

RYS POETYKI

WEDLE PRZEPISÓW TEORYI

W SZCZEGÓŁACH

Z NAJZNAKOMITSZYCH AUTORÓW

CZERPANÉJ

II.

UŁOŻONY

543. e.

PRZEZ



J. F. KRÓLIKOWSKIEGO

Doktora filozofii, Professora języka i literatury polskiej w Król.
Gimnazjum Poznańskiem, Towarzystw Król. Warszawskiego
Przyjaciół nauk, Krakowskiego Naukowego, Warszawskiego
Przyjaciół muzyki kościelnej i narodowej członka; Orderu
Ś. Stanisława Kawalera.

*Ego fungar vice cotis, acutum
Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi.
Horat. ad Pison. v. 305.*

~~VII, 9~~

~~II, 19~~

W POZNANIU 1828.

Nakładem wydawcy.

L.

BIBLIOTEKA UNIW. W POZNANIU

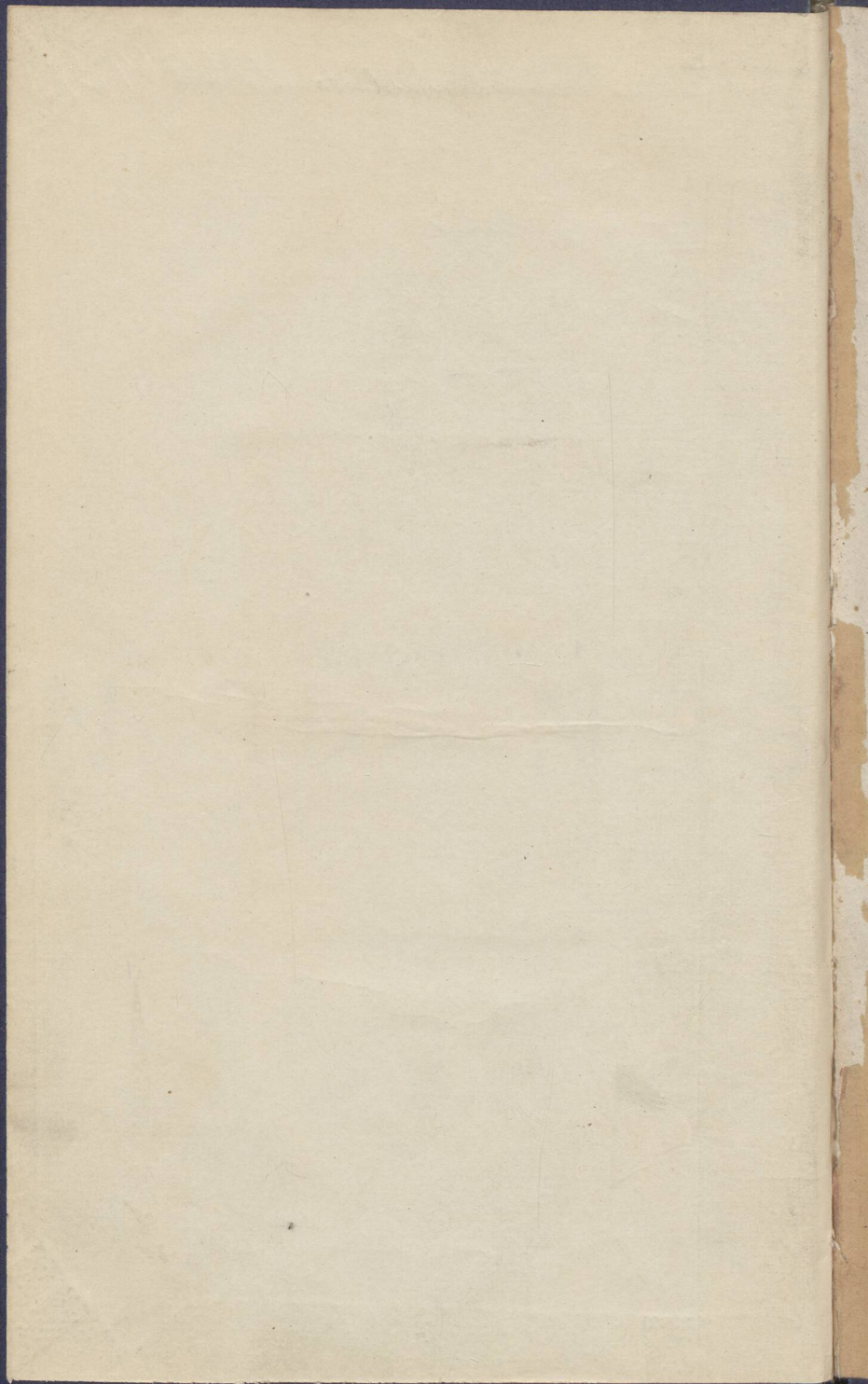


310781



Dar Kuratorj. Okr. Szk. Pozn.
Z księgozb. Gimn. im. M. Magd.
w Poznaniu. 1930.

Tabl. n. 226764 $\frac{1}{10}$



RYS POETYKI

WEDLE PRZEPISÓW TEORYI

W SZCZEGÓŁACH

Z NAJZNAKOMITSZYCH AUTORÓW

CZERPANÉJ

II.

UŁOŻONY

543. e.

PRZEZ



J. F. KRÓLIKOWSKIEGO

Doktora filozofii, Profesora języka i literatury polskiej w Król.
Gimnazjum Poznańskim, Towarzystw Król. Warszawskiego
Przyjaciół nauk, Krakowskiego Naukowego, Warszawskiego
Przyjaciół muzyki kościelnej i narodowej członka; Orderu
Ś. Stanisława Kawalera.

*Ego fungar vice cotis, acutum
Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi.
Horat. ad Pison. v. 305.*

~~VII, 9~~

~~II, 8~~

W POZNANIU 1828.

Nakładem wydawcy.

L.

310781



1934.227

w POZNANIU,
Czcionkami *Wilhelma Dekera* i Spółki.

1954255657

PRZEDMOWA

Z OBJAŚNIENIEM PLANU KSIĄŻKI.

Kilkoletnie doświadczenie przy rozbieraniu z uczniami wzorów poezyi, w szkole czytanych, dało mi uczuć potrzebę książki elementarniej, któraby własności i przymioty pism, bądźto w ogóle poezyą, bądź w szczególe ten i ów jój rodzaj cechujące, wyjaśniała. Jakkolwiek przeto o użyteczności podobnego (jak w niniejszym rysie poetyki) zbioru przepisów, przekonanym być mogę; wszelako przewiduję zarzuty, na jakie książka, téj podobna, koniecznie wystawiona być musi. Nie mówię tu o zarzutach nieprzyjaciół poezyi, bo ci i najmniejszej uwagi, na jój przepisy zwrócić nie raczą; ale są nieprzyjaciele teoryi, którzy mniemają, że, gdy poetą rodzić się trzeba, takiego rodzaju książka czytającemu żadnej korzyści przynieść nie może. Dla okazania mylności tego twierdzenia dość jest powiedzieć: nie każdy będzie filologiem, nie każdy matematykiem, fizykiem, historykiem, jeżeli

do jednéj z tych nauk, nie czuje w sobie szczególniejszėj skłonności, a przecież się tego wszystkiego w szkołach uczymy, i nie bez korzyści. Tak więc i poetyka nie w tym daje się celu, aby każdy był poetą, ale bezwarunkowo dla tego, aby każdy *) znał poezyą; bo jéj gruntowne zgłębienie i dokładne wszystkich szczegółów ocenienie, jedynym jest środkiem wykształcenia smaku.

Czytanie i rozumienie dobrych i obyczajnych poetów, według zdania starożytnych, wielki ma wpływ na obyczaje i inne wiadomości; **) sama nawet wymowa i proza jak twierdzi Kwintylijan, wiele winny poezyi. ***) Te dwie okoliczności, mniemam, staną za dowód bardzo dostateczny, że poe-

*) Każdy, rozumie się w tém miejscu każdy taki, który pragnie być wykształconym. Każdemu zaś innemu wolno nie dbać o to.

**) Antiqui poeticam dixerunt primam quamdam esse philosophiam, vitae prima aetate formatricem, quae morum, affectuum, actionumque rationis nos voluptate comitante doceat; quietiam nostri solum sapientem esse poetam affirmant. Atque ea de causa in Graecis urbibus pueri primo omnium poesi instituuntur, non sanè nuda oblectationis causa, sed ut modestiam discant.

Strabo. Geogr. lib. I.

***) Oratori lectionem poetarum plurimum conferre, apud quos in rebus spiritus, in verbis sublimitas, in affectibus motus omnis et in personis decor exprimitur.

Quintil. L. I. c. 1.

zyi z przedmiotów szkolnych wyłączać nie wypada; jakoż nie ma podobno szkoły, w którejby poetów nie czytano. Ale samo czytanie wzorów nie będzie tu dostateczne bez ich rozbioru, do czego posłuży teorya, której zgłębienie miejsce długiego wielu osób doświadczenia zastępuje. Z takiegogo rodzaju książek teorycznych, zebrane są przepisy niniejszym Rysem poetyki objęte.

Z drugim, a żywaśmym podobno zarzutem wystąpią miłośnicy nowości, którzy na widok książki nowo wyszłej, bez względu na jej układ, potrzebę, zastosowanie do rzeczy, i zamiary piszącego, uganiają się za samemi nowemi myślami, nigdzie jeszcze nie czytane, a bez tego warunku, książkę za niegodną uwagi, jako nic nowego nie zawierającą, a zatem za bezużyteczną uznają. Takowi ubiegacze za błyskotkami nowości, niech sobie na próżno nie zadają mozółu i nudów, których w czytaniu mojej poetyki doświadczać niezawodnie będą. Nie znajdą tu nic nowego, ani takiego, czegoby gdzie indziej lubo może z innym zastosowaniem znaleźć nie mogli; *) a to

*) Dla okazania, że obcych rzeczy przywłaszcząć sobie nie pragnę, wymienię tu autorów lub dzieła, w których myśli przezemnie użyte znaleźć można. *Institutiones oratoriae ac*

dla téj bardzo prostéj przyczyny: że teoria jest tylko jasnym i dokładnym rozebraniem przedmiotów i własności, które się w rzeczy już znajdują: że zatem piszącemu teorię nic nowego stwarzać nie wolno: że tylko sposób, jakim teorię uporządkować i do jasnego rzeczy wyłożenia nakierować, za lepszy uznaje, jest mu zostawiony.

Ale w oczach prawdziwych znawców, winien jestem poprzeć niektóre moje twierdzenia, w ciągu samego dzieła zachodzące, a oraz wymienić powody, dla których ten, który znajduje, a nie inny przyjąłem układ i porządek.

Poezyę nazywaćby należało właściwie te tylko dzieła, które w najwyższym uniesie-

poeticae. — Handbuch der Redekünste von Ernesti (Przedmowa). — Theorie der Dichtkunst von Loreye. — Theorie der schönen Künste von Sulzer. — Vorschule der Aesthetik von Jean Paul. — Conversations-Lexicon. — Mianowicie zaś: Leitfaden der Aesthetik von Braun, a szczególnie: Entwurf einer Theorie der schönen Redekünste von Eschenburg. Dalej: Ecole de litterature. — Cours de belles lettres. Nakoniec: Dzieło X. Piramowicza o wymowie i poezyi. — Krasickiego Tom III. — Dmóchowskiego Sztuką rymotworczą. — Uwagi w wyborze poezyi umieszczone. — Rozprawy o dramatyce Wężyka. — Rozprawa o bajkach J. U Niemcewicza. — Rozprawy literackie Brodzińskiego. — Historia literatury Bentkowskiego. — Dykcyonarz poetów Juszyńskiego (Przedmowa) i t. p. Też same myśli znajdują się zapewne i u wielu innych pisarzy.

niu poety, zniewalają go do wyrażenia tego, co czuje, a co sobie wprzód sam utworzył. Ztąd też podobno, zasadzając istotę poezyi na wylaniu uczuć umysłu namiętnością wzruszonego, niektórzy teoretycy, poemata dydaktyczne zaledwie w liczbie dzieł czystej poezyi mieszczą; gdy bowiem nie namiętność, ale przekonanie o prawdzie staje się powodem do poematu, przeto w nim nie uczucie, ale rozum panuje. Szczególniej zaś satyrom i epigramatom, owi surowi krytycy, odmawiają przystępu do świątyni poezyi, to przywołując na swoją stronę: że ożywienie umysłu w ciągłej z dowcipem zostaje walce; ożywiony umysł, mówią oni, może gniewać się, gardzić, nienawidzić, ale szydzić nie może; a kto w niewiele tylko wierszach ciekawość wzbudzić i onę zaspokoić pragnie, temu tylko rozumu i dowcipu, ale nie umysłu namiętnością rozognionego potrzeba. Nakoniec wyłączają jeszcze z liczby dzieł prawdziwej poezyi tak nazwane poemata właściwie żartobliwe, uważając je tylko jako sparodyowaną poezyą. — Wszelako, gdy zapałowi poety, żadnych granic oznaczać nie wypada, ani przepisywać treści, która u niego w czucie przejść może, i gdy wzniosłe nawet prawdy rozumowe, w tym stopniu umysł poetycki

ożywić i roz-ognić mogą, iż się w nim rodzi szereg uczuć, inaginacyą jego w prawdziwą czynność uprawiających; przeto nie jest rzeczą niestuszną, sielanki, satyry, epigramata, a nawet poemata ściśle prawidłowe, w których poeta nie tak naucza, jako raczej przedmiotem nauczającym czytelnika zajęć pragnie, w liczbie dzieł prawdziwej poezyi zostawić; co też w niniejszym rysie poetyki, mimo przytoczonych tu dopiero uwag owych surowych teoretyków, zachowano.

Dla ułatwienia pojęć, poprzedza poetykę wstęp wykładający w krótkości powstanie poezyi, jej cele, jej różnicę od wymowy, jej zasady i prawa, każdemu dziełu poetyckiemu, bez względu na jego rodzaj, służące. A lubo właściwy wstęp do poetyki stanowiłby powinny ogólne uwagi estetyczne o pięknych, a mianowicie wysłownych sztukach, i w ten też sposób początkowo pracę moję ułożyłem; wszelako, aby ułatwić dla siebie wydrukowanie, a dla chcących czytać, nabyć książki, rozdzieliłem rzecz na dwie części, z których pierwszą z małemi dodatkami, nieco dawniej pod napisem: Wzory estetyczne*)

*) Wzory estetyczne poezyi polskiej, w pięknościach pierwszych mistrzów naszych, z przytoczeniem teorii wystawione etc. W Poznaniu etc. r. 1826. 8. str. 116. oprócz przedmowy.

wydałem, a druga teraz jako właściwa poetyka wychodzi.

Obejmuje ona przepisy, które każdemu rodzajowi i gatunkowi pisma poetyckiego wyłącznie służą i tak je cechują, że je z łatwością i widocznie od innych utworów poetyckich rozróżnić można.

Z t^ęm wszystki^ęm jakby poezyą na właściwe rodzaje podzielić, tak ściśle, aby jeden nie miał nic spólnego drugiemu, rzecz ta nie mało już trudniła znawców i krytyków, i wszyscy nakoniec przyznali, że to jest prawie niepodobieństwem, bo często granice jednego i drugiego pisma zbyt blisko stykają się z sobą.

Sposób postępowania poety co do formy jest dwojaki: albo sam poeta, w swoim imieniu uczucia swoje lub obce wyraża, opowiada, opisuje, maluje obyczaje i namiętności; albo wprowadza działające osoby, z których mowy i czynów to wszystko staje się widoczn^ęm. Dla tego niektórzy krytycy przyjęli podział poezyi tylko na poezyą opowiadania (epiczn^ą), i poezyą działania (dramatyczn^ą). W rzędie pierwsz^ęj mieszczą:

Bajki i powieści,
Sielanki,
Epigramata,

Satyry,
 Poemata prawidłowe i listy,
 Elegią,
 Poezyą liryczną,
 Wiersz bohaterski, i
 Romans.

Do dramatycznej przyjmują:

Rozmowę poetycką,
 Heroidy,
 Kantaty,
 Komedya,
 Tragiedya, i
 Operę.

*Podział ten pozornie stósowny, jest na-
 zbyt ogólny, i zawisł tylko od formy. Inni
 przeto, w chęci ściślejszego oznaczenia granic
 dzielą pisma poetyczne na rodzaje, wedle
 władz duszy poety, do których się najbli-
 żej ściągają. Ztąd wypada podział nastę-
 pujący:*

I. Dzieła zdolności wystawienia poetyckiego.

a) Dzieła wyobraźni,

1. Opisy; 2. Bajki i powieści; 3. Sie-
 lanki;

b) Dzieła rozumu,

1. Poema naukowe; 2. Zdania moral-
 ne i t. p.

c) Dzieła dowcipu,

1. Epigrama; 2. Satyra; 3. Różne
 igraszki dowcipu.

II. Dzieła poetyckiego uczucia, poezya liryczna.

1. Pieśń, 2. Oda, 3. Elegja, 4. Kantata, 5. Pomniejsze, jako to Madrygał, Sonet, Rondo i t. p.

III. Dzieła woli poetyckiej i moralnego świata od niej zawisłego.

1. Romans, 2. Epopeja, 3. Drama.

IV. Mieszane co do przedmiotu i tylko wedle formy odznaczające się dzieła poetyczne.

1. Listy, 2. Rozmowy poetyckie, 3. Heroidy.

Zdaje się wszelako, że i ten rodzaj uwłóczy niektórym rodzajom tworów poetycznych, bo jeśli przypuścimy, że jedne dzieła wyłącznie są osobnym rodzajem np. wyobraźni, uczucia i t. p. to tęp samym przyznać musimy, że inne tych przymiotów nie potrzebują. Czémże będzie epopeja, czém drama, czém sielanka i t. p. jeżeli pozwolimy, aby je pisał nie mający czucia, wyobraźni i dowcipu?

Inni jeszcze dzieła poezya jak następuje:

I. Świat wewnętrzny: tu należy poema liryczne, pieśń, elegja. (Poeta wyraża tu swoje obecne uczucia, które tu panują).

1. Pieśń poważna, oda, (hymny, dytyramby), pieśni kościelne, wojenne, żałobne, narzekalne.
2. Rodzaje pieśni żartobliwych; także madrygały, sonety, tryolety i t. p.

II. Świat zewnętrzny

1. Nieżyjące przyrodzenie, świat nieżywotny a przynajmniej rozumem nieobdarzony:

a) Poezya opisująca, malująca, np. obraz krainy, poranku, nocy, pór roku, zima i t. p.

b) Poezya opowiadająca; tu należą opisy burzy, powodzi, i t. p.

Z obu powyższych powstają pieśni pasterskie, rybackie i łowieckie.

2. Świat ożywiony i rozumny

a) Poemata wystawujące bezpośrednio rozum: prawidłowe, satyra, bajka, epigrama, allegorya i t. p.

b) Poezya wystawiająca w działaniach i obyczajach; sielanki, epopeja, romans, powieści, drama i t. p.

Ale i ten podział równie jak powyższy nie jest dostateczny, a przynajmniej dla poczynających znawców, zdaje mi się, jest zanadto metaficzny.

Gdy więc żaden prawie podział ściśle doskonałym być nie może; w tém miejscu jednak podział systematyczny dla pojęcia, przejrzenia i porównania w częściach całości był nieodbycie potrzebny; przyjąłem przeto mniej wyszukany, ale może naturalniejszy i prostszy; to jest podział na pisma stosownie do zamiaru poety.

- I. Poeta albo wyraża bezpośrednio uczucia; ztąd mamy poezyą uczucia (liryczną, gęślową).
- II. Albo wpadając w uczucia opowiada, opisuje, aby nauczał; ztąd poezya nauczania (dydaktyczna).
- III. Albo wystawia bezpośrednio przedmioty przez opowiadanie i opisywanie: ztąd poezya opowiadania, (epiczna).
- IV. Albo wprowadza działające osoby; ztąd poezya działania (dramatyczna).

Do tego, dotąd najpowszechniej używanego podziału, dodałem rozdział jeszcze osobny.

- V. Kiedy poeta wprowadza osoby, które z daleka od wszelkiej rozwagi, stósownie tylko do popędu uczuć, któremi dusza ich jest przejęta, działają, a przy tém lirycznie wyrażać się mogą; ztąd poezya uczuciowego działania (liryczno-dramatyczna).

Cały więc podział poezyi na rodzaje i gatunki w niniejszym rysie będzie następujący.

I. Poezya liryczna.

1. Ody.

a) hymny, b) ody bohaterские, c) dytyramby, d) ody moralne czyli filozoficzne.

2. Pieśni.

a) nabożne, b) obywatelskie, c) obyczajowe, d) wojenne, e) tkliwe czyli namiętne, f) towarzyskie, wesołe, żartobliwe.

3. Elegie.

a) pieśń narzekalna, b) dumy, c) żale, treny.

II. Poezya dydaktyczna.

1. Poezya prawidłowa.

a) treści filozoficznej, b) treści technicznej.

2. Listy.

a) listy dydaktyczne, α) treści filozoficznej, β) treści technicznej; b) listy poetyczne, c) listy lekkie, prozą przeplatane.

3. Poezya opisująca.

a) poema sielskie. α) właściwe sielanki. β) pieśni rybackie i łowieckie. b) opisy burzy, pór roku, wojny i t. p.

4. Satyra.

a) surowa, b) żartobliwa, c) parodia, d) trawestycja.

5. Bajka.

a) rozumowa, b) moralna, c) mieszana.

6. Drobne dydaktyczne, liryczno-dydaktyczne i inne mieszanéj treści i formy.

a) epigrama, b) madrygał, c) sonet, *) d) rondo, e) tryolet, f) nagrobki, g) napisy h) igraszki dowcipu, zagadki i t. p.

III. Poezya epiczna.

1. Poezya romantyczna

a) powieść poetyczna, b) allegorya, c) balada, d) legienda, e) romans właściwy.

*) Dla czego w rozdziale pism dydaktycznych umieszczono np. Sonety, Madrygały i t. p. wyjaśnia się niżej.

2. Wiersz bohater'ski,

- a) epopeja powa'zna, b) rycersko-żartobliwa,
c) epopeja romantyczna.

IV. Poezya dramatyczna.

1. Właściwe drama.

- a) komedia, b) tragiedya, c) tragi-komedia.

2. Mniejsze dramatyczne

- a) rozmowa poetyczna, b) heroidy.

V. Poezya liryczno-dramatyczna.

- a) Opera wielka, b) opera komiczna, c)
operetki sielekie, d) międzygra (intermezzo)
e) melodrama, f) oratorium, g) kantata.

Tak wyjaśniewszy podział, winien jeszcze jestem usprawiedliwić porządek w szczegółach zachowany. W książkach naukowych zwykli piszący zaczynać od rzeczy łatwiejszych a postępować do trudniejszych. Dla czego, spyta kto, poezya liryczna, która jest najwy'ższą poezyą, pierwszy zajmuje rozdział? — Nie wiem prawdziwie, któremu rodzajowi pod względem trudności wyższość przyznać należy, jeżeli wszystko w najwy'ższym stopniu ma być doskonałe. Inna jest rzecz, w czytaniu wzorów: tu naturalnie zaczynać należy od tych rzeczy, które są łatwiejsze do zrozumienia; ale nie przeto łatwiejszém jest do napisania, co się łatwiej rozumie. Cóż łatwiejszego do zrozumienia w prozie jak styl Krasickiego albo

Wojciecha Bogusławskiego. *Cóż trudniejsze-
go jak pisać takim stylem? — Z resztą
przypuściwszy, że np. bajka, sielanka, ope-
retka i t. p. twory łatwiejsze są do wypra-
cowania niż oda; jednakże, gdzie idzie o
przejrzenie całości, szczegółów mieszać nie
wypadało, ale owszem zachowany być mu-
siał porządek systematyczny. Od którego
zaś rodzaju zaczynać, to dla chcącego przejr-
zieć i porównać całość, rzeczą jest obojętną;
bo w takim razie wszystkie przedmioty ró-
wno ważne są dla niego.*

*Ale dla czego np. sielanki, w których
częstokroć czysta liryczność panuje, w roz-
dziele poezyi dydaktycznej są umieszczone?
Dla tego, że główną treścią sielanek jest
odmalowanie życia wiejskiego, a przeto do
poezyi opisującej, która jest częścią dyda-
ktycznej, najbliżej należą: *) najbliżej mó-
wię, bo jakeśmy wyżej uważali, ścisły po-
dział nie jest tu podobny. Toż samo po-
wiedzieć jeszcze można o Sonetach, Madry-
gałach i t. p. I te bez uczucia pisane być nie*

*) Tylko sielanki czysto liryczne, to jest takie, w których poe-
ta własne swoje uczucia wylewa, mogłyby należeć do roz-
działu poezyi lirycznej; ale wypadłoż przeto zaprowadzać
nieład, odłączając sielanki od sielanek?

mogą; częstokroć nawet samej czułości wyłączenie są poświęcone; gdy jednak głównym ich przymiotem tak co do wewnętrznego układu, jako i co do formy, jest dowcip, przeto nie będąc czysto lirycznymi, przez swoją, że tak powiem, epigramatyczność najbliższej stykają się z rozdziałem dydaktycznym.*)

Nakoniec co się tyczy porządku w pojedynczych rozdziałach, starałem się o to, aby jedno z drugiego wypływało, aby nie powtarzać tego, co raz powiedziane, rzecz dostatecznie wyjaśnia, aby zatem zaczynać wszędzie od przedmiotów ogólniejszych i takich, które i do reszty szczegółów tegoż rozdziału zastosować się dają. I tak w rozdziale n. p. III. o poezji epicznej, przód jest mowa o poezji romantycznej, niż o wierszu bohaterskim, czyli właściwej epopei, a to dla tego, że wprzód wypadało mówić o powieści w ogólności, a potem dopiero o różnych jej gatunkach.

Oby ta praca moja zdolniejszych pobudziła, do dalszych, ważnych badań i potrzebnych w literaturze naszej postrzeżeń! to jedy-

*) Zresztą, jeżeli, jak niektórzy surowi krytycy mniemają, rozdział poezji dydaktycznej najmniej jest czystą poezją; słuszną więc będzie rzeczą, aby wszystkie płody poetyckie, treści i formy najbardziej mieszanę, jakimi są Sonety, Madrygaly, zagadki i t. p. igraszki w tym rozdziale umieszczać.

ném jest mojem życzeniem; a jeżeli obok tego, miłośnikom poezyi, uczącym się i nauczycielom książka ta przyniesie jakiekolwiek ułatwienie, zupełnie jestem nagrodzony.

