

Ks. Dr. Bronisław ZALESKI

POETYKA

Filipa Neryusza Golańskiego

STUDYUM Z DZIEJÓW
KRYTYKI LITERACKIEJ W POLSCE

Fryburg Szwajcarski. Imprimerie St-Paul.

1918

Wyraży prawdziwej wdzięczności składam Panu
Profesorowi St. Dobrzyckiemu za Jego cenne rady i
wskazówki przy pisaniu niniejszej pracy. Składam
również szczerę podziękowanie Szanownemu Zarządowi
Kasy Mianowskiego w Warszawie za udzielenie sub-
wencji, która umożliwiła wydanie książki.

AUTOR.

ŻYCIE I DZIEŁA GOLĄŃSKIEGO.
 PRZEGLĄD DOTYCHCZASOWYCH SĄDÓW
 O JEGO DZIAŁALNOŚCI KRYTYCZNEJ.

Odrodzenie, jakie się dokonywa w Polsce w ostatnich dziesiętnach 18. wieku na wszystkich polach kulturalnego życia Polski, pociąga za sobą także i odrodzenie literatury i udoskonala w niej jeden dział, krytykę literacką. Wychodząc z potrzeb praktycznych, reformuje się ona najpierw w dziedzinie teorii wymowy, następnie uwaga zwraca się coraz więcej w kierunku teorii poezji. Podręczników retoryki w najrozmaitszych postaciach i traktujących rzecz z różnych punktów widzenia wydała literatura polska dotąd liczbę dosyć znaczną, tak w epoce Saskiej jak i Stanisławowskiej¹. Poetyka natomiast długo się nie mogła zdobyć na podręcznik obejmujący całość; pomagano sobie długi czas poetykami zachodniemi z epoki renesansu, jak np. poetyką Vidy a zwłaszcza Skaligera, ale własnej stworzyć nie umiano. W rękopisie zostały « Praecepta poetica » Sarbiewskiego², jak i « Poeta » Opalińskiego, drukowany dopiero w 1787 r.³;

¹ Danejkowicz, Wojsznarowicz, Temberski, Bystrzonowski, Konarski, Malczewski, Wieruszewski, Rzewuski i inni. (Por. Chmielowski, Dzieje krytyki literackiej w Polsce. Warszawa 1902, str. 68 i nast.; Michał Janik, Z dziejów wymowy w wieku XVII i XVIII, Pamiętnik literacki, t. VII, 1908, str. 265 i ns. i t. IX, 1910, str. 1 i ns.)

² Ks. Koppens Romuald. VII Sprawozdanie zakładu naukowowychowawczego OO. Jezuitów w Bąkowicach pod Chyrowem r. 1900.

³ Aleksander Brückner, Znakomitsi pisarze wieku XVII. I. Łukasz Opaliński. (Pamiętnik Literacki t. I, we Lwowie, 1902, str. 210 do 223, względnie 215.)

ten ostatni zresztą nie jest całkowitym wykładem poetyki, ale szeregiem myśli o poecie i o pisaniu. Nie jest też systematycznym wykładem wiersz Rzewuskiego « O nauce wierszopiskiej »¹, chociaż od Opalińskiego systematyczniejszy. W ogóle aż do epoki Stanisławowskiej spotykamy w literaturze polskiej raczej tylko luźne i przygodne wzmianki o poetach i poezji². Teraz pojawiają się, i dosyć licznie, artykuły w ówczesnych czasopismach (Monitor, Zabawy przyjemne i pożyteczne, Zbiór potrzebniejszych wiadomości i t. d.), omawiające poszczególne kwestye, ale na wykład systematyczny trzeba było jeszcze czekać. Dopiero w r. 1786 wyszło dzieło, które w formie podręcznika, przeznaczonego najpierw dla szkół, ale także i dla szerszego koła czytelników, podawało względnie całkowity i systematyczny wykład teorii wymowy i poezji, a obok wykładu także, zwyczajem ówczesnym, reguły, wskazówki i przepisy. Jest to książka Filipa Neryusza Golańskiego « O Wymowie i Poezji ».

Ciekawe są jej koleje i ciekawa historia Golańskiego w naszej literaturze. Książka i autor jej byli zrazu bardzo cenieni; potem atakowani; w końcu zapomniani. Golański zajmował stanowiska wybitne; pracowitością swoją, działalnością na rozmaitych posterunkach, zdobył sobie wielkie uznanie; książka jego przez dość długi czas była czytana i studywana. Gdy jednak przyszły nowe pojęcia literackie, książka, jako wyraz i wcielenie poglądów klasycznych, ściągnęła na siebie ataki romantyków, a cios najsilniejszy zadała jej Mickiewiczowa dyatryba przeciwko krytykom i recenzentom warszawskim. Od tego czasu poszła w zapomnienie; wobec nowych pojęć i nowych dzieł nie mogła już mieć znaczenia żywotnego, tembardziej, że nie miała

¹ Zabawki wierszopiskie i krasomowskie, przez Józefa Rzewuskiego... Przedrukowanie wtóre poprawne i przyczynione. Roku 1762 w Poczajowie. W drukarni JKMci i Rzpłtej XX Bazyljanów. O Nauce Wierszopiskiej str. 3-10.

² Wilhelm Bruchnalski, Pojęcie i znaczenie poezji u poetów polskich XVI wieku. Lwów 1900. — Chmielowski, Dzieje krytyki literackiej w Polsce, str. 16 i ns.

w sobie pierwiastków tak wybitnych, myśli tak głębokich, iżby one uratowały ją od zapomnienia. Ponieważ zaś dzieje krytyki literackiej polskiej długi czas należały do dziedzin bardzo zaniedbanych przez naszą historyografię literacką¹, przeto nic dziwnego, że nazwisko Golańskiego nie należy do więcej znanych. Z tego zapomnienia należy go jednak wyrwać. Naturalnie nie jako osobistość żywą i mającą dziś jeszcze dla nas znaczenie, ale jako jeden z etapów rozwoju krytyki literackiej polskiej. Tu zaś okaże się, jak się to nieraz w dziejach literatury zdarza, że osobistość, sama przez się nie wybitna, wskutek zbiegu okoliczności w swoim czasie mogła mieć niemałe znaczenie. Tak właśnie było z Golańskim.

Zadaniem naszym będzie charakterystyka Golańskiego jako teoretyka poezji. Materiał do tego badania znajduje się w drugiej części jego dzieła. Pierwszą na razie pomijamy. Te dwie dziedziny: poezja i wymowa, tak często u dawnych teoretyków rozpatrywane w jednym dziele, przechodziły koleje różne; w szczególności zaś w dziejach literatury polskiej osobnemi drogami szła teoria wymowy², osobnemi teoria poezji. Stąd też uprawnione jest odrębne traktowanie poglądów Golańskiego na poezję.

Poprzedzimy rzecz krótkiem zestawieniem danych z biografii Golańskiego³, następnie przeglądem tego, co dotąd o nim pisano.

¹ T. Grabowski. Ludwik Osiński i ówczesna krytyka literacka. Kraków. 1901. Str. 1.

² Por. Karol Mecherzyński, Historia wymowy w Polsce, 3 tomy. Kraków. 1856-1860. M. Janik, Z dziejów wymowy w wieku XVII i XVIII (Pamiętnik Literacki, Lwów, 1908-1910.) Ks. W. Kosiński, Jacek Mijakowski, kaznodzieja barokowy. (Dysertacja fryburska.) Radom 1916.

³ Szczegółowego przedstawienia życia i działalności Golańskiego dotąd niema; najwięcej jeszcze danych znajdujemy w monografii Józefa Bielińskiego, Uniwersytet Wileński, 3 tomy, Kraków, 1899-1900; na tem dziele się opieramy. Nieco szczegółów anegdotycznych podają też Pamiętniki Ks. Jundziłła. (Pamiętniki życia Stanisława Jundziłła, profesora botaniki i zoologii w cesarskim wileńskim uniwersytecie. Wydał Dr. Antoni M. Kurpiel. Archiwum

Urodził się Golański w r. 1753 w województwie Krakowskim, kształcił się początkowo na Śpiżu w Podolińcu, następnie wstąpił do zgromadzenia pijarów, odznaczając się zaś wybitniejszymi zdolnościami pedagogicznymi użyty został do wykładów rozmaitych przedmiotów w różnych kolegiach pijarskich, jak w Międzyrzeczu, Złoczowie, Chełmie, Rawie, Piotrkowie, Radziejowie, a wreszcie w warszawskim Collegium Nobilium. W r. 1787 Komisyja Edukacyi Narodowej wezwała go do Wilna do Szkoły Głównej Litewskiej na wice-profesora literatury łacińskiej i polskiej. W 1792 r. t. j. w pięć lat później mianowany został zwyczajnym profesorem tychże przedmiotów, a nadto objął obowiązki sekretarza fakultetu moralno-politycznego aż do końca istnienia Szkoły Głównej. Obejmując katedrę literatury i wymowy w 1793 r. w kolegium moralnem, Golański szerszy zakresła program co do wykładu literatury i wymowy¹. Za swoje dotychczasowe prace został powołany na członka Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w samych początkach jego istnienia².

Wyżej wspomnieliśmy, że Golański oprócz literatury polskiej i łacińskiej wykładał wymowę. Otóż istniała w Szkole Głównej katedra wymowy, którą przed Golańskim zajmował Pilchowski. Z programów okazuje się, że nie była to właściwie wymowa kościelna, kaznodziejska, lecz raczej były to prelekcye z zakresu literatury powszechnej z uwzględnieniem i wymowy kościelnej. Za czasów uniwersyteckich wymowa kościelna była wykładana na wydziale już to polityczno-moralnym, już literackim, jako kurs dodatkowy. Po roku 1812 wymowę kościelną przeniesiono do seminarium głównego³.

do dziejów literatury i oświaty w Polsce, tom XIII, Kraków, 1914, str. 33-179, o Golańskim wzmianki zob. Indeks.)

¹ Pierwszy program podany u Bielińskiego (Uniwer. Wil.) w t. II str. 708, drugi, t. II, str. 710, następne, t. II, str. 713.

² Warszawskie Towarz. Przyj. Nauk zostało założone w 1801 r.

³ Por. J. Bieliński, *op. cit.*, t. II, str. 584.

Gdy Szkoła Główna przemieniona została na Uniwersytet, Golańskiego przeniesiono do fakultetu teologicznego i od 1 listopada 1803 r. rozpoczął na nim wykłady Pisma Świętego. W r. 1805-1806 wykłada Pismo Święte i wymowę kościelną, w 1808-1809 rozpoczął Homiletykę na wydziale literatury i sztuk wyzwolonych, nie przestając wykładać poprzednich przedmiotów. W 1810-1811 Golański na wydziale nauk moralnych i politycznych wykłada tylko Pismo Święte, wymowę kościelną na wydziale literatury i sztuk wyzwolonych.

Od roku 1808 był Golański członkiem rady seminarium głównego i na tem stanowisku pozostał aż do śmierci.

Po 25 latach pracy profesorskiej w 1812 r. otrzymał tytuł wysłużonego profesora zwyczajnego, jednak pomimo zaprzestania wykładów nie przestał być czynnym członkiem na posiedzeniach literackich uniwersytetu. W 1817 r. z polecenia rządu uniwersyteckiego był wizytatorem szkół, zaś pomiędzy 1817-1819 dziekanem fakultetu literatury i sztuk pięknych. Umarł 26 stycznia 1824 r., pogrzebany w kościele pijarskim w Duksztach, o trzy mile od Wilna (później cerkiew prawosławna), gdzie wszystkich pijarów wileńskich oddawna chowano.

Golański zajmował w uniwersytecie bardzo wpływowe stanowisko, był gorliwym obrońcą przywilejów uniwersyteckich i również był gorliwym katolikiem¹.

Z prac jego chronologicznie najpierwszą, a dla nas i najważniejszą jest dzieło pod tytułem: *O Wymowie i Poezyi*, Warszawa 1786. Bieliński podaje mylnie datę 1783 r., widocznie powtarza za ks. Szymonem Bielskim *Vita et scripta quorundam e Congregatione Clericorum Regularium Sch. Piar. Varsaviae* 1812. Na str. 188: *De Eloquentia et Poesi... Varsaviae* in 8-vo 1783. Dzieło to w roku jego pierwszego wydania t. j. 1786 zostało nagrodzone przez króla Stanisława Augusta złotym medalem *bene merentibus*².

¹ Tenże, tamże. Tom III, str. 178-180.

² Tenże, tamże. Tom III, str. 178. Encyklopedia Powszechna Orgelbranda, Warszawa, 1862, t. X, str. 137. Historia Literatury Polskiej, Leona Rogalskiego Warszawa, 1871, t. II, str. 290.

Inne jego dzieła :

— Allegorye starożytne w stosunku do I wieku sławnych ludzi Plutarcha i czasów bohatyrsko-mitologicznych. Wilno 1901. 8-vo.

— Życie sławnych ludzi z Plutarcha. Wilno 1901. 8-vo. 3 tomy. Inne tomy pozostały w rękopisie.

— Pacierz wedle swego porządku w objęciu wielkiej treści nauki chrześcijańskiej, gdzie oraz o sposobie uczenia się i uczenia jej w szkołach dla pomocy nauczyciela religii tak początkowych jako i dalszych uczniów, przez... S. P. w Uniwer. Imper. Wileńsk. D. S. T. profesora Pisma Św. W Wilnie w drukarni XX Misyonarzów 1808 8-vo. Str. 342-343-631.

— Nowy Testament. Ewangelia. Dzieje i pisma apostołskie w swoich wyjątkach, treści i wykładzie. Ze stosunkiem Starego do Nowego Testamentu do pacierza, dla każdego wieku i stanu chrześcijan przez X... S. P. (Wilno 1808. bez podania miejsca i roku.) 8-vo, VI-421. Jest to pierwsza parafraza Pisma św w języku polskim, jak to mówi odezwa Michała Bobrowskiego, następcy Golańskiego na katedrze Pisma św.¹

Oprócz tych kilku dzieł wymienionych, Golański wydał sporo mniejszych rozmiarami z dziedziny katechizmu, kaznodziejstwa, Pisma św. i sprawozdań z dzieł innych autorów. Wiele rzeczy drukował w Dzienniku Wileńskim, wiele także rozpraw wygłosił na publicznych posiedzeniach uniwersytetu z rozmaitych dziedzin naukowych.

*
* *

Literatura o Golańskim jako krytyku jest niebogata, ogranicza się wyłącznie do krótszych lub dłuższych wzmianek w przeglądach ogólniejszych (w historyach literatury, w dziejach krytyki i t. d.), o ile nie mamy do czynienia po prostu z notatką bibliograficzną ; mógł się do tego przyczynić

¹ Wyobrażenie nauki Pisma św. Dzieje Dobroczynności. 1823. II. III.

i fakt, że gdy jedni autorowie zaliczali książkę Golańskiego istotnie do dziejów krytyki literackiej, to drudzy widzieli w niej jedynie podręcznik szkolny, który należy do historii szkolnictwa, a nie zasługuje na większą uwagę ze stanowiska literackiego. W każdym razie zaznaczyć warto, że oddziaływanie tej książki na innych autorów (na Dmochowskiego Sztukę Rymotwórczą 1788, albo Piramowicza Wymowę i Poezyę dla szkół narodowych 1792) poprzedziło sądy o niej. Pierwszym pisarzem, który dzieło Golańskiego wspomina jest ks. Szymon Bielski. W dziele « Vita et Scripta quorundam e Congregatione Cler. Reg. Scholarum Piarum, in Provincia Polona professorum, Varsaviae 1812 » przy Golańskim wymienia między innemi jego pismami (z błędną datą) « De Eloquentia et Poesi, opus sanis praeceptionibus ac multis exemplis illustratum, Vars. in 8-vo, 1783 ; aliae editiones Vilnae prodierunt, tertia anno 1808, insigniter aucta ». Str. 188. Bentkowski świadczy, że książka Golańskiego za jego czasów jeszcze była podręcznikiem szkolnym¹. Brodziński w wykładach swoich uniwersyteckich, w traktacie o stylu, taki wygłasza sąd : « Golański profesor uniwersytetu wileńskiego, wydał dzieło o wymowie i poezji. Styl ciężki i brak porządnego planu, nie pozwalają tego dzieła za elementarne uważać. Więcej tu jednak znajdzie czytelnik uwag o języku polskim, niżeli w Piramowiczu »². Zygmunt Bartoszewicz w swej Historyi Literatury Polskiej (Wilno, 1828) zalicza Golańskiego do pisarzy « wzorowej prozy lub dzieł uczonych ». Str. 75. Surowy sąd spadł na Golańskiego w Mickiewiczowej odprawie krytykom i recenzentom warszawskim, umieszczonej na czele petersburskiego wydania poezji z r. 1829. Nie jest jednak Golański przedmiotem jakiegoś osobnego, specjalnego ataku ze strony Mickiewicza : jest on dla niego tylko jednym z reprezentantów krytyki klasycznej, która się już przeżyła i powinna ustąpić pola nowej. To też jego nazwisko pojawia się tutaj na równi z innemi

¹ Feliks Bentkowski. Historya literatury polskiej. W Warszawie i Wilnie, 1814, t. I, str. 691.

² Kazimierz Brodziński. Pisma. Poznań 1872, t. V, str. 138-139.

i wspólnie na wszystkich spadają pewne zarzuty. A więc : « Ks. Golański i Franciszek Dmochowski w prozaicznych i wierszowanych teoriach śmieją się sobie z Szekspira, pewnego Angielczyka, którego teatr, jak tego łatwo dowieść można, ani w oryginale, ani w tłumaczeniu nie był im znajomy ; natrzęsają się z Calderona, pewnego wierszopisa z za śnieżnej Pireny i z Lope de Vega, lubo ich dzieł w oczy nawet nie widzieli ¹ ». W innym miejscu Mickiewicz wyszydza koteryjność i wzajemną adorację krytyków klasycznych, i powiada : « Zdanie Księdza Golańskiego przytacza Franciszek Dmochowski, Franciszka Dmochowskiego przytacza Ludwik Osiński, wszystkich przytacza Stanisław Potocki, wszyscy przytaczają Stanisława Potockiego ² ». To są te dwie wzmianki u Mickiewicza, w których wymienione jest nazwisko Golańskiego. Otóż nie wdając się tutaj w ocenę krytyki Mickiewicza ³, zaznaczamy tylko, że Golański dostał się tu może trochę przypadkiem. Mickiewicz pisał swój artykuł w celach polemicznych i z pewną pasją, więc zbyt słów i zdań nie odmierzał ; nie zamierzając poważnej rozprawy naukowej, i nie mając może pod ręką w Petersburgu wszystkich tych książek, o których mówi, pisał z pamięci ; nadto chcąc obalić krytykę klasyczną współczesną, sięgnął daleko w jej przeszłość. Rezultat stąd dla Golańskiego taki, że zarzuty jemu stawiane nie są słuszne (choć słuszny jest atak ogólny na duchowe ubóstwo krytyków klasycznych). Golański bowiem wcale nie wyśmiewał się z Kalderona albo Szekspira ani z Lope de Vega, a jeżeli należał do towarzystwa wzajemnej adoracji, to jednak w książce jego tego nie widać.

¹ Mickiewicz. Dzieła, t. IV. Paryż, 1880, str. 128.

² Tamże, str. 134.

³ Zobacz o niej : Henryk Biegeleisen, Atak Mickiewicza na obóz klasyków. (Przegląd tygodniowy rok 1885, dodatek miesięczny, str. 17 i nst). Chmiński, Estetyczno-krytyczne poglądy Adama Mickiewicza (Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Ad. Mickiewicza, t. III we Lwowie, 1889, str. 34 i nst.). Chmiński, Dzieje krytyki liter., str. 181-186. Stanisław Dobrzycki, Glossa do « Krytyków i recenzentów warszawskich (Pamiętnik Literacki 1905, str. 282-287.)

Golański możnaby powiedzieć zapłacił tu za innych krytyków, za to że był klasykiem. Gorsza jednak od ataku Mickiewicza była obrona Golańskiego przez Franciszka Salezego Dmochowskiego w « Odpowiedzi na pismo p. Mickiewicza o krytykach i recenzentach warszawskich » (w Warszawie, 1829, str. 81), bo w obronie tej Dmochowski odmawia mu wszelkiego znaczenia w dziejach krytyki : « Powstaje p. Mickiewicz na Golańskiego jako na estetyka, albo krytyka, gdy on był tylko autorem elementarnej książki, napisanej w pośpiechu dla zaradzenia ówczesnej potrzebie. »

Po artykule Mickiewicza już nawet i takich ataków niema. Dziejów krytyki polskiej nie studyje się, w historiach literatury powtarza się zdanie Łukaszewicza. W pierwszym wydaniu jego podręcznika w r. 1858 znajdujemy w ustępie o prozie dydaktycznej uwagę, że w epoce Golańskiego ludzie zajęci pisaniem książek elementarnych, na naukowe czasu nie mieli ; wśród pierwszych wymienia jako jedno z celniejszych i pamięci godniejszych dzieł książkę Golańskiego ¹. W wyd. 2. z roku 1866 mówi nieco więcej : « Filip Neryusz Golański... był naprzód profesorem wymowy w Warszawie i tu wydał pierwszy raz swoje dzieło : O Wymowie i Poezyi, za które nagrodzony został od króla Stanisława Augusta medalem... Dzieło O Wymowie i Poezyi Wilno r. 1788. Przedrukowane kilka razy, gdyż takowe do nauki po szkołach używano. Wymienione dzieło pomimo usterków zasługuje na tę zaletę, że było pierwszą retoryką w języku polskim ułożoną ² ». Podobnie wyraża się autor artykułu o Golańskim w Encyklopedyi Powszechnej Orzelbranda t. X, Warszawa, 1862, str. 137-139. Inni autorowie podręczników wprost kopijują Łukaszewicza, tak Rycharski, Rogalski, Zdanowicz ³.

¹ Lesław Łukaszewicz, Rys dziejów piśmiennictwa polskiego. Kraków, 1858, str. 109.

² Poznań, 1866. Str. 463-464.

³ Lucyan Tomasz Rycharski. Literatura polska, t. II. Kraków, 1868, str. 95. Leon Rogalski, Historia Literatury Polskiej, t. II. Warszawa 1871, str. 290. Aleksander Zdanowicz, Rys dziejów Literatury polskiej, t. II. Wilno 1875, str. 341-342.

Dopiero w ostatnich latach pojawiły się nieco dokładniejsze spostrzeżenia nad Golańskim jako krytykiem; są to mianowicie ustępy u Tad. Grabowskiego, Ludwik Osiński i ówczesna krytyka literacka, Kraków, 1901, str. 12-13, i u Chmielowskiego w *Dziejach krytyki* str. 112-117. Grabowski zaznacza, że Golański usuwa swoim dziełem przestarzałe, a daje nowy, polski, obywatelskim duchem ożywiony podręcznik retoryki i poetyki; podaje jako źródła Golańskiego starożytnych teoretyków, głównie jednak Batteux'go; podkreśla, że autor nasz ma szersze pojęcia w kwestyi trzech jedności i mitologii w epopei. Ustęp w *Dziejach krytyki* Chmielowskiego jest jeszcze dotąd najobszerniejszą oceną Golańskiego jako krytyka. Trafnem jest określenie ogólne: « Golański nie był to umysł bystry i lotny, poglądów oryginalnych nie miał, lecz to co sobie przyswoił, jasno potrafił wyłożyć ». Słusznem jest także w zasadzie spostrzeżenie, że Golański jako krytyk jest « wychowawcem klasycyzmu, mianowicie rzymskiego, ponieważ na nim gruntowało się wykształcenie szkolne; jednoczył go wszakże z przepisami klasycyzmu francuskiego, który silnie wpływał na wyrobienie jego poglądów i zamiłowań w dobie dojrzałszej »; z autorów, na których się opierają pojęcia Golańskiego, Chmielowski wymienia Cicerona, Kwintyliana, Horacego, Boileau'a, Marmontela i Krasickiego; w dalszym ciągu Chmielowski podaje streszczenie najważniejszych jego zdaniem myśli krytycznych, wygłoszonych w książce Golańskiego.

Jak widzimy, pisano o Golańskim nadzwyczajnie mało, dzieła jego nie poddano zbadaniu szczegółowszemu, któreby określiło jego wartość bezwzględną (albo ściślej mówiąc jego wartość z dzisiejszego punktu widzenia) i jego znaczenie historyczne w rozwoju pojęć krytyczno-literackich w Polsce.

— * —

II

PORÓWNANIE TRZECH WYDAŃ DZIEŁA

« O WYMOWIE I POEZYZI ».

Dzieło Golańskiego miało trzy wydania. Pierwszego: *O Wymowie i Poezyi* przez X. Golańskiego S. P. nauczyciela wymowy w szkołach publicznych Warszawskich. W Warszawie, 1786, w drukarni JKMci i Rzeczypospolitej u XX. Scholarum Piarum — in 8-vo, str. nlb. 6+316 (*O Wymowie* 1-236. *O Poezyi* 237-316) dokonał on jako nauczyciel w Collegium Nobilium w Warszawie. W dwa lata później jako wice-profesor Szkoły Głównej Litewskiej, wykładający tam literaturę polską i łacińską, ogłasza w Wilnie edycję drugą: *O Wymowie i Poezyi* przez X. Filipa Neryusza Golańskiego. Edycja druga przejrzana i znacznie pomnożona. W Wilnie 1788. W drukarni JKMci i Rzeczypospolitej u XX. Scholarum Piarum — in 8-vo, str. 488+nlb. 6 (*O Wymowie* 1-381. *O Poezyi* 382-488). W roku 1808 wyszło wydanie trzecie, a dokonał go Golański jako profesor Pisma Św., wymowy kościelnej i homiletyki w uniwersytecie wileńskim: *O Wymowie i Poezyi*. Edycja trzecia przez X. Filipa Neryusza Golańskiego Scholarum Piarum, dawniejszego profesora Wymowy i Literatury w Szkole Głównej Litewskiej. W Wilnie. Drukował nakładem

autora Józef Zawadzki — in 4-to, str. nlb. 4+590+8 (O Wymowie 1-460. O Poezyi 461-590).

Te trzy wydania interesują nas najpierw przez swą łączność z coraz to innym polem działalności autora; to wpływa na rodzaj i charakter zmian, jakich Golański w podręczniku swym dokonywa. Wydanie pierwsze pomyślane jakby podręcznik do nauki średniej, ostatnie robi więcej wrażenie podręcznika uniwersyteckiego (jakim zresztą i było). Nowe dziedziny, któremi się teraz Golański zajmuje, zajmą teraz w jego książce odpowiednie miejsce: profesor Pisma Św. w kompendyum retoryki i poetyki umieszcza nowy rodzaj poezyi pod mianem przypowieści ewangelicznych, podnosi piękność psalmów i kantyków religijnych, a wśród przykładów poezyi przytacza także kilka hymnów. Widzimy tedy, że nowe pole działalności Golańskiego jest przyczyną pewnych zmian w jego książce. Przypatrzmy się jednak tym zmianom dokładniej, czy nie będą one także rezultatem przyczyn czysto literackich, to znaczy czy nie ulegały zmianie zasadnicze poglądy Golańskiego na istotę, na cele i na formę poezyi.

Ponieważ odstęp czasu między wydaniem pierwszym a drugim jest bardzo nieznaczny, wielki natomiast między wydaniem drugim a trzecim, przeto rzecz naturalna, że w pierwszym razie i zmiany będą mniejsze, w drugim większe i donioślejsze, przyczem zaznaczyć należy odrazu, że mimo różnicy objętości, budowa i rozkład dzieła we wszystkich trzech wydaniach są też same.

Różnice między wydaniem pierwszym a drugim są bardzo nieznaczne. Zmian w zakresie poglądów wcale niema¹; niema też charakterystyczniejszych opuszczeń. Jest natomiast pewna liczba dodatków i uzupełnień, które jednak nigdy zasadniczych poglądów nie modyfikują, tylko je

¹ Trudno bowiem zaliczyć tutaj taki drobiazg, że o Naruszewicu jako sielankopisarzu w pierwszym wydaniu mówi: « Naruszewicz je do wysokiego stopnia doskonałości przyprowadził, jak i wiele innych rodzajów poezyi » (str. 261), w drugim zaś krócej: « Naruszewicz je (to zn. sielanki polskie) swojemi zbogacił ». (str. 420.)

uzupełniają, jużto przez dodanie przykładów i nazwisk¹, jużto przez obszerniejsze omówienie myśli².

Podobne różnice spotykamy i między wydaniem drugim a trzecim, z tą tylko różnicą, że są one liczniejsze, a co do rozmiarów naogół znaczniejsze. Dodał nadto Golański dwa nowe rozdziały; w jednym z nich mówi o bajkach i przypowieściach, w drugim o balecie. Pierwszy nowy rozdział został umieszczony między epigramatem a satyrą od strony 488 do 501. Drugi znajdujemy na końcu poezyi dramatycznej str. 557-559. — Uzupełnienia co do przykładów i nazwisk są dosyć liczne. W rozdziale o początku i celu poezyi wymienia bardów, mówiąc o początkach pieśni ludowej. Styl poetycki ilustruje znaczniejszą liczbą przy-

¹ Mówiąc o stylu poetyckim przytacza z Horacego przykład po łacinie (*Intactis opulentior...*) kilkanaście wierszy i własny przekład po polsku (II wyd., str. 400, III wyd., 475); na następnej stronie wyjątek z wiersza na ruinę jezuitów « Opis piorunu » oraz z Szymonowicza « Nagrobek wołu roboczego » i « Jastrzębia ». Przy epigramatach załącza « Napis w kaplicy Jagiellońskiej w katedrze krakowskiej dla Zygmunta I », (II w. str. 404, III w. str. 483). W przypisku do sielanki (II w. str. 420, III w. str. 523) wymienia Szymonowicza jako pierwszego u nas przedstawiciela poezyi pasterskiej. Podając krótki przegląd rozwoju dramatu w II w. na str. 423 wtrąca porównanie między Sofoklesem i Eurypidesem — a Kornelem, Raszynem, Wolterem i Szekspirem. (III w. 535). W zarysie historii dramatu polskiego wymienia Franciszka Bohomolca jako pierwszego u nas komedyopisarza. (II w. str. 424, III w. 536).

² Mówiąc o imaginacyi jako zasadzie poezyi w II w. str. 389 i nst. dodał dłuższy ustęp na sześciu stronach, rozwijający szczegółowiej istotę poezyi. (III w. str. 467 i nst.) O stylu poetyckim mówi krótko, radzi zatem w II w. str. 396 mieć na względzie to, co o stylu, harmonii, wyborze słów i wysłowieniu powiedział w swej wymowie. Nadto przytacza kilka specjalnych uwag dotyczących owego tematu. III w. (473-474). Kilkunastowierszową wzmiankę o operach w I w., str. 282, w II w., 445-448 rozszerzył do dwóch stron. (III w., 556-557). Przy streszczeniu *Odyssei* czyni na końcu uwagę, że stał się ten poemat źródłem bajek pogańskich (II w. str. 470, III w., str. 576). Kończąc swe uwagi przy porównaniu Homera z *Wirgiliuszem* w II w., str. 485, dodaje, że Homer w wielu wypadkach przewyższa *Wirgiliusza*, a *Eneida* jest tylko naśladowaniem *Iliady* i *Odyssei*.



kładów, poczynając od str. 477 aż do końca tegoż rozdziału t. j. do str. 481. Widzimy tu dwuwiersz z Krasickiego « Wojny Chocimskiej » charakteryzujący Osmana, czterowiersz bezimiennego autora z końca XVIII w., malujący potwarz i potwarcę; czterowiersz Naruszewicza o zazdrości; wyjątek z IV pieśni Tassa « Wyzwolonej Jerozolimy » — zwoływanie rady piekielnej — w przekładzie Trembeckiego; « Opis wynalazku ognistej strzelby » z pieśni XI Orlanda szalonego Aryosta — w przekładzie Piotra Kochanowskiego; zwrot do rolnictwa z « Rolnictwa » Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego. — Przy epigramacie widzimy dołączone trzy dwuwiersze o głupocie z Kochanowskiego, Naruszewicza i autora bezimiennego (str. 484), na końcu zaś tego rozdziału dołącza trzy dwuwierszowe łacińskie epigramaty. — W pierwszych dwóch wydaniach satyra nie miała żadnego przykładu, w trzecim znajdujemy wyjątek z 10-ej satyry Juvenalisa po łacinie, dodany do tego Golańskiego wierszowany jej przekład na polski (str. 504–506); podobnie widzimy i w elegii, do której dołączył wyjątek z jednej Nocy Younga — o czasie — w przekładzie Fr. Xaw. Dmochowskiego (str. 506). Jako polskiego autora łacińskich elegij Golański wymienia na str. 507 Janickiego z XVI w. Przy pieśniach czyli odach wymienia religijne kantyki, a jako głównych autorów tego rodzaju pieśni poczytuje Golański proroków Starego Testamentu, głównie Izajasza i Ezechiela, a przedewszystkiem Mojżesza, z którego przytacza w streszczeniu kantyk po przejściu przez Morze Czerwone, dołączając dłuższy ustęp po łacinie (str. 513–514). Z autorów polskich, którzy się zaznaczyli w poezji lirycznej, obok Sarbiewskiego, Naruszewicza i t. d. wymienia nadto w III w. str. 517 Kmicicą i Konona, wreszcie podaje wyjątek z ody łacińskiej na obchód koronacyi Aleksandra I w roku 1801 na posiedzeniu uroczystem w uniwersytecie wileńskim, dołączając zarazem jej przekład polski str. 518–520. W poezji dramatycznej niewiele znajdujemy dodatków tego rodzaju. Golański, dając nam krótki zarys początków i rozwoju dramatu, wymienia głównych jego przedstawicieli w literaturze greckiej; otóż w III w. na str. 524–526 prawie przy każdym

z nich podaje jakąś charakterystyczną nową cechę; jedno tylko nowe nazwisko spotykamy tutaj, mianowicie Menandra. — Omawiając cechy dramatu i kładąc między innemi nacisk na interes, jaki dramat winien przedstawiać, dodaje w III w. że jako wzór służyć może Ifigenia Taurydzka Eurypidesa (str. 540). Kończąc ogólne uwagi o dramacie, dołącza w III w. uwagę, że dobroć jego nie polega na zbyt niemi zawikłaniu sytuacji; jako ilustracya tego poglądu służyć może Atalia Rasyna i Herakliusz Kornela (str. 543). — Do najslawniejszych autorów epopei zalicza Golański w III w. (str. 560) Homera, Wirgiliusza, Tassa, Ariosta, Kamoensa, Miliona, Woltera. Mówiąc o zakresie zainteresowania, jakie budzi epopeja w różnych krajach i narodach, w II w. dodaje, że poemat Kamoensa dotyczy całej Europy (str. 562). Streszczając VI ks. Eneidy w III w. dodaje, że Wirgiliusz dla stworzenia swej maszyny znalazł wzór w Odysei, którą pod tym względem przewyższył. Eneida potem służyła za wzór dla wielu późniejszych autorów jak Tasso, Ariosto, Wolter, Tomaszewski (str. 579). Wymieniając poematy dydaktyczne w III w. str. 583 dodał Golański « Malarstwo » przez Marsais, « Sztukę Rymotwórczą » Dmochowskiego, « Rolnictwo » Tomaszewskiego.

Dosyć liczne spotykamy uzupełnienia w zakresie obszerniejszego omówienia myśli. W rozdziale o imaginacyi (na pocz. str. 467) dodaje Golański, że w poemacie ma być zawsze zachowany koloryt danej epoki. Druga połowa strony 469 i pierwsza 470 mówi, że pochwała oddawana istotnej zasłudze jest należnym hołdem, w przeciwnym razie będzie pochlebstwem i fałszem. Dotyczy ta uwaga imaginacyi, która może częstokroć powiększać rzeczy po nad ich rzeczywisty stan. — Uzasadniając swój podział poezji, tłumaczy się Golański nieco obszerniej, dla czego zajmuje nieprzychylnie stanowisko względem romansu (str. 482). — Przy satyrze na str. 501 i 502 objaśnia szczegółowiej, że autorzy winni hamować swe zapędy uszczypliwe; dalej wtrąca uwagę, że nie tylko poeta i pisarz może być satyrykiem, może nim być także i malarz, jak to widzimy na angliku Hogarcie. Na początku str. 523 czyni nową

uwagę, że sielanka podoba się przez niewinność życia i otwartość osób do niej wchodzących.

Golański, mówiąc o poezji dramatycznej w ogóle, wtrąca dłuższy ustęp od końca strony 526 do połowy 534. W nim objaśnia nam naprzód znaczenie chóru w dramacie starożytnym, potem mówi o stronie technicznej starożytnych teatrów, o ich akustyce; następnie, objaśniwszy znaczenie wyrazu drama, przeprowadza porównanie między dramatem a epopeją; wreszcie powstaje przeciwko « prozaicznie rozplodzonemu dramatykom », wyraża swe niezadowolenie z dramatów, w których się znajdują zabójstwa i okropności wystawiane na scenie. W drugiej połowie 538 s. omawiając jedność czasu, dołącza dłuższą uwagę o znaczeniu illuzji teatralnej, która pozwala na przedłużenie odbywającej się akcji. — W tragedji dodatek, zaczynający się w połowie strony 546 do dziesiątego wiersza str. 547, jest jakby streszczeniem poprzednio wyłożonych o niej zasad; mówi w nim, że do istoty tragedji należy żywość akcji, uczucie strachu i litości, niebezpieczeństwa i nieszczęścia bohaterów; teraźniejsze tragedye opierają się przeważnie na potędze namiętności. W połowie str. 549 Golański wskazuje na historję jako na źródło tragedji. — Komedję Golański uzupełnił tylko kilkunastowerszowymi dodatkami. Zaraz na wstępie wskazuje, że różne wady i różne ich skutki w życiu ludzkim spotykamy, w III w. uzupełnia, że jedna wada może mieć różne skutki (str. 551). Na drugiej połowie 554 str. spotykamy zdanie, że codzienne stosunki między ludźmi są niewyczerpanem źródłem dla komedji. W połowie str. 555 powstając przeciwko grubijaństwu w akcji i słowach, dodaje w III w., że tego rodzaju znamiona nie są wyłącznością ludzi niższego pochodzenia, zdarza się często wręcz przeciwnie.

W epopei spotykamy końcowy kilkunastowerszowy dodatek na str. 564–565, że epopeja zależy najwięcej od « układu i zdrowej a porządnej imaginacji poety ».

Oprócz wyżej wymienionych dodatków tu i ówdzie można się jeszcze spotkać z pewnem zdaniem wypowiedzianem w innej formie, lub nieco rozszerzonym albo wtrąconem;

są one jednak nieliczne i bez żadnego znaczenia dla danego przedmiotu, dla tego je tutaj pomijamy.

Ostatecznie więc różnice pomiędzy trzema wydaniem książki Golańskiego są wyłącznie ilościowe. Każda następna edycja jest obszerniejszą od poprzedzającej, do niej pewne rzeczy dodaje, ale zmian w poglądach i w pojęciach nie wprowadza. Pozostał Golański w r. 1808 takim samym krytykiem, jakim był w r. 1786, a tylko nowe jego zajęcia i coraz bardziej rozszerzający się zakres działania sprawiły, że zwraca teraz uwagę na pewne rzeczy, o których przedtem nie myślał, powiedzmy na pewne fakta z zakresu kodyfikacji, ale poglądy jego teoretyczne, zasadnicze, np. na istotę i zadanie poezji, na dramatyczność i t. d. pozostały te same. Wobec tego za podstawę do rozbioru jego poetyki możemy wziąć którekolwiek wydanie, a naturalnie najlepiej tu będzie wziąć za podstawę wydanie trzecie. Będzie to w każdym razie przyczynek do dziejów krytyki w epoce Stanisławowskiej; bo jakkolwiek na początku w. 19-go pojęcia w Polsce zaczynają ulegać pewnym zmianom w porównaniu z epoką poprzedzającą, to jednakże w krytyce literackiej na razie zmian nie widać. Jedynem może świadectwem nowych pojęć byłoby u Golańskiego dodanie owego ustępu o poezji religijnej. Wiemy jak początek w. 19-go zaczyna inaczej układać swój stosunek do religii, aniżeli epoka Stanisławowska. Jednakże według wszelkiego prawdopodobieństwa przyczyna tego dodatku jest poprostu w związku z teraźniejszym zajęciem Golańskiego. Bierzemy też wydanie trzecie za podstawę badania także i dla tego, że chronologicznie leży ono niejako w środku tego okresu, w którym rozwijał się wpływ Golańskiego. Wpływ ten książka jego wywierała i jako pierwszy u nas systematyczny wykład poetyki i jako podręcznik szkolny, którym była przez czas dłuższy; do tego dodać można jeszcze i osobisty wpływ Golańskiego na jego uczniów.

III

POGLĄDY GOLAŃSKIEGO NA POEZYJĘ

Dla zrozumienia i dla oceny poetyki Golańskiego, dla wyjaśnienia sobie jej znaczenia, musimy podać jego myśli w pewnego rodzaju streszczeniu; przyczem oczywiście nie będziemy wchodzić we wszystkie szczegóły, a spróbujemy uwypatnić punkty najważniejsze, w których się skupia doktryna naszego autora.

Zaznamy odrazu, że dzieło przeznaczone bądź co bądź dla szkół, ma na oku przedewszystkiem cele praktyczno-pedagogiczne. A zatem naturalną jest rzeczą, że głębszych teoretycznych dociekań będzie w niem bardzo mało; że zastanawianie się nad istotą poezji ograniczone będzie do minimum; że najwięcej miejsca zajmie ten szczegółowszy i bądź co bądź łatwiejszy dział poetyki, t. j. podział poezji na rodzaje i gatunki i wykreślanie reguł, według których — zdaniem owej epoki — należy poszczególne dzieła tworzyć¹.

¹ Na 130 stron poetyki Golańskiego 21 traktuje kwestye ogólniejsze (prawda, że wiele uwag o stylu w wymowie odnosi się i do stylu poetyckiego), cała zaś reszta to dział o gatunkach. Ostatecznie możnaby zauważyć, że tego rodzaju dyspozycja trwa w poetykach jeszcze długo i po Golańskim (por. np. poetykę Cegielskiego, Nauka poezji, 1845 Poznań, 2 w. 1879, albo Bema: Antoni Gustaw Bem, Teorya poezji polskiej z przykładami w zarysie popularnym analityczno-dziejowym, Petersburg, 1899). Dopiero najnowszy kierunek badań przynosi zmianę. Interesujące pod tym względem może być zestawienie dwóch dobrych podręczników niemieckich: « Die Poesie » przez Carriere'a (II wyd. Leipzig 1884) na 706 stron poświęca 190

Dzieli się tedy jego książka na następujące części: 1^o « Początek i cel poezji » (str. 464–465). 2^o « Imainacya jest zasadą poezji » (str. 465–473). 3^o « Styl poetycki » (str. 473–481). 4^o « Podział poezji » (str. 481–590). Czyli, jeżelibyśmy chcieli określić rzecz po dzisiejszemu, powiemy, że Golański traktuje kwestye następujące: 1^o początek, psychologiczną genezę poezji, 2^o jej zadanie, 3^o stara się określić, na czym polega jej istota, 4^o mówi o jej formie zewnętrznej w ogólności, i wreszcie, 5^o z kwestyj ogólnych, z praw mających zastosowanie do wszelkiej poezji, przechodzi do rozpatrywania poszczególnych działów, z których każdy, podlegając owym prawom ogólnym i wspólnym, podlega jeszcze własnym swoim partykularnym prawom.

Początek poezji.

« Serce czule, namiętności żywsze, radość, wdzięczność, żal, litość, dały początek poezji »: tak Golański rozpoczyna ustęp o początku poezji, i cytuje na poparcie swych słów wyjątek z artykułu (jak sądził) Krasickiego « Poezya »¹, gdzie zresztą ta myśl wyrażona jest lepiej, że nadmiar uczucia wyładowuje się poezją, i to w najstarszej formie śpiewanej. Jest to pogląd słuszny i stary, bo już starożytni tak początek poezji tłumaczyli. Ale Golański na tem określeniu poprzestaje, nie stara się go głębiej pojąć i przedstawić. Dodaje tylko jakby obraz dalszej ewolucji. Mianowicie mówi tak, że tem śpiewaniem, zrazu prostem, tłumaczył człowiek swe uczucia — a więc wielbił Opatrzność, wspominał żałośnie przeszłe nieszczęścia, wyrażał wdzięczność dobroczyńcom; następnie uważając, że harmonijne słów połączenia są uszom wdzięczne, « począł przez naśladowanie w słowach wyrażać moc i piękność natury i doszedł tej nauki, którą zowiemy poezją ». Ustęp to charakterystyczniejszy dla Golańskiego, bo świadczy,

kwestyom ogólnym, zas 516 gatunkom, gdy tymczasem w « Deutsche Poetik » R. Lehmann'a (München 1906), z 258 stron na ten dział przypada 78 stron.

¹ W II t. Zbioru potrzebniejszych wiadomości r. 1781, str. 378.

że nie zdawał on sobie jasno sprawy z istoty zagadnienia. Na początku bowiem swego wywodu bierze poezję jako pewną właściwość czy funkcję czy wreszcie siłę duszy; to zn. stawiał — zapewne nieświadomie — na stanowisku psychologicznym, które, jak wiemy, w nowszych dziejach poetyki przyszło do wielkiego znaczenia. W dalszym jednak ciągu pojęcie poezji ogranicza się dla niego tylko do dzieła, to zn. do produktu, do skutku tej siły twórczej. Prawda, że obydwa te poglądy wzajemnie się uzupełniają, ale Golański jeszcze tego nie widzi.

Cel poezji.

W ustępie cytowanym ze « Zbioru » Golański powtarza myśl, że poeta śpiewa, co czuje, nie na to, aby « pociągnąć lud do swego przeświadczenia », bo to jest zadaniem wymowy, ale by « dał poznać wszystkim stan serca swojego ». Jest to pogląd rzadki w epoce klasycyzmu, która stale poczynając od humanizmu stoi na stanowisku utylitaryzmu w poezji. Otóż Golański, przytoczywszy zdanie powyższe, nie zdaje sobie znowu sprawy z jego istoty, i w dalszym ciągu swoich wywodów mówi zupełnie co innego: « wszystkich poezji rodzajów celem jest zachęcenie do dobrego miłą i słodką zabawą ».

Istota poezji.

