być może, słów liczbą, i gdy nic mu uiać nie można. *Ozdobny*, gdy postaci mowy przyzwoicie użyte w przyjemnych obrazach malować będą jego myśli. *Śladki*, 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 iest ieszcze podział u starożytnych na styl *prosty*, *umiarkowany* i *wysoki*, podług tego zdania Cyncerona: *is autem est eloquens, qui et humilia subtiliter, et magna graviter, et mediocra 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 przyzwoitym szykuie porządku. Mowa człowieka rozsądnego, uczonego i dobrze wychowanego może bydź wzorem tego stylu.

Styl wysoki, czyli iak Cyncero nazywa, poważny (*gravis*) zależał na myślach wielkich, mocnych, wyborze wyrazów niepospolitych, obrotach mowy wzruszających i tkliwych. Była to mowa wspaiała, w której się rozwiały wszystkie bogactwa rozumu i imaginacyi, w której się małowaly wszystkie poruszenia serca, zapał i burze namiętności. Niektórzy ten styl mieszaią i za iedno biorą z tym co górnością (*sublime*) nazywamy, wspieraiąc się na zdaniach Longina, który w dziele swoim mówiąc o tych obudwu rodzajaiach mowy wysokiey nie dosyć wyraźnie ieden od drugiego oddziela. Wszakże z tey samey definicyi stylu wysokiego, iasno się okazuię tego oboygą różnica. Górność (*sublime*) może bydź zamknięta w kilku wyrazach; wyobrazenie zaś stylu pociąga za sobą wyobrazenie mowy pewną rozciągłość maiącyę. Myśl wielka i

jak *nayprościę*y wyrażona może w nas sprawić uczucie *górnosci*. Styl wysoki łączy w sobie i wielkość myśli i *wspaniałość* wyrażen. *Górnosc* iestto pocisk mocny, ale *przemiiający*, jak błyskawica; styl wysoki sprawnie na nas *mniey* mocne wrażenie, ale w ciągłym przez czas *nieiaki* utrzymać może *podziwieniu*. *Górnosc* może się *znajdować* w stylu wysokim, ale za *iedno* brać *iey* nie można.

Nakoniec styl *umiarkowany* (*genus dicendi temperatum*) trzyma *środek* pomiędzy *wysokim* i *prostym*, iestto ten, który także *stroynym* i *kwiecistym* Cycero nazywa. Tu *maią* miejsce wszelkiego rodzaju ozdoby: tu *mówca* *mniey* niż *gdzieindziej* ukrywać się może ze sztuką. Styl ten używa się w *pochwalach*, w *mowach* *maiących* za cel *okazałość*: wszędzie *iednak* rozsadek i smak dobry *przewodniczyć* powinien. Mowa Cyclerona za *Markiem Marcellem* iest *naypiękniejszym* takiego rodzaju *wymowy* wzorem.

Wymieniwszy te rodzaje stylu i *przywiązawszy* do każdego pewne wyobrażenie przydadź *ieszcze* należy, iż te *podziały*, potrzebne w nauce dla *rzucenia* światła na wszystkie *iey* części, nie *zawsze* i *niekoniecznie* *znajduią* się w naturze. Jedno i toż samo dzieło należy często do *pamięci*, *rozumu* i *imaginacyi*, w *iedney* mowie potrzeba i *nauczać* i *radzić* i *wzruszać* *namiętności*; *rzadko* się *więc* *zdarzaią* przypadki, *gdzieby* *ieden* rodzaj stylu w całym dziele mógł *panować*. *Gdzież* mamy *poszukiwać* pewnego i *iednostaynego* *prawidła*, *któreby* nam *skazało*, w *jakim* *przypadku* *jakiego* rodzaju stylu *użyć* należy? *gdzie* *ieden* 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 spokojney 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 *przywoitości* stylu, dwóm istotnym iego przymiotom, iest tém samym 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.

Najglówniejszą wadą stylu iest *ciemność*; pochodzi ona z niezachowania tych wszystkich prawideł, któreśmy wyszczególnili, mówiąc o *iasności stylu*.

Dwa można rozróżnić stopnie *ciemności stylu*: 1^{wszy} kiedy z przyczyny albo zbyt długich okresów, albo wielu zdań pobocznych w też okresy ustawicznie wtrącanych, albo częstych ustępów i zboczeń nie należących bynajmniey do celniejszego zamiaru, albo z przyczyny używania cudzoziemskiego toku, niestosownych przenośni, wyrazów nowych i niewłaściwych, mowa albo stać się zupełnie niezrozumiałą, albo z wielką trudnością i pracą zrozumianą bydź może. 2^{si} 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 stać 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 następnę opisanie pewnego zamku:

- „A zatém ci opiszę, i wnet w twoiey myśli
 „Całego zamku iasny obraz się wykryśli.
 „Wystaw sobie wał wielki i w środku 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 pisma poważne, przez nieład myśli i wyrażen do tey dziwaczney gmatwaniny zbliżone.

Drugą wadą stylu jest *przesada*, czyli *afekta-cya*. Pochodzi ona z ustawicznęy usilności w wyszukiwaniu niepospolitych wyrazów i zwrotów stylu do wyłożenia myśli zwyczajnych, któreby nayprzyczwoicicy było malować z całą naturalnością i prostotą. Przesadzone przenośnie, niestosowne porównania rzeczy małych z wielkimi, czeze 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 instrykcyja, 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 zarażone było bałamutną i prózną gada-

nią. Podobne mowy podał na pośmiejch Krasiecki, przywołując w swojej monachomachii ucieszną mowę wicesgerenta. Jednakże ostrzedz tu należy, że nie tylko takie pisma, które przez swe dziwactwo 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 drobnemi postrzeżeniami dziecinne stosunki i błahie podobieństwa zasługują, aby w tej klasie umieszczone były. Jestto 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 brzmiących do wyrażenia myśli, które pozór tylko wielkości mają. Jest ona skutkiem zbytecznej chęci popisywania się, albo płodem imaginacyi nieograniczonej prawami rozsądku i smaku. W takiej mowie nie masz prócz czechych 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, przenośnie i inne wolności dozwolone w jednym języku nie są dozwolone w drugim. Każdy ma tok sobie właściwy, wynikający z jakichsiś szczególności w sposobie myślenia i stosowania wyobrażeń. Tłumaczenia pism

z obcych języków i znajomość ich rozszerzona w narodzie wzbogaca wprawdzie mowę oyczystą; ale uważać pilnie należy, aby przez naganne wprowadzenie cudzoziemskich sposobów mówienia czystość iey skażoną nie była. W dawniejszych pisa-
rzach polskich łacynizmy, w terażniejszych gallicyzmy i germanizmy często postrzegać się daia. W tym *np.* wierszu, gdzie tłumacz Pindara mówi o Tyfenszu stogłowym olbrzymie:

Cylickie pieczary

Widziały niegdyś wzrastać ogrom tey poczwały.