Niedokładności, jakie w tej książce znajdują znawcy, nie wstydzą mię bynajmniej: dowodzą one tylko, ile w tym rodzaju pracować jeszcze potrzeba, gdzie w literaturze naszej żadnego nie miałem wzoru. Jam uczynił com mógł, aby zacząć, inni niech dokładniej pracują. — Wyrazy techniczne niepolyszczone, tym łatwiej każdy przebaczy, gdy rozważy, iż tu szło najwięcej o dokładne wyjaśnienie przedmiotu, że zatem należało użyć wyrazów dawno i powszechnie używanych. —

Później jeżeli okoliczności pozwolą, postaram się o wydanie zbioru przykładów, przy niniejszej teorii przytaczanych. — Tymczasem nim to nastąpi, miło mi będzie odbierać uwagi znawców względem ich większej lub mniejszej stósowności.

w Poznaniu roku 1828.

Wykaz rzeczy w książce zawartych.

WSTĘP. O poezyi w ogólności.

ODDZIAŁ I.

	Str.
O powstaniu poezyi w samej sobie uważanej	1
<p>Powstanie poezyi w powszechności §. 1. Poezja dawniejsza od prozy §. 2. Powstanie poezyi polskiej 3. Slady dawnej poezyi polskiej §§. 4. 5. 6. 7. 8. Poezja udoskonalona §§. 9. 10. Dalszy postęp poezyi §. 11.</p>	

ODDZIAŁ II.

O poezyi pod względem sztuki uważanej	7
<p>Co poezja §. 1. — Podstawa poezyi 2. — Różnica wymowy od poezyi 3. — Najwyższy cel wymowy i poezyi 4. — Cele szczególne wymowy i poezyi 5. — Proza i wiersze 6. — Przedmiot poetyczny 7. — Prawidła poezyi 8. — Łączenie użytku z zabawą 9. — Akcja w poemacie 10. — Akcja jedna, prosta, rozmaita 11. — Obrobienie przedmiotu 12. — Podobność do prawdy 13. — Potrzebna ostrożność 14. — Moc języka 15. — Mowa poetycka 16. 17. — Co prócz tego winien znać poeta 18. 19.</p>	

P O E T Y K A.

Co jest przedmiotem poetyki szczególnej	17
Podział poezyi na rodzaje	17

ROZDZIAŁ PIERWSZY.

<i>Poezja liryczna</i>	19
<p>Nazwisko §. 1. — Przedmiot 2. — Własność 3 — Podział 4. 5.</p>	
I. <i>Ody</i> §. 6.	21
<p>A. Hymny §. 7. — B. Ody bohaterские §. 8. 9. — C. Dytyramby. Co dytyramb §. 10. stósunek dytyrambu do ody 11. — D. Ody filozoficzne §. 12.</p>	

II. <i>Pieśni</i> §. 13.	Str. 25
A. Pieśni nabożne §. 14. — B. Obywatelskie 15. — C. Obyczajowe 16. — D. Wojenne 17. — E. Tkliwe, czyli namiętne 18. — F. Towarzyskie 19. — Uwaga 20.	
III. <i>Elegie</i>	29
Nazwisko §. 21. — Styl i ton elegii 22. — Rodzaje 23. — A. Pieśń narzekalna 24. — B. Duma 25. 26. — C. Żale 27.	

ROZDZIAŁ WTÓRY.

<i>Poezya dydaktyczna</i>	33
Co jest poezya nauczania §. 1.	
I. <i>Poezya prawidłowa</i> §. 2.	34
Jedność rzeczy §. 3. — Jasność, pewność, krótkość 4. — Forma 5. — Obranie przedmiotu 6.	
II. <i>Listy</i>	36
Listy dydaktyczne §. 7. — Poetyckie 8. 9. — Listy lekie, mieszane 10.	
III. <i>Poezya opisująca</i>	38
Co jest poezya opisująca §. 11. — A. Poemata sielskie. — Sielanka właściwa §. 12. — Własności 13. 14. — Styl sielski 15. 16. 17. — Sielanka epiczna 18. — Dramatyczna 19. — Czysto-liryczna 20. — Pieśni rybackie i łowieckie 21. — B. Opisy i obrazy 22. — Zamiar poety 23. — Obranie przedmiotu 24.	
IV. <i>Satyra</i>	47
Nazwisko §. 25. — Co jest właściwie Satyra 26. — Obranie przedmiotu 27. 28. 29. — Forma satyry 30. — Rodzaje satyry 31. — Ton i styl satyry 32. — Parodya 33. — Trawestycya 34. — Uwaga 35.	
V. <i>Bajka</i>	51
Powstanie bajki §. 36. 37. — Krótkość 38. — Jedność 39. — Podobieństwo do prawdy 40. — Nauka moralna 41. — Wolności poetyckie 42. — Styl bajek 43. — Forma 44. — Podział bajek 45.	
VI. <i>Drobne poemata dydaktyczne</i> §. 46.	56
a) Epigrama §. 47. — Własność jego 48. — Forma 49. — b) Madrygały 50. — c) Sonet 51. — d) Rondo 52. — e) Tryolet 53. — f) Nagrobki 54. — Nagrobki żartobliwe 55. — g) Napisy 56. — Igraszki dowcipu 57. — h) Zagadki 58. — i) Szarady 59. — k) Logogryfy 60. — l) Wiersze na rymy 61.	

ROZDZIAŁ TRZECI.

	Str.
<i>Poezya epieczna</i>	64
Co poezya opowiadania §. 1. — Jój gatunki 2.	
I. <i>Poezya romantyczna</i>	65
Nazwisko §. 3. — Forma 4. — A. Powieść poetyczna 5. — Rodzaje 6. — Własności 7. — B. Powieść allegoryczna. Co jest 8. — Własności 9. — C. Ballada 10. — D. Legiendy 11. — E. Roman właściwy 12. — Treść romansu 13. — Obranie przedmiotu 14. — Własności 15. — Cel 16. — Forma zewnętrzna 17. — Rodzaje. Romans poważny 18. — Komiczny 19. — Rycerski 20.	
II. <i>Wiersz bohaterški</i>	73
Co właściwa Epopeja §. 21. — Rodzaje 22. — A. Epopeja poważna. Treść 23. — Własności 24. — Jedność 25. — Ustępy 26. — Wrażność 27. — Główne osoby 28. — Cudowność 29. — Jój źródła 30. 31. — Osoby moralne 32. — Rozkład wewnętrzny 33. — Wzór Planu Epopei 34. — Rozdziały 35. — Styl 36. — B. Wiersz rycersko-żartobliwy. Różnica jego od Epopei poważnej 37. — Wypracowanie 38. — C. Epopeja romantyczna. Co jest 39. — Treść 40.	

ROZDZIAŁ CZWARTY.

<i>Poezya dramatyczna</i>	92
Nazwisko dramatu §. 1. — Różnica od Epopei 2. — Akcja 3. — Podobieństwo do prawdy 4. — Trzy jedności 5. — Jedność rzeczy 6. — Jedność miejsca 7. — Jedność czasu 8. — Zwolnienie warunków 9. — Osoby dramatyczne 10. — Prowadzenie akcji 11. — Ustępy 12. — Liczba aktów 13. — Styl dramatyczny 14. — Rozmowa 15. — Monolog 16. — Podział dramatu 17.	
I. <i>Właściwe drama</i>	100
A. Komedia. Nazwisko §. 18. — Co jest komedia 19. — Zawikłanie 20. — Komedia wyższa. 21. — Komedia niższa. 22. — Rodzaje komedii 23. — Komedia intryg 24. — Komedia charakterów 25. — Komedia płacziwa 26. — Styl komedii 27. — Tytuł komedii 28. — B. Tragedya. — Nazwisko 29. — Co jest tragedya 30. — Obyczaje tragiczne 31. — Styl tragedii 32. — Cel moralny 33. — Zakończenie 34. — Wzór planu tragedii 35. — Tragedya niższa 36. — C. Tragi-komedia 37.	

II. *Mniejsze poemata dramatyczne* Str. 114

A. Rozmowa poetycka. Co jest §. 38. — Różnica od rozmowy filozoficznej 39. — Rozciągłość 40. — Własności 41. — B. Heroida. Treść 42. — Nazwisko 43. — Forma 44. — Własności 45.

RZĘDZIAŁ PIĄTY.

Poezya liryczno-dramatyczna 117

Co jest poezya liryczno-dramatyczna §. 1. — Opera 2. — Opera wielka 3. — Obrobienie opery 4. — Miejsce śpiewów 5. — Opera komiczna 6. — Treść opery komicznej 7. — Operetki sielskie 8. — Międzygra (*intermezzo*) 9. — Melodrama 10. — Oratorium 11. — Kantata 12.

W S T Ę P.

O poezyi w ogólności.

ODDZIAŁ I.

O powstaniu poezyi w samej sobie uważanej; tudzież o początku poezyi polskiej.

Powstanie poezyi w powszechności.

§. 1. Pierwszy wyraz głosem ludzkim wydany formował się stósownie do namiętności, która go tworzyła; był zatem skutkiem uczucia nie namysłu. Bolesć, albo radość, gniew, albo wdzięczność były pierwszymi popędami do wynurzenia uczuć w duszy człowieka powstających, a co jest najpodobniejszém do prawdy, wdzięczność dla twórcy wszech rzeczy, stała się najpierwszym mistrzem pieśni dziękczynienia, i

to było niezawodnie najpierwszém dziełem poezyi świata całego; jakoż w zwikłanój niepewności historyi poezyi wszystkich narodów, hymny na cześć bóstwa, znajdujemy pomiędzy najdawniejszemi jój zabytkami.

Poezya dawniejsza od prozy.

§. 2. Gdy więc wprzód przemawiały namiętności przed rozumem; poezya bez wątpienia jest od prozy dawniejsza.

Powstanie poezyi polskiej.

§. 3. Ażeby poezya polska w istocie swojej uważana, miała być naśladowaniem prostém poezyi obcych narodów, przypuścić tego nie można, gdy zważymy, że poezya jest jak świat stara: sztuka może naśladować, ale istota sama, jak innym narodom, równie i naszemu wrodzona być musiała: a zdaje się, iż w każdym narodzie, wraz z początkiem powstania jego, bierze początek swój własna poezya.

Ślady dawniej poezyi polskiej.

§. 4. Jakkolwiek podobne szperania gubią się w ciemności dawnych wieków, jednakże śmiało wnioskować można, że poezya nasza w istocie swojej uważana, od bardzo dawnych

czasów początek swój wywodzi. *) Jeżeli ród Lechowy był bałwochwalczym, śpiewał zapewne na cześć swoich bożyszcz pogańskich, a będąc narodem, musiał mieć jakieś ustawy, jakieś wiadomości o przodkach swoich; że zaś w ówczas nie było ni książek ni drukarni, wszystkie przeto podania w pieśniach narodowych pozostać musiały: ślady mitologii słowiańskiej zdają się dowodzić tego, równie jak zabytki najdawniejszych zwyczajów, które się tu i owdzie, aż do najpóźniejszych czasów utrzymały. X. Juszyński w swoim dykcjonarzu poetów polskich czyni wzmiankę o pieśniach w Krakowskiem używanych przy zmożynach, zrękowinach, ucztach weselnych, czepinach i t. p. tudzież o płaczennicach, i na-

*) To, co Dmóchowski w pochwałę Krasickiego, na pochwałę poezji polskiej powiedział:

„Poezya polska ma to szczególnego, że prawie naznaczyć nie można epoki, kiedy się zaczęła, kiedy wzrosła i zbliżyła się do doskonałości. Znamy początki poezji łacińskiej.“ i t. d. . . .

„Polska poezya w samych zaraz początkach nosi cechę kształtu, poprawy, i gustu. Dzieła Jana Kochanowskiego (że pominę Reja z Nagłowic społecznego, ale bardzo niższego) są razem i najdawniejszym zabytkiem poezji polskiej i najlepszym.“ — rozumie się o poezji już objaśnionej, i jako jedna z pięknych sztuk uważanej, ale sam jej początek był niezawodnie dawniejszy. Kochanowski był pierwszym i najdawniejszym poetą, jeżeli przez to mistrza w sztuce rozumiemy, ale Kochanowski nie był twórcą samej istoty poezji polskiej.

rzekalnicach, których lud gminny w powiatach Czerwskim i Sandeckim do śpiewania pieśni pogrzebowych używa. Wszystkie te zwyczaje noszą na sobie cechę czasów pogaństwa, znacznie poprzedzających okres, od którego początek poezyi naszej naznaczamy.

§. 5. Z najdawniejszych nawet czasów powstającego u nas chrześcijaństwa, znajdują się wiadomości o poezyi polskiej; a jeżeli pieśni Ś. Wojciecha: Boga rodzica dziewica, z końca wieku X., zaprzeczają téj starożytności, znajdując w niej polszczyznę wieku XIV. i XV.: toć mamy i inne jeszcze ślady, z których się godzi wnosić, że poezya, nie dopiero w XVI. wieku nastać musiała.

§. 6. Na początku wieku XI., gdy Kazimierz do granic polskich się zbliżał, jak mówi Bielski, śpiewano mu po staroświecku: A witajże witaj nasz miły gospodynie! Miał to być początek pieśni jakiejś nabożnej, do pożądanego króla przystósowanėj: a już wtenczas nazywało się to śpiewać po staroświecku.

§. 7. Wspominają nam o pustelnikach polskich śpiewających w wieku XII.; *) jakże przy-

*) Było to zapewne coś podobnego do ówczesnych Trubadurów francuskich.

puścić, ażeby śpiewy ich nie polskie być miały? — Długosz pod r. 1283 mówiąc o zabiciu Lukierdy przez nasłanćców Przemyśława, dodaje, że za czasów jeszcze jego lud śpiewał wiersze o téj Lukierdzie.

§. 8. W tymże samym wieku XIII. jak świadczą akta klasztoru Sandeckiego, śpiewano pieśni wieczorne w języku ojczystym na cześć Najświętszój Panny; a wiadomości o pieśniach kościelnych Jana opata Witowskiego za czasów Władysława Łokietka, tudzież o poezyach Stanisława Ciołka biskupa Poznańskiego, lubo nieco późniejsze, są jednak jeszcze z wieku XIV. i początku XV., w którymto czasie w obrządkach kościelnych języka słowiańskiego używać miano.

Dyalóg o ścięciu Ś. Jana, jak mowi X. Juszyński, w przepisywaniu r. 1518 już starym nazwany był, co równie widocznie dowodzi dawności poezyi polskiej.

Poezya udoskonalona.

§. 9. Ale od Jana Kochanowskiego, który się r. 1530, a podług innych 1532 urodził, zaczyna się historia poezyi objaśnionej, poezyi, jako jedna ze sztuk pięknych znanéj i uważanéj, i pod tym tylko względem powiedzieć

wypada, że poezya nasza w samych zaraz początkach wysoko stanęła.

§. 10. Po Janie Kochanowskim, godni jego, acz pod różnemi względami *) następcy, Piotr i Jędrzej Kochanowscy, Twardowski, Szymonowicz, Kochowski, Chrościński, Bardziński, Otwinowski, Opałiński, Potocki, Zimorowicz, Gawiński i wielu innych, utrzymali ją przez półtora wieku, dopóki zebrane z różnych stron okoliczności, nie sprowadziły wieku polemiczno-panegirycznego, który był zepsuciem i zagładą smaku dobrego, jak to Dmóchowski wybornie w swojej sztuce rymotwórczej uważa:

I ten pisał najładniej, ten najwięcej umiał,
Kto mało siebie, jego zaś nikt nie rozumiał.

Dalszy postęp poezyi w wieku 18.

§. 11. Dopiero środek wieku XVIII. wydał Krasickich, Naruszewiczów, Trembeckich, Karpińskich, którzy prócz wielu innych, sławę Kochanowskiego i swoją do najwyższego wzniesli szczytu, a godni aż do dni naszych następcy, po części do dziś jeszcze ży-

*) Niektórzy byli wybornymi tłumaczami, lubo własnej pracy nic ważnego nie zostawili.

jący, których imiona powszechnie są znane, dzielnie ją utrzymują.

ODDZIAŁ II.

O poezyi pod względem sztuki uważanej.

C o p o e z y a.

§. 1. Kiedy kto stósowną mową, ożywienie umysłu i odmalowanie poruszających nas namiętności wyrażać jest zdolny, temu przypisujemy dar poezyi; użycie zatem takowej zdolności nazywa się sztuką poezyi; poe-
ma więc w ściśłym znaczeniu, jest mowa zmysłowa i dźwiękiem przyjemnym ożywiona i do wyobraźni nakierowana.

Podstawa poezyi.

§. 2. Podstawą poezyi jest stan umysłu namiętnością wzruszonego; bo nikt nie jest ożywiony, w kim nie panuje czucie z namiętności zrodzone. Ożywienie to jest zasadą wszystkich zjawień, które nam się w dziełach poetyckich widzieć dają.

Różnica wymowy od poezyi.

§. 3. Duch poetycki namiętnością uniesiony, nie chce działać na rozum, ale tylko na wy-

prezumiem że wzmagać uczucie, wzmagać nam umysł do wyobrażenia o nim i pojęciem.

obrażnią i na uczucie; jak więc mowa rozumu, różnić się powinna od mowy namiętności, tak wymowa różni się od poezyi. Mylnie mniemają niektórzy, iż charakter prozy różni się od poetyckiego samym tylko niedostatkiem miar, zgłoszek i rymu: sama tylko śmiałość zwrotów i ozdobność wyrażen nie jest tu stanowczą, a różnica ztąd nie byłaby istotną, gdyż nie raz mamy prozę poetycką, równie jak wiersze prozaiczne; prawdziwój więc różnicy wymowy od poezyi, w celach obudwóch tych sztuk pięknych szukać należy.

Najwyższy cel wymowy i poezyi.

§. 4. Ostatnim i najwyższym celem wszystkich dzieł poezyi jest sprawienie przyjemności, za pomocą której powinna poezya natchnąć ludziom, cnoty towarzyskie, i zawsze w ich sercu odnawiać wrażenia uczuć, których mowy naśladuje; jeżeli więc te dzieła zawierają w sobie wyraźną naukę dla rozumu i serca, poeta tym pewniejszym być może, iż pismo jego przyjemném się stanie, a nauka w dziele zawarta, będzie środkiem dostąpienia celu: przeciwnie wymowy celem jest nauczanie, a im przyjemniejsza będzie ta nauka, tym łatwiej do celu swojego trafi. — Tak więc mówca używa piękności jako środka, lecz gdzie tego potrzeba, czyni z niego ofiarę dla

celu; przeciwnie poeta naucza wtenczas tylko, kiedy dzieło jego zyskuje przez to na piękności.

Gdy więc skutkiem celu swojego wymowa więcej działa na rozum, poezya na uczucie; zatem i wyraz mowy stósownie do działania obu tych pięknych sztuk, różny być powinien. —

Cele szczególne wymowy i poezyi.

§. 5. Celem wymowy jest uczyć, oświecać, dowodami przekonywać, bo to jest dążenie rozsądku; przeciwnie ożywienie przez namiętność, działa nie na rozum, ale na uczucie; dla tego też i poeta chce uczucia swoje wnas przelewać, i w równiej sile nam ich udzielać. — Mówca uważa przedmioty jak go otaczają, rozsądek u niego panuje, a wyobraźnia mu towarzyszy: dla poety czas przeszły, teraźniejszy i przyszły jest jakby zawsze obecny; wyobraźnia tu panuje, a rozsądek jęj towarzyszy. — Ztąd też wymowa wymaga więcej spokojności, jasności, i to jest w prozie; poezya więcej siły, uniesienia, życia, i to jest w wierszu.

Celem prozy jest uczyć, oświecać, dowodami przekonywać, bo to jest dążenie rozsądku; przeciwnie ożywienie przez namiętność, działa nie na rozum, ale na uczucie; dla tego też i poeta chce uczucia swoje wnas przelewać, i w równiej sile nam ich udzielać.

Proza i wiersz.

§. 6. Można więc w krótkości powiedzieć: proza jest wyrazem mowy, jaka dziełom wymowy przystoi; wierszopistwo jest wyrazem mowy, jakiej

Obydwa wyrazy do doprecyzowania i wydzielenia, proza jest wyrazem mowy, jaka dziełom wymowy przystoi; wierszopistwo jest wyrazem mowy, jakiej

in parnych, ogólnie o wyobraźni i rozumie, wyjątkowo, poeta maluje szczegóły, daje nam wyobrażenie myślenia, basz, druta na fantazji pod postacią obrazu

poezya w dziełach swoich wymaga.*)) Do wymowy należy rozważanie, do poezyi umysł namiętnością wzruszony; przeto proza jest mową rozsądku, wiersz mową namiętności; z tego powodu wolno jest poecie używać w wysłowieniu śmielszych zwrotów, postaci czyli figur, ozdób it. p. a obok tych dopiero uwag, nakoniec język, rytm i obrobienie przedmiotu stanowi różnicę wierszopistwa od prozy.

Żadnej prozy nie ma, poezya istotnie namiętna, nie można, albowiem wiersz ma w sobie coś, co proza nie ma, a mowa rozsądku, a poezya namiętności.

Przedmiot poetycki i z nim postępowanie.

§. 7. Jaki rodzaj przedmiotu najbliższy służy poezyi, pokazuje się to ze znaczenia samego wyrazu, przez który rozumiemy zmyslenie lub stworzenie czego przez wyobraźnię; kto więc, jak sama poezya, chce przynieść przyjemność, obierze przedmiot zajmujący. Ale gdy piękność i zajęcie umysłu, rzadko się w życiu codziennym i zwyczajnym znajduje; przeto poeta świat nowy stwarzać sobie powinien, świat piękniejszy, którego przedmioty, żywsze wrażenie, na

Przedmiot poezyi, który ma być zmysłem wyobraźni, a nie rozumu, i dlatego, że jest piękny, i dlatego, że jest ciekawy.

*) Nie bierzemy za jedno wyrazów poezya i wierszopistwo; pierwsze oznacza istotę rzeczy wewnętrzną, drugie postać powierzchowną. Na wyrażenie poezyi nie mamy polskiego nazwiska, a rymopis, wierszopis, rymotwórca nie oznacza poety, również jak stwarzać dzieła więcej jest niż składać rymy, wiersze i t. p. Podobna różnica zachodzi pomiędzy wymową a krasomówstwem.

Wszystko w naturze, wszystkie warzenia, wszystko, co jest piękne, ciekawe, interesujące, wszystko, co ma wartość artystyczną, wszystko, co ma wartość naukową, wszystko, co ma wartość historyczną, wszystko, co ma wartość społeczną, wszystko, co ma wartość moralną, wszystko, co ma wartość polityczną, wszystko, co ma wartość ekonomiczną, wszystko, co ma wartość prawną, wszystko, co ma wartość religijną, wszystko, co ma wartość filozoficzną, wszystko, co ma wartość literacką, wszystko, co ma wartość artystyczną, wszystko, co ma wartość naukową, wszystko, co ma wartość historyczną, wszystko, co ma wartość społeczną, wszystko, co ma wartość moralną, wszystko, co ma wartość polityczną, wszystko, co ma wartość ekonomiczną, wszystko, co ma wartość prawną, wszystko, co ma wartość religijną, wszystko, co ma wartość filozoficzną, wszystko, co ma wartość literacką.

jego wyobraźnią i uczucie działać mogą. Tak więc zmyślenie, jak mówi Dmóchowski, jest żywiołem i duszą poety.

Prawidła wszelkiej poezyi.

§. 8. Jakikolwiek będzie przedmiot, który sobie poeta obierze, zawsze następujące prawidła zachować powinien.

PRAWIDŁO PIERWSZE.

Łączenie użytku z zabawą.

§. 9. Celem poezyi jest podobać się poruszając uczucia. Ale ażeby ta przyjemność była trwająca i doskonała, niechaj poezya te tylko porusza uczucia, które się mądrości nie sprzeciwiają. Obrzydzenie występku, za którym wstyd, żal, bojaźń następuje; litość nad cierpiącym, podziwienie wielkich przykładów; miłość bohaterska, a zatém prawa; oto są namiętności, które poezya poruszać powinna, aby się stała roskoszą serc cnotliwych.

PRAWIDŁO DRUGIE.

*W poemacie powinna być akcja. *)*

§. 10. Celem wystawienia jakiej rzeczy, należy zawsze obrać stanowisko, z którego się

*) Nie bierzemy tu akcji w ścisłym znaczeniu, która jest właściwa poematom tylko w formie opowiadającej i dramatycznej; o czém, na swoim miejscu.

wychodzi, drugie dokąd się dąży, i drogę, którą się postępuje; i to są trzy części, które poetomowi nadać mogą stosowną rozciągłość. Pierwsza nic nie wymaga przed sobą, ale po sobie, i to jest początek; druga daje czuć, że coś było przed nią i wymaga czegoś po sobie, i to jest środek; trzecia ma coś przed sobą a nie wymaga niczego po sobie, i to jest koniec. Tak więc przedsięwzięcie, przeszkody, i dojście do celu mimo zawad, są częściami akcyi samėj przez się zajmującėj.

PRAWIDŁO TRZECIE.

Akcyja ma być jedna, prosta, rozmaita.

§. 11. Jeżeli nas poezya poruszać, pociągać ma; akcyja powinna być szczególna, co zawiśło, albo od rzeczy samėj, albo od sposobów, których używamy do dojścia do celu: jedność utrzymuje uwagę naszą. Zbyteczne zawikłanie utrudza, zbyteczna pojedynczość nudzi; położenia i charaktery zbyt jednostajne sprawują niesmak; wypadek nadzwyczajny i obcy mniej czyni zadość; dusza raz poruszona, nie lubi oddać się od celu. Potrzeba zatém, aby rzecz była jedna i oraz rozmaita, to jest, aby wszelkie jēj części, jakkolwiek różne będą, jedną całość stanowiły.

*Jedność, celowa
przeglądająca symetrię
proporcji*

Obrobienie przedmiotu.

§. 12. Nie tylko sam przedmiot poetycki różnić się powinien od innych, lecz także i sposób postępowania z nim; powinien zatem poeta być panem rzeczy swojej, aby jej nadał postać i barwę stósowną do uczucia, którym dusza jego została przejęta, co nie nastąpi, jeżeli wszystko w umyśle jego nie będzie żywo wystawione; że zaś u poety wyobrażenia zawsze panuje, przeto rzeczy tak urządzać należy, jak się téj wyobraźni jego najprzyjemniej wydają. Jeżeli zatem, więcej czaruje, co jest tylko podobne do prawdy, niż co jest rzetelne, poeta przed drugim pierwsze obiera.

Podobność do prawdy.