Ustęp, w którym Golański usiłuje dać nam pojęcie, czem jest poezja, na czem polega jej istota, nie daje zbyt pochlebnego świadectwa o ścisłości jego myślenia — pomieszan są tu rzeczy dość różne, a zamiast dokładności określeń mamy dużo frazeologii (zwłaszcza w ustępie dodanym w II wydaniu). Pomimo to jednak musimy się starać wyluszczyć myśli zasadnicze.

Zaczyna Golański od skonstatowania, że « nauki, które po większej części od imainacyi pochodzą », to zn. sztuki piękne, « przedsiębiorą jak najdoskonalszem naśladowaniem wyrażenie natury »; toż czyni jedna z nich, poezja, przez dobrane rymy. Czyli mamy tu ów odwieczny Arystotele-

sowski pogląd, że sztuka jest odbiciem natury przez jej naśladowanie. Z tego wyciąga Golański wniosek, że tak malarz jak i poeta, biorą materyał do swego dzieła z natury. Znajdujące się w naturze kształty i piękności poeta zbiera, poczem mocą swej imaginacyi składnie je ułożywszy, wystawia « przyjemny i tkliwy widok ». Tutaj Golański daje jakby pewną liczbę przykładów, owych rzeczy i widoków pięknych, które mogą być dla sztuki materyałem: wesoła łąka, rozkosznie płynący strumień, bystra rzeka, skaliste góry, w odludnej pustyni okropne rozwaliny i gruzy, dzikich zwierząt niedostępne siedliska. Ten katalog jak widzimy jest wzięty z dziedziny malarstwa. Stojąc na gruncie zasady ut pictura poesis i biorąc ją bardzo ciasno, ówcześni teoretycy poezji zbyt często jako materyał poezji wymieniają tylko owe tematy plastyczne. Tak też i Golański robi. Ale instynktownie czuje, że to przecież nie wystarcza, i oto dodaje: « te i tym podobne tysiączne podług okoliczności a swojej prawdy wyobrażenia, zgoła co tylko być i wymyślić się stosownie podobnego do prawdy może, należy do dzieła naśladowczej sztuki pięknej natury ». Mamy tedy w tem miejscu z jednej strony zbyt ogólne powiedzenie, boć jest rzeczą jasną, że podstawą każdej twórczości muszą być rzeczy istniejące; kwestya zaś, jak się ten materyał przetwarza w umyśle twórczym na dzieło: cały ten proces, to jest właśnie moment najważniejszy dla filozofii sztuki — ta kwestya jest dla Golańskiego za trudna. Z drugiej strony mamy tu ograniczenie owego materyału, którym jest natura, wyłącznie do natury pięknej, i to tak, jak się ta piękność ówczesnym ludziom wydaje. Następnie należy zauważyć, że takie formułowanie zagadnienia, jakie Golański daje, odrzucałoby z poezji przedstawienie stanów duszy, jej uczuć, myśli i t. d. Oczywiście Golański tak nie myślał, niezręcznie tylko się wyrażał. Czując to daje w dalszym ciągu takie określenie poezji: « poezja nie na samem słów ułożeniu, liczbie i rymach czyli kadencyach zawisła, ale raczej na myślach rozumu i mocy pełnych, na wyobrażeniach żywych, delikatnych, spaniałych, na jak najdokładnijszem odmalowaniu tego, co się przedsięwzięło wyrazić ». Określenie to

mało fortunne, nie wypływa logicznie z tego co autor dopiero co mówił, miesza w jednej definicyi kwestyę treści i formy. Dalej Golański kontynuuje, że duszą poezyi jest : « wymyślenie imainacyi czyli fikcyi ». Fikcyę tedy, w zgodzie z innymi teoretykami owej epoki, Golański uważa za najgłębszą i najistotniejszą cechę poezyi. I jest to może jeszcze najbardziej realna i uchwytna myśl całego tego rozdziału. Fikcyę Golański bierze jako rezultat imaginacyi, a więc ma na myśli poezyę jako dzieło, to zn. dzieło poetyckie, a nie jako siłę twórczą i kształtującą w umyśle poety. Tej fikcyi stawia znane już od czasów Horacego wymagania, aby była w zgodzie z prawdą : « powinno być wymyślenie poety obrazem prawdy, albo podobności do prawdy », przyczem autor nasz nie uznaje w poezyi prawdy innej, jak tylko przyozdobioną.

Następuje teraz dłuższy ustęp o « imainacyi », znacznie rozszerzony w II wyd., rozwlekły, przepełniony frazesami. Dokładnego i jasnego określenia, co przez tę imaginacyę rozumie, Golański nie daje. O ile można jego myśl zrozumieć, jest to dla niego nie tyle może wyobraźnia, jak my ją pojmujemy dzisiaj, t. j. siła twórcza w duszy poety, stwarzająca postaci i obrazy, ile raczej pewnego rodzaju właściwość duszy ludzkiej w ogóle, polegająca na tem, że sobie z natury rzeczy « może wszystko według upodobania wybierać », wybiera zaś takie rzeczy, które służą do przypodobania, które sprawiają rozkosz. Takie pojęcie imaginacyi graniczy blisko z pojęciem gustu i smaku. Ponieważ jednak Golański równocześnie ma pewne przeczucie tego psychologiczno-estetycznego pojmowania imaginacyi, przeto w rozprawadzeniu swych myśli tutaj dość chaotycznie podaje różne tej imaginacyi cechy.

Zastanawia się tedy najpierw nad rozkoszą, jaką imaginacya sprawia. Rozkosz ta jest niemal nieprzebraną, bo imaginacya « zadziwia, wzrusza, rozwesela i zasmuca », a zawsze przyjemnie. Następnie — imaginacya daje tę rozkosz z łatwością. Prawdą, że rozkosz umysłowa, jaką daje rozum (« przez nowy jaki wynalazek albo prawdę odkrytą ») jest ważniejszą i pożądańszą, bo wzbogaca człowieka nowym skarbem, ale rozkosz z imaginacyi prawie że dochodzi tamtej,

zwłaszcza że jest łatwiejszą i prędszą. Imaginacya polega wiele na różnaitości dobrego składu, przeto nie nudzi. Musi być jednak zgodna z prawdą, prawdy nie obrażać, nawet w bajce. Porywa ją ku sobie to, co się zjawia w okazalszej postaci, albo w zupełnie nowej, więc np. rzeczy wielkie, wspaniałe, rozległe, potężne, o ile za nadto nie przerażają. Nadewszystko jest przyjaciółką nowości i osobliwości, i lubi patrzeć na ruch jako znak życia. Jeżeli nie może działać nowością, działa różnaitością, przez co rzeczy najbardziej nam znane wydają się nowemi.

Przy końcu ustępu Golański porusza kwestyę stosunku między dziełami natury a sztuki; pierwszym przyznaje wyższość, z tego mianowicie względu, że wrażenie, jakie odbieramy z dzieł imaginacyi (t. j. z obrazów w poezyi), będzie zawsze ograniczone, podczas gdy wrażenia z natury odbierane są nieograniczone. Z tego zaś wniosek, że im lepiej sztuka naśladować będzie naturę, im podobniejszą jej się stanie, tem będzie miłszą, albowiem « uczujemy dwójakie ukontentowanie : i z piękności rzeczy przyrodzonej i z podobieństwa jej w sztuce, wzajemnie porównując i naturę do sztuki i sztukę do natury ».

Forma poezyi.

O kwestyi tej, zajmującej tak wybitne miejsce w poetyce nowożytnej, Golański mówi bardzo niewiele, i traktuje rzecz wyłącznie ze stanowiska stylistycznego. Nie porusza więc kwestyi muzykalności wiersza, metryki, chociaż ma pewne jakby przeczucie muzycznej harmonii wiersza ; nie mówi też o tej muzykalności wewnętrznej, jaką sprawia odpowiedni do tego celu dobór wyrazów ze stanowiska akustycznego ; prawda że rozpatrywanie zwłaszcza tej ostatniej kwestyi jest zdobyczą poetyki najnowszej¹. Mówi więc

¹ Nieco tę sprawę porusza w traktacie o wymowie (« O harmonii mowy polskiej », str. 278—292), ale ściąga tam rzecz przedewszystkiem do krasomowstwa, a następnie ujęcie rzeczy jest tu dawne, nie takie, jak w poetyce dzisiejszej (por. np. Lehmana w dziele cyt., str. 92 i nst.).

wylącznie o stylu poetyckim. Odsyła do rozdziału o wymowie, z którego uwagi o wysłowieniu, wyborze słów i harmonii częściowo odnoszą się i do stylu poetyckiego¹. Zaznacza jednak, że poezya ma pod tym względem daleko większą swobodę i odrębne prawa. Styl poetycki polega na « niestannych prawie obrazach, podobieństwach i porównaniach, na częstych a śmiałych przeñośniach, na wyrazach mocnych i dosadnych ». Wyrazy tak mają być dobrane, aby służyły do żywego malowania rzeczy, są bowiem farbami obrazu poetyckiego; wyraz, który jest umieszczony tylko dla rymu, zaraz kolor zepsuje. Ze szczegółowszych uwag jest jedna, prawidło znane i długotrwałe w poetyce i w poezyi klasycznej, mianowicie, że koniec zdania względnie myśli powinien się schodzić z końcem wiersza, a nie przenosić się do wiersza następnego, zwłaszcza jeżeli ten wiersz ma inny rym; znana właściwość w poezyi klasycznej, wywołująca jej wielką regularność, ale i monotonię. Dla ilustracyi swych uwag o stylu poetyckim Golański daje wyjątki z Horacyusza

¹ Z tych myśli zwróćmy uwagę na ważniejsze. A więc najpierw o wyborze słów. Przez wybór w słowach myśli (mowcy i poety) « bywają przyjemniejsze, piękniejsze, mocniejsze i żywsze ». Ten wybór stosuje się najpierw do związku wyobrażeń — związek słów nie powinien się sprzeciwiać związkowi wyobrażeń (reguła jak widzimy więcej rzeczowa niż stylistyczna str. 257). Dobierać należy wyrazów, które pomagają « do lepszego wyrażenia » (str. 259), to zn. które plastyczniej i dokładniej główne pojęcia przedstawiają. Ozdobą konieczną stylu są przeñośnie i porównania (str. 260 i nst.). Szkolne reguły odnoszące się do harmonii mowy: unikać grupowania wyrazów o jednakowem zakończeniu; wyraz późniejszy nie powinien się zaczynać od tej zgłoski, na którą się kończy poprzedzający; nie zaczynać wyrazów od tej samej zgłoski; unikać zbiegu większej liczby spółgłosek (str. 282 i nst.). Uwagi o stylu (str. 292 i nst.). Podstawą dobrego stylu jest dobre i porządne myślenie. Odróżnia się styl zwięzły (okresy krótkie) i pełny (okresy obszerniejsze). Pierwszy jest żywszy i okazalszy, drugi bardziej harmonijny; obydwa na przemianę powinny być używane. Zwykły podział stylu na prosty, mierny i wysoki Golański odrzuca, t. j. tłumaczy, że taki podział leży nie w stylu samym, tylko w przedmiocie. — Widzimy, że są to jednak uwagi przeważnie odnoszące się do stylu w wymowie, dla poetyki materiału tam bardzo niewiele.

i z autorów polskich (Kochowskiego, Krasickiego, Trembeckiego, Naruszewicza i in.).

Gatunki poezyi.

Wiemy już, że Golański nie mogąc sobie dać rady z zagadnieniami natury ogólnej, zbywa je krótko, a przeważną część swej poetyki poświęca szczegółowemu rozpatrywaniu gatunków poetyckich i ich cech charakterystycznych. Całej tej części swej książki daje tytuł « podział poezyi ». Taki podział jego zdaniem może być dokonany z różnych punktów widzenia. A więc dzieli najpierw poezję na wewnętrzną i powierzchowną. Przez wewnętrzną rozumie « dowcipne naśladowanie natury, o którym się wyżej namieniło, że jest duszą poezyi ». « Powierzchowną » zaś t. j. zewnętrzną jest wiersz. Określenie jak widzimy bardzo niezręczne nawet na ówczesną epokę; należy zresztą do jednego z ustępów poprzednich — tam było miejsce dla uwag o cechach poezyi wewnętrznych i formalnych (bo to oczywiście Golański ma na myśli). Ale takie sformułowanie było Golańskiemu trochę potrzebne. Wyprowadza bowiem z niego taki wniosek: dzieło napisane wierszem, ale nie mające ducha poetyckiego, nie jest poezją; naodwrot dzieło napisane prozą, ale « całe w pięknej imitacyi poetycznej » do poezyi należy. Takiemi są romanse czyli powieści. Widzimy tedy, że Golańskiemu chodziło tutaj o to, aby zaznaczyć niejako ten podział dzieł poetyckich na poezję wierszowaną i prozaiczną; chciał bowiem powiedzieć coś o romansie, a nie mógł o nim mówić przy właściwej poezyi, dla tego wykombinował sobie taki podział. O romansie samym zresztą bardzo niewiele mówi. Istotę jego określa tylko słowami: « wymyślone niby historye t. j. powieści ». Zresztą mówi tylko, że są romanse złe i dobre, mniej i więcej ciekawe, że czytelników zajmują, a przeto mogą wiele naprawić i wiele zepsuć, ale częściej psują niż naprawiają. Jest to więc tylko uwaga o moralnem oddziaływaniu romansu.

Przechodzi potem nasz autor do podziału właściwej

poezyi. Podział ten dokonany jest na następującej zasadzie : poeta albo sam mówi, albo wystawia mówiących, albo i sam mówi i wystawia mówiących (str. 482). Gatunki poetyckie w których poeta sam mówi są : epigramat, satyra, elegia, oda. Do drugiego rodzaju należą : bajka i przypowieść, satyra i sielanka w formie dyalogu, a przedewszystkiem dramat. Kategorję trzecią tworzy wiersz bohaterski (epopeja). Zasada sama, o ile będzie wzięta głębiej, jest słuszną, z małą poprawką : zamiast « poeta sam mówi » albo « poeta wystawia mówiących » i t. d. powiemy : poeta daje wyraz własnemu uczuciu, albo poeta przedstawia osobistości niezależnie od własnych uczuć i t. p. — a będziemy mieli zasadę podziału poezyi na liryczną, dramatyczną, epiczną. Golański wziął to zupełnie dosłownie i po prostu. Wskutek tego znalazł dwa rodzaje satyr, widział bowiem jedne satyry, w których poeta od siebie mówi, drugie, które były w kształcie dyalogów. Zaliczył też sielankę do tego samego działu poezyi co dramat, ponieważ większa część znanych mu sielanek (starożytnych i pseudoklasycznych) ma formę dyalogu. Nie przeprowadził więc konsekwentnie podziału na lirykę, dramat i epikę, podziału, który przecież ówczesnej poetyce był już dobrze znany ; dopiero w trakcie swoich uwag o poszczególnych gatunkach miał pewną sposobność do wygłoszenia myśli o tych trzech zasadniczych grupach.

Następują teraz szczegółowsze rozpatrywania poszczególnych gatunków, jedne obszerniejsze i w tym zakresie dające więcej wywodów teoretycznych (jak o poezyi dramatycznej lub epopei), inne krótsze i więcej « praktyczne ». A więc najpierw

I. EPIGRAMAT.

« Wszelka myśl krótko i dowcipnie wierszem wyłożona zowie się epigrammatem ». Cechą jego jest krótkość i zwięzłość ; obejmować winien przynajmniej dwa wiersze ; treść ma się składać z dwóch części, w pierwszej wyrażenie rzeczy, w drugiej zdanie o niej. Jeżeli te warunki nie będą spełnione, to nie będzie to właściwy epigramat, tylko « napis », który może być prozą albo wierszem. Widoczne z tego, że podstawą

takiego pojęcia epigramatu są z jednej strony sentencje i apoftegmaty klasyczne, z drugiej dowcipne, krótkie epigramy francuskie, któreby można też nazwać wierszowanymi aforyzmami (w niemieckiem « Spruch »). Przytacza dalej Golański dość znaczną liczbę przykładów, z tych jednak niewiele na właściwe epigramata, tak jak je rozumie, a więcej na « napisy ». Szkoda, że tutaj nie pomyślał o fraszkach Kochanowskiego.

II. BAJKI I PRZYPOWIEŚCI.

Zanotujmy najpierw dwie uwagi. 1. Przed określeniem bajki Golański podaje w tym ustępie panegiryk Krasickiego jako bajkopisarza. Widoczną jest rzeczą, że Krasickiego bajki stały się dla Golańskiego podniętą do umieszczenia tego traktatu o bajce w III wydaniu ; w pierwszym go niema, zapewne wtedy jeszcze dzieła Krasickiego tak wysoko nie cenił. 2. Słowa « przypowieść » Golański używa w dwóch znaczeniach najpierw kładzie to pojęcie niemal na równi z bajką (tutaj przypowieść = apolog), później mówi osobno o przypowieściach biblijnych (= parabolach).

Tok wywodów Golańskiego o bajce da się streścić mniej więcej w ten sposób.

Zaczyna od celu i zadania bajki, którem jest nauka, podana jednak ludziom nie wprost (co by mogło urazić), ale w formie « przenośnych do znaczenia swego wykładów » ; czem przenośne wyrazy w poszczególnych słowach, tem w ciągłej mowie bajka, która swoją naukę moralną podaje w formie dowcipnej i zabawnej. Dzieleno bajki rozmaicie : a) na alegoryczne, moralne, filozoficzne, b) na bajki o przedmiotach żywotnych, nieżywotnych, c) stosownie do jej bohaterów na bajki, których bohaterami są częścią ludzie, częścią zwierzęta i ptaki, drzewa i kamienie.

Zestawia dalej Golański bajkę z epopeją : obydwie dają w zasadzie ten sam obraz i obydwie mają ten sam cel moralny. To zestawienie wydaje się nam dziwaczne, ale po uważniejszym wpatrzeniu się w myśl Golańskiego rozumiemy, co on chciał przez to powiedzieć. W punkcie

pierwszym najwidoczniej chce wyrazić myśl, że bajka tak samo jak epopeja jest obiektywnem odtworzeniem świata przez poetę, obydwie należą do poezji opowiadającej, przedstawiającej (naturalnie w różnych ramach i zakresach). Jednakże tej myśli — o tyle ważniejszej dla dzisiejszej poetyki — szerzej nie rozprowadza, śpieszno mu bowiem do drugiego punktu, do tej myśli, która tak często i tak niemal natrętnie powraca w jego poetyce, do myśli o moralnem zadaniu poezji. A więc bajka i w tem podobna jest do epopei, że również ma za cel nauczanie i poprawę obyczajów. Różnica jest ta, że gdy epopeja (i dramat) może podawać naukę wprost, nie urażając czytelnika względnie widza, to bajka musi to robić pod osłoną. Przyczyna zaś jest ta, że człowiek nie lubi, aby mu nauki moralne dawano wprost, bez osłon, brutalnie niejako. W epopei i dramacie artystyczna strona dzieła (piękne obrazy, zainteresowanie dla akcji i t. d.) sprawia, że nauka z dzieła płynąca, nie uderza tak silnie; bajka, która nie rozporządza takimi środkami artystycznymi, musi swoją naukę podać w sposób alegoryczny, inaczej bowiem nie byłaby przyjęta, ludzie by się od niej odwrócili, i nie spełniałaby swego moralnego celu, który jest przecież głównem zadaniem. Przez tego rodzaju omamienie, przez taką maskaradę (zwierzęta reprezentujące ludzi), bajkopisarz zdaje się być prostym i łatwowiernym, a w istocie jest dobrym moralistą i prawdziwym filozofem.

Termin « przypowieść », jak wspomnieliśmy poprzednio, łączy się u Golańskiego z dwoma pojęciami. Mówi bowiem nasz autor o przypowieści jako znakomitym środku pedagogicznym, jako o doskonałym sposobie nauczania dzieci zasad moralności, i wymienia na jednym poziomie przypowieści Fedra, La Fontaina i Krasickiego i przypowieści biblijne. Widzimy, że w pierwszej grupie może mieć na myśli jedynie apologi, bo przecież « Contes » La Fontaine'a za pokarm moralny dla młodzieży chyba nie uważał; w drugiej grupie mówi o parabolach z ewangelii (np. o nieprzyjacielu sięjącym kłokol, o synu marnotrawnym, o zgubionej owieczce i t. p.). Golański odczuwa najwyraźniej ich piękność, ale w swojej nieporadności wobec zagadnień teoretycznych

nie zrobił z nich osobnego rodzaju poetyckiego, tylko — złączył je czysto zewnętrznie z bajką.

III. SATYRA ¹.

Przypomnijmy sobie, że poprzednio Golański rozbijał satyrę na dwie grupy, odpowiednio do swej zasady podziału poezji. Tutaj jednak do tego pomysłu nie wraca, zna jeden gatunek z pewnemi różnicami formy. Satyra jest « wiersz wyszydający dowcipnie zły gust i złe obyczaje, wytykający i strofujący pod różnemi postaciami, to pod wymyślonem nazwiskiem, to niby w rozmowach jakiekolwiek wady ludzkie i zdrożności ». Celem satyry jest oczywiście poprawa zdrożności; złą jest satyra wtedy, gdy wypływa ze złości i zemsty i chce dogodzić swej zawziętości. Właściwości formy: 1^o dowcip (przystojny, nieobraźliwy — « satyra jest niejako pierwszym stopniem dowcipu w ludziach »), 2^o « imainacya może i powinna być mocna » — rozumie przez to Golański najwidoczniej obrazowość i wyrazistość rysów; 3^o wiersze satyry są takie, że wydają się zbliżonymi do prozy — widocznie ma tu autor na myśli potoczny ton i charakter satyry, daleki od podniosłości. Podaje też Golański króciutki przegląd dziejów satyry w starożytności: jej początki podobne do komedii, nadanie jej dzisiejszej postaci przez Lucyliusza, potem Horacego, Persyusza, Juwenalisa. Z polskich satyryków wymienia Kochanowskiego ², Opalińskiego, Naruszewicza i Krasickiego. Za zaletę poczytuje im szlachetną tendencję, to zn. że zawsze tak przedstawiają występki, iż go podają w obrzydzenie, podczas gdy satyrycy łacińscy, niby to występek zwalczając, często go nawet uczą.

Jako przykład satyry podaje Golański wyjątek z 10 satyry Juwenalisa z polskim przekładem.

¹ Str. 501-505.

² Dla nas dzisiaj Satyr Kochanowskiego nie jest satyrą w ścisłem tego słowa znaczeniu, tylko poematem dydaktyczno-moralizującym.

IV. ELEGIA ¹.

O Elegii mówi Golański bardzo krótko: « Elegia niegdyś głos smutku i żalości, wierszem na przemian sześciomiarowym i pięciomiarowym od Greków i Łacinników pisywana, wszelkie teraz uczucie i smutne i wesołe wyraża ». Owidyusza elegie są żalosne, podobnie Nocy Younga (z tego ostatniego mały wyjątek w tłumaczeniu Dmochowskiego), Tybullus i Propertycusz dają w nich wyraz wesołym uczuciom. Z polskich autorów wymienione są łacińskie elegie Janickiego. Dodaje przytem Golański uwagę: « w naszym języku nie ma szczególnego nazwiska elegii, ale co do innych rodzajów poezyi nie należy, to ogólnie wierszem zowiemy ».

Widać z tego wszystkiego, że Golański nie zdaje sobie dokładnie sprawy z ewolucyi, przez jaką przechodziło pojęcie i termin elegii. Słusznie mówi o właściwości formy elegii w literaturach starożytnych, t. j. o dystychu elegiackim, ale niesłusznie uważa za jej cechę wewnętrzną dawniej smutek i żalność, teraz zaś wyrażenie wszelkich uczuć — rzecz się miała właśnie odwrotnie, co zresztą potwierdzają same te przykłady, które on przytacza. Gdyby był na początku lepiej odróżnił poezję liryczną od innych, toby i pojęcie elegii stało się mu jaśniejszem. Wskutek tego też nie może sobie dać rady z elegią w literaturze polskiej — a gdy pisał trzecie wydanie swojej książki, to miał już bardzo charakterystyczny przykład elegii nowożytnej u Niemcewicza.

V. PIEŚŃ CZYLI ODA ²

Typowy i ulubiony w poezyi pseudoklasycznej gatunek ody więcej już zajmuje miejsca w wywodach Golańskiego, a zwłaszcza więcej przykładów. Historycznie « ody albo poema liryczne, po naszymu pieśni, rodzajem są wierszów od początku swego z muzyką złączonych ». W pojęciu

¹ Str. 505-507.² Str. 507-519.

wszystkich ówczesnych teoretyków poezyi oda jest wierszem lirycznym o bardzo wysokiej skali uczucia i silnem napięciu natchnienia poetyckiego. Golański wyraża to w ten sposób: « Należy im wielkie, nagłe i gwałtowne poruszenia serca wyrażać i powinna się w nich wszędzie wydawać moc jakaś nadzwyczajna... Podziwienie, radość, żal, wdzięczność, uwielbienie, w wysokim stopniu okazać się mają ». Są ody religijne, bohaterskie, filozoficzne, moralne i t. d., « które przy wygórowaniu myśli, podług różnego zamiaru, bywają łagodne, przyjemne, żywe i przejmujące ». O formie ody mówi Golański tylko tyle, że ponieważ silne natężenie umysłu, którego ona wymaga, nie może trwać długo, a entuzjazm, którego jest wyrazem, po niejakiem czasie musi wolnieć, przeto oda nie może być zbyt długa ¹.

Przytacza Golański dość dużo przykładów, pieśń Kochanowskiego o napadzie tatarskim, Kochowskiego o bitwie pod Beresteczkiem, hymn kościelny na dzień św. Młodzianków po polsku i po łacinie, odę Naruszewicza na cześć St. Augusta i wyjątek z ody łacińskiej (wraz z przekładem polskim) przy obchodzie w Wilnie koronacyi Aleksandra I w r. 1801 (zapewne przez samego Golańskiego napisanej).

Wymienia też autorów polskich piszących ody łacińskie (Sarbiewski, Naruszewicz, Kmiecic, Inez, Zawadzki); polskich nie wymienia, chociaż zaznacza, że « mamy dziś daleko więcej najslawniejszego spomnienia godnych poetów, których pieśni w ojczystym języku szczęśliwie ułożone wierna pamięć powtarzać lubi ».

¹ Ody poświęcone czci Boskiej nazywają się także hymnami. Pod tę kategorię Golański podciąga i psalmy i kantyki biblijne (te ostatnie dodane w trzecim wydaniu). Charakterystyczną jest rzeczą, że już w epoce renesansu są uśiłowania, by psalmy, utwór poezyi hebrajskiej, podciągnąć pod tę kategorię poetyki, które były znane w poetyce starożytnej, a więc ody; tak robi Bullinger w przedmowie do biblij 1550 r. i Bucerus w przedmowie do wydania psalmów 1554 r. (St. Dobrzycki. Psalterz Kochanowskiego, jego powstanie, źródła, wzory. Kraków 1910, str. 18-19.)

VI. SIELANKA ¹.

Sielanka (pasterka, ekloga) jest dla Golańskiego gatunkiem tej poezji, której zadaniem jest « naśladowanie obyczajów życia pasterskiego w stanie najprzyjemniejszej prostoty ». Powinna być « obrazem delikatnego serca », to zn. mówiąc po dzisiejszemu być łagodną, spokojną, nie wyrażać głębszych namiętności. Cały pogląd Golańskiego na sielankę wychodzi z tego założenia, że to jest poemat o szczęśliwym bez troski życiu pasterzy; ponieważ zaś sądzi, że tylko w stanie pasterskim można sobie ludzi wyobrazić szczęśliwymi, przeto i sielanka jest utworem o nastroju pogodnym, a za treść ma spokojne, szczęśliwe, niezakłócone niczem życie prostych, skromnych, cnotliwych i szczęśliwych pasterzy na tle równie szczęśliwej, miłej i harmonijnej przyrody. Po za tą główną myślą Golański nie wiele właściwie o sielance mówi: powołuje się na wiersz Naruszewicza (który sam więcej nie powiada); co do formy sielanki żąda, aby pasterze w niej występujący mieli zakres umysłowy i sposób wyrażania się zgodny ze swym stanem, a jeżeli mówią o rzeczach wyższych nad ich stan, to mają mówić z pewnem podziwieniem (jak w I eklodze Wergiliusza). Wspomina o tem, że niektórzy poeci wprowadzali także i rybaków na scenę sielanki, ale tego nie pochwała, bo życie rybackie połączone jest z większą pracą i mniej ma przyjemności, aniżeli pasterskie. Wreszcie daje — podobnie jak i przy innych gatunkach — króciutki przegląd historyczny, zaczynając go od twierdzenia, że sielanki są chyba najdawniejszym rodzajem poetyckim, ponieważ życie pasterskie jest najpierwsze na świecie. Wylicza potem autorów: Teokryta, Moskusa, Biona, Wergiliusza (« w łacińskich jedyny »), z polskich Szymonowicza, Zimorowicza, Klonowskiego, Gawińskiego, Minasowicza, Naruszewicza, Eysymonta, Karpińskiego i Nagurczewskiego jako tłumacza Wergiliusza. Że czas pojawienia się tych wszystkich autorów przeczy

¹ Str. 520-524.

jego ogólnej tezie chronologicznej, tego Golański nie spostrzegł.

Obok sielanek w ścisłym tego słowa znaczeniu mogą być utwory, które w formie sielanki malują « przyjemny obraz wielorakich oświadczeń, dziękczynienia, radości i pochwał »; wspomina też Golański, nie mówiąc zresztą o nich nic więcej, « sceny i widowiska pasterskie », to zn. ma na myśli pastorelle, komedye, lub balet pastoralny i t. d.

Widzimy, że i w ustępie o sielankach Golański po za jedno określenie nie wychodzi i głębiej — nawet według ówczesnej skali krytyki — w istotę rzeczy nie wnika.

VII. POEZJA DRAMATYCZNA ¹.

Po mniejszych i łatwiejszych (wedle ówczesnych pojęć) rodzajach poetyckich — jak widzimy mówił Golański dotąd o mniejszych rodzajach liryki i epiki — przechodzi nasz autor do większych i trudniejszych, do dramatu i epopei. Że je traktuje w porównaniu z tamtymi bardzo obszernie, to powodem jest najpierw owa ich « większość », a następnie względ moralny: wszelkie rodzaje poetyckie mają za cel naukę i naprawę obyczajów, ale dramat i epopeja dzięki właściwościom swojej formy spełniają ten cel lepiej, donioślej, w obszerniejszych rozmiarach; wobec tego także i z tego względu w przeglądzie poetyki należy się im miejsce wybitne i obszerne.

Cały traktat o poezji dramatycznej podzielił Golański na cztery ustępy: o poezji dramatycznej w ogóle, o tragedyi, o komedyi, o operze; w trzecim wydaniu dodał ustęp o balecie. Jak wszędzie, gdzie mówi o jednym przedmiocie obszernej, tak i tutaj Golański nie jest zbyt przejrzysty, są powtarzania, są rozerwania jednej myśli i umieszczanie jej w różnych odstępach i t. p.

Ustęp o poezji dramatycznej w ogóle Golański rozpoczyna przeglądem historycznym. Poezja dramatyczna

¹ Str. 524-559.

zjawiała się później od innych rodzajów i prawie że przypadkiem; początki jej, jeszcze mało artystyczne, tkwią w obrzędzie na cześć Bachusa z powodu zabicia kozła robiącego szkody w winnicy. Z tych nieforemnych i nieskładnych początków Tespis stwarza rozmowy osób¹. Dalszą fazę w udoskonaleniu poezji dramatycznej stanowi Eschiles, później Sofokles i Eurypides w tragedyi, Arystofanes i Menander w komedyi. U Rzymian sztuka dramatyczna w porównaniu z grecką stała bardzo nisko. Mówi dalej Golański o samym teatrze starożytnym i o technice przedstawień. Po przerwie, w której porusza kwestye teoretyczne, przechodzi do dziejów dramatu w Polsce, wymienia najpierw stare dyalogi, o których się wyraża bardzo ujemnie, Kochanowskiego *Odprawę*, którą jednak uważa za rzecz bardzo słabą. Rozwój teatru francuskiego za Ludwika XIV przyczynił się do rozkwitu poezji dramatycznej w całej Europie, ale u nas jeszcze długo trwały dyalogi, aż dopiero za panowania Augusta III i u nas zaczął się dramat nowszy, a jego głównymi przedstawicielami dla Golańskiego są Rzewuski, Konarski i Bohomolec.

W tym przeglądzie historycznym Golański zamieszcza także niektóre myśli co do techniki dramatu; uwzględnimy je później.

Poglądy Golańskiego na istotę dramatu i na jego formę są następujące.

Zaczyna od wyjaśnienia terminologii. Wyraz *drama*, pochodzący z greckiego, znaczy działanie. Łacinnicy tłumaczą go przez *actus*, ale dla nas akt jest częścią działania. Język łaciński używa wyrazu *fabula* na oznaczenie tego, co my z francuskiego nazywamy sztuką. Nie znosi Golański pisowni *dramma*, która wtedy tu i ówdzie się pojawiała. Robi dalej subtelą różnicę: greckie *drama* i łacińskie *fabula* « jest właściwie działaniem w naśladowstwie działań », podczas gdy polskie *drama* zawsze znaczy teatralną sztukę. Niejasne

¹ Charakterystyczną dla moralnego stanowiska Golańskiego jest w tem miejscu wzmianka o tem, jakie zdanie o takich wioskach wypowiedział Solon.

to zdanie trzeba zapewne w ten sposób tłumaczyć, że Golański przez wyraz grecki i łaciński rozumie samą akcyę, przez polski dzieło, tę akcyę przedstawiającą.

Definicję dramatu Golański podaje w dwóch miejscach. Pierwsze brzmi: « drama jest opowiadaniem a raczej żywym obrazem działań ». Drugie: « drama (ogólnie mówiąc), czy wierszem czy prozą ułożone, przez naśladowanie czynów i namiętności ludzkich wystawia widzowi pamiętny jaki przypadek, cnotliwą i pożyteczną sprawę, albo naganne lub śmieszne postęпки wyszydzone, lub też zbrodnie ukaraną, zawstydzony występki ». Tę definicyę, która w pierwszej swojej części odnosi się do formy dramatycznej w ogóle, a w drugiej do treści i celu tragedyi i komedyi, Golański teraz będzie bliżej wyjaśniał i rozszerzał. Robi to najpierw w ten sposób, że porównywa dramat z epopeją — postępowanie metodycznie nieodpowiednie, bo przecież o epopei dotąd nie mówił, więc jego czytelnik pojęcia epopei jeszcze nie ma. Następnie mówi o właściwościach dramatu już bez zestawienia z innymi rodzajami poetyckimi. Mówi tedy najpierw o formie zewnętrznej. W formie rozmów dramat jest obrazem działań ludzkich, ale nie opowiedzianych jak w epopei, tylko wprost przedstawionych. Treść ma podobną jak epopeja, i ta sama treść, toż samo zdarzenie może służyć jednemu jak i drugiej; jeden też jest cel moralny obydwóch. Różnica jest ta, że « działanie » dramatu (to zn. akcyja) jest oczom obecne, « działanie » epopei jest w imaginacyi czytelnika¹. Zatem co w sztuce teatralnej jest przed oczyma widza, to w epopei przychodzi « pod rozpoznanie umysłowe czytelnika »; teatr zakreśla imaginacyi granice, w epopei te granice znikają. Druga kwestya formy zewnętrznej dramatu, to kwestya wiersza lub prozy. W starożytności istnieją tylko dramaty wierszowane, dziś wierszowane i prozaiczne. Co do tych ostatnich, to Golański

¹ Naturalnie Golański ma na myśli dramat wystawiony na scenie. Stąd jego określenie jest o tyle niedokładne, że nie uwzględnia lektury dramatu. Zasada jego jest słuszna, tylko wobec tej objękości należało by ją ściślej sformułować.

przyznaje im rację bytu, ale z silnemi zastrzeżeniami. Zaznacza wprawdzie, że są « niektóre dobre i przyzwoite dramata w prozie »; jeżeli są dobrze zbudowane, « to niema im przygany ». Jednakże nie może im służyć nazwa poematu, bo to jest związane z wierszem, który nadaje utworowi ton « mocniejszy » i « przyjemniejszy ». Nie lubi ich jednakże i wypisuje przeciwko nim całą filipikę. Uważa że są łatwiejsze od wierszowanych i że tylko to przyczyniło się do ich rozkrzewienia. Piszą je zwłaszcza « jakieś mniemano-wyższe nad przesady geniusze, co i prawa sztuki porzuciły ». Nie lubi zwłaszcza prozaicznego dramatu sentymentalnego. Nudzą go « martwe bez działań, długie i przewlokłe sentymentalności », « niesmaczne czucia i uczucia ». Nazywa je dziwaczno-spacznymi potworami, które należałoby wygnać z naszych teatrów. Ironicznie rozprawia się z zarzutem, że skoro dramat jest naśladowaniem spraw ludzkich, to i jego forma powinna być prozaiczna, bo przecież wierszami w życiu nikt nie gada; z sarkazmem mówi, że widocznie dawniejsi i teraźniejsi znakomici dramatycy niedobrze się obeznali z teatralnemi muzami, a lepiej się zna z niemi « prozaiczne plemię bezprzesądnych dramatyków »; « dopieroż — powiada dalej — na tem zyska naturalność, gust, sztuka i talent ».

Na czem polega istota dramatu, z tego Golański nie zdaje sobie należycie sprawy, a wszystko, co w tym względzie ma do powiedzenia, wypowiada wśród dalszych uwag, odnoszących się do formy wewnętrznej dramatu, do jego układu i kompozycji. Zwraca uwagę na to, że same rozmowy dramatu jeszcze nie stanowią. Potrzebna w nim jest osnowa interesująca spektatora; ścisły związek rzeczy (to zn. zwarta akcja); odmiany wielkiej wagi (to zn. ważność poszczególnych momentów akcji); nadanie i utrzymanie pewnego charakteru osób. Z tych nieco bez ścisłego związku podanych uwag wypływają zasadnicze postulaty, jakie należy stawiać dobremu dramatowi, mianowicie: jednostajność, podobność do prawdy, interes, zupełność. Te cztery punkty Golański teraz szerzej nieco uzasadnia.

Jednostajność polega na tem, « ażeby wszystkie

sceny, przypadki, odmiany, zajścia, raczej jedne z przyczyn drugich, aniżeli tylko jedne po drugich następowały; żeby wszystkie okoliczności, wszystkie udania, mowy, działania, do zamierzonego celu należały, żeby się nic zgola w dramacie nie okazywało, co by nie miało związku z przedniejszą sprawą na drama wziętą ». Dramat bowiem powinien przedstawiać jedną ważną sprawę. To jest jedyne miejsce, w którym Golański dotyka istoty dramatu; kwestya, na którą poetyka nowożytna tem silniejszy kładzie nacisk. Do jednostajności należy też zagadnienie czasu, służącego do wydania całej rzeczy. Jest to inaczej powiedziawszy kwestya jednej ze sławnych trzech jedności, jedności czasu¹. Tutaj Golański wypowiada przekonanie, że ścisłe ograniczenie tej jedności do 24 godzin nie jest słuszne, bo przecież illuzya teatralna sprawia, że widz wiele rzeczy nieprawdopodobnych przyjmuje za prawdopodobne, więc równie dobrze może uwierzyć, że między jednym a drugim aktem upłynęło więcej czasu; nadmiernego jednak przeciągania Golański także nie dopuszcza, to bowiem jego zdaniem osiąga skutek przeciwny, mianowicie właśnie psuje illuzję².

Drugą niezbędną właściwością dramatu jest « podobność do prawdy ». Ta kwestya prawdopodobieństwa, którą Horacy stawia jako postulat całej poezji w ogóle, w krytyce XVIII-go wieku zajmuje dużo miejsca specjalnie w rozważaniach nad dramatem. Golański oświadcza, że jeżeli coś jest nieprawdopodobne, to nie może nas bawić, ale tylko gniewać. Otóż prawdą jest, że w dramacie nie

¹ O jedności miejsca Golański nie wspomina; w III tylko wydaniu, mówiąc o balecie, powiada, że nie przestrzega on tak jak dramat jedności miejsca i czasu. Z tego widać, że jest zwolennikiem i tej jedności, ale nie widać dokładnie w jakim zakresie; swobodniejszy pogląd na jedność czasu i fakt, że mówiąc o dramacie, na jedność miejsca nie kładzie silnego nacisku, świadczyłyby, że pojmuje ją dosyć szeroko.

² Wywody Golańskiego tutaj są bardzo nieprzejrzyste; daleko lepiej te same myśli wypowiedział Teatralski w Monitorze w r. 1766. N° 65 (Chmielowski, Dzieje krytyki str. 92-94); jest rzeczą bardzo prawdopodobną, że Golański siedł tutaj za owym artykułem.

szukamy skrupulatnie prawdy, że rzadko trafia się taki przypadek, któryby bez żadnej zmiany nadawał się do dramatu, ale jednak poeta może wymyślać takie rzeczy tylko, które się stać mogły w podobnych okolicznościach, a zatem które są prawdopodobne. Może tedy np. fakt historyczny odmienić, ale nie może go przeistaczać. Dalej do prawdopodobieństwa należy, aby charakter i obyczaje osób dramatu były zgodne z tem, co te osoby przedstawiają; nadto dany charakter osoby musi być utrzymany do końca, chyba że jakiś ważny fakt na tę zmianę wpłynie. Tu przytacza Golański stały przykład ówczesnej poetyki, mianowicie zmianę usposobienia Cynny wobec Augusta, przyczem nie zauważył (podobnie jak i Dmochowski), że nie zmienił się charakter Cynny, tylko jego usposobienie wobec Augusta ¹.

Postulat prawdopodobieństwa w dramacie wyniknął (u Golańskiego i u całej ówczesnej krytyki) najpierw z tego poglądu, że dramat jest naśladowaniem czynów ludzkich, a więc jeżeli ma być dobry, to powinien te czyny przedstawiać możliwie najwierniej. Zasada ta antyromantyczna jest objawem realnego (jak u Arystotelesa) względnie nawet materialnego (jak w XVIII wieku) pojmowania poezji. Ciekawa jest rzecz, że ta epoka, która w tragedji swojej jest od życia bardzo oderwaną, w teorii głosi hasło przeciwne; oczywiście i dzisiaj postulat prawdopodobieństwa jest żywotny, tylko rozumiemy go inaczej. Drugie źródło, z którego to zdanie Golańskiego wypływa, to dydaktyczno-moralny pogląd na cel dramatu: skoro dramat ma nas zabawić i nauczyć, to cel ten osiągnie w tem większej mierze, im więcej będzie podobny do prawdy.

Na tym ustępie o prawdopodobieństwie znakomicie widać różnice w pewnych poglądach między poetyką dawniejszą a dzisiejszą.

Trzecia właściwość dramatu to « interes ». Ustęp znowu niezbyt jasny i mieszkający różne kwestye. Dramat zaciekawia czyli interesuje « stanem, losem, charakterami osób i rozlicznymi trafunkami, które się ustawicznie właśnie jak

¹ Ks. Zalewski, Sztuka Rymotwórcza. Str. 110.

fala na wodzie jedne o drugie obijają ». To znaczy Golański żąda, aby dramat czytelnika względnie widza interesował i zajmował; zajmie go zaś samymi osobistościami, a następnie fabułą swoją. Otóż stąd rozwiną się dalsze niejako szczegółowsze zdania, w których Golański dotyka już wewnętrznej budowy dramatu. A więc najpierw w każdym dramacie « uważać się mają naprzód działania osoby lub osób przednich, po wtóre zamysłem ich przeciwne usiłowania drugich ». Zatem dramat będzie miał za treść dążenie bohatera do pewnego celu i walkę z nasuwającymi się przeszkodami. W tem miejscu dopiero Golański dotknął istoty dramatu. Walka bohatera z przeszkodami potęguje się w ciągu dramatu i sprawia zawikłanie; otóż to zawikłanie, ta, jak ją również nazywają, trudność, to stanowi przedewszystkiem interes dramatu. Z tego znowu dalej wynika, że najlepsze rozwiązanie tego węzła trudności będzie, gdy osoby główne autor wyprowadza z wielkiego nieszczęścia ku wielkiemu szczęściu, lub (dla złych) odwrotnie. W związku z tem zadaniem głównem będzie żądanie, aby ciekawość i interes w dramacie się stopniowały; osiągnięcie zaś to autor wtedy, jeżeli odmiany w zdarzeniach będą nagłe i niespodziewane, ale jednak w taki sposób, aby widz częściowo się ich domyślał i częściowo je przewidywał.

Nie byłby jednak Golański sobą, gdyby i tej kwestyi interesu w dramacie nie ujął ze strony moralnej. A więc dramat interesuje także i celem, aby się w nim « wszystko do moralnych względów ściągało », żeby tylko takie sceny w nim były, któreby dawały dobry przykład, w ogóle « żeby się zdrowa moralność byle nie w długim wykładzie zamykała ». Nie znaczy to, iżby Golański sądził, że dramat niemoralny nie może być interesującym, a naodwrot, że każdy dramat moralny będzie tem samem i zajmujący; jemu najwidoczniej chodzi o to, aby dramat tak był zbudowany, by z interesem artystycznym łączył się ściśle i interes moralny.

Wreszcie czwarta konieczna cecha dramatu: zupełność, polega na tem, aby spektator po skończonem przedstawieniu nie miał wątpliwości o losie głównych osobistości. Dla nas jest to znowu postulat względem każdego utworu

opowiadającego i przedstawiającego charaktery; poetyka dawna zajmuje się tem najwięcej przy dramacie, dodając parę (dla nas nieco naiwnych) przykładów, jak to ma wyglądać zakończenie dramatu, aby dramat był zupełnym: poróżnieni przyjaciele niech się pogodzą, syn niech przeprosi zagniewanego ojca, szalbierstwo będzie zawstydzone, cnota tryumf odniesie i t. d.

To są główne myśli Golańskiego o dramacie. Oprócz nich spotykamy jeszcze parę uwag odnoszących się do formy i do techniki dramatu. Mówi tedy o podziale na akty (str. 534-535) i jaki jest udział każdego aktu w rozwoju akcji. Pierwszy « służy do wyłożenia rzeczy, miejsca, a częstokroć i czasu, w którym się sprawa dzieje », to jest ekspozycja; akt drugi « objaśnia stopniami co się przedsięwzięje », w trzecim trudność staje się większą; czwarty « coraz większe zawikłanie sprawując całą rzecz ku końcowi kieruje », to jest perypetya; piąty « po różnych trudnościach rozwiązuje dramatyczny węzeł ». Co do ilości aktów to dawniej przestrzegano, aby ich nie było więcej ani mniej jak pięć; dzisiaj dobre bywają dramata we trzech i we dwóch aktach. Więcej niż pięć zwykle nie bywa, ale « Szakspir » i niektórzy po nim « kiedy im tego potrzeba, na pięciu aktach nie przestają ».