Widziały wzrastać iest 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 wzrastaiący*, 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 rządu 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 przyiętych 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.* Owidego 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 trzec pism naszych.

Podobnie ten wiersz Horacego:

*Atque
Perfectum decies non castigavit ad ungvem.*

Byłby niezrozumiałym, gdybyśmy co do słowa tłumacząc powiedzieli:

Kto dzieła swego dziesięć razy aż do paznokcia 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 jednak trzech rzeczy rym iest bezwątpienia iego największą ozdobą i wdziękiem. Niesmak, którego w czytaniu wierszów bezrymowych doznaiemy, ostrzega nas, iż bez odebrania istotnych powabów wierszopilstwu polskiemu, rymów z niego usunąć nie można.

Rym sprawia naprzód przyjemność uchu, które w pewnych odległościach słysząc powtórzenie podobnych tonów, czuje się mile wzruszonym. 2^{re} iest użytecznym pamięci ułatwiając działanie tej władzy umysłu; w mowie albowiem mającej 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 słodkim czuciem roskoszy, przez niespodziane zadumienie, w które ją wprawia, kiedy zwyciężona trudność nadaie więcej żywości, mocy i wdzięku myślom lub wyrażeniu, kiedy się przykłada do natrafienia na iakis nowy i niepospolity kształt mówienia, kiedy stwarza piękny iaki obraz, śmiałą, lecz naturalną przenosią, albo szczęśliwe wyrazów połączenie.

Lecz rym tych wszystkich przyjemności poezyi uczynić nie może, ieżeli wiersz tak złożonym nie

będzie, aby w wymówieniu czynił miłe wrażenie na zmysle słuchu: to jest aby się głos zawieszał i nieciako 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 części 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 ieszcze ucierpiało,
Gdy zostaie co płakać. Ilium zgorzało
Wam teraz, a mnie dawno: gdy wóz rozpędzony
Włókł me członki, gdy ciężkie dała grecka tony
Oś pod ciała ciężarem Hektora moiego:
Wtedy Troia upadła z fundamentu swego *).

Dawnieysi rymotworcy 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 teraznieysi, którzy tę wolność w ciasniejszych zamknęli granicach; i Krasicki, Węgierski, Szymanowski, Dmóchowski doskonaląc wierszowanie polskie rzadko iey sobie dozwolali. Dosyć jest porównać wiersze dawnych z wierszami terazniejszych, aby postrzedz, iak wielką przysługę ta odmiana uczyniła rymotworstwu polskiemu. Zdarzaią się wprawdzie okoliczności, gdzie

*) X. Alan Bardziński w przekładzie tragedyi 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 mniej obraża. Jednakże nie godzi się ze strofy iedney do drugiey przenosić niedokończonego okresu.

Co się tycze wyboru w rymach dawnieysi rymotwórcy nasi nie zadawali sobie wielkicy 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 pierwszemu iey zawiązkom. Człowiek wydoskonaliał mowę, ale zostawił w niey to, co uławiając iey naukę, stanowiło bogactwo i ozdobę.

Wszystko jest 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; nayłatwiejszym 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 składają, i że ich w każdej chwili nie myśląc nawet o tém ustawicznie używamy.

Imaginacya wzbudzona z początku potrzebą i niedostatkiem 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 jakiej 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 jakąś 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 nayszybciej 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 nawięcey imaginacya lub namiętność działa. Podzieliliśmy 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-

gaiąc do wystawienia myśli w obrazie zmysłowym, ułatwiają iey pojęcie i stają się dziełnóm 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 ludzjom wrodzone, bo częścią z potrzeby, częścią z namiętności wynikało. 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 mniemy bydz użyteczną nauka o tém, w czém tak pewnym przewodnikiem jest sama natura.

W samey rzeczy nicby mniemy korzystnego nie było, iak obszerne i rozwlekłe wyliczanie i opisywanie wszystkich postaci mowy z ich naydrobniejszych 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. Niedosyć jest wytłumaczyć się dokładnie i iasnie, szukamy ieszcze przy-

iemności, i wszystkim naszym wyrazom starany się nadadź szlachetność i jakiś obrot niepospolity. W takim razie nauka o postaciach ostrzeże nas gdzie i jakie postaci mają miejsce, gdzie są pięknoscia a gdzie zeszpeceniem mowy.

Oprócz tego język wydoskonalony zawiera w swoim zbiorze większą może połowę wyrazów, które bywają przenośnie wziętymi. Całe nawet sposoby mówienia pospolicie i od wszystkich używane należą do rzędu pewnych postaci. Poznanie więc postaci jest potrzebne dla samego poznania języka.

Nakoniec czułość i imaginacya pisarza mogą nie być dosyć mocno wzruszone do malowania pewnych namiętności; zapal jego może być 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, zblizonych do niej przez wychowanie i towarzyskie ustawy. Często zamiast radzenia się rozumu i natury naśladowujemy drugich bez rozsądku i smaku. Zachwycamy się górnoscia ich stylu, podobamy sobie w ich sposobach mówienia, w ich żywych zwrotach mowy, głębokich serca wzruszeniach i tych samych piękności często nieprzyzwolicie używamy.

Zaradza temu w części przynajmniej krytyka, która w uwagach swoich nad mową ludzką opisując rozmaite iey sposoby i rodzaje, naucza w iakiej okolicznosci przyzwolicie użyte być mogą: gdzie okazuią szkolną przysadę i śmieszna nadętość a gdzie zgodne z naturą i smakiem prawdziwey mocy i ozdoby mowie przydaia.

Temi uwagami powodowani, stosownie do po-

działu, któryśmy przyjęli, opiszemy naturę celniejszych postaci mowy, i objaśnimy je przykładami.

§. 2.

Postaci mowy zależące szczególnie od imaginacyi.