§. 13. Nie jest zamiarem poety uczyć przez prawdę, nie jest zatem jego obowiązkiem, wystawiać rzeczy stósownie do prawdy historycznej, i dość jest dla niego, kiedy prawdo-podobieństwo zachowa, które na tém zależy, aby rzeczy wystawić, jak się dziać mogły, albo jak się dziać powinny były.

Potrzebna ostrożność.

§. 14. Nieograniczoność wyobrażeń sprawia, że siła ich twórcza więcej tu zbytkować

może, gdy jej niezliczone środki służą, na których zbywa innym sztukom; równie i dowcip więcej tu ma sposobności okazania się; przeto też poeta, więcej niż kto inny, ostrożnym być powinien, aby się na swoim stanowisku utrzymał.

*Mowa, której rozumem jest naturalna i niezawiniona, wyraża wolę, stan i
w poez. 218.*
Potrzebna moc języka.

§. 15. Poeta obok dokładnej znajomości przepisów sztuki, panem swojego języka być powinien, a wyraz mowy w najwyższym stopniu zgodny z myśli obrazem, aby nie było najmniejszego podobieństwa przedziału pomiędzy jednym a drugim: wystrzegać się należy wszystkich ozdób wyszukanych, bo przy nich ustaje poezya, która sama z siebie jest ozdobna; a kto myśli o okrasie, ten będzie pisał tylko niesmacznie i wymuszenie.

Mowa poetycka, rytm.

§. 16. Lubo z jednéj strony, jak to wyżej (§. 3. Odd. II.) powiedziano, miary i rymy nie stanowią poezyi; jednakowoż, aby ta, odpowiadając celowi swojemu sprawiała przyjemność łącznie z nauką dla serca i rozumu, powinna stosowną mową wyrażać ożywienie umysłu, i malować namiętności, które nas wzruszają. Do tego i rytm jest potrzebny, bo bez niego i bez miar

wiersza poezya w najwyższej doskonałości pomyśleć się nie da, i tylko połączenie przymiotów wewnętrznych i zewnętrznych nadaje tworum poety ten harmonijny urok, który najwyższy skutek sprawić może.

§. 17. Przez rytm rozumie się równo odmierzony ruch mowy poetyckiej, która w miarę uczucia w dziele panującego, bywa szybsza, wolniejsza, wesoła i poważna. *)

Co prócz tego powinien znać poeta.

§. 18. Kto zasłużyć pragnie na imie poety, *Kto posiada zdol-*
powinien mieć szczególnież żywe uczucie, drażli- *wość, poczucie, i rozum,*
wą wyobraźnią, niezwyčajną czynność ducha, *przez samą naturę*
szczególną moc porównywania zmysłowych wyo- *brzeżeń, i*
brażeń, sąd i smak pewny. Dokładna znajo- *wość, i*
mość rzeczy, którą przedsiębierze, jest mu konie- *nie potrzeba*
cznie potrzebna, a nadewszystko niechaj pamię-
ta mierzyć siły swoje.

§. 19. Z samych przepisów poetyki nabyć powyższych własności nie można; przeto i w innych naukach poeta wykształcenia swojego szukać, i w szkole świata nie obcym być powinien; bo nie może

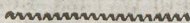
*) Obszerniejszą wiadomość o rytmie i miarach wiersza, prócz wielu dzieł obcych, czytać można w książce mojej: *Prozodya polska czyli o miarach i śpiewności języka polskiego.*

malować obyczajów kto ich nie zna, nie może wzbudzać ni poskramiać namiętności, kto nie zna drogi do nich, i nie wie jakim sposobem postępują. *) Bez filozofii, bez znajomości człowieka można w prawdzie składać rymy, a nawet i zgrabne, ale nie można być poetą, którego dzieła ślachtetniejszemu przeznaczeniu odpowiadać powinny.

*) O obyczajach i namiętnościach pod względem poezyi uważanych znajduje się wiadomość w książeczce mojej: Wzory estetyczne poezyi polskiej w pięknościach pierwszych mistrzów naszych wystawione.

*Poetyka potrzebna jest także dla poety, albowiem ta teoria wyraża
poetyckie myśli, przysięgi i dążenia wyrażone, tak w ogóle o
naturze poezji, jak też o specyficznych odróżnieniach. Poniżej połączony
pod względem mechanicznym wiersz, jako to wyraża wyrażenie
lektury, czytelnik może to*

POETYKA.



Postrzeżenia ogólne.

Co jest przedmiotem poetyki szczególniej.

Dwojako dzieła poetyckie uważać można, raz bez względu na ich rodzaj, drugi raz w szczególności i właściwem zastosowaniu. Zapał, moc wyobraźni, podobieństwo do prawdy, znajomość obyczajów i namiętności, umiejętność ich malowania i udzielania drugim, sąto przymioty potrzebne każdemu poecie, czyto sielankę, satyrę, pieśń, bajkę, czy też tragedią lub epopeją pisać zamysła; ale każdy rodzaj pisma zawsze ma coś właściwego sobie, przez co się od innych różni i odznacza. Tych przeto własności i przymiotów, każdemu rodzajowi pisma wyłącznie służących, dostateczne rozpoznanie, jest rzeczą poetyki szczególniej.

Podział poezyi na rodzaje.

Ścisły podział pism poetyckich na rodzaje szczególne tak, aby jeden nie miał nic wspólnego

*jesto przedmiot
romant, bo opowiada
przytany, moralizacy,
by, wtemn. i
na swone se
styl, i
odmian
do rzeczy i*

drugiemu, jest prawie niepodobny. Najmniej
zatem wyszukany, będzie najnaturalniejszy: takim
zdaje się być podział, który wypływa z zamiaru
piszącego.

Albo poeta wyraża bezpośrednio uczu-
cia swoje;

albo wpadając w nie, opowiada, opi-
suje, aby nauczał;

albo wystawia bezpośrednio rzeczy
przez opowiadanie i opisanie;

albo wprowadza działające osoby.

Ztąd wypada podział następujący:

I. Poezya uczucia, gęśłowa *) (liryczna).

II. Poezya nauczania (dydaktyczna).

III. Poezya opowiadania (epiczna).

IV. Poezya działania (dramatyczna).

Jeżeli zaś wprowadzone przez poetę oso-
by, działają nie wedle namysłu, ale stósownie
do uczuć, jakimi dusze ich są przejęte, i przy
tém lirycznie wyrażać się mogą, powstaje oso-
bny rodzaj poezyi, to jest:

V. Poezya uczuciowego działania (liryczno-dra-
matyczna).

*) Dawniejsi poeci polscy używali tego wyrazu od gęśli, na-
rządza muzycznego, równie jak starożytni od liry.

ROZDZIAŁ PIERWSZY.

Poezya uczucia, gęśłowa (liryczna).

Nazwisko.

§. 1. Poezya liryczna ma swoje nazwisko od liry, narzędzia muzycznego, przy którym starożytni poeci wiersze swoje odśpiewywali. Jakkolwiek zwyczaj ten w czasach naszych nie jest zachowywany, jednakże gdy wtym rodzaju te tylko mieszczą się pisma, w których poeta uczucia swoje wylewa, a małowanie uczuć rzeczą jest muzyki; przeto poezją uczucia, zawsze i słusznie liryczną, gęśłową nazywać się godzi. To wszelakoż nazwisko służyć jój będzie tylko pod względem wewnętrznym, bo zewnętrznie te tylko pisma lirycznemi nazywać można, które tak są ułożone, pod względem toku, rytmu i miar wiersza, jak tego wymaga muzyka, podług której śpiewane być mają.

Co jest przedmiotem poezyi gęśłowej.

§. 2. Przedmiotem poezyi gęśłowej jest wyłanie wszelkiego rodzaju uczucia, radości, smutku, boleści, żalu, pociechy, miłości, przyjaźni, wdzięczności, uczczenia, uszanowania; słowem to wszystko, co tylko jest przepełnieniem uczucia duszy ślachtetnej, może być treścią tego rodzaju poezyi.

Własności.

§. 3. Wyższość uczucia nie przyjmuje ścisłych granic rozważania; ztąd wypływa, że do własności tego rodzaju poezyi, należy wyższość i śmiałość w wyrazie uczucia, obfitość stylu, ustepy liczniejsze niż gdzie indziej, zwroty śmielsze, wolniejsze i t. p.

Podział na gatunki.

§. 4. Od rozmaitości uczucia, od stopnia jego mocy i przedmiotu zależy różnica jednego gatunku poezyi gęślowej od drugiego. Szczególniej się tu odznaczają dwa główne rzędy, które się treścią i formą więcej od siebie różnią, to jest oda właściwa i pieśń. Pierwsza ma wznioślejszy przedmiot, mocniejsze uczucia, wyższą śmiałość myśli i wyrazów; druga powodowana zwykle lekszem i łagodniejszymi uczuciami, bywa przeto w lekszym i umiarkowańszym tonie. Przedmiot ody może się tyczyć całego świata; całej ziemi, całego kraju lub narodu; przedmiot pieśni nie wychodzi za obręb jednej rodziny, a często tyczy się jednej tylko osoby.

§. 5. Jest jeszcze trzeci gatunek poezyi lirycznej, którego przedmiotem są uczucia mieszane, częstokroć żalu, narzekania, rozmyślania, rozpamiętywania; to stanowi niejako osobny rodzaj elegią zwany.

I. O D Y.

§. 6. Właściwa oda dzielić się może na hymny, ody bohaterskie, dytyramby i ody filozoficzne czyli moralne.

A. H y m n y.

§. 7. Hymnem nazywa się pień uroczyste, zawierające chwałę Bóstwa: podziwienie, uczczenie i uwielbienie przymiotów jego stanowi treść hymnu; pobożność i uszanowanie, są tu panującym przymiotem; ztąd też wymagają tę pień wyrazu zgodnego z rzeczą: wiersz powinien być równy, poważny, i cała powierzchowność godnością nacechowana.

PRZYKŁADY. *)

Naruszewicza: Hymn do Boga: Nieumieszczona w śmiertelnym rozumie i t. d. — Książnina: Do Boga: Ojcie! to bowiem imię ci właściwe. — Tegoż psalm 103: *Boże tyś wielki, tobie cześć i chwała!* — Karpińskiego psalm 29: *Będę cię wielbił mój panie!* — Weronicza: Do Boga: Nieogarnniony światem ojców naszych Boże! — Naruszewicza: Do słońca: *Duszo istot po wielkim rozproszonych świecie.* — Bogusławskiego: Do słońca: *O ty co równie zniezdniałym.*

*) Z licznych w literaturze naszej wzorów, te tylko przytaczam, które mi się w każdym miejscu do wyjaśnienia teoryi najstosowniej wydały.

B. *Ody bohaterskie.*

§. 8. Oda bohaterska różni się od hymnu samym przedmiotem, opiewa bowiem ludzi, ich znakomite przymioty, zasługi i przedsięwzięcia, i nie tylko pod względem wojennym; bo każda nadzwyczajna wielkość i moc duszy, a nawet dzielna władza sztuk pięknych, może być ody przedmiotem. W miarę tego, oda jest mniej wzniosła od hymnu.

§. 9. Podług wyobrażenia starożytnych, właściwa oda powinna być tak ułożona, iżby się z muzyką dogodnie śpiewać dała; dla tego też układ jęj miał być porządniejszy, i wiersz równo odmierzony; ale poeci nasi pisują ody powiększėj części dytyrambiczne, to jest nie zachowując w wierszach zewnętrznego toku i porządku, jakiego muzyka wymaga. *)

PRZYKŁADY.

Wężyka: Stateczność w cnocie: *Drży ziemia, niebo gniewne piorunami ciska.* — Osińskiego: Na pochwałę Kopernika: *Najwyższy zakres śmiertelnika chwały.* — Tegoż: Na powrót wojska: *Bóstwo! coś mężnym drogę tórowało.* — Książnina: Na stoletni obchód zwycięstwa: *Sto lat ubiegło jak Polaków skro-*

*) To nie powinno zastanawiać nikogo; ale kto pisze pieśni lekkie do śpiewania, albo nawet i opery, i nie ma względu na muzykę, ten popełnia grzech niczém nie zmazany.

nie. — Fran. Morawskiego: Na przybycie wojska: *Precz ztąd, wieszczami nazwana niegodnie*; — Kaj. Koźmiana: Na zawarty pokój: *Ucichły mordercze bronie*. — Kruszyńskiego tłóm. z ang. z Al. Pope: *Do muzyki: Zstąpcie dziewice, podnieście swe pienia*.

C. Dytyramby.

§. 10. Dytyramb u starożytnych trzymał środek pomiędzy hymnem a odą bohaterską. Powstanie śpiewu tego odnoszą do świąt Bachusowych, gdzie poeta winem zagrzany, w największy szal poetycki wpadając, nie wiele zważał na porządek. Ztąd temu rodzajowi śpiewu przyznano własności: liryczny nieporządek, śmiałość obrazów, nowość mowy, nierówność i rozmaitość wiersza, co wszystko przechodziło granice. Wszystko to było zgodne z rozpuszczoną imaginacją poety; i dla tych przyczyn dytyramby śpiewane być nie mogą.

PRZYKŁADY.

Naruszewicza wiersz radośny: *O ty co wiecznie krążąc w koło płodnej ziemi*. — Delilla tłóm. X. F. L. o nieśmiertelności duszy: *Zkądto, że w mojem sercu niespokojność żywa*.

Stósunek pomiędzy odą i dytyrambem.

§. 11. Bujnej wyobraźni poety, i najwyższemu jego uniesieniu granic zakładać nie można, ani wymagać, aby piszący odę nie stał się zewnę-

trzenie przynajmniej dytyrambicznym; o tym rodzaju w powszechności powiedzieć można, iż on wymaga najwyższego stopnia uniesienia; wszystko zatem, co tylko w rodzaju epicznym i dramatycznym, gieniusz poety zdziałać może, wszystko tu ma miejsce. Przy tych wszelako wolnościach, jedność przedmiotu i wzbudzone przezeń główne uczucie w duszy człowieka jest dla ody potrzebne, równie jak stósowne do przedmiotów podobieństwo do prawdy w następstwie myśli. Nakoniec czy to dytyramb w ścisłym znaczeniu, czy oda bohaterska, będąc skutkiem najwyższego uniesienia, długą być nie powinna, bo taki stan umysłu długo trwać nie może.

D. *Ody filozoficzne i moralne.*

§. 12. Tu należą jeszcze pienia odami filozoficznymi i moralnymi zwane: ich rzeczą jest nauka i prawda brane z codziennego życia, ale w tym sposobie, aby przekonywająca jasność i moc zapalić mogła serce lirycznego poety, którego szał daleko wyżej nad poetę dydaktycznego posuwać się powinien. *)

PRZYKŁADY.

Miaskowskiego Kaspra: Na niepogodę: *Różany nam wschód skrzydła skrył pogodne.* — Naru-

*) Obaczyć Rozdział drugi o poezji dydaktycznej.

szewicza: *Próżność nad próżnościami: Gdy me krew pierwsza chęci rzucała.* — Tyczyńskiego Piotra: *Człowiek szczęśliwy: Wygrał, kto doszedł sekretu w świecie.* — Książnina: *Do potomności: Ty którą teraz w najgłębszej ciemności.* — Korytyńskiego Onufr. tłóm. z Horac. o życiu wiejskiem: *Szczęśliwy, od spraw wielkich kto daleki.*

II. PIEŚNI.

§. 13. Pieśń zwykle tak nazywana, tém się różni od ody właściwej, że wyrażone w pierwszej uczucia są łagodniejszego rodzaju, a przedmiot mniej wzniosły, mniej rozciągły; ton mowy stósownie do rzeczy i wyrażenia łatwy. Łagodne uczucia religijne, radość z widoku przyrodzenia, uczucia przyjaźni, swoboda życia towarzyskiego, żarty i wesołość mogą być przedmiotem pieśni: zgodnie z tym, wyraz i cały układ pieśni powinien być łatwy, prosty i przyjemny. Ton panujący może być pełny uczucia, czasem opisujący i opowiadający. Przy pieśniach żartobliwych szczególnież na to uważać należy, aby zapalony w uniesieniu swoim poeta za granice obyczajności nie wychodził.

W miarę treści i zamiaru piszącego pieśni są różne, i tak będą:

A. *Pieśni nabożne.*

§. 14. Pieśni nabożne wyrażają uczucia łą-

godne religijne, nie wznosząc się jednak do wysokości hymnu.

PRZYKŁADY.

J. Kochanowskiego: *Modlitwa o deszcz: Wszego dobrego dawca i szafarzu wieczny.* — Grochowskiego St. Szczygielek o Nar. Pańsk.: *Zbywszy próżnych myśli z głowy.* — Gawińskiego: *Westchnienie: Westchnę serdecznie a modlitwy moje.* — Karpińskiego: *O wierze, nadziei, miłości: Ojców naszych Boże stary!* — Tegoż: *O opatrności: Opatrzny Boże na niebie i ziemi.* — Krasickiego: *Do Boga: Do ciebie panie wnosim nasze prośby.*

B. *Pieśni narodowe i obywatelskie.*

§. 15. *Pieśni narodowe i obywatelskie mają za cel wzbudzanie miłości ojczyzny, utrzymywanie zgody w obywatelstwie, zachowywanie pamiętki znaczniejszych zdarzeń i t. p.*

PRZYKŁADY.

Karpińskiego: *Opodległości rządowi: Chwalcie Boga wszystkie stany.* — J. U. Niemcewicza: *Leszek Biały: Od dworaków opuszczona.* — Książnina: *Do obywatela: Tę boską lutnię ilekroć mam w ręku.* — Tegoż: *Matka obywatelka: Spij moje złoto! śpiewała.* — Tegoż: *Do wąsów: Ozdobo twarzy pokrętne wąsy.* — Tymowskiego Kantorberego: *Do zgody: Mąż co zabójczych nie lęka się grotów.*

C. *Pieśni obyczajowe.*

§. 16. *Pieśni obyczajowe, czyli moralne służą do rozmnażania i ożywiania uczuć moralnych.*

PRZYKŁADY.

J. Kochanowskiego: Pochwała mierności: *Kto ma swego chleba.* — Tegoż: Do zdrowia: *Ślachetne zdrowie.* — Tegoż: Wesele prawdziwe: *Serce roście patrząc na te czasy.* — Tegoż: Cnocie nie fortunie ufać: *Nie wierz fortunie co siedzisz wysoko.* — Tegoż: Nic na świecie stałego: *Nie porzucaj nadzieję.* — Tegoż: Z czasem wszystko się odmienia: *Nie zawsze piękna Zofia.* — Kochanowskiego Wespaz.: Zbytniego szczęścia i próżnej chwały zbytek: *Oszustem sława a fortuna zbiegiem.* — Karpińskiego: O uspokojeniu z cnoty: *Kto cnotę smutną maluje.* — Tegoż: Głos zabitego do sądu: *Sędziowie! którym jednym prawo z góry.* — Węgierskiego: Próżność świata: *Żyjmy dla siebie miły Stanisławie.*

D. *Pieśni wojenne.*

§. 17. Pieśni wojenne służą dożywienia i podsycania ducha wojennego.

PRZYKŁADY.

Krasickiego tłóm. pienie Tyrteusza: *Nie ten szacowny co śmiały w zapędzie.* — Sygierta Józefa tłóm. pienie Tyrteusza: *Nuż do broni, do broni Herkulowe plemie.* — Karpińskiego: Marsz dla żołnierzy: *Ojczyzna na nas woła.*

E. *Pieśni tkliwe czyli namiętne.*

§. 18. Pieśni tkliwe służą do wyrażania delikatnych uczuć szczególniej łagodności, uprzejmości i przyjaźni.

PRZYKŁADY.

Krasickiego: Do myśli: *Myśli słodka gdy spojna.* — Karpińskiego: Do przyjaciela: *Ty jeden umiesz łzy z oczu ocierać.* — Tegoż: *Na tém tu miejscu z wami ja żyłem.* — Tegoż: Siostra do siostry: *Marcyanno dziś twe święto.* — Tegoż: Przyjaciółki nie-szczęśliwe: *Gdy się twa dusza z moją jednoczyła.* — Tegoż: Ołtarz wdzięczności: *Ręka, która wam kładła pali.* — Książnina: Dwie gałązki: *Gałązki, jedna z jesionu.* — Tegoż: Sarneczka: *Płocha sarneczko, stroskana.*

F. *Pieśni towarzyskie.*

§. 19. Pieśni towarzyskie, żartobliwe i anakreontyczne służą do rozweselania umysłów, ożywiania i utrzymywania towarzyskiej wesołości.

PRZYKŁADY.

Kochanowskiego: Pochwała wina: *Dzbanie mój pisany.* — Naruszewicza przekł. Anakreont. Moc kobieca: *Koń wierzga kopytem srodze.* — Tegoż: Czemuż nie pić: *Płonna ziemia deszcze pije.* — Karpińskiego: Pieśń przy kielichu: *Niechaj kto wzdycha do zbytków.* Książnina do X. A. C.: *Hej! żywo ponczu, wina!* — Tymowskiego: Do przyjaciół: *Inni wśród złota i blasku.* — Żółkowskiego: Śpiewka do wina: *Czy to w domu, czy w podróży.*

Uwaga.

§. 20. Pieśni wszelkie, zwykle na wrotki czyli strofy podzielane, tak składać należy, aby podług muzyki, do jednej wrotki przystosowa-

něj, wszystkie inne śpiewać się dały; ztąd wynika potrzeba jednostajnego i tegoż samego wszędzie uczucia, a wiersz we wszystkich wrotkach równomiarowy być powinien. Rytm wiersza stosować się będzie do treści i uczucia w pieśniach panującego; i tak w pieśniach poważnych, poważny, w wesołych i żartobliwych rytm żywszy zachowany być powinien. *)

III. ELEGIE.

Co elegia, zkađ jěj nazwisko.

§. 21. Elegia, czyli pieśń narzekalna, z greckiego E! E! legein: E! E! wołać, jest poetyckie wyłanie bólu, żałoby, lub smętněj tęsknoty za straconém dobrem, równie jak miłości nieszczęśliwěj; należy tu także opisanie, wystawienie bólu, którego rozważanie o podał sprawuje nam niejaką przyjemność.

Styl i ton elegii.

§. 22. Zasmucony umysł wyraża tu swoje uczucia, ztąd mowa powinna mieć charakter prostoty, bo prawdziwy ból nie stara się błyszczyć.

*) Chcącemu zewnętrźnie dobrze składać ody i pieśni, konieczne potrzebna jest nauka o własnościach wierszy do muzyki przeznaczonych. Czytać o tém można w mojej Prozody polskiěj w rozdziele VII., mianowicie dla ody i dytyrambu §§. 4. 5 i 6; dla reszty §§. 7 do 16go o rytmie w ogólności; dalej od §. 17 do 22 włącznie, tudzież §§. 30 i 35. —

Gwałtowne wybuchy uczucia i przekleństwa, są temu rodzajowi poezji obce, i elegja tym więcéj nas porusza, kiedy w niéj najwyższa łagodność z najwyższém cierpieniem są połączone. Rozpamiętywanie boleści, nie powinno się tu zamieniać w boleść samę, dla tego wyraz elegii powinien nosić cechę uczucia umiarkowanego.*) Z tych powodów, własności stylu elegiackiego są prostota, naturalność, powaby; a wyrazy jak od niechcenia płynące.

Rodzaje elegii.

§. 23. W polskiej literaturze jest rodzaj elegii, który się dumą nazywa. Mniemają, że przedmiotem dumy nie ma być sprawa pojedynczej osoby, ale żal ojczyzny, dolegliwość publiczna. Ztém wszystkiém, jeżeli rozważymy, jak różne są rodzaje uczucia, które w elegii panują, okaże się bez wątpienia, że przedział pomiędzy jedną a drugą elegją od rodzaju i stopnia uczucia, a nie od przedmiotu uczuwanego zależy. Tym sposobem elegją podzielić można na pieśń narzekalną, dumę, i żal. Zdaje się wszakże,

*) Słusznie Kazimierz Brodziński w rozprawie swojej o elegii powiedział: „Rozpacz rodziny przy konającym, szczęk broni z jękiem ranionych pomieszany, i t. p. obrazy do tragicznej i epicznej poezji należą; ale dumanie o tych obrazach, odżywianie ich w pamięci, są elegii właściwe.“

iż w powszechności właściwszém jest elegii uczuciem dumanie i żal, niż narzekanie oburzające; czego liczne przykłady dowodzą.

A. *Pieśń narzekalna.*

§. 24. Kiedy w uczuciach elegii panuje narzekanie i skargi na los, natenczas powstaje pieśń narzekalna, elegia właściwa.

PRZYKŁADY.

J. U. Niemcewicza: Wiosna: *Tchnące przyjemną wonią z majowym porankiem.* — Tegoż: Wygnaniec: *Żegnam cię o ojczyzno, żegnam cię na wieki.* — Karpińskiego: *Żale Sarmaty: Ty śpisz Zygmuncie.* — Tegoż: Powrót z Warszawy na wieś: *Otóż mój dom ubogi, też lepienie ściany.* — Kropińskiego Ludwika: *Emrod: Prysnęły lody, słońce po czystym lazurze.*

B. *Duma.*

§. 25. Kiedy poeta nie tak narzeka na los, jako raczej rozmyśla, zastanawia się, czyny przodków swoich, albo przyjaciół rozpamiętywa, i kiedy się własném lub obcém, czy to jednéj osoby, czy też całego narodu, szczęściem lub nieszczęściem, które już przeminęło, rozkwila, natenczas smutna, a niekiedy słodła, i przyjemne uczucie wzbudzająca pieśń jego rozmyślania, rozpamiętywania, zowie się dumą. *)

*) Są także dумы erotyczne, które podobno na Rusi początek swój wzięły i tam się w ustach ludu utrzymują.

§. 26. Zewnętrzne znamie, różniące dumę od elegii jest, że osoba śpiewająca, treść dumy wyraża stósownemi jestami ciała i towarzyszącą smutną muzyką.

PRZYKŁADY.

Karpińskiego: Duma Lukierdy: *Powiejcie wiatry od wschodu.* — Tegoż: Korydon na śmierć Palmiry: *Korydon dopadł pożądanęj ciszy.* — Niemcewicz: Duma o Żółkiewskim: *Za szumnym Dniestrem na Cecorskim błoni.* — Tegoż: Zima z angielskiego: *Wśród ciężkiej zimy, gdy pochyłym biegiem.* — Ostrowskiego Władysł. Śmierć Oskara z Ossyana: *Pocóż żal wznowiasz o synu Alpina.* — Tyminieckiego Konstant. Morar z Ossyana: *Tych, którzy w zimnej mieszkają mogile.*

C. Żale.

§. 27. Kiedy jest wylanie żalu po doznanej stracie drogiej osoby, takową elegią nazywają trenem, żalem. Zdaje się, jakoby ten wiersz smutny stanowił osobny rodzaj elegii.