Druga kwestya, którą Golański tutaj porusza, to sprawa zabójstw i w ogóle rzeczy strasznych, a z drugiej strony nieprzystojnych i grubiańskich na scenie. Golański wie, że pod tym względem teatr grecki postępował z wielką śmiałością, ale sam tego nie zaleca, ponieważ gust i smak dzisiejszy zgodzić się z tem nie mogą.

Wreszcie trzecia uwaga techniczna odnosi się do chóru, który istnieje w dramacie greckim, gdzie ma swoje zadanie (« działanie uważa, zachęca, chwali i zdaniem swoim potwierdza » — zapomina Golański, że chór grecki także może ganić i potępiać, w ogóle może być sędzią), w późniejszym jednak dramacie ustąpił miejsca muzyce.

Po ogólnych uwagach o poezji dramatycznej przedstawia teraz Golański specyficzne właściwości tragedyi i komedyi.

Tragedya prócz zachowania ogólnych reguł dramatycznych ma być « poważna a tkliwa i rzeczą i stylem ».

W treści przedstawia czyny wielkie i znakomite, heroiczne. Dla przedstawienia zaś takiej treści « potrzeba przygody ciężkiej, interesu wielkiego, trudności osobliwszych, passywnych, jawnej niezgodności w charakterach, ustawicznego prawie wzruszenia i ognia ». Celem tragedyi jest « wzbudzić w sercach politowanie aż do wyciśnienia łez¹ i niejaki rodzaj przestachu sprawić ». Ten cel artystyczny ma służyć celowi moralnemu: w tragedyi cnota przemocą pogrzebiona powinna w końcu odnieść zwycięstwo, podczas gdy zbrodnia, na razie tryumfująca, ponosi zasłużoną karę.

To są najważniejsze myśli Golańskiego o tragedyi. Wyrażone są, jak zwykle u niego, niezbyt jasno. Nie podkreśla nasz autor wyraźniej tego, na czem się istota tragedyi zasadza t. j. konfliktu między bohaterem, przerastającym miarę codzienną (pod jakimkolwiek względem) i dążącym do wielkiego celu, a otaczającymi go warunkami. Jak w ustępie o dramacie w ogóle tak i tutaj nie podkreślił stanowczo tego dążenia bohatera do celu i sposobów tego dążenia. Niema u niego myśli o tragicznej winie. Wskutek tego tragedya jest dla Golańskiego właściwie każdy utwór w formie dramatycznej, budzący politowanie i przestach, a więc dający odpowiednią do tego celu historję. Dwa przykłady, Abulmerona, brata króla Grenady i kupca, który się znalazł w Tessalonice podczas rzezi, przykłady, które Golański, przytacza jako typ treści tragedyi, świadczą wyraźnie o tem, że o prawdziwej tragedyi ma on pojęcie mętne. Tak samo nie jest głębokiem jego pojmowanie Arystotelesowskiej Katharsis: u niego wzbudzenie litości i przestachu jest już tragedyi celem.

W dalszych objaśniających uwagach jest Golański szczęśliwszy i jaśniejszy. I tak: tłumaczy psychologicznie oddziaływanie tragedyi, która przedstawiając rzeczy okropne budzi jednak w człowieku artystyczne zadowolenie. Mówi mianowicie, że « wzruszona w duszy czułość bez niebezpieczeństwa i bólu własnego zawsze człowiekowi z natury

¹ W innem miejscu Golański zaznacza, że tragedya, choćby najwspanialsza, byłaby niedoskonałą, gdyby nie potrafiła rozrzewnić.

jest miła »; żywe i patetyczne przedstawienie akcji obudza w nas « czułość » (czyli w języku dzisiejszym współczucie); najsilniejszymi zaś czynnikami tej czułości są przestroch i litość. Stąd wynikną postulaty dla tragedii: aby ludzie nam podobni byli w niebezpieczeństwie i nieszczęściu, aby nas to obchodziło i aby rzecz cała była prawdopodobną. Nieszczęście, w którym się bohater tragedii znajduje, płynie z dwóch źródeł: albo on sam jest jego sprawcą, albo mu je zrzuciła przygoda. Tutaj, jak widzimy, Golański zbliżył się jeszcze stosunkowo najbardziej do owego zagadnienia winy i kary tragicznej. Zauważa krótko (szkoda, że tej myśli właśnie nie rozwinął szerzej), że przyczyną nieszczęścia mogą być bohaterowi « powinność, cnota, stałość, rozum i najlepsze chęci obywatelskie », ale przede wszystkim « nie dosyć na wodzy trzymana namiętność ». Zaznacza tutaj różnice między tragedią starożytną a nowożytną, wynikającą z różnicy źródeł nieszczęścia: w tragedii starożytnej ludzie są ofiarą losu i przeznaczenia, w nowożytnej akcja i konflikt wypływają przede wszystkim z namiętności.

Zajmuje się jeszcze Golański kwestią, w owym czasie często roztrząsaną, czy bohaterami tragedii mogą być tylko najwyższych stanów ludzie, czy też i pospolitsi, i staje po stronie tego drugiego poglądu¹. Jednakże w innym miejscu trochę sam się sobie pod tym względem sprzeciwia. Mówi bowiem o tragedii greckiej, że miała ona powagę i okazałość i więcej interesowała od wielu dzisiejszych dla tego, że Grecy brali tematy do swojej tragedii z historii, a następnie dla tego, że tragedia grecka służyła celom politycznym wolnego ludu. Otóż jeżeli przypisuje tragedii

¹ « Częstokroć przypadki najpiękniejszej tragedii godne trafiają się w najmienniejszych stanach. Mamże być srożej dotkniętym śmiercią Cezarową aniżeli nieszczęściem przychodnia do Tessaloniki? Alboż więc tylko wysokiego stanu przygoda do łez ludzkich ma prawo? » To jest pierwszy jego argument. Drugi jest ten, że na świecie bardzo mało tylko cząstka ludzi ma fortunę sobie uległą, nierównie więcej zaś jest takich, którzy dźwigają ciężar swego losu. Byłoby to więc nieumotywowane faktycznym stanem rzeczy ograniczenie tematów tragedii.

greckiej wyższość dla tego, że na bohaterów brała osoby z historii, czyli w tym wypadku « wyższych stanów ludzi », to zdawało by się, że taki wybór bohaterów jest właśnie dla wartości tragedii pożądany. W innym miejscu Golański w ogóle zaleca poecie tragicznemu historię jako niewyczerpane źródło i nigdy nie wysychające, a następnie dla tego, że historia « daje mocniejszy ton prawdy na scenie ».

Zaznaczmy jeszcze, że w jednym miejscu Golański ubolewa nad tem, że we współczesnej jemu poezji dramatycznej polskiej rozwija się komedia, natomiast tragedia nie wykazuje jeszcze pięknych dzieł (chyba tłumaczenia); fakt ten Golański uważa za objaw niewydoskonalonego jeszcze gustu i pragnie pod tym względem poprawy.

Komedia. Nad budową komedii Golański specjalnie się nie zastanawia — ogólne reguły o budowie dramatu mają widocznie służyć i komedii. Tem więcej zastanawia się nad wewnętrznymi cechami komedii, a w związku z tem mówi trochę i o komiczności w ogóle. Określenie komedii ułatwia sobie tem, że zestawia ją z tragedią. Wychodzi z tego założenia, że jedna wada, jedna namiętność w dwóch osobach różne może wywołać skutki, w jednej śmiech, w drugiej politowanie i przerażenie, różne też skutki dla ogółu, bo np. wady ludzi prywatnych nie pociągają za sobą takich groźnych skutków dla narodu, jak nieroztropność i wady monarchów i osób publicznych. Ten mechaniczny pogląd jest dla Golańskiego podstawą do zdefiniowania i odróżnienia tragedii i komedii: « Przypadki straszne, gwałtowne niebezpieczeństwa, wzruszenia nadzwyczajne, cechą są tragedii. Pospolite w społeczności interesa, obyczaje i wady panujące, a zwyczajne charaktery ludzi, do komedii należą. Tragedya wystawia ludzi, jakimi rzadko bywali, komedia jakimi zawsze być zwykli. Tamta jest obrazem historii i dawno już zesłej sprawy przypomnieniem, ta codzienne przykłady, zwyczaje i postępowania ludzkie maluje. Do komedii tyle należy występki, ile śmiesznym jest z siebie i wzgardy godnym. Do tragedii zaś, ile jest przyczyną wielkich odmian i nieszczęść ». Geneza komedii i jej oddziaływania leży w tej właściwości psychologicznej, że ludzie chętnie patrzą ze śmie-

chem i niejaką pogardą na przywary podobnych sobie (byle te przywary nie były tak wielkie, żeby budziły litość, ani tak dzikie, żeby wywoływały nienawiść, ani tak niebezpieczne, żeby sprawiały bojaźń). Stąd tłumaczy się cel komedii. Jest on podwójny. Najpierw moralny: przez pokazanie w świetle ujemnem wad i występków, komedia wzbudza w widzu do tych wad niechęć i wstręt. Powinna jednak pokazać je w sposób dowcipny — stąd jej cel drugi: zabawa. Ten cel osiągnie przedstawiając rzecz dowcipnie w świetle komicznem. Stąd rozwija Golański swoje poglądy na komiczność i postulaty stawiane autorowi komedii. Aby komedia była dobra, powinien jej autor mieć « humor wesoły, umysł krotofilny, czyli (jak obcem nazwiskiem wolimy wyrazić) powinien mieć ducha komicznego, co właśnie łacinnicy zwali *vis comica* ». Ta *vis comica* daje komedii « postać i duszę », musi jednak rozśmieszenie mieć pewne granice. Żart komiczny bywa bowiem różnego gatunku, człowiek oświecony, dobrze wychowany, mający gust, czem innem będzie się bawił, aniżeli pospółstwo. Jest więc komika « wysoka », dostępna i zrozumiała tylko wykształceńszym, jest i średnia, nie tak wysoka, ale gładka i dowcipna, i jest podła dla samych podłych ludzi (którzy zresztą znajdują się nie tylko w ludziach niskiego stanu). Na czem polega komiczność w ogóle, nad tem się Golański nie zastanawia¹. Mówi raczej o tem, jakimi sposobami komedyopisarz uzyskuje efekt komiczny. Dzieje się to *a)* przez skupienie w jednej postaci i we wszystkich jej działaniach pewnego zasadniczego rysu, naturalnie ujemnego². *b)* Efekt komiczny wywołuje po-

¹ Problem to jeden z najtrudniejszych i najbardziej skomplikowanych (por. Henryk Bergson, *Śmiech*, studyum o komizmie, Lwów 1902, str. 1; por. też bystre uwagi Lehmannna w *Deutsche Poetik*, str. 215 i nst.).

² « Jedna np. wada w różnych okolicznościach umyślnie do siebie zbliżonych, w każdym właśnie stąpieniu, w każdym spojrzeniu, oczywiście się wydaje i bardziej w oczy bije. Łakomy sknera nie tak się z charakterem swym w całym życiu pokaże, jak w jednej godzinie na teatrze. Bo tam słowa nie powie, okiem nie ruszy, jestu nie zrobi, któryby łakomstwa jego nie wydał ».

myłki (« widok osoby zawodzącej się w imieniu, zwierzającej się swoich tajemnic przed takim, przed którym powinny być najskrytsze »). *c)* Przesada, czyli silne przeciągnięcie pewnego rysu ujemnego. Przytacza tu Golański przykład owego skąpca gaszącego dla oszczędności naprzód jedną świecę, a potem i drugą, gdy zobaczył, że na kominku jest ogień. Golański widzi tu przesadę, a więc brak « podobności do prawdy », ale ta w komedii jest dopuszczalną. *d)* Kontrast: gdy autor wystawi « statek przy płochości, nieroztropność przy rozumie, popędliwość przy łagodności, rzetelność przy kłamstwie, chytrość przy szczerości, obłudę przy prawdzie ».

Dzielić by można komedię na *a)* wyższą i niższą, *b)* komedię intrygi, komedię charakterów i wreszcie komedię łączącą obydwie te właściwości; pierwsza wystawia ludzi jako igrzysko trafunków, jako ofiarę ich łatwowierności, podejrzenia, podstępów i t. d., druga więcej ma na celu przedstawienie rozmaitych charakterów ludzkich, aniżeli intrygę.

Z autorów komedii Golański wymienia tylko Plauta i Terencyusza; zaznacza że Terencyusz byłby najznakomitszym komedyopisarzem, gdyby miał więcej komiki.

Po właściwej poezji dramatycznej Golański omawia jeszcze operę i balet. Początki opery widzi w Wenecyi podczas zabaw karnawałowych. Z jej definicyą dosyć mu trudno, i było to zupełnie naturalne w tej epoce, gdy tekst opery odgrywał rolę bardzo podrzędną, gdy więc nie podlegał prawom, kierującym innymi rodzajami literackimi. To też Golański mówi, że « opera jest w gatunku lirycznej poezji a raczej w gatunku dramatu, albo poważnego i spaniałego, albo śmiesznego i pospolitego »; opera może być wzniosła albo komiczna, może też te dwa pierwiastki w sobie łączyć; ma na celu więcej omamienie, aniżeli podobność do prawdy. Jej nieodstępną towarzyszką jest muzyka, i ta « najmilsze czucie przez zmysły do serca wpuszcza », — obok muzyki i śpiewu może w niej być i recitativo. Przestawia tedy Golański wartości, gdy na pierwszy plan opery wysuwa tekst, na drugi muzykę. Moralny jego pogląd na sztukę objawia się i w tym ustępie, bo i opera, jego zdaniem, ma ten cel co

dramat, cel moralny. Ustęp o balecie wspomina najpierw o starożytnej pantomimie, łączy balet z tańcem i z pantomimą (« niema i milcząca poezya »), odróżnia balety « historyczne, mitologiczne, poetyckie i zadziwiające », zauważa też, że balet winien mieć w swoim układzie jednostajność, ale nie przestrzega tak jak dramat jedności miejsca i czasu. Ustęp o operze a zwłaszcza o balecie jest potwierdzeniem tego faktu, że w pojęciu Golańskiego sztuka dramatyczna jest absolutnie identyczną ze sztuką teatralną; przedstawienie, widowisko, grę ma on przedewszystkiem na myśli; to nam tłumaczy, że w ustępie o poezji dramatycznej znalazły się te dwie rzeczy, opera (ówczesna) i balet, które należą do teatru, ale mniej do dramatu.

VIII. EPOPEJA.

Na określenie epopei Golański stale używa terminu « wiersz bohaterki ». Raz tylko użył słowa epopeja, w takiej jednak kombinacji, że wydaje się, jak gdyby ten wyraz miał u niego ściślejsze znaczenie : « ponieważ więc epopeja jest to sprawa ważna i pamiętna » — więc ma się wrażenie, jak gdyby Golański terminem tym chciał odróżnić treść, akcję, wydarzenie samo od poematu. Z całkowitą jednak pewnością nie możemy tu rzeczy rozstrzygnąć.

Zaczyna Golański wywody swoje od uwagi, że « wiersz bohaterki najprzedniejszym jest dziełem w poezji, rozumu, dowcipu, imaginacji i gustu »; stąd doskonała epopeja jest rzadką, a nawet w najslawniejszych Homera, Wirgiliusza, Tassa, Aryosta, Kamoensa, Milтона, Woltera, znajdują się błędy.

Początek epopei sięga w epoki odległe, a tłumaczy się to jej podobieństwem do historii : najdawniejsza historia była niegdyś pisana wierszem ; Homer miał poprzedników w opisanu historii wojny Trojańskiej, przewyższył ich tylko doskonałością. Podobieństwo epopei i historii jest w tem, że obydwie są « obrazem spraw ludzkich »; różnica w tem, że historia opowiada to co się istotnie stało, epopeja zaś za grunt swój bierze fakta rzeczywiste i dodaje do nich to

co się stać mogło i co imaginacja poety upatrzy stosownego ku ozdobie dzieła.

Treść epopei powinna być « pamiętna i bardzo ważna, czyli powinna być godna, żeby ludziom na podziwienie i przykład wystawiona była ». A więc znowu obok celu artystycznego cel moralny. Z tego zasadniczego założenia wynikają dalsze postulaty, jakie Golański stawia treści i formie epopei. Zatem jak w tragedji tak i w epopei « powinny być wszystkie zamiary, sposoby, czyny szlachetne i spaniałe, bohatera stałość nieprzełamana, cnota dla wielu pożyteczna, przypadki nadzwyczajne, szczęście i nieszczęście wielkie ». Treścią epopei może być sprawa jednego bohatera albo wielu rozmaitych. Epopeja powinna czytelnika interesować a) ważnością samej rzeczy (to zn. interesującą powinna być jej treść), b) charakterami osób, ich przygodami i skutkami stąd płynącymi (to zn. przeprowadzeniem rzeczy, budową i formą). Treść jej bywa taka, że odnosi się do całego rodu ludzkiego, albo do szczególnego narodu, czyli że treść jej obejmuje wydarzenie ogólnoludzkie, ważne dla całej ludzkości (Raj Milтона), albo wydarzenia obchodzące przedewszystkiem jeden naród (Henryada Woltera).

To są uwagi co do treści. Co do formy Golański żąda najpierw, aby akcja poematu była « jednostajną » to zn. jednolitą ; ten postulat jednak nie krępuje swobody poety co do długości czasu, obszerności miejsca, liczby trafunków, byle tylko wydarzenia łączyły się z sobą, byle poeta zbyt się nie rozszerzał i byle rozwiązanie nie było skomplikowane i niejasne. Wiele starania powinien poeta poświęcić układowi poematu (co Golański rozumie przez « trudności i przeszkody, tudzież ich ułatwienie i przewycięzenie »), stylowi (w tym ma być « moc, zwięzłość, harmonia, wybór ») i charakterowi osób. Dłuższy ustęp Golański poświęca dziwowi czyli machinie¹. Rozumie, że ona była naturalną u Homera,

¹ Rozumie przez to « wpływanie nadprzyrodzonej istoty dla ułatwienia i przewyciężenia zdarzonych trudności », i jako przykład podaje zjawienie się św. Ludwika w Henryadzie ; zaznacza jednak

że kryje w sobie dla nowożytnego poety niebezpieczeństwo artystyczne, ostatecznie jednak za przykładem Batteux'go, którego odpowiedni ustęp cytuję, jest zwolennikiem maszyny chrześcijańskiej w epopei nowożytnej.

Tyle Golański mówi o teorii epopei. Reszta długiego ustępu poświęcona jest przykładom, podaje więc treść Iliady, dodając parę uwag o znaczeniu Achillea w poemacie, o sympatyach Homera, o charakterze głównych osobistości, mówi krótko o Odysei, podaje dalej treść Eneidy i wreszcie porównanie Homera i Wergilego (wzięte całe z Batteux'go), przyznając, mimo zastrzeżeń co do gustu, wyższość Homerowi.

IX. POEZJA DYDAKTYCZNA.

Za najbardziej istotną cechę poezji, za jej *conditio sine qua non*, Golański, jak widzieliśmy, uważa fikcję, dar stwarzania postaci i wydarzeń z wyobraźni. Wobec tego akcentowania jednej cechy, w poetyce jego nie powinno być miejsca dla poezji dydaktycznej. Fakta jednakże były silniejsze od teorii i skoro wśród dzieł poetyckich znalazł poematy dydaktyczne, więc i nimi musiał się nieco zająć. Usprawiedliwia się niejako z tego takim rozumowaniem, że muzy wszystko umieją, nie tylko to co jest, ale i to co być może; jeżeli więc poeci, wymyślając rzeczy, których nie było, tłumaczą je przez usta muz, aby wzbudzić wiarę w to co mówią, tembardziej mogą użyć tego sposobu w tłumaczeniu prawdy: « i na tym to fundamencie bierze na siebie dydaktyka poetyczną postać ». Celem więc dydaktycznej poezji jest nauczyć prawdy ozdabiając ją, ale w niczem nie naruszając; ma ona przez to właściwość prozy (prawda nienaruszona) i poezji (prawda ozdobiona). Zatem imaginacja jest tu usunięta, a zostaje tylko forma, « postać » poetyczna. Ostatecznie różnice poezji dydaktycznej od wszelkiej innej Golański charakteryzuje tak, że pierwsza to « prawda

przy tem, że za « maszyną » uchodzi także to, gdy np. niezgoda zapala pochodnię ku zniszczeniu spokojności, czyli uważa za maszynę także i zwykłą personifikację allegoryczną (co np. Dmochowski odróżniał.)

wierszem wyłożona », druga to « imaginacja wierszem wyłożona ». Zwraca jednak na to uwagę, że w poemacie dydaktycznym pewne części i ustępy mogą być i wytworem imaginacji, a wtedy poeta, zmordowany wykładem reguł, przestaje być nauczycielem i jest tylko poetą (Wergili w Georgikach, gdy opowiada mit o Orfeuszu); ale zawsze są to tylko dodatki nie naruszające całości dydaktycznej.

W poezji dydaktycznej Golański odróżnia trzy gatunki: a) poematy historyczne jak *Farsalia* Lukana, lub poematy Twardowskiego; nie liczy ich Golański do epopei, albowiem jego zdaniem one tylko opowiadają fakta historyczne tak jak się stały, nie ozdabiając ich niczem, nie zakładając sobie podziwien za cel i nie wprowadzając maszyny czyli przyczyn nadprzyrodzonych (tu jeszcze wyraźniej widać, jak te ozdoby i dodatki są dla Golańskiego koniecznym warunkiem epopei); b) poemata, które wykładają zasady i początki nauk; można je nazwać « względnie filozoficznymi », jak dzieło Lukrecjusza i *Antylukrecyusz* Polignaca; c) poemata, które podają uwagi i spostrzeżenia praktyczne, prawidła nauk, sztuk i kunsztów; te są typowymi reprezentantami poezji dydaktycznej, a pierwsze miejsce ma tu *Ziemiaństwo* Wergiliusza i *Sztuka* poetycka Horacego. Te trzy gatunki mogą się z sobą łączyć.

GENEZA KSIĄŻKI GOLAŃSKIEGO :

- a) jako podręcznika szkolnego (jej związek z ówczesną reformą szkolnictwa) ;
- b) jako kompendyum poetyki w ogóle (jej związek z ówczesnym stanem krytyki literackiej polskiej).

Z przeglądu literatury o Golańskim widzieliśmy, że jedni autorowie uważali jego książkę za podręcznik szkolny, inni przypisywali jej cel dalszy, uważając ją za kompendyum retoryki i poetyki, przeznaczone dla dorosłych i zajmujące wyższe nieco miejsce w dziejach pojęć literackich w Polsce. Otóż wiemy, że Golański myślał o jednym i o drugim ; książka jego przez to należy i do dziejów pedagogiki i do dziejów krytyki polskiej. Z tych dwóch źródeł ona wypłynęła i z tych dwóch stanowisk musimy jej genezę tłumaczyć.

Jako podręcznik szkolny książka Golańskiego jest owocem podwójnego okresu w dziejach naszej oświaty, mianowicie okresu Konarskiego i Stanisławowskiego. Okres Stanisławowski nie leży obok, ale gruntuje się na reformie Konarskiego, stanowią oba razem i zakładają fundamenta pod nową budowę. Po świetnym okresie humanistycznym w naszej cywilizacji, poczęliśmy się staczać stopniowo aż na dno samej przepaści. Dźwiganie się z niej coraz wyżej na szczyty rozpoczął u nas Konarski, a rozpoczął od młodego pokolenia, od młodzieży, od szkół. Rokiem przełomowym jest 1741. Ustanowienie konwiktów szlacheckich w Warszawie przez pijarów, reforma ustaw w ich szkołach, obsadzenie onych przez ludzi wykształconych za granicą, dały początek

odrodzeniu się nauk i w ogóle oświaty w Polsce. Usiłowania swe Konarski poparł pismami. Przykład jego podziałał i na inne zgromadzenia zakonne, w których rękę skupiała się edukacja młodzieży, szczególnie na jezuitów. Nie ograniczył się Konarski do samej Warszawy, lecz stopniowo, w miarę przybywania nowych sił nauczycielskich, reformował w tym duchu i inne szkoły, należące do zgromadzenia pijarów.

Oprócz nauczycieli uzdolnionych i odpowiednio przygotowanych, w szkolnictwie średnim ważnym czynnikiem są podręczniki, które muszą być zastosowane do teraźniejszych potrzeb i metody szkolnej. Na nie więc teraz zwrócił uwagę Konarski. Łacina w wykładach i podręcznikach miała być stopniowo usuwana na korzyść języka ojczystego. Zaczęto więc od Alwara, na miejsce którego sam Konarski napisał gramatykę w r. 1741, kilkakrotnie przedrukowaną. Nową filozofię krzewił między młodzieżą uczniów Konarskiego, pijar Antoni Wiśniewski ; wprowadzono nowe przedmioty, rozszerzono zakres innych. Do tego potrzebne były nowe książki, otóż pisali je pijarzy.

Ponieważ reforma znalazła oddźwięk w społeczeństwie, obawiając się konkurencji za pijarami poszli i jezuici, naśladując ich we wszystkim, częstokroć nawet prześcigając, albowiem rozporządzali większymi środkami materialnymi i lepszymi siłami nauczycielskimi. Powstały więc i u nich kolegia dla szlachty w różnych główniejszych miastach Polski. Jakkolwiek jezuici uczyli tych samych przedmiotów co i pijarzy, jednak reforma u pierwszych nie rozciągała się do wszystkich szkół, lecz tylko do główniejszych miast, hasło jednak raz dane odbija się echem wszędzie, trafia częściowo i do szkół innych zgromadzeń zakonnych.

W 1765 r. w Warszawie został otwarty korpus kadetów już zupełnie na nowych podstawach ; przedmioty prawie wszystkie wykładano po polsku.

W nowym programie szkół pijarskich¹, które odtąd

¹ Józef Łukasiewicz. Historia szkół w Koronie i w Wielkim Księstwie Litewskim — od najdawniejszych czasów aż do roku 1794. Poznań 1851, tom II, str. 115-118.

były podzielone na 6 klas, zwracano wielką uwagę na matematykę, historię tak powszechną jak i polską, geografję. Retorykę wykładano dopiero w ostatniej klasie, za podstawę brano Cyserona, Demostenesa, Liwiusza, Tacyta etc., z polskich Kromera, Orzechowskiego, Górnickiego; wykładano podług retoryki Konarskiego. Rymotwórstwa wprowadzić nie usunięto zupełnie, ograniczono je jednak do minimum.

Jak wyżej zaznaczyłem, podręczniki były pisane lub tłumaczone przez samych pijarów. I tak, do nauki łaciny używano zamiast Alwara gramatyki Konarskiego: « Grammatica latina ad usum juventutis scholarum Piarum. Varsaviae, 1741 ». Do ćwiczeń używano: Cornelius Nepos De vita excellentium imperatorum. Varsaviae. Typis Sch. Piarum, 1759. Epistolae selectae Ciceronis, Plinii, Bembii et Senecae, ac Sabellici nonnullae. Varsaviae. Typis SRM. et Reipublicae in Collegio Scholarum Piarum. Anno 1760. Virgilii Maronis Bucolica et Georgica ad usum Scholarum Piarum. Varsaviae. Typis S. R. M. et Reip. in Collegio Regio Scholarum Piarum. Anno 1760. Naukę matematyki pierwsi pijarzy rozpoczęli wykladać po polsku. Autorami podręczników byli: X. Patrycy Skaradkiewicz — 1776, III. wyd. i X. Józefat Węgleński 1775 — pijarzy. Podręcznik wymowy również sam Konarski napisał: « De arte bene cogitandi ad artem bene dicendi necessaria ». Pars I., 1767. Za wzory bierze najlepszych klasyków. Do nauki historii przez długie lata służył podręcznik jako najlepszy — napisany przez X. Kajetana Skrzetuskiego — Historia Polityczna... w Warszawie, w drukarni XX. Schol. Piarum, 1773. II. cz. 1775. Fizyka również doczekała się polskiego podręcznika, napisał ją X. Samuel Chrościszewski. W Warszawie u XX. Piarów, 1764 pod tyt: « Fizyka doświadczeniami potwierdzona, albo doświadczenia fizyczne ». W nauce geografii posługiwano się tłumaczeniami obcych autorów, których to przekładów dokonali sami pijarzy. I tak: Opisanie naturalne, historyczne i polityczne różnych krajów świata. Przez Pana Contant Dorville. Przekład Joachima Karwawskiego 1774 w Warszawie. — Krótkie zebranie geografii naturalnej, politycznej i historycznej. W Wilnie, 1776. Przez X. A. Moszczeńskiego, pijara.

Oto główne podręczniki, jakich używali pijarzy. Jak widzimy, już na progu okresu Stanisławowskiego zdołali stworzyć cały szereg książek elementarnych, napisanych już w języku polskim. Wymowa jednak jeszcze nie miała swej polskiej ekspozycji, podobnie i łacina.

Jezuici również się starali za przykładem pijarów o wzorowe podręczniki dla swych konwiktów. Zaznaczył się tutaj najwięcej X. Fr. Bohomolec wydaniem słownika łacińsko-polskiego w Wilnie, 1751 r. Alwar jeszcze pokutował, jak to wskazuje np. edycja kaliska w 1755 r. sporządzona, jakkolwiek do wykładu deklinacji i konjugacji wprowadzono język polski¹. Nie zapomnieli jeszcze jezuici o wierszowanym sposobie wykładu, który do geografii np. zastosowywano, jak to wskazuje Compendium geographiae in versiculos dispositae. Anno Domini MDCCXLIII, Vilnae. Typis S. R. M. Acad. Soc. Jezu. Napisał ją Alojzy Hołówka — jezuita. Matematykę u jezuitów na ogół wykładano jeszcze po łacinie, podobnie i filozofję, której bano się utracić ze szkół. Powoli jednak coraz śmielej i w tym względzie postępowano, tak że przy końcu tego okresu widzimy i u jezuitów postęp na tem polu, np. polską geografję X. Karola Wyrwicza 1768 w Warszawie, fizykę X. Józefa Rogalińskiego 1765 Poznań.

Tak w ogólnych rysach przedstawia się nam pierwszy okres odrodzenia nauki w szkolnictwie, zapoczątkowany przez Konarskiego. Trzydzieści lat pracy i nawoływań odniosły pożądany skutek. Prawda, że był on jeszcze niezupełny. Odrodzenie nie objęło całego szkolnictwa — tak np. nie przeszły przez nie obydwie akademie krakowska i wileńska, nie wszystkie szkoły średnie stanęły na tym poziomie co wzorowe Collegium Nobilium, przemiana w pojęciach i przekonaniach nie objęła jeszcze całego społeczeństwa. Objaw taki był nieunikniony — trzydzieści lat pracy choćby i tak gorliwej i wytrwałej nie mogło przecież naraz naprawić tego wszystkiego, które sprawiła druga połowa

¹ Józef Łukaszewicz, *Op. cit.*, str. 115-118, 120-124, 135-140. Tom II.

wieku XVII. i pierwsza XVIII. W każdym jednak razie postęp był widoczny i silny, a co najważniejsze — stały.

Okres ten w życiu szkolno-wychowawczem można nazwać przejściowym od łaciny do polszczyzny z dosyć silnym wpływem i zależnością od francuszczyzny. I nie mogło być inaczej, musieliśmy w odrodzeniu oprzeć się na jednym z narodów zachodnich; wybraliśmy Francuzów, raz dla tego, że ich wpływ był powszechny w całej Europie, a po wtóre — że pierwsi nasi odrodziciele i pedagodowie u nich przeważnie się kształcili.

W końcu tego okresu zaszedł wypadek niezmiernie doniosłości w dziejach naszego szkolnictwa, mianowicie zniesienie zakonu jezuitów i ustanowienie Komisji Edukacji Narodowej 1773 r. Te dwa wypadki, ściśle ze sobą związane, wywarły wpływ decydujący na dalszy rozwój naszego szkolnictwa. Komisja Edukacyjna łącznie z pijarami tem śmiej i owocniej mogła iść naprzód, gdy jedna z głównych przeszkód, która częściowo tamowała szybsze dźwiganie się, została usunięta. Wprawdzie musiała jeszcze przez długi czas posługiwać się exjezuitami, co nie zawsze na dobre Komisji wychodziło, gdyż ci ostatni sztucznie nieraz starali się żal po sobie wzbudzić, jednak energiczne wysiłki usuwały stopniowo przeszkody, aż wreszcie postawiono szkolnictwo na wysokim stopniu. Różnymi środkami i drogami do tego celu zmierzano. Nie zrażał Komisji Edukacyjnej ogrom pracy, jaką było między innymi wyszukanie i przygotowanie nauczycieli, a po wtóre sporządzenie odpowiednich podręczników szkolnych.

Co do nauczycieli — musiała ona przyjąć, jak to już zaznaczyliśmy, wielu z pośród byłych członków zakonu jezuickiego, których uważała za uczeńszych i oddanych zawodowi nauczycielskiemu, zapewniając im różne przywileje przy emeryturze i w hierarchii kościelnej. Inne luki zapełniano wychowancami akademii krakowskiej.

Chcąc mieć na przyszłość dobrze przygotowanych nauczycieli, postanowiła Komisja Edukacyjna zreformować Akademię Jagiellońską, szczególnie zaś wydział filozoficzny, czego z powodzeniem dokonał Kołłątaj. Od r. 1780 Akademia

weszła na nowe tory. Poddawała się ona reformie może i z obawy, by jej nie zamknięto i nie przeniesiono do Warszawy, jak tego w r. 1773 domagali się niektórzy członkowie Komisji.

Załatwiwszy kwestję sił nauczycielskich, Komisja teraz położyła duży nacisk na dostarczenie dobrych podręczników szkolnych. Na wniosek ks. A. Kamieńskiego (w dziełku Edukacja Obywatelska, w Warszawie, 1774 r. in 8-vo, 186 str.) ustanowiono (7 marca 1775 r.) Towarzystwo do ksiąg elementarnych¹. Prezesem jego został Ignacy Potocki, sekretarzem ks. Grzegorz Pirałowicz, który w każdą rocznicę powstania Towarzystwa, z wyjątkiem r. 1784 i 1787, wygłaszał doroczne sprawozdania. Od roku 1788 takich sprawozdań więcej nie wygłaszano. Członkami Towarzystwa byli między wielu innymi tacy wybitni ludzie, jak Kołłątaj, Kopczyński, Hołowczyc, Sierakowski i inni. Komisja wydała w 1775 r. « Obwieszczenie » do pisania książek elementarnych, w którym wzywa uczonych w kraju i za granicą do pisania podręczników szkolnych, naznaczając zarazem nagrodę za najlepiej napisane i przyjęte przez nią — czyli pewien rodzaj dzisiejszych konkursów. Dano też ogólne wskazówki, jak te książki mają być pisane. Tak np. pod 6) co do książki tyczącej się wymowy i poezji: « Książka elementarna o wymowie i poezji wyłożyć miała jak najkrócej i najjaśniej najrozsądniejsze i najpotrzebniejsze uwagi i przestrogi w tej mierze ». Między wielu słusznymi uwagami i przepisami dla piszących jest jedno nader ważne polecenie, by wszystkie książki elementarne były napisane po polsku. Książka napisana przez cudzoziemca ma być zaraz przełożona na polski.

Zreorganizowawszy lub zorganizowawszy szkoły główne i seminaria nauczycielskie, wydała Komisja Edukacyjna ustawy dla szkół krajowych². Otóż w rozdziale XV. tej ustawy między innymi jest mowa o nauczycielu wymowy:

¹ Statut Towarzystwa opracował Pirałowicz, zatwierdziła go Komisja w dniu 10 lutego 1775 r.

² Ustawy Komisji Edukacji Narodowej dla stanu akademickiego i na szkoły w krajach rzeczypospolitej. Przepisane w Warszawie. Roku 1783.

« Do niego należeć będzie w klasie trzeciej, trzecia część grammatyki, nauka łaciny, najbardziej przez tłumaczenie wypisów z autorów ; które są, życia z Korneliusza Neposa, listy Cyserona i Pliniusza. W klasie czwartej też nauka łaciny. Wypisy będą z tychże, co wyżej autorów. W klasie piątej na rok pierwszy (szkoły posiadające sześciu i więcej profesorów miały 7 klas, piąta klasa trwała 2 lata ; w tych zaś szkołach, które miały niżej sześciu nauczycieli, kurs był sześcioletni) razem dla pierwszoletnich i drugoletnich przekładać będzie wybrane miejsca z Horacyusza, Juwenalisa etc. mowy niektóre w wypisach wyznaczone. Na rok drugi także dla pierwszoletnich i drugoletnich wypisy w rozmaitym rodzaju z poetów klasycznych, mowy niektóre. Nakoniec w klasie szóstej dawać będzie wiadomości i uwagi o wymowie i poezyi, przekładając wraz wybrane mowy z Cyserona, Liwiusza, Salustyusza, Tacyta, Kurcyusza i list Horacyusza de arte poetica ». Mówiąc w tymże rozdziale o ćwiczeniach i kompozycjach, które uczniowie, opierając się na pismach polskich i łacińskich, mają naśladować, kończy w ten sposób : 7. Nauczać także będzie pisania listów, którym pisaniem rozsądek i gust kierować ma, ile to być może, młodzi nie mającej jeszcze znajomości świata : dla tego takowe listów materye wybierane być powinny, które się do wieku ich i okoliczności, w jakich są postawieni, i do nabytych już nauk stosują, a czasem ich wolnemu obieraniu zostawione. 8... Zostawi ochocie uczniów składanie i pisanie wierszy, a w którym tę ochotę i zdatność upatrzy, pomagać będzie okazaniem środków do nabrania czystego gustu ¹.

Z powyższego możemy skonstatować : a) że nauczyciel wymowy wykładał jednocześnie łacinę w klasach wyższych, b) że nauka wymowy i poezyi rozpoczynała się dopiero w klasie szóstej, c) jakkolwiek wykład odbywał się po polsku, a przynajmniej robiono przekłady na polski, wzorów do przekładów i teorii wymowy i poezyi używano łacińskich, d) teorię opierano na Horacym, e) nie popierano z zasady

¹ Cyt. według wydania D. Fr. Bujalskiego (Warszawa 1902, str. 53-54.)

wierszorstwa, lecz zostawiano to « ochocie i zdatności » osobnika.

Zwróćmy jeszcze raz na to uwagę, że powyższe ustawy wydane zostały w 1783 r., zatem dotychczas nie miano jeszcze polskiego podręcznika wymowy i poezyi, który dopiero w trzy lata później miał się ukazać.

Do rozdziału XV. ustawy Komisji z 1783 r. dodana jest tablica, dająca rozkład nauk i liczbę godzin każdego przedmiotu w szkołach wydziałowych. W klasie szóstej ilość godzin poświęconych wymowie i poezyi określono na sześć : « Prof(esor) W(ymowy). Uwagi i wiadomości o Poezyi i Wymowie ; Mowy Cyserona, Liwiusza, Kurcyusza, Tacyta, List Horacyusza de arte Poetica, 6 ¹ ». Ponieważ profesor wymowy w klasie IV., V. pierwszoletniej i drugoletniej miał tylko 3 godziny łaciny tygodniowo, zatem w VI. klasie prawdopodobnie poświęcano specjalnie teorii wymowy i poezyi 3 godziny, drugie 3 zajmowała wyłącznie łacina, lub też łączono razem wymowę i poezję z łaciną, gdyż o tej ostatniej niema wzmianki.

W dalszym ciągu przepisów i wskazówek dla nauczycieli znajdujemy np. rady dla nauczycieli łaciny : « W nauce grammatyki pierwsze staranie będzie około języka ojczystego, toż dopiero około łacińskiego... Nakoniec istotną jest potrzebą ukazać dzieciom niewłaściwe mówienia sposoby, tropy. Używanie ich wiele szkodzić może rozumieniu rzeczy. Trzeba uwiadomić uczniów, jako te tropy służą potrzebie, jako dodają ozdoby, jaką moc w znaczeniu mieć powinny i w jakie błędy wprowadzać mogą. Uczniowie odtąd w szkołach polskim językiem mówić będą. Doświadczenie przekonało, że mówiąc po łacinie młodzież nabierała złego sposobu mówienia. W wyższych klasach może mieć miejsce ćwiczenie w języku łacińskim z tego jednego względu, że przy nieuwiedzeniu innych przypadnie czasem z cudzoziemcem mówić po łacinie ». A więc z tego już widać, że samowładztwo łaciny upadało, język polski odzyskuje swe prawo naturalne w szkolnictwie.

¹ *Lib. cit.*, str. 83-84.

Tutaj najbardziej nas interesuje, jakie wskazówki da Komisya Edukacyjna nauczycielom wymowy i poezyi. Oto one : « Retoryka jest zbiór rozsądnych uwag na wymowę, na jej przywary, albo raczej na jej niedostatek, na dobrych mowców, na powinność krasomowców. Nie jest ona bynajmniej nauką słów i składów różnie ułożonych, różnie spojonych, różnie się zaczynających i kończących, albo czczych amplifikacyi każdej materii. Pomoże dobra retoryka do wymowy, ale wymownym nikogo nie uczyni. Nauczyciel każdy zamknie tę naukę w tych czynnościach : 1. Zbierze krótkie, jasne, wybitne uwagi z Cycerona, Kwintyliana, Longina, Fenelona, Rollina. 2. Zabawi się około poznania namiętności ludzkich, które rządzą sercem, które wymowa wzruszać, skłaniać, zwyciężać powinna. 3. Wbije uczniom istotny przymiot mowy, jedynosc, czyli to mów podział ukryty będzie, jako jest zwyczaj dawniejszych mowców, czyli otwarty, jak niektórzy teraz używają. 4. Wytknie niektóre punkta przystojności, czego względy roztropnej grzeczności wyciągają. Zabroni rozkazywać, gdzie trzeba prosić, łamać, gdzie trzeba skłaniać i t. d. 5. Pokaże różność stylu krasomowskiego najczęściej przykładami. 6. Przykłady czerpać będzie z dawnych, teraźniejszych, obcych i ojczystych autorów. 7. Z oka nie spuści cnoty, poczciwości, dobrych obyczajów, które ta nauka wzbudzać i rozmnażać powinna ».

Wskazówki dotyczące poezyi : « Między poezją i poetyką ta się znajduje różnica, która jest między wymową a retoryką. Pierwszej imię znaczy dzieła, roboty poetyczne ; drugiej sztukę, przepisy, uwagi o robotach poetycznych. Poezya, wymowa wolniejsza co do imaginacyi, niewolniejsza co do mechaniki, to jest, składu, liczby i spadku słów, bardzo przyzwoicie po wymowie traktowana będzie. Uczący poetyki postąpi sobie według tych reguł : 1. Zbierze, podobnie jak w retoryce, krótkie, wybitne uwagi z Arystotelesa, Horacyusza, Vida, Boileau, Rapin, du Bos, z Fenelona. 2. W dawaniu powszechnych początkowych nauk, osobliwie zabawi się na ukazaniu związku i podobieństwa sztuki poetycznej, z sztuką malarską. Do tego końca znajdzie najwyborniejsze

myśli w refleksyach du Bos. 3. Wybierze najlepszych autorów i z tych najlepsze kawałki, podobieństwo między nimi ukazując, znosząc na przykład Wirgiliusza z Tassem, Horacego z Kochanowskim i t. d. 4. Na subtelnych kommentacyach czasu nie tracąc, przełoży mechanikę wierszy polskich, potem łacińskich. 5. Nie będzie żadnego z uczniów obowiązywał do pisania wierszy, dopiero w wybranym od siebie rodzaju. 6. Poda mitologii wiadomości potrzebniejsze do zrozumienia poetów, do poznania dzieł sztycharskich, snycerskich, malarskich. 7. Dogadzając obyczajom, przystojne tylko poezye dawać będzie do czytania i nauk ».

Nawoływania Komisji Edukacyjnej do pisania podręczników szkolnych w języku polskim, podanie rad i wskazówek, jakich należy się trzymać tak przy układzie, jak i przy wykładzie, odniosło pożądaną skuteczną. Coraz liczniejsze i coraz lepsze powstawały podręczniki szkolne, a najwięcej ich powstało między rokiem 1780 a 1790. We wszystkich działach nauki szkolnej już powstały one w tym czasie, jedna tylko wymowa i poezya nie miała jeszcze tego szczęścia, List do Pizonów je jeszcze zastępował. Brakowi temu zaradził ks. Filip Neryusz Golański przez swą « Wymowę i Poezyę ». Za nią dopiero poszły inne, jak Sztuka Rymotwórcza Dmochowskiego, o dwa lata późniejsza, a następnie « Wymowa i Poezya » Piramowicza w sześć lat potem.

Że książka Golańskiego o Wymowie i Poezyi była podręcznikiem, na to mamy świadectwa historyczne ; niektóre z nich przytoczyliśmy wyżej. Czy jednak Golański sam, pisząc swą książkę, myślał o niej jako o podręczniku szkolnym ? czy takim był jego zamiar ? Jeżeli zaś tak, to czy odbijają się w niej myśli, związane z reformą Konarskiego i Komisji Edukacyjnej ?

Spróbujmy odpowiedzieć najpierw na ostatnie pytanie — to nam ułatwi odpowiedź na pierwsze.

Co do Konarskiego, to jego oddziaływanie na książkę Golańskiego widać więcej w dziale poświęconym wymowie, niż poezyi — co zresztą jest całkiem naturalne. Jest książka Golańskiego w tym dziale podręcznikiem retoryki, jak nimi były pisma Konarskiego : « De emendandis eloquentiae

vitiis » i « De arte bene cogitandi ad artem bene dicendi necessaria ». Nacisk, jaki kładzie Golański na naukę, by wymowa nie była próżnym dźwiękiem, pogląd, że głęboka myśl stanowi o dobroci mowy : « ludzie rozumniejsi którzy więcej mają światła z nauki, lepiej zazwyczaj mówią ; bo też lepiej zapewne myślą »¹ ; ta myśl snuje się po całym dziele, przy każdej sposobności autor ją podkreśla, poświęca jej specjalne rozdziały np. : Zebranie różnych wiadomości, czyli związek wymowy z innymi naukami, cały traktat « O Wyborze myśli », a nawet w traktacie « O Wysłowieniu » i « O Stylu » wciąż na to kładzie nacisk. Otóż mamy tu do czynienia z niewątpliwym odbiciem myśli i poglądów Konarskiego². Jeszcze ściślejsza łączność istnieje między książką Golańskiego (i to w obu jej działach, tak w wymowie, jak i w poezji — co nas tutaj specjalnie obchodzi) a przepisami i wskazówkami Komisji Edukacyjnej.