Postaci w tym podziale służą szczególnie do wystawienia myśli naszych w obrazach, które się im byź obce zdaia. Takiemi 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 byź znakami: niewłaściwe czyli iak nazywamy *przenośne*, gdy się łączą z obcém iakiem wyobrażeniem. Działa tu naywięcey imaginacya dając rzeczom nieżyjącym czulość i życie, żyjącym zaś udziała 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, *tęnym*; mający skłonność do okrucieństwa, *krwawym*, namiętność miłości, gniewu, zemsty malowana była w obrazach ognia, płomienia; mówiło się i mówi: *pała miłością*, *iskrzę mu się oczy od gniewu*, *ogień zemsty pożera iego serce*. Wymowa zwykła byź wystawiana w wyobrażeniu rze-

ki, albo iakiey słodyczy. *Słodka wymowa, potok słów niewstrzymany.* Każdy ięzyk ma bardzo wiele wyrazów przenośnych; bo te wyniknawszy 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 już, 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 jest wyrazów przenośnych, które z tego źródła nie wynikają, iż trzeba raczey powiedzieć, że iakikolwiek *związek* przez imaginacyą między rzeczami upatrzony jest powszechną przenośni zasadą. Z tey 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 nienaski, rzucić głównią niezgody, rozkrzewić nauki, zaszcześcić dobre obyczaię*. 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 właściwym daie nam widzieć przedmioty, użycza rzeczom koloru, i iedne od drugich rozróżnia; tak też *rozum*, gdy rzecz iaka staie się celem iego uwagi, ukazuje nam stosunki, różnicę lub podobieństwo, których nie moglibyśmy 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 cienką i przezroczystą. Stosunki powinny bydź tak iasne i wyraźne, aby za każdym rysem dawała się postrzegać myśl prawdziwa pod powłoką allegoryi ukryta. Naydoskonalszym wzorem i naysiękniejszym 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 obyczaiów i stanu ówczesnego Rzymian:

O navis, referent in mare te novi

Fluctus? O quid agis? fortiter occupa

Portum. Nonne vides, ut
Nudum remigio latus,
Et malus celeri saucius Africo,
Antennaeque gemant? ac sine funibus
Vix durare carinae
Possint imperiosius
Aequor? Non tibi sunt integra lintea,
Non Di, quos iterum pressa voces malo:
Quamvis Pontica pinus,
Sylvae filia nobilis,
Jactes et genus et nomen inutile.
Nil pictis timidus navita puppibus
Fidit. Tu nisi ventis
Debes ludibrium, cave,
Nuper sollicitum quae mihi taedium,
Nunc desiderium, curaque non levis,
Interfusa nitentes
Vites aequora Cycladas.

„O okręcie, nowe cię więc bałwany poniosą
 „na morze? co czynisz? ach! zachowaj się w por-
 „cie! czyliż nie widzisz, że boki twoje są ogoło-
 „cone z wiosła, a masz południowym strzaskany
 „szturmem. Jęczą połamane reie, a duo nawy wy-
 „trzymać nie zdoła burzy groźnego morza. Żagle
 „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 bojaźliwy maytek malowidłom
 „zdobiącym przodek okrętu. Miec się więc na ba-
 „czeniu, jeżeli nie chcesz zostać wiatrów igrzyskiem.
 „O ty, coś mnie nie dawno tak wielkim przeraził
 „smutkiem, dziś niepokoiem i niemącą nabawiasz
 „troską, strzeż się wód, na których świetne poły-
 „skują 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 delikatniejszey i przezroczystszey zasłony.

Użycie allegoryi w mowie a osobliwie w poezyi iest bardzo obszerne: służy ona do nadania przyjemniejszego kształtu prawdzie moralney, która pod obcą sobie wystawioną postacią mocniej wzrusza umysł, więcey mówi do serca, i łatwiey się w pamięć wraża. Cała prawie mitologia Greków i Egipcyan iest pewnym rodzajem allegoryi, i te zmyślenia w swoiey nowości były podobno najsławniejszym wynalazkiem rozumu ludzkiego. Sztuka allegoryi zależy na odmałowaniu żywém i dokładném rzeczy, którey nadaiemy iestestwo, podług wyobrażenia i postaci w iakiey ją wystawić chcemy: takim iest obraz *Prosb* w Iliadzie; *Wieści* w Eneidzie i w przemianach Owidyusza; *Niezgody*, *Fanatyizmu*, *Polityki*, *Religii* w Henryadzie.

Lecz ile allegorya w oddzielnych częściach przyzwocie 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 wykwinności czyniąc zaszczyt dowcipowi, nie dawały żadnego zatrudnienia sercu, i zniżały rozum, który te dziecinne igraszki poczytywał za wielkie cele wymowy i poezyi.

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

Przez metafory wyobrażeniu naszemu nadaemy nazwisko rzeczy inney dla upatrzonogo podobieństwa. Tak mowimy „gwałtowny strumień wymowy Demostenesa niszczył i wywracał zarzuty iego „przeciwników:“ iestto metafora, gdzie wymowa Demostenesa wyrażona iest pod postacią gwałtownego strumienia. Lecz gdy powiemy. „wymowa Demostenesa, iak strumień gwałtowny, wywracała zarzuty przeciwników iego:“ 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 krasnomowskiej *porównanie* powinno się ograniczać temi stosunkami, które do żywszego odmalowania naszey 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 swey wiosny. Lecz, kiedy w prozie porównanie trzyma często miejsce dowodu i służy szczególniej do objaśnienia myśli; w poezyi ozdoba iest naycelniejszym iego 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 kaźdey prawie karcie Iliady, i Homer w tym względie, równie iak w innych stał się nauczycielem i wzorem następnych.

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

Jako lew, na którego wieś cała uderza,
Zuchwale idzie gardząc grożącym mu razem;
Lecz gdy go który z młodzian dosięgnie żelazem,
Zwraca się, pysk otwiera, kły ostre zapienia,
Jęczy i z piersi straszne wydając ryczenia,
Zabiera się do walki z mnóstwem uzbroioném,
I boki oba długim uderza ogonem:
A tocząc wzrok okropny wpada wpośród grotów,
Lub wszystko mordem zniszczyć, lub sam zginąć gotów.
Tak wielkiego Achilla niesie zapal męzki.

Często poeta, aby uczynił mocniejszy na imaginacyi wrażenie, wystawia w obrazie zmysłowym myśl powszechną, lub zdanie moralne. Tak Wirgiliusz miłość Dydony powziętą ku Eneaszowi i niespokojność, której się pozbydź nie mogła, wyraża w podobieństwie zranioney 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 mniey baczny łowiec, gdy pierzchliwey 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 chwytnianiu się strony Pompeiusza, lubo

inż potęga Cezara przemagać zaczęła, maluje to w obrazie wód morskich, które lubo wiatr nągły z przeciwney strony powieie, przez czas nieiaki są ieszcze posłuszne pierwszemu, za którym isdź przywykły (Phar. x. II. w. 454):

*Ut quum mare possidet Auster
Flatibus horrisonis, tunc aequora tota sequuntur;
Si rursus tellus, pulsus laxata tridentis
Aeolii, tumidis immittat fluctibus Eurum,
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 troyzab Eola zwolniwszy zapory
Puści groźnego Eura na wzdęte przestwory,
Za tém nowém popchnięciem woda isdź nie rada.
I choć Eur chmurnośny powietrzem inż włada,
Austra słuchaiaą fale....