PRZYKŁADY.

Jana Kochanowskiego: Treny. II. *Jeżlim kiedy nad dziećmi piórko miał zabawić.* IV. *Zgwałciłaś, niepobożna śmierci oczy moje.* VI. *Ucieszna moja śpiwaczko, Safo Słowieńska.* VII. *Nieszczęsne ochędóstwo, żałosne ubiory.* VIII. *Wielkieś mi uczyniła pustki w moim domu.* X. *Orszula moja wdzięczna, gdzieś mi się podziała.* XII. *Żaden ojciec podobno bardziej nie miłował.* XIII. *Moja wdzięczna Orszulo bodaj ty mnie była.*

— Kochowskiego Wespazyana Tren: Nie tak Hercypie widok jest żałosny. — Twardowskiego Samuela: Treny. I. Tedy moja kochanko, która w dalszym lecie. II. Ledwieś mi się jutrzeńko moja pokazała. III. A matka co nieszczęsna, oto jako puszczy — Ranna łani. IV. Cóż nam z matką zostawa, jedno z różanemi. — Stan. Grochowskiego: Na śmierć X. Dobrocieskiego tren: IX. Ciało widzę na miejsce wiozq przeznaczone. — Knażnina: Żale Orfeusza: I. Luba drużyno, przyjaciele moi! II. Gdzież ona? ona niestety! IV. Cóż ci Orfeju dziś po tój sławie. V. O ty jedyna Eurydyko miła. VI. Kiedy ból srogi już ją dokonywał. VIII. Jak ów ptak wierny, ptak osierocony. IX. Nocy, snu matko! ty pod swoje cienie. XII. Już noc upada, już dzień. — Godebskiego przekł. z Rossyjskiego: Żal Eufrozyny Jarosławny po mężu swoim Igorze: O wy wspiane! Pu tywelu mury.

ROZDZIAŁ WTÓRY.

Poezya nauczania (dydaktyczna).

Co jest poezya nauczania.

§. 1. Nauczanie rozumu, łącznie z żywém zatrudnieniem wyobraźni i uczucia, są dwa główne cele poezyi. Dzieło, w którém drugi z powyższych celów jest tylko pomocnikiem pierwszego, nazywają poezyą dydaktyczną. Treścią jej być może albo samo tylko rozumowanie, albo prawdy zasadzone na doświadczeniu, i do życia towarzyskiego zastosowane; byle tylko nie-

podobieństwo zmysłownego wystawienia, poetyckiemu wyłożeniu na zawadzie nie stawało. *) Gatunki tego rodzaju będą następujące.

I. POEZJA PRAWIDŁOWA.

Co jest poema dydaktyczne w ścisłym znaczeniu.

§. 2. Kiedy poeta obiera sobie za przedmiot, albo ogólne prawdy filozoficzne, teoryczne i praktyczne, szczególnież moralne, albo uwagi i prawidła dotyczące się sztuk i umiejętności; kiedy je ożywia, i mocą prawdziwie poetyckiego wystawienia nam je wpaja: natenczas powstaje poema dydaktyczne w ścisłym znaczeniu, czyli poema prawidłowe.

Własności tego poematu.

Jedność rzeczy.

§. 3. Takie poema powinno mieć główną treść i spólny przedmiot całości, to jest wszystkie części prawd i nauk powinny dążyć do je-

*) Niektórzy wyrzucają pisma dydaktyczne z rzędu poematów, utrzymując, że takowe nie są poezją; jednakowoż różnią się one od prozaicznej, i że tak powiem, ściśle umiętnościowej nauki, nie tylko zewnętrznym układem, lecz także istotnie sposobem, którym poeta prawdy i nauki zamieniające się w uczucia, ile można zmysłownie wystawia, a prócz tego za pomocą obrazów, przykładów, opisu charakterów, postać im poetycką nadaje.

dnego celu; a lubo porządek nie koniecznie tak ściśle, jak przy rozmyślaniu filozoficzném zachowany być ma; jednakże związek poematu koniecznie jest potrzebny.

Jasność, pewność i krótkość.

§. 4. Każdej nauce potrzebna jest jasność; tak więc i poema prawidłowe bez téj zalety obejść się nie może, lubo tanie z rozbioru rzeczy, ale z mocy zmysłnego wystawienia i uczuć wynikać powinna. Pewność i krótkość dopomagają wrażeniu, a rozimaitość chroni od nudów, gdy rzecz nieco przydłuższa.

FORMA.

§. 5. Z powyższego powodu, może takie poema być w formie opowiadania rozmową przeplatane. Także opisy, porównania, obrazy i charakterzy służyć tu będą.

Obranie przedmiotu.

§. 6. Rzecz filozoficzna, która, aby była pojęta, wymaga rozbioru i dowodów, nie może być przedmiotem poety. Powinien zatem takie obierać prawdy, które z łatwością w czucie przechodzą. Mamy uczucie dla cnoty, chociażby nam o niej rozbiorowym sposobem nie rozprawiano. — Z podobném zastosowaniem obierać będzie poeta rzecz swoją, gdy o sztukach i umiejętnościach pisać zechce. Pierwszego rodzaju

poemata prawidłowe będą filozoficzne, drugie techniczne.

PRZYKŁADY

Treści filozoficznój.

Kniażnina: Matka do córki: *Leż to razy za ciebie.* — Karpińskiego: Do młodej panienki: *Teżko potrzebna nauka młodemu.*

Treści technicznój.

Dmóchowskiego: Sztuka Rymotwórcza. Wyimek od wiersza: *Kto więc bawić i karcić na teatrze żąda; aż do w. Gdy szanujesz przystojność, gdy czcisz obyczaje.* — Ign. Tańskiego: Ziemiaństwo Wirgil. Pieśń I. *Co siewom bujność daje, pod któremi znaki.* — Karpińskiego: Ogrody Delilla, z pieśni 1. *Słodką wiosna powraca i jej dzielna siła.* Z pieśni 3. *Opiewałem ogrody, lasy, sad zielony.* Z pieśni 4. *Jeślić kogo grobowcem poczcic się nie zdało.* — Felińskiego: Ziemiaństwo Delilla, przekł. z pieśni I. *Natchnijcie mię o wdzięczne, o lube ukrycia.* — Godzkiego Cypr: z pieśni III. *Ziem. Delil. Jak mi ten człowiek miły w ślachetnej zabawie.*

II. LISTY.

Listy ściśle dydaktyczne.

§. 7. Jeżeli poema prawidłowe jest w formie listu napisane, natenczas nazywa się listem dydaktycznym. Listy dydaktyczne, jak powyższe prawidłowe poema, stósownie do obranego przedmiotu mogą być filozoficzne albo techniczne.

PRZYKŁADY

Treści filozoficznej.

Krasickiego: Do X. Plebana o mierności:
Można przestać na małym mój księżu plebanie.

Treści technicznej.

Krasickiego: Do Naruszewicza o pisaniu historyi: *Dzieje ludzkie złe, dobre, mądre, albo głupie.*
 — Godebskiego Cypr.: O wsi list III.: *Godna zalety wieśniaków praca.*

Listy poetyckie.

§. 8. Oprócz listów dydaktycznych są jeszcze tak nazwane listy poetyckie, których przedmiotem są zdarzenia i stósunki codziennego życia, albo udzielanie myśli i uczuć.

§. 9. Jakkolwiek list każdy stósownie do prawideł listowych zachować powinien właściwy swój charakter, to jest lekkość, prostotę, nieprzymuszoność; z tém wszystkiém jak treść listów, równie i ton ich poetycki rozmaity być może. *)

PRZYKŁADY.

Stan. Trembeckiego: Do króla: *Kędy swoich pradziadów Korybutów włości.* — Tegoż: Do Rybińskiego biskupa Kujawskiego: *Gdzie prorok zgadł niniejsze odmiany na świecie.*

*) Listy Stanisława Trembeckiego miejscami noszą na sobie cechę najwyższej prawie poezyi, tak, iżby je z tego względu niekiedy listami lirycznymi nazwać można.

Listy lekkie prozą przeplatane.

§. 10. W literaturze polskiej liczne mamy przykłady listów lekkich poetyckich, prozą przeplatanych, rozmaitej treści. Prostota i naturalność przy dowcipie zdają się być cechą tego rodzaju listów.

PRZYKŁADY.

Krasickiego: List z powinszowaniem. *Rok się stary kończy, nowy zaczyna.* — Tegoż: List do . . . *Czy jeździć po cudzych krajach, czyli nie, czy naśladować innych i t. d.* — Tegoż: List do . . . *Przeczytałem książkę, którąś mi WcPan przysłał, pięknie oprawna i t. d.*

III. POEZJA OPISUJĄCA.

Co jest poezja opisująca.

§. 11. Przez poezję opisującą, albo jak inni mówią, poezję przyrodzenia, rozumie się malowanie widzialnego przyrodzenia, bądźto z jego wspaniałej albo urocznej i przyjemnej, bądź z jego okropnej strony, kiedy się opisanie to łączy z wyrazem tych uczuć, które rozwaga i rozmaite zjawiska w umyśle człowieka rodzą.

A. *Poemata sielskie.*

a. *Sielanki właściwe, skotopaski, pasterki.*

(Idylle, bukoliki, gieorgiki, eklogi).

§. 12. Sielanka w polskim języku od siola albo wsi jest opisanie życia wiejskiego. Roskoszne życie człowieka, który w niezępsu-

tym stanie przyrodzenia, wolny od więzów towarzyskich zostaje; równie i uczucia, które natura, wolność i delikatne skłonności wtym stanie przynoszą, są przedmiotem tego rodzaju poezyi. Jest to więc wystawienie uzacnionych działań, obyczajów, namiętności i uczuć takich osób, które w małych i żadnymi sztucznymi stósunkami niezwickłanych, zwykle wiejskich towarzystwach żyją. *)

Własności poematu sielskiego.

Prostota i naturalność.

§. 13. Poema sielskie powinno stanowić całość, a zatem bez pewnej treści i zamiaru obejść się nie może, lubo działanie zawsze proste być powinno. Głównymi przymiotami tego poematu są prostota i naturalność: te więc w charakterach, czynnościach, rozmowach, pieśniach, we wszelkich położeniach, w częściach pojedynczych i w całości panować powinny. Dla tego też poecie potrzebna jest ostrożność, ażeby go zapół jego nie uniósł za granicę pojęcia i uczucia

*) Chcący dziś pisać sielanki, powinien się myślał przenieść w owe czasy, które bajka złotym wiekiem nazwała; bo z obecnego stanu pasterzy i ludzi wiejskich, nie mógłby poeta przyjemnych brać obrazów: przeciwnie byłby zagnęny opiewać nędzę, ucisk i niezasłużoną wzgardę tego najużyteczniejszego stanu ludzi.

ludzi tego rodzaju, jakimi są wieśniacy, pastarze, rolnicy, rybacy, myśliwi i t. p. równie jak z drugiej strony w charakterach wystawianych osób wystrzegać się ma wszystkiego, co by miało cechę grubiaństwa, płaskości, niezgrabności i nieobyczajności.

§. 14. Wiele wdzięków dostarczą poecie widoki przyrodzenia; ale niechaj się strzeże zbytkować wtój mierze, mając na uwadze owo Horacego: *non erat his locus*.

Styl sielski.

§. 15. W ogólności ton sielanki powinien być łagodny, ujmujący, ani wyrazem gwałtownej namiętności napuszony, ani przez oschłe opisy, martwe obrazy i zimne uczuwania osłabiony. Ztąd też i zewnętrzny styl sielski, cechę tego wszystkiego niechaj nosi na sobie; bo język pasterzów, jako i ich obyczaje powinny być niewinne i proste, równie dalekie od grubiaństwa jak wytworności. Niech więc wyraz mowy będzie naturalny i prosty, ale nie gminny i pospolity; łagodny i spokojny, ale nie oschły, ani taki, któryby dowodził udawanego uczucia; ożywiony i prostoszczy, ale nie wytworny; słachetny i piękny, ale nie wyszukany, ni krasomowski. Unikać także należy wszystkich wyrazów, któreby wyższego stopnia oświaty i obszerniej-

szych wiadomości, aniżeli się u tych ludzi domniemywać należy, dowodzić miały.

§. 16. Jak pięknie i dokładnie w Sztuce swojej rymotwórczej Dmóchowski odmalował charakter sielanek:

Jako młoda pasterka w piękny dzień wiosnowy,
Wykwintnemi strojami nie obciąża głowy,
Ani pereł na śnieżnych piersiach rozpościera,
Lecz na kwiecistém polu ozdoby swe zbiera,
W których choć nie bogato, przystojnie wygląda,
Każdy jęj chętny, każdy ją chętną mieć żąda;
Tak się piękna w swym toku, w okrasie niewinna,
Doskonała sielanka wydawać powinna.
Kazi ją słów nadętość, styl górny oszpeca,
Ślachtetna skromność zdoła, przyjemność zaleca:
W słodkie wdzięki przybrana mile głaszcze uszy,
I nigdy nastrzępionym wyrazem nie głuży.
Czylito zbiera kwiaty, czy zgania barany,
Czy oprząta obfitą paszą hojne łany:
Czyli bogi wysławia w darach dobroczynne,
Czyli z Filidą nuci zabawy niewinne,
Czyli stanu swojego szczęśliwość opiewa,
Zawsze się pasterz głosem natury odzywa.

§. 17. Także i sielanka A. Naruszewicza do X. A. C. G. Z. P. z okazji wydania sielanek dawnych pisarzów, napisana, służyć może za wzór obyczajów wiejskich, równie jak za naukę dla poety sielskiego. — Oto wyimek.

Znajdziesz tu czasów owych wizerunki żywe,
 Gdy człek śmiertelny lata prowadził szczęśliwe,
 Gdy całe swe dostatki i szczęście swój doli
 W możliwym statku zakładał i w bogatej roli.
 Nie dbał o jasne imię, o wspaniałe dwory,
 O pełne trosk bogactwa, zazdrości honory.
 Ta łożonych najmiłsza była prac nagroda,
 Gdy mu pole rodziło, mnożyła się trzoda.
 A czego nie obłudą dostał, nie łakomstwem,
 Użył z pocziwą żoną i śliczném potomstwem:
 Więc jako się po prostu żywił i odziewał,
 Po prostu myślił, czynił, po prostu też śpiewał.
 Nie brzydki tu pochlebca z wymuszonym rymem,
 Przyprawnym dzikich pochwał, kurzy panom dymem;
 Wielbiąc dla szczypty złota boskimi imiony,
 Gnuśne Sardanapale, bezecne Nerony:
 Ni tu miejsca tryumfy mają, że kto wiele
 Miast napsuł, wsi popalił, z łez robił kąpiele:
 I żeby dumną tylko skroń laurem obtoczył,
 Całą ziemię krwi bratniej strumieniami zbroczył.
 Nie taki muza nasza rym w swych pieniąch leje,
 Patrzając na skoczne strugi, na zielone knieje.
 Tu kmiotek z czyjej ręki pełne zboże bierze,
 Oddaje wielożyznej nucąc hołd Cererze;
 Tu cnota, tu niewinność, tu przyjaźń życzliwa,
 Przez multanki się prostych pastuszków odzywa;
 Ucząc, jako się człowiek ma zachować, który
 Zrządzon do społeczeństwa od matki natury:
 Czego ma pragnąć, jako swe miarkować żądze,
 Jak więcej stać o cnotę niżli o pieniądze.
 Jako być wszystkim miły, kochany; a zatym
 Szczęśliwym żyć na świecie, chociaż nie bogatym.
 Ten jest wierszów pasterskich koniec:

FORMA SIELANEK.

Sielanka epiczna.

§. 18. Sielanki co do formy, mają między sobą różnicę. Kiedy poeta sam mówi, zdarzenia życia, uczucia i działania ludu wiejskiego opowiada, albo maluje, i mowy jego powtarza, natenczas sielanka jest epiczna. — Dalsze i sztuczne wyprowadzenie poematu tego rodzaju, mogłoby się nazwać epopeją pasterską.

PRZYKŁADY.

Zimorowicza: Narzekalnice: *Natenczas, kiedy rządca niebieskiej machiny.* — Gawińskiego: *Żywot ziemiański i dworski: Choć ty Mopse wielkich miast i wielkiego dworu.* — Karpińskiego: *Dzieci u matki: Gałęzie lasu opsywał szron siwy.* — Ejsymonta: *Palemon: Przy wieczorném ognisku, gdy w cichéj owczarni.*

Sielanka dramatyczna.

§. 19. Kiedy poeta nie w swojej osobie nie opowiada, nie opisuje, i tylko mówiące i działające osoby wprowadza; natenczas jest sielanka dramatyczna: udoskonalona mogłaby się nazwać sceną pasterską.

PRZYKŁADY.

Szymonowicza: Pomarlica: *Co się dzieje Wontonie, co cię nie widzamy.* — Zagórskiego: *Korydon i Dafnis: Pospieszaj miły Dafnis do tego chłodniku.* — Fr. Zabłockiego: *Ludzkość: Otóżto ten jest jesion, co go w małej prątce.* — Lipińskiego przekład

z Wirgil, Melibeusz i Tytyr: *Tytyrze pod bukowym spo-
czywając cieniem,*

Sielanka czysto liryczna.

§. 20. Kiedy w całym poemacie sam wyraz i pełność uczuć panuje; natenczas jest sielanka czysto liryczna, czyli oda pasterska. *)

PRZYKŁADY.

Szymonowicza: *Dafnis: Kozy, uciészne kozy, ma trzodo jedyna.* — Drużbackiej: *Pochwała lasów: Zważywszy życia ludzkiego obroty.* — Narusze-
wicza: *Pacierz staruszka: Gończe złotego słońca różana jutrzeńko.* — Karpińskiego: *Pożegnanie Lindory w górach: Pódźmy na koniec smutnego Kluczowa.* — Tegoż: *Tęskność na wiosnę: Już tyle razy słońce wracało.* — Szymanowskiego: *Sielanka: Gdzie bujna łączka popas dla trzody.*

b. *Pieśni rybackie i łowieckie.*

§. 21. Rzadko rybaków i myśliwych wystawiają pisarze sielanek, kiedy ich wyobrażnia życiem wiejskiem, mianowicie pasterskiem się zajmuje. Zdaje się, iż to pochodzi ztąd, że rybackie życie, równie jak zatrudnienie myśliwskie, połączone jest z wielkiem mnóstwem przykrości i niebezpieczeństw, a przyjemność prawdziwa bardzo tu jest rzadka. Tu więc miałby poeta same smutne obrazy. — Że jeszcze za czasów starożytnych poetów, znaczny był przedział po-

*) Ten rodzaj sielanek mógłby należeć właściwie do poezyi lirycznej.

między życiem pasterskiem a rybackiém, okazują to ślady dawniej poezyi. Sielanka Moscha w przekładzie Józefa Sygierta dowodzi, że i w owych czasach pomiędzy pasterzem a rybakim, też same, co dziś, były stósunki.

Gdy błękitną wód powierzchnię
 Zefir lekkim skrzydłem orze,
 I mnie się podoba morze,
 A wdzięk łądu w oczach mierzchnie.
 Lecz gdy jestem świadkiem fali,
 Gdy aż do dna wrę otchłanie,
 Bałwan piętrzą na bałwanie,
 Co tchu na łąd zmykam dalej.
 Milój wtenczas oko pieści
 Ciemny las, lub tuczna niwa;
 Gdzie chociaż burza się zrywa,
 Tylko sośnina szeleści.
 Jakiż los okrutny gnębi
 Biednego rybaka dołą!
 Łódka domem, morze rolę,
 A majątkiem ryba w głębi.
 Lepsza, lepsza dola nasza!
 Możem w cieniu szukać wczasu,
 I słuchać rzeczki hałasu,
 Który bawi, nie przestrasza.

Dla tego to zapewne pieśni rybackie i myśliwskie tak rzadkie są pomiędzy dziełami poetów.

B. *Opisy i obrazy.*

§. 22. Do rodzaju poezyi dydaktycznej opisującej, należą także opisy okolic, pór roku,

żniwa, wschodu lub zachodu słońca, burzy, wojny, pożaru, i t. p.

Zamiar poety.

§. 23. Głównym zamiarem poety przy opisach i obrazach jest niezawodnie rzucenie nasienia moralności; a przynajmniej tak być powinno, i z tego względu opisy do poezji dydaktycznej należą. Jednakże jak przy poemacie ściśle prawidłowem opisy i obrazy są tylko pomocą; tu przeciwnie są przedmiotem panującym, a ich nakierowanie tylko staje się nauką. Takowe pisma wymagają bujnej imaginacji i wysokiego talentu poety.

Obranie przedmiotu.

§. 24. Obierać powinien poeta przedmioty zajmujące i charakterystyczne. Obraz niech będzie prawdziwy, pełny życia, obfity, nie rozlekły, nie czczy, ale taki, który najżywiej działa na uczucie. Takie poema może być przeplatane obrazami obyczajów, powieściami, rozmowami, przez co staje się przyjemniejsze.

PRZYKŁADY.

O p i s y p ó r r o k u.

Drużbackiej: Wiosna: *O złoty wieku w postaci dziecięcej.* — Opis żniwa: *Zboża różnego nieprzejrzane niwy.* — Opis sprzętu: *Z niecierpliwością czeka ludzi mnóstwo.* — Pochwała zimy: *Zimo poważna, bo w dojrzałym wieku.* — Szymanowskiego: Wiosna:

Owiosno! luby szczodrych niebios darze — Osińskiego:
Cztery pory roku dla młodzieży: Stopniały już gnuśne
lody. — Tymienieckiego: Urywek z jesieni: Przy-
patruj się najbardziej, kiedy jesień blada.

O p i s y o k o l i c.

Trembeckiego: Wyimek z Zofijówki, od w:
Stworzenie wszędy świeże poznawa zrlenica, aż do w.
Nagradzajcie uprzejmą kochanków szczęśliwość. — Wo-
ronicza z Sybilli: Opis okolicy nad Wisłą w Puła-
wach od w. . . . nadbrzeże zatok nadwiślańskich czoło,
aż do w. Ciska w same obłoki niezblagane piany. —
Wężyka: Okolice Krakowa. Pieśń I. Umilkła spiż
zagubna, już wściekła Bellona.

O b r a z y.

Górskiego W.: Burza: Cóż się to znaczą te
listki zwiędnięte.

IV. SATYRA.

Zkąd nazwisko satyry.

§. 25. Nazwisko satyry podług jednych
pochodzi od Satyra bożka leśnego, który
w dramatycznych satyrach greckich znaczną by-
wał osobą; u Rzymian zaś to nazwisko miało po-
chodzić od słowa łacińskiego satur i ściąga się
do mieszaniny rozmaitej treści wiersza, prozy
i t. p. jak to w początkowych dziełach tego rō-
dzaju bywało.

Co się rozumie przez satyrę.

§. 26. Satyrą nazywają żywe, za pomocą
mowy, ludzkich głupstw i występków z ich szko-

dliwój i śmiesznej strony wystawienie, celem wyśmiania i wyszydzenia pierwszych, a ukarania i znienawidzenia drugich; przez co występni i głupcy zawstydzeni poprawić się mogą.

Obranie przedmiotu.

§. 27. Z pomiędzy głupstw i występków ludzi, te tylko mogą być rzeczą satyry, które w całym kraju, wieku, lub w całym społeczeństwie ludzi są panującami. Dla tego też charakterystyki osób w satyrze takie być powinny, któreby nie jedną pojedynczą osobę, ale wszystkie podobnego sposobu myślenia cechowały. Satyryk powinien wyśmiewać głupstwa, biczować zbrodnie, ale osób wymieniać mu nie wolno.

§. 28. W malowaniu występków szczególnież zważać ma poeta, aby przez swoją nieostrożność nie gorszył i nie rumienił niewinności. Ażeby zaś satyra dokładnie celowi swojemu odpowiadała, potrzebna jest poecie bystrość pojęcia, głęboka znajomość serca ludzkiego i obyczajów swojego narodu i wieku.

§. 29. Pierwszy satyryk nasz Krasicki wyborne wtym względzie pisarzom tego rodzaju zostawił prawidło:

„Satyra prawdę mówi, względów się wyrzeka;
Wielbi urząd, czci króla, lecz sądzi człowieka.

FORMA SATYRY.

§. 30. Satyra może być w formie epicznej lub dramatycznej; w formie listu, opowiadania, rozmowy, sceny, pieśni, epopei i t. p.

Rodzaje satyry.

§. 31. Gdy zamiarem pisarza satyrycznego jest czyścić świat z głupstw i występków ludzkich; przeto podział satyry będzie na dwa rodzaje. Albo poeta otwartą wojnę wypowiada występkom, albo tylko głupstwa ludzkie wyszydza: w pierwszym razie satyra będzie surowa, w drugim wesoła i żartobliwa. Drugi ten rodzaj trudniejszy jest od pierwszego, przez to samo, że łatwiej jest wprost karcić, niż zręcznie i bez obrazy szydzić; ale też drugi ten rodzaj może być skuteczniejszy, bo człowiek mający uczucie uczciwości, więcej się lęka pogardy niż gniewu, więcej wstydu niż nagany. W śmieszności, jak w zwierciadle każdy własne plamy spostrzega.

Ton i styl satyry.

§. 32. Pierwszemu rodzajowi satyry służy ton poważny, ostry, niekiedy przegryzający, styl mocny; drugiemu ton lekki, żartobliwy, rozśmieszający, styl dowcipny, przyjemny i wesoły.

PRZYKŁADY

s u r o w y c h.

Naruszewicza. Głupstwo: Zacny mój przyjacielu, nie wiem czém się dzieje. — Węgier-

skiego. Do Monitora: Naprawco obyczajów, którego uwagi. — Krasickiego. Wziętość: *Był niejakiś pan Łukasz, co chciał wiele dostać.* — Kruszyńskiego tłóm. z Boala. Człowiek: *Z rodu zwierząt, któremi świat jest napełniony.*

PRZYKŁADY

ż a r t o b l i w y c h.

Krasickiego. Marnotrawstwo: *Znałeś dawniej Wojciecha? Któż nie znał.* — Tegoż. Pijaństwo: *Skąd idziesz? — ledwo chodzę — słabyś.* — Tegoż. Żona modna: *A ponieważ dostałeś, coś tak drogo cenił.* — Gorczyczewskiego. Gotownia Sentymentalna. Wyimek od miejsca: *Proszę siedzieć. Bytność tu jego pożądana.*

Parodya.