Najpierw więc sam ten fakt, że podręcznik Golańskiego pisany jest po polsku. Wprawdzie dążył do polskich podręczników i Konarski i wiele polskich podręczników za jego jeszcze życia powstało, ale podręcznika polskiego wymowy i poezji jeszcze nie było, sam Konarski w r. 1767 napisał swą retorykę po łacinie. Myśl spolszczenia wszystkich podręczników postanowiła Komisja Edukacyjna przeprowadzić w całości. Otóż niewątpliwie odbiciem tej tendencji jest m. i. książka Golańskiego, jako pierwszy podręcznik wymowy i poezji po polsku napisany.

Dalej : w wydanym przez komisję w r. 1775 « Obwieszczeniu » do pisania ksiąg elementarnych znajdujemy pod 6

¹ Str. 158.

² Konarskiego i jego reformę Golański wysoko cenił, dał temu wyraz np. w rozdziale traktującym O Guście, str. 135-136, i O Wyborze myśli str. 222. Tutaj podkreśla jego pracę około wydania Praw i Konstytucji krajowych, głównie zaś że swą książką : « De emendandis eloquentiae vitiis », zaprowadził lepszy gust w literaturze i naukach. Mówiąc O Stylu poetyckim str. 476 przytacza jego czterowersz przeciwko zdrajcom ojczyzny, albo też kreśląc zarys historyczny rozwoju dramatu u nas str. 536 wspomina o jego tragedii Epaminondas.

takie postulaty i wskazówki co do książki o wymowie i poezji : « Książka elementarna o wymowie i poezji wyłożyć miała jak najkrócej i najjaśniej najrozsądniejsze i najpotrzebniejsze uwagi i przestrogi w tej mierze ». Trzeba przyznać, że do wskazówki tej Golański się zastosował (zwłaszcza oczywiście w pierwszym wydaniu), przedstawiając swój przedmiot krótko i stosunkowo bardzo jasno (co prawda ta jasność czasem równa się suchości, ale bądź co bądź jest) ; trzymał się też dość ściśle rady, by dać « najpotrzebniejsze » uwagi.

Oprócz Obwieszczenia z 1775 r. wydała Komisja szczegółowsze wskazówki w 1783 r. w « Ustawach ». W rozdziale XV w programie klasy szóstej podczas nauki wymowy miały być dawane przykłady z mów Cicerona, Liwiusza, Salustjusza, Tacyta, Kurcyusza i list Horacyusza de arte poetica. Otóż dosyć przerzucić karty któregośkolwiek wydania, by się przekonać, że ze wszystkich tych podaje wyciągi we własnym przekładzie.

Jeszcze bardziej szczegółowe wskazówki daje Komisja w przepisach dla nauczycieli, któreśmy wyżej przytoczyli. Wskazówki te i przepisy są wyrazem ówczesnego zapatrywania na ten dział nauki i zastosowanie się do nich stanowiło o dobroci elementarza szkolnego.

Zobaczmy, jak się Golański do nich zastosował.

1. Komisja zaleca, ażeby autor czy też nauczyciel wykładający w szkole zebrał « krótkie, jasne, wybitne uwagi z Cicerona, Kwintyliana, Longina, Fenelona, Rollina ». Szczegółowem zbadaniem wpływu tych autorów na Golańskiego musi się zająć specjalna analiza. Na ogół jednak samo czytanie książki daje silne przekonanie, że tych autorów używał, szczególnie pierwszych dwóch, na których w przypisach powołuje się kilkakrotnie.

2. « Zabawi się około poznania namiętności ludzkich, które rządzą sercem, które wymowa wzruszać, skłaniać, zwyciężać powinna ». Otóż punkt ten szczególnie został uwzględniony na str. 87-104 w ustępie pod tytułem : Wzruszenie umysłów. Nadto do tej uwagi często i przy innej sposobności powraca.

3. « Wbije uczniom istotny przymiot mowy, jedynosc

czyli to mów podział ukryty będzie, jako jest zwyczaj dawniejszych mówców, czyli otwarty, jak niektórzy teraz używają ». Potwierdzenie tej zasady znajdziemy u Golańskiego w rozdziałach : Rozbiór str. 148 i O przejściach założeń str. 277.

4. « Wytknie niektóre punkta przystojności, czego względy roztropnej grzeczności wyciągają. Zabroni rozkazywać, gdzie trzeba prosić, łamać, gdzie trzeba skłaniać i t. d. ». Odpowiedzią na to jest cały rozdział O Mowie Krasomowskiej str. 183.

5. « Pokaże różność stylu krasomowskiego najczęściej przykładami ». Dostatecznie nad tem rozwodzi się Golański w rozdziale o Stylu, str. 292.

6. « Przykłady czerpać będzie z dawnych, teraźniejszych, obcych i ojczystych autorów ». Przykładami Golański obficie szafuje, większa część książki nimi zapełniona. Spotykamy tam autorów greckich, łacińskich, francuskich i polskich, a nawet i wschodnich.

7. « Z oka nie spuści cnoty, poczciwości, dobrych obyczajów, które ta nauka wzbudzać i rozmnażać powinna ». Można powiedzieć, że cała książka Golańskiego ma głównie na oku powyższy cel, w szczególności zaznaczył to w ustępie : Obyczaje, ile do przekonania należą, str. 178.

Z tego porównania możemy się przekonać, że Golański w traktowaniu retoryki w zupełności szedł za wskazówkami Komisji Edukacyjnej.

Ten sam objaw widzimy i w dziale poetyki. Komisja Edukacyjna zaleca autorowi podręcznika poetyki :

1. « Zbierze, podobnie jak w retoryce, krótkie, wybitne uwagi z Arystotelesa, Horacyusza, Vida, Boileau, Rapin, Du Bos, z Fenelona ». Wszystkich tych autorów w mniejszej lub większej mierze uwzględnił, jak to zobaczymy w następnym rozdziale ; jednych bezpośrednio, drugich pośrednio.

2. « W dawaniu powszechnych początkowych nauk, osobliwie zabawi się na ukazaniu związku i podobieństwa sztuki poetycznej, z sztuką malarską. Do tego końca znajdzie najwyborniejsze myśli w refleksjach du Bos ». Zaznaczył

to Golański w artykule o imaginacyi str. 465 i o stylu poetyckim str. 473-474.

3. « Wybierze najlepszych autorów i z tych najlepsze kawalki, podobieństwo między niemi ukazując, znosząc na przykład Wirgiliusza z Tassem, Horacego z Kochanowskim ». Wprawdzie na większą skalę tych właśnie porównań Golański nie robi, co najwyżej wymienia tych poetów w odpowiednich kategoriach razem, za to jest zestawienie obszerne Iliady z Eneidą.

4, 5 i 6 punkt w swej Poezyi opuszcza Golański, należy to raczej do wykładu nauczyciela, lub też mieści się w książkach innego rodzaju, np. w gramatyce, stylistyce.

7. « Dogadzając obyczajom, przystojne tylko poezye dawać będzie do czytania i nauki ». Same przykłady podane świadczą o tem. Lecz Golański na tem nie poprzestał, ale tak w wykładzie ogólnych zasad poezyi jak i przy poszczególnych rodzajach kładł silny nacisk na cel moralny poezyi.

I z tego porównania dostatecznie przekonać się możemy, że Golański szedł za wskazówkami Komisji Edukacyjnej.

Z tych wszystkich danych widzimy jasno, że książka Golańskiego jest jednym z objawów i rezultatów tej reformy szkolnictwa polskiego, której początek dał Konarski, a którą rozwinęła dalej i posunęła Komisja Edukacyjna. Stosowanie się Golańskiego do wskazówek i przepisów, jakie podawały ustawy Komisji tak co do nauczycieli wymowy jak i co do podręczników, świadczy niezbicie o tem, że miał on zamiar stworzenia podręcznika do nauki w wyższych klasach i że zadania tego dokonał.

Równocześnie jednak książka Golańskiego chce być i jest także czemś więcej, aniżeli szkolnym podręcznikiem. Pisząc ją i wydając na świat Golański pragnął także stworzyć dzieło ogólniejsze, wykład retoryki i poetyki w ogóle. Skłaniał go zaś do tego ówczesny stan krytyki polskiej i jej ubóstwo w zakresie dzieł obejmujących całość, a przyczyniły się także te książki francuskie, które mu służyły pomocą w pisaniu jego dzieła — były to kompendya wyższego stopnia, a więc zachęcały do stworzenia czegoś podobnego w Polsce.

Dowód na to, że książka o Wymowie i Poezyi miała

i zadanie poza szkolne do spełnienia, znajdujemy w niej samej. To znaczy, są tam takie ustępy i partye, które do podręcznika, choćby nawet dla wyższych klas, niezupełnie się nadają. Więc np. Golański nie kryje się ze swemi sympatjami i antypatjami, znajdziemy u niego czasem polemiki, niekiedy wypowiedziane w formie ironicznej. Są to rzeczy, które się nie nadają do podręcznika szkolnego, a naturalne są w wykładzie na wyższym stopniu. Dalej znajdziemy tam liczne rady i wskazówki. Rady te odnoszą się z jednej strony do krytyki i krytyków, z drugiej strony do twórczości i twórców, i wreszcie uwagi, połączone z pewnemi wskazówkami o stosunku tych obu dziedzin. Charakterystyczny pod tym ostatnim względem jest ustęp z działu o wymowie (str. 108–109): « Oświecona, pomiarkowana i rozsądna krytyka, nie mało do wydoskonalenia gustu należy. Wiele rzeczy nagannych być musi, kiedy żadnej naganie podlegać nie będą. Potrzeba więc i Arystarchów, żeby się gust wydoskonalął. Kto pisze, ażeby się stał drugim pożytecznym, chętnie ofiarę z miłości własnej uczyni: przyjmując sprawiedliwą krytykę za dobroczynne światło. Kto zaś tak uprzedzony jest o sobie, że go acz sprawiedliwa i grzeczna krytyka zaraz rozjątrza, ten większej przysługi powszechnie okazać nie może, jako gdy pisanie poprzestać raczy ». Otóż te rady i wskazówki nie są na miejscu w podręczniku szkolnym z końca XVIII. wieku. Prędzej zrozumielibyśmy je w jakimś podręczniku dawniejszym, kiedy to poetyka była nie tyle nauką o poezyi, ile nauką poezyi, zbiorem reguł, jak należy pisać wiersze. W przepisach Komisji jednak widzimy już pod tym względem pojęcia nowe; pisać wiersze uczeń jeszcze może jeśli chce, ale zadaniem nauczyciela poetyki jest wyjaśnienie i wytłumaczenie poezyi. Golański dobrze o tem wie, jeżeli więc daje reguły dobrego pisania, to nie dla tego, iżby postępował wbrew wskazówkom Komisji, tylko że przeznacza swoją książkę także i dla piszących, dla poetów i dla krytyków. Wreszcie są u Golańskiego ustępy, w których poziom rozumowania jest, mimo swej elementarności dla nas dzisiaj, za wysoki na książkę szkolną, albo też gdzie autor wchodzi w szczegóły, których rozstrzą-

sanie do zakresu nauki szkolnej nie należy (np. całe partye w ustępie o tragedyi, o balecie, o epopei i t. d.). Zatem ze strony Golańskiego widoczny jest także ten drugi zamiar, zapełnienia luki w krytycznej literaturze Polski ówczesnej. Połączenie tych dwóch elementów, szkolnego i ponad — szkolnego, niekoniecznie wyszło książce na dobre — właśnie przez tę różność wykładu — ale jest faktem nie ulegającym wątpliwości.

Na powstanie tego drugiego momentu książki Golańskiego złożyły się, jakśmy wspomnieli powyżej, dwa czynniki. Przykład literatury francuskiej i ówczesny stan krytyki polskiej. Literatura francuska z końcem XVII. w. i przez cały w. XVIII. zasiana była, jeśli tak wolno powiedzieć, rozmaitemi *Poétiques*, *Réflexions*, *Mélanges*, *Eléments*, *Principes*, *Lettres*, *Cours*, *Eloges* w zakresie krytyki i estetyki. To bogactwo imponować musiało ówczesnym autorom polskim i budziło w nich pewnego rodzaju zazdrość albo raczej żal, że w krytyce polskiej tego niema. Wprawdzie już od czasów Konarskiego, od jego dzieł « *De emendandis eloquentiae vitiis* » i « *De arte bene cogitandi* » krytyka polska zaczyna się odradzać po upadku epoki saskiej. Wprawdzie wkrótce potem zjawi się rozprawa Bohomolca o języku polskim, wiersz Rzewuskiego o poezyi, wkrótce czasopisma, z *Monitorem* na czele, zaczęły pomieszczać artykuły z zakresu krytyki, otwarcie teatru publicznego przyczyni się do pewnego rozwoju krytyki teatralnej; znajdzie się grono ludzi, którzy zamierzają wydawać specjalne już czasopismo — *Listy krytyczne*; autorowie sztuk dramatycznych (jak Czartoryski) dzieła swoje będą poprzedzać komentarzami o sztuce dramatycznej; autorowie powieści w tok akcji powieściowej wpłatać będą uwagi krytyczne o literaturze. Wszystko to jednak było dotychczas tylko fragmentaryczne, omawia tylko pewne wybrane kwestye i prawie zawsze ma na oku cele bezpośrednio-praktyczne. Gdy jednak z biegiem czasu literatura rozwija się coraz lepiej, gdy umysłowość polska zaczyna się rozszerzać i pogłębiać, wtedy nic dziwnego, że budzi się potrzeba jakiegoś dzieła ogólniejszego, obejmującego całość. To poczucie jest tem silniejsze, że w całym

społeczeństwie polskim ten prąd reformy i pragnienie odrodzenia stają się coraz silniejsze i żywsze. Otóż w takim stanie rzeczy, w tym powszechnym nastroju, pojawiają się niemal równocześnie dwie książki, Golańskiego i Dmochowskiego. Obydwaj ci autorowie są pijarami, czyli należą do zakonu, który w tem odrodzeniu odegrał tak wybitną rolę; obydwaj w swoim zakresie jakby kontynuowali dzieło Konarskiego. Dmochowski był o tyle szczęśliwszy, że dzieło jego było głośniejsze, ale Golański ma zasługę pierwszeństwa. Książka jego jest naprawdę pierwszym u nas całkowitym wykładem retoryki i poetyki, i jakkolwiek określimy jej wartość bezwzględną (o czem niżej), to pewnej zasługi obywatelskiej i wcale wybitnego miejsca w dziejach pojęć literackich w Polsce odmówić jej nie możemy¹.

¹ Por. Bronisław Gubrynowicz, *Romans w Polsce za czasów Stanisława Augusta*. We Lwowie 1904, str. 113-116.

—*—

V

ŹRÓDŁA GOLAŃSKIEGO

Widzieliśmy tedy, jak wygląda Poetyka Golańskiego; wiemy, że jest to pierwsza u nas prozą napisana, całkowita i systematyczna poetyka w duchu poglądów XVIII. wieku; podkreśliliśmy zasługę Golańskiego, polegającą na tem, że tak ówczesnej szkole jak i ówczesnej krytyce dał w rękę dzieło, którego zachodziła paląca potrzeba. Zasługa jego jest więc niemała i napis na medalu, którym Stanisław August Golańskiego obdarzył, mówił prawdę. Jednakże niezależną od tego jest kwestya, czy to pożyteczne dzieło jest całkowicie rezultatem własnych myśli i własnej pracy duchowej autora.

W naszej literaturze XVIII. wieku, a zwłaszcza w literaturze naukowej (w najogólniejszem znaczeniu tego wyrazu) zależność od literatur obcych, a przede wszystkim od francuskiej jest znaczną. Objaw to w ówczesnych warunkach nieunikniony: po upadku myśli polskiej pod koniec wieku XVII. i w pierwszej połowie XVIII. grunt umysłowy był tak wyjałowiony, że tylko z pomocą obcą mógł się poprawić; że zaś w tym czasie literatura francuska górowała nad innemi, że wskutek różnych czynników wpływ francuski w najrozmaitszych formach rozszerzał się po całej Europie, przeto nic dziwnego, że nasi autorowie epoki Stanisławowskiej, chcąc odrodzić piśmiennictwo i wzmocnić umysłowość polską, robili to z pomocą francuską. Zatem, gdy dla autorów potężniejszych i głębszych od Golańskiego tę zależność skonstatowano (Krasicki, Staszyc, Kołłątaj i inni), to uprawnione będzie pytanie, o ile i nasz autor wypowiadał myśli własne,

a o ile opierał się na cudzych. Dalej zaś, krytyka literacka w duchu nowszym pojęta, zaczynała się u nas dopiero w tych latach; a w takich razach zawsze początki muszą wykazywać silniejsze oddziaływanie literatur starszych, więcej już w tym kierunku rozwiniętych.

Otóż w Golańskim krzyżują się różne wpływy i odbijają różni autorowie; z tych jedni pozostawili w jego dziele ślady większe, inni mniejsze. Lektura jego i studia w zakresie dzieł dotyczących teorii i krytyki literatury była obszerna i gruntowna. Z tych studyów powstało dzieło całkowite, zaokrąglone i jednolite, a na swoje czasy i na ówczesne warunki dobre. Jednakże ta lektura od czasu do czasu przemienia się w korzystanie z dzieł cudzych, w przyswajanie sobie, a czasem wierne powtarzanie cudzych myśli. Jakkolwiek użyteczności dzieła w owej epoce to nie szkodziło, to jednakże wpływać musi na nasz krytyczny stosunek do książki Golańskiego. Musimy zbadać, jak daleko te wpływy obce sięgają. Znał Golański dotychczasową literaturę krytyczną polską, obeznany był z literaturą francuską, a wreszcie nie były mu obce literatury starożytne, zwłaszcza łacińska. W tych tedy trzech literaturach będziemy szukali wzorów dla naszego krytyka. Odrodzenie krytyki literackiej, jakie się dokonywa w Niemczech w drugiej połowie XVIII. wieku przez Lessinga, Herdera, Schillera, ówczesnym naszym autorom jest nieznane, więc o jakimś, choćby nawet i pośrednim oddziaływaniu na Golańskiego z tej strony nie może być mowy.

Szczegółowy wykaz miejsc, w których widać podobieństwo i zależność Golańskiego od jego wzorów, podajemy w Anneksach; tutaj zaznaczamy ogólnie, jaką jest ta zależność.

1. Starożytni.

Tutaj mamy do czynienia przedewszystkiem z Arystotelesem i Horacym. Inni starożytni teoretycy wpływali na poglądy Golańskiego w zakresie retoryki, jak Cyцерon i Kwintylian, którzy oddziaływali i na innych naszych ówczesnych

teoretyków wymowy, np. na Piramowicza, jednakże co do poezji, to musimy mieć na myśli przedewszystkiem te dwie poetyki klasyczne, które w formowaniu się pojęć o poezji przez kilka wieków klasycyzmu europejskiego, od renesansu aż do romantyzmu, tak ogromną odegrały rolę. Golański jako człowiek sam wychowany na podstawie klasycznej — w owej epoce innych podstaw edukacji nie znano — skłaniał oczywiście głowę przed powagą Arystotelesa i Horacego; a utwierdzała go w tem literatura francuska, która mimo świetnego rozkwitu własnej krytyki literackiej, już od czasów Odrodzenia, od dzieła Joachima Du-Bellay « *Dé-fense et l'illustration de la langue française* », ciągle jednak powadze krytyki starożytnej hołdowała; a słynny spór « *des anciens* » i « *des modernes* » również tej powagi nie atakował, jedni i drudzy bowiem stali na tej samej podstawie starożytności, różniąc się tylko w szczegółach lub w sposobie pojmowania klasyczności¹. Właśnie we Francji w tej epoce wydania tych poetyk są nader liczne, liczne też i przekłady na język francuski. Jest też rzeczą bardzo prawdopodobną, że Golański jedno z takich wydań miał pod ręką, mianowicie: « *Les Quatre poétiques : d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despreaux. Par M. l'abbé Batteux, Paris, 1771* », 2 tomy².

Punktów stycznych między Golańskim a Arystotelesem jest dosyć dużo, zwłaszcza naturalnie w ustępach poświęconych poezji dramatycznej. Są to mianowicie myśli o naśladowaniu natury przez poezję, o charakterze fikcji poetyckiej; pogląd że komedia i satyra na stopniu pierwotnym są do siebie zbliżone; myśli o jedności akcji, o prawdopodobieństwie w tragedji, o celu moralnym dramatu, porównanie epopei i tragedji, myśli o zasadniczych cechach tragedji, o treści i charakterach osób w komedji, o różnicy

¹ Ferd. Brunetière, « *L'évolution des genres dans l'histoire littéraire*. » T. I. 3^{me} éd., Paris, 1898.

² Dowodem jest fakt, że między jego poglądami a myślami Batteux'go, zawartymi w jego uwagach i w komentarzu do tych poetyk, zachodzi dużo podobieństw (o czem niżej).

między epopeją a historią. By uniknąć powtarzania się i zbytniej rozciągłości, nie przytaczamy tu odpowiednich ustępów, odsyłając do rozdziału trzeciego, gdzie poglądy Golańskiego były przedstawione i do Anneksów, gdzie są zestawienia szczegółowe. Tu nadmienić tylko należy, że może nie zawsze i nie wszędzie Golański czerpie wprost z Arystotelesa; zapewne nieraz mamy do czynienia z oddziaływaniem pośrednim. Mianowicie u autorów francuskich, z których Golański czerpał — a jak zobaczymy później czerpał wcale obficie — bardzo często są myśli, oparte znowu same ściśle o Arystotelesa. W każdym razie jednak czy pośrednio czy bezpośrednio książka Golańskiego zawdzięcza poetyce greckiego myśliciela dużo myśli — i zdań.

Co do Horacego, to widzimy podobieństwa w myślach o czci dla poezji w dawnych wiekach, o fikcji poetyckiej, o elegii, o początkach poezji dramatycznej, o roli chóru w dramacie, o tem, co scena może przedstawiać a czego przedstawiać nie powinna, o konsekwencji charakterów dramatycznych i t. p.

Z tych dwóch autorów, Arystotelesa i Horacego, Golański tego ostatniego cytuje daleko częściej i częściej się na niego powołuje. Jeżeli jednak chodzi o siłę i rozmiary oddziaływania na Golańskiego, to poetyce Arystotelesa musimy przyznać pierwszeństwo. Reminiscencye z Horacego są mniej liczne, mniej dokładne — podobieństwo formy i treści będzie tu zazwyczaj mniejsze, niż podobieństwo z Arystotelesem. Pochodzi to może stąd, że poetyka Horacego, pisana wierszem, nie jest tak systematyczną i tak ścisłą, jak prozaiczna i rozumująca poetyka Arystotelesa. Następnie zaś Horacy ma przedewszystkiem na myśli rady i wskazówki dla poetów, jak należy pisać poematy, czego się wystrzegać, Arystoteles zaś pragnie przedewszystkiem zdać sobie sprawę z istoty poezji w ogólności, a w szczególności dramatu; otóż Golański, mimo całego respektu dla przepisów i reguł, więcej jednak myśli o tem, aby wytłumaczyć swojemu czytelnikowi co to jest poezja, jakie jej znamiona, na jakie dzieli się rodzaje i t. p. — to go oczywiście zbliżało do Arysto-

teleasa¹. To też stosunek jego do Horacego dałby się określić w ten sposób, że z poety rzymskiego bierze on raczej pewne luźne myśli i zdania: o czci dla poetów w dawnych wiekach, o duchu poetyckim tkwiącym i we fragmencie dzieła, tu i owdzie jakieś zdanie o jakim rodzaju poetyckim, np. o elegii, trochę więcej może o tragedji, ale i tu nie tyle o jej istocie, ile raczej o szczegółach technicznych (podział na 5 aktów, kwestya prawdopodobieństwa, konsekwencya charakterów, kwestya okropności na scenie — jedynie nieco ważniejsza myśl to kwestya chóru). Widzimy tedy, że zasadnicze pojęcia Golańskiego o poezji nie opierają się na Horacym bezpośrednio; list do Pizonów i jedna lub druga satyra Horacego posłużyły naszemu autorowi raczej do ożywienia prozaicznego wykładu wierszowanymi cytatami, między którymi zresztą znajduje się dosyć uświęconych tradycją i kilkuwiekowem użyciem. Natomiast gdy się rozpatrzymy w reminiscencyach z Arystotelesa, to spostrzeżemy dosyć częste podobieństwa nawet wyrazowe, spostrzeżemy często stanowczą zależność myśli i zauważymy, że tu zależność obraca się w dziedzinie pojęć ważnych i zasadniczych. A więc: wyprowadzanie początku istoty poezji z naśladowania natury, zastanawianie się nad istotą poezji dramatycznej, nad różnicą między epopeją a dramatem, nad pojęciem tragiczności; nawet gdy chodzi o kwestye techniczne, to i tu mamy rzeczy ważniejsze, np. zasada jednolitości akcji dramatycznej. Można by tedy nawet nazwać Golańskiego uczniem Arystotelesa, tylko że to, co u Arystotelesa rozwija się na głębokiej i silnej podstawie filozoficznej, i co przed nami rozwija się w rozumowaniu jako własna praca myśli Arystotelesa, to u Golańskiego jest spopularyzowane, ściągnięte na poziom szkolnego podręcznika i jest poprostu powtórzone, przejęte z wzoru.

¹ Przy sposobności można by zauważyć, że poetyki wierszowane w ogóle mają więcej skłonności do uczenia, dawania rad i ostróg (Horacy, Vida, Boileau, Opaliński, Rzewuski, Dmochowski, Kropiński) aniżeli prozaiczne (Arystoteles, Skaliger, Marmontel, Golański), które bądź co bądź więcej dbają o teoretyczne wyjaśnienie rzeczy.

2. Krytyka francuska.

Jak już zaznaczyliśmy, oddziaływanie krytyków francuskich XVII. i XVIII. wieku na Golańskiego jest najsilniejsze i decydujące. Golański jest uczniem, naśladowcą, niejednokrotnie kopistą i tłumaczem. Wiemy już z przypatrywania się całej ówczesnej literaturze polskiej, że był to objaw na razie konieczny i nieunikniony. Gdy Golański przystępował do napisania swojego kompendyum poetyki, wstępował na drogę na ogół nową w Polsce. To znaczy: dla retoryki prędzej jeszcze mógł znaleźć dawniejsze dzieła polskie prozaiczne (choćby Fredry lub Danejkowicza); mniejsza na razie o ich wartość, mniejsza o to, czy poglądy Golańskiego zgodziłyby się z poglądami tamtych, w każdym razie poprzedników na tem polu już miał. Gdy jednak traktował poetykę, to podobnego prozaicznego dzieła, obejmującego pod tym względem pewną całość w języku polskim nie znajdował; miał tylko poetyki wierszowane, a więc inaczej rzecz traktujące, Opalińskiego i Rzewuskiego, i miał pewną liczbę uwag w artykułach Monitora lub Zbioru potrzebniejszych wiadomości i t. p. Zatem, gdy chodziło o układ dzieła, o rozkład materiału, o sposób traktowania przedmiotu, Golański po wzory udać się musiał do literatury francuskiej, w której tego rodzaju rzeczy już egzystowały. To nam też tłumaczy, że wpływ francuski na niego będzie najsilniejszy.

Autorowie, których oddziaływanie na Golańskiego jest niewątpliwe, są: Boileau, Fénelon, Rollin, Du-Bos, Batteux, Marmontel.

Jedni z tych autorów francuskich wywarli wpływ mniejszy, drudzy większy.

Do pierwszych chronologicznie należy Boileau. Wbrew temu, co powiedziano o znacznym wpływie Boileau'a na naszego autora¹, musimy skonstatować, że styczność naszej prozaicznej i francuskiej wierszowanej poetyki nie jest

¹ Ks. Zalewski. Sztuka Rymotwórcza. Warszawa 1910. Str. 68.

ścisła. Wynika to z różnego charakteru i z różnego przeznaczenia obydwóch. Sztuka poetycka Boileau'a, podobnie jak Horacego, przeznaczona była raczej dla poetów, ucząc ich sposobów pięknego pisania i przestrzegając przed złem; stąd jej forma dydaktyczna, ale i stąd także do pewnego stopnia forma jakby gawędy — nie tak wdzięcznej jak u Horacego, ściślejszej i systematyczniejszej, ale w każdym razie nie do tego stopnia, iżby ją można nazwać systematycznym wykładem poetyki. Gdy zaś celem Golańskiego jest właśnie taki systematyczny wykład, przeto układ jego książki musi być inny, niż poematu Boileau'a, inny sposób przedstawienia przedmiotu, inny sposób dowodzenia i rozumowania. Co oczywiście nie wyklucza u Golańskiego korzystania w szczegółach z « l'Art Poétique. » Widzimy więc pewne podobieństwa u Golańskiego z Boileau'em w zapatrywaniach na cele poezyi, w szczególności zaś na cel moralny. Zbliżeni są też do siebie w sądach o konieczności talentu poetyckiego w poezyi, podobne mają wymagania co do harmonii wiersza i doboru słów, w definicyi epigramatu i charakterystyce ody wyrażają też same myśli. Widzimy także podobieństwa w historycznym przeglądzie satyry rzymskiej, w rozwoju sztuki teatralnej greckiej i rzymskiej, w konsekwencji charakterów i interesie dramatycznym. W komedyi znajdujemy zbliżenia co do obrazu obyczajów i charakterów jako też i w zachowaniu dobrego tonu; w eposie korzystał Golański ze spostrzeżeń w traktowaniu charakteru bohatera i w sprawie fikcyi i ozdób. — Poemat Boileau'a taką miał wziętość, jak Dmochowski mówi — poczytywany był za cudo literatury, że Golański studyować go musiał dokładnie, tak jak studyował i list do Pizonów, i pewne myśli z niego przyjmował. Jak widzieliśmy jednak, rzadko są to myśli więcej zasadnicze i ważniejsze; więc np. uwagi o różnicy talentów poetyckich, albo ustępy historyczne, albo uwagi odnoszące się do harmonii wiersza do ważnych nie należą, prędzej już może myśli odnoszące się do charakterów w dramacie i eposie, albo do interesu dramatycznego. Na ogół jednak nie widać (z powodu różnicy formy) zależności np. takiej, jakąśmy skonstatowali przy Arystotelesie.

Mniejszy jeszcze wpływ na naszego autora wywarł Fénelon, którego Golański niewątpliwie znał, ale nie poddawał się jego wpływowi w całości swoich poglądów, w całym sposobie patrzenia na poezję : wziął z niego tylko kilka myśli, których sformułowanie mu się podobało. Fénelon w swem dziele¹ zastanawia się głównie nad ogólnymi zasadami wymowy i poezji, dotyka nieco dramatu, specjalnie zaś zajmuje się sielanką. Golański najbardziej zbliżony do Fénelona w ustępach, w których mowa o czci dla poezji w starożytności, o liryce religijnej, o sielance, a także w ustępie traktującym o cechach zasadniczych wyróżniających tragedję od komedji.

Więcej zależnym jest Golański od Du-Bos'a i Rollina. Stosunek jego do tych autorów przedstawia się następująco : Uwagi Golańskiego o stylu poetyckim, o prozaiczności pewnych wierszy i naodwrot o poezji w formie prozaicznej (romanse) przypominają żywo wywody Du-Bos'a²; z Du-Bos'a również przejął Golański prawdopodobnie Arystotelesową myśl o oddziaływaniu tragedji przez wzbudzanie uczucia trwogi i litości ; podobny stosunek zachodzi także w uwagach o prawdopodobieństwie. Z Rollinem³ ma wspólny pogląd na powstanie poezji i na cechy poetyckiego stylu, na używanie mitologii w poezji nowożytnej, na poezję w psalmach i kantykach, z Rollina też zaczerpnął zasadę, według której formuje się podział poezji na rodzaje. Widzimy tedy, że chociaż ilościowo takich reminiscencji nie ma zbyt wiele u tych dwóch ostatnich, to jednakże obracają się one wyłącznie w zakresie myśli ważniejszych.

Najwięcej oddziaływały na Golańskiego poniższe dwa

¹ *Réflexions sur la Rhétorique et sur la Poétique, avec quelques autres pièces concernantes l'Académie Française.* A Amsterdam, chez Jean Frédéric Bernard. MDCCXVII.

² Du Bos (l'abbé). *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture.* Septième édition. A Paris. Chez Pissot 1770. 3 vol.

³ Rollin Charles. *De la manière d'enseigner et d'étudier les belles lettres, par rapport à l'esprit et au cœur.* Quatrième édition. T. I et II, 1732. T. III et IV, 1733. A Paris.

działa prozaiczne¹ ten sam przedmiot traktujące, najlepiej bowiem odpowiadały jego zamiarowi ; znalazł on w nich wzór i model bezpośredni. Dzieła Batteux'go i Marmontela były to pod różnymi tytułami książki takie same, o jakiej Golański marzył. Wzorował też na nich cały układ swojego podręcznika, przejmował z nich obficie różne myśli i poglądy, a różnił się od nich przedewszystkiem tem, że gdy tamci pisali dla najbardziej wykształconych, gdy rozwijali niejednokrotnie swoje własne i oryginalne myśli, rezultat głębszego zastanawiania się nad przedmiotem, to Golański mając na oku przedewszystkiem cel pedagogiczny (choćby w najobszerniejszem znaczeniu), dawał tylko myśli najważniejsze, bezsporne, a podawał je w formie więcej elementarnej ; więc i nie rozwodzi się tak szeroko jak tamci, daje jakby ekstrakt i wyciąg. Ilościowo więc najrozleglejszym jest wpływ Batteux'go i Marmontela. W szczególności stosunek Golańskiego do tych autorów przedstawia się nam jak następuje. Zależność Golańskiego od Batteux'go widoczna w definicji epigramatu, w podziale bajki i określeniu jej celu moralnego. Ewolucja i historia satyry u starożytnych, treść elegji i ody, sielanka zaś prawie całkowicie oparta na Batteux'm. W poezji dramatycznej widzimy tę zależność w traktowaniu epok dramatu, w podziale na 5 aktów, w jedności akcji ; kwestya prawdopodobieństwa bezpośrednio też z Batteux'go wzięta, jako też i Arystotelesowska zasada o obudzaniu przestachu i litości przez tragedję. Etymologię wyrazu — drama przejął również od niego. W komedji — treść, komizm, jego granice, walka komedyopisarza ze złem, kontrast, komika wzruszająca. Stosunek epopei do historyi, użycie obrazów z religii chrześcijańskiej w poezji epicznej (w tej ostatniej kwestyi sam

¹ Batteux. *Principes de la littérature, par l'abbé M. Batteux.* Nouvelle édition. T. II, III, IV, à Paris, MDCCLXXV. 5 vol.

Marmontel M. *Poétique Française.* 2 vol. Chez Lesclapart, libraire de Gevres. A Paris MDCCLXXVII. — *Œuvres complètes de M. Marmontel (Eléments de littérature, 6 vol.)* A Paris. Edition revue et corrigée par l'auteur.

Golański cytuje Batteux'go). Streszczenie Iliady, Odyssei, Eneidy, ogólne uwagi o nich jako też i rozdział o poezji dydaktycznej całkowicie są wzięte z Batteux'go.

Ilościowo niemniej zależnym jest Golański i od Marmontela. W bajce — jej cele, dążenie do poprawy obyczajów przez bajkę; bohaterowie sielanki; w dramacie — podział dramatu przez Rzymian na akty, jedność czasu, zmiana w charakterach, działanie akcji dramatycznej na widza, cel moralny dramatu, porównanie tragedii z eposeją, cele greckiej tragedii i jej bohaterowie, treść, temat i podział komedii; opera; w eposie budowa, interes i cechy — oto główne punkty styczne między Golańskim a Marmontelem.

Rzecz bardzo charakterystyczna, że wpływy tych dwóch autorów skupiają się niejako w drugiej części książki Golańskiego, t. j. tam, gdzie traktuje on szczegółowiej już poszczególne rodzaje poetyckie; ponieważ jednak jak widzimy spostrzeżenia ogólne o poezji u Golańskiego zajmują miejsca stosunkowo znacznie mniej, niż ustępy o gatunkach poetyckich, przeto można powiedzieć, że na rozmiary wpływ Batteux'go i Marmontela jest największy ze wszystkich, a uwydatnia się tak w epigramacie jak w bajce, tak w satyrze jak i w elegii i odzie, przedewszystkiem zaś w dramacie i eposie. Tu zwłaszcza można by powiedzieć, że Golański całą swoją wiedzę w tym przedmiocie zawdzięcza powyższym autorom francuskim, bo nawet i to, co w tym zakresie przejął od Arystotelesa, bezpośrednio zawdzięcza Batteux'mu.

3. Stosunek do ówczesnej krytyki polskiej ¹.

Wpływy starożytne i francuskie na Golańskiego były tak silne, że właściwie nie zostawiały miejsca dla innych. W epoce, w której Golański pisze i wydaje swoje dzieło, krytyka literacka polska systematyczna dopiero się zaczyna rozwijać,

¹ Przy rozpatrywaniu związku Golańskiego z ówczesną krytyką polską nie natrafiamy już na tak wielką liczbę zależności w dłuższych ustępach, jak poprzednio — dajemy więc te zestawienia już tu w tekście, nie w Aneksach.

nie było więc w niej takiego bogactwa ilościowego i jakościowego, jakie miała już krytyka francuska, możnaby więc powiedzieć, że właściwie nie miał kto oddziaływać na naszego autora. Owszem on sam jest jednym z pionierów, jego książka jest (niezależnie od tego, jaką jest jej wartość bezwzględna) pierwszym u nas całkowitem kompendyum teorii wymowy i poezji. W zakresie retoryki prędzej by jeszcze można mówić o poprzednikach Golańskiego. I rzeczywiście w pierwszej części dzieła, traktującej o wymowie, są pewne ślady oddziaływania Konarskiego ¹, Bohomolca ², Kopczyńskiego ³, Szy-

¹ Oprócz ogólnej tendencji obu dzieł Konarskiego — *De emendandis eloquentiae vitiis*, Varsaviae 1741, Typis S. R. M. et Reipublicae Schol. Piarum — i *De arte bene cogitandi ad artem bene dicendi necessaria* Anno 1767, Varsaviae, Typis S. R. M. et Reipublicae Schol. Piarum — odzwierciedlającej się w książce Golańskiego, spostrzegamy następujące oddziaływania w szczególności: Określenie wymowy Gol. str. 1 — Kon. *De emendandis...*, str. 15-17. Przekonywująca siła wymowy w narodzie wolnym Gol. str. 4 — Kon. *De emendandis*, str. 3. Naśladowanie dobrych wzorów w wymowie Gol. 158 — Kon. *De arte bene...*, p. I, str. 184-185, p. III, str. 116. Sztuka doskonali naturę Gol. 181 Kon. *De arte bene*, p. I, str. 16. Rozpoczęcie i założenie mowy Gol. str. 185 — Kon. *De emendandis*, str. 71. Domówienie Gol. str. 204-205 — Kon. *De arte bene*, p. II, str. 91. O wyborze myśli Gol. str. 222 i nst. — Kon. *De emendandis*, str. 4, *De arte bene*, p. III, str. 119, p. I, str. 186, p. II, str. 134-135, p. I, str. 153, p. II, str. 110-111. Wybór słów Gol. str. 255 i nst. Kon. *De arte bene*, p. III, str. 117-118, *De emendandis*, str. 34. O przejściach założeń Gol. str. 277 — Kon. *De arte bene*, p. II, str. 40, 42, 95, 120, 128 i wiele innych podobieństw.

² Rozprawa Bohomolca o języku polskim z r. 1751 została przerobiona przez Ksawerego Leskiego: « Zabawki poetyckie niektórych kawalerów akademii szlacheckiej Warszawskiej Soc. Jesu w Krasomowskiej sztuce ćwiczących się — zebrane przez Franciszka Bohomolca, Warszawa 1758. Rozmowa o języku polskim, najprzód po łacinie napisana przez Franciszka Bohomolca Soc. Jesu, str. 384-433. — Wybór słów Gol., str. 255 — Boh., str. 423. Własności języka Gol. str. 274 — Boh. str. 403, 421. O stylu Gol. str. 299 — Boh. str. 423.

³ X. Onufry Kopczyński S. P. *Grammatyka dla szkół narodowych na klasę I i II 1780 r., na klasę III 1783*, I wyd. w Warszawie 1778 r. Główne podobieństwa spotykamy w przypisach na klasę III. O wyborze myśli Gol. str. 224 — Kop. Gram. na kl. III, str. 105, przyp. na kl. III, str. 2. Gol. str. 231 — Kop. Gram. na

manowskiego¹. Co do poezji jednak, to książka Golańskiego jest u nas pierwszą. « Poeta » Opalińskiego wyszedł z druku w rok po dziele Golańskiego, Rzewuskiego zaś wiersz « O nauce Wierszopiskiej » nie może być nazwany systematyczną i kompletną poetyką. Zatem jeżeli w literaturze francuskiej znajdował Golański dzieła, na których się mógł wzorować w układzie, w planie i w głównych liniach swojej książki, to ówczesna krytyka literacka polska, niebardzo jeszcze rozwinięta, sama zresztą cała pod wpływem klasycznym i francuskim zostająca, nie mogła mu nasunąć jakichś nowych oryginalnych myśli. Z drugiej strony właśnie dla tego, że pism krytycznych nie było wtedy u nas dużo, że krytyków było niewielu, wszyscy się wzajemnie znali i czytali; nadto literatura epoki Stanisławowskiej tak się skoncentrowała cała w Warszawie, tak się niejako zacieśniła geograficznie, że wszyscy ówcześni autorowie polscy stanowią gromadę, zostającą ze sobą w nieustającym kontakcie. Te przyczyny sprawiają, że wszyscy oni na siebie w jakiś sposób oddziałują, że istnieje ciągła między nimi wymiana myśli. Jeżeli więc nie możemy mówić o decydującym wpływie innych ówczesnych krytyków na Golańskiego, to jednakże pewne podobieństwa i pewne wspólności się znajdują.

I tak gdy zestawimy Golańskiego z Rzewuskim to znajdziemy, że istnieje pewne podobieństwo między słowami Rzewuskiego :

kl. III, str. 41, przyp. na kl. III, str. 153, 154. O wyborze słów — przysłowia Gol. str. 256 — Kop. przyp. na kl. III, str. 90-92. Żywość opisu Gol. str. 260 — Kop. przyp. na kl. III, str. 78-79. Przenośnie Gol. str. 262 — Kop. przyp. na kl. III, str. 80. Harmonia mowy polskiej Gol. str. 278 i nst. — Kop. przyp. na kl. III, str. 13, gram. na kl. III, str. 69, przyp. na kl. 195, gram. na kl. III, str. 70, przyp. na kl. III, str. 189-190.

¹ Listy krytyczne o różnych literatury rodzajach i dziełach. Warszawa 1779, są wstępem do komedii X. Adama Kazimierza Czartoryskiego pod tyt. « Kawa ». Listy II i III o guście są autorstwa Szymanowskiego. Golański swój traktat « O Guście » str. 104 i nst. oparł na powyższych listach. Sztuka dobrze poznana Gol. str. 118. — Szym. III list, str. 114.

Że wiersz powinien być pięknym obrazem,
Horacyusza jest to wyrok dawny...
Jak lubisz żywe w Obrazach osoby,
Którym na samej tylko mowie schodzi,
Niechaj do takiej i pory i doby
Dochodzić twemu wierszowi się godzi¹,

a słowami Golańskiego : « Dobranie wyrazów do żywego malowania służących, przedziwnie odbija Imainacyą Poety. Wyrazy są kolorami obrazu Poetyckiego. A dobre łączenie i miarkowanie kolorów, jak Malarzowi, tak i Poecie bardzo potrzebne. Słowo, tylko naciągnięte do rymu, zaraz się wyda i kolor zepsuje² ».

Podobieństwa pewnego możnaby się też dopatrzeć w ustępie o podziale dramatów na akty. Rzewuski :

W miejscu, w dniu jednym, niech się wszystko zjawia,
Pięć Aktów, ni mniej, ni więcej, niech nie ma.
Ale tym Prawom sprzeczna pieśń się zdarza,
Wolter w trzech Aktach śpiewał śmierć Cesarza.
Tragiczne w Ludnym Igrzyska Londynie,
Choć nie są według Praw Horacyusza,
Jednak na cały Świat chwała ich słynie³.

Golański : « Przestrzegano dawniej, ażeby nie więcej, nie mniej, jak pięć Aktów w Dramacie było. Teraz wedle ułożenia Poety, dobre bywają Dramata we trzech i we dwóch nawet Aktach : ile kiedy to się w nich prawie zamyka, co i w pięciu. Pospolicie jednak Drama więcej nad pięć Aktów nie miewa⁴ ».

Myśli Rzewuskiego o zadaniu tragedii :

Staraj się Panem być serca Słuchacza,
Gdy chcesz, Rycerskim niechaj ogniem pała,
Gdy chcesz, niech z żalu i z bólu rozpacza,
Że Niewinności zniewaga się stała,

¹ Zabawki wierszopiskie i krasomowskie, str. 6.

² Golański. O Wymowie i Poezyi, str. 473-474.

³ Rzewuski. Zabawki wierszopiskie i krasomowskie str. 8.

⁴ Golański. O Wymowie i Poezyi, str. 534-535.

Kiedy chcesz, niechaj lży z oczu wytłacza,
Słyszac że zbrodnia Cnotę pokonała,
A to miej za cel dzieł twych i roboty,
Byś w sercach zbrodnie burzył, wszczepiał cnoty¹

przypominają analogiczne wywody Golańskiego².

Podobnie charakteryzowanie różnicy między tragedią a komedią :

Tragicznych Igrzysk pieśń uczy nas Cnoty,
Komiczne pienie z Ludzkich wad się śmieje,
To lży pijaństwo, kosterstwo, zaloty,
Tamta Rycerskie wystawia nam Dzieje,
Obiedwie z czoła wytłoczą ci poty,
Chceszli gruntowne mieć sławy nadzieje...³

Z Czartoryskiego uwzględnić należy wstęp do komedyi : Panna na wydaniu, Warszawa, 1771 r. Są to przeważnie rzeczy elementarne, wyłożone przystępnie i niegłęboko. Wywód historyczny początków poezji dramatycznej u Golańskiego str. 524 i nst. przypomina nieco analogiczny wywód Czartoryskiego (Panna na wyd. str. 14-15) ; podobnie o rozwoju tragedii w Grecji (Gol. str. 525 i nst., Czar. 17-18). Uwagi o układzie dramatu i o interesie dramatycznym, które Golański wypowiada na str. 541-542 są nieco podobne do uwag Czartoryskiego (Panna na wyd. str. 11-13), chociaż ostatecznie o zależności Golańskiego bezpośrednio od Czartoryskiego trudno mówić. Taki sam stosunek zachodzi między uwagami obu autorów o moralnym celu dramatu. Golański : « Prócz tego Drama interesuje nie tylko samem obraniem rzeczy, lecz i celem, który sobie Poeta zakładać powinien, ażeby się u niego wszystko do moralnych względów ściągało : żeby cnota w szacunku, występki w nienawiści zostawały : żeby się złych namietności, i wszelkich nieprzywoitości pokazały złe skutki : ażeby takie tylko sceny wychodziły, z którychby ku dobremu

¹ Rzewuski. *Op. cit.*, str. 6.