Tenże poeta opisuiąc skutek, iaki mowa Cezara i Leliusza sprawiała na umysłach żołnierzy, wystawia go w tym nowym i wiele do imaginacyi mówiącym obrazie:

*His cunctae simul assensere cohortes,
Elatasque alte, quaecumque ad bella vocaret,
Promisere manus. It tantus clamor ad auras,
Quantus piniferi Boreas cum thracicus Ossae
Rupibus incubuit, turbato robore praessae
Fit sonus, aut rursus redeuntis in aethera sylvae.*

Ten głos przyjął z oklaskiem żołnierz niespokoyuy,
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-
luje w następującym podobieństwie:

Jak żubr ogromny, co w pieczar zaciszy
Twardym snem zdjęty na miękkim mchu leży;
Kiedy głos trąby myśliwskiej usłyszysz,
Powstaie z rykiem, grzywa mu się ieży,
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, zachow- „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^od Podobieństwo powinno mieć dokładne i uderzające stosunki: im zaś bardziej będą niespodziane i nowe, tym więcej uczynią wrażenia. 2^oe 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. 3^{cie} Celem każdej z tych postaci jest wystawienie myśli w obrazie świetlejszym i wyraźniejszym; wszelka więc przesada cienność i powikłanie są jego wadą. Z tej przyczyny, *metafory*, *allegorye* i *porównania* używane w iedney mowie nie dobrze się częstokroć używają w drugiej. Stosować się w tym razie należy do położenia, obyczajów i sposobu życia narodu, którego mową piszemy.

§. 5.

Metonymia, synecdoche, i inne rodzaje przenośni.

Imaginacja przebiegając z niezmierną szybkością wszystkie przedmioty, z którymi się nasze wyobrażenia wiązać mogą, usiłuje swój lot bystry przenieść do mowy; i dla tego podaje nam te skrócenia, albo żywsze sposoby tłumaczenia myśli, gdzie nie inż podobieństwo, ale iakikolwiek związek jest prawidłem użycia wyrazów. Metonymia jest iednym gatunkiem przenośni, w której wyraz zamiast właściwego wyobrażenia maluje inne związek z pierwszém mające. Jako podobieństwo jest zasadą metafory, tak związek jest cechą metonymii. Użycie tej postaci w mowie jest bardzo obszerne; o niektórych tu tylko wspomnimy stosunkach, w których się czynić zwykła zamiana wyrazu za wyraz: tak kładzie się: 1^{ód} Sprawca rzeczy za rzecz samę: *np.* czytam Wirgiliusza, zamiast, czytam wiersze Wirgiliusza. 2^{re} Przyczyna za skutek, *np.* żyć z pracy: to jest z korzyści nabytych przez pracę. 3^{cie} Skutek za przyczynę, *np.* góra ta nie ma cienia, to jest drzew cień rzucających. 4^{te} Rzecz za-

wieraiącą za rzecz zawartą, *np.* ziemia unilkła w obliczu Alexandra: to jest mieszkańcy ziemi. 5^{te} Znak za rzecz oznaczoną, *np.* dziesięć chorągwi uderzyło na nieprzyjaciela: to jest, zastępów ludzi służących pod chorągwią. 6^{te} nazwiska niektórych części ciała za namiętności i uczucia, *np.* traci serce, zamiast traci odwagę i t. p.

Używaią się ieszcze przez nadużycie metonymii wyrazy związku z rzeczą nie maiące, iedynie tylko dla niedostatku właściwych: *np.* głowa cukru, kamień ryżu i t. p.

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

Synecdoche po grecku, po łacinie *comprehensio*, *ogarnienie*, jest gatunkiem przenośni, przez którą wyraz maiący iakie 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 icy celnieysze są następne: 1^{od} ogarnienie rodzaju, *np.* śmiertelni, zamiast ludzie, stworzenie zamiast człowiek: lubo te obadwa wyrazy *śmiertelni* i *stworzenie* ściągaią się do wszystkich iestestw na ziemi żyjących. 2^{re} *Ogarnienie gatunku*: kiedy się iakie nazwisko właściwe używa do oznaczenia rzeczy szczególnych: tak rymotwórcy łacińscy każde ustronie wiejskie przyjemne i rokoszne mianowali nazwiskiem doliny *Tempe*, oznaczaiącym właściwie miejsce w Tessalii nad brzegiem rzeki Pencusza, 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 agitata Tempe.*

„Sen łagodny nie pogardza niską wieśniaków strzechą; lubi on przebywać na cieniściey brzegu „i na dolinach, gdzie powiewiają zefiry.“

3cie *Ogarnienie liczby*: np. nieprzyjaciel następnie, zamiast następują nieprzyjaciele i t. p. Ogarnia się ieszcze liczba pewna w niepewney, część w całości i całość w części i inne tym podobne stosunki, w których wyraz ma albo rozleglejsze albo mniej rozległe od właściwego znaczenie.

§. 6.

Stopniowanie wyobrażeń (incrementum).

Umysł za przewodnictwem imaginacyi przechodząc z iednego do drugiego wyobrażenia, stosownie do tego, iak rzecz swoię powiększyć lub zmniejszyć pragnie, coraz mocniejszych albo coraz słabszych dobiera wyrazów. Sposób taki mówienia nazywają retorowie (*incrementum* albo *gradatio*), po polsku nazwać można *stopniowaniem wyobrażeń*. Wyrazy w tey postaci w takim się układają porządku, że zawsze wyraz następny oznacza więcej albo mniej od tego, który go poprzedził, aż do ostatniego, który iest najmocniejszym albo najsłabszym podług tego, iak postęp iest ubywaący lub wzrastający. Mamy przykład takiego kształtu mówienia w tém miejscu mowy Cyncerona przeciw Werresowi, w którym opisuie okrucieństwo popełnione na Gawiuszu rzymskim obywatelu: „*Facinus est vinciri civem romanum,*