§. 33. Osobnym rodzajem satyry jest parodia (z greckiego para przeciw i ode śpiew), która, czyto pojedynczym wierszom, czyto całemu poematowi znanego pisarza, przez zmianę pojedynczych słów, albo zastósowanie ich do innego przedmiotu, inną zupełnie myśl nadaje. Najczęściej z dzieła znanego ton i cały układ poważnemu nadany przedmiotowi, bierze poeta do wystawienia rzeczy śmiesznej.

Tym sposobem Krasicki swoją własną strofę o miłości ojczyzny, w IX. księdze Myszeidy umieszczoną, sparodyował w Monachomachii ks. III., gdzie tym samym tonem przemawia o miłości szklenicy zakonnój.

Trawestycya, przestrojenie.

§. 34. Kiedy zatrzymując przedmiot, tylko główne myśli poważnego poematu wiążą się ze śmiesznymi, tak, że poeta rzeczy w dziele jako wielkie i poważne wystawione, przez śmieszność jako małe wystawia; natenczas rodzaj ten pisma nazywa się przestrojeniem, przekształceniem (trawestycją).

Uwaga.

§. 35. Jakkolwiek rodzaj ten wiersza, pod pewnym względem może być szkodliwy tak dla pisarzy, jako i czytelników, kiedy albo złośliwie pisma wyszydza, albo czytających złym smakiem zaraża; z tém wszystkiém nie jest bezwarunkowo do odrzucenia, albowiem zwłaszcza przy dowcipie, będąc bardzo przyjemną i rozweselającą zabawą, może jeszcze przynieść korzyści, jako środek tamowania pewnych wzniosłych urojeń, tudzież przesadzonego szалу naukowego, poetyckiego i religijnego użyty.

V. BAJKA.

Nazwisko i powstanie bajki.

§. 36. Wyraz bajka oznacza początkowo opowiadanie rzeczy zupełnie zmyślonéj, albo z prawdą pomieszanéj. Bajka wszczęła się w narodach wschodnich, gdzie obawiając się mówić jawnie prawdę, używano w bajkach po-

dobieństw, aby ją przynajmniej tym sposobem obwieszczać.

§. 37. W poezyi bajką nazywa się poema, w którym zwierzęta i inne rozumne i nierozumne, żyjące i nieżyjące istoty rozmawiają i działają; ztąd wynika prawda jaka, albo nauka moralna, która jednak nie powinna być pospolita i codzienna.

Przymioty bajki.

Krótkość.

§. 38. Prostota i niewinność nie mogą się obszernie rozwodzić w tłómaczeniu, przeto krótkość niepospolitym jest bajki przymiotem, nawet i z tego względu, że rozwlekłe opowiadanie prawdy, nie tak dzielne czyni wrażenie. Krótkość wynika ztąd, kiedy się powie to tylko, co koniecznie powiedzieć należało, dla czego też i wyszukana ozdoba, jest w bajce nie do rzeczy.

Jedność.

§. 39. Jedność przedmiotu w bajce wynika ztąd, kiedy pojedyncze okoliczności i części, ku jednemu zgadzają się celowi.

Podobieństwo do prawdy.

§. 40. Ażeby zaś bajka była jasną, w najwyższym stopniu podobieństwo do prawdy w niej zachowane być powinno; bo jeżeli z działania w bajce wynika, iż to tylko byłoby w prawdzie mogło, ale nie było; bajka będzie tylko przy-

kładem. Należy więc rzecz do czasu i miejsca rozmawiających i działających najściślej za-
stósować. Niechaj się lew pokazuje w puszczy,
nie w mieście, i niech będzie mężnym, wspa-
niałym; wilk żarłocznym; lis chytrym.

Nauka moralna.

§. 41. Nauka z bajki wynikająca powin-
na zawierać prawdę; która niekiedy jawnie
wyrażona, niekiedy opuszczona być może.
Jeżeli prawdy łatwo domysłuć się, lub gdyby
jój wyrażenie obrażać miało, albo kiedy poe-
ta mniema, iż zamilczenie jój tym bardziej po-
ciąga czytelnika do jój dochodzenia, natenczas
dobrze jest wypuścić ją cale; tam zaś, gdzie pi-
szący znajduje tego potrzebę, może ją w miarę
stósunku na początku, w środku, lub końcu baj-
ki umieścić; wszakże zachowanie jój na sam ko-
niec, wzmaga i utrzymuje uwagę czytającego.

Szczególne wolności poetyckie w bajkach.

§. 42. Pisarze bajek, więcej niż inni poeci
mają wolności w tworzeniu rzeczy; przyjęto bo-
wiem za zasadę, iż wszystkim istotom w bajce,
jako osoby działającym nadaje się rozum i zdol-
ność mówienia; tak więc nieżyjącym nadaje się
życie. Ztém wszystkiém w używaniu téj wolno-
ści nie godzi się zbytkować: działania istot w baj-
ce, powinny być ludzkim podobne; ale zawsze

z ich popędem przyrodzonym i sposobem życia najzgodniejsze. Rzeczom zaś nieżywotnym żadnego ruchu nadawać nie można. Dobrze jest w bajce, że kot szczura dusi; dobrze gdy żółwie na wyścigi idą; dobrze gdy niedźwiedź myśliwca rozdziera; dobrze gdy czasem i drzewo przemówi. Ale gdyby pióro w kłótni z kałamarzem, chciało porywać się, skakać; lub gdyby księgi niestósownie obok siebie położone, zwadziwszy się z sąsiadkami, same do innych szafek przechodziły; to byłoby największą niedorzecznością.

Styl bajki.

§. 43. Z wyszczególnionych wyżej przedmiotów bajki okazuje się, jaki jej styl zewnętrzny być powinien: prosty, łatwy, poufale, nie zawikłany, wdzięczny, bez żadnych ozdób wyszukanych, jak tego jasność i prostota wymaga.

FORMA BAJKI.

§. 44. Bajka może być w formie epicznej, dramatycznej, albo mieszanej: kiedy albo poeta sam opowiada, albo w prowadza mówiące i działające osoby, albo jednego i drugiego sposobu mieszając używa.

Podział bajki.

§. 45. Bajka jest albo

- a) rozumowa, w której się wprowadzają osoby rozumne; albo

- b) obyczajowa, gdzie osoby działające mają pożyczoną od ludzi mowę i obyczaje; albo nakoniec
- c) mieszana, w której się jedno i drugie znajduje.

PRZYKŁADY

r o z u m o w y c h.

Krasickiego. Ojciec łakomy, syn rozrzutny: *Zawsze się zbytek kończy doświadczeniem smutnym. Syn i ojciec: Każdy wiek ma goryczy, ma swoje przywary. Derwisz i uczeń: Pewien derwisz uczony rano i w południe. Podróżny i kaleka: Nie skarżyłem na ludzi, nie skarżył na losy. Filozof: Zaufany filozof w zdaniach przedsięwziętych. Dziecię i ojciec. Bił ojciec różgą dziecko, że się nie uczyło. Dewotka: Dewotce służebnica wczęmsiś przewiniła. Hipokryt: Mniej szkodzi impet jawny niżli złość ukryta. — Trembeckiego. Pani i dziewczki: Była to jedna staruszka w Warszawie. — Fr. Morawskiego. Posąg: Zdrogi, z drogi! wołając na lud przerażony. — Lamberta Raszewskiego. Babka i wnuczka: Za żywawemi wnuczki kroki.*

PRZYKŁADY

o b y c z a j o w y c h.

Krasickiego. Ptaszki w klatce: *Czegoż płaczesz? staremu mówił czyżyk młody. Talar i czerwony złoty: Talar zwierchnię postacią swoją okazały. Komar i mucha: Mamy latać, latajmyż nie górnio nie nisko. Dwa psy: Dla czego ty spiszesz w izbie ja marzną na mrozie? — Naruszewicza. Gil i słowik: Pan Gil z słowikiem wszedłszy w przymierze. — Fran. Za-*

błockiego. Słowik i czyżyk: *Słowik miłosnym tchnięty urokiem.* — Jasińskiego. Pająk i jedwabniczek: *Co to za poczwarka dzika?* — Cypr. Godebskiego. Dąb i drzewka: *Dąb w czystém polu stojąc wyniosły.* — Niemcewicza. Orzeł i robak: *Ten co się królem mianuje nad ptaki.* — Kaj. Koźmiana. Sosna i małe drzewka: *Sosna w lesie panując nad bliską drzewiną.* — Fr. Morawskiego. Dwa zające: *Długą chartów gonitwą strudzone niezmiernie.* — K. Brodzińskiego. Mrówka i pszczoła: *Zmęczona długością lasu.* — Wikt. Lenkiewicza. Kąty w trójkącie: *Raz wielki matematyk nad ludzi wzniesiony.* — Józ. Łukaszewicza. Drzewo i tyczka: *Drzewo raz tyczki pytało.*

PRZYKŁADY

m i e s z a n y c h.

Krasickiego. Owieczka i pasterz: *Strzygąc pasterz owieczkę nad tém się rozwodził. Pan i pies: Pies szczekał na złodzieja całą noc się trudił. Furman i motyl: Ugrzqł wóz, ani ruszyć już się nie mógł w błocie. Doktor i zdrowie: Rzecz ciekawą, lecz trudną do wierzenia powiem.* — Fr. Karpińskiego. Człowiek i kamień: *Kamień leżał w środku drogi.* — Lud. Kropińskiego. Emina i żaba: *Jak wiosna świeża Emina. Człowiek i motyl: Naśmiewał się człek z motyla.*

VI. DROBNE POEMATY DYDAKTYCZNE.

§. 46. W liczbie drobnych poematów dydaktycznych, znajdują się i takie, których polskimi nazwać nie można, rzadko bowiem, nie-

które z nich, i to bardziej tylko dla szczególności z obcych naśladowane, u naszych poetów znajdujemy. W tym przeto tylko celu będzie tu o nich mowa, aby, gdy się na nie natrafi, mieć o nich wyobrażenie.

a) *Epigramata, dworzanki, fraszki.*

Co znaczy epigrama.

§. 47. Epigrama w ogólności oznacza napis. Właściwe zaś Epigrama, jestto myśl dowcipna, pełna soli, w niewielu słowach zwięźle wydana. Stósownie do treści, może to być zręczna pochwała, trafna satyra i t. p. W takim poemacie wyraża się najprzód rzecz, a potem uwaga nad nią, która zależy na myśli uderzającej i cale niespodziewanej.

Własności epigramatu.

§. 48. Należy tu zachować jedność przedmiotu, krótkość, żywość i stósowną zgodność części wzbudzającej oczekiwanie, z częścią, która je zaspokaja, tak pod względem myśli, jako i pod względem obranego wyrazu.

FORMA.

§. 49. Forma epigramatu może być różna, epiczna, dramatyczna, jako napis, powieść, i t. p.

PRZYKŁADY.

Jana Kochanowskiego. O żywocie ludzkim: *Fraszka to wszystko cokolwiek myślimy. Na pie-*

szczone ziemiany: Gniewom się na te pieszczone ziemiany. O miłości: Próżno uciec, próżno się przed miłością schronić. O kapelanie: Królowa do mszy chciała. — Wesp. Kochowskiego. Śmierć jakiego rodzaju: Pytasz się niewieściego czemu śmierć rodzaju. Apetyt: Chcesz wiedzieć co najlepiej smak do jadła rodzi. — Alberta Inesa. O Krupie w sprawie z krzyżakami: Król Jagiełło zabił krzyżaki. Złe kupno po pijanu: Gdy kupił konia o jedném oku. — Józ. Minasowicza. Na worek próżny: Ciężko mi z pełnym workiem, rzekł kiedyś podróżny. — Naruszewicza. Równość po śmierci: Sen miałem, iż zeszłego po ciężkiej chorobie. — Cypr. Godebskiego. Pijak bliższy zgonu: Pijak stojąc już prawie nad śmiertelnym progiem. — Xaw. Godebskiego. Na lichwiarza: Jakże godny zazdrości stan tego lichwiarza. — Bezimiennego. Na portret kłamcy: Mówisz, że nie trafiony. Pies dobry: Zły pies, przeto że dobry, dobry dla swjej złości.

b) *Madrygały.*

§. 50. Madrygał z włoskiego *madrigale* jest krótkie dydaktyczno - romantyczne poema w wierszach nierównych i nie do pary ułożone, którego treścią jest delikatne i łagodne uczucie w wyrazie przyjemnym i ujmującym: *) różni się od epigramatu, którego zamknięcie powinno być uczeńsze i dowcipniejsze. Madrygał przeznaczony jest miłości; epigrama jest satyryczne.

*) Podobnego rodzaju poemata co do treści, bez względu jednak na rozmaitość i długość wiersza, pisał nasz Szymanowski.

PRZYKŁADY.

Szymanowskiego. Do Temiry: *Winieniem ci życie moje.*

c) *Sonet.*

§. 51. Sonet podobny jest do powyższego pod względem uczucia; ale postać jego zewnętrzna ograniczona jest przepisami. Sonet powinien mieć 14 wierszy równej długości, z których pierwsze ośm dzielą się po cztery, na dwie części tak, że się tylko dwa rymy zmieniają; mieszanie ich w pierwszój i drugiej wrotce jednakowe. Z końcem czwartego i ósmego wiersza myśl powinna być zupełna. Podobnież rozumie się o sześciu pozostających wierszach, które się na dwie części po trzy dzielą. Pierwsze dwa wiersze każdej takiej trójki rymują z sobą, a trzeci z szóstym; albo pierwsze dwa pierwszój trójki rymują z sobą, a trzeci z jednym którymkolwiek trójki następującój, dwa zaś pozostałe rymują z sobą. Teoretycy francuscy nazywają ten wiersz nadzwyczajnie trudnym, tak, że pomiędzy tysiącem Sonetów zaledwie jeden znaleźć można doskonały *).

*) Oprócz kilku Sonetów Sępa Szarzeńskiego (z wieku XVI.) i teraz najswieższych Mićkiewicza, rodzaj ten poezyi mało był znany w literaturze naszej; znajduje się wszakże u znakomitszych poetów naszych coś podobnego, n. p. kiedy każda wrotka czterowierszowa, tym samym wier-

PRZYKŁADY.

Szarzeńskiego o krótkości żywota: *Ehej jak gwałtem obrotne obłoki.* — Mickiewicza do Laury: Ledwie cię zobaczył, jużem się zapłonił. Niemcewicza tłóm. Sonet Filikaja: *O Auzonio! Auzonio ty, któraś w udziale.*

PRZYKŁADY

p o d o b n y c h.

Szymanowskiego: *Już nie usłyszysz mego westchnienia. Do ... W tobie się jednej świat dla mnie zamyka.* —

d) *Rondo.*

§. 52. Rondo jest jeszcze prawie sztuczniejszej postaci. Poema to ma wierszy 13, w dziewiątym i trzynastym powtarza się cały pierwszy, albo połowa pierwszego wiersza. Dwa tylko są rymy, pięć z sobą, a ośm z sobą*).

PRZYKŁAD.

Karpińskiego. O Tęczyńskim: *Widział Tęczyński wdzięki Wandalki.*

szem, zatem i tym samym rymem jest zakończona; albo kiedy każdy trzeci wiersz jest ten sam. Ale gdy każda poezya ma sobie coś właściwego, a usiłowanie dojścia kunsztowności w budowie Sonetów, nie jest usiłowaniem doskonalenia poezyi, dobrze więc, że każdy pisze w duchu swojej poezyi narodowej. Wiersze naszego Szymanowskiego podobnej treści, lubo nie w tak ściśnionej formie pisane, są jednak bardzo słodkie i przyjemne.

- *) I w tej kunsztowności, która z resztą niczem więcej nie jest, poeci polscy nie musieli mieć upodobania. W przytoczonej tu pieśni Karpińskiego czytamy coś podobnego, bez względu jednak na liczbę wierszy. Tu każdy piąty wiersz jest ten sam, i w każdej wrotce dwa wiersze z nim rymują.

e) *Tryolet.*

§. 53. Tryolet składa się z ośmiu wierszy, z których 1, 3, 4, 5 i 7 z sobą, a 2, 6 i 8 z sobą rymują. Wiersz pierwszy powtarza się w 4 i 7 a drugi w 8. Słyszenie trzy razy pierwszego wiersza nadało temu pismu Tryoletu nazwisko. I tego rodzaju pisania poeci nasi nie zbyt dawno i nie licznie używać zaczęli.

PRZYKŁADY.

Józ. Dyon. Minasowicza: *Strzedz razem serca i trzody.* — Witwickiego: *Najweselsza róża w wiosnie.*

f) *Nagrobki.*

§. 54. Nagrobki trzymają środek pomiędzy epigramatem a madrygałem: stają się jednem i drugim stósownie do przedmiotu poety. Charakter wiersza jest prawość i prostota; a gdy się z temi i czucie łączy, to dodaje nowego wdzięku. Jeżeli przedmiot jest wzniosły, i styl niech będzie taki; a w tym razie panować tu będzie wspaniała i ponura pobożność.

PRZYKŁADY.

Naruszewicza. Napis grobowca: *Innych grób martwe prochy i kości pokrywa.* — Szymanowskiego. Nagrobek X. T. Cz.: *Stań i nad tym przechodniu zastanów się głazem.* — Krasickiego. Nagrobek Konarskiemu: *Ten co pierwszy zdziczałe cięł gałęzie wzniosłe.* Nagrobek Piotrowi Baudouin: *Którego święta miłość bliźniego ujęła.*

Nagrobki żartobliwe.

§. 55. Do nagrobków żartobliwych należą też nagrobki dla zwierząt; styl ich żartobliwy, ale rzecz sama powinna być delikatną pochwałą osoby, do której zwierzątko należało, albo żartem do niej wymierzonym, ale nie pochwałą samego zwierzęcia.

PRZYKŁADY.

Jana Kochanowskiego. Nagrobek Kosowski: *Wczora pił z nami, a dziś go chowamy.* — Szymonowicza. Nagrobek starego szkapy: *Stary szkapa tu leżę w błocie utopiony.* Książnina. Nagrobek suchynce Lubci: *Pod twoim cieniem jaworze zielony.*

g) *Napisy.*

§. 56. Napis jest jasne i pewne wyłożenie tego, o czém przechodzących względem rzeczy lub osoby zawiadomić chcemy. Napis powinien być taki, aby go za jednym rzutem oka przeczytać i łatwo w pamięci zachować można.

PRZYKŁADY.

Reja z Nagłowic. Napis na dom: *Niech kto jako chce szacuje.* — Szymanowskiego. Napis na kamieniu w grocie: *Schronię się sobie w tę jaskinię ciemną.* — Hugona Kołłątaja. Napis na wierzbie: *Płaczące wierzby, czyjeż was tu ręce wzniosły.*

Igraszki dowcipu.

§. 57. Do powyższego rodzaju mniejszych poematów dydaktycznych należą jeszcze rozma-

te igraszki dowcipu, które w prawdzie nie są istotną poezią, ale czasem przyjemną zabawą.

h) Zagadki.

§. 58. Zagadka jestto oznaczenie rzeczy przez jej przyczyny, skutki, właściwe cechy, stósunki, porównania, z których poznana i odgadniona być ma.

PRZYKŁADY.

Naruszewicza. Na Celestyna Czaplica: *W poważnej twarzy noszę postać cnoty. — Innego autora. Na cień: Nie jestem człowiek, mam postać człowieka.*

i) Zagadki zgłoskowe (szarady).

§. 59. Ażeby utworzyć zagadkę zgłoskową, bierze się wyraz z takich zgłosek złożony, z których każda ma swoje oddzielne znaczenie; takowe opisują się pojedynczo z osobna, potem dodaje się opis całości, z czego rzecz odgadniona być powinna.

PRZYKŁAD.

Z wyrazu Popas: *Me pierwsze żyzne przebiega kraje i t. d.*

k) Zagadki słowowe (logogryfy).

§. 60. Zagadka słowowa, logogryf, jestto cały szereg zagadek ściągających się do jednego wyrazu, którego zgłoski pojedynczo wzięte, i litery rozmaicie przełożone inne wyrazy formują, które wynaleźć i odgadnąć potrzeba.

PRZYKŁAD.

Z wyrazu Łoś: *Trzy mam nóg w logogryfie choć
cztery w naturze.*

1) *Wiersze na dane wyrazy.*

§. 61. Dają się albo rymy, ale bez związku i uwagi na stósunek myśli, a poeta trafniem zapełnieniem tak je urządzi, że ztąd całość powstaje; albo też dają się wyrazy nie rymowe, z których poeta wiersze, jedną całość stanowiące ułoży.

PRZYKŁADY.

Karpińskiego. Na wyrazy: strumyk, dąb, myśl, pamiątka: *Strumyku, tyś miał czystsze wody.*—
Na wyrazy: wieczność, pamiątka, smutek, nadzieja: *Najczęściej smutek z nadzieją chodzi.*

ROZDZIAŁ TRZECI.

Poezja opowiadania (epiczna).

Co jest poezja opowiadania.

§. 1. Kiedy poeta w swoim imieniu rzecz opowiada i wystawia, to nazywają poezją epiczną, czyli poezją opowiadania. Jój pole jest bardzo rozległe; działają tu nie tylko ludzie sami, ale w związku z istotami dusznymi, świętymi i t. p. zawsze jednak sposobem przyrodzeniu ludzkiemu odpowiadającym; poeta bowiem nigdy z obrębu swojego występować nie powinien. Zdarzenia prawdziwe i zmyślane mogą tu

mieć miejsce, i służyć powinny do wzniesienia mądrości i cnoty. Spółdziałające istoty rozumne i okoliczności, położenia, przeszkody, uczucia, namiętności, charaktery osób, otwierają poecie zakres bardzo obszerny.

Gatunki poezyi opowiadania.

§. 2. Nie wszystko, co do poezyi epicznój należy, epopeją właściwą nazwać się może, dla tego poezyą opowiadania podzielimy na poezyą romantyczną i wiersz bohaterski (właściwą epopeję); własności zaś i przymioty każdego z tych gatunków w szczególności kolejno rozbierzemy.

I. POEZYA ROMANTYCZNA.

Zkąd nazwisko.

§. 3. Romans, romance, romantyczność wywodzą od nazwiska języka romańskiego, zepsutego łacińskiego; i wszystko, co w duchu owego wieku, w którym tego języka używano, jest napisane, zowią romantyczném. *)

FORMA.

§. 4. Przedmiot romantyczny może mieć formę opowiadania, dramatyczną, albo liryczną.

*) Obszerniej o romantyczności namieniłem w książeczce: *Wzory estetyczne i t. d.* w §§. 33. i 34 wstępu.

A. Powieść poetyczna.

Różnica powieści od bajki.

§. 5. Powieść poetyczna ma za cel nauczanie, poruszanie i wzbudzanie namiętności: różni się tém od bajki, że nie tylko szczególny przypadek, ale obszerniejsze zdarzenie z okolicznościami może być jęj przedmiotem; różni się także od właściwego romansu, który nakształt poematu epicznego, obszerniejszy, może mieć ustępy (epizody) w ciągu całego dzieła porozsiewane.

Rodzaje powieści.

§. 6. Powieść może być albo poważna, albo wesoła. Pierwsza albo porusza i przeznaczona jest dla serca; albo naucza i przeznaczona jest dla rozumu: druga utrzymuje wesołość, która albo z działających osób, albo z samego działania, albo ze sposobu wystawienia poety wynika. Czasem jest rzecz poważna, a wystawienie komiczne, albo przeciwnie; a z téj sprzeczności wypływa śmieszność. Mogą też czasem powaga i żart zmieniać się wzajemnie, ale działanie w tym przypadku powinno zachować swój właściwy charakter. Rodzaj ten bardzo jest trudny.

Własności.

§. 7. Oprócz jasności, porządku i związku, przymiotów każdemu opowiadaniu potrzebnych,

powieść poetyczna wymaga jeszcze więcej życia. Uwiadomienie rozumu nie jest tu dostateczne, potrzeba jeszcze zatrudnić i imaginacyą, do czego obrazy i opisy poetyckie, kiedy z samej rzeczy wynikają, najdzielniejszym są środkiem. Najlepiej zaś jest, kiedy główne zdarzenie i okoliczności miejsca, czasu i osób i ich charakterów są dostatecznie opisane.

PRZYKŁADY

powieści poważnych.

Karpińskiego. Brat i siostra: *Koryl swój siostrze przyniósł ptaszynę.* — Kaz. Brodzińskiego Wiesław: *Z żoną Stanisław wychodzi z komory.*

PRZYKŁADY

wesołych.

Godebskiego. Dworak stary i młody: *To co wam powiem nie jest nowina.* — Górskiego. Pasterz płochy: *Dobrzeto mawiali starzy.*

B. Powieść allegoryczna.

Co jest allegorya.

§. 8. Kiedy rzecz i jej własności oznaczone są przez inną pierwszszą podobną rzecz i jej własności tak, że ta druga staje się obrazem pierwszszą, pewnie odznaczonym i bardziej uderzającym; to nazywa się z greckiego allegoryą. Wystawienie więc poetyckie jakiej czynności w tym sposobie, że z drugą, której własności poeta wykazać chce, tak w całości jako i w szcze-

gólnych okolicznościach i przymiotach ma ściągające się podobieństwo, nazywają powieścią allegoryczną.

Własności powieści allegorycznej.

§. 9. Jasność, prawda i żywość są własnością każdego obrazu; tak więc i w powieści allegorycznej te przymioty są nieodzownie potrzebne. Krótkość jest tu rzeczą istotną; rozwlekłość dowodziłaby tylko czczego igrającego dowcipu, a w allegoryi prawda łatwo i jasno wyrażona być powinna.

PRZYKŁADY.

Krasickiego z Woltera. Świątynia Gustu: *Wymagasz po mnie, abym działając zuchwale.* — Niemcewicza. Czas i skargi: *Czas co nigdy nie zaczął i nigdy nie skończy.* — Karpińskiego. O prawdzie: *Prawda i śmiałość kiedyś w zgodzie żyły.* — Matuszewica. Osobliwi goście: *Raz kiedyś wychodziła z świątyni pamięci.* — Węgierskiego. Koźleta: *Obląkawszy się od trzody.* — Zabłockiego. Portret i powieść: *Z Warszawy, polskiego grodu.*

C. *Ballady czyli romance.*

§. 10. Opis romantyczny w formie pieśni, sposobem tłómaczenia się ludu pospolitego wyłożony, nazywają balladą. Nazwisko to pochodzi z włoskiego ballata, bo początkowo przy pieśniach tego rodzaju tańczono. Romance zaś ma wspólne pochodzenie z wyrazem ro-

cią- mantyczny. Rzeczą ballady jest działanie jakie
 cia- albo zdarzenie, w którém uczucie panuje. Ro-
 mance tym się tylko różni od ballady, że jest
 samej czułości poświęcone: forma jego pospoli-
 cie bywa dramatyczną, a styl największą prostotą
 la- zalecać się powinien. Rodzaj ten powieści
 ści możnaby nazwać liryczno-romantycznym.