² Golański. *Op. cit.*, str. 543-544.

³ Rzewuski. *Op. cit.*, str. 8.

przykład był brany : zgoła, żeby się zdrowa moralność, byle nie w długim wykładzie zamykała ». (Str. 542.) Czartoryski : « Jedna z Reguł najważniejszych Poemy dramatycznego ta jest, żeby cnota swoją odbierała nagrodę albo przynajmniej pochwałę i wartą pokazała się, żeby jej się trzymać, choć szczęście jej nie sprzyja ; niecnota zaś ukaraną została, lub obrzydliwą nosiła na sobie postać, choć złączona z pomyślnościami » (Panna na wyd. str. 11.).

Uwagi o tragedii, które Golański podaje na str. 543-544 przypominają Czartoryskiego : « Dwa są, jakem już namienił, gatunki dramatycznych kompozycji : Tragedya i Komedia. Pierwsza ma za cel wzniecić w Spektatorach litość czyli postrach, lub też te dwa poruszenia społem... Styl jej powinien być godny (dla tego najpoważniejszy gatunek wiersza jest jej przywłaszczony). Sentymenta mają być wysokie. Do cnoty, do dzieł heroiczych zachęcać ludzi jest jej robotą » (Panna na wyd. str. 16.). Wreszcie Golański w nieco podobny sposób, jak i Czartoryski, przestrzega przed zbytniem zawikłaniem akcji. Golański : « Zadaje sobie do ułatwienia trudności w swej sztuce Dramatyk. Kiedy mu tak wypada mnoży one z potrzeby. A nakoniec zręcznie i przystojnie ułatwia. Lecz nie na pomnożonem bez końca zawikłaniu dobry węzeł zależy » (Str. 543). Czartoryski : « Ma mieć autor bacność na to, żeby te zdarzenia nie były nadto poplątane ; mogłaby onych licznosc zmordować attencyą Spektatora » (Panna na wyd. str. 12.).

W r. 1782 Karpiński ogłosił artykuł « O Wymowie w prozie albo w wierszu » w II. t. swoich « Zabawek wierszem i prozą ». Między tym artykułem a książką Golańskiego są pewne punkty styeczne ; więcej może w wymowie¹, ale jest

¹ Wymowa może się rozwijać tylko w Rzeczpospolitych, gdzie panuje wolność, gdzie niema despotyzmu Gol. str. 4-5, Karp. str. 14-15. Chcąc drugich wymową poruszyć, sami musimy odznaczyć się czulością serca Gol. str. 87-90, Karp. str. 20-21. W zakończeniu mowy należy poruszyć serce, wówczas mowa pożądaną skutek osiągnie Gol. str. 204 — Karp. str. 54, 65-66. Krótka a mocna mowa silniej nas uderza niżli długa a rozwlekła Gol. str. 251, Karp. str. 49-50. Prostota w wyrażaniu się jest znamię prostej a pięknej duszy Gol. str. 285.

kilka także i w części traktującej o poezyi. Najbardziej charakterystyczny pod tym względem jest ów ustęp o przyrodzie, jako materyale dla poetyckiego tworzenia (ustęp, który się także odbił w Sztuce Rymotwórczej Dmochowskiego¹). Golański: « Wesoła łąka i uśmiechająca się przy otwartej wiosnie, upragniony cień od słońca i upału; dla strudzonego miły spoczynek na zielonej murawie: a jeszcze przy rokosznie płynącym strumyku i chłodzącym powiewaniu, toż nad ciasnem przejściem, a bystrą poniżej rzeką, warstwami niby wiszące skaliste góry, gdzie niezbyt daleko, dopiero co słyszany był łomot drzewa od wieków: jak się waliły sosny, obrywały kamienie, rozpadały knieje, przez co droga podróżnemu zawalona: a na miejscu starożytnych niegdy miast i zamków, teraz w odludnej pustyni, okropne rozwaliny i gruzy, albo drapieżnych zwierząt niedostępne siedliska, te i tym podobne tysiączne podług okoliczności, a swojej prawdy, wyobrażenia, zgoła co tylko być i wymyślić się stosownie podobnego do prawdy może: należy do dzieła naśladowczej sztuki pięknej natury ». (Str. 465-466.) Karpiński: « Dla niego (obserwatora natury) uśmiecha się przyjemna łąka, niedostępne zasępiły się skały, w gruzach własnych niezdojbyte kiedyś zamki dawnej swojej siły i piękności płaczą. Dla niego zachód słoneczny tę bogatą chmurom przyległym rozdaje barwę, miesiąc okropnej nocy w cichości panuje, i w niezmierzonej gdzieś tam odległości stateczne gwiazdy migocą. Dla niego szumią nawalne wody, i porzuciwszy dawne koryta swoje, płyną swobodnie po fundamentach jeszcze pozostałych miast kiedyś poniszczonych, potężny sroży się wichur, i w puszczy nietkniętą siekierą zakradłszy się, wyniosłe powalił dęby, pod któremi przy silnym korzeniu ich drzewka młodociane i kwiat

Karp. str. 46. Umiejętne użycie w mowie drobnych i mało znaczących okoliczności częstokroć ma wielkie znaczenie Gol. str. 299, Karp. str. 47-48. Unikanie panegiryzmu, umiarkowanie w pochwałach, chwalenie istotnych zasług Gol. str. 350-351, Karp. str. 63.

¹ Sztuka Rymotwórcza, Warszawa 1788. Pieśń I, str. 4-5, ww. 75-94; pieśń IV, str. 75-76, ww. 219-236.

leśny ubity poległ». (Zabawki wierszem i prozą t. II. str. 22-23¹.)

Dalej widzimy wspólność Golańskiego z Karpińskim w tem, że obydwaj protestują przeciwko używaniu mitologii starożytnej w poezyi nowożytnej (Gol. str. 563, Karp. str. 31-35), chociaż różnią się w uzasadnianiu swego stanowiska, bo gdy Golański wychodzi ze stanowiska poglądu chrześcijańskiego, a w części ze stanowiska wieku oświecenia, to Karpińskiemu chodzi o zrozumiałość, której obce dzisiejszemu światu obrazy i pojęcia podnieść nie mogą². Źródłem poezyi jest dla obu autorów czułe serce, żywe namiętności i t. d. (Gol. str. 138, Karp. str. 10³).

¹ Artykuł Karpińskiego O Wymowie... Szyjkowski łączy raz z wpływem Ossyana (Maryan Szyjkowski, Ossyan w Polsce. — Rozpr. Akad. Umiej. wydział filol. t. 52 w Krakowie 1913, str. 49-51), drugi raz z wpływem Rousseau'a (Szyjkowski, Myśl J. J. Rousseau w Polsce XVIII wieku, Kraków 1913, str. 212-213). Z tem więc łączyłaby się sprawa pośredniego czy bezpośredniego oddziaływania tych autorów na Golańskiego. Otóż należy tu zauważyć, że Golański dopiero w III wydaniu swego dzieła mówi o Bardach, to znaczy używa terminu, który się zjawiał w Polsce z prądem ossyanicznym, przedtem zaś niema u niego ani takiego szczegółu. Nie można tedy mówić, iżby Ossyan, czyto w przekładzie francuskim czy też polskim miał jakikolwiek udział w formowaniu się jego poglądów literackich. Rousseau'a wymienia w jednym miejscu przy wymowie (« sławny Rousseau »). Że Rousseau'a oczywiście znał, to naturalne, bo któż z wykształconych Polaków go wtedy nie znał? Ale oddziaływania filozofa geneńskiego na pojęcia krytyczne Golańskiego bezpośrednio nie znać, choćby z tego powodu, że Rousseau w pismach swoich rozrzucał wiele myśli o sztuce, literaturze i krytyce, ale jednego systematycznego dzieła z tego zakresu nie stworzył, Golański zaś, opracowując swoje dzieło, opierał się na książkach i rozprawach wyłącznie z dziedziny krytyki.

² Chmielowski, Dzieje krytyki, str. 111.

³ Jest więc wpływ niewielkiej rozprawki Karpińskiego na Golańskiego stosunkowo dosyć znaczny (mimo że Chmielowski w *op. cit.*, str. 112 mówi, że głos Karpińskiego nie wywarł wielkiego wrażenia); staje się on nam zrozumiałym, gdy zważymy, że Karpiński rozprawkę swą napisał jako rodzaj projektu nauczania wymowy i poezyi, przedłożonego Towarzystwu Ksiąg elementarnych, a wiemy już o związku dzieła Golańskiego z działalnością Komisji Edukacyjnej.

Oprócz powyższych dzieł i rozpraw krytyka literacka polska w tym czasie miała już pewną liczbę rozpraw, często i bezimiennych, pomieszczanych po ówczesnych czasopismach. Nie były one nieznane Golańskiemu i skonstatować możemy albo wprost ich oddziaływanie na naszego autora, albo przynajmniej znaczne nieraz zbliżenie. Przytoczmy pewną liczbę przykładów na potwierdzenie tego zdania.

W « Zbiorze potrzebniejszych wiadomości » w r. 1781 na str. 378–381 t. II. znajduje się bardzo interesujący artykuł o poezji, poglądami swoimi niejednokrotnie wyprzedzający swoją epokę, a przynajmniej ówczesną krytykę polską. Czasopismo wydawał Krasicki, jemu też przypisywano autorstwo tego artykułu¹. Bez względu jednak na to, kto był istotnie tym autorem, oddziaływanie artykułu na Golańskiego jest niewątpliwe. Zaraz na samym początku traktatu o poezji Golański cytuje z niego dłuższy ustęp, zaczynający się od słów : « Poezya jest w naturze człowieka », ustęp w którym autor artykułu daje swoje głębsze pojęcie poezji, wyprowadzając jej początek z podniesionego stanu ducha, uznając, że celem jej jest tylko pokazanie tego uczucia, a nie np. przekonywanie słuchacza (a więc jakby zapowiedź hasła : sztuka dla sztuki) i przyznając poecie swobodę w wyborze środków wiodących go do tego celu². W dalszym ciągu, gdy Golański mówi o pieśniach prostego ludu, które w swoim zakresie to zadanie istotnie spełniają, to jest to parafraza owego artykułu. Wspólność myśli obu autorów widać i w takich zdaniach, jak : « Bywają nieraz wiersze, które prozaicznymi nazywać można : że odjąwszy im rymy i liczbę wierszowanych zgłosek, i odmieniwszy je na prozę, pokaże się taką mową, która wcale jest pospolita, jakiej zwyczajnie używamy » (Gol. str. 473). — « Rym być może

¹ Podaje go jako autora właśnie Golański ; według ks. L. Zalewskiego autorem jest kanclerz litewski Joachim Litawor Chreptowicz (Ks. L. Zalewski, Kto jest autorem artykułu o poezji, zawartym w « Zbiorze potrzebniejszych wiadomości » r. 1781. Pamięt. Lit. t. VI, Lwów 1907, str. 490–492).

² Golański, O Wymowie i Poezji, str. 464.

bez poezji, kiedy albo rzecz niepoetycka, albo niepoetyckim duchem i językiem śpiewana » (Zbiór... str. 378). Podobnie za autorem artykułu o poezji Golański wyjaśnia psychologiczną podstawę zajęcia, jakie w nas budzi bajka. Golański str. 490 : « Najdawniejsze wieki świata, czy to z potrzeby takiego sposobu tłumaczenia się, czy z upodobania i zaostrzenia ciekawości, i przez zwrot dowcipu... używały przenośnych do znaczenia swego wykładów. Każdego dowcip, rozeznanie i chęć prawdziwego rzeczy dochodzenia, nie trudnym, a jakby podającym się zaraz do rozwiązania domysłem, trafiała do celu. Każdy z danej postaci i przypowieści wnosił sobie, co dla niej autor zamierzył ». (Krasicki, Zbiór... t. II., str. 380) : « Człowiek z przyrodzenia kocha prawdę, ten jest przymiot jego serca ; właśnie z tej przyczyny bajki, które dowcipnie prawdę znaczą, i które jej noszą podobieństwo, są mu miłe i przyjemne ; zabawiają go rozkosznie tym najbardziej, iż utrzymują w czekaniu jego ciekawość, podając mu łatwą i słodką pracę domysłania się ». Wreszcie gdy Golański przy epopei mówi, że jedne epopeje należą do poszczególnych narodów i te narody interesują (np. Henryada lub Eneida), inne zaś należą do całego rodzaju ludzkiego (jak Miliona Raj, który « ściąga się do wszystkich ludzi »), to myśli te (str. 561–562) są jakby parafrazą z artykułu Zbioru str. 380 : « Mile zapewne było Grekom słuchać dzieła przodków swoich w oblężeniu Troi... Rzymianom początku ich siedlisk we Włoszech... Francuzom cnoty ich króla... Milton wydaje ciekawość całego narodu ludzkiego... ». Jak na niewielki artykuł w czasopiśmie, to wpływ na pojęcia Golańskiego jest tutaj dosyć znaczny¹.

¹ Trochę podobieństwa z innym artykułem w Zbiorze jest też w charakterystyce ody : « Należy im wielkie, nagle i gwałtowne poruszenia serca wyrażać, i powinna się w nich wszędzie wydawać moc jakaś nadzwyczajna : nakszałt bystrej wody zalewów, lub ognia z wiatrem wybuchającego. Podziwienie, radość, żal, wdzięczność, uwielbienie, w wysokim stopniu okazać się mają. Natura więc Ody jest, że, ponieważ niepodobna długo mieć silnie natężonego umysłu, a entuzjazm, który porywa, po jakimś czasie wolnieć musi ; nie może być Oda zbyt długą ». (Gol. str. 507) « Oda, rodzaj rytmu, toż

Wybitna rola, jaką odegrał w ówczesnem życiu umysłowem Polski Monitor, każe zwrócić uwagę naszą także i w jego kierunku¹. O takim korzystaniu przez Golańskiego z Monitora, jakie widzieliśmy np. w jego stosunku do niektórych krytyków francuskich, nie ma mowy, choćby zresztą dla tego, że u tamtych Golański znajdował dzieła całkowite ze swojego zakresu, w Monitorze zaś tylko pojedyncze rozprawy i artykuły. W wielu razach będziemy też mieli do czynienia może ze wspólnem źródłem, albo z poglądami, które się już powszechnie przyjęły, więc szukać ich genealogii dla Golańskiego z Monitora byłoby pracą zbyteczną. W każdym razie jednak lektura Monitora ze strony Golańskiego musiała być pilną i pewne ślady w dziele jego pozostawiła. W traktacie O Wymowie są one niewątpliwe², w traktacie O Poezyi prawdopodobne³. Widzimy to wy-

samo znaczy co pieśń. Styl jej wspaniały i pełen ducha poetyckiego być powinien; wyobrażenia mają być żywe i wzruszające, cześć nadętości i brzmienia próżnego słów mieć nie powinna. Zwięzłość duszą jej jest » (Krasicki, Zbiór... t. str. II, 265).

¹ O znaczeniu Monitora zob. Mieczysław Offmański, Znaczenie czasopisma « Monitor » dla umysłowego i moralnego rozwoju w Polsce XVIII w. Przewodnik naukowy i literacki, Lwów 1895 i Ks. Romuald Koppens, Ze studiów nad znaczeniem czasopisma « Monitor » w drugiej połowie XVIII w. Sprawozdanie prywatne gimnazjum OO. Jezuitów w Bąkowie pod Chyrowem za rok szkolny 1894 i 5; por. także Ignacy Chrzanowski, Z dziejów satyry polskiej XVIII w. Warszawa 1909, str. 169-203 (« Pierwsze utwory Krasickiego »). O stosunku Dmochowskiego do Monitora zob. Ks. L. Zalewski, *op. cit.*, str. 206 i nst.

² Miłość ojczyznojęzyka, jego doskonalenie, czystość od makaronizmów tak łacińskich jak i francuskich, właściwości języka polskiego Gol. str. 273-276, 284-292 i nst. — Monitor r. 1765, N° 10, 1768, N° 28, 31, 92. 1766, N° 57. Gust, jego doskonalenie i rozwój Gol. str. 104-138 — Monitor 1765, N° 30, 31, 50, 1766, N° 42. Potrzeba nauki Gol. str. 158 — Monitor 1765, N° 30, 31, 1766, N° 26, 69, 1770, N° 1, 53, 1773, N° 17, 61 i nst. O stylu Gol. str. 292-360, 273 — Monitor 1766, N° 24, 54, 1773, N° 28. Styl dobry nabiera się najłatwiej i najpewniej z czytania dobrych autorów tak łacińskich jak i polskich Gol. str. 138 — Monitor 1766, N° 26, 57, 1773, N° 28.

³ Charakterystyczną jest rzeczą, że Golański, który lubi powoływać się na poetów starożytnych, zwłaszcza Horacego, podaje często te same cytaty co i Monitor.

rażniej w kilku ustępach, jak w ustępie o imaginacyi, o dramacie, o epepei, o stylu i t. p., od czasu do czasu pojawiają się i drobniejsze sporadyczne podobieństwa. Tak np. w rozdziale o imaginacyi Golański mówi: « Nasyceni już będąc i oswojeni z wielu widokami, zawsze się staramy o nowe: których pilnie Imaginacya wyszukuje... gdzie przedziwnie naśladuje naturę. Więc dla odbicia nowością, chociaż zwyczajnej natury, stwarza imaginacya wszystko razem w jednej okolicy... Może, jak się jej podoba, sprawić tam gdzie zechce, i rozmaitość, i osobliwość, i ruch wesoly. Okaże z daleka zielone równiny... Tu pod wyniosłymi wzgórkami, zasłonięte od topoli chłodzące źródła..., tu przezroczyście strumyki wzajemnie się gonią ». (Str. 472.) Monitor: « Umysł człowieczy lubo ukontentowany widokiem, przecież coraz większej w nim doskonałości pragnie, przeto Rymotwórcy nie powinni zastanawiać się na samem jedynie rzetelnem i wiernem rzeczy opisaniu, mając wraz z malarzami nieoszacowany przywilej wolności nieokreślonej, używać go śmieie powinni na coraz większe ukształcenie tego wszystkiego, co przed oczy czytelników stawiać myślą. Mogą więc łączyć Jesień z Wiosną; ... mogą przenieść Azyę do Europy i jej produktami ziemię naszą bogacić; mogą poznosić na jedno miejsce szumiących kaskad odgłosy, mruczających strumyków szepty, kwilenie ptasząt..., wdzięk ogrodów etc. » (Mon., 1772, N° 62.)

« Stosunek jeszcze między dziełami natury i sztuki, pomnaża słodkie zachwycenie imaginacyi. Zawsze jednak pierwszeństwo naturze zostawiwszy » (Gol. str. 472.)

« Kładąc na równą szalę dzieła kunsztów i natury, ile rozweselające imaginacyę naszą, znajdziem, iż natura kunszt nierównie przewyższa » (Monitor, 1772, N° 59.)

« Najspanialsze budowy, pokoje, ogrody, prędko imaginacya przebieży, i czegoś więcej wymaga. Ale w rozległej przestrzeni, pod wysokiem sklepieniem błękitnego Nieba, przebiega oko do woli, nasycając się tysiączną rozmaitością przedmiotów, a bynajmniej ograniczone nie będzie... Stąd zawsze Poetowie przekładali wiejskie życie: gdzie się natura w nieprzymuszonej postaci i doskonałości swojej wydaje » (Gol. str. 472.)

« Najokazalszych gmachów wspaniałość ma swoje określenia, lot imaginacyi w krótkim je czasie przebiega, i lubo się nieco zastanowi, czczości ciekawego pragnienia zupełnie nie nasyci, zaś w niezmiernym przyrodzenia okręgu oko wygodnie buja, i coraz świeżemi zasilona widokami imaginacja się nasza pasie. Chwalili wierszopisowie wiejskiego życia rozkoszy dla tych najbardziej przyczyn, iż się w nim jawniej obwieszczają przyrodzenia doskonałości » (Monitor, 1772, N° 59.)

« Lubo jednakże widoki natury są powszechnie mówiąc miłsze aniżeli sztuki; z tem wszystkiem, im lepiej sztuka naśladować będzie naturę, im się podobniejszą jej stanie, tym miłszą będzie. Bo uczujemy dwojakie ukontentowanie: i z piękności rzeczy przyrodzonej, i z podobieństwa jej w sztuce: wzajemnie porównywając i naturę do sztuki, i sztukę do natury » (Gol. str. 473.)

« Chociaż przyrodzenie w widokach swoich bardziej nad kunsztu podoba się, im się jednak bardziej natura ku kunsztom zdaje przybliżać lub kunsztu ku naturze, tem sposobniejszymi stają się do naszej zabawy, dlatego, iż zabawa w tym punkcie z dwojakiej przyczyny wzrasta: z piękności istotnej rzeczy, którą widzimy, i z podobieństwa do innych. Korrelacja istotna, a zatem nasze porównanie oryginału z kopią przymiła się imaginacyi » (Monitor, 1772, N° 59.)

O dramacie traktuje między innemi Monitor z 1765, N° 27 i 1766, N° 63, 64, 65¹, 1773, N° 72, 1776, N° 74. Znajdujemy tam szereg myśli, którym bardzo podobne wygłasza i Golański. A więc że dramat ma bawić i uczyć; jeżeli nie ma w nim przystojnej zabawy i moralnej tendencji, to prawo powinno go zakazać; zabawy ludu dobrze pokierowane wpływają na złagodzenie obyczajów (Monitor, 1765, N° 205). Autorowie dramatyczni winni się liczyć z wymaganiami przystojności publicznej, zatem na scenie nie należy przedstawiać zabójstw, okropności (tamże str. 211). Z racyi

¹ O tych artykułach mówi i Chmielowski w *Dziejach krytyki*, str. 88-94.

otwarcia teatru w Warszawie daje Monitor r. 1766 reguły dramatu (N° 63 i nst. str. 473 i nst.). Fundament tragedyi i komedyi jest ten sam, z tą różnicą, że do tragedyi wchodzi osoby znaczne, do komedyi osoby niższego stanu. Celem tragedyi są dzieła wielkie, komedyi zwyczajne. Różnią się stylem. Intrygi tragedyi są smutne, komedyi wesołe. Tragedya budzi litość, komedya wesołość. Komedya ma pokazać piękność cnoty a szpetność występku. Następują dalej reguły o trzech jednościach bardzo ściśle; przeciwko temu występuje autor artykułu w N° 65¹. Golański zbliża się w tej kwestyi więcej do ostatniego artykułu. N° 64 zajmuje się « intrygą », która z jednością akcji ściśle jest złączona, która obudza ciekawość, a bez której mielibyśmy tylko dyalog a nie utwór dramatyczny. Ze względu na moralny cel komedyi, powinna ona być uczciwa, mowy aktorów nie powinny obrażać cnoty i uszu słuchaczy, bo inaczej autor zamiast naprawy sieje zgorszenie; i spodoba się może gminowi, ale nie godnym i uczciwym ludziom. Z innych przepisów wymieśmy ten, aby unikać na widowni scen odrażających jak trupów, męczarni, które mogą być tylko opowiadane. Wszystkie powyższe reguły nie są wymyślone dowolnie, ale wynikają z natury rzeczy, wielcy poeci jak Molier przestrzegali ich, teraz wprowadzić wielu autorów schodzi z tej utartej drogi, ale naśladować ich nie należy. Artykuł w N° 72 z r. 1773 powtarza jeszcze raz pogląd o etycznym, umoralniającem zadaniu dramatu, w szczególności komedyi: złe są takie komedye, które zachwalają występki lub wyszydają cnotę, gdy zaś czynią przeciwnie, gdy postępują zgodnie ze swoim zadaniem, to mogą wiele dobrego sprawić, tak dla jednostek jak i dla całego społeczeństwa; toż samo można zastosować i do tragedyi. N° 74 z r. 1776: tragedya nazwana jest jedną ze szlachetniejszych robót poezyi i przedniem dziełem sztuki rymotwórskiej, a za cel jej uważa się nauczanie i bawienie, czyli przepisuje się jej na równi cel moralny z artystycznym. Zatem, jeżeli nie możemy absolutnie udowodnić, że Golański właśnie z tych artykułów

¹ Zob. Chmielowski *op. cit.*, str. 92 i nst. Ks. Zalewski, str. 236-239.

bezpośrednio czerpał myśli do swojego dzieła, to w każdym razie należało zwrócić uwagę na znaczne podobieństwa, jakie w tym wypadku występują widocznie.

O epopei znajdujemy w Monitorze takie zdania : « Między temi atoli wszystkimi, którzy się bawią tym kunsztem przedziwnym, co go Bogowie ludzi nauczyle, przyznać trzeba, że ci, którzy tak umysł wysoki mają, iżby się zdolnie Wiersz Bohatyrski przedsięwziąć odważyli, pierwszego są godni u królów szacunku. Gdyż z pomiędzy wszystkich a tych rozlicznych rodzajów Poezyi, które mamy w podziwieniu, dzieło gatunku tego, jest największe, najznakomitsze, najtrudniejsze, najchwalebniejsze i dla Sprawcy swego, i dla Bohatyrza, którego sobie obrało » (Monitor r. 1776, № 74, str. 603-604). Golański nie tak dytyrambicznie, ale tężsamą myśl wyraża : « Wiersz Bohatyrski najprzedniejszym jest dziełem w Poezyi, rozumu, dowcipu, imaginacyi i gustu » (Gol. str. 560) ; między rozmaitymi poematami tego gatunku doskonałe są bardzo rzadkie, a i w najsławniejszych, od samego Homera począwszy, « jeszcze się niektóre błędy wydają ».

Kwestyą stylu Golański, jak wiemy, w poetyce niezbyt wiele się zajmuje, odsyłając do odpowiednich ustępów w pierwszej części dzieła. Tam więc prędzej znajdują się podobieństwa z wywodami Monitora, który zagadnieniom stylu poświęca niemało miejsca, jak w r. 1766, № 26, 54, 57, 1773, № 28. (O makaronizmach, o jasności i naturalności stylu, o jego prostocie, o doborze słów, o bogactwie językowem i tworzeniu nowych wyrazów, sposoby nabierania dobrego stylu).

Rozważając tedy stosunek Golańskiego do poprzedzającej go krytyki polskiej XVIII wieku, widzimy, że jest on jednakże inny, aniżeli do krytyki francuskiej. Bardzo szczupłą jest liczba takich miejsc, gdzie możemy z większem prawdopodobieństwem mówić o zależności Golańskiego (może jeszcze najwięcej z Karpińskiego i ze Zbioru potrzebniejszych wiadomości — a dodać by można jako pozycyę pewną artykuł o imaginacyi w Monitorze). Objaw to, jak już wiemy, zupełnie zrozumiały i naturalny ; gdy

krytyka starożytna przewyższała niezmiernie Golańskiego głębokością w ujmowaniu kwestyi, gdy francuska górowała dokładnością, wszechstronnością, bystrem oryentowaniem się w problemach estetycznych i krytycznych, to ówczesna krytyka polska, sama pierwsze stawiająca kroki, opierająca się sama ciągle na tamtych dwóch, niczem nad Golańskim nie górowała ; wszyscy ci krytycy, tak samo jak Golański, w wywodach swoich rzadko wznoszą się nad elementarne ujęcie i popularne przedstawienie kwestyi. To nam objaśnia, że między nimi a naszym autorem podobieństw jest dużo, zależności mało, a charakter krytyki u pierwszych i u drugiego jest ten sam.

VI

GOLAŃSKI JAKO KRYTYK.

SĄD OGÓLNY O JEGO POETYCE.

STANOWISKO JEGO KSIĄŻKI W DZIEJACH

KRYTYKI LITERACKIEJ W POLSCE.

Jakiż tedy będzie nasz ostateczny sąd o pierwszej, nowożytnej, prozą napisanej poetyce polskiej?

Jej charakter jako podręcznika szkolnego nakazywałby zastosowanie oceny łagodnej, czyli nieprzykładanie do niej zbyt wysokiej miary, zadowolenie się tem, czego od książki szkolnej żądamy. A więc żądamy stylu prostego i naturalnego, jasnego i przystępnego wykładu, nie żądamy oryginalnych i własnych myśli, ale przejrzystego przedstawienia tego stanu, w jakim się w danej chwili znajduje nauka, która jest tematem książki, nie domagamy się jej filozofii, nie rezygnując zresztą z oparcia wykładu o zasady i pojęcia ogólne. Otóż to wszystko w książce Golańskiego jest. Zadanie swoje jako podręcznika dla użytku młodzieży szkolnej spełnia ona zupełnie dobrze, zatem po jej przestudyowaniu młodzież zyskiwała w pewnym zakresie wcale jasne pojęcie elementarnych zasad poezji, mniej już dokładne ale ostatecznie wystarczające pojęcie formy poetyckiej w zakresie stylu, zupełnie na swój czas dostateczne pojęcie i zrozumienie rodzajów poetyckich i ich głównych znamion; podawała wreszcie pewną liczbę przykładów (choć tutaj może trochę

za mało, i może nie zawsze najlepsze¹⁾. Że książka Golańskiego jako podręcznik była na swój czas istotnie dobrą, a co najmniej pożyteczną i potrzebną, to dowodem są powtórzone jej wydania i stałe używanie w szkołach przez dłuższy czas.

Jak jednak wiemy, miała ona i wyższe aspiracye, a wobec tego musimy też stawiać jej wyższe wymagania. Otóż tym wyższym wymaganiom odpowie ona tylko w części, tak sama w sobie, jak i w zestawieniu z ówczesną krytyką francuską i niemiecką.

Przedewszystkiem tedy zauważmy, że nie jest to książka samodzielna i oryginalna. Nie żądamy oczywiście od krytyka, aby był odgradzony chińskim murem od innych autorów, aby z nich nie korzystał w pewien sposób, aby żadnemu wpływowi innego pisarza nie ulegał; takie odgrodzenie się zresztą w literaturze nowożytnej jest niemożliwe. Ale chodzi o sposób korzystania z tych oddziaływań obcych. Chodzi o to aby myśl, która nas uderzyła w innym pisarzu, podziałała zapładniając na myśl naszą własną, aby ją pobudziła do własnej pracy twórczej, tak, aby ta myśl nasza szła własnymi drogami, aby własny sobie świat stwarzała, a myśl obca aby dawała pobudkę, ewentualnie materyał do samoistnego przetwarzania. Tak oddziałują na siebie wielcy pisarze, myśliciele czy poeci. Tak w krytyce możnaby nazwać Horacego uczniem Arystotelesa, Schillera uczniem Kanta, tak u nas Krasińskiego lub Mochnackiego uczniami romantycznej krytyki niemieckiej. Otóż tak nie jest z Golańskim, choćbyśmy nawet nie stawiali mu zbyt wysokich wymagań. W rozdziale poprzednim widzieliśmy, jak daleko sięga jego zależność od innych krytyków. To nie jest przyswajanie sobie i przetwarzanie myśli od innych zaczerpniętej, to jest w całych ustępach po prostu kopiowanie. A sięga ono do wszelkich dziedzin krytyki, objawia się tak samo w myślach ważnych, zasadniczych, jak nieraz i w drobnych szczegółach. Golański przejmując myśli obce niekrytycznie, nie stara się ich uzasadnić dla siebie, uprawnić niejako ich

¹⁾ Brak ten wyrównywał się oczywiście w szkole lekturą poetów tak łacińskich jak polskich.

własność przez to, że je jeszcze raz przemyśli, choćby nawet miał dojść do rezultatów identycznych. Wyczytał np. zdanie, że sztuka jest naśladowaniem natury. Wyczytał je w Arystotelesie i u Batteux'go; u tego ostatniego jest ta myśl pomimo zapożyczenia z poetyki starożytnej własną, albowiem wiarę swoją w ten pogląd Batteux na nowo w sobie wyrobił swoją pracą myśli. Golański zaś tylko ją powtarza, nic więcej; uzasadnienie nawet powtarza za tamtymi. Kiedy mówi o poszczególnych rodzajach poetyckich, to całe ustępy za innymi powtarza — dość przypomnieć rozdział o bajce, o epopei, partye z rozdziału o dramacie. Oczywiście, że i u Golańskiego znajdują się także pewne myśli więcej samodzielne np. niektóre szczegóły o sztuce dramatycznej, albo niektóre sądy o autorach. Są to jednak drobiazgi, szczegóły drugorzędne, które na sąd o całości bardzo mało mogą wpłynąć. Golański nie jest głębokim myślicielem i krytykiem, ale jest w każdym razie człowiekiem rozumnym i wykształconym, co się zresztą okazuje w sposobie kompilowania tych wszystkich myśli, które od innych przejął. Musiał więc mieć i coś własnego do powiedzenia od czasu do czasu. Nie potrafi to jednak zmienić faktu, że jego traktat o poezyi jest w wielkiej części kompilacją myśli cudzych, kompilacją, dochodzącą czasem aż do tłumaczenia żywcem całych zdań a nieraz i ustępów z dzieł cudzych.

Oryginalności więc i samodzielności Golańskiemu przyznać nie podobna.

Rozkład materiału w omawianej przez nas poetyce jest bardzo nierównomierny. Prawda, że ta wada u dawniejszych teoretyków poezyi występuje w ogóle dosyć często i przeciąga się jeszcze długo w wiek XIX. Nie będziemy więc robili Golańskiemu zarzutu z rzeczy, którą dzieli z wielu autorami, nieraz lepszymi od niego, nie będziemy mu robili rekryminacyi za to, że nie jest wyższy od innych. Jednakże u Golańskiego ta równowaga pomiędzy poszczególnymi częściami dzieła, czyli równomierne traktowanie poszczególnych kwestyj poetyki, zanadto jest zwichnięta. Przeważną część jego książki zajmuje rozpatrywanie rodzajów poetyckich, czyli rozstrząsanie kwestyj już dalszych; nad-

zwyczaj zaś mało miejsca i bezwzględnie i stosunkowo poświęca sprawom ważnym, zasadniczym, rozpatrywaniu naczelnym zasad poezyi i jej istoty, niewiele też zajmuje się kwestyą formy (nawet gdy uwzględnimy to co w tej materji mówił w Wymowie). Czegóż taki rozkład dowodzi? Jest on najpierw może rezultatem owego podwójnego charakteru książki Golańskiego — jako podręcznik szkolny traktuje ona obszerniej rzeczy łatwiejsze i więcej elementarne, a krótko załatwia się z trudniejszymi. To jest wytlumaczenie faktu, ale nie jego usprawiedliwienie. Skoro książka miała być poetyką w ogóle, to tamta przyczyna nie powinna była wywierać takiego skutku. Otóż należy tutaj przyjąć także i drugie wyjaśnienie, że w samym Golańskim tkwi ta pewna elementarność. Nie dla tego przedewszystkiem jest owa nierównomierność, że to książka szkolna, tylko dla tego, że Golańskiemu rozstrząsanie — a dopiero rozstrząsanie samodzielne — tych kwestyj zasadniczych, tej filozofii poezyi, było za trudne, było zadaniem przechodzącem jego siły. Musiał się oczywiście zastanowić nad tem, co to jest poezya, na czem polega jej odrębność od innych sztuk, ale zadowolni się sumarycznem powtórzeniem myśli cudzych, do głębszych dociekań i szczegółowszego ich przedstawienia nie ma odpowiedniej nauki, ani zdolności, ani ochoty.

Dalszym rezultatem tego faktu będzie brak ścisłej łączności pomiędzy pierwszą częścią dzieła a drugą. To zn., że w tej części pierwszej Golański wypowiada ogólną zasadę, na której się opiera jego poetyka. Tą zasadą jest pogląd, że sztuka jest naśladowaniem natury: « Nauki, które po większej części od imaginacyi pochodzą, przedsiębiorają jak najdoskonalszem naśladowaniem wyrażenie natury. Toż samo w porządku ich czyni Poezja przez dobrane rymy ». Otóż czekamy teraz, aby nam autor, tę myśl bliżej uzasadniwszy, zastosował ją do rozpatrywania poezyi tak w całości jak i w poszczególnych jej rodzajach. Tymczasem, jeżeli rozdział o imaginacyi jest częściowem — ale tylko częściowem — spełnieniem pierwszego zadania, to cała część książki dalsza już o tę główną zasadę się nie troszczy. Nie wyprowadza Golański z tej zasady swych uwag o stylu poetyckim, nie

troszczy się o nią, mówiąc o podziale poezji. Czytelnik jego, idący za jego myślą, napróżno zada sobie pytanie, w czym np. satyra albo epigramat albo oda są « naśladowaniem » natury. Odpowiedzi na to u Golańskiego nie znajdzie; w najlepszym razie musi sam tę zasadę stosować do gatunków poetyckich. Nieco więcej będzie już tej łączności w ustępie o poezji dramatycznej, ale i tu jasno tego nie widzimy. W ogóle czujemy brak dobrego dyalektycznego układu, brak jedności, polegającej na tem, że wszystkie wywody i rozważania szczegółowe, jednostkowe, winny logicznie wpływać z zasady naczelnej, być jej rezultatem, a równocześnie ilustracją i potwierdzeniem. Tutaj Arystoteles, którego przecież Golański zna i z niego korzysta, powinien mu być być wzorem ścisłego i zwartego myślenia i rozumowania. Jest to znowu dowód, że Golański głębszym myślicielem i głębszym krytykiem nie jest.

Dalej — w samem teoretycznem uzasadnieniu owej naczelnej myśli, w ustępie o imaginacyi, Golański także nie stoi na wysokości swego zadania. Można by nawet powiedzieć, że on właściwie od tego zadania się uchyla, albo że sam istoty tej myśli nie zrozumiał, albo też nie umie się odpowiednio wypowiedzieć. Prawda, że kwestya ta należy do najtrudniejszych w poetyce. Ale przecież zachętę i wzór do odpowiedniego traktowania tego zagadnienia Golański miał w tych autorach, z których obficie czerpał, u Arystotelesa, Batteux'go, Marmontela. Golański tymczasem jakby nie rozumiał, w czym leży istota zagadnienia, i mówi o naturze, która dostarcza poezji materiału do artystycznego opracowania i przedstawienia. To kwestya zupełnie inna. Łączy się tu Golański z tą coraz bardziej się wzmacniającą tendencyą w sztuce i krytyce XVIII wieku, która głosiła hasło powrotu do natury, do jej większego studyowania i do wydatniejszego uwzględniania w sztuce. Czyli mówi właściwie o kwestyi, która była artystyczną i uczuciową, podczas gdy zagadnienie sztuki jako naśladowania natury jest zagadnieniem filozoficznym. Otóż tego wszystkiego Golański nie rozumie.

To by były najważniejsze zarzuty, jakie poetyce Go-

lańskiego należy postawić. Reasumują się one w jeden ogólny: elementarność myśli, brak filozoficznego pogłębienia. Objawia się on także w traktowaniu stylu poetyckiego: są to rzeczy bardzo zewnętrzne, brak zrozumienia głębszego istoty stylu, jego stosunku do zawartości treściowej i uczuciowej dzieła, ścisłego związku między temi rzeczami. Objawia się też w traktowaniu gatunków poezji, gdzie czytamy uwagi bardzo proste, nie sięgające w istotę rzeczy; wyjątkiem może będą ustępy o dramacie i epopei, gdzie zastanawiania się nad istotą i indywidualnym charakterem tych dwóch typów jest w każdym razie więcej — niestety nie są to własne rzeczy Golańskiego. Ten stan rzeczy wyda się nam tembardziej ubogi, gdy go zestawimy z ówczesną krytyką francuską i niemiecką. Obydwie mogą się w tym czasie wykazać już ogromną liczbą podręczników, a wśród nich wiele przewyższających ogromnie poziom elementarny. Bogactwo ich jednak nie ogranicza się na samych podręcznikach i kompendyach. Obydwie te literatury rozwijają w tym czasie nadzwyczajnie bogatą twórczość krytyczną. Francuska nie stwarza wprawdzie nowych zupełnie dróg, ale w każdym razie jest znakomitą kontynuatorką krytyki wieku XVI i XVII, jej poglądy na nowo uzasadnia i pogłębia, przyczem w wielu szczegółach wznosi się do nowego pojmowania rzeczy; dość wspomnieć Du Bos'a, Voltaire'a, Diderota a choćby i Rousseau'a — a z początków XVIII w. « Querelles des anciens et des modernes », » na którą romantyzm patrzył z góry, która jednakże na swój czas świadczy o niemałym wyrobieniu krytyki. Krytyka niemiecka XVIII w., a więc w ogólności współczesna Golańskiemu, idzie jeszcze dalej, z Winckelmannem daje lepsze i głębsze pojęcie starożytności, z Lessingem podkopuje wszechwładztwo pojęć klasycznych i zakłada podwaliny pod nowe poglądy na poezję, z Herderem wznosi się do uniwersalności i do zrozumienia i odczuwania piękna, w jakiegokolwiek ono pojawia się formie. Obydwie te krytyki, francuska i niemiecka, opierają się na głębokiej podstawie filozoficznej, świadczą o ogromnem wyrobieniu krytycznem i w ogóle o wysokiej kulturze umysłowej krytyków i społeczeństwa. Otóż odstęp między kry-

tyką, reprezentowaną przez Golańskiego, a tamtemi, jest tak wielki, że nawet właściwie niepodobna jest ich ze sobą zestawiać i porównywać; w świetle takiego zestawienia książka Golańskiego okaże się nieudolną i prymitywną.

Z dzisiejszego stanowiska, tak jak my dzisiaj poetykę pojmujemy, brak jest u Golańskiego prawie zupełnie zrozumienia i przedstawienia momentów psychologicznych w nauce poetyki. To znaczy, Golański mówi o poezji, jako fakcie już dokonanym, jako obiekcie istniejącym sam dla siebie, nie mówi natomiast, jak się poezja dokonywa, jakie procesy duchowe u poety są jej podstawą, jednym słowem mówi o poezji, a nie mówi o poecie. Tylko jeżeli ten brak w poetyce Golańskiego podkreślamy, to nie możemy z tego robić mu zarzutu, jest to bowiem zdobycz dopiero drugiej połowy XIX wieku¹; uwaga powyższa służyć może jedynie do scharakteryzowania książki Golańskiego przez zestawienie jej z dzisiejszymi poglądami na tę sprawę, ale nie do oceny, nie do sądu nad nią.

Te niedostatki poetyki Golańskiego dadzą się jednak do pewnego stopnia usprawiedliwić, a przynajmniej zrozumieć. Pracował Golański na niwie dotąd jeszcze nieprzeoranej u nas; pracował w epoce, która miała niesłychanie ciężką pracę do odrobienia: przerwa postępu umysłowego za Sasów była tak silna, tak głęboka, że całą pracę kulturalną obecnie należało podejmować na nowo, od podstaw. Możemy ubolewać, że pierwsza nowożytna poetyka polska nie była głębszą, ale z drugiej strony możemy z zadowoleniem skonstatować, że jakiś początek został już zrobiony.

Tem bardziej zaś należy to zaakcentować, że książka Golańskiego w tym niższym zakresie nie jest jednak pozbawioną pewnych zalet. Jako początek, jako wprowadzenie do dalszego głębszego już studium poetyki, mogła ona to

¹ Por. Lehmann Rudolf, *Deutsche Poetik*, München 1908, str. 15–22. — Rozwój psychologii w tej epoce skierował na tę drogę także i poetykę teoretyczną — książka Lehmannna jest charakterystycznym tego objawem. Por. także Otto Behaghel, *Bewusstes und Unbewusstes im dichterischen Schaffen*, Leipzig, 1907.

swoje zadanie dobrze spełniać. Napisana jest na ogół jasno, przejrzysto i przystępnie — i dzisiaj jeszcze początkujący mógłby z korzyścią pewną dla siebie przeczytać niektóre jej ustępy. Jest Golański kompilatorem, ale rozumnym i użytecznym, wybiera ze swoich wzorów to, co celowi jego książki najlepiej odpowiada. Jak zobaczymy później, krytyka jego jest w zupełności klasyczną, względnie pseudoklasyczną. Związane jest z tem pojęcie krytyki normatywnej, t. j. obok wyjaśnienia rzeczy przepełnionej regułami, radami, przepisami, niejednokrotnie nierozumnie ścisłymi i krępującymi twórczość. Otóż Golański nie należy bądź co bądź do najciaśniejszych krytyków pseudoklasycznych. Ma wcale rozumne pojęcie co do wprowadzenia mitologii do poezji nowożytnej; w nauce o trzech jednościach dramatu jest za elastyczniejszym ich pojmowaniem; sprzeciwia się dość powszechnemu wówczas mniemaniu, że bohaterami tragedii mogą być tylko osoby wysoko na drabinie społecznej postawione; w ogóle jest przeciwnikiem zbytniego krępowania poety przepisami — pod tym względem warto zauważyć, że w późniejszej krytyce pseudoklasycznej polskiej to skrupowanie jest daleko większe. Mówiąc o rodzajach poetyckich, ilustruje rzecz wybranymi przykładami i krótkimi uwagami historycznymi. Otóż trzeba przyznać, że na ogół przykłady dobiera szczęśliwie — z autorów rzymskich, z klasycznych polskich z XVI do XVIII w.¹ Nie jest samodzielny, ale w samym wyborze wzorów znać rękę szczęśliwą, opiera się bowiem przeważnie na krytykach bardzo dobrych. Jednym słowem, jeżeli chodzi o ostateczny sąd o książce Golańskiego, to będzie on brzmiał: książka nie samodzielna ale pewnego rodzaju kompilacja, nie głęboka ale elementarna, równocześnie jednak w swoim zakresie szczuplejszym dobra, rozumna, na swój czas potrzebna i pożyteczna. Po wiekowem zaniedbaniu, gdy trzeba było zaczynać na nowo literalnie od podstaw, zadanie takiego początku spełnia zupełnie dobrze.

¹ Że ody albo sielanki Naruszewicza zalicza do znakomitych, to już wina nie jego, ale jego epoki, która naprawdę tak myślała.

A teraz niezależnie od oceny, od wartościowania książki Golańskiego, przypatrzmy się, jaką jest jego krytyka co do swojego charakteru, do jakiego gatunku krytyki należy, jakie jest jej miejsce w historycznym rozwoju krytyki polskiej? W rozdziale III, w przedstawieniu poglądów Golańskiego w ogóle, niejednokrotnie już tej sprawy dotykaliśmy, tutaj zostaje nam jeszcze rzecz zreasumować.