„*scelus verberari, prope parricidium necari:*
 „*quid dicam in crucem tollere? Verbo satis digno*
 „*tam nefaria res appellari nullo modo potest.*“
 „Występkiem iest więzić obywatela rzymskiego,
 „zbrodnią zadadź chłostę, oycobóystwem prawie za-
 „mordować: ale iak nazwę przybić do krzyża? Nie
 „masz wyrazu, któryby mógł odmalować taką nie-
 „godziwość“

W następném miejscu mowy przeciwko Katyli-
 nie mamy przykład takiego stopniowania rosnącego
 w iedney części okresu, ubywaającego 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 przed-
 „siębierzesz, 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 szla-
 chetnym: często także myśl pospolitą chcemy pod-
 wyższyć 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 wyra-
 zów używamy do oznaczenia tego, co by w iednym
 lub w niewielu zamknąć można. Sposób ten mó-
 wienia iest źródłem wielu ozdób w rymotworstwie
 i wymowie. Tak Wirgiliusz zamiast tego prostego
 wyrażenia, *noc była*, używa tego pięknego omó-
 wienia:

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

Co możnaby przełożyć:

Ze Snu naówczas dłoni znużone stworzenia

Piły po trudach słodki napóy zapomnienia.

Wolter w Henryadzie tak opisuje poranek:

Tym czasem pałac słońca w wschodniej świata stronie

Różofarbne Jutrzenki otwierały dłonie:

Noc gdzie indziej zastony 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 przywiązywać zwykło. Przez nie 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 mieysce obrazów i malowideł. Niedosyć iest prostém mianowaniem wskazać rzecz, o której chcemy dać wyobrażenie; trzeba ją często tak wystawić czytelnikom, aby się zdawała bydyć obecną. 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 opisanja.

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 naydokładniejszego opisanja, które obraz doskonały wystawia.

Często w mowie niewiązanej a częściej ieszcze w poezji napadamy na piękne przykłady wspomnianych postaci. Zbliżenia się w tym względzie do stopnia doskonałości zależy: 1^o 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 niktą 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, orężę mężów, szczątki 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 raczej za wyszukaniem i wyborem tych, które istotę i charakter obrazu stanowią.

2^{re} Każde opisanie mocniejsze na umyśle sprą-

wi wrażenie, gdy zbliża do siebie obrazy przeciwne: np. spokojności i zamieszania, dostatku i nędzy. Gdy Tas w *Jeruzolimie wyzwoloney* malnie 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. 55-65). Obraz dzieci Medeji 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 rospaczki i niepokoju Dydony umieszcza pierwéy obraz ucieszenia i spoczynku natury:

*Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, sylvaeque et saeva quierant
Aequora: quum medio voluntur sidera lapsu,
Quum tacet omnis ager, pecudes, pictaeque volucres,
Quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis
Rura tenent, somno positae sub nocte silenti
Lenibant curas, et corda oblita laborum.*

*At non infelix animi Phoenissa, neque unquam
Solvitur in somnos, oculisque aut pectore noctem
Accipit: ingeminant curae: rursusque resurgens
Saevit amor, magnoque irarum fluctuat aestu.*

Noc była, i słodkimi krzepiły się wczasy

Strudzone ciała: milczą i morza i lasy,

Pół biegu dokończają świątecznych gwiazd orszaki,

Ucieliły pola, trzody, różnopiórne ptaki.

I co po przezroczystych jeziorach się kryje,

I co po wsiach krzewami otoczonych żyje.

Wszystko to, snem nięte pod milczącym cieniem,

Koito serca miłém trudów zapomnieniem.

Sama Dydo słodkiego snu leczącej mocy,
 Nie zna, oczy i serce niedostępne nocy.
 Znowu sroży się miłość, wznaga się zgryzota,
 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 znajdziemy piękne tego przykłady. W historyi połącza się często prosopografia z etopeją dla wykreślenia zupełnego obrazu osoby, iak Salustyusz w tym opisie Katyliny: „Lucyusz Katylina ze szlacheznego „pochodzący rodu, miał duszę mocną i silne ciało, „ale umysł zły i nieprawy. Domowe wojny, za- „boie, zdzierstwa, niezgody obywatelskie od dzie- „ciństwa miały dla niego powaby; i te były mło- „dości jego ćwiczenia. Trudno jest pojąć do ia- „kiego stopnia mógł znosić głód, zimno i bezsen- „ność. Zuchwały, chytry, niestateczny, zdalny do „udawania i zmyslenia wszystkiego, żądny cudzey „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 szczególniey 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, jaki sprawuie w malarstwie zbliżenie cieniów i światła, albo w muzyce wysokich i niskich tonów. W użyciu iednak tey postaci mowy, bardzo oszczędnym i ostrożnym bydź należy: nie bowiem łatwiey nie zamienia się w wykwintność i próżne błyskotki stylu, iak ustawiczne antytezy. Można powiedzieć, że antyteza wtenczas tylko iest nienaganną, gdy ją samo uczucie podaie, i kiedy mimo wołą, że tak powiem, pisarza z pióra się iego 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 nequeo superos, Acheronta movebo.

Jeśli nie zdołam nieba, więc piekło poruszę.

Albo w tém przepowiedzeniu wielkości Rzymu:

Imperium terris, animum aequabit Olympo.

Albo to, co powiedział Seneka o iestestwie naywyższém i iego niewzruszonych prawach: *sem-*

per paret, semel iussit. Albo ten piękny wyraz Alexandra: *malo me fortunae peniteat, quam victoriae pudeat.*

Takie antytezy nie 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 bydz prawdziwą zaletą, gdy z natury rzeczy i z czucia piszącego wynika. Nadużycie tylko iak w innych, tak i w téy postaci mowy iest szkodliwe i naganne.

§. 10.

Postaci mowy zależące szczególniey od namiętności. Opis i początek namiętności.

Nim przystąpimy do opisania 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, *sposobność* chcenia nazywamy *wolą*. Zatrudnieniem *rozumu* iest widzieć, poymować i ogarniać: zatrudnieniem *woli* iest kochać albo nienawidzić, przyymować albo odrzucać.

Dla ścisłego związku zachodzącego między *rozumem* i *wolą* wrażenie uczynione na iednym u dziela 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 pokoju duszy, sprawują uczucia, które się nie mogą nazywać namiętnościami; lecz gdy są żywe i gwałtowne, naówczas służą im właściwie to imie. Są to

pragnienia gorące, wzruszenia niepohamowane, 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 nadaiemy. 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* mianuiemy.