PRZYKŁADY.

J. D. Minasowicza tłóm. z Szyllera. Nurek:
 Rycerz lub giermek, kto ma tyle męstwa. — Fran.
 Morawskiego naśladowanie z Szyllera. Edgar
 i Celina: *Tkliwą siostrę znajdziesz we mnie.* — Cypr.
 Godebskiego. Czarna: *Piękna i świeża jak maju*
 u: *poranek.* — Stan. Witwickiego. Ksenor: *Schodź*
 n- *dziewico na dolinę.* — Mickiewicza. Powrót Taty;
 ał *Pójdźcie o dziatki, pójdźcie wszystkie razem.* | w,

D. *Legiend.*

§. 11. Kiedy mistyczność religijna i cudow-
 ność wzięta z powieści kościelnych, jest przed-
 miotem poety, to nazywają legiendą. Wy-
 raz ten pochodzi z łacińskiego *legenda*: tak
 nazywano książki, które obejmowały zbiór cu-
 downych przypadków świętych i męczenników.
 Najwyższy stopień prostoty jest tu rzeczą istotną.

PRZYKŁADY.

Niemcewicz. Piast: *Gdy Popiel w chwilach*
 okropnego zgonu. — Odyńca. Jalmużna: *Litość ku bie-*
 dnym, *wdzięczność sieroty.*

E, *Romans właściwy, historya romantyczna.*

§. 12. Obszerniejsza powieść, w której poeta szczególniej ma na celu wystawić upiękniony ozdobami rymotwórstwa opis życia ludzkiego, tudzież obłąkanie serca, nazywa się właściwie romansem. Nazwisko to wspólne jest z nazwiskiem poezyi romantycznój. Pod niejakim względem romans ma podobieństwo z poematem bohaterskiem; jednakże ważność romansu jest mniejsza, bo akcyja jego zbliża się bardziej do zwyczajnego życia i działania, i ściąga się do człowieka w powszechności więcéj, niż do pojedynczych bohaterskich osób i przedsięwzięć. Wszystkie szczególne zdarzenia w romansie dostatecznie wyjaśnione być powinny. Cudowność epopei właściwą zastępuje tu najwięcéj przypadek. Romans jest wizerunkiem tego, co się stało, z wyjaśnieniem sposobów, jakimi się stało; epopeja jest obrazem tego co się staje.

Jaka ma być treść romansu.

§. 13. Treść romansu bywa czasem w gruncie prawdziwa, częstokroć zupełnie zmyślona; ale jakkolwiek będzie zmyślony romans, powinien mieć postać bardziej historyczną niż epopeja: jest on rodzajem rozwagi, która nie jako wy-

chodzi z granic poetyckich, i dla tego może romanse prozą pisane bywają.

Obranie przedmiotu.

§. 14. Na największą uwagę zasługuje tu obranie przedmiotu, którego główna akcja ze szczególnemi zajmującemi położeniami i charakterami przez rozmaite przypadki daje się do pewnego celu doprowadzić. Do prowadzenia zaś rzeczy samėj posłużą poecie przepisy poezyi częścią epiczną, częścią dramatyczną, ażeby namiętnościom nadał właściwe stopniowanie, i przez zręczne zawikłanie i utrzymanie węzła, jako i przez jego rozwiązanie, uwagę czytelnika utrzymał, i z równą żywością go zatrudniał.

Własności romansu.

§. 15. Pewien autor francuski mówi o romansach w następującym sposobie: »Intryga niech będzie nowa i zajmująca, ustępy piękne, aby czytelnik nie mruczał, że mu przerywają powieść, której wypadku pragnie dowiedzieć się; rozwiązanie niech będzie naturalne i takie, jakiego sam czytelnik w ciągu czytania wygląda; niech się charaktery utrzymują aż do końca; styl czysty i poprawny, zgodny z osobą mówiącą. Nadewszystko szanuj religią i obyczaje, a występki niech karę odnoszą.«

Cel romansu.

§. 16. I ten rodzaj ma cel podwójny; bawić i uczyć; ale jak zabawa nie na samém rozwe-seleniu, tak nauka nie na samych przepisach po-lega. Jedno i drugie powinno być trafniém na-sładowaniem natury, ażeby romans serce nasze zatrudnił i na wolą naszą skutecznie działał. Przez czytanie takiego romansu staje się delika-tniejszém czucie nasze, obeznawamy się z ludzką na-turą, a przytém bawimy się przyjemnie i niewinnie.

Zewnętrzna forma romansu.

§. 17. Forma romansu jest albo history-czna, to jest w sposobie opowiadania; albo dra-matyczna, gdzie osoby rozmawiające się wpro-wadzają, albo w listach. W tym ostatnim ro-dzaju, akcja częstokroć nazbyt rozwlekła bywa.

*Rodzaje roman-sów.**Romans poważny.*

§. 18. Romans poważny jest zwykle ży-wém wystawieniem natury i życia obyczajowego; powinien czytelnika poruszać i uczyć; co oprócz wybornego daru wystawienia poety, wymaga głębokiej znajomości człowieka.

PRZYKŁADY

stylu.

Mogą tu służyć wyimki z Pana Podstolego przez Kra-sickiego. — Z Leszka Białego przez Krajewskie-go. — Z Pojaty Bernartowicza — Z Malwiny i t.p.

Romans komiczny.

§. 19. W romansie komicznym poeta ma szczególnie na celu rozweselenie umysłu za pomocą śmieszności i nadzwyczajności zdarzeń. Ztém wszystkiém taki romans, równie jak wesoła satyra częstokroć jest słodką i bardzo dzielną poprawą obyczajów. Rodzaj ten romansów wymaga więcej mocy wynajdywania, dowcipu i właściwego humoru.

PRZYKŁADY.

Za przykłady służyć tu mogą wyimki: Z Doświadczyńskiego przez Krasickiego; tudzież z tłóm. Idziego Blassa z Santyllany i t. p.

Romans rycerski.

§. 20. Pomiędzy powyższemi trzyma śródek romans rycerski, który wystawuje życie i czyny jakiego rycerza, tudzież zasługi jego położone w obronie honoru niewiast, niewinności i t. p.

PRZYKŁADY.

Zdaje się, iż ten rodzaj romansów aż dotąd najmniej zatrudniał literatów polskich. Słusznie, czy nie? Nie tu jest miejsce rozbierać to zapytanie, gdzie tylko o wyjaśnienie rodzaju chodziło. Ktoby jednak chciał przykładów, szukać ich musi w obcych romansach, teraz po części na polskie tłómaczonych.

II. WIERSZ BOHATERSKI.

Co jest właściwa epopeja.

§. 21. Przez wiersz bohaterski, czyli tak nazwaną epopeję właściwą rozumiemy prawdzi-

wie poetyckie wystawienie znakomitego zdarzenia, albo ważnego czynu ze wszystkimi przyczynami, okolicznościami i skutkami, w których się wielkość przyrodzenia człowieczego szczególnie rozwija.

Rodzaje epopei.

§. 22. Epopeja tak co do treści, jako i sposobu jęj obrobienia dzieli się na epopeję poważną i żartobliwą czyli komiczną, kiedy ważność nie zawiera się w akcji, ale tylko w sposobie wystawienia. Należć tu może trzeci rodzaj epopei romantycznój, która trzyma środek pomiędzy dwiema pierwszymi.

A. Epopeja poważna, wiersz właściwy bohaterski.

T r e ś ć.

§. 23. Treścią wiersza bohaterskiego może być zdarzenie prawdziwe czy zmyślane, byle tylko poeta okoliczności rozmaite działających osób i ich charaktery zgodnie z biegiem zdarzeń w naszych czasach rozwijał, i przytęm okazał do jakiej wielkości człowiek wznieść się zdoła. Wolno jest pocie okoliczności prawdziwe mieszać ze zmyślonemi, i tak wszystko urządzać, jak tego wymaga potrzeba najmocniejszego wrażenia.

Własności.

§. 24. Wiersz bohaterski wymaga jednności czynu, ważności i wielkości, pewnego uporządkowania całości, trafnego i widocznego odznaczenia głównych osób, tudzież godnego i patetycznego stylu, do rzeczy stósownego.

Jedność.

§. 25. Przez jednność czynu rozumie się ten związek rozmaitości, w którym wszystkie zdarzenia do jednej odnosić się mogą przyczyny, czyli gdzie wszystko do jednego zmierza celu. Jedność osoby, ani jednność czasu nie są tu dostateczne, ale sama rzecz poematu powinna być jedną całością, która z wielu połączonych części powstaje. Poeta zawsze pamiętać powinien o tém, ażeby wspólne do jednego celu dążenie zachodziło nie tylko w zdarzeniach, ale nawet w charakterach, namiętnościach i czynności działających osób. Prócz tego akcja w wierszu bohaterskim powinna mieć swój koniec, aby czytelnik względem swojego bohatera i jego przedsięwzięcia został zaspokojony. Koniec powinien być szczęśliwy.

Ustępy (epizody).

§. 26. Mimo jednności czynu mogą tu być ustępy, przez które długim, jednostajnej treści

opowiadaniom nadaje się różnorodność; ale te ustępy powinny z samej rzeczy głównej, albo z okoliczności z nią związanych być wyciągnięte i wzmacniać dzielność głównego przedmiotu.

Ważność i wielkość.

§. 27. Ważność jest potrzebna dla wzbudzenia i utrzymywania baczności. Ważność ta łączyć się powinna z wielkością, bo tu malowanie nadzwyczajnego sił natężenia i walki z wielkimi przeciwnościami, z których bohater zwyciężąc wychodzi, główne zatrudnienie poety stanowią; tuto pokazać może, jakiej wielkości zdolny jest umysł ludzki. Ażeby zaś rzecz bardziej zajmowała, powinien poeta obrać przedmiot, który sam z siebie ważny jest dla czytelnika; przeszkody zaś w czasie opowiadania zachodzące, znacznie interes podnoszą.

Główne osoby i ich charaktery.

§. 28. Główne osoby i rzeczy powinny być szczególnie wydane, bo tu największym celem poety jest wzbudzić podziwienie dla swojego bohatera, i losem jego zatrudnić czytelnika. Powinny zatem czyny i mowy bohaterów, tak być wielkie, tak ślachtetne i wspaniałe, ażeby całą naszą zajęły uwagę, i abyśmy w namiętniej o bohaterów trwodze i nadziei, za zmianą ich losu radość, albo też boleść uczuwali. — Wszak-

że nie tylko dzieła wojenne stanowią bohaterstwo, ale każda wielkość duszy może tu być uważana. Nie należy także mniemać, że bohater epopei ze wszech miar doskonałym być powinien, bo wtenczas przestałby być człowiekiem. Może więc mieć wady i namiętności, ale je cnotą przygasić powinien; a podobna walka, tym większym go okazuje. Charaktery osób powinny zachować właściwość narodu, wieku i stanu, tudzież osobistego sposobu myślenia: szczególnież na charakter głównego bohatera zważać należy.

Cudowność, czyli rzeczy zadziwienie sprawiające.

§. 29. Rzeczy sprawiające zadziwienie, są ważną częścią poematu bohaterskiego; rozumie się przez to wprowadzenie wyższych, nadprzyrodzonych istot, i pewne śmiałe zmyślenia, wychodzące z granic pospolitych wyobrażeń; bo przedmiot tym większe na nas czyni wrażenie, kiedy przechodzi nasze oczekiwanie; ale cudowność wtenczas tylko jest stósowna, kiedy akcja poematu jest heroiczna, a cel powieści dąży szczególnież do wystawienia ludzkiej doskonałości i do wzbudzenia podziwu.

Źródła cudowności.

§. 30. We wszystkich religiach uważano Boga, jako najwyższego władzcę i pana ludzi,



rozrządzającego ich losami i kierującego wszystkimi ich wypadkami. Ztąd więc system religijny jest źródłem cudowności, jak u starożytnych była mitologja. W niej to starożytni poeci mieli skarb nieprzebrany, gdyż wprowadzanie bogów nadawało tym większe podobieństwo do prawdy tam, gdzie powstanie gwałtownego i nadzwyczajnego skutku wielkich namiętności, przedsięwziąć i zadziwiających czynów wystawić wypadało.

U nas na pomocy mitologicznej traciłby wiele bohater w poemacie poważném, bo do tego nie przyczynia się wiara nasza; ale w poemacie żartobliwém użycie mitologii starożytnej prędeejby uszło.

§. 31. Religja chrześcijańska tyle jest święta, iż wprowadzenie istot niebieskich bardzo rzadko i z największą tylko bacnością użyte być może tam, gdzie akcja prawdziwie świętych osób wymaga. Dla tego, mylnieby sądził poeta, gdyby mniemał, że dla przewyciężenia jakiej trudności dobrze uczyni, wprowadzając świętego, jeżeli to z samój rzeczy nie wypada koniecznie. Prócz tego, działanie osób świętych tylko święte być może. Ale mieszać religją chrześcijańską z mitologją, byłoby największą niegodnością.

Osoby moralne.

§. 32. Wystawienie istot moralnych i umysłowych, jakimi są niezgoda, prośba, nienawiść, trwoga i t. p. w postaci osób, znaczną ozdobę dziełu poety przynosi.

Wewnętrzny rozkład epopei.

§. 33. Aby czytelnika przygotować i dać mu poznać, o czém rzecz być ma, zwykle zaczyna poeta od wyłożenia w krótkości głównej treści swojego opowiadania. Potém następuje wezwanie bóstwa, albo muzy, *) która go natchnąć i względem opowiadać się mających zdarzeń objaśnić ma, przez co opowiadanie, na tym większą wiarę zdaje się zasługiwać. Dalej przystępuje do samego opowiadania, albo w porządku historycznym, albo zaczynając od środka, jak się bohaterowi samemu podaje sposobność opowiadania tego, co poprzedziło.

Wzór planu epopei.

§. 34. Za wzór planu epopei służyć tu może rozkład Eneidy Wirgiliusza, jak się z treści dzieła okazuje. **)

*) Wezwanie świętego jakiego uszłoby tylko w poemacie, którego cała treść byłaby świętą.

**) Nie można było dać wzoru z dzieła ojczystego, gdyż w tym rodzaju poezyi nie doszliśmy jeszcze tak daleko; a tu chodziło o wykazanie tego, co pod względem planu za najwyborniejsze uznano.

KSIĘGA PIERWSZA.

Po wzięciu Troi Eneasza, syn Anchiześa i Wenery, rycerz równie czcią ku bogom, jak odwagą znakomity, gdy w siódmym roku błędnej swojej żeglugi z Sycylii przez morze Tyrreńskie do Italii płynął, ciężką nawalnicą ad Eola wiatrów króla, na prośbę Junony spuszczoną, do brzegów Libijskich zapędzony zostaje. Wyszedłszy na ląd siedmiu wielkich jeleni zabija, i te między tyleż okrętów (siedm ich bowiem tylko po rozproszeniu floty zebrał) rozdziela. Towarzyszów długim błakaniem zmordowanych, do znoszenia pozostałych jeszcze trudów, nadzieją przyszłej spokojności, upomina. Tymczasem Venus w sprawie Eneasza i Trojan przed Jowiszem obsta, wszystkich tych klęsk przyczyny Junonie przyznając. Jowisz, odkrywwszy wyroki przyszłe, cieszy ję żale następne szczęściem potomstwa i wielkością Rzymian. Venus Eneaszaowi przeglądającemu nieznane miejsca, drogę zachodzi, ocalenie rozproszonych nawzwiastuje, i powiada, że niedaleko jest Kartagina, zakładana od Dydony. Okryty od matki mgłą Eneasza z Achatesem, wchodzi do Kartaginy, znajduje swoich towarzyszy, i od Dydony najlepiej jest przyjęty. Venus jednak miastu w opiece Junony będącemu i niestałości kobiecej nie dosyć ufając, usypia Askaniasza w gajach Idalskich, a na jego miejsce posła Kupidyna, który w pośród uścisków i całowań, w sercu Dydony miłość ku Eneaszaowi skrycie podnieca.

KSIĘGA DRUGA.

Eneasza stósując się do życzenia Dydony, ciąg cały zburzenia Troi opowiada, a czego następująca osnowa: Grecy dziesiątego roku wojny Trojańskiej widząc

wycieńczone swoje siły, i o męstwie swoim zwątpiwszy, udają się do zdrady, i téj nocy, która zniszczenie Troi poprzedziła, zmyślając ucieczkę, kryją się około Tenedu, zostawiwszy na polu Trojańskim konia drewnianego takiej wielkości, iżby go bramy miasta objąć nie mogły, w brzuchu jego wybór Greków znakomitych zamknąwszy. Trojańczycy częścią naklonieni zdradą Synona, częścią karą Laokoona przestraszeni, część muru rozrzućwszy, konia do zamku wprowadzają. Wśród nocnych ciemności Grecy od Tenedu przybywszy, przez ten muru wylom, którym koń był wprowadzony, wchodzą do miasta. Synon brzuch konia otworzywszy, uzbrojonych wypuszcza: wszystko miecz niszczy i ogień pożera. Hektor tymczasem Eneasza we śnie przestrzega, aby myślił o ucieczce, i bogów ojczystych wyrwał z pożaru. Ten jednak śmierć uczciwą przenosząc nad haniebną ucieczkę nadaremnie bierze się do oręża. Pierwsze spotkanie się dosyć pomyślne było dla Trojańczyków. Wtém pałac Pryama oblężonym został. Eneasza świętości ojcu swojemu Anchizesowi powierza, a jego samego wzięwszy na barki, spólnie z synem Askanjuszem i Kreuzą ucieka. Grecy nieodstępnie ścigają. W tém zamieszaniu Kreuzę utracił: dla której znalezienia gdy całe miasto obiegał, cień żony drogę mu zaszedłszy, zupełnie go o jęj śmierci zapewnia. Eneasza przeto do towarzyszyków swoich powraca, dokąd wielka mężczyzn i niewiast zebrała się była gromada, wszędzie za jego przewodnictwem iść gotowa.

KSIEGA TRZECIA.

Po zniszczeniu Troi Eneasza zebrawszy swoich szczątki, wsiada na okręty i najpierwój udaje się do

Tracyi, lecz cudownym widokiem Polidora przestraszony, do Delos płynie. Wyrocznia Apollina dawniej matki szukać mu zaleca, za radą więc ojca swego, Delos opuszcza i zmierza do Krety. Tam od bogów we śnie odebrawszy przestrożę podróż swoją do Włoch obraca. Po różnych w żegludze doznanych odmianach do Epiru przybywa, gdzie od Helena tam panującego z wielką ludzkością przyjęty był, i o przyszłych niebezpiecznych wypadkach przestrzeżony. Eneasza Epir opuściwszy do Sycylii przybywa, gdzie od Achemenida dokładny opis srogości Cyklopów odbiera. Płynąc dalej około Sycylii ku Włochom, gdy uszedł niebezpieczeństw Scylli i Charybdy, przybija do Trepanu miasta, gdzie ojciec jego Anchizes i podobnym wiekiem i długą żeglugą skolatany, życie swoje zakończył. Skąd mając płynąć Eneasza, od burzy na brzegi Afryki zaniesiony został.

KSIEGA CZWARTA.

Dydo palając nad miarę miłością ku Eneaszowi, słabość swojej duszy siostrze odkrywa, i idąc za jej radą skłania się do małżeństwa. Juno, aby tym łatwiej Eneasza od Włoch odciągnęła, prosi Wenery, iżby w tym razie nie była przeszkodą, która porę nawet do tego nastreczyć przyrzeka. Nazajutrz Eneasza i Dydo jadą na polowanie, gdzie dla burzy sprawionej przez Junonę, każdy według możliwości szuka schronienia, oni zszedłszy się w jednej jaskini, wzajemnie sobie ślubują. Tymczasem Jowisz na prośbę Jarby króla Getulów zalotnika Dydony, Merkuryusza do Eneasza wysłał, z przestrożą, aby co prędzej z Afryki do Włoch płynął. Na ten rozkaz, sekretnie czyni przygotowanie do żeglugi. Dydo o tém się dowiedzia-

wszy, chce go usilnie od przedsięwzięcia odciągnąć. Eneasza powtórnie od Merkuryusza przestrzeżony, w nocy puszcza się na morze. O czém uwiadomiona Dydo, w rozpacz miotając na Eneasza srogię przekłństwa, w stósie ogromnym umyślnie na to sporządzonym w swoim pałacu, życie sobie odbiera.

KSIEGA PIĄTA.

Po opuszczeniu Kartaginy Eneasza do Włoch żeglując, przez nawalność do Sycylii był zapędzony, gdzie go Acest przyjął łaskawie. Tam Eneasza rocznicę śmierci ojca swojego obchodzi, czyniąc ofiary na grobie jego i wydając igrzyska. Każdy z walczących według zasługi odbiera nagrodę. I Askanjusz z najpierwszą Trojańską młodzieżą na cześć Anchizesa dziada swojego utarczkę odprawia. W tém niewiasty Trojańskie z namowy Irydy podpalają swoich okręty, z których cztery od ognia spłonęły. Nocy następnej Anchizes we śnie syna przestrzega, aby niewiasty i starców niedołężnych w Sycylii zostawił, co też uczynił, zbudowawszy dla nich miasto Acestą nazwane. Sam zaś z wyborem ludzi do Włoch popłynął, pomyślniej doznając na morzu żeglugi, w czasie której sternik Palinur życie utracił.

KSIEGA SZÓSTA.

Do Kum Eneasza przybywszy, udaje się do jaskini Sybilli, i radzi się Apollina wyroczni, gdzie o przyszłej wojnie i niebezpieczeństwach wiadomość odbiera. Potem za przewodnictwem gołębi złotą różgę znajduje, z którą w towarzystwie Sybilli udaje się do bram piekielnych. Stygs przepłynąwszy zwiedza mieszkania piekielne, już gdzie dzieci przebywały, już gdzie niesłusznie na śmierć skazani, już gdzie zostają

owi, którzy dla mocy miłości życie sami sobie odjęli, w liczbie których Dydonę postrzega, która na widok jego śpiesznie ucieka. Dowiedziawszy się o karze potępionych w piekle, idzie do pałacu samego piekieł boga Plutona, a ztamtąd do mieszkania samych cnotliwych, gdzie ojca swojego Anchizesa znajduje, który mu przymioty dusz ludzkich, i stan przyszły Albańczyków i Rzymian opowiada, gdzie Juliusza Cezara i Augusta z pochwałą wspomniawszy, Marcella syna Oktawii zmarłego w wieku młodzieńczym z największym uwielbieniem wspomina. Ztamtąd przez bramę z kości słoniowej do swoich towarzyszków powróciwszy, Kumy opuszcza i do Kajety się udaje.

KSIEGA SIÓDMA.

Eneasza pogrzebawszy Kajetę mamkę swoją, puszcza się na morze, i przy pomyślnym wietrze do ujścia Tybru przybivszy na gruncie Laurenskim wysiada. Tam postrzegając pełniące się przepowiedzenie wyroczni, względem przyszłego królestwa Trojańskiego, do Latyna króla w owej okolicy posłów wyprawia z podarunkami i prośbą, aby mógł miasto założyć. Latynus posłów łaskawie przyjmawszy, zezwala na prośbę i Lawinią córkę swoją dobrowolnie oddaje mu za żonę. Tymczasem Juno nie kontenta z pomyślnego losu Trojan, Jędzę z piekieł wywołuje dla zamieszania pokoju, która najpierw Amatę żonę Latyna, a potem Turna króla Rutulów złością zapala. Młodzież Trojańska ze zrządzenia, Jędzy jelenia łaskawego na polowaniu zabija, który do Tyrrusa dozorca trzody królewskiej należał. Z tego powodu między Trojanami i Rutulami wszczyną się utarczka, od której Latynus był daleki, chociaż Amata i Turnus wciągnąć go do niej chcieli.

KSIEGA ÓSMA.

Turnus z zamku Laurenskigo wznosi znak do wojny i sąsiedzkie narody do pomocy sobie nakłania. Eneasze także nie ufając swoim siłom udaje się do Ewandra króla, który uszedłszy z Arkadyi osiadł był nad brzegami Tybru i prosi go o pomoc. Ewander ludzko Eneasza przyjąwszy, daje mu w konnicy posilek, którą Pallas syn Ewandra zarządzał. Tymczasem Wulkan nakłoniony prośbami żony swojej Wenerji, dla pasierba swojego broń sporządza, którą Eneaszeowi Wenus przynosi. Ten ucieszony pięknoscją oręża, gdy się wszystkiemu z ciekawoscją przypatruje, najszczególniej zastanawia się z podziwieniem nad puklerzem, który przyszłe czyny potomków jego na sobie wyrażone zawierał.

KSIEGA DZIEWIĄTA.

W nieprzytomności Eneasza Turnus przestrzeżony od Irydy, z wojskiem swoim ku nieprzyjaciółom jak najbliżej przystępuje. Trojanie zaś bez Eneasza bynajmniej walczyć nie śmieli, i dla tego radę złożywszy w mieście, Niza i Euryala wyprawiają w poselstwie do niego, aby na ratunek powracał. Ci obadwa przedarłszy się w nocy przez straż nieprzyjacielską postawioną przed bramami miasta, gdy ją snem zmorzoną postrzegli, znaczną liczbę Rutulów zamordowali, i ich się przystroili zdobyczą. Lecz za nadejściem dnia poznani od nieprzyjaciół dla bezpieczeństwa do lasu umykają. Tam Euryal wpadł na nieprzyjaciela i zabitym został. Nizus pomścił się wprawdzie śmierci Euryala przez zabicie jego mordców, ale i sam ranami okryty legł trupem przy swoim przyjacielu zabitym. Po czym Turnus z całą mocą na

Trojanów uderza, lecz od większój siły odparty cofa się do swoich, dokąd dostał się w całości.

KSIEGA DZIESIĄTA.

Jowisz z woławszy bogów na radę do zgody ich zachęca: lecz gdy usiłowania jego próżne były, oświadcza ze swojej strony, iż wszystko losowi powierzy. Tymczasem Eneas z Etruryi ze trzydziestą okrętami do swoich powraca i nieprzyjaciółom w oczy zachodzi wysadzając wojsko posiłkowe na brzegi. Rutulowie oblężenie miasta porzuciwszy, starają się nieprzyjaciela od lądu odeprzeć: z téj przyczyny z obu stron wielka klęska powstaje, wśród której Pallas wielu położywszy na placu, i sam od ręki Turna zginął. Eneas z żalu nad stratą takową wielu Rutulów na ofiarę zabitemu przyjacielowi na świat drugi przesła. Juno lękając się o los Turna sztucznie z placu go odwodzi: lecz Mezencyusz wraz z Lauzem synem od ręki Eneasza ginie.