Wiemy, że jakichś nowych myśli książka Golańskiego nie przynosi, że jej autor jest, w dobrym zresztą znaczeniu, kompilatorem. Stąd jasną jest rzeczą, że krytyka Golańskiego będzie miała na ogół te same cechy, co ówczesna krytyka francuska i zależna od niej polska; należeć będzie do tego wielkiego okresu literatury i krytyki, jaki się zaczął z renesansem a trwał aż do romantyzmu. Jest to więc krytyka klasyczna. Jej dwie najważniejsze cechy będą: dogmatyczność i normatywność. Te dwie cechy znajdziemy też i u Golańskiego.

Dogmatyczność krytyki klasycznej polega na tem, że za podstawę swojej filozofii sztuki bierze ona dogmat, że sztuka jest naśladowaniem natury. Myśl tę owa krytyka klasyczna niejednokrotnie stara się bliżej wyjaśnić, ale o niej nigdy nie wątpi. Przejęła ją w epoce humanizmu od Arystotelesa. U filozofa greckiego pogląd ten jest rezultatem jego obserwacji i dedukcji, więc u niego dogmatem jeszcze nie był. Staje się nim natomiast w krytyce klasycznej, która myśl tę odrazu i w całości akceptuje, nie poddając jej podstaw rozstrząsaniu. Otóż Golański stoi oczywiście na tem samem stanowisku, i na początku swojej poetyki wyraźnie to zaznacza. Że w dalszym ciągu swojego dzieła nie wywodzi wszystkich faktów literackich ściśle i logicznie z tej naczelnej zasady, to rzecz inna, to już jest kwestya braku filozoficzności w myśleniu i dowodzeniu, ale zasada naczelna pozostaje.

Z dogmatyczności wyniknie dalsza cecha krytyki klasycznej, więc i Golańskiego. Dzisiejszy teoretyk poezyi wyjdzie raczej od obserwowania faktów literackich, ich formy i treści, ich związku między sobą, od obserwowania zjawisk psychicznych, które są przyczyną zjawisk litera-

ckich, i od obserwowania znowu ich związku wzajemnego. Z tego wszystkiego dopiero będzie dochodził do pewnych prawd i praw ogólniejszych. Użyje więc metody indukcyjnej. Krytyka klasyczna jest dedukcyjną, bo najpierw stawia zasadę ogólną, a potem do niej nagina fakta literackie. Że ta metoda w swoim czasie była dobrą i pożyteczną, to nie ulega wątpliwości; zresztą wobec mniejszego rozwoju psychologii była jedynie możliwą. Stąd jednakże wypłynęły znowu dalsze cechy krytyki klasycznej. Tak np. brak zrozumienia dla historyczności pojętej jako ewolucya. Oczywiście nie jest to równoznaczne z zupełnem wykluczeniem elementu historycznego, bo przecież tak Scaliger jak Du Bos, Golański jak Dmochowski i Czartoryski, swoje wywody teoretyczne zawsze ilustrują przykładami historycznymi. Ale jest to dość materyjalne pojęcie historii jako następstwa faktów po sobie, a nie jako rozwoju, ewolucyi. Stąd dla krytyki klasycznej każdy rodzaj literacki jest czemś skończonem, zamkniętem, jednolitem; że wśród nich samych mogą zachodzić zmiany i ewolucye daleko sięgające, o tem krytyka klasyczna nie ma pojęcia. Stąd staje ona bezradnie wobec faktów, które nie troszcząc się o teorye zjawiają się w życiu, np. ewolucya dramatu w kierunku dramatu mieszczańskiego, z którego Golański tak jest niezadowolony; stąd też poszło zakłopotanie krytyki klasycznej francuskiej i polskiej wobec literatury niemieckiej pod koniec XVIII wieku. Kiedy Golański pisze swoją książkę, to literatura niemiecka już ma Lessinga, Goethego, Schillera; Golański zaś o nich nic nie wie, a choćby nawet wiedział, to nie umiałby sobie z nimi dać rady. Czyli innemi słowy skutek swej dogmatyczności, skutek charakteru dedukcyjnego, wskutek braku zrozumienia dla zasady historycznego rozwoju, krytyka klasyczna zacieśnia się, staje się ekskluzywną, uznaje tylko jeden sposób poetyckiego odtwarzania rzeczywistości t. j. klasyczny, innych nie rozumie.

Do tej swojej ekskluzywności doszła ona następującą drogą. Przeżycie się form średniowiecznych sprawiło, że epoka humanizmu, widząc w literaturze i w ogóle w sztuce starożytnej ogromne zasoby piękna, odwróciła się od

średniowiecznej sztuki chrześcijańskiej, zapomniała o niej zupełnie i przysłała do przekonania, że tylko sztuka starożytna zdołała urzeczywistnić artystycznie zasadę Arystotelesa, że związek między naturą a sztuką jako jej naśladowczynią tylko tam wyraził się w sposób doskonały i dał rezultaty, których artystycznie już prześcignąć niepodobna. A więc — tak rozumowała dalej epoka renesansu — jeżeli chcemy w sztuce nowożytnej dojść do rezultatów podobnych, to musimy brać wzory i całą metodę artystycznego tworzenia od starożytnych. I oto stąd zrodzi się to uwielbienie i przecenianie starożytnych, tak że po za nimi nic genialnego być nie może. Naturalnie z biegiem czasu już i w krytyce klasycznej zaczynają się co do tego pojawiać pewne wątpliwości, zwłaszcza gdy społeczeństwo nowożytne samo rozwinęło się do tego stopnia, że wydawało znakomite dzieła poetyckie. Świadkiem tego pewnego krytycyzmu wobec starożytności jest choćby owa « *Querelle des anciens et des modernes* » we Francji; za przykładem francuskim i u nas Rzewuski, Golański, Dmochowski i i. rozumieją, że i nowożytny świat mógł stworzyć arcydzieła, nieustępujące starożytnym. Ale ten krytycyzm był tylko częściowy, nie obalał klasycznej zasady, że jednakże literatura starożytna winna być wzorem. Otóż stąd powstało najpierw zupełne i długotrwałe nierozumienie i nieodczuwanie takich literatur, które postępowały odmiennie od starożytnych, a więc niezrozumienie literatury średniowiecznej, poezji ludowej i t. p. Dopiero trzeba było Winckelmann, Lessinga i Herdera, aby te inne poezje mogły sobie wywalczyć prawo do uznania. Naturalnie pamiętać trzeba o tem, że Golański pojawia się w epoce, gdy te nowsze pojęcia zaczynają zwolna przenikać do zamkniętego dotąd gmachu pojęć klasycznych; już on wychwala pieśni ludowe jako początek poezji. Ale są to dopiero szczegóły, dopiero jakby walka partyzancka opinii, zasada klasyczna u Golańskiego jest jeszcze podstawą jego krytyki.

Wreszcie dalszym rezultatem powyższych pojęć będzie fakt, że krytyka klasyczna jest na ogół normatywną. Zatem, obok wyjaśnienia faktów literackich, daje ona także wska-

zówki, rady, a w końcu reguły i przepisy, jak należy pisać, czego w pisaniu należy unikać. Ta jej cecha jest zupełnie logicznym skutkiem jej poglądu na starożytność i na stosunek epoki nowożytnej do niej. Oczywiście, jeżeli literatura starożytna spełniła już postulat artystyczny, jeżeli nowożytni, chcąc pisać dobrze, powinni iść za przykładem starożytnych, to wobec tego zadanie krytyki rysuje się jasno. Krytyk jest tym człowiekiem, który zna dobrze literaturę starożytną, który jest wtajemniczony w jej sposoby i sekrety, a więc jego zadaniem będzie udzielać tej swojej wiedzy dla użytku poetów nowożytnych, ma on ich niejako prowadzić za rękę, aby nie zeszli na bezdroża. To też w całej krytyce klasycznej z tym objawem się spotykamy. Zależnie od różnych przyczyn i warunków występować to będzie u jednych silniej, u drugich słabiej, ale znowu zasada pozostaje nienaruszoną. Typowym jej przykładem w krytyce francuskiej jest Boileau, u nas Dmochowski. U Golańskiego ma się rzecz pod tym względem tak, że w zasadzie i on stoi na tem stanowisku, iż do zadania krytyka należy także pouczanie poetów; w praktyce jednak takich bezpośrednich przepisów, dochodzących aż do najdrobniejszych szczegółów, zbyt wiele u niego nie znajdziemy; mówi on wprawdzie, jakim ma być charakter sielanki, dramatu, epepei, ale jest to może więcej sposób charakteryzowania tych rodzajów, aniżeli poetycka pedagogia. Oczywiście nie należy na tej podstawie uważać Golańskiego za krytyka nowożytnego, bo, jak mówiliśmy, zasadę samą on podziela, ale bardzo pedantycznym nauczycielem poetów, jak mają pisać, Golański nie jest. Być może, że wpłynął na to trochę szkolny charakter książki, w której — stosownie do przepisów Komisji Edukacyjnej — chodziło o zaznajomienie uczniów z poezją w ogóle, a nie o zaprawianie ich do pisania wierszy.

Jeżeli krytyka klasyczna jest normatywną, to dalszym znowu rezultatem tego będzie fakt, że stanie się ona krytyką formalną i formalistyczną. Rzeczą jest naturalną, że wszelakie przepisy i reguły mają racje bytu tylko wtedy, gdy się odnoszą do sposobu pisania i do techniki, do języka i stylu, do budowy wiersza, do kompozycji utworów; dalej

sięgać one nie mogą, bo nie mogą dać recepty na talent poetycki. Wobec tego krytyka klasyczna zacieśnia się przeważnie do tych kwestyj i wyrabia się w końcu przekonanie, że w tem leży jej istota i zadanie. Naturalnie rozumie ona także doniosłość kwestyj głębszych, ale tych dwóch spraw pogodzić ze sobą nie umie, zwłaszcza że — jak już mówiliśmy — nie umie rozpatrywać swojego przedmiotu pod kątem widzenia psychologicznym. To też np. w książce Golańskiego przewaga krytyki formalnej objawia się znany nam już brakiem łączności ścisłej między ogólną, bardzo szczupłą częścią dzieła, a częścią, traktującą o rodzajach poetyckich; naturalnie sama ta materyalna przewaga części drugiej świadczy o materyjalnej przewadze momentów formalnych w jego krytyce.

Jest wreszcie jeszcze jedna cecha, w której odbija się « klasyczność » krytyki Golańskiego: jest to mianowicie jej myśl o etycznym zadaniu poezji. Nie jest to cecha ściśle biorąc literacka, ale dla krytyki klasycznej jest ona niezmiernie charakterystyczną. Rzecz to tak znana i tyle razy omawiana, że nie potrzeba szerzej nad nią się rozwodzić. Przypomnimy tylko, że dzieli Golański tę cechę z całą ówczesną krytyką polską (może chyba z jedynym wyjątkiem artykułu Chreptowicza w Zbiorze potrzebniejszych wiadomości) i z krytyką francuską; choćby nawet tu i ówdzie pojawiała się pewna opozycja, to jednak panującym jest pogląd, że celem poezji jest umoralnienie. Golański wprowadzie na początku swej poetyki cytuje zdanie owego artykułu ze Zbioru, że poeta śpiewa nie aby nauczyć, tylko aby dać poznać stan swego serca, ale w dalszym ciągu nieustannie przypomina, że poezja ma być moralną, że ma nauczać cnoty, że złą jest poezja, która tego nie czyni, a jeszcze gorzej, jeżeli służy występкови; powtarza to przy bajce, przy satyrze, przy tragedji, przy komedji i t. d. Zauważyć przy tem należy, że ten dydaktyzm etyczny pojęty jest — w zgodzie zresztą z charakterem całej książki — dosyć elementarnie. I w krytyce romantycznej, która głosi hasło sztuki dla sztuki, etyczny cel poezji stawiany jest bardzo wysoko i pojęty bardzo szlachetnie, a pojęcie to uwydatnia

się bardzo wyraźnie i w wielkiej naszej poezji¹. Krytyka klasyczna w ogóle a w szczególności Golański pojmuje tę rzecz bardzo po prostu, co się objawia zwłaszcza wyraźnie w postulatach stawianych komedji: aby poprawiała « wady, płochości, przysady », albo w tem żądaniu aby zakończenie komedji oddziaływało umoralniająco w ten np. sposób, że syn ma przeprosić zagniewanego ojca, albo że poróżnieni przyjaciele mają się pogodzić. Jest to prymitywne i naiwne pojmowanie roli elementu etycznego poezji, charakterystyczne bardzo dla polskiej krytyki pseudoklasycznej aż do Osińskiego.

Takie tedy są wady i zalety książki Golańskiego, takie cechy charakterystyczne jego krytyki. Pierwsze możnaby złożyć na karb jego własny, w drugich jest on po prostu odbiciem panujących powszechnie w tym czasie u nas mniemań. Tymi faktami warunkuje się znaczenie i stanowisko Golańskiego w dziejach krytyki polskiej. Nie jest on umysłem oryginalnym ani głębokim, więc nie daje własnych myśli głębszych i oryginalnych, nie rozpatruje danych kwestyj z nowego punktu widzenia, nie rzuca na nie nowego światła. Wobec tego nie można o nim mówić jako o inicjatorze, jako o pisarzu, który wytycza krytyce nowe drogi i siłą swej umysłowości zwraca ją w pewnym kierunku. Pod tym względem kto wie, czy np. artykuły w Monitorze nie odegrały większej roli. I one wprawdzie stoją na poziomie dość elementarnym, ale przynajmniej mają przed Golańskim pierwszeństwo chronologiczne, więc wcześniej mogły na literaturę polską oddziaływać. Zasluga i znaczenie Golańskiego leży w tem, że on pierwszy dał całość. Jakkolwiek ona była, zawsze jednak w książce Golańskiego otrzymywało piśmiennictwo polskie pierwsze, całkowite i zupełne kompendjum poetyki, nie dorównujące wprawdzie analogicznym dziełom ówczesnym francuskim, ale bądź co bądź, w zakresie elementarnym, odbijające w sobie stan ówczesnej wiedzy klasycznej w zakresie teorii poezji i krytyki. Dzieła

¹ Stanisław Dobrzycki. *Nieboska Komedia*. Kraków, 1907, str. 27 do 37.

takie zaś, nawet przy swoich brakach, spełniają ważne zadanie wychowawcze względem społeczeństwa, zwłaszcza gdy się zjawiają w takich warunkach, w jakich znajdowała się wówczas literatura polska. Wiadomości rozprószone skupiają one w jedną całość, i stwarzają tym sposobem trwałą podstawę do dalszej pracy, więcej już samodzielnej i głębiej pomyślanej. Książka Golańskiego tę rolę spełniała stosunkowo dobrze, co się objawia i jej wpływem na późniejszych krytyków, i częstszym teraz pojawianiem się takich dzieł ogólniejszych (Dmochowski, Piramowicz, Czartoryski); jako podręcznik szkolny zaś przez cały szereg lat wychowywała całe pokolenia młodzieży. Gdyby warunki duchowego życia narodu w owej epoce były lepsze, gdyby nie było upadku epoki saskiej, to książka « O Wymowie i Poezyi » pozostałaby dla nas tylko skromną książką szkolną; wobec warunków jednak, w jakich się pojawiła, znaczenie jej było duże. To też nie jest zupełnie usprawiedliwionem zapomnienie, w jakie ją pogrążył wiek XIX. Wyrwać ją z tego zapomnienia, określić miejsce, które się jej słusznie należy w dziejach naszego dźwigania się umysłowego w epoce Stanisławowskiej, było postulatem sprawiedliwości historycznej, i ten postulat staraliśmy się w niniejszej pracy spełnić.

— * —

ANNEKSA

ARYSTOTELES

1^o Poezya jest naśladowaniem natury przez harmonię słów.

Żywą imaginacyą napelniony umysł uważając harmonijne słów połączenia, ile sprawujące uszom wdzięczne uczucie, począł przez naśladowanie w słowach, wyrażać moc i piękność natury: i doszedł tej Nauki, którą zowiemy Poezyą.

(Str. 464-465.)

2^o Istota poezji polega na naśladowaniu natury.

Nauki, które po większej części od imaginacyi pochodzą, przedsiębiorą jak najdoskonalszem naśladowaniem wyrażenie natury: toż samo w porządku ich czyni poezya przez dobrane rymy. A więc jako malarz, tak i poeta, ażeby tym lepszą i żywszą sztukę wydali, zasięgają zewsząd do dzieła swego rozlicznych w naturze znajdujących się piękności i kształtów: które przez

Verum cum secundum naturam sit in nobis ipsum imitari et harmonia et numerus (nam metra particulas esse numerorum manifestum est) a principio qui natura apti erant ad haec ipse maxime, paulatim promouentes et genuerunt poesim ex iis, quae subito dicebantur. (Poetica, IV, 2. ¹)

Videntur autem genuisse universam poeticam causae duae, atque ipsae naturales. Nam imitari insitum hominibus a pueris est, et hac re differunt ipsi ab aliis animalibus, quod homo est animal maxime accommodatum ad imitandum. Et perceptiones faciunt primas per imitationem. Et gaudent omnes rebus imitatione expressis. Signum autem huius rei est id quod contingit

¹ Cytujemy w tekście łacińskim, ponieważ w tym okresie Arystotelesa czytano więcej po łacinie niż po grecku. (Aristotelis opera. Edidit Academia regia Borussica. Volumen tertium. Berolini, 1831. De Poetica Antonio Riccobono Interprete.)

imaginacyę składnie ułożone, zawsze przyjemny i tkliwy widok wystawują.

(Str. 465.)

in operibus opificum : quae enim ipsa moleste cernimus, horum imagines exactissime expressas dum spectamus gaudemus, ut ferarum formas abjectissimarum et cadaverum. Ac signum hujus rei etiam est, quod discere non solum philosophis jucundissimum est, sed etiam aliis similiter, qui tamen parum ejus participes sunt : ob id enim gaudent cernentes imagines, quia contingit spectantes et ratiocinari quid unumquodque sit, ut hunc illum esse ; quoniam nisi contingerit eum prius vidisse, non propter id quod imitatione expressum est, efficiet voluptatem, sed propter artificium aut colorem aut talem aliquam causam. (Cap. IV, 1.)

3^o Charakter fikcyi poetyckiej.

Powinno być wymyślenie poety obrazem prawdy, albo podobności do prawdy : ale przyozdobionej. Powinno być ożywione wyborem i rozmaitością farb, których obficie natura dostarcza.

(Str. 467.)

Non esse poetae munus facta dicere, sed qualia fieri debent et qua fieri possunt, secundum verisimile vel necessarium. (Cap. IX, 1.)

Oportet nos imitari bonos pictores formarum. Illi namque cum tribuant propriam formam, faciendo similes pulchriores fingunt. (Cap. XIV, 8.)

4^o Cecha stylu poetyckiego.

Styl poetycki... zależy na nieustannych prawie obrazach, podobieństwach i porównaniach : na częstych, a śmiałych przenośniach : na wyrazach mocnych i dosadnych : które mniej pospolicie w innej mowie używane bywają.

(Str. 474.)

Elocutionis autem virtus est, ut sit perspicua et non humilis. Ac maxime quidem perspicua est, quae propriis nominibus constat, sed humilis. At grandis et immutans id quod vulgare est, quae peregrinis utitur, peregrinum autem voco linguam et translationem et protractionem, et quidquid praeter proprium est... Ac non vulgare quidem

efficiet neque humile lingua et translatio et aliae formae. (Cap. XXI, 1, 2.)

5^o Komedya i satyra na stopniu pierwotnym są do siebie zbliżone.

U Greków i Rzymian była zrazu satyra widowiskiem śmiesznem : do którego wchodziły osoby z rozmowami i śpiewaniem. Było to coś do komedyi podobnego.

(Str. 502.)

Nata igitur est a principio ex tempore et ipsa (tragoedia) et comoedia, et una quidem ab iis qui dithyrambum canebant ; altera vero ab illis qui phallica, quae propterea etiam nunc in multis civitatibus manent legibus constituta... Metrum ex tetrametro iambicum factum est. Nam primum tetrametro utebantur, propterea quod satyrica et magis saltatoria erat poesis. (Cap. IV, 6.)

6^o a) Na czym polega istota poezyi dramatycznej.

Drama... przez naśladowanie czynów i namiętności ludzkich, wystawia spectatorowi pamiętny jaki przypadek... Gdyby się w dramatach bardziej miało uważać na rozmowy osób, aniżeli na ciągłość układu, nicby może nad nie łatwiejszego nie było.

(Str. 537.)

Maximum vero horum est rerum compositio. Tragoedia enim imitatio est non hominum sed actionum et vitae... Sine actione non fieret tragoedia... Praeterea, si quis ordine posuerit colloctiones moratas et dictiones et sententias bene factas, non efficiet quod est tragoediae opus : sed multo magis efficiet tragoedia, quae his quidem deterioribus usa est, at habet fabulam et compositionem rerum bene factam. (Cap. VI, 7.)

b) Jedność akcji.

Jednostajność na tem zawisła, ażeby wszystkie sceny, przypadki, odmiany, zajścia, raczej jedne z przyczyny drugich, aniżeli tylko jedne po drugich następowały : żeby wszystkie okoliczności, wszystkie udania, mowy, intrygi, do zamierzonego

Fabula autem est una non ut aliqui putant, si circa unum sit : multa enim et infinita genere contingunt, ex quibus nonnullis nihil est unum. Sed et actiones unius multae sunt, ex quibus nulla actio est una... Oportet igitur, ut in aliis imitatricibus una

celu należały : żeby się nie zgoła w dramacie nie okazywało, coby nie miało związku z prawdziwszą sprawą na drama wziętą. (Str. 537-538.)

c) Kwestya prawdopodobieństwa.

Lubo w dramatach nie szukamy skrupulatnie prawdy, i łatwo się dajemy pozorowi uwodzić ; kiedy jednak drama naśladowaniem jest czynów ludzkich, w rozmaitych przygodach ; tym większa w niem powinna być podobność do prawdy, im więcej ma zabawić i nauczyć. Rzadko się trafia taki przypadek, któryby bez żadnej odmiany, lub dodatku, mógł być zdatnym do dramatu ; poeta jednak nie ma wynajdować, coby się stać nie mogło w podobnych okolicznościach : a zatem coby nie było podobnego do prawdy. Wolno tedy cokolwiek odmienić z czynu historycznego, ale go przeistaczać nie wolno. Prócz tego powinna się wydawać podobność do prawdy, w charakterze i obyczajach każdej osoby : żeby młody nie mówił tak, jakby starszy powinien : ani król, jak inszy człowiek.

(Str. 539.)

imitatio unius est, sic et fabulam, quoniam actionis imitatio est, et unius esse et huius totius et partes constare rerum sic ut transposita aliqua aut ablata diversum reddatur et moveatur totum : quod enim cum adest aut non adest, nihil facit quod appareat, id ne pars quidem est. (Cap. VIII, 1, 2, 3.)

Non esse poetae munus facta dicere, sed qualia fieri debent et qua fieri possunt, secundum verisimile vel necessarium. Nam historicus et poeta non eo quod aut cum metro dicant aut sine metro, inter se differunt... nam poesis magis universalis, historia magis singularia dicit. Est autem universale, cum exponitur quemadmodum tali talia contingat dicere aut facere secundum verisimile aut necessarium ; id quod spectat poesis, nomina imponens... In tragoedia autem factis nominibus haerent. Causa vero est, quod persuasibile est possibile ; ac non facta quidem non credimus esse possible, facta vero, manifestum est, possible esse : non enim facta essent, si impossibilia essent. Nec tamen non in aliquibus tragoediis unum aut duo sunt ex notis nominibus, alia vero ficta. In quibusdam autem, nullum... Similiter enim in hoc et res et nomina ficta sunt, et nihilominus delectat... Manifestum igitur ex his poetam esse oportere magis fabularum effectorem quam metrorum, quatenus poeta secundum imitationem est, imi-

tatur autem actiones. Quamvis igitur contigerit facta pangere, nihilominus poeta est. (Cap. IX, 1, 3, 4.)

d) Interes tragedyi polega na faktach nieprzewidzianych.

Nic zaś większego interesu sprawić nie może : jako kiedy przypadki, które zwyczajnie pociągają za sobą odmianę, nagle będą, i nieprzewidziane od spektatora : lubo się ich mógł po części spodziewać.

(Str. 540.)

Quoniam autem tragoedia non solum est perfectae actionis imitatio sed etiam terribilium et mirabilium, atque haec fiunt maxime talia, et magis, cum fiant praeter opinionem inter se (nam admirabile sic habebant magis quam si a casu et fortuna), quoniam et eorum quae a fortuna sunt, haec maxime admirabilia videntur quaecumque tamquam ex industria apparent facta fuisse. (Cap. IX, 6.)

e) Cel moralny dramatu.

Prócz tego drama interesuje nie tylko samem obraniem rzeczy, lecz i celem, który sobie poeta zakładać powinien : ażeby się u niego wszystko do moralnych względów ściągało : żeby cnota w szacunku, występki w nienawiści zostawały : żeby się złych namiętności, i wszelkich nieprzyzwoitości pokazały złe skutki : ażeby takie tylko sceny wychodziły, z których by ku dobremu przykład był brany. Zgoła, żeby się zdrowa moralność, byle nie w długim wykładzie zamykała.

(Str. 542.)

f) Kwestya « zupełności » dramatu.

Arystoteles, którego dotąd między innemi dziełami (wyjawszy fizykę) szacowna jest poetyka, nie naznacza inszego prawidła do zupełności dramatu,

Jamvero secunda constitutio est, quae a quibusdam prima dicta est, eius fabulae quae duplicem habet constitutionem, ut Odyssea, et desinit ex contra-

tylko żeby nieprzyjaźni stali się przyjaciółmi.

(Str. 543.)

rietate melioribus et peioribus. Videtur autem esse prima propter theatrorum imbecillitatem : nam poetae eam consequuntur moram gerentes spectatoribus. Atque haec ea non est quae a tragoedia proficiscitur voluptas, sed magis comoediae propria : in ea enim fabula si inimicissimi sint, ut Orestes et Aegisthus, amici tandem facti exeunt et nullus per alterum moritur. (Cap. XII, 5.)

g) Różnica między epopeją a dramatem.

Wiersz bohatorski, czyli poema epicum składa się zazwyczaj z ciągu dzieł wielu : z których każde może wystarczyć dla sztuki teatralnej... Ale jedna teatralna, nie byłaby dosyć na rzecz wiersza bohatorskiego. Przeto u dawnych... brana była w naśladowcze jakie działanie, szczególna zdarzonego czynu powieść z Iliady, lub Odyssei. Stąd Arystoteles dobrze zwał epopeją : że to jest jak trajedya w opowiadaniu.

(Str. 528-529.)

Quemadmodum autem et in gravibus maxime poeta fuit Homerus (... quia imitationes dramaticae fecit), sic et comoediae figuras primus submonstravit... nam Margites proportionem habet, ut Ilias et Odyssea ad tragoedias, sic et ipsae ad comoedias. (Cap. IV, 4.)

Quicumque cognitionem habuerit tragoediae bonae et malae, habuerit etiam epicorum : quae enim epopoeia habet, insunt in tragoedia, quae vero ipsa, non omnino in epopoeia. (Cap. V, 3.)

h) Cechy tragedyi.

Trajedya, aby była prawdziwie trajedją, prócz zachowania reguł dramatycznych, powinna być poważna a tkliwa, i rzeczą i stylem. Zależy na czynach wielkich i znakomitych : na heroizmie, użyteczności przykładów : na wyborze zdań : na rozsądnem obraniu cnotliwych pobudek w działaniu, a przystojnych środków w ułatwieniu trudności. Celem jej, wzbudzić w sercach politowanie : aż do wyciśnienia

Est igitur tragoedia imitatio actionis probae et perfectae, magnitudinis habentis, suavi sermone, separatim singulis formis in partibus agentibus, et non per enarrationem, sed per misericordiam et metum inducens talium perturbationum purgationem. (Cap. VI, 1.)

Sunt autem secundum sententiam ea quaecunque ab oratione paranda sunt. Et eorum partes sunt tum demonstrare

leż, i niejaki rodzaj przestachu sprawić.

(Str. 543-546.)

et solvere, tum perturbationes parare, ut misericordiam vel metum vel iram et quaecunque talia, tum praeterea amplificare et diminuer. Manifestum autem est et in actionibus utendum esse iisdem formis, cum mirabilia aut terribilia aut magna aut verisimilia parare oportuerit. (Cap. XVIII, 2.)

i) Akcja w tragedyi a w rzeczywistości.

Może być akcja na teatrze tragiczną, lubo nie będzie nader tragiczną w rzeczy. Lecz im bardziej będzie tragiczny przypadek w rzeczy samej, tym się tkliwszy na teatrze okaże.

(Str. 548.)

Ac licet quidem terribile et miserabile ex apparatu fieri, licet vero etiam ex ipsa constitutione ; id quod prius est et poetae melioris... Efficere autem hoc per apparatus est magis artificii expers, e sumptus requirit. (Cap. XIII, 1.)

k) Tragedya doskonała a niedoskonała.

Byłaby niedoskonała trajedya acz najspanialsza, gdyby nie potrafiła rozrzewnić. Ale na to potrzeba przygody ciężkiej, interesu wielkiego... wzruszenia i odmian : które najlepiej się udają, gdy (jeżeli to w osnowie wypadać może) niespodziane poznanie osób, lub przypomnienie się nastąpi.

(Str. 550.)

Quoniam vero ex misericordia et metu per imitationem poetam efficere oportet voluptatem, et in rebus efficiendum esse manifestum est... Ipsum vero invenire ac traditis recte uti oportet. Idque quod dicimus se recte habere, apertius exponamus. ... At licet agere ita ut ignorantes rem agant atrocem, postea vero amicitiam agnoscant, ut Sophoclis Oedipus. Atque hoc quidem extra actionem... Praeterea tertium est, cum quis aliquid laevi propter ignorantiam facturus erat et priusquam faceret agnovit... Fecisse secundum est. Ac melius est ignorantem quidem fecisse, cum autem fecerit, agnovisse : sceleratum enim non adest, agnitio stuporem gignit. Optimum vero est postremum. (Cap. XIII, 2, 4, 5, 7, 8.)

l) Na czem polega działanie tragedyi.

Wzruszona w duszy czułość, bez niebezpieczeństwa i bólu własnego, zawsze człowiekowi z natury jest miła. Żywy i patetyczny w działaniu wykład, najbardziej za serce pociąga i czułość obudza.

(Str. 546.)

m) Bohaterowie tragiczni.

Ale ją (czułość) sprawia najwięcej przestach i litość : która stopniami rośnie i pomnaża się... Człowiek zaś, albo sam swego nieszczęścia jest sprawcą ; albo mu je przygoda zrządziła. Powinność, cnota, stałość, rozum, i najlepsze chęci obywatelskie, mogą być czasem bohaterowi nieszczęścia przyczyną..... Dawniejszy układ starożytnej tragedyi wystawiał ludzi ofiarą ich losu i przeznaczenia.

(Str. 546-547.)

n) Treść komedyi.

Wady ludzkie są jej początkiem i przyczyną. Bo ludzie zazwyczaj na przywary podobnych sobie ze śmiechem i niejaką pogardą poglądają : kiedy przywary te nie są tak wielkie, żeby do litości wzbudzały, ani tak dzikie, żeby sprawiały nienawiść.

(Str. 552.)

Do komedyi tyle należy wy-

Haec (ars) quidem apparere sine doctrina oportet, quae vero in oratione posita sunt, a dicente parari et per orationem fieri. Quod enim esset dicentis munus, si apparerent iucunda et non per orationem. (Cap. XVIII, 3.)

Quoniam autem non solum est perfectae actionis imitatio, sed etiam terribilium et miserabilium, atque haec fiunt maxime talia, et magis, cum fiant praeter opinionem inter se. (Cap. IX, 6.)

Illa (ter. et miser.) enim est circa eum, qui indigne adversa fortuna utatur, hic vero circa similem, quare neque miserabile neque terribile apparet, quod contingit. Reliquus igitur est inter hos interiectus. Est autem talis, qui neque virtute praestat et iustitia, neque propter vitium et pravitatem mutatur in adversam fortunam, sed propter errorem aliquem, eorum qui sunt in magna existimatione et fortunae prosperitate. (Cap. XII, 1, 2.)

Comoedia vero est, ut dicebamus, imitatio peiorum. At non secundum omne vitium : sed turpitudinis est particula ridiculum. Etenim ridiculum est erratum quoddam, et turpitudine sine dolore, et non habet vim interimendi. (Cap. V, 1.)

stepek, ile śmiesznym jest z siebie i wzgardy godnym... Zgoła do komedyi więcej może dowcipu... potrzeba.

(Str. 551.)

o) Uwaga co do charakteru osób w komedyi.

Podłość cale nie jest przywiązaną do niskiego stanu, w którym być może szlachetna dusza ; tak na rozum, cnotę i wyższy umysł, nie ma preskrypcyi, ani w najwyższym stanie.

(Str. 555.)

7° a) Epicy przed Homerem.

Tego poematu początek musi być bardzo dawny... Homer zapewne nie był pierwszym ogłosicielem wojny Trojańskiej, jest atoli z najdawniejszych najznajomysz.

(Str. 560.)

b) Różnica między epopeją a historyą.

Miedzy wierszem bohaterzkim a historyą podobieństwo zachodzi na pozór. Bo jak historya, tak i wiersz bohaterzki jest obrazem spraw ludzkich. Lecz historya nie wyraża, tylko to, co się stało. Dla wiersza zaś bohaterzkiego nie dosyć to jest, ale jeszcze co się stać mogło. Ponieważ poeta mając prawdziwy fundament z historyi, może ku ozdobie dzieła swojego przydawać, co tylko imainacya jego upatrzy stosującego się do okoliczności.

(Str. 560.)

Est vero hoc (bonum) in unoquoque genere : etenim mulier est bona et servus, etiamsi fortasse ex hic illud quidem peius, hoc omnino malum est.

(Cap. XIV, 1.)

Atque eorum quidem qui ante Homerum fuerunt, nullius possumus nominare poema tale : verisimile autem est multos esse. (Cap. IV, 3.)

Non esse poetae munus facta dicere, sed qualia fieri debent et qua fieri possunt, secundum verisimile et necessarium. Nam historicus et poeta non eo, quod aut cum metro dicant aut sine metro, inter se differunt... sed in hoc est differentia, quod unus quidem facta dicit, alter vero qualia fieri debent. (Cap. IX, 1.)

c) Różnica między epopeją a tragedią.

Akcja poematu będzie jednostajna, gdy od początku aż do końca, od zamysłu aż do jego wykonania, jedna będzie przyczyna, do jednego celu dążąca. W tym względzie uważane poema, nie może być określone ani długością czasu, ani obszernością miejsca, ani liczbą trafunków : które się rozlicznym sposobem podług zdania poety pomnożą : byle wzajemnie z sobą łączyły, ażeby jedno z drugich wypadały. — Czyli zaś poema wyrażać będzie główną sprawę bohatera jednego, czy wielu rozmaitych wydanie obejmie : taki koniec zawsze być powinien, żeby mu niczego nie dostawało. W czym dwojga wystrzegać się ma poeta : żeby się albo zbyt nie rozszerzał, albo żeby nie miał jasnie rozwiązywać trudności.

(Str. 561.)

Epopeia igitur tragoediam usque ad solum hunc terminum consecuta est, quod sit cum sermone imitatio bonorum. In eo autem differunt, quod illa quidem metrum simplex habet, et enarratio est, praeterea longa est : haec vero quam maxime conatur sub uno solis ambitu esse aut paulisper variare, cum epopeia indefinita sit tempore. (Cap. V, 3.)

Dico epopoeicam (constitutionem), quae multas fabulas continet, ut quis totam fabulam Iliadis conficiat. Ibi enim propter longitudinem partes assumunt convenientem magnitudinem. (Cap. XVII, 4.)

Praeterea vero epopoeiam oportet habere formas easdem cum tragoedia : aut enim simplicem aut implexam aut moralem oportet esse... Quibus omnibus Homerus usus est primus et satis : etenim poematum utrumque constitutus est, Ilias quidem simplex et affectum, Odyssea vero implexum : agnitio enim per totum et moralis est, ad haec dictione et sententia omnes superavit. Differt autem epopeia et constitutionis longitudine et metro... Habet vero multum quiddam epopeia, et quidem proprium, ut extendere magnitudinem possit, propterea quod non contingit in tragoedia imitari multas partes, quae eodem tempore geruntur, sed eam solamque geritur in scena et histrionum est. At in epopeia, quia narratio est,

licet efficere ut simul multae partes ad finem perducantur, quae cum propriae sint, augent poematis molem, quare hoc habet, quod bonum est ad magnificentiam et ad mutationem audientis et ad incrementum, quod sit dissimilibus episodiis : simile enim, quod cito satietatem affert, efficit ut tragoediae displiceant. (Cap. XXIII, 1, 2, 3.)

d) Machina.

Że zaś między przymiotami wiersza bohatyrskiego istotnym jest przymiotem sprawienie podziwienia, przetoż za największą rzecz w epopei poczytane bywa Machina, czyli wpływanie nadprzyrodzonej Istoty, (co naturalnie bywać nie zwykło) dla ułatwienia i przezwyciężenia trudności. W Homerze i Wirgiliuszu nie ma dla bohatera żadnej przeszkody, którejby jakie Bóstwo nie ułatwiło. Działo się to na fundamencie rozszerzonych przesądów i zabobonów : zawsze jednak w tym względzie, że Bogowie mają w opiece swej ludzi.

(Str. 562-563.)

Machina uti opus est, ad ea quae sunt extra actionem, aut quaecunque ante facta sunt, quae fieri non potest, ut homo sciat, aut quaecunque postea, quae egent praedicatione et mutatione : omnia videre tribuimus diis. (Cap. XIV, 7.)

Et oportet quidem in tragoediis efficere id, quod admirabile est : sed magis in epopoeia contingit id quod vacat. Quamobrem contingit maxime id quod admirabile est, quod non spectant in agentem.

(Cap. XXIII, 6.)

HORACY

1^o Cześć dla poezji w dawnych wiekach.

Ta za mowę boską w starożytności poczytaną została : nie tylko dla wyborniejszego sposobu tłumaczenia myśli, ale że od samego początku swego ku czci boskiej służyła : mając i tę szczególniejszą zaletę, że do wykształcenia obyczajów należała. (Str. 465.)

Sylvestres homines sacer, interpretsque deorum
Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus ;
Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones.

(Ars poetica, 391-393.)

...Fuit haec sapientia quondam,
Publica privatis secernere, sacra profanis;
Concubitu prohibere vago; dare iura maritis;
Oppida moliri; leges incidere ligno.

(Ars poet. 396-399.)

...Dicta per carmina sortes:
Et vitae monstrata via est...

(Ars poet. 403-404.)

2^o Cześć dla poetów.

Dawni poetowie, jako nauczyciele narodu ludzkiego, z wielką
czcią wszędzie przyjmowani byli. (Str. 465.)

Sic honor, et nomen divinis Vatibus atque
Carminibus venit...

(Ars poet. 400-401.)

3^o Cel poezji.

Wszystkich albowiem poezji rodzajów celem jest zachęcenie
do dobrego, miłą i słodką zabawą. (Str. 465.)

Aut prodesse volunt, aut delectare poetae;
Aut simul et iucunda, et idonea dicere vitae.

(Ars. poet. 333-334.)

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunt,
Et quocumque volent, animum auditoris agunto.

(Ars poet. 99-100.)

4^o Na czym polega poezja?

Poezja bowiem nie na samem słów ułożeniu, liczbie i rymach
czyli kadencyach zawisła; ale raczej na myślach rozumu i mocy
pełnych, na wyobrażeniach żywych, delikatnych, wspaniałych; na
jak najdokładnijszem odmalowaniu tego, co się przedsięwzięło
wyrazić. (Str. 466.)

...Neque enim concludere versum,
Dixeris esse satis, neque, si quis scribat, uti nos
Sermoni propiora; putes hunc esse poetam,
Ingenium cui sit, cui mens diviniior atque os
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.

(Hor. Lib. I. Satyra IV. 1)

¹ Golański, przytaczając owe wiersze, mylnie przypisuje je Sztuce
Poetyckiej Horacego.

5^o Fikcja poetycka.

Wymyślenie więc imainacyi, czyli (jak pospolicie nazywamy)
Fikcja, duszą jest poezji: atoli jednak Fikcja nie rażąca prawdy,
nie taka, żeby do wiary podobna nie była. Nie mogą być po lasach
morskie ryby, a leśne zwierzęta na głębi morskiej przebywać. (Str. 466.)

...Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.
Scimus, et hanc veniam, petimusque damusque vicissim.
Sed non ut placidis coeant immitia: non ut
Serpentes avibus gementur, tigribus agni.

(Ars poet. 9-13.)

Qui variare cupit rem prodigaliter unam,
Delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.

(Ars poet. 29-31¹).

Ficta voluptatis causa, sint proxima veris;
Nec, quodcumque volet, poscat sibi fabula credi.

(Ars poet. 338-339.)

6^o Disiecta membra.

Gdy jednak styl prawdziwie poetycki taki jest, że choćby się
cała harmonia wiersza pomieszała, wydaje się w nim taki duch,
takie są wyrażenia, jakich w niewiązanej mowie używać się nie
zwykło

Invenies etiam disiecti membra poetae. (Str. 473.)

Oдноśny ustęp u Horacego brzmi w całości jak następuje:

...Ergo
Non satis est puris versum perscribere verbis:
Quem si dissolvas, quivis stomachetur eodem,
Quo personatus pacto pater. His, ego quae nunc,
Olim quae scripsit Lucilius, eripias si
Tempora certa, modosque et quod prius ordine verbum est,
Posterius facias, praeponens ultima primis...

Invenies etiam disiecti membra poetae.
(Hor. Lib. I. Satira IV. v. 62.)

7^o Elegia.

Elegia niegdyś głos smutku i żałości, wierszem na przemian
sześciomiarowym i pięciomiarowym od Greków i Łacinników pisy-
wana, wszelkie teraz czucie, i smutne i wesołe wyraża. (Str. 505.)

¹ Cyt. Golańskiego.

Versibus impariter iunctis quaerimonia primum
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
(Ars poet. 75-76.)

8° a) Początki dramatu.

Poetowie składali rymy na cześć Bachusa : za co brali kozła w nagrodę. Wielu się jeszcze wiązało do czynienia tego obrządku. Naprzód sprawowali śmieszny z siebie widok patrzącym, a potem i uprzykrzenie... Pierwszy Tespis złączywszy się z tą gromadą, wprowadził rozmowy osób. Dawał wiersze na pochwałę Bachusa i innych bożków..., Szły zatem uszczypliwe satyry i różne krotofile. (Str. 524.)

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
Mox etiam agrestes Satyros nudavit : et asper
Incolumi gravitate iocum tentavit ; eo quod
Illecebris erat, et grata novitate morandus
Spectator, functusque sacris, et potus, et ex lex.
(Ars poet. 220-224.)

Ignotum Tragicæ genus invenisse Camoenæ
Dicitur, et plaustis vexisse poemata Thespis,
Quæ canerent, agerentque peruncti facibus ora.
(Ars poet. 275-277.)

b) Reformy Eschylosa.

Eschyles większą jednostajność w widowiskach sprawił. Zaczęły się od niego teatry : a stroje i maski stosowane były do rzeczy udawanej. (Str. 525.)

Post hunc ¹ personæ, pallæque repertor honestæ
Aeschylus, et modicis instravit pulpita tignis
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
(Ars poet. 278-280.)

c) Podział dramatu na pięć aktów.

Przestrzegano dawnej, ażeby nie więcej, nie mniej, jak pięć aktów w dramacie było. (Str. 534 przypisek.)

Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula quæ posci vult, et spectata reponi.
(Ars poet. 189-190.)

d) Kwestya prawdopodobieństwa.

Czemu nie podobna wierzyć, to musi być obłuda. Obłuda nas nie bawi, lecz gniewa. (Str. 539.)

¹ Tespis.

Ficta voluptatis causa, sint proxima veris ;
Nec, quodcumque volet, poscat sibi fabula credi.
(Ars poet. 338-339 ¹.)

e) Konsekwencya charakterów.

I nie dosyć jeszcze, ażeby każdy aktor w przyzwoitym charakterze był wydany ; tenże sam charakter aż do końca utrzymać powinien. (Str. 539.)

Si quid inexpertum scenæ committis et audes
Personam formare novam, servetur ad imum,
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
(Ars poet. 125-127.)

f) Rola chóru w dramacie.

Są to przytomni zawsze świadkowie sceny : co nigdy z niej nie ustępują. Nigdy się na starożytnych teatrach w ciągu repertoryacji nie spuszczała zasłona. Ani bywało tego w niej przedziału : który dziś aktami zowiemy (Przypisek Golań.). Jest to jak obraz narodowej społeczności, lub jednejże okolicy, zebranych mieszkańców, albo mieszkanki : przynajmniej z kilkunastu, a często z kilkudziesięciu osób złożony. Ta działanie uważa, zachęca, chwali i zdaniem swoim potwierdza. (Str. 526.)

Auctoris partes Chorus, officiumque virile
Defendat : neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducatur, et haereat apte.
Ille bonis faveatque, et consiliatur amicis,
Et regat iratos, et amet pacare tumentes.
Ille dapes laudet mensæ brevis : ille salubrem
Justitiam, legesque ; et apertis otia portis.
Ille tegat commissas ; Deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.
(Ars poet. 193-201.)

g) Uwagi o zabójstwach i okropnościach na scenie przypominają Horacego.

Na scenach, dla wywarcia mocniejszego wrażenia, wykonywano częstokroć w sztukach zabójstwa... Arystofanes rozśmieszał Ateny ptakami i obłokami, Eschiles przerażał Eumenidami. Lecz na wydoskonalonej Ateńskiej scenie tego już nie było. Ludzie wykształceni i niezsposobi takimi rzeczami pogardzają. (Str. 534.)

¹ Horacy mówi o fikcji i jej prawdopodobieństwie w poezji w ogóle, Golański zaś w tem miejscu stosuje to do dramatu.

...Non tamen intus
 Digna geri, promes in scenam ; multaque tolles
 Ex oculis, quae mox narret facundia praesens.
 Nec pueros coram populo Medea trucidet ;
 Aut humana palam coquat extra nefarius Atreus
 Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
 (Ars poet. 182-187.)

9^o a) Epos ; o Homerze.