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, sprawiue w nas *radość* i rodzi *roskosz*; ieśli iest oddalone a spodziewamy się go otrzymać, wynika *nadzieia*; ieżeli z naszą szkodą inni go używają, powstaiue *zazdrość*. Gdy nam go chcą wydzierać, wzrusza nas *gniew, podziwienie, przestach* 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*; ieśli iest oddalone a nie wiemy, czy go uniknąć potrafimy, następuie *boiaźn*: ieśli uniknienia go wszelka nam odięta nadzieia a złe zagraża nam zgubą, powstaiue *rospacz*: ieśli drugich ludzi uciska, daie się nam uczuć *litość*: ieśli go nie-słusznie znosimy, rodzi się *wzgarda i zadumienie*. Takie są początki namiętności ludzkich: które iako są celniejszemi sprężynami spraw człowieka, tak też wiele bardzo mają wpływu do sposobu, iakim on myśli swoje tłumaczy.

§. 11.

Które postaci wypływają szczególniej z namiętności.

Postaci zawierające się w tym podziale, iedne służą szczególniej do przekonania *rozumu*, drugie do wzruszenia serca i obudzenia namiętności. Z celniejszych pierwsze są: *powtórzenie* (*repetitio*), *opuszczenie* (*praeteritio*), *uprzedzenie* (*anteocupatio*), *zezwoienie* (*concessio*), *powierzenie* (*communicatio*). Drugie zaś: *ironia* czyli *żart*, *hyperbola*, *prosopopeia*, *apostrofa*, *powątpiewanie* (*dubitatio*), *blaganie* (*deprecatio*), *przemilczenie* (*reticentia*), *oczekiwanie* (*expectatio*).

§. 12.

Powtórzenie (repetitio), opuszczenie (praeteritio).

Gdy mocno o iakiej prawdzie przekonani jesteśmy, zdumiewamy się, kiedy kto ośmiela się iey zaprzeczać. Dla wzbudzenia w umyśle naszych czytelników lub słuchaczów tegoż samego zaufania, którym sami przeniknięci jesteśmy, to nasze podziwienie wyrażamy w pewnych mówienia kształtach: i albo skupiając liczne przytoczenia i dowody, powtarzamy kilkakrotnie łączący ie wyraz, który okazuje, że wszystkie wpływały do przekonania naszego: a naowczas rodzi się postać mowy, którą retorowie *powtórzeniem* (*repetitio*) nazwali; albo chcąc większą ważność nadadź temu, na czém się opieramy, dajemy poznać, że opuszczamy wiele dowodów za naszą stroną mówiących: postać mowy, którą *opuszczeniem* (*praeteritio*) nazwano. Tak, co się tycze pierwszey postaci, Cycero w tym piorunującym wstępie mowy przeciwko Katylinie, chcąc zadziwienie swoje nad zuchwalstwem tego spisko-

wego przelać w serca słuchaczów, 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 poczytych, 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: boiaźnią 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 iakiey, 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 wystawiał, Ateńczykowie, szaleństwa waszych niezgód i wzrostu potęgi Filipa; nie powiem wam, że po

„tylu zdobyczach osiągnie on wkrótce powszechne
 „nad Grecyą panowanie; nie powiem, że ten wnio-
 „sek jest zgodniejszy z rozsądkiem, niżeli była owa
 „niegdyś pewność, iż on nie przyjdzie do tego sto-
 „pnia wielkości, iakim go teraz widzicie i t. d.“

Cycero w wspomnioney przeciw Katylinie mowie
 wyliczając iego zbrodnie, tey samey używa postaci:
 „Co mówię? gdy niedawno przez śmierć swoiey
 „pierwszey żony pozyskałeś wolność uowych 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 wielkiej 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 przystąpię, co się
 „najważniejszych spraw i całości rzeczypospolitey,
 „co się życia i wolności obywatelskiej tycze.“

Obiedwie te postaci zręcznie 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 przeciwey,
 zezwała 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-
leniem* (concessio).

Obudwóch tych postaci znajdujemy przykłady w pięknej 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 popieramy, rodzi inny sposób mówienia, gdy zwracając się do słuchaczy lub czytelników pod ich sąd poddajemy nasze dowody. Taką postać retoru zowią *powierzeniem* (communicatio). Cała iey sztuka na tém zależy, abysmy radząc się nie-
iako i zapytując tych, których przekonać chcemy, takie tylko okoliczności poddawali pod ich wyrok, o których pewni iesteśmy, że stosownie do chęci i potrzeby naszej sędzić będą. Czyni się to oprócz tego wtenczas, gdyśmy sędziów naszych już otoczyli, 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 pospółstwa, iż się przyłożył do zabicia Saturnina buntownika, który zbroyną ręką Kapitolium opanował, obracając 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, co byś w takiej okoliczności uczynił? gdyby cię z jedney strony niegodziwość i wściekłość Saturnina do Kapitolium wzywała, z drugiey strony konsulowie stawać kazali do obrony i ocalenia oyczyzny? za którą byś się ndał powagą? którego słuchałbyś głosu? któreybyś się chwycił strony? czyim rozkazom byłbyś powolnym? Mógłże Rabiryusz odstąpić rptej, nie stanąć w tém zbroyném dobrych obywatelów kole, konsulów głosu i rozkazów nie słuchać? To więc ty w Rabiryuszu zbrodnią nazywasz, iż był z tymi, z którymi walczyć byłoby szaleństwem, a odstąpić, hańbą największą.“

§. 14.

Uprzedzenie (anteocupatio).

Obawa, którą w nas wzbudza niepewność wyroku tych, którzy o naszych dowodach stanowią, sprawuje, iż dla osłabienia zarzutów przeciwnych uprzedzamy je i zaraz na nie odpowiadając staramy się opanować umysły. I w tym względzie Cicerero będzie najpiękniejszym przykładem: w jedney z tych mów przeciwko Werresowi, w których wywarł wszystkie siły wymowy; powiada: „*Quid agam, Judices? 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 obtuli laudem*
 „*imperatoriam criminibus avaritiae velitis.*“

„Cóż uczynię, sędziowie? iaki dam kształt o-
 „skarżeniu moiemu? gdzie się obrócę? Przeciw
 „wszystkiemu albowiem zapędowi moim imię do-
 „brego wodza, iak gdyby mur iaki, zastawione
 „widzę. Poznałem zasadzkę: przeniknąłem, w którą
 „się stronę rzuci Hortensiusz. Wspomni on o nie-
 „bezpieczeństwach wojny, o nieszczęśliwych rze-
 „czypospolitey okolicznościach, o niedostatku wo-
 „dzów: iuż to was zaklinać będzie, iuż podług
 „prawa swego domagać się, abyscie nie dopuścili,
 „iżby taki wódz za świadectwem Sycylińczyków
 „był wydartym ludowi rzymskiemu, i aby chwala
 „rycerska zbrodnią chciwości splamioną była.“

§. 15.