KSIEGA JEDENASTA.

Po zabiciu Mezencyusza Eneas zwycięzca wznosi pomnik dla Marsa; ciało zaś zabitego Pallasa z wielką okazałością do miasta Ewandra odsła. Tymczasem dla pogrzebania ciał ległych na placu rycerzy, staje zawieszenie broni między stronami walczącemi na dni dwanaście. Latynus nie mogąc żadnych otrzymać posiłków do prowadzenia dalszój wojny, na radzie zdanie swoje otwiera, iżby prosić Eneasza o zgodę należało. Eneas zaś z wojskiem swoim dwiema drogami do oblężenia miasta Laurentu pośpiesza. Turnus podobnie wojsko swoje na dwie części podzieliwszy drogę nieprzyjacielowi zachodzi. Żwawą utarczkę jazda stron obudwóch odbyła, w której mężna Ka-

milla z narodu Wolsków poległa. Poczém Rutulowie cofają się do miasta, za któremi i Eneasze postępuje, lecz noc zbliżająca się nie pozwoliła stoczyć potyczki.

KSIĘGA DWUNASTA.

Widząc Turnus osłabienie Latynów we dwóch potyczkach, sam osobiście walczyć z Eneaszem zamysła, o czém go uwiadamia. Eneasze na podanie Turna przystaje, i dla tego między obiema stronami uroczyste staje przymierze. Lecz to z powodu Junony zerwane zostaje ze strony Latynów i walka między wojskami powstaje, w której Eneasze ranę odbiera. Jednakże nie traci odwagi Eneasze, owszem mężnie do bicia się z nieprzyjacielem swoich zachęca. Nareszcie przychodzi do osobistej bitwy między Eneaszem i Turnem, w której Eneasze gnębi przeciwnika, a postrzegając zbroję zabitego Pallasa na Turnie, żalem nad stratą przyjaciela i gniewem ku zabójcy uniesiony, piersi jego mieczem przeszywa.

Rozdziały.

§. 35. Powierzchownie dzieli się epopeja na części, z których każda sama dla siebie jest niejaką całością, a wszystkie razem ogólną całość stanowią: oddziały te nazywają księgami, albo pieśniami: liczba ich zawisła od treści i planu poety.

Styl epopei.

§. 36. Styl powinien być zastosowany do godności poematu, zatém wzniosły; nawet już dla tego samego, że poeta do opiewania na-

techniony, godną tylko i uroczystą mową odzywać się powinien. Nadętość wszakże i opuchłość bardzo jest szkodliwa. Często dla przerwania jednostajności, może poeta wprowadzać rozmawiające i opowiadające same osoby swojego poematu.

PRZYKŁADY

s t y l u.

Dmóchowskiego tłóm. z Iliady księgi IV. Początek bitwy między Grekami i Trojany: *Jak gdy ogromną paszczą.* — Z ks. VI. Pożegnanie Hektora z Andromachą: *Taką słysząc odpowiedź.* — Z ks. XVIII. Opis tarczy Achillesa: *Wielki i tęgi puklerz etc.* — Prośba Pryama do Achillesa o wydanie ciała Hektora z ks. XXIV.: *Pomnij na ojca twego boski Achillesie i t. d.* — Eneidy początek ks. I.: *Walki i męża śpiewam.* Przyjęcie Eneasza od Dydony: *Węc kiedy zadziwiła wszystkich postać nowa.* Laokoona przypadek z ks. II.: *Tu nowa rzecz a straszna stawia się przed okiem.* Opis Etny i Polifema z ks. III.: *Port wielki i bezpieczny od wiatrów igrzyska.* — Trembeckiego tłóm. Początek ks. IV.: *Królowa niebezpieczne zawziąwszy nadzieje.* — Molskiego tłóm. z ks. VI. Opis piekła: *Jak tylko pierwsze słońca błysnęły promienie.* — Waler. Otwinowskiego przekł. z przemian Owidyusza. Z ks. I. Opis wieku złotego i srebrnego: *Złoty naprzód wiek nastał, który bez przystawa.* — Jakóba Żebrowskiego z ks. XVIII. Jowisz i Merkury w postaci ludzkiej obchodzą krainę Frygijską: *Stoi w górach Frygijskich dąb do lipy bokiem.* — Lud. Osińskiego. Z ks.

XIII. Mowa Ajaksa o zbroję Achillesa: *Kiedy w obszer-
ném kole stanęły Danaje.* — Alana Bardzińskiego.
Z Farsalii Lukana ks. II. Mowa Katona do Bruta:
Przyznawam, złość to wielka, kto bój wewnętrzny toczy. —
Andrz. Ustrzyckiego. Z Klaudyana ks. III. O
porwaniu Prozerpiny: *Puszcza była od brzegu Acys
rzeki bliska.* — Jacka Przybylskiego. Z Luzyady
Kamoensa. Z pieś. I.: *Gdy już po oceanie rozległym
płynęły.* — Dmóchowskiego. Raj utracony Mil-
tona z ks. I.: *Nieprzeliczone mnóstwo za temi się tłoczy.*
— Ignacego Dembowskiego z Henryady Wol-
tera początek pieś. I.: *Spiewam tego rycerza, co Fran-
cyą władał.* — Euz. Słowackiego z Henryady ks.
III. Śmierć Karola IX.: *Gdy przez całe dni kilka wy-
rok przeznaczenia.* — Dmóchowskiego. Sąd osta-
teczny Edwarda Yunga. Tryumf religii, z pieśni I.:
Twój tryumf religio przed nieba obliczem. — Alberta
Miera. Jerozolima wyzwolona Tassa. Początek
ks. IV.: *Już lasy dostarczały narzędzia obficie.* — Józ.
Lipińskiego z Jeroz. ks. IV.: *Gdy nieznużeni wśród
wojny zawodu.* Z pieśni XVI.: *Wśród obszernego da-
wnych drzew obwodu.* — Samuela Twardowskiego.
Wojna domowa. Z części II. Rada w obozie: *Noc
się zatém zwała, mało wszystkim spana.* — Wesp-
zyana Kochowskiego. Wiedeń wybawiony. Za-
częcie i mowa Tyzyfony do Machometa: *Mężnego
króla wiekopomne dzieła.* — Krasickiego. Wojna
Chocimska. Pieśń II.: *Ta co się błędnie wzmaga i
unosí.* Pieśń V.: *Ty coś z przepaści piekieł wyzioniona.*
Pieśń VII.: *Wdzięczne już zorza wschodzić poczynąły.*
Opis puszczy z ks. VIII.: *Tam gdzie cię ciągnęła ro-
zległa dolina.* — Woronicza. Séjm Wiślicki. Uła-

mek: *Już wezwany przez wici naród się gromadzi. Z Sybilli ks. III.: Tak właśnie kiedy chmury wzdęte flag brzemiony.* — Godebskiego. Wiersz do Legionów.

B. *Wiersz rycersko-żartobliwy.*

Różnica epopei komicznej od poważnej.

§. 37. W epopei komicznej, po większej części wszystkie powyższe prawidła poematu bohaterского, zachowane być powinny; i tém się tylko różni od pierwszej, że tu akcja nie ma téj ważności, która jest tamtéj właściwa. Powstająca ze sprzeczności śmieszność i żartobliwość, których celem jest rozweselenie, albo poprawa i karcenie, źródłem są treści komiczno-epicznej.

Wypracowanie.

§. 38. Jeżeli treść tego poematu jest żartobliwa, wystawienie może mieć poważny i zupełnie bohaterский charakter: przez tę sprzeczność rzecz staje się tym śmieszniejszą; albo też ton i sposób pisania może być żartobliwy. Kiedy akcja jest ważna, wtedy komiczność rodzi się tylko przez komiczne rzeczy wystawienie. Z resztą co do planu wszystkie własności wewnętrzne i powierzchowne, jak przy epopei poważnej zachowane być mogą z właściwem zastosowaniem; zawsze tylko uważać należy, iż tu zamiarem poety jest żart, wesołość i wyśmianie.

PRZYKŁADY.

Krasickiego. Monachomachia. Pieśni III., IV. i V. Z Myszeidy pieśni IV. Opis pogrzebu; Dochodzą wieści Popiela stolicy. — Mich. Wyżkowskiego. Faeton z Zacharée. Pieśń. I.: *Muzo! śpiewaj jak pewna hrabianka zbyt śmiała. Z pieśni II. Opis stajni: Gmach to był wspaniały; Tu konie długim rzędem szykowane stały.* — Węgierskiego. Organy. Z pieśni IV.: *Gdybym był kiedy królem, byłbym sprawiedliwym.*

C. *Epopcja romantyczna.**Co jest.*

§. 39. Epopeja romantyczna, trzyma, jak to wyżej uważano, środek między obiema pierwszymi, o ile w jej treści, działających osobach, i wystawieniu poety powaga i wesołość, godność i żart, uroczystość i humor *) są połączone.

Treść epopei romantycznej.

§. 40. Treści dostarczają dawne czasy rycerstwa, a duch jaki wtedy panował, i wszystkie okoliczności, jak to wiemy z opisu poezyi romantycznej są dla poety bardzo przydatne, a dla czytelnika zajmujące i zabawne. Cudowność powinna być stósowna; dla tego też należą tu czarnoksiężnicy, wróżki, olbrzymy, duchy i t. p.

*) Humor jestto niezwykajne i szczególniejsze usposobienie umysłu człowieka, które mu niejaka oryginalność nadaje: co więc w tém usposobieniu jest napisane, nazywają humorystyczném. Jean Paul (Jan Paweł Richter) nazywa humor w poezyi odwrotną wzniosłością.

PRZYKŁADY.

Kochanowskiego Piotra. Orland szalony Aryosta. Z pieśni XI. od strofy 15. do 21., potem od środka 30 do 54. Z pieśni XXIII. od strofy 101 do 105., potem od 129 do połowy 136. — Krasickiego przekład z tegoż samego dzieła. Początek pieśni XXV.: *Któż się iść za mną w niebiosą ośmieli.*

ROZDZIAŁ CZWARTY.

P o e z y a d r a m a t y c z n a.

Co znaczy drama, zkąd nazwisko.

§. 1. Nazwisko poezji dramatycznej pochodzi od wyrazu greckiego *draein* znaczącego czynić, bo w tym rodzaju poezji czyn się nie opowiada, ale się pokazuje w działaniu, mowie i giestach tych osób, które go wystawują. Zatem drama jest poetyczne przedstawienie akcji zajmującej. Przez akcją w powszechności rozumie się nie tylko to, co się dzieje i działa, lecz także zbiór czynności i środków działania.

Różnica dramatu od epopei.

§. 2. Istotna różnica dramatu od epopei wtém zachodzi, że tu czyn jest opowiadany, w dramacie zaś osoby mówiące i działające mamy przed oczyma; dla tego też malowanie akcji, jak najdoskonalej z rzeczywistością zgadzać się powinno. Ztąd wypada że w poemacie epiczném czyn uważa się jako przeszły; w dramacie zaś

jako obecny. Dla tego poeta epiczny nie potrzebuje co do długości czasu ograniczać zdarzenie; dramatyczny przeciwnie całą akcją od początku aż do końca w niewielu godzinach wystawić nam powinien; ztąd też poeta dramatyczny, wedle całe innych prawideł postępuje.

Jaka może być akcja.

§. 3. W dramacie miejsce mieć mogą wszystkie osoby epopei. Wolno jest także pocie utworzyć sobie akcją i wszystkie zachodzące zdarzenia, jako też należące osoby i charaktery zupełnie zmyśleć, a zatém czas, miejsce i inne uboczne okoliczności podług woli obrać; albo też główną treść, osoby i charaktery z historyi lub mitologii wzięte, jak je tam znalazł zachować: lubo i tu niektórych zmian pozwolić sobie może, byle tylko pod względem związku i prawdopodobieństwa nie uchybił.

Prawdopodobieństwo od czego zawisło.

§. 4. Podobieństwo do prawdy zachowuje się wystawieniem rzeczy jak się stały, jak się stać mogły, albo stać powinny były. Nie jest wprawdzie obowiązkiem poety, aby wystawiał rzeczy stósownie do prawdy historycznej; bo nie wszystko, co jest prawdziwe, może być wystawione; a niedokładne wystawienie mogłoby obrazić podobieństwo do prawdy, które tu na największej

uwadze mieć należy. Prócz tego wystrzegać się potrzeba wprowadzania na scenę widoków zbyt oburzających; i tak śmierć okropna w tragiedyi stósowniej odbędzie się za sceną, i tylko o niej nastąpić może doniesienie. Dla samej nawet tragiczności jest to lepiej, bo śmierć na scenie sama częstokroć nie tyle jest tragiczna, ile okoliczności jej towarzyszące; nieraz poglądamy zimno na cios śmiertelny, a zwłoki zabitego bardziej nas poruszają.

Trzy jedności dramatu.

§. 5. Główniejszemi przymiotami akcyi są jedność rzeczy, jedność miejsca, jedność czasu.

Jedność rzeczy.

§. 6. Jedność rzeczy na tém zależy, aby czyn był pojedynczy, sam na sobie ugruntowany, i ubocznemi czynnościami i ustępami nie osłabiony: potrzeba zatem, aby wszystkie części rzeczy do jednego celu zmierzały i główna osoba zawsze w jednej czynności zostawała. Z tą jednością łączy się zupełność akcyi, kiedy ta ma swój początek, środek i koniec, przy czém patrzący względem wszystkich okoliczności zostaje zupełnie zaspokojony.

Jedność miejsca.

§. 7. Patrzący mają być świadkami całej akcyi, powinna się przeto na jednym, témże sa-

mém miejscu odbywać, ażeby ułudzenie gwałtownie przerywane nie było; dla tego jedność miejsca jest potrzebna.

Jedność czasu.

§. 8. Czyn jaki w swoim zaczęciu, zawikłaniu i rozwiązaniu w przeciągu nie wielu godzin odbyć się w oczach widzów powinien, tak ażeby nienaturalne skrócenie czasu, nie osłabiało wrażenia, które na umyśle widzów zdziałać ma. Ten warunek nazywa się jednością czasu.

Zwolnienie warunków.

§. 9. Zachowanie powyższych przymiotów znaczne poetom sprawuje trudności; aby zatem ściśle tych warunków dopełnienie, nie było przeszkodą do innych piękności, albo przyczyną innych większych uchybień, zwolniono nieco te prawidła. Jednakże zmiana miejsca nie często, i nie w czasie trwającego aktu odbywać się ma, a czas akcyi nie dłużej jak do 24 godzin przedłużyć można. *) Najlepiej wszakże będzie, kiedy poeta taki czyn obierze, który nie więcej czasu, jak samo jego wystawienie zajmuje, i który się w jednym odbywa miejscu, bo tym jedynie sposobem zupełne ułudzenie nastąpi, co jest nieodzownym zamiarem poety dramatycznego. Dla

*) Niektórzy mniemają, iż zwolnienie do 48 godzin rozciągnąć się może.

tego też poeta wszystko zachować powinien, co ułudzenie wspiera, a wszystkiego unikać, co je osłabia.

Osoby dramatyczne i ich charaktery.

§. 10. Osoby w dziele dramatycznym należy takimi wystawiać, jakimi być powinny. Osoby wystawują się przez obyczaje i charaktery. *) Obyczaje osób powinny być dobre, stosowne, podobne i równe; to jest powinny mieć świetny i wzniosły charakter; zgadzać się z powziętym o nich mniemaniem; być zgodne z wiekiem, religią, krajem i stanem osoby; наконец powinny od początku do końca zostać niezmiennione. — W miarę wrażenia, w miarę przyczyn i okoliczności, może ktoś zmienić chwilowe uczucie; ale charakter, który podlega zmianie, był tylko chwilowym także usposobieniem, uniesieniem, a nigdy charakterem. Zresztą każda osoba w dramacie powinna mieć osobny właściwy sobie charakter, a nadanie podobnego kilku osobom, byłoby największą wadą.

Prowadzenie akcji dramatycznej, podział jej na akty.

§. 11. Akcja dramatu dzieli się na akty i sceny, każdy akt ma właściwe sobie prawidła.

*) O obyczajach poetyckich patrz w książce mojej: *Wzory Estetyczne poezji polskiej.*

W pierwszym akcie należy dać poznać treść sztuki, główne osoby do niej wchodzące i ich charakter; tudzież środki, któremi czynność wyprowadzona być ma; to zaś stać się powinno nie przez opowiedzenie, ale przez rozmowę i działanie osób. Także węzeł sztuki w tym akcie zaczynać się już powinien. W następujących aktach ten węzeł się ściska, akcja staje się żywsza, to jest niebezpieczeństwa większe, przeszkody liczniejsze, mocniejsze coraz usiłowania; ztąd przejścia z boiaźni do nadziei, z radości do bólu, nadspodziewane wydarzenia, pragnienie, niespokojność, trwoga i t. p.: to jednak wszystko z rzeczy samój rodzić się powinno.

Na końcu ostatniego aktu, który ze wszystkich najżywszy być powinien, rozwiązanie następuje; najlepiej kiedy to jest w ostatniej scenie: przyczem dla zupełności akcji, los wszystkich znaczniejszych osób rozstrzygniony być powinien. Tak więc w tragiedyi powiernicy, w komedyi poufali, los tych, których wolą wykonywali, dzielić powinni.

Ustępy w dziele dramatyczném.

§. 12. Ustępy, to jest akcye uboczne i na pozór tylko do głównej należące, chociażby zkład inąd najwyborniejsze, kiedy się w piątym

nawet akcie z główném działaniem nie łączą, zawsze są uchybieniem.

Liczba aktów i podział ich na sceny.

§. 13. W tragiedyi aktów powszechnie bywa 5, w innych sztukach 5, 3, 1; rzadziej 4, 2.

Każdy akt dzieli się na sceny: tak nazywają część aktu, którą odznacza przyjście lub odejście osoby do akcji należącój. Przy pojedynczych scenach starać się powinien poeta, aby je, jako spólnie działające części całości, uważał. Z tego względu między scenami taki związek być powinien, aby w poprzedzającój zawsze powody następującój sceny odkryć, i tę jako naturalny skutek poprzedzającój uważać można; aby osoby bez widocznego powodu nie pokazywały się na scenie, ani jój opuszczały bez dostatecznej przyczyny. Próżne miejsce sceny w środku aktu jest widoczném przerwaniem akcji, przeto poeta podobne miejsca opuszczenie zrozumiałym związkiem scen usprawiedliwić powinien.

Styl dramatyczny.

§. 14. Każda osoba powinna mówić po dług swojego stanu i położenia w którém się znajduje. Każdy stan, każda namiętność ma swój język właściwy. Zważać także poeta powinien, ażeby oprócz tonu, który w stylu panuje,

zają, samo wysłowienie było stósowne do nabytych wiadomości osoby mówiącej.

Rozmowa w dramacie (dIALOG).

§. 15. Ton mowy w dyalogu różnić się powinien od opowiadania; w tém bowiem jest doniesienie o zmianie stanu, która już nastąpiła, gdy rozmowy przedmiotem jest zmiana, która się w téj chwili staje i upływa. Dla tego też osoba na scenie nie takiego mówić nie powinna, coby się do głównéj akcji nie ściągało.

Monolog.

§. 16. Kiedy poeta wprowadza osobę mówiącą do siebie saméj, albo do innych nieobecnych osób, to nazywają monologiem. Ten ile możności powinien być krótki, i wtenczas tylko jest dobry, kiedy mówiąca osoba w najwyższym stopniu uniesienia, w najgwałtowniejszém wzruszeniu i pomieszaniu zostaje, bo w tym tylko razie wybuchnienie uczucia w słowa usprawiedliwić się daje. Mowa taka nie powinna być ustępem, ale należać ma do akcji; tok mowy krótki, przerywany i w miarę uczucia silny i szybki jest tu przyzwoity.

Dla uniknienia dłuższych monologów przyjęto w dramatach powierników i poufałych.

Podział dramatu.

§. 17. Dzieła dramatyczne dzielą się na dwa główne rodzaje, to jest na drama właściwe i na drobniejsze pisma dramatyczne. Właściwe drama obejmuje komedya, tragiedya i tragikomedya. Drobniejsze są rozmowy i heroidy.

I. WŁAŚCIWE DRAMA.

A. *Komedya.**Zkąd nazwisko.*

§. 18. Nazwisko komedyi wywodzą od greckiego kome i ode, wieś i śpiew, przeto że starożytni poeci przechodzili z miejsca na miejsce, ze wsi do wsi dla śpiewania swoich wierszy, które potém komedjami zwano. Inni rozumieją że komedya pochodzi nie od kome wieś, ale od komos uczta, uciecha; zkąd komedya śpiew radosny, poema wesołe.

Co jest komedya.

§. 19. Przez komedya w naszych czasach rozumie się dramatyczne wystawienie jakiej czynności z życia codziennego i domowego wziętej, której zdarzenia, jako też zachodzące obyczaje i charaktery działających osób ku zabawie, nauce i rozweseleniu widzów użyć się dają. Naśladowanie przeto cnót, błędów, głupstw i innych własności człowieka w życiu domowém,

jest przedmiotem komedyi. Występki do niej należą tyle tylko, ile są śmieszne.

Zawikłanie

§. 20. Kiedy poeta w sztuce swojej założy plan, którego udanie się ważne jest dla osób głównych i pożądane, kiedy potem zbierze okoliczności które stają na zawadzie i tylko z trudnością usunąć się dadzą; takowe sprowadzenie przeszkód nazywa się zawikłaniem. Tak zawikłanie jako i rozwiązanie powinno być naturalnym następstwem wypadków, które się istotnie w życiu pospolitem zdarzają.

Komedia wyższa.

§. 21. Pod względem komiczności dzieli się komedia na wyższą i niższą. *) Pierwsza powinna zachować wszystkie prawidła wykształconego smaku. Każdy wyraz pospolity, każda cecha nieprzyzwoitości, któraby osobistość obrażała, nie mają tu miejsca; i czyli przedmiot jest z wyższej czy niższej klasy społeczeństwa, zawsze działające osoby tak wystawić poeta powinien, ażeby nie obrażały uczucia, które mamy dla przyzwoitości. Słabości, głupstwa i błędy osób w oczy uderzać powinny, jednakże miarę zachować należy, iżby charakterzy ich, nie obu-

*) O rodzajach komiczności czytać można w książce mojej: *Wzory estetyczne poezyi polskiej.*

rzając uczucia naszego, tyle tylko wzbudzały niechęci, ile się to z rozweseleniem zgodzić może; bo jeżeli działająca osoba wzbudza w nas gorycz dla siebie; cel komedyi, który jest łagodnie wzruszać i bawić, niezawodnie uchybiony będzie. Komiczność sama nie zawisła od mów szczególnych, ale powinna wypływać z charakterów i położenia.

Komedyja niższa.

§. 22. Kiedy obrazy są przesadzone, kiedy niedorzeczności z tą wystawiają się powagą komiczną, której się zdaje, że wszędzie naturalność znajduje, to stanowi komedyję niższą. Wszakże i tu uważać należy, aby granice obyczajności nie były przestąpione.

Rodzaje komedyi.

§. 23. Komedyja co do treści dzieli się dwójako, na komedyję intryg i komedyję charakterów.

Komedyja intryg.

§. 24. Zawikłanie, zgromadzenie przeszkód i nieprzewidzianych wypadków, które widzów aż do końca w niespokojności utrzymują, stanowi komedyję intryg: taka bawi lecz nie uczy.

Komedyja charakterów.

§. 25. Z odznaczenia głównego charakteru, do którego wystawienia i rozwinięcia cała akcja zmierza, powstaje komedyja charakterów.

Komedia płaczliwa.

§. 26. Kiedy nakoniec poeta zbierze zajmujące położenia, które przez pozór nieszczęścia poruszają, a szczęśliwie się kończą, ztąd powstaje komedia poruszająca, czyli płaczliwa: Francuzi nazywają to: *comoedie larmoyante*.

Styl komedyi.

§. 27. Wszystko co o stylu i dyalogu dramatycznym powiedziano, i tu zachować należy. Zawsze mowa zgadzać się powinna z treścią, charakterem osób, ich położeniem i tonem towarzyskim: tok przeto mowy powinien być prosty, poufały, potoczny, jednak nie podły, nie karmiczny.

Tytuł komedyi.

§. 28. Nazwisko czyli tytuł komedyi nadaje się zwykle albo od imienia głównej osoby, albo od szczególnej sceny, od miejsca, czasu i t. p.

PRZYKŁADY

stylu komedyi wyższej.

J. U. Niemcewicza. Powrót Posła. Akt II p
Sceny 6. 7. 8. 9. — Terencyusza. Bracia, przekład Tyminieckiego Akt I. Sc. 2. — Drozdowskiego. Bigos hultajski: Akt. II. Sc. 1. 2. 3. 4. i 5. — Dmuszewskiego. Barbara Zapolska. Akt II. Sc. 13. 14. Akt III. Sc. 9. — Tegoż. Wezbranie Wisły. Sc. 1. — Trembeckiego. Syn marnotrawny. Akt I. Sc. 1. 2. 3.

PRZYKŁADY

stylu komedy niższej.

Walentego Górskiego. Areszt ślubu. Akt. I.
Sc. 9. 10.

B. *Tragedya.*

Skąd nazwisko tragedyi.

§. 29. Wyraz tragedyi powstał z greckiego o de śpiew, i tragos kozieł, dla tego, że w starożytności dawano skórę kozłą pełną wina temu, kto najlepiej śpiewał pochwały Bachusa. Podług innych tragedya pochodzi od tragos, a wyraz ten znaczyć ma to samo, co łacińskie rudis, asper, surowy, ostry, a zatem ponury, gniewliwy; i dla tego poema przeznaczone do opiewania wypadków smutnych i okropnych, nazwano tragedya.

Co tragedya.

§. 20. Tragedya jest dramatyczne wystawienie akcyi ważnej, heroicznej, mające za cel wzbudzenie i kierowanie namiętności, szczególnie strachu i politowania. Różni się od komedyi nie tylko zakończeniem od wesołości dalekiem, ale ważnością i swoim patetycznym charakterem.