Horacyusz o nim mówi, że okazał, jak należy dzieła bohaterów
 i królów pisać. (Str. 560.)

Res gestae Regumque Ducumque et tristia bella,
 Quo scribi possem numero, monstravit Homerus.
 (Ars poet. 73-74.)

b) Rozwlekłość u Homera.

Wszakże też czasem i doskonały Homer zasypia : lubo się
 gniewa Horacyusz, że to Homerowi zarzucają. (Str. 586.)

Indignor : quandoque bonus dormitat Homerus.
 (Ars poet. 359.)

BOILEAU

1^o Poezya uszlachetniła obyczaje pierwotnych ludzi.

Mając i tę szczególniejszą zaletę, że do wykształcenia obyczajów
 należała. (Str. 465.)

Por. z tem Boileau ch. IV, v. 133 do 166. (Art poétique.)

2^o Różnica talentów.

Z pomiędzy niezliczonych wierszów na świat wychodzących,
 rzadkie są które prawdziwie poetyckie. Bo między tysiącem wierszo-
 pisów, rzadki jest prawdziwy poeta. (Str. 473.) Niniejszy ustęp
 bardzo nam przypomina początek pierwszej pieśni Sztuki Poety-
 ckiej Boileau'a :

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
 Pense de l'art des vers atteindre la hauteur :
 S'il ne sent point du Ciel l'influence secrète,
 Si son astre en naissant ne l'a formé poète,
 Dans son génie étroit il est toujours captif ;
 Pour lui Phébus est sourd, et Pégase rétif.
 (Art. poét. I, 1-6.)

3^o Harmonia wiersza i dobór słów.

W szczególności zaś, nie zdaje się być dobra harmonia w poezyi,
 kiedy sens wiersz w wiersz nie wypada, ale się na początek następ-
 jącego przenosi : tym bardziej kiedy się przenosi na wiersz, do innego
 rymu służący... Wielu sobie takiej wolności... pozwala ; jednak ile
 można, należałoby na to pamiętać : mając na celu przyjemność.
 Dobranie wyrazów do żywego malowania służących, przedziwnie
 odbija imainacją poety. Wyrazy są kolorami obrazu poetyckiego,
 a dobre łączenie i miarkowanie kolorów, jak malarzowi, tak i
 poecie bardzo potrzebne. Słowo, tylko naciągnięte do rymu, zaraz
 się wyda, i kolor zepsuje. (Str. 473-474.)

Ayez pour la cadence une oreille sévère :
 Que toujours dans vos vers le sens, coupant les mots,
 Suspende l'hémistiche, en marque le repos.
 (Art poét. I, 104-106.)

Il est un heureux choix de mots harmonieux.
 Fuyez des mauvais sons le concours odieux.
 Les vers les mieux remplis, la plus noble pensée,
 Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée.
 (Art poét. I, 109-112.)

En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
 Si le terme est impropre, ou le tour vicieux.
 (Art poét. I, 157-158.)

Que jamais du sujet le discours s'écartant
 N'aille chercher trop loin quelque mot élatant.
 (Art poét. I, 181-182.)

4^o Epigramat.

Wszelka myśl krótko i dowcipnie wierszem wyłożona, nazywa
 się Epigrammatem : które lepsze jest, im krótsze, a więcej znaczące.
 Najmniej jednak wierszów dwa, powinny go składać, i dwie niby
 cząstki zamykać, to jest : wyrażenie rzeczy i zdanie o niej. Inaczej,
 nie będzie epigrammatem właściwym, ale być może napisem : który
 się prozą, albo wierszem wyraża. (Str. 483.)

L'Epigramme, plus libre en son tour plus borné,
 N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.
 (Art poét. II, 103-104.)

...Sa finesse, élatant à propos
 Roulât sur la pensée, et non pas sur les mots.
 (Art poét. II, 127-128.)

5^o Historyczny przegląd satyry rzymskiej.

Lucyliusz, a potem Horacyusz, Persyusz, Juwenalis, przy-

prowadzili satyrę do tej postaci, w której ją teraz widzimy. Wszyscy ci mieli dowcip i ogień... Persyusz do zrozumienia trudniejszy : ale żyjąc w okrutnym owym wieku za Nerona, musiał się bardziej ukrywać. (Str. 502-503.)

Lucile le premier osa la faire voir ;
Aux vices des Romains présenta le miroir ;
Vengea l'humble vertu de la richesse altière.
Et l'honnête homme à pied du faquin en litière.
Horace à cette aigreur, mêla son enjouement :
On ne fut plus ni fat ni sot impunément ;
Et malheur à tout nom qui, propre à la censure,
Put entrer dans un vers sans rompre la mesure !
Perse, en ses vers obscurs, mais serrés et pressants,
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.
Juvénal, élevé dans les cris de l'école
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Etincellent pourtant de sublimes beautés.

(Art poét. II, 147-160.)

6^o Charakter ody.

Ody, albo poema Liryczne, po naszymu pieśni, rodzajem są wierszów od początku swego z muzyką złączonych. Należy im nagle i gwałtowne poruszenia serca wyrażać, i powinna się w nich wszędzie wydawać moc jakaś nadzwyczajna... Podziwienie, radość, żal, wdzięczność, uwielbienie, w wysokim stopniu okazać się mają.

(Str. 507.)

L'Ode, avec plus d'éclat, et non moins d'énergie,
Elevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
Entretient dans ses vers commerce avec les dieux,
Aux athlètes dans Pise elle ouvre la barrière,
Chante un vainqueur poudreux au bout de la carrière.

(Art poét. II, 58-62.)

7^o a) Rozwój sztuki teatralnej. (Tespis, Eschylos, Sofokles.)

Pierwszy Tespis złączwszy się z tą gromadą, wprowadził rozmowy osób. Dawał wiersze na pochwałę Bachusa i innych bożków, ... Szły zatem uszczypliwe satyry i różne krotofile. (Str. 524.)

Eschylos większą jednostajność w widowiskach sprawił. Zaczęły się od niego teatru : a stroje i maski stosowane były do rzeczy udawanej. ...Co wszystko twórczy dowcip Sofokla... tak co do rzeczy, jako też co do stylu wdoskonalił. (Str. 525-526.)

Thespis fut le premier qui, barbouillé de lie,
Promena par les bourgs cette heureuse folie ;
Et, d'acteurs mal ornés chargeant un tombereau,
Amusa les passants d'un spectacle nouveau.

(Art poét. III, 67-70.)

Eschyle dans le chœur jeta les personnages,
D'un masque plus honnête habilla les visages ;
Sur les ais d'un théâtre en public exhaussé
Fit paraître l'acteur d'un brodequin chaussé.
Sophocle enfin, donnant l'essor à son génie,
Accrut encor la pompe, augmenta l'harmonie.
(Art poét. III, 71-76.)

b) Konsekwencya charakterów.

I nie dosyć jeszcze, ażeby każdy aktor w przyzwoitym charakterze był wydany ; tenże sam charakter aż do końca utrzymać powinien. (Str. 539.)

Conservez à chacun son propre caractère ;
Des siècles, des pays, étudiez les mœurs :
Les climats font souvent les diverses humeurs.
(Art poét. III, 112-114.)

D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée,
Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.
(Art poét. III, 124-126.)

c) Oko i ucho w dramacie.

Oko wierniejszy świadek, aniżeli ucho : i więcej uczuje człowiek zobaczywszy na własne oczy, niż choćby najlepiej usłyszał. (Str. 541.)

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose
Les yeux, en le voyant, saisiraient mieux la chose.
(Art poét. III, 51-52.)

d) Interes dramatyczny.

A jeżeli w pierwszym zaraz akcie, tyle tylko powieści i to nie przedłużonych, słyszeć będę, ile mi do zrozumienia zamiaru potrzeba, i kiedy mi akcja do siebie niejako zacznie porywać ; we dwójnasób pomnoży się we mnie ciekawość. Ale gdy ciekawość coraz większa się wzmaga, tedy w miarę jej, dalszy ciąg dramatu, tym więcej mi bawić powinien... W każdym dramacie, uważać się mają naprzód działania osoby, lub osób przednich : powtórę zamysłem ich przeciwnie usiłowania drugich... Przeciwnie te przyczyny, sprawić też muszą przeciwnie skutki : czyniąc oraz trudność i zawikłanie całej

akcyi dramatycznj. Powinna zaś być wielka trudność, ażeby rozwiązanie tego węzła trudności było ciekawe : a tem samem stało się interesującym. (Str. 541-542.)

Que le trouble, toujours croissant de scène en scène
A son comble arrivé se débrouille sans peine.
L'esprit ne se sent point plus vivement frappé
Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé,
D'un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une face imprévue.

(Art poét. III, 55-60.)

e) Rozwój greckiego i rzymskiego dramatu.

Menander... przystojniejszej i dobrej komedyi greckiej, początek uczynił... U rzymian teatralna sztuka, w porównaniu z grecką, osobiście z tragedją, nic prawie nie znaczy. (Str. 526.)

Le théâtre perdit son antique fureur ;
La comédie apprit à rire sans aigreur,
Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre,
Et plus innocemment dans les vers de Ménandre.

(Art poét. III, 349-352.)

De vers trop raboteux polit l'expression ;
Lui donna chez les Grecs cette hauteur divine
Où jamais n'atteignit la faiblesse latine.

(Art poét. III, 78-80.)

f) Obraz obyczajów i charakterów w komedyi.

Zamiast tego, że wszyscy się rozśmiejają, a czasem też śmiejąc się z aktora, śmieją i z siebie samych, ale rzadki do siebie stosuje, a każdy z siebie kontent odejdzie. (Str. 552.)

Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir,
S'y vit avec plaisir, ou crut ne s'y point voir :
L'avare, des premiers, rit du tableau fidèle
D'un avare, souvent tracé sur son modèle ;
Et, mille fois un fat, finement exprimé
Méconnut le portrait sur lui-même formé.

(Art poét. III, 353-358.)

g) Dobry ton w komedyi.

A jako sama komedya, tak i żart komiczny, różnego gatunku bywa. Z czego pospólstwo bardzo jest ucieszone, częstokroć tem rozsądny człowiek albo pogardza, albo go taki widok nie bawi. Będzie tedy wysoka komika, której delikatność nie każdemu da się uczuć. (Str. 555.)

Mais son emploi n'est pas d'aller dans une place
De mots sales et bas charmer la populace :
Il faut que ses acteurs badinent noblement.

(Art poét. III, 403-405.)

8° a) Fikcja i ozdoby w epepei.

Poeta mając prawdziwy fundament z historyi, może ku ozdobie dzieła swego przydawać, co tylko imaginacya jego upatrzy stosującego się do okoliczności... Wszakże nic bardziej nie podoba się ludziom, nad piękne wyobrażenia, w swoim miejscu i czasie użyte... Prawda sama po prostu wyrażona, nie ujmuje tyle, ile poezya wdziękami swemi i przymileniem. (Str. 560-561.)

Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,
Le poète s'égaye en mille inventions,
Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses
Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses.

(Art poét. III, 173-176.)

Sans tous ces ornements, le vers tombe en langueur,
La poésie est morte, ou rampe sans vigueur ;
Le poète n'est plus qu'un orateur timide,
Qu'un froid historien d'une fable insipide.

(Art poét. III, 189-192.)

De figures sans nombre égayez votre ouvrage ;
Que tout y fasse aux yeux une riante image :
On peut être à la fois et pompeux et plaisant,
Et je hais un sublime ennuyeux et pesant.

(Art poét. III, 286-290.)

b) Charakter bohatera epepei.

Rzecz na poema wzięta, powinna być pamiętna i bardzo ważna... Jako więc w tragedyi, tak i w wierszu bohatyrskim powinny być wszystkie zamiary, sposoby, czyny szlachetne i spaniałe : Bohatyrza stałość nieprzełamana, cnota dla wielu pożyteczna, przypadki nadzwyczajne, szczęście i nieszczęście wielkie. (Str. 561.)

Voulez-vous longtemps plaire et jamais ne lasser ?
Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatant, en vertus magnifiques ;
Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque ;
Que ses faits surprenants soient dignes d'être ouïs.

(Art poét. III, 245-249.)

FÉNELON

1^o Cześć dla poezji w dawnych wiekach.

Golański jest bardzo zbliżony do Fenelona w ustępie, który już przytoczyliśmy przy Horacym pod N. 1.

2^o Uwaga niezbyt długa, tyżącą się liryki religijnej, szczególnie psalmów, rozszerzona w trzecim wyd. co do kantyków prorockich a nadewszystko kantyku Mojżesza, przypomina nam podobne uwagi Fenelona. Golański sąd swój o nich podał na str. 512-514.

3^o Sielanka jest najdawniejszym rodzajem poetyckim.

Jeżeli najpierwsze życie pasterskie na świecie; musi być najdawniejszy rodzaj sielanki. Tam się natura jeszcze bez przy-musu, wdzięczna wydaje.
(Str. 523.)

4^o Cechy zasadnicze wyróżniające tragedję od komedyi.

Przypadki straszne, niebezpieczeństwa gwałtowne, wzruszenia nadzwyczajne, cechą są tragedyi. Pospolite w społecz-

La Religion a consacré la Poésie à son usage dès l'origine du genre humain. (Pag. 27 ¹.)

La parole animée par les vives images, par les grandes figures, par le transport des passions, et par le charme de l'harmonie fut nommé le langage des Dieux. (P. 28.)

Rien n'égale la magnificence et le transport du Cantique de Moyse. (P. 27.)

Les psaumes seront l'admiration et la consolation de tous les siècles et de tous les Peuples, où le vrai Dieu sera connu et senti. Toute l'Ecriture est pleine de Poésie dans les endroits même où l'on ne trouve aucune trace de versification. (P. 28.)

Et voilà... l'origine de la Poésie; c'est celle-là même que l'on a depuis appelée Pastorale, et qui est l'unique source de toutes les autres. (P. 103.)

Il faut séparer d'abord la Tragédie d'avec la Comédie. L'une représente les grands événements, qui excitent les violentes

¹ Réflexions sur la Rhétorique et sur la Poétique. Par Mr. De Fénelon. A Amsterdam, 1717.

ności interesa, obyczaje i wady panujące, a zwyczajne charaktery ludzi, do komedyi należą.
(Str. 551.)

passions. L'autre se borne à représenter les mœurs des hommes dans une condition privée. (P. 48.)

La Comédie représente les mœurs des hommes dans une condition privée. Ainsi elle doit prendre un ton moins haut que la Tragédie. (P. 57.)

DU BOS

1^o Styl poetycki.

Styl poetycki, (lubo się różnie musi odmieniać, podług różnych gatunków poezji, ile zawsze mający być zgodny z zamiarem), zależy na nieustannych prawie obrazach, podobieństwach i porównaniach: na częstych, a śmiałych przenośniach: na wyrazach mocnych i dosadnych: które mniej pospolicie w innej mowie używane bywają.

(Str. 474.)

Bywają nieraz wiersze, które prozaicznymi nazwać można: że odjąwszy im rymy, i liczbę wierszowanych zgłosek, i odmieniwszy je na prozę; pokażą się taką mową, która wcale jest pospolita: jakiej zwyczajnie używamy. Gdy jednak styl prawdziwie poetycki, taki jest, że choćby się cała harmonia wiersza pomieszała, wydaje się w nim taki duch, takie są wyrażenia, jakich w niewiązanej mowie używać się nie zwykło.

(Str. 475.)

La Poésie du style fait la plus grande différence qui soit entre les vers et la prose. Bien des métaphores qui passeroient pour des figures trop hardies dans le style oratoire le plus élevé, sont reçues en Poésie. Les images et les figures doivent être encore plus fréquentes dans la plupart des genres de la Poésie que dans les discours oratoires. La Rhétorique, qui veut persuader notre raison, doit toujours conserver un air de modération et de sincérité. Il n'en est pas de même de la Poésie qui songe à nous émouvoir préférablement à toutes choses, et qui tombera d'accord, si l'on veut qu'elle est souvent de mauvaise foi. C'est donc la Poésie du Style qui fait le Poète, plutôt que la rime et la censure. Suivant Horace, on peut être Poète en un discours en prose, et l'on n'est souvent que *prosateur* dans un discours écrit en vers. (Vol. I, p. 298. ¹)

Il n'en est pas des Poètes qui n'ont d'autre mérite que celui

¹ Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture. Par M. l'abbé du Bos, septième édition, à Paris, 1770. 3 volumes.

d'exceller dans la versification, et qui ne savent pas nous dépeindre aucun objet capable de nous toucher, mais qui, pour me servir de l'expression d'Horace, ne mettent sur le papier que des *niaiseries harmonieuses*, comme des Peintres dont je viens de parler. Le public ne fait jamais beaucoup de cas des ouvrages d'un Poète qui n'a pour talent que celui de réussir dans la mécanique de son Art. (Vol. I, p. 73.)

Il faut que... le style de la Poésie soit rempli de figures qui peignent si bien les objets décrits dans les vers, que nous ne puissions les entendre, sans que notre imagination soit continuellement remplie des tableaux qui s'y succèdent les uns aux autres, à mesure que les périodes du discours se succèdent les unes aux autres. (Vol. I, p. 293.)

2° Poezya w formie prozai-
cznej.

Dzieło, acz prozą ułożone, ale całe w pięknej imaginacyi poetycznej, a przy wyrazach dosadnych, do poezyi należeć będzie. Takiego gatunku są Romanse, czyli wymyślone niby historye, to jest powieści.

(Str. 482.)

Je comparerois volontiers les Estampes où l'on retrouve tout le tableau, à l'exception du coloris, aux Romans en prose, où l'on retrouve la fiction et le style de la Poésie. Ils sont des Poèmes à la mesure et à la rime près. (Vol. I, p. 508.)

Il est de beaux Poèmes sans vers, comme il est de beaux vers sans poésie, et de beaux tableaux sans un riche coloris. (Vol. I, p. 509.)

3° Kwestya prawdopodobień-
stwa.

Dany ustęp z Golańskiego za-
cytowaliśmy przy Arystotelesie

La première règle que les Peintres et les Poètes soient

pod N. 6 c, zawiera on dużo
podobieństwa i do Du Bosa.

tenus d'observer en traitant le sujet qu'ils ont choisi, c'est de n'y rien mettre qui soit contre la vraisemblance. Les hommes ne sçavoient être guère touchés d'un événement qui leur paroît sensiblement impossible. Il est permis aux Poètes comme aux Peintres qui traitent les faits historiques, de supprimer une partie de la vérité. Les uns et les autres peuvent ajouter à ces faits des incidens de leur inventions : « Ficta potes multa addere veris » — dit Vida. On ne traite point de menteurs les Poètes et les Peintres qui le font. (Vol. I, p. 247-248.)

D'ailleurs la vraisemblance ne peut être observée trop exactement en Peinture non plus qu'en Poésie. C'est à proportion de l'exactitude de la vraisemblance que nous nous laissons séduire plus ou moins par l'imitation. (Vol. I, p. 195.)

Que les choses que vous inventez pour rendre votre sujet plus capable de plaire, soient compatibles avec ce qui est de vrai dans ce sujet. Le Poète ne doit pas exiger du spectateur une foi aveugle, et qui se soumette à tout. (Vol. I, p. 196.)

4° Akcya na scenie oddzia-
ływa na nasz wzrok silniej niż
na inne zmysły.

Na udaniu bardzo wiele za-
leży. Ale nie tykając wprawy
i doskonałości działaczów, ani
też ich wad i uchybienia :
kiedy poeta nie wyraża tego
w samej powieści i słowach, co
się daleko żywiej przez samo
działanie wydaje, tedy nierównie

La Peinture se sert de l'œil
pour nous émouvoir. Or, comme
le dit Horace, Segnius irritant
animos demissa per aures Quam
que sunt oculis subiecta fide-
libus. (180-181.)

La vue a plus d'empire sur
l'âme, que les autres sens. La

więcej zastanawia. Oko wier-
niejszy świadek, aniżeli ucho :
i więcej uczuje człowiek oba-
czywszy na własne oczy, niż
choćby najlepiej usłyszał.

Segnius irritant animos de-
missa per aures,

Quam, quae sunt oculis su-
biecta fidelibus.

(Str. 540-541.)

5° Na czym polega działanie
na nas tragedyi.

Wzruszona w duszy czułość,
bez niebezpieczeństwa i bólu
własnego, zawsze człowiekowi,
z natury jest miła. Żywy i pa-
tetyczny w działaniu wykład,
najbardziej za serce pociąga,
i czułość obudza. Ale ją sprawia
najwięcej przestrasz i litość :
która stopniami rośnie i pomnaża
się. To jest istotna tragedyi.
Naprzód : żeby ludzie nam po-
dobni byli w niebezpieczeństwie
i w nieszczęściu. Powtórę : żeby
to nas obchodziło.

(Str. 546.)

6° Stanowisko muzyki w ope-
rach.

Muzyka, nieodstępna towa-
rzyszka opery, dopomaga sztuce
poety stosunkiem swoim do
wszelkich wyobrażeń pieśni :
a mając wiele mocy nad umysłem
ludzkim i tłumacząc namiętności
i poruszenia wewnętrzne, dodana
do ozdób, odmian, śpiewania
i działań, najmilsze czucie przez
zmysły do serca wpuszcza. Za-

vue est celui des sens en qui
l'âme, par un instinct que l'ex-
périence fortifie, a le plus de
confiance. (I, p. 414.)

Cette émotion naturelle qui
s'excite en nous machinalement,
quand nous voyons nos sembla-
bles dans le danger ou dans le
malheur, n'a d'autre attrait que
celui d'être une passion dont
les mouvemens remuent l'âme
et la tiennent occupée ; cepen-
dant cette émotion a des charmes
capables de la faire rechercher,
malgré les idées tristes et impor-
tunes qui l'accompagnent et qui
la suivent. (Vol. I, p. 12.)

C'est le même attrait qui fait
aimer les inquiétudes et les
alarmes qui causent les périls
où l'on voit d'autres hommes
exposés, sans avoir part à leurs
dangers. (Vol. I, p. 13.)

Ainsi que la Peinture imite les
traits et les couleurs de la na-
ture, de même le Musicien imite
les traits, les accens, les soupirs,
les inflexions de voix, enfin tous
ces sons, à l'aide desquels la
nature même exprime ses senti-
ments et ses passions. Tous ces
sons... ont une force merveil-
leuse pour nous émouvoir, parce

stanawia, dziwi, zasmuca, wzru-
sza, rozwesela i porywa.

(Str. 557.)

6° Mitologia w poezyi no-
wożytnej.

Dziś gdy dawne przesady i za-
bobony... jak ciemność przed
światłem nikną, nie podobna
wszystkiego cudami wymierzać.
Ani też prawego Boga, na wzór
dawniejszych bogów i bogiń
pospolitować nie możemy. Nie
byłby do prawdy podobny (co
jest przeciw najpierwszym pra-
widłom poezyi) wymysł poety,
któryby zawsze objawieniami
bohatera swego utwierdzał.
Owszem by mu to poczytano
może za słabość rozumu.

(Str. 563.)

qu'ils sont les signes des passions,
institués par la nature dont ils
ont reçu leur énergie. La Musique,
afin de rendre l'imitation qu'elle
fait des sons naturels plus ca-
pable de plaire et de toucher,
l'a réduite dans ce chant continu
qu'on appelle le sujet. (Vol. I,
p. 466-467.)

Je tomberai d'accord qu'il est
des compositions historiques où
les Syrènes et les Tritons, comme
les autres Divinités fabuleuses,
peuvent avoir part à une action.
Ce sont les compositions qui
représentent des événemens ar-
rivés durant le Paganisme, et
quand le monde croyait que ces
Divinités existoient réellement.
Mais ces mêmes Divinités ne
doivent pas avoir part à l'action
dans les compositions historiques
qui représentent des événemens
arrivés depuis l'extinction du Pa-
ganisme, et dans des tems où
elles avoient déjà perdu l'espèce
d'être, que l'opinion vulgaire
leur avoit donnée en d'autres
siècles. Elles ne peuvent être
introduites dans ces dernières
compositions que comme des
figures allégoriques et des sym-
boles. (Vol. I, p. 199.)

ROLLIN

1° Początek i cel poezyi.

Golański powyższą kwestyę opierając przeważnie, przynajmniej
co do początku poezyi, na Krasickiego Zbiorze potrzebniejszych
wiadomości, w dalszych swych uwagach i rozumowaniach zasięgnął
rady Arystotelesa, Horacego, Boileau'a, Fenelona. Wiele ma też
wspólnego z Rollinem, tak że można przypuszczać, jakoby autor

artykułu « Poezya » w Zbiorze miał na uwadze to, co Rollin powiedział na str. 272 do 274, tom I¹.

Co do celu poezyi, wyraził swą myśl Rollin nieco dalej² :

« Le véritable usage de la poésie appartient à la religion, qui seul propose à l'homme son véritable bien, et qui ne le lui montre que dans Dieu. Aussi n'étoit-elle chez le peuple saint consacrée qu'à la religion. Elle ne s'occupoit qu'à chanter les louanges du Créateur, qu'à relever ses divins attributs, qu'à célébrer ses bienfaits : et l'éloge même des grands hommes qu'elle faisoit quelquefois entrer dans ses cantiques, avoit toujours rapport à Dieu. »

Por. z tem Golańskiego str. 464-465.

2^o Cechy stylu poetyckiego.

Por. tekst Golańskiego podany przy Arystotelesie pod N. 4^o, Boileau N^o 3^o, Du Bos N. 1^o.

La poésie a un langage qui lui est particulier, et qui est très différent de celui de la prose. Comme les poètes dans leurs ouvrages se proposent principalement de plaire, de toucher, d'élever l'âme, de lui inspirer de grands sentimens, et de remuer les passions, on leur permet des expressions plus hardies, des manières de parler plus éloignées de l'usage commun, des répétitions plus fréquentes, des épithètes plus étendues. Ce sont là comme les couleurs, dont la poésie, qui est une peinture parlante, se sert pour peindre au vif et au naturel les images des choses dont elle parle. (Vol. I, p. 344.)

C'est dans certains tours et dans certaines manières de parler que consiste proprement le langage qui est particulier à la poésie, et qui la distingue de la prose : car presque tous les mots sont communs à l'une et à l'autre. Ce sont ces sortes de tours et de locutions qui sont l'agrément

¹ De la manière d'enseigner et d'étudier les belles lettres, par rapport à l'esprit et au cœur. Par M. Rollin. Quatrième édition, revue et augmentée. T. I et II, 1732, t. III et IV, 1733. Paris.

² Rollin, *op. cit.* T. I, str. 276-277.

et la richesse de la poésie. C'est par là qu'elle trouve le moyen de varier infiniment le discours, de montrer le même objet sous mille différentes faces toujours nouvelles, de présenter partout des images riantes, de parler aux sens et à l'imagination un langage qui leur convienne, de dire les plus petites choses avec agrément, et les plus grandes avec une noblesse et une majesté qui en soutienne toute la grandeur et tout le poids. (Vol. I, p. 348.)

3^o Podział poezyi na rodzaje.

Poeta, albo sam tylko mówi, albo wystawia mówiących. Do pierwszego rzędu należą Epigrammata, Satyry, Elegie, Ody. Do drugiego, Bajki, przypowieści, Satyry w kształcie przybranych nazwisk i rozmów, i Sienki po większej części. Ale nadewszystko Dramatyka : Komedy, Tragedye, Opery. Do trzeciego, Wiersz Bohaterski Poema Heroicum, albo Carmen Epicum.

(Str. 482.)

Za podstawę do podziału poezyi na rodzaje (z małemi zmianami) służył Golańskiemu Rollin.

Le poème se divise ordinairement en poème épique et en poème dramatique. Le premier consiste en un récit, et c'est le poète qui y parle. Le second renferme une action qui est représentée sur le théâtre : et c'est dans la bouche des personnes mêmes qui y paroissent que le poète met le discours. En suivant cette division fondée sur les mots grecs *ἔπος* et *δράμα* qui sont opposés, le grand poème épique comme la plus noble espèce, s'approprie dans l'usage le nom de son genre, ainsi qu'il arrive dans beaucoup d'autres matières. On rapporte au genre du poème épique plusieurs différentes espèces de poèmes : les Idylles, les Satyres, les Odes, les Epigrammes, les Elégies, etc... Le poème dramatique comprend la Tragédie et la Comédie. (Vol. I, p. 379-380.)

4^o Poezya w psalmach i kantykach.

To co Golański mówi o psalmach i kantykach, szczególnie o kantyku Mojżesza, ma wiele

Les psaumes seuls fournissent une infinité de traits admirables pour tous les genres d'éloquence :

podobieństwa do traktatu Rollina o wymowie Pisma Świętego. Kantykowski Mojżesza Rollin poświęca 40 stron, ustęp u Golańskiego str. 513–514 jest niczem innym jak krótkim streszczeniem Rollina. W szczególności widzimy to podobieństwo między wstępnymi słowy Golańskiego (str. 512), a następującymi Rollina :

pour le style simple, le sublime, le tendre, le véhément, le pathétique. (Vol. II, p. 597.)

Cet excellent Cantique peut passer à bon droit pour une des plus éloquentes pièces de l'antiquité. (Vol. II, p. 608.)

Le grand miracle que Dieu fit au passage de la mer Rouge, est l'occasion de ce Cantique. Le dessin du Prophète est de s'abandonner aux transports de joie, d'admiration, de reconnaissance sur ce grand miracle : de chanter les louanges de Dieu libérateur ; de lui rendre des actions de grâces publiques et solennelles, et d'inspirer au peuple les mêmes sentiments. (Vol. II, p. 610.)

Moyse plein d'admiration, de reconnaissance, et de joie, pouvoit-il mieux déclarer les mouvemens de son cœur, que par exorde impétueux, qui marque la vive reconnaissance du peuple délivré, et la grandeur terrible du Dieu libérateur ? (Vol. II, p. 611.)

5^o Mitologia w poezji nowożytnej.

Golański w danym ustępie (str. 563) jest zbliżony do Rollina (t. I, str. 310–320). Przytaczamy tu z danego ustępu z Rollina małą próbkę :

« Le poète a donc la liberté de ménager des rencontres et des situations, qui relèvent le caractère de son héros, et de ceux dont il parle. A l'exception des personnages fabuleux, il ne perd rien de ce qu'on admire dans les anciens. Tout lui reste : récits curieux, descriptions vives, comparaisons nobles, discours touchants, incidents nouveaux, rencontres inopinées, passions bien peintes. Joignez à cela une ingénieuse distribution de toutes ses parties. Voilà des beautés de tous les tems, et de toutes les religions, et qui ne paroîtront jamais avec une versification harmonieuse, pure, et variée, sans former un poème parfait. Mais ramenons le tout à un principe simple. (Tom I, p. 318–319.)

BATTEUX

1^o Definicja Epigramatu.

Epigramma z greckiego znaczy napis : który się daje na gmachach, na pomnikach, na nagrobkach, domach : na podstawach posągów, i innych pamiątek ludzkich przedmiotach. Bierze się teraz w obszerniejszym wyrozumieniu. Bo wszelka myśl krótko i dowcipnie wierszem wyłożona, zowie się epigrammatem : które tym lepsze jest, im krótsze, a więcej znaczące. Najmniej jednak wierszów dwa, powinny go składać, i dwie niby części zamykać, to jest : wyrażenie rzeczy i zdanie o niej. (Str. 483.)

2^o Bajka.

a) « Moralité » i jej miejsce w bajce.

Insi bajkopisowicie, moralny stosunek do swych bajeczek łączyli : kładąc go czasem na początku, częściej na końcu. (Str. 489.)

b) Podział bajek.

Późniejsi, rozmaicie bajki i przypowieści dzieląc, rozmaite ich gatunki wymieniają jakoto : allegorycznych, moralnych, filozoficznych : już w przedmiotach żywotnych, albocale nieżywotnych : albo w wyprowadzeniu składanych działaczów to jest :

L'Epigramme étoit autrefois la même chose, que ce que nous appellons aujourd'hui *inscription*. Elle se gravoit sur les frontispices de temples, sur les monumens, sur les édifices publics¹. (Tom III, p. 327.)

L'Epigramme a nécessairement deux parties, l'une qui est l'exposition du sujet, de la chose qui a produit ou occasionné la pensée, et l'autre qui est la pensée même, ce qu'on appelle la pointe, c'est-à-dire, ce qui pique le lecteur, qui l'intéresse. (Tom III, p. 332.)

Phèdre et La Fontaine placent indifféremment la moralité, tantôt avant, tantôt après le récit, selon que le goût l'exige, ou le permet. (Tom II, p. 9.)

On distingue trois sortes de fables ; les raisonnables, dont les personnages ont l'usage de la raison... ; les morales, dont les personnages ont par emprunt les mœurs des hommes, sans en avoir l'âme, qui en est le principe... ; les mixtes, où un per-

¹ Principes de la Littérature, par M. l'abbé Batteux. Nouvelle édition. 5 vol. A Paris, MDCCLXXV.

częścią ludzi, częścią zwierząt i ptaków, drzew i kamieni.

(Str. 490.)

c) W jaki sposób bajka swój cel moralny osiąga.

Lecz i łagodne upomnienie, namowa i przestroga, nie zawsze się dobrze w umysłach przyjmuje: ile kiedy kto sądzi, że mu dosyć na własnym swoim poznaniu i przekonaniu. Dla tego nie chce inaczej brać rzeczy, tylko jak się już do brania ich przyzwyczaił.

(Str. 491-492.)

Gdyby wprost na jakiegokolwiek zdrożności uderzał, nie byłby dobrze przyjęty. Kładzie więc najczęściej w usta niepodobnych do ludzi twórców, słowa jednak ludzkie. Stosownie do namiętności, zdrożności i omyłek ludzkich: które chce poprawić, albo sprostować.

(Str. 492-493.)

3^o Z dziejów satyry.

U Greków i Rzymian, była zrazu satyra widowiskiem śmiesznym: do którego wchodziły osoby z rozmowami i śpiewaniem. Było to coś do komedii podobnego. Lucyliusz, a potem Horacyusz, Persyusz, Juwenalis, przyprowadzili satyrę do tej postaci, w której ją teraz widzimy. Wszyscy ci mieli dowcip i ogień... Persyusz do zrozumienia trudniejszy: ale żyjąc w okrutnym owym wieku za Nerona, musiał się bardziej ukrywać.

(Str. 502-503.)

sonnage raisonnable agit avec un autre qui ne l'est point. (Tom II, p. 9-10.)

Les exemples tirés de notre sphère nous sont souvent suspects: nous n'aimons pas de recevoir des leçons de nos pareils. D'ailleurs quand il s'agit de nous ou du prochain, il y a toujours quelque intérêt qui nous fait voir les choses autrement qu'elles ne sont. (Tom II, p. 15.)

Où prendre ces exemples? Dans la société vivante? Les exemples tirés de notre sphère nous sont souvent suspects... Le plus court étoit de les prendre parmi les animaux. Ils ont quelque ressemblance avec nous. Qu'on leur prête la raison et la parole, on les écouterait sans prévention, parce que ce ne sont pas des hommes. Comme ils nous jugeront sans passion, on recevra leur décision sans révolte. C'est ainsi qu'on nous apprivoise. (Tom II, p. 15-16.)

Elle a été différente chez les Grecs et chez les Romains... Chez les Grecs c'étoit un spectacle qui tenoit une sorte de milieu entre la tragédie et la comédie. (Tom III, p. 266.)

Enfin arriva Lucilius qui fixa l'état de la Satire, et la présenta telle que nous l'ont donnée Horace, Perse, Juvénal et telle que nous la connaissons aujourd'hui. (Tom III, p. 269.)

Son (Perse) style est chaud, mais obscur et par des allégories souvent recherchées, par des

métaphores trop hardies. T. III, p. 279.)

L'endroit de la Satire 10, où il brise la statue de Séjan est un des plus beaux morceaux. Il y raille amèrement l'ambition de ce ministre et la sottise du peuple de Rome, qui ne juge que sur les apparences. Il s'agit de prouver dans cette satire que les hommes sont insensés dans leurs desirs, et que souvent ils portent la peine de leurs succès. Après en avoir cité plusieurs exemples, il vient à celui de Séjan qui avoit trouvé sa perte dans sa propre élévation. (Tom III, p. 304.)

Selon Jules Scaliger, il (Juvénal) est le prince des poètes satiriques: ses vers valent beaucoup mieux que ceux d'Horace: apparemment parce qu'ils sont plus forts: *ardet, instat, iugulat*. (Tom III, p. 289-290.)

Wyjątek z 10-ej satyry Juwenalisa: która jest jedną z celniejszych i ma wiele mocnych obrazów i zwrotów żywo wydanych. Tu poeta, dopełnione ludzkie życzenia uważa być nieraz ze zgubą ludzi. Tu mówi — kto nie ma nic, nie boi się niczego: a więcej szczęścia, więcej troskliwości. Sejana wyniesienie, upadek, stępowanie z wysokości postanowionych ku jego czci posągów, mniemanie ludu w odmiennie szczęścia i rządu, tak są wyobrażone, że go słusznie Skaliger nad Horacyusza, co do satyry przenosił. Bo pała, naciera, i gubi — ardet, instat, iugulat.

(Str. 503-504.)

4^o Elegia.

Elegia niegdyś głos smutku żałości, wierszem na przemian sześciomiarowym i pięciomiarowym od Greków i Łacinników pisywana, wszelakie teraz uczucie, i smutne i wesołe wyraża.

Versibus impariter junctis querimonia primum,

Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Żali się Owidyusz w elegiach swoich: ale w nich Tybullus i Propercyusz wesołe uczucie tłumaczą.

(Str. 505-506.)

5^o Pieśń (oda).

Ody, albo poema liryczne, po naszymu pieśni, rodzajem są wierszów od początku swego

Versibus impariter junctis querimonia primum

Post etiam inclusa est voti sententia compos.

La plainte fut renfermée d'abord dans les distiques élégiaques: ensuite on y fit entrer la joie des succès. (Tom III, p. 249.)

Nous avons encore celles de Tibulle, de Properce et d'Ovide, qui ont été célèbres dans ce genre chez les Latins. (Tom III, p. 250.)

La poésie lyrique, en général, est destinée à être mise en chant. C'est pour cela qu'on l'a appelée

z muzyką złaczonych. Należy im wielkie, nagłe i gwałtowne poruszenia serca wyrażać, i powinna się w nich wszędzie wydawać moc jakaś nadzwyczajna: nakształt bystrej wody zalewów, lub ognia z wiatrem wybuchającego. Podziwienie, radość, żal, wdzięczność, uwielbienie, w wysokim stopniu okazać się mają. Natura więc ody jest że, ponieważ niepodobna długo mieć silnie natężonego umysłu, a entuzjizm, który porywa, po jakim czasie wolnieć musi: nie może być oda zbyt długą.

(Str. 507.)

6^o Sielanka.

Sielanki... rodzajem są tej poezji, która ma za cel naśladowanie obyczajów życia pasterskiego w stanie najprzyjemniejszej prostoty... Cała osnowa sielanki powinna być obrazem delikatnego serca: ułożona w sposobie myślenia i czynienia tych, których jako niewinnych i szczerych odmalowali poetowie.

(Str. 520-521.)

Byłoby nieprzyzwoitością górne wyrazy kłaść w usta pasterzów. Naturalnie i pięknie, ale bez wytworu tłumaczyć się powinni. Niechaj mają zdrowy rozsądek, rozum naturalny, ale nie nabyty. Bo jużby nadto dla nich było, żeby taką wiadomość rzeczy i naukę okazywali, jakiej nabyć nie można w okolicach wiejskich. Niech raczej mówią z niejakim zadziwieniem, kiedy spominać

lyrique et parce qu'autrefois, quand on la chantoit, la lyre accompagnoit la voix. (T. III, p. 182.)

De cette théorie abrégée sortent toutes les règles de la Poésie lyrique, aussi bien que ses privilèges. C'est là ce qui autorise la hardiesse des débuts, les emportements, les écarts. C'est de là qu'elle tire du sublime qui lui appartient d'une façon particulière et cet enthousiasme qui l'approche de la divinité. (T. III, p. 185.)

L'Ode ne doit avoir qu'une étendue médiocre. Car si elle est toute dans le sentiment et dans le sentiment produit à la vue d'un objet, il n'est pas possible qu'elle se soutienne longtemps. (T. III, p. 196.)

On peut définir la Poésie pastorale, une imitation de la vie champêtre représentée avec tous ses charmes possibles. (T. II, p. 63.)

Les acteurs et les actions dans la Bergerie doivent avoir la plus riante douceur. (T. II, p. 69.)

Il doit être simple, c'est-à-dire, que les termes ordinaires y soient employés sans force, sans apprêt, sans dessein apparent de plaire. Il doit être doux. (T. II, p. 71.)

Si on leur donne une ima-

mają o rzeczach nad swój stan wyższych. Tak się Wirgiliusz w eklogdzie pierwszej o Rzymie tłumaczy, porównyując jednak tę stolicę świata, do rzeczy sobie i towarzyszą znajomych: Urbem, quam dicunt Romam, Melibee putavi, etc.

(Str. 522.)

Najdrobniejsze już okoliczności, i zwierciadła źródeł, i ustawiczna pogoń strumyka z ucieczką wody, i zielona trawka dla swywolnej trzodki, i świeże kwiaty dla wieńca pasterzów, i zaciemnione lasy, i wesołe gaiki powinny ich interesować, stosownie do zabawy ich życia.

(Str. 522-523.)

Obyczaje nieskażone, owa przy niewinności życia otwartość, i te szczerze odezwy, w których serce pokazuje się być na języku, muszą się podobać w sielance.

(Str. 523.)

Jeżeli najpierwsze życie pasterskie na świecie, musi być najdawniejszy rodzaj sielanki. Tam się natura jeszcze bez przymusu, wdzięczna wydaje. Teokryt i Moskus w Sycylii, Bion w Jonii greckie sielanki wślawili.

gination aussi hardie et aussi riche qu'à ceux qui ont vécu dans les villes, on les appellera comme on le voudra, pour nous, nous n'y voyons plus de Bergers. — Nous avons dit une imagination hardie: les Bergers peuvent imaginer les plus grandes choses, mais il faut que ce soit toujours avec une sorte de timidité, et qu'ils en parlent avec un étonnement et un embarras qui fasse sentir leur simplicité au milieu d'un récit pompeux. « Ah Mélibée! cette ville qu'on appelle Rome, je la croyois semblable etc... » (T. II, p. 74-75.)

Dans leur enthousiasme, ils intéressèrent à leurs sentiments les fleuves, les prairies, les montagnes, les bois, tout ce qui les environnoit. Bientôt, après avoir chanté la reconnaissance, ils célébrèrent la tranquillité et le bonheur de leur état: et c'est précisément la matière de la Poésie pastorale. (T. II, p. 77-78.)

Les Bergers doivent être délicats et naïfs: c'est-à-dire que dans toutes leurs démarches et leurs discours, il ne doit y avoir rien de désagréable, de recherché, de trop subtil; et qu'en même temps ils doivent montrer du discernement, de l'adresse, de l'esprit même, pourvu qu'il soit naturel... Ils doivent être tous bons moralement...

(T. II, p. 69.)

Si l'Eglogue est née parmi les Bergers elle doit être un des plus anciens genres de la Poésie: la profession de Berger étant la plus naturelle à l'homme, est la première qu'il ait exercée. (T. II, p. 77.)

W łacińskich Wirgiliusz jedyny.
(Ssr. 523.)

Moschus et Bion vinrent quel-
que tems après Théocrite. Le
premier fut célèbre en Sicile, et
l'autre à Smyrne en Jonie.
(T. II, p. 94.)

Virgile... il est le seul poète
latin qui ait excellé dans ce genre.
(T. II, p. 109.)

7^o Poezya dramatyczna.

a) Początki dramatu.

Ogólne uwagi o poezyi dra-
matycznej rozpoczyna Golański
w ten sposób : Człowiek wro-
dzoną ma chęć patrzenia na
widowiska.

(Str. 524.)

b) Trzy epoki dramatu.

Jako zaś u greków trojaka
epokę dramatom naznaczano,
w miarę rozszerzania się w nich
gustu : i dzielono je na po-
ważniejsze, mniej poważne
i śmieszne : tak i u rzymian po-
dobnie było.

(Str. 534.)

To co mówi Batteux o ko-
medyi, idąc w tem za Arystote-
lesem, Golański stosuje do ogól-
nych uwag o dramacie.

c) Podział dramatu na pięć
aktów.

Pierwsi rzymianie podzielili
dramata na pięć części : które
się zowią aktami. W tych się
tyle scen mieści, ile ich rzecz
sama wymaga... Przestrzegano

L'homme est né spectateur.
(T. III, p. 2.)

On distingue chez les anciens
trois sortes de Comédie : La
vieille Comédie, qui étoit une
satire personnelle, dont le sujet
étoit une aventure vraie, pré-
sentée au public avec les noms
vraies de ceux à qui elle étoit ar-
rivée, c'est ce qu'Arystote appelle
la forme iambique : la Moyenne,
qui jouoit des aventures vraies,
avec des noms feints : la Nou-
velle, qui joua des aventures
feintes ou générales, sous des
noms feints. (Rem. sur Arist.
T. I, p. 224-225. ¹)

Cette même variété, qui avoit
fait introduire l'Episode, le fit
diviser en quatre parties, qu'on
fit précéder encore d'une expo-
sition du sujet, autrement dit,

¹ Les Quatre poétiques — d'Arystote, d'Horace, de Vida, de Despréaux,
— avec les Traductions et les Remarques. Par M. l'abbé Batteux. 2 vol.
A Paris, 1771. — Remarques sur Arystote. T. I, p. 224-225.

dawniej, ażeby nie więcej, nie
mniej, jak pięć aktów w dramacie
było.

(Str. 534 przypisek.)

d) Jedność akcyi.

Jednostajność na tem zawisła,
ażeby wszystkie sceny, przy-
padki, odmiany, zajścia, raczej
jedne z przyczyny drugich, ani-
żeli tylko jedne po drugich
następowały : żeby wszystkie
okoliczności, wszystkie udania,
mowy, działania, do zamierzo-
nego celu należały : żeby się
nic zgola w dramacie nie okazy-
wało, coby nie miało związku
z przedniejszą sprawą na drama
wziętą.

(Str. 537-538.)

e) Kwestya prawdopodobień-
stwa i wybór tematu z życia czy
z imaginacyi.

Por. tekst Golańskiego str. 539
podany przy Arystotelesie (kwe-
stya prawdopodobieństwa N. 6^o
c).

prologue : ce qui forme cinq
morceaux ou actes, comme on les
a nommées depuis. (Rem. sur
Aristote. T. I, p. 219.)

D'après cet exposé, on voit
que l'Episode lorsqu'il s'agit
de Tragédie chez les Anciens,
est expressément ce que nous
appelons aujourd'hui *Acte*.
(Rem. sur Arystote. T. I, p. 219-
220.)