H y p e r b o l a.

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
 rzeczywistej. Postać taką mowy nazywają retoro-
 wie *Hyperbolą*, którą Kwintilian mianuie po łaci-
 nie *ementiens superiectio*. W każdej mowie
 naypierwszém i żadnemu wyjątkowi niepodlegają-
 cém prawidłem iest, iż wyrazy powinny bydź 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 próżną Imaginacyi
 igraszką. Słuchacz postrzegać ją powinien, ale

mówiącemu przekonanym być należy, iż naturalnego użył sposobu mówienia: i w teyto myśli Kwintylian 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 utłuszczone krwią naszą mogiłami o niezbożnych nie zaświadczaią boiach? Łoskot upadku Hesperyi od Medów był słyszany? Któreż ieziora, które rzeki tey okropney nie widziały wojny? 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: ztamtąd pod ukośną na Rzym swój patrzyłbyś gwiazdą, i obarczywszy niezmiernym ciężarem część iednę powietrza mógłbyś przeważyc oś 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, którém iest ucisniony, nie iest tak wielkie, iak on sobie wystawia: niebezpieczeństwo iemu lub iego przyiaciołóm grożące nie iest tak straszliwe ani gwałtowne, iak on myśli; lecz w tym razie tłumaczy on swe czucie nie podług prawdy rzeczywistej, ale podług imaginacyi swojej i aby o tém sądzić, trzeba się na iego miejscu postawić. Tym sposobem w mocném imaginacyi wzruszeniu naysmielsza hyperbola może byc wyrazem prawdy i natury.

§. 16.

I r o n i i a.

Z przekonania mocnego o iakiey 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 icy przykłady w satyrach Krasickiego: tak w ostatniej pod napisem *Odwolanie*, w której ironia od początku do końca panuje, między innymi powiada:

„W czém 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 Ulissesu, który ze strony Agamemmona 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 Troia niesie.

„Już niemałych bezemnie dokazał on rzeczy:

„Mur wyniósł, rów wykopał dla Troian odsieczy.

„Jeszcze palami szanice nasrożył do koła.

„Czyż tém wszystkiém Hektora zatrzymać nie zdoła?

Daley odpowiadając na ofiarę córki w małżeństwo, które mu Agamemmon uczynić kazał:

„Jażbym wziął jego córkę? choćby równą była

„Minerwie przez swój dowcip, Wenerze przez wdzięki,

„Nigdy z iey ręką Pelid nie złączy swej ręki.

„Tak wiele jest odemnie zamożniejszej młodzi:

„Z nich sobie wezmie zięcia, lepiej się z nim zgodzi.“

Nie można trafniej i przyzwoiciej użyć ironii. Achilles przekonany, że bez iego pomocy Troia 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 ironia, osobliwie w stylu lekkim i żartobliwym, może być użytą w pochwalę, 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 panuje.

§. 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 barbach charakter Klodyusza; gdy okazał, że oyczyzna, że wiara, że prawa nie miały nic tak świętego, na coby się ten zuchwalec targnąć nie ważył, zwraca nagle mowę do gaiów i pagórków albańskich: „*Vos enim iam, Albani tumuli atque luci, vos, inquam, imploro, atque testor, vosque, Albanorum obrutae arae, sacrorum populi Romani sociae et*

„*aequales, quas ille praeceps amentia caesis*
 „*prostratisque sanctissimis lucis substructionum*
 „*insanis molibus oppresserat.* Was ia, albańskie
 „pagórki, was wzywam, święte gaie, was, zniszczone
 „Albanów ołtarze, towarzysze i społeczne ze
 „wszystkimi ludu rzymskiego świętościami, które
 „ou w szaleństwie swoim obaliwszy, poświęcone
 „lasy niepotrzebnych budow ogromami przytłoczył.“

W mowie za Ligaryuszem, okazawszy pod wszelkimi względami nierostropność Tuberona, który o to Ligaryusza oskarżał, w czym sam najbardziej przewinił, ostatni mu cios, że tak powiem, zadać 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 twoje żelazo? czém
 były zajęte myśl, oczy, ręka, zapadł umysłu?...

Równie częste jest 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 oręża i szat pozostających Eneasza:

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

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

Pod apostrofą umieścić należy postać mowy zwaną u retorów *epiphonema*, kiedy mówiący opowiadanie swoje kończy uwagą głęboką, zdaniem 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 innym miejscu tenże poeta opowiedziawszy, iak wysłanego na wychowanie do Tracyi Polidora król Traków zamordował, i skarby iego sobie przywłaszczył, dodaie:

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

Nakoniec, jest ieszcze rodzaj apostrofy, o której zamilczeń 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 oyczyzny, sława przodków i honor narodowy skłonić powinny były Ateńczyków do tego, co przedsięwzięli; że głos jego i rady były tylko tłumaczami woli powszechney, dodać: „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 nią iestestwom 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 iest w czynieniu wymówek i obiawieniu prawdy. Tak Cycero w mowie za Celiuszem kładzie w usta zmarłego Appiusza, znaiołego 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 sprośności 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 umiejętności i sztuki są prawdziwem złem dla rodzaju ludzkiego. Mówiąc o Rzymianach zwraca mowę do Fabrycyusza, ówego 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 nayprzywoitsze 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 ago? rursusne procos invisa priores*
 „*Experiar? Nomadumque petam connubia supplex,*
 „*Quos ego sim toties iam dedignata maritos?*
 „*Iliacas igitur classes, atque ultima Teucrum*
 „*Jussa sequar? Quiane auxilio iuvat ante levatos,*
 „*Aut bene apud memores veteris stat gratia facti?*
 „*Quis me autem, fac velle, sinet? ratibusue superbis*
 „*Invisam adicipiet? nescis heu, perditā, necdum*
 „*Laomedontēae sentis periuria gentis?*
 „*Quid tum? sola fuga nauas comitabor ovantes?*
 „*An, Tiriis omnique manu stipata meorum,*
 „*Inferar? et, quos Sidonia vix urbe revelli,*
 „*Rursus agam pelago, et ventis dare vela iubebo?*
 „*Quin morere, ut merita es: ferroque averte dolorem.*“