*Obyczaje i charaktery tragiczne. *)*

§. 31. Przez obyczaje osób tragicznych rozumie się to wszystko, co do ich sposobu myśle-

*) O tragiczności i jej rodzajach czytać można w książce mojej: *Wzory estetyczne poezyi polskiej.*

nia, do ich charakteru i do sprężyn ich czynności należy. Wydanie i utrzymanie charakteru tych osób tragicznych wymaga wielkiego talentu autora. Pierwszém prawidłem w téj mierze jest stósowność charakteru, to jest naturalna zgodność zdań, mowy i czynności osoby, przez co jój charakter oznaczony bywa. Charakter tak malować należy, ażeby zaraz poznać można, jak osoba myśli, jakie jój skłonności, jakie zamiary. Drugie prawidło dla poety jest potrzeba, ażeby jęgo malowanie charakteru odpowiadało dobremu smakowi. Nakoniec niech osoba tak mówi i działa, aby między nią, a jęj mową i działaniem żadnej nie było sprzeczności; dla tego niech się poeta podług rady Arystotelesa pyta samego siebie: czy to być może, czy to wypada, czy tak potrzeba, aby osoba w tém położeniu, z temi uczuciami, tak mówiła, tak działała?

Styl tragiedyi.

§. 32. Gdy rzecz tragiedyi tylko wielka i ważna być może; przeto i styl do rzeczy; do godności osób, do ich charakterów stósowny być powinien. Wielkość umysłu, wysoki rozum, męska odwaga, śmiałość, nieugiętość, wzniosłość myśli, wszystko niezwykle w działających osobach wymaga godnego, ślachtetnego wyrazu; ale wystrzegać się należy uroczystych

deklamacyj, mowy czczój i nadętój. W wielkich namiętnościach dzielne wyrazy i śmiałe przenośnie są w swoim miejscu; ale im wznioślejszy jest charakter, tym krótsza i silniejsza powinna być mowa. Prawdziwie wielki człowiek nienawidzi blasku nawet mowy. *)

- *) Nie masz jeszcze powszechnej zgody w zdaniach, czy wiersz jest koniecznością stylu tragicznego. Niektórzy utrzymują, że mówiący w wielkiej namiętności, wyrazów nie mierzy, że zatem nie naturalną jest rzeczą, człowieka w największym gniewie, rozpacz, wściekłość, wystawiać wiersze deklamującego. Ale gdyby w tej uwadze była słuszność, to o wszystkich rodzajach poezyi to samo rozumiećby się miało. Czyliż w Eneidzie wściekła Dydona miotając na Eneasza srogie przekleństwa miała czas mierzyć wyrazy? — Nie mierzył ich i Eneasza postzegając upragnione Włochy, nie mierzyła ich Juno przedsiębiorąc zagubę rodu Trojańskiego; a przecież Epopei nikt nie zaprzecza wiersza. Przypuściwszy nawet słuszność zarzutu, że w epopei nie działa bohater obecnie jak w tragedyi, że tylko poeta przeszłe jego działanie opowiada i mowę powtarza, że mu ją zatem upięknąć wolno; znajdziemy jednak łatwą na to odpowiedź, że w takich miejscach i w epopei poeta zamieniając się w poetę dramatycznego, nie w swoim mówi imieniu, tylko słowa bohatera powtarza, a zatem wiernie i rzetelnie powtórzyć je powinien; takby więc i w epopei słowa bohaterów wierszowane być nie powinny. Z tém wszystkiem wniosek ten byłby zbytęcną tylko metafizyką; bo gdy przyjęto za zasadę, że do zupełnej doskonałości poezyi, także i jej powierzchowność, a zatem i wiersz koniecznie należy; toć żadna wątpliwość miejsca mieć nie powinna, czyli tragedią wierszem pisać należy.

Jnni znowu chcieliby widzieć tragedią wierszem z prozą mieszanym pisaną, ale i ta myśl nie da się podobno usprawiedliwić; taka bowiem wiersza i prozy mieszanina, uwłóczyłaby ważności tragicznej. —

Wszakże zastanowiłby się wypadało nad tém, czyli to jest koniecznością pisać całą sztukę wierszem równej długości,

Cel moralny tragiedyi.

§. 33. Celem moralnym tragiedyi jest serce widzów wzruszyć i ulepszyć, przygotować ich do nieprzewidzianych zmian szczęścia, wskazać im szkodliwe skutki występku, i korzyści cnoty, i wystawić im silnie, jak niebezpieczną jest rzeczą, poddawać się namiętnościom bez uwagi. Ztąd powszechne jest twierdzenie, że dla widoczności tego wszystkiego, w tragiedyi cnota powinna być wynagrodzona a występki ukarany. Wszakże to wszystko tylko obok tragiczności, wzbudzającej postrach i politowanie uskutecznić się powinno.

Zakończenie tragiedyi.

§. 34. Nie rozwiązane jeszcze jest zapytanie, czyli śmierć głównych osób, koniecznością jest tragicznego skutku. Niektórzy mniemają, iż tragiedya być nią przestaje, kiedy bohater nie umiera, choćby cała ta sztuka aż do ostatniej sceny najwyborniejszą była tragiedyą. Prawda, że nic ważniejszego nad śmierć; z tém wszystkiém śmierć nie może zapełniać całej sztuki. Wprzód zatem rozwiązać należy zapytanie, czyli tragiedya od ostatniej tylko sceny, czyli od tragiczności ca-

czyli też w miarę uczuć, popędu akcyi, wzrostu namiętności, dla tym większego na widzu i słuchaczu wrażenia, używać wiersza rozmaitych miar i rytmu, jakiego każde szczególne położenie wymaga.

tęj sztuki na imię tragiedyi zasługiwać powinna; czyli zatém sztuka od początku aż do ostatniej chwili tragiczna, w której jednak nikt nie umiera do rodzaju tragiedyi należy. Nie rozumie się tu wszakże wesołe i cale pomyślne sztuki rozwiązanie, i zawsze jest lepiej, kiedy koniec tragiedyi jest złe w oczy uderzające.

Wzór planu tragiedyi.

§. 35. Co do planu wewnętrznego, przynaję uczeni krytycy wyższość i doskonałość Atalii Rasyana; z tego powodu w krótkości treść tej sztuki przejrzymy.

A k t I.

Abner, jeden z wodzów wojska Judzkiego ostrzega Joad wielkiego kapłana, że Atalia królowa odszczepieńców knuje zdradę przeciwko niemu; dodaje, iż gdyby się była Atalia w mordowaniu dzieci pomyliła, gdyby jedna kropla krwi królów prawych była pozostała, niczegoby więcéj nie żądał. Joad każe mu być w kościele, gdzie może ujrzy spełnienie obietnic pańskich. — Daléj Joad opowiada Jozabecie żonie swojej, że Joas, którego przechowuje, dziś jeszcze królem ogłoszony będzie. Jozabeta lęka się potęgi Atalii, ale Joad każe mieć ufność w Bogu.

A k t II.

Zacharyasz opowiada matce swojej Jozabecie, że Atalia królowa odszczepieńców ważyła się być w kościele, za co ją Arcykapłan słowami skarcił; i że zdawało się, iż ją Eliacyn (Joas) mocno zatrudniał. Ta-

ka wieścią trworzy się Jozabeta, a widząc nadchodzącą Atalią oddala się.

Atalia, której Abner przekłada, iż ją gorliwość Joadą, pełniącego tylko swoje powinności dziwić nie powinna, każe przywołać Matana kapłana odszczepieńców, i opowiada mu sen, w którym widziała dziecię gotowe zabić ją; dodaje, iż gdy potem, w trwodze chcąc modlić się weszła do kościoła żydów, to samo dziecię na jawie ujrzała. Matan radzi, aby je wraz z drugiem dziecięciem dla bezpieczeństwa schwycić. Abner sprzeciwia się temu, utrzymując, że takie dzieci jak syn Joadą, i towarzyszy jego, którego rodu nie zna wprowadzić, nie mogły nic przewinić. Atalia chcąc się sama przekonać, rozkazuje, aby dzieci przed nią stawiono. Po odejściu Abnera, Matan odkrywa Atalii swoje domysły, iż może Joad ogłosi królem to dziecię, które jej niebo tak niebezpiecznem wskazało: będzie to albo syn Joadą, albo ów drugi chłopczyzna. Przyprowadzają dzieci. Atalia w patrząc się w Joasę, przekonywa się, iż to jest to samo dziecię, które we śnie widziała; sama wypytuje o wszystko Joasę, a nie mogąc nic wybadać, ani namówić, aby dziecię przy niej zostało, bluzniąc odchodzi.

A k t III.

Matan opowiada Nabalowi, że królowa od dwóch dni niespokojna i snem zatrworzona, zmiękczyła się ujrzawszy na jawie i zbliżka to dziecię tyle dla niej straszliwe; dalej jak dla pobudzenia jej, do tym rychlejszej zemsty na Joadzie, udał przed nią, że Arcykapłan, nie raz to dziecię sprzymierzonym okazuje jako prawego następcę tronu; chce zatem, aby to dziecię w zakład wierności było oddane, a znając charak-

ter Joad, zkąd wnosić należy, iż tego nie uczyni, tym pewniejszy jest, że pomiędzy Atalią i Joadem przyjdzie do środków gwałtownych. Dla tego żąda od Jozabety wydania Eliacyna, działając wszystko w imieniu królowej, aby siebie usprawiedliwił; na koniec chce co wybadać o dziecięciu, ale nie może, a skarcony od Joad, iż się ważył zbliżyć w to miejsce, odchodzi. — Jozabeta radzi ucieczkę z Joasem, ale Joad chce owszem okazać go ludowi jako króla, nim się spisak Matana uskuteczni.

A k t IV.

Przygotowanie do ogłoszenia króla. Joad uwiadomienia młodego Joasa, że jest krwią królów, i jakim sposobem przed złością przeciwników został ukryty; ogłasza go zgromadzeniu, i wzywa do podniesienia oręża przeciw Atalii, aby Joasa na tronie utrzymać. Zgromadzenie przysięga, równie i młody król, na wierność prawom. Lewita donosi, że Abner w więzach z rozkazu Atalii, i że ta królowa gromadzi wojska. Jozabeta się trwoży, a Joad wydaje rozkazy do obrony.

A k t V.

Abner uwolniony z więzów, pod warunkiem, aby nakłonił kapłanów do posłuszeństwa Atalii, wydania skarbów Dawida, i dziecięcia; nie wiedząc kto jest to dziecię, radzi to Joadowi dla uniknienia złości i zemsty Atalii. Joad przyrzeka, iż mu odkryje wszystko w przytomności Atalii; rozkazuje przygotowania do jej przyjęcia, ostrzegając aby, gdy wnijdzie, powrót jej był przecięty; tym czasem Joasa ukrywa. Atalia przybywszy domaga się wydania skarbów Dawida, wraz z dziecięciem. Joad okazuje młodego Joasa na tronie, i piastunkę jego, którą Atalia знаła:

ta w gniewie rozkazuje zabić Joasa, ale wychodzą Lewitowie gotowi na jego obronę. Atalia widzi się być zawiedzioną, wyrzeka na Abnera, który ją zdradził mimowolnie. Jeden z Lewitów donosi że kościół wolny, a świątynia Baala zniszczona. Atalia poznaje w Joasie to samo dziecko, które w niemowlęctwie zabić kazała, wyznaje złość swoją i z wściekłością odchodzi. Joad rozkazuje oddalić ją z miejsc świętych i zabić.

Tragedya niższa.

§. 36. Niektórzy dzielą tragedję na heroiczną i niższą, miejską. Ta różni się od pierwszej osobami mniejszej wagi, a zatém i stylem mniej wzniosłym, mniej mochemi uczuciami i t. p.

*Wzory stylu tragicznego. *)*

Niemcewicz. Władysław pod Warną. A. I. sc. 1. A. III. sc. 1. 2. A. IV. sc. 4. A. V. scena ostatnia. — Karpińskiego. Judyta. A. I. sc. 1. A. IV. sc. 1. A. V. sc. ostatnia — Wężyka. Gliński. A. I. sc. 1. i początek 2. sc. 5. A. II. sc. 1 od słów: *Jakąż każdy twój wyraz*: do końca sceny. — Felińskiego. Barbara. A. III. sc. 8. A. IV. sc. 1. A. V. sc. 6 i 7. — Kropińskiego. Ludgarda. A. I. sc. 5, 6 i 7. A. II. sc. 5. 7. A. III. sc. 3. A. IV. sc. 1. — Z tłómaczeń: Ifigeniä Rasyna przekładu Osińskiego A. IV. sc. 6. — Dziewica Orleańska Szyllera przekł. And. Brodzińskiego przejrzana przez Osińskiego. Prolog. Sc. 1. 2. i 3. — Horacyusze Kornela przekładu

*) Za wzory stylu wewnętrznego służyć mogą tragedye Hofmana: Bolesław śmiały i Heligunda.

Osińskiego. A. I. sc. 4. A. II. sc. 1. 3. A. III. sc. 6. A. IV. sc. 2. — Brytannik Rasyna przekł. Kru-
szyńskiego. A. IV. sc. 2. — Alzyra Woltera
przekł. Osińskiego A. I. sc. 1. A. V. sc. 6. i 7.

C. *Tragi-komedy*.

§. 37. Jest jeszcze rodzaj sztuki dramatycznej bardziej dla oka niż dla rozumu i serca. Sztuce takiej u Niemców bardzo właściwe nazwisko *Schauspiel* nadają: u nas nazywa się to ogólnie *drama*; ale nazwisko nie oznacza rzeczy, gdyż tak tragiedya jak i komedy jest drama. Że zaś sztuka tego rodzaju zwykle jest mieszaną smutku i radości, możeby lepiej wzorem starożytnych nazwać ją tragikomedją, lubo u nich nazwisko to dawano tragiedyi heroicznej z zakończeniem pomyślném.

Nasze tak nazwane dramata, albo podług innych dramy, są po największej części, mieszaniną smutku, radości, powagi, śmieszności, płaczu, wesela i t. p. Często nie jedna osoba i śmierć odnosi. Widzieć tu można lasy, góry, więzienia, książęce pałace, jaskinie rozbójnicze i t. d. a to wszystko najczęściej, tylko dla rozmaitości, dla zabawy oka, a zatém bez związku rzeczy. *)

*) Dobrze więc, że poeci nasi takiemu przedmiotowi nie poświęcają czasu, szkoda nawet pracy tych, którzy podobne brednie z obcego języka tłómaczą.

Z tém wszystkiém, podobny rodzaj treści mieszanój, mógłby mieć wielką korzyść dla sceny, gdyby w wypracowaniu takiej sztuki, prawidła dramatyczne równie jak w tragiedyi i komedyi pod wszelkiemi względami były zachowane. Nie jestto przeciwne naturze, i owszem często się zdarza, iż pod jednym dachem, téj samój chwili, w jednéj rodzinie może być płacz i śmiech, smutek i radość; ale nie idzie zatém, aby poecie wolno było, na téj zasadzie, zbierać wszystkie jakie bądź okoliczności, i te bez wszelkiego związku wystawiać na scenie. I zapewne wielkiego potrzeba dowcipu, wielkiej uwagi, ażeby rzecz tego rodzaju, przy zachowaniu prawideł dramatu, bez obrażenia delikatnego smaku i podobieństwa do prawdy, aż do końca samego utrzymać. Ale też w razie zachowania tego wszystkiego, drama takowe miałoby wielką zasługę przez dzielny wpływ na umysł i czucie widzów, a sztuka tego rodzaju nie pospolite zajmowałaby w literaturze miejsce.

W powszechności tragi-komedyja różnić się powinna od tragiedyi mniej wzniosłą tragicznością i zakończeniem pomyślném; od komedyi zaś tonem poważniejszym, co jednak komicznością przeplatane być może.

II. MNIEJSZE PISMA DRAMATYCZNE.

A. *Rozmowa poetycka.**Co jest rozmowa poetycka.*

§. 38. Rozmowę nazywamy to, kiedy sobie dwie osoby słowami myśli i uczuć swoich udzielają; naśladowanie więc takiej rozmowy poetycko wystawione, nazywa się rozmową poetycką. Tak więc i każde drama jest wedle swojej formy rozmową poetycką.

Różnica od rozmowy filozoficznej.

§. 39. Rozmowa poetycka różni się od filozoficznej szczególnież tém, że ta, czynności ducha śledzącego, poetycka zaś spółdziałania zewnętrznych okoliczności i wprowadzania obcych osób wymaga. O różnicy rozmowy od powieści, dialogu od monologu, tudzież o stosowności stylu, mówiliśmy wyżej w przepisach dla mowy dramatycznej (§§. 14. 15. 16). Tu rozmowę uważamy, jako właściwy sobie rodzaj.

Rozciągłość rozmowy.

§. 40. Długość całej rozmowy i pojedynczych mów, zawisła od potrzeby czynu, do którego się rozmowa ściąga; równie jak od obfitości przedmiotu, stopnia uczuć i t. p. Zawsze jednak poecie o krótkość starać się należy.

Własności rozmowy.

§. 41. Naturalność i prostota są konieczne własności rozmowy, a mowa towarzyska ma być wzorem poety. Z resztą, co w dramacie, wszystko i tu pozwolono jest poecie. Równie co do osób, charakterów, wszystko tu, jak w dramacie zachować należy.

PRZYKŁADY.

Za wzory rozmów poetyckich służyć tu mogą podobnego rodzaju sceny dramatyczne.

B. *Heroidy, listy heroiczne.**Treść heroidy.*

§. 42. Rzeczą heroidy, listu bohatérskiego, jest rozmowa osób nieszczęściem lub cnotą sławnych, które albo na łonie słodkich uczuć składają swoje żale, albo je sprawcom swojego nieszczęścia wyrzucają.

Zkąd nazwisko heroid.

§. 43. Nazwisko heroid ztąd powstało, że ich mniemany wynalazca Owidyusz, największą część listów swoich, jako listy od heroin, małżonek rycerskich uważał. Tymczasem każdego wieku i stanu osoba, może być mówiąca wprowadzona. *)

*) Gdyby heroiny nasze, a raczej poeci nasi ich imieniem, tego rodzaju listy wystawiali, wielkoby mieli zasługę w doskonaleniu uczuć moralnych i obywatelskich.

Forma heroidy.

§. 44. Listy heroiczne, ze względu na mówiące w nich osoby, mogą być epiczne i dramatyczne: pierwsze, kiedy poeta sam w swoim imieniu mówi, należą do listów poetyckich, o których w rozdziele poezji dydaktycznej. Kiedy zaś poeta w liście swoim ciągle osobę obcą mówiącą wystawia, która w pewnym, niepospolitym położeniu, inną oddaloną osobie myśli i uczuć swoich na piśmie udziela, natenczas jest list dramatyczny; i z tego tylko względu heroidy w oddziale poezji dramatycznej są umieszczone.*)

Własności heroidy.

§. 45. Taki list jest prawie elegią, z tą tylko różnicą, że czasem w większą wpada namiętność i przechodzi w pełny wyraz, nie mieszanych, ale pojedynczego uczucia. Prócz tego heroida ma w sobie coś z własności listu zwyczajnego i monologu; ztąd łatwo oznaczyć naturę stylu. Jako list wymaga naturalnego języka, bez wyszukanych ozdób; jako elegia potrzebuje wyrazu, który uczucia porusza, żywego opisu okoliczności; jako monolog, może mieć miejscami mowę liryczną.

*) Ztém wszystkiem, 'gdy tu więcej sam przedmiot listu stanowić powinien, czy do rodzaju heroid należeć ma; może i list epiczny być heroidą, kiedy poeta sam jest tą osobą, która w liście mówi.

PRZYKŁAD.

Go debskiego. Sokrates do przyjaciół: *Ja umieram, nie płaczcie przyjaciele moi.*

ROZDZIAŁ PIĄTY.

Poezya liryczno-dramatyczna.

Co się rozumie przez poezję liryczno-dramatyczną.

§. 1. Co przez poezję uczuciowego działania rozumieć należy, samo się wyjaśnia: poezya liryczna ma za przedmiot wylanie uczucia; rzeczą poezyi dramatycznej jest akcja. Jeżeli więc akcja ta nie z namysłu, nie z rozwagi, ale tylko z samego uczucia wypływa; czyli jeżeli w akcji działające osoby lirycznie wyrażać się mogą, jeżeli różne uczucia i namiętności w różnych stopniach zmieniać się dają, natenczas powstaje poezya liryczno-dramatyczna.

Co jest opera.

§. 2. Opera jestto drama liryczne, z którym się łączy śpiewanie, przez co słowa poety i zawarte w nich, do głównej akcji ściągające się uczucia jaśniej wyrażone i wspierane bywają. Jestto drama, do którego wystawienia oprócz poezyi i pantomimy należą wszystkie prawie piękne sztuki, muzyka, taniec, malarstwo, budownictwo i t. p. *)

*) Wtém miejscu uważamy operę tylko pod względem słów poety, nie trudniąc się resztą jej wystawienia.

Rodzaje oper. Opera wielka.

§. 3. Dwa są rodzaje oper, poważna i żartobliwa. Pierwsza, która się także wielką operą nazywa, pod względem treści ma coś wspólnego z poematem bohaterskim i tragiedyą heroiczną; różni się wszakże większą prostotą planu, liryczną mową i pomyślném zakończeniem. Można by ją podzielić, na operę mityczną, kiedy w treści, podobna do epopei, cudowności i mitologii używa; i na operę bohater-ską, kiedy jój treść podobna do tragiedyi. — Opera żartobliwa, albo komiczna bierze swój przedmiot ze zmyślenia, albo życia zwyczajnego; tak więc znowu w tym względzie zgadza się z epopeją żartobliwą i komedyą.

Obrobienie opery.

§. 4. Każda opera jest drama całkowite, służą jój zatem wszystkie główne przepisy dramatyczne. Tak więc tragiedya liryczna z zakończeniem szczęśliwém stanowić będzie operę poważną; komedya liryczna, operę żartobliwą. Uważać tylko należy, iż akcja w takim dramacie, wolniej niż w innych iść powinna; bo śpiew wymaga koniecznie zabawienia się nad uczuciami; akcja powinna być prosta, bez wielkich zawikłań, bo tu nie rozum,

ale uczucie działać powinno. Dla tego też związek pomiędzy scenami powinien być łatwiejszy.

Miejsce właściwych śpiewów w operze.

§. 5. Kiedy uczucie do wielkiej żywocści dochodzi i w jednym punkcie się łączy i gromadzi, w ten czas jest miejsce śpiewu właściwego, tu powstaje *Arya*. Jeżeli to jest rozmowa między dwiema osobami, będzie dwuśpiew, *duetto*; między trzema, trójspiew, *terzetto* i t. d. nakoniec jeżeli więcej osób w imieniu powszechności przemawia, powstaje chór. *)

Opera mniejsza, komiczna (opera buffa), komedyo-opera.

§. 6. Opera mniejsza, komiczna, buffa, różni się od wielkiej opery nie tylko mniejszą godnością i ważnością przedmiotu, ale często i samą formą zewnętrzną. W operze wielkiej cały układ zewnętrzny powinien być liryczny, i tylko tak nazwanym *recitativo*, co trzyma środek między lirycznością a prozą, czyli między właściwym śpiewaniem, a zwykłą deklamacją kraso-

*) Wiadomości do wypracowania szczególnych części w operze nie odbicie potrzebnych, powziąć można z innej, temu poświęconej książki mojej: *Prozodya polska*. Służy tu mianowicie rozdział VII. *O własnościach wierszy dla muzyki przeznaczonych*, i rozdział VIII. *o operze*. Z resztą i największy poeta, nie znający stosunków muzyki z poezją, nie napisze dobrej opery.

mowską, przeplatany: w operze mniejszój, często zamiast *recitativo* bierze się proza zwyczajna. Jestto prosta komedia śpiewami przeplatana, ztąd nazwano ją *komedyo-opera*.

Właściwa treść opery komicznój.

§. 7. Treścią opery komicznój może być to wszystko co służy komedii; szczególniej malowanie obyczajów miejskich i wiejskich, aby w pierwszych, co jest godnym naśladowania lub śmiechu, a w drugich niewinność i przyjemność wystawić; także intryga z rozmaitych komicznych wypadków spleciona, która prostsza i do pojęcia łatwiejsza niż w komedii być powinna, może być treścią takiej opery. Charaktery bywają tu zwykle bardziej uderzające, a komiczność niekiedy *groteska*.*) Wmieszane tu i owdzie arye i śpiewy, nie powinny być obce dla rzeczy, ale z całą akcją i charakterem śpiewających osób zgodne.

Operetki sielskie.

§. 8. Mogą być także sialanki liryczno-dramatyczne, czyli operetki sielskie, w których na wszystko, co sielance przystoi, zważać należy.

Międzygra, (intermezzo).

§. 9. U Włochów była dawniej w używaniu szczególnego rodzaju opera komiczna *inter-*

*) *Grotesko* znaczy w tém miejscu niższą, przesadzoną i prawie awanturniczą komiczność.

mezzo nazwana. Składała się z akcyi bardzo prostej, pojedynczej, do której zwykle dwie tylko osoby wchodziło. Takowe sztuki dawano pomiędzy aktami sztuk ważniejszych.

Melodrama.

§. 10. Podobnej formy dzieło, ale zwykle poważnej, napiętniej treści w jednym akcie, stanowi melodrama.

Oratoryum.

§. 11. Krótkie liryczne, kościelne drama treści nabożnej z muzyką, do obchodu wielkich uroczystości przeznaczone, nazywają oratoryum. Celem tego dramatu jest podniesienie serca słuchaczy do uczuć, które wysoka uroczystość wzbudzać powinna: dla tego też rozwijająca się intryga, jak w innych dramatach, miejsca tu nie ma. Przedmiotem takowego dzieła jest rzecz bardzo znana; której pamiętce uroczystość poświęcona; przeto też i lirycznie wystawić się daje, bo tu opowiadania, wiadomości nie są potrzebne. Nie służą tu dyalogi; a kiedy poeta opowiadać chce, powinien to w tonie lirycznym uskutecznić. Wchodzące tu osoby powinny wielkością przedmiotu mocno być wzruszone. Mogą tu być, *recitativo*, arye, chóry, dwuspiewy i t. p. jak w operze.

Kantata.

§. 12. Kiedy przedmiot nie jest religijny, ale wzięty z życia ludzkiego, z powieści lub historyi, wtenczas takowe drama nazywają kantatą, która się od powyższego tém jeszcze różni, że nie potrzebuje tyle być dramatyczną; jest to bardziej rozważanie jakiego przedmiotu niż akcja, dla tego też oznaczenie pewnych osób, jak w dramacie, nie jest tu koniecznie potrzebne.

PRZYKŁADY.

Wzory poezji liryczno-dramatycznej polskiej znajdują się po największej części w operach niedrukowanych, przytoczenie ich zatem w krótkości bez wskazania źródła nie przyniosłoby tu żadnej korzyści.*)

*) Jeżeli okoliczności pozwolą wydrukowania przykładów do niniejszej książki należących, w zbiorze tym umieszczą się także wzory aryj, dwuspiewów, chorów i t. p.