Cóż czynić? póydeż szukać wśród mego nieszczęścia
 Między odrzuconémi Numidy zamęscia?
 Numidy, których dumnie wzgardziłam zaloty?
 Poddamże się Troianom? wstąpię na ich floty?
 Wszak oui pomoc w moiey znaleźli krainie,
 I w sercach wdzięcznych nigdy pamięć łask nie ginie?
 Pozwólmy. Lecz nieszczęsną w hańbie i niesławie
 Kto przyymie? kto na pyszney umieści ją nawie?
 Ach, tayoż tobie dotąd, niewiasto zgubiona,
 Jak wiary dotrzymaie krew Laomedona?
 Cóż potem? Samaż póyde, czyli pod ich władzę,
 Wraz z sobą cały naród tyryyski zgromadzę?
 I wydarte oyczyźnie swey niedawno ludy,
 Posłę znowu na morza burzliwego trudy?
 Ach! umrzéy raczey, odnieś karę przewinienia,
 Umrzéy i skończ żelazem niezbędne 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, udać się nakoniec do ostatniego sposobu i usiłować pobudzić do litości. Używa naówczas prośb najusilniejszych, wspartych tém wszystkiém co może rozrzewnić serce słuchacza. Te jednak prośby powinny być dalekie od unieżenia i podłości; nie wzbudza w nas albowiem politowania to, czém pogardzamy. Szlachetna wyniosłość, umiarkowana skromnością, powinna być cechą takiego sposobu mówienia.

Cycero w zakończeniach wszystkich prawie mów swoich wystawia nam piękne 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 oycza: „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 tar- „czami królestw. Twierdzą ich są przyjaciele, któ- „rych ani mocą do miłości przynaglic, ani złotem „uiąć sobie nie potrafisz. Nabywają się one przez „świadczone dobrodzieystwa i dotrzymywaną wiarę. „Między kimże przyjaźń ścisleysza być może, iak

„między bracią? Komu z obcych zaufać zdołasz,
„ieśli swoich krewnych staniesz się nieprzyjacielem?“

Przeklęctwo (imprecatio) jest postać mowy tey, o której mówimy, przeciwna. Jest to życzenie kary i nieszczęść, mających spaść na tego, który jest celem gniewu i nienawiści. W krasomowstwie widzimy przykład tey postaci w zakończeniu pierwszej mowy przeciwko Katylinie: w poezyi częste nieważne użycie: tak Dydona w *Ēneidzie* 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 iniquae
Tradiderit, regno aut optata luce fruatur:
Sed cadat ante diem, medioque 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 przynajmniej z mężnym ludem bronią scina,
Niechaj z granic wyparty, oderwan od syna,
Żebrze tułacz pomocy: niech pobity w boiu
Widzi swych pogrzeb sprosny: niech iarżmo pokoiu
Uciążliwego dzwiga, nie cieszy się tronem,
Lecz na piasku niegrzeźbny prędkim padnie zgonem.
Tak życzę, niech się zdraycy bezbożnemu dzieie,
Ten ostatni głos wnoszę, nim duszę wyleię.*

§. 21.

Przemilczenie (reticentia).

Przemilczenie (reticentia) jest postać 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 woła wyrzekło, nie powinno być trudno przy pomocy okoliczności wiadomych domyślić tego, co się zamiecha. Jestto często sposób dania więcej do myślenia czytelnikowi, niżeliby wyrazić można było. Lecz tej postaci mowy tam tylko użyć wolno, gdzie uczucia i namiętności do najwyższego wyniesione stopnia, aby więcej ieszcze wyrazić mogły, w ostatniej i iedynej ucieczce zostawiają milczenie. Możnaaby 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 którym Wirgiliusz używa tego sposobu mówienia. Neptun gromi rozchukane 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,

Smieliście wzburzyć morze i niebo i ziemię?

Których ja. Lecz wzniesione wprzód fale ukoję.

Potem mi przypłacicie za przestępstwa swoje.

Demostenes w mowie przeciwko Aristogitonowi, którego o pogardę praw, złe obyczaje i rozmaite występki oskarża, użył z wielką mocą tej postaci

mowy: „Nie znajdziecie 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 nayszłśliwszy i nayspodlejszy ze wszy-
 „stkich ludzi! nie tedy nie pohamujcie twoię wście-
 „kłość wyuzdaną!“

§. 22.

Oczekiwanie (expectatio).

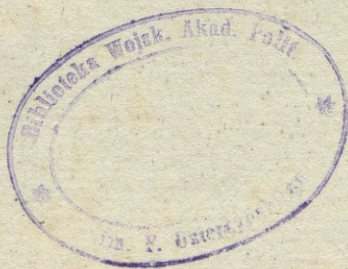
Zadumienie, w które nas wprawia rzecz iaka, chcemy przelać w czytelników lub słuchaczów naszych: używamy więc stosownego mówienia sposobu. Po długim zawieszeniu umysłu w niepewności rzecz niespodziana nagle odkryta mocniejsza na nas zwykło czynić wrażenie. Postać taką mowy nazwać można zawieszeniem albo oczekiwaniem (expectatio). Pomiedzy innymi przykładami patrzymy, 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 Sycyliczyk,
 „nazwiskiem Leonidas, wpał 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

„zapadł na niewolników: iakiż tu sposób zyskania
 „iakię zdobyć. Potrzeba koniecznie, aby odnie-
 „śli karę; świadkami są ci, którzy zasiadali w sądzie:
 „świadkami publiczne pisma, świadkiem zacne Li-
 „bitanów miasto, tudzież liczne i szanowne gro-
 „no rzymskich obywateli. Nie masz środka; zbro-
 „dniów publicznie stawić należy: zostali więc sta-
 „wieni i przywiązani do pręgierza. Lecz zdać mi
 „się, iż jeszcze niepewni jesteście, Rzymianie, co da-
 „ley nastąpiło. Nigdy bowiem Werres nie bez
 „zdzierstwa, nie bez zysku nie uczynił. Jakże
 „w tey okoliczności postąpił? Jaką korzyść dla sie-
 „bie znalazł. Wyobraźcie sobie zbrodnią choćby
 „najokropnieyszą nawet; ja wam przyrzekam, że
 „przewyższę oczekiwanie wasze. Niewolnicy o bunt
 „i zbrodnią przekonani, wyrokiem potępieni, na
 „plac kary stawieni, do pręgierza przywiązani, na-
 „gle w obliczu tysięcznych widzów z kaydan roz-
 „kuci, odwiązani i panu swojemu Leonidowi po-
 „wróceniu zostali.“

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





621



35086/
12.