L'action est une, quand on se
propose un seul but, auquel
rendent tous les moyens qu'on
emploie. Que ces moyens soient
plusieurs ou non, il n'importe.
Chaque acteur peut concourir à
l'action d'une manière, et avec
des intentions différentes : le
but seul rassemble tous les rap-
ports, et les réunit. (Pr. de la
Littérature. Batteux, T. II,
p. 20.)

Le Poète n'est jamais obligé
de traiter les choses dans la vérité
historique, et comme elles se
sont passées, mais il le peut
quand par hasard, un fait réel
se trouve avoir toutes ses parties
conformées selon les règles de
l'art... Il faut observer qu'une
action, pour être conforme à
l'histoire, n'a pas besoin que
l'histoire soit vraie ; il suffit
qu'elle soit supposée telle : c'est-
à-dire, qu'il est indifférent qu'on
la présente telle qu'elle s'est
passée réellement ou seulement

telle qu'on dit ou qu'on croit qu'elle s'est passée... Mais comme il se rencontre rarement des faits vraies et réels assez bien disposés pour servir de fond à un Poème de quelque étendue, on est réduit à feindre, soit pour ajouter au sujet ce qui lui manque, soit pour lui retrancher ce qu'il a de trop, soit enfin pour en combiner autrement les parties. (T. III, p. 9-10.)

f) Pochodzenie wyrazu drama.

Drama — znaczy z greckiego, nie co innego, tylko działanie... Greckie Drama i łacińskie Fabula jest właściwie działaniem, w naśladownictwie działań... Drama jest opowiadaniem, a raczej żywym obrazem działań. Ale samo bez działań opowiadanie działania, raczej jest tego poematu, który my bohatyrskim wierszem mianujemy. (Str. 528.)

g) Litość i trwoga w tragedyi.

Wzruszona w duszy czułość, bez niebezpieczeństwa i bólu własnego, zawsze człowiekowi z natury jest miła. Żywy i patetyczny w działaniu wykład, najbardziej za serce pociąga, i czułość obudza. Ale ją sprawia najwięcej przestach i litość: która stopniami rośnie i pomnaża się. To jest istotna tragedyi. Naprzód: żeby ludzie nam podobni, byli w niebezpieczeństwie i w nieszczęściu. Powtóre: żeby to nas obchodziło.

(Str. 546.)

h) Treść komedyi.

Wady ludzkie są jej początkiem i przyczyną. Bo ludzie zazwyczaj

La Poésie dramatique est aussi nommée du mot grec *Δρᾶμα* lequel signifie *agir*, parce que dans cette espèce de Poésie on ne raconte point l'action comme dans l'Epopée, mais qu'on la montre elle-même dans ceux qui la représentent. (T. III, p. 6.)

La pitié émeut nos entrailles, parce que nous voyons notre semblable malheureux. Le terreur nous resserre le cœur parce que nous craignons pour nous le malheur que nous voyons dans les autres: mais cette crainte est mêlée d'une certaine douceur qui vient de la comparaison secrète que nous faisons de notre état avec celui du malheureux qui souffre. (T. III, p. 56.)

La malignité naturelle aux hommes est le principe de la

na przywary podobnych sobie ze śmiechem i niejaką pogardą poglądają: kiedy przywary te nie są tak wielkie, żeby do litości wzbudzały, ani tak dzikie, żeby sprawiały nienawiść, ani tak niebezpieczne, żeby bojaźń czyniły. Komedya tedy widokiem swoim rozweselając tych, którzy na nie dla zabawy przychodzą, poprawia ich razem i naucza: zwłaszcza, kiedy w przyzwoity sposób, dowcipnie rzecz pod różnemi postaciami wystawia: na czem jej cała sztuka zawisła. (Str. 551-552.)

i) Walka komedyopisarza ze złem.

Komedya... zaledwo nie więcej dokazać może, niżeli gorliwy mowca na najpoważniejszym miejscu. Filozof przeciwko występkiowi rozprawia, mowca go gromi, satyryk przesładuje: komedyant nie natarłszy wstępnym bojem, samem z nim sztydzeniem wojuje.

(Str. 552.)

k) Granice komizmu.

Pisarz komedyi, żeby ją dobrze zrobił, powinien mieć humor wesoły, umysł krotofilny, ... powinien mieć ducha komicznego: co właśnie łacinnicy zwali *vis Comica*, a co komedyi daje postać i duszę.... Są granice w rozśmieszeniu: gdzie jeżeli rzecz pewnego punktu nie dojdzie, śmiechu nie ma. Jeżeli go przejdzie, śmiech ustaje: przynajmniej pomiędzy ludźmi lepiej wychowanymi: albo zamiast niego, następuje obraza i wzgarda. Im większy dowcip, a znajomość

Comédie. Nous voyons les défauts de nos semblables avec une complaisance mêlée de mépris, lorsque ces défauts ne sont ni assez affligeans pour exciter la compassion, ni assez révoltans pour donner de la haine, ni assez dangereux pour inspirer de l'effroi... De cette disposition à saisir le ridicule, la Comédie tire sa force et ses moyens... On a trouvé plus facile et plus sûr de faire servir la malice humaine à corriger les autres vices de l'humanité. (T. II, p. 251.)

Un philosophe disserte contre le vice, un satirique le reprend aigrement, un orateur le combat avec feu, le comédien l'attaque par des railleries, et il réussit quelquefois mieux qu'on ne seroit avec les plus forts arguments. (T. III, p. 147-148.)

Le comique, ce que les Latins appellent *vis comica*, est donc, comme nous l'avons dit, le ridicule vrai, mais chargé, plus ou moins, selon que le comique est plus ou moins délicat. Il y a un point, et au delà duquel on ne rit plus, au moins les honnêtes gens. Plus on a le goût fin et exercé sur les bons modèles, plus on le sent, mais c'est de ces choses qu'on ne peut sentir. (T. III, p. 153.)

świata podyktuje komedią ; tym się przyjemniej spektator zabawi.

(Str. 552-553.)

l) Komizm.

Znajduje się w obcowaniu wiele godnego śmiechu : wielu ma szczególniejsze swe wady, ale te... nie tyle gdzieindziej rozśmieszać zwykły, ile na komedyi : gdzie jedna np. wada, w różnych okolicznościach, umyślnie do siebie przybliżonych, w każdym właśnie stąpieniu, w każdym spojrzeniu, oczywiście się wydaje i bardziej w oczy bije. Łakomy sknera nie tak się z charakterem swym w całym życiu pokaże, jak w jednej godzinie na teatrze. Bo tam słowa nie powie, okiem nie ruszy, jestu nie zrobi, któryby łakomstwa jego nie wydał.... A tak krotofilność, czyli komika, na fundamencie tego co jest, przydaje czego niema. Ale coby najstosowniejsze było w zdarzeniach tych, które stwarza. — Gdy np. syn skarży się na nie-szczęście ojca, ojciec ubolewa nad przypadkiem syna, to nie jest komiczną rzeczą : bo jest wydaniem passyi : i bardziej należy do czułości serca, aniżeli do rozweselenia umysłu. Ale do komiki należeć będzie widok osoby zawodzącej się w imieniu, zwierającej się swoich tajemnic przed takim, przed którym powinny być najskrytsze.

(Str. 553-554.)

Skąpiec widzący dwie świece zapalone, gasi z nich jedną : gdy ją znowu zapala, skąpiec ją zadmuchnie. Ale gdy raz jeszcze

Il y a des ridicules dans la conduite des hommes ; mais ils y sont moins frappans, parce qu'ils sont moins fréquens. Un avare dans la société ne donne ses preuves d'avarice que de loin à loin : les traits qui le caractérisent sont noyés dans une infinité d'autres traits qui portent un autre caractère : sur le théâtre un avare ne dit pas un mot, ne fait pas un geste, qui ne représente l'avarice : ce qui fait un spectacle singulier, vrai et complètement ridicule. (T. III, p. 153-154.)

Le comique s'y trouve quand la vérité y est ; mais la vérité exagérée et poussée au delà des limites ordinaires. Aussi, montrer un vieillard qui se plaint d'avoir perdu son fils, ou son fils, qui se plaint d'avoir perdu son père trop dur, n'est pas ce qu'on appelle du comique : c'est un tableau de passion, qui est vraie, qui est naturel, qui est touchant, si on le veut, c'est de quoi remuer le cœur... Peindre la situation critique de quelque homme qui se trompe par un nom, et qui confie son secret précisément à celui à qui il lui importoit plus de le cacher, cela est singulier et piquant. (T. III, p. 152.)

Le ridicule est au delà des limites, quand il passe la vraisemblance ordinaire. Un avare voit deux chandelles allumées,

zapalona będzie, człowiek oszczędny schowa tę świecę do kieszeni : a obaczywszy, że na kominku jest ogień, zgasi i drugą, przestając na kominowym świetle. Nie dosyć na tem : będzie i w drugich wmawiał, że bardzo wygodnie na takim świetle w zimie przestawać. Jest to może już nadto, ale granic komiki nie przechodzi. Bo w tragedyi taki powinien być obraz prawdy, żebyśmy brali kopiją za oryginał : inaczej się nie rozróżnimy : działacz zaś w komedyi wychodzi z zamysłem pobudzenia spektatora do śmiechu : a letkie podejrzenie sprawia mu wiarę : kiedy (czego każdy po nim chce) uczyni rzecz śmieszniejszą niżeli we zwyczaju bywa... Nigdy nie wyczerpane jest źródło komedyi. Bo ją zawsze jedni drugim w obcowaniu sprawują.

(Str. 554.)

m) Kontrast w komedyi.

Nic lepiej nie odbija szynności, nad porównywanie rzeczy przeciwnych : kiedy się statek przy płochości, nieroztropność przy rozumie, popędliwość przy łagodności, rzetelność przy kłamstwie, chytryść przy szczerości, obłuda przy prawdzie wydaje. Bo w samej niezgodności takowych charakterów znać będzie komikę... Sama rozmaitość, a w podobnychże charakterach niejaka zawsze odmiennność, komikę wyda.

(Str. 554-555.)

il en souffle une, cela est juste : on la rallume, il la souffle encore, il la met dans sa poche : c'est aller loin, mais cela n'est peut-être pas au delà des bornes du Comique. Car il y a cette différence entre la Tragédie et la Comédie, que la première doit être jouée avec une telle vérité que nous prenions l'image pour la réalité, sans quoi nous ne pleurons pas. Dans la Comédie un soupçon de fausseté répandu, ne fait que rendre les choses plus plaisantes. (T. III, p. 154.)

Le ridicule se trouve partout... D'où il est aisé de conclure que les fonds de la Poésie comique sont inépuisables, puisqu'ils subsistent dans tous les caractères qui se trouvent dans la société. (T. III, p. 157.)

Le vice ridicule, qui étoit en contraste avec la vertu, avec les mœurs communes, avec la marche ordinaire du bon sens, peut divertir par le bizarre et le grotesque... Il faut : il le met en contraste avec la vertu opposée, avec le juste, l'honnête, le décent. (Remarques sur Aristote. Chap. V, p. 220-223.)

La troisième manière de faire sortir le comique est de faire contraster le décent avec le ridicule. On voit sur la même scène un homme sensé, et un joueur de trictrac, qui vient lui tenir des propos impertinents : l'un tranche l'autre et le relève. La femme ménagère figure à

côté de la savante : l'homme poli et humain à côté du misanthrope, et un jeune homme prodigue à côté d'un père avare. La tragédie est le choc des passions : ici c'est le choc des travers entr'eux, ou avec la droite raison et la décence. (T. III, p. 155.)

n) Komika wzruszająca.

Nie spominam o komedii rozrzucającej : ile kiedy jest pewna, że bardziej do tego tragedya służy.

(Str. 555.)

o) Terencyusz.

Plautus, osobliwie Terencyusz pisarze łacińskiej komedii, dotąd w szacunku zostają. Nicby równego nie było komedii Terencyusza, gdyby był w pismach swoich umieścił więcej komiki.

(Str. 556.)

8° Epos.

a) Stosunek do historyi.

Miedzy wierszem bohaterkim a historyą, niejaki podobieństwo zachodzi na pozór. Bo jak historya, tak i wiersz bohaterki, jest obrazem spraw ludzkich. Lecz historya nie wyraża, tylko to, co się stało. Dla wiersza zaś bohaterkiego nie dosyć to jest, ale jeszcze co się stać mogło. Ponieważ poeta mając prawdziwy fundament z historyi może ku ozdobie dzieła swego przydawać, co tylko imaginacja jego, upatrzy stosującego się do okoliczności.

(Str. 560.)

b) Użycie obrazów z religii chrześcijańskiej w poezji epicznej.

W tej kwestyi Golański, jak sam zaznacza na str. 563, przeciwstawia się Boileau'wi, który twierdzi, że chrześcijaństwo nie

Nous ne parlons point du touchant et de l'attendrissement, qui sont des usurpations sur le genre tragique. (Rem. sur Arist. p. 121.)

Térence... délicat, élégant, poli, gracieux que n'a-t-il la qualité qui fait le comique : *utinam scriptis adiuncta foret vis comica* ! C'étoit César qui s'ex-primoit ainsi. (T. III, p. 177.)

A en juger par la première idée qui se présente, l'Epopée est une histoire ou quelque chose qui lui ressemble fort : ce sont des faits, des événements qu'on y raconte. Mais la ressemblance n'est qu'apparente, il ne faut pas qu'on s'y trompe. L'histoire est consacrée à la vérité. C'est un témoin qui dépose, qui présente les faits tels qu'ils sont, sans les altérer, ni les embellir. L'Epopée au contraire ne voit que des mensonges : elle invente tout ce qu'elle raconte et ne connoit d'autres bornes, que celles de la possibilité. (T. II, p. 146.)

nadaje się do stworzenia eposu. W swych zapatrywaniach na daną sprawę idzie Golański za sądem Batteux'go (t. II, str. 189-190), z którego na str. 563-564 podaje dłuższy ustęp.

Po epepei podaje Golański streszczenie Iliady, Odyssei, Eneidy, ogólne uwagi o nich, kończy rozdziałem o poezji dydaktycznej. — Wszystko to przejął Golański od Batteux'go. Zależność ta polega na dosłownem prawie przekładzie wzoru. Na ogół Batteux znacznie szerzej o tych kwestyach traktuje, Golański przekładając streszcza go. Streszczenie to polega w większości wypadków na nawiasowem opuszczeniu wyrazów lub zdań, a niekiedy całych okresów lub ustępów.

Treść Iliady : Gol. str. 565-575, — Bat. t. II, cap. XX, str. 265-288.

Treść Odyssei : Gol. str. 575-576, — Bat. t. II, str. 310-312.

Treść Eneidy : Gol. str. 576-583, — Bat. t. II, str. 313-320.

Sąd o Homerze i Wirgiliuszu : Gol. str. 583-587, — Bat. t. II, str. 320-333.

O poezji dydaktycznej : Gol. str. 587-590, — Bat. t. III, str. 253-259.

W paru miejscach widzimy u Golańskiego rozszerzenia.

MARMONTEL

1° Bajka.

a) Jej cel.

Zamiarem zaś onej autora, zawsze naprzód jest przekonanie jego samego : powtórę kształt zabawny : potrzebie nauka w zabawie. (Str. 490.)

Wszystkich atoli.... bajki działaczów zgodnym zamiarem, zawsze jest jakieś napomknięcie i wskazanie potrzebnej prawdy. Zawsze tam być musi jakaś nauka, albo przestroga.

(Str. 490-491.)

b) Dla czego używamy bajki do poprawy obyczajów.

Każda prawie bajeczka w istocie swojej, co do rzeczy, podobna jest epepei... będzie to na

Le premier soin du Fabuliste doit donc être de paroître persuadé ; le second de rendre sa perfection amusante ; le troisième de rendre cet amusement utile¹. (T. II, p. 342.)

Ce n'est pas uniquement à nous amuser, mais surtout à nous instruire que la Fable est destinée, l'illusion doit se terminer au développement de quelque vérité utile. (T. II, p. 349.)

De toutes les prétentions des formes, la plus générale et la plus décidée regarde la sa-

¹ Poétique Française, par Mr. Marmontel. 2 vol. A Paris, 1767.

mniejszą skalę, tenże sam obraz. I w tymże samym celu przedsięwzięty: żeby ludziom dać poznać jakimi są, i jakimi być powinni. Każdy pospolicie dobrze trzyma o swoim rozumie i obyczajach... Niczego zaś nikt bardziej nie lubi, jak żeby mu kto drugi dawał w tem naukę, w czem on rozumie, że się bez niej obejdzie. Bardzo też jest nienawistne u wszystkich — nauczę ja ciebie... Przeto poezya w epopei i na teatrze przedsięwzięła okazać bez obrazu prawdę, i wskazać drogę poprawy. Działania postać. odrzą surowej prawdy uchyla. Ale nie każda prawda, może mieć na teatrze swój szczególny wykład. Teatralna sztuka, nie może się odnosić, tylko do przedniejszego celu, jaki sobie poeta zamierzył. W ciągu zaś teatralnych działań, zdania i prawidła wydane szybko mijają: żeby jedne drugich wrażeniu nie szkodziły. Ciekawość końca, czyli interes sztuki, wszystko zajmuje. I nie daje się nikomu z większą rozważą nad szczegółami zastanawiać.

(Str. 491-492.)

Prócz tego, poprawa zdań i prawideł obyczajowych, w teatralnym widoku, wymaga wiele: co nie może być ani w każdym czasie, ani na każdym miejscu przedsięwzięte. Dobry teatr, jest powszechnem niejako dla ludzi zwierciadłem. Ale mu potrzeba wiele narzędzi i kosztu: dobrej sztuki, oraz dobrego jej wykonania. Podobnie i skład wiersza bohaterzkiego, wielkiego zachodu i wielkiego poety potrzebuje. Wyszukiwano tedy zrzęcznie-

gesse et les mœurs. Rien donc n'est plus capable de les indiquer que des préceptes de morale et de sagesse présentés directement. Je ne parle point de la Satyre; le succès en est assuré: si elle en blesse un, elle en flatte mille. Je parle d'une philosophie sévère, mais honnête, sans amertume et sans prison; qui n'insulte personne, et qui s'adresse à tous; c'est précisément de celle-là qu'on s'offense. Les Poètes l'ont présentée au théâtre et dans l'Epopée, en exemple et comme sans dessin; ce ménagement l'a fait sans révolte: mais toute vérité ne peut pas avoir au théâtre son tableau particulier, chaque pièce ne peut aboutir qu'à une moralité principale, et les traits accéssoires répandus dans le cours de l'action, passent trop rapidement pour ne pas s'effacer l'un l'autre: l'intérêt même les absorbe, et ne nous laisse pas la liberté d'y réfléchir. (T. II, p. 332-333.)

D'ailleurs l'instruction théâtrale exige un appareil qui n'est ni de tous les lieux, ni de tous les temps; c'est un miroir public qu'on n'élève qu'à grands frais et à force de machines. Il en est à peu près de même de l'Epopée. On a donc voulu nous donner des glaces portatives aussi fidèles, et plus commodes, où chaque vérité isolée eût son image distincte et de là l'invention des petits Poèmes allégoriques. (T. II, p. 333.)

szych i dogodniejszych sposobów. Takiemi uznane są szczególnej przestrogi i szczególnych prawd obrazy. Jest to wynalazek, niby jak kieszonkowych zwierciadeł: w których by się częściej każdemu przejrzeć można było.

(Str. 492.)

Trzeba koniecznie znieść tę nieprzyjemną odrzą: która jest zazwyczaj w poprawie równego, przez równego. Była by to rzecz dla wielu nieznośna... Już wedle natury, nie mają nic spólnego z umarłymi żyjący. Upomnienie jakiego nieboszczyka, nie tak ich obraża. Nie można się im za prawdę nań gniewać. Żaden zaś z nieboszczyków, nie nadużyje nigdy wyższości swej nad żyjącym. Czego sobie nieraz miłość własna pozwala w żyjących... Jeżeli też jaki dziwak, lub człowiek pomieszanego rozumu, uczyni jaką dobrą uwagę; nikt się na niego gniewać nie będzie. Bo się on rozumie za istotę na boku: od towarzystwa odłączoną, i z powszechnych prawideł wyjętą.

(Str. 493-494.)

2° Liryka religijna w Piśmie Świętem.

Golański str. 512-514, por. Fenelon 2° i Rollin 4°.

3° Sielanka (jej bohaterowie).

Życie pasterskie, ile bardziej przyjemne, niż pracowite, ze wszystkich stanów wiejskich, podobalo się najwięcej poetom. A lubo niektórzy i rybaków na scenę sielanek wyprowadzili;

Il s'agit de ménager la répugnance que chacun sent à être corrigé par son égal. On s'approprie aux leçons des morts parce qu'on n'a rien à démêler avec eux, et qu'ils ne se prévaudraient jamais de l'avantage qu'on leur donne: on se plie même aux maximes outrées des fanatiques et des enthousiastes, parce que l'imagination étonnée ou éblouie, en fait une espèce d'hommes à part. (T. II, p. 334.)

On en voit des modèles divins dans les Prophètes... tel est le Cantique de Moyse... tels sont quelques-uns des Psaumes de David... (T. II, p. 383.)

Les pêcheurs de Sannazar sont d'une invention malheureuse, la vie de pêcheurs n'offre que l'idée du travail, de l'impatience et de l'ennui. Il n'en est pas de même de la condition des laboureurs :

niewielu jednak naśladowców mieli : że to już życie pracowitsze, i tyle przyjemności pospolicie nie miewa, jak pasterskie (Str. 523.)

4^o Poezya dramatyczna.

a) Rzymianie pierwsi wprowadzili podział dramatu na pięć aktów.

Golański str. 534, por. Horacy 10^o i Batteux 7^o c).

b) Jedność czasu.

Do tejże jednostajności należy, aby poeta wymiarkował stosownie czas do wydania całej rzeczy służący. Ograniczono wprawdzie dramata, przeciągiem dnia jednego : wszakże jakby nudziła kilkodniowa reprezentacja rozwlekłych części jednej sprawy, tak się zapewne nie jednostajności nie przeciwi, chociażby też rzecz na drama wzięta, 24 godzin przechodziła. Do czego umyślnie przerwa między aktami stosowana. Bo co się we trzech np. godzinach, widzowie okazuje ; to przez te podziały aktów nabiera niejako rozszerzenia w rzeczach, i czasu : do wykonania ułożonych zamysłów. A zatem się już gotowa rzecz na teatrze wystawia, i tem samem wiarę u przytomnych sprawuje. To jest, co się zowie omamieniem sztuki. Nikt się bowiem nie pyta o to, czy w tak krótkim czasie, można to było zrobić, co zamysłano ? woli owszem uwierzyć, że się już stało. (Str. 538.)

leur vie, quoique pénible, présente l'image de la gaieté, de l'abondance et du plaisir. (T. II, p. 364.)

Il a donc fallu diviser la Tragédie en actes, et nous en avons pris l'exemple des Latins. Ils vouloient si l'on en croit Horace, qu'elle eût cinq actes, ni plus ni moins. (T. II, p. 104.)

Il est des licences heureuses dont le public convient tacitement avec les Poètes, à condition qu'ils les emploient à lui plaire et à le toucher. De ce nombre est l'extension feinte et supposée du tems réel de l'action théâtrale. De l'aveu des Grecs elle pouvoit comprendre une révolution du soleil, c'est-à-dire un jour. Nous avons accordé les vingt quatre heures, et le vide de nos entre-actes est favorable à cette licence ; car il est bien plus facile d'étendre en idée un intervalle que rien ne mesure sensiblement, qu'il ne l'étoit de prolonger un intermède occupé par le chœur, et mesuré par le chœur même. Comme le spectateur oublie le lieu où il est, il veut bien oublier aussi le tems qu'il y passe, et regarder l'entre-acte comme une absence dont le tems s'écroule sans qu'il s'en aperçoive. (T. II, p. 105.)

c) Zmiana w charakterze.

Musi czasem odmiana w charakterze nastąpić : ale musi do niej być ważna przyczyna, bez którejby nie mogło być drama do wiary podobne.

(Str. 539.)

Ainsi, quoique chacun des personnages employés... doive avoir un caractère déterminé, les orages qui s'y élèvent ne laissent pas quelquefois d'en troubler la surface, et d'en dérober le fond. Mais il faut observer aussi qu'on ne change jamais sans cause d'inclination, de sentiment et de dessein : ces sentimens ne s'opèrent, s'il est permis de le dire, qu'au moyen des contrepoids : tout l'art consiste à charger à propos la balance, et ce genre de mécanisme exige une connaissance profonde de la nature. (T. II, p. 185.)

d) Rzecz przedstawiana na scenie silniejsze robi wrażenie niż opowiadana.

Tekst Golańskiego str. 541, por. Du Bos 4^o.

Tous ce qui contribue à donner à l'action plus de force et de vérité, doit-être mis en usage. Or, avec les restrictions convenables le tableau qui met sous les yeux une situation terrible ou touchante, est préférable au récit qui ne nous le peint qu'en idée. (T. II, p. 111.)

e) Cel moralny dramatu.

Tekst Golańskiego str. 542, por. Arystoteles 6^o e.

La tragédie peut avoir deux fins : prochaine, et l'autre éloignée. La première est de plaire en intéressant, et celle-là est indispensable ; la seconde d'instruire et de corriger et celle-ci, quoique moins essentielle au Poème, en fait l'excellence et le prix... Le désir d'être utile au monde, est seul digne de l'animer. La fin poétique où l'agrément suffit aux Poésies légères, mais les Poèmes sérieux, comme la Tragédie et l'Epopée, se proposent naturellement, sans

que l'Art en fasse une loi, l'utilité d'un grand exemple, dont le plaisir n'est que le moyen. (T. II, p. 7-8.)

f) Porównanie epopei i tragedyi.

Epopeja może być uważana za drama : którego działanie, acz nie jest oczom obecne, całe jest atoli w imaginacji czytelnika. Co się tedy w sztuce teatralnej przed oczy spektatora wystawia, to w epopei pod rozpoznaniem umysłowe czytelnika przechodzi. Sam poeta w wierszu swym bohatyrskim, jest zdobiącym swój teatr mechanikiem. On sam nie tylko dla sceny swej miejsce dobiera i skazuje ; ale wszelkie zdarzenia i w nich działanie przywodzi. Słowem, robi to, coby się robiło, gdyby rzecz jego na drama poszła. Wprawdzie sama wiersza bohatyrskiego powieść, nie dochodzi stopnia żywości i mocy obecnego oczom działania dramatu. Ale natomiast wiele zyskuje na swojej obszerności, na swej rozmaitości, na obfitem ze wszech miar, i niczem nieograniczonym swem dostarczeniu wszystkiego. Miejsce zaś położenie teatru, ogranicza imaginacją. Jest ona tem niejako ścieśniona. W wierszu bohatyrskim, rozszerza się z geniuszem poety : obejmuje wszystko, co on wydaje. Tyśiączne odmalowania Wirgiliusza, malują się zawsze na mojej myśli. Kiedy je czytam w Eneidzie, dobrze je widzę i rozeznaję. Czytam i odczytuję sobie wedle upodobania te miejsca, które mię najbardziej zasta-

L'Epopée est donc une Tragédie, dont l'action se passe dans l'imagination du lecteur. Ainsi, tout ce qui dans la Tragédie est présent aux yeux, doit-être présent à l'esprit dans l'Epopée. Si le Poète est lui-même le décorateur et le machiniste, et non seulement il doit retracer dans ses vers le lieu de la scène, mais le tableau, le mouvement, le pantomime de l'action, en un mot, tout ce qui tomberoit sous les sens si le Poème étoit dramatique. — Il y a sans doute pour cette imitation en récit, du désavantage du côté de la chaleur et de la vérité, mais il y a de l'avantage du côté de la grandeur et de la magnificence du spectacle, du côté de l'étendue et de la durée de l'action, du côté de l'abondance et de la variété des incidens et des peintures. Dans la Tragédie le lieu physique du spectacle oppose ses limites à l'essor de l'imagination, elle y est comme emprisonnée ; dans le Poème épique, la pensée du lecteur s'étend au gré du génie du Poète, et embrasse tout ce qu'il peint. Mille tableaux qui se succèdent dans les descriptions de Virgile, se succèdent aussi dans la pensée, et en le lisant je les vois. (T. II, p. 123-124.)

La Tragédie est un torrent qui brise ou franchit les obstacles ;

nowiły... Drama jest jak ów gwałtowny, a nagle wezbrany potok : który wszystkie przed sobą zawady obala. Lecz nie długo płynie. Wiersz bohatyrski, jest jak pyszna rzeka : która przez tysiące okolic przepływa. Drama swoją nagłością i patetycznem działaniem, epopeją przechodzi. Epopeja swoją bez granic wielkością dramata celiuje.

(Str. 529-530.)

g) Cele tragedyi u Greków.

U Greków miała tragedia powagę i okazałość : i więcej interesowała, od wielu dzisiejszych. Naprzód dla tego, że Grecy ze swojej historii brali rzecz na tragedya ; potem że naród wyniosły i niepodległy, lubił patrzeć na upokorzoną władzę, zniszczoną tyranią, przemoc osłabioną. Gieniusz ich zgadzał się z celem polityki wolnego rządu. Bo tym sposobem, okazywali ludziom na czele Rzeczypospolitej będącym, że wielka władza, daleko bardziej jest na nieszczęście wystawiona : że niemało zależy od losu. A na większym stopniu, większej doskonałości i cnoty potrzeba.

(Str. 547.)

h) Bohaterowie tragedyi.

Wielu tego jest zdania, że na osoby przednie do tragedyi, nie powinni być przypuszczani, tylko najwyższych stanów ludzie : a kto nie był na świecie królem, kto nie miał władzy i powagi... temu na scenie, miejsca groźnych mocarzów, zastępować nie wolno. Zgoda : jeżeli jedynie w tragedyi wzgląd dawany będzie

l'Epopée est un fleuve majestueux qui suit sa pente, mais dont la course vagabonde se prolonge par mille détours. On voit donc que la Tragédie l'emporte sur l'Epopée par la rapidité, la chaleur, le pathétique de l'action, mais que l'Epopée l'emporte sur la Tragédie par la variété, la richesse, la grandeur et la majesté. (T. II, p. 126-127.)

Dans la Grèce la Tragédie avoit deux objets : l'un relatif au culte, et l'autre au gouvernement. La crainte des Dieux et la haine des Rois, sont les leçons qu'elle donnoit aux peuples. D'un côté les plus grands hommes des tems héroïques, foibles, imprudens, vicieux, souillés des plus énormes crimes, faisoient voir aux peuples le danger de remettre leur sort dans les mains d'un seul, et flattoient l'esprit républicain en égalant tous les hommes sous l'empire inévitable et absolu de la destinée. (T. II, p. 8-9.)

Une action, pour être importante et mémorable, digne en un mot, d'être rappelée aux siècles à venir comme un exemple utile et frappant, n'a pas besoin d'un personnage illustre ... Le sort d'un homme public, d'un héros, d'un Monarque, a de l'influence sur le sort des états, et par conséquent il ajoute à l'ac-

na wystawę i spaniałość... Lecz jeżeli prócz tego, tkliwe uczucie sprawić powinna; znajdzie się i między pospolitszymi ludźmi bohater. Stopnie też jednejże godności, dla największych i najpodlejszych dusz jednakowe: lubo co do chwały są różne.... Częstokroć przypadki najpiękniejszej tragedyi godne, trafiają się w najmierniejszych stanach... Alboż więc tylko wysokiego stanu przygoda, do łez ludzkich ma prawo? pomierna kondycja interesować na teatrze nie może?... Nie byłoby pokrzywdzać natury ludzkiej, rozumiejąc, że tragicznej akcji, trzeba koniecznie okazałych tytułów, na wzruszenie litości serca?

(Str. 549-550.)

z) Pobudki w tragedyi nowożytnej.

Największe patetyczności i moralności teatralnej źródło jest, nie dosyć na wodzy trzymana namiętność. Dawniejszy układ starożytnej tragedyi, wystawiał ludzi ofiarą ich losu i przeznaczenia. Terazniejszy, zasadza się bardziej na mocy passyi: jakkimi są ambicya, zazdrość, zemsta, miłość, nieuwaga, porywczność, i niezapobieganie wczesne szkodliwym początkom.

(Str. 547.)

tion théâtrale plus d'importance et de grandeur: il en résulte aussi pour le spectacle plus de pompe et de majesté. (T. II, p. 46-47.)

C'est faire injure au cœur humain et méconnoître la Nature, que de croire qu'elle ait besoin de titres pour nous émouvoir et nous attendrir. Les noms sacrés d'ami, de père, d'amant, d'époux, de fils, de mère, d'homme enfin, voilà les qualités pathétiques: leurs droits ne prescriront jamais. Qu'importe, qu'elle est le rang, le nom, la naissance du malheureux, que sa complaisance pour d'indignes amis, et la séduction de l'exemple, ont engagé dans les pièges du jeu, qui a ruiné sa fortune et son bonheur, et qui gémit dans les prisons, dévoré de remords et de honte?... C'est un préjugé puéril et faux, que de faire dépendre la qualité du Poème de la qualité des personnages. (T. II, p. 50-52.)

Mais celui qui veut nous instruire, nous corriger en nous intéressant, doit écarter de son sujet la fatalité, la contrainte, et faire de l'homme passionné, mais libre, l'instrument de son propre malheur. C'est la méthode du théâtre moderne. (T. II, p. 40.)

La colère, la vengeance, l'ambition, la noire envie, et surtout l'amour, étendent leurs ravages dans tous les états, dans toutes les classes de la société... C'est à quoi les Grecs n'ont pas même pensé. (T. II, p. 24-25.)

Le théâtre Grec ne fut jamais le théâtre des passions. (T. II, p. 28.)

Mais ce moyen qui n'étoit qu'accessoire, est devenu le ressort principal. L'amour, la haine, la vengeance, l'ambition, la jalousie ont pris la place de dieux et du sort. (T. II, p. 74.)

k) Wady możnych mniej się nadają do komedyi.

Śmiejemy się z prywatnych nieroztropności i przywar: ale nieroztropności i wady monarchów i osób publicznych, bywają nieszczęściem narodów.

(Str. 551.)

l) Treść i temat komedyi.

Przypadki straszne, gwałtowne niebezpieczeństwa, wzruszenia nadzwyczajne, cechą są tragedyi. Pospolite w społeczności interesa, obyczaje i wady panujące, a zwyczajne charaktery ludzi do komedyi należą.

(Str. 551.)

Tragedya wystawia ludzi, jakimi rzadko bywali: komedya jakimi zawsze być zwykli. Tamta jest obrazem historyi i dawno już zeszłej sprawy przypominaniem; ta codzienne przykłady, zwyczaje i postępowania ludzkie maluje. Do komedyi tyle należy występek, ile śmiesznym jest z siebie i wzdardy godnym. Do tragedyi zaś, ile jest przyczyną wielkich odmian i nieszczęść. Zgoła do komedyi, więcej może dowcipu, do tragedyi prócz tego, więcej podobno jeszcze doskonałości potrzeba.

(Str. 551.)

Wady ludzkie są jej początkiem i przyczyną. Bo ludzie

Leurs grands vices surtout ont je ne sais quoi d'imposant qui se refuse à la plaisanterie, mais les situations les mettent en jeu. (T. II. 275.)

Des malheurs, des périls, des sentimens extraordinaires, constituent la Tragédie, des intérêts et des caractères familiers, constituent la Comédie. L'une peint les hommes comme ils ont été quelque fois, l'autre comme ils ont coutume d'être. La Tragédie est un tableau d'histoire; la Comédie est un portrait: non le portrait d'un seul homme, comme la satire, mais d'une espèce d'hommes répandus dans la société, dont les traits les plus marqués sont réunis dans une même figure. Enfin le vice n'appartient à la Comédie qu'autant qu'il est ridicule et méprisable. Dès que le vice est odieux, il est du ressort de la Tragédie. (T. II, p. 253.)

La malignité naturelle aux hommes est le principe de la Comédie. Nous voyons les défauts de nos semblables avec une complaisance mêlée de mépris, lorsque ces défauts ne sont... ni assez révoltants pour donner de la

zazwyczaj na przywary podobnych sobie, ze śmiechem i niejaką pogardą poglądają : kiedy przywary te nie są tak wielkie, żeby do litości wzbudzały, ani tak dzikie, żeby sprawiały nie-nawiść, ani tak niebezpieczne, żeby bojaźń czyniły. Komedya tedy widokiem swoim rozweselając tych, którzy na nią dla zabawy przychodzą, poprawia ich zarazem i naucza : zwłaszcza kiedy w przyzwoity sposób, dowcipnie rzecz pod różnemi postaciami wystawia : na czem jej cała sztuka zawisła.

(Str. 551-552.)

m) Podział komedyi.

Inna będzie komedya wystawiana ludzi, jako igrzysko traw-funków, którzy swej łatwo-wierności, podejrzenia, trzpio-tostwa, nieufności, podstępów przypłacają i taka komedya na intrydze zawisła. Insza znowu, która ma bardziej na celu wy-danie rozmaitych charakterów ludzkich, w rozmaitych oko-licznościach, aniżeli osnowy intryg : albo nakoniec wydanie charakterów, łączy z intrygą.

(Str. 555.)

n) Opera.

W tej sprawie Golański zdaje się być najbliższym Marmonte-łowi, który operom poświęca 37 str., Golański zaś tylko 2 strony. Streszczenie jego zatem posiada tylko najogólniejsze wspólne myśli. Niektóre więc tylko ustępy z obu autorów zbliżymy do siebie, w któ-rych te podobieństwa można zauważyć.

Opera jest w gatunku lirycz-nej poezyi, a raczej w gatunku dramatu, albo poważnego i spa-niałego, albo śmiesznego i po-spolitego : zawsze jednak w

haine, ni assez dangereux pour inspirer de l'effroi... De cette disposition à saisir le ridicule, la Comédie tire sa force et ses moyens... On a trouvé plus fa-cile et plus sûr de faire servir la malice humaine à corriger les autres vices de l'humanité. (T. II, p. 251-252.)

Une division plus essentielle se tire... de la différence des objets que la Comédie se propose. Ou elle peint le vice qu'elle rend méprisable... de là le comique de caractère : ou elle fait des hommes le jouet des événemens, de là le comique des situations. (T. II, p. 280.)

Mais un genre supérieur à tous les autres est celui qui réunit le comique de la situation et le comique de caractère. (T. II, p. 283.)

Il eût fallu travailler sur des sujets plus variés et plus dociles, où le mélange des situations dou-loureuses et des situations con-solantes, des momens de trouble

kształtnym składzie. Jest tedy podobną do tragedyi, albo ko-medyi. Ponieważ podług upo-dobania poety, wyraża czyny bohaterские tragiczne, albo ko-miczne : naśladuje też paster-skich, miejskich, i różnych sta-nów. Przypadki nadzwyczajne i pospolite, wchodzą w jej układ : owszem w jednejże operze, razem się mieścić będą : i stanie się opera nakszałt heroiczno — ko-miczna, czyli bohaterско — śmieszna.

(Str. 556.)

W operach bohaterских, znaj-dują się nie tylko ludzie, lecz i bogowie i pół bogi. Musi więc być szczególniejszy ich ton, a sprawy cudom podobne. Bo sztuka opery, zdaje się bardziej mieć na celu słodkie omamienie, aniżeli końcem podobności do prawdy, zachowanie regularności dramatu. Woli bardziej zadzi-wiać, aniżeli ścisłej prawdy przestrzegać : której chociaż dalekie podobieństwo, albo i baśń pogańska, dosyć jest dla niej.

(Str. 556.)

Opera zawsze jest złączona ze śpiewaniem, i rozmaitemi ozdobami odmian i widowisk.

(Str. 556.)

Następnie Golański mówi o stosunku muzyki do tekstu w operze. Muzyka jest nieodłączną jej towarzyszką i przez dobre jej zasto-sowanie do tekstu może tem silniej uwydatnić wewnętrzne uczucia w każdym kierunku. Podobne myśli, choć może nieco dalsze, wi-dzimy u Marmontela w t. II na str. 216, 220, 233, 234.

et de crainte, et des momens de calme et d'esprit, eût donné lieu tour-à-tour au caractère du chant pathétique, et à celui du chant grave et léger. (T. II, p. 226.)

L'opéra ne s'est borné aux sujets tragiques et merveilleux : la galanterie noble, la pastorale, la bergerie, le comique, le bouf-fon même sont embellis par la musique et chacun de ces genres a ses agrémens. Mais l'on sent bien qu'ils ne sont faits que pour occuper un instant la scène. Les plus animés sont les plus favo-rables : le comique surtout par ses mouvemens, ses saillies, ses traits naïfs, ses peintures vivantes, donne à la musique un jeu et un effort que les Italiens nous ont fait connoître. (T. II, p. 249-251.)

Quinault en formant le projet de réunir tous les moyens d'en-chanter les yeux et l'oreille, sentit donc bien qu'il devoit prendre ses sujets dans le système de la fable, ou dans celui de la magie. Par là il rendit son théâtre fécond en prodiges, il se facilita le passage de la terre aux cieux, et des cieux aux enfers, se soumit la nature et la fiction, ouvrit à la Tragédie la carrière de l'Epo-pée, et réunit les avantages de l'un et de l'autre Poème en un seul. (T. II, p. 246-247.)

Les décorations de l'Opéra sont une partie essentielle des plaisirs de la vue. (T. II, p. 244.)

Oprócz śpiewania i muzyki, przybiera sobie jeszcze opera, dla tym większej rozmaitości, część tonu ze śpiewania, i mowy pospolitej : co nazywamy z włoskiego recitativo : i niemniej się podoba, jak śpiewanie, muzyka i akcja.

(Str. 557.)

5° Epopeja.

a) Budowa epopei.

Akcja poematu będzie jednostajna, gdy od początku aż do końca, od zamysłu aż do jego wykonania, jedna będzie przyczyzna, do jednego celu dążąca. W tym względzie uważone poemata, nie może być określone, ani długością czasu, ani obszernością miejsca, ani liczbą trafunków : które się rozlicznym sposobem, podług zdania poety pomnożą : byle tylko tak się wzajemnie z sobą łączyły, ażeby jedno z drugich wypadły. Czyli zaś poema wyrażać będzie główną sprawę bohatera jednego, czy wielu rozmaitych, wydanie obejmie ; taki koniec zawsze być powinien, żeby mu niczego nie dostawało. W czym, dwojga ma się wystrzegać poeta : żeby się albo zbyt nie rozszerzał, albo żeby nie miał jasnie rozwiązywać trudności.

(Str. 561.)

b) Interes epopei.

Wiersz bohatyrski może i powinien interesować, już to ważnością rzeczy samej, już charakterami osób, przypadkami,

Les vers d'un style coupé par des repos fréquens, obligent le Musicien à briser de même son style. Cela est réservé au tumulte des passions, car alors la chaîne des idées est rompue, et à chaque instant il s'élève dans l'âme un mouvement subit et nouveau. L'Italien excelle encore dans ces morceaux de récitatif pathétique. (T. II, p. 233.)

Le tems de l'Epopée n'a de bornes que celles de son action... Voilà donc le génie du Poète épique en liberté, soit pour le tems, soit pour les lieux. (T. II, p. 124.)

Quand au nombre des incidens, on peut les multiplier sans crainte; ils seront un tout régulier, pourvu qu'ils naissent les uns des autres, et qu'ils aboutissent au même point. (T. II., p. 156.)

On sent donc bien que le dénouement du Poème ne doit rien laisser en suspens. Mais la fable peut-être composée de telle sorte que la révolution décisive laisse encore quelques forfaits à punir, ou quelques doutes à dissiper. (T. II, p. 167.)

Si une action toute naturelle peut être grande et pathétique, féconde en événements mémorables et magnifiques tableaux,

w których się znajdują, już skutkami, które za niemi idą.

(Str. 561.)

c) Cechy epopei.

Ponieważ więc epopeja jest to sprawa ważna i pamiętna ; grunt na obraniu zależy : po którym, na te trzy rzeczy powinien się szczególnie wzgląd dawać, to jest : na układ, styl, i charakter osób. W układzie trudności i przeszkody, tudzież ich ułatwienie i przewyciężenie zachodzi : w charakterze namiętności, moralność, przykład i nauka : w stylu moc, zwięzłość, harmonia, wybór.

(Str. 562.)

elle sera digne de l'Epopée. (T. II, p. 159.)

La chaleur de la narration, la force des peintures, l'intérêt de l'intrigue, le contraste des caractères, le combat des passions, la vérité et la noblesse des mœurs, sont l'âme de l'Epopée. (T. II, p. 161.)

La composition de l'Epopée embrasse trois points principaux : le plan, les caractères et le style. On distingue dans le plan l'exposition, le nœud et le dénouement, dans les caractères, les passions et la morale ; dans le style, les qualités relatives au sujet et aux personnages. (T. II, p. 158.)

— * —

LITERATURA

Aristotelis opera. Edidit Academia regia Borussica. Volumen tertium. Berolini 1831. De Poetica — Antonio Riccobono interprete.

Bartoszewicz Zygmunt. Historia literatury polskiej. 1828 w Wilnie. Nakładem i drukiem A. Marcinkowskiego.

Batteux. Principes de la Littérature, par M. l'abbé Batteux. Nouvelle édition. 5 vol., Paris. MDCCLXXV.

Batteux. Les Quatre poétiques : d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux, avec les traductions et les Remarques. Par M. l'abbé Batteux, professeur Royal de l'Académie Française, et de celle des Inscriptions et Belles-Lettres. 2 vol. A Paris. MDCCLXXI. Chez Saillant et Nyon, libraires.

Behaghel Otto. Bewusstes und Unbewusstes im dichterischen Schaffen. Leipzig 1907.

Bem Antoni Gustaw. Teorya poezji polskiej z przykładami, w zarysie popularnym analityczno-dziejowym. Petersburg 1899.

Bergson Henryk. Śmiech, studyum o komizmie. Lwów 1902.

Biegeleisen Henryk. Atak Mickiewicza na obóz klasyków. (Przegląd tygodniowy rok 1885, dodatek miesięczny.)

Bentkowski Feliks. Historia Literatury Polskiej. Tom I. W Warszawie i Wilnie 1814. Nakładem Zawadzkiego i Komp.

Bieliński Józef. Uniwersytet Wileński. 3 tomy, Kraków 1899-1900.

Bielski Szymon Ks. Vita et scripta quorundam e Congregatione Cler. Reg. Scholarum Piarum in Provincia Polona professorum. Varsaviae 1812. Typis Patrum Scholarum Piarum.

Bohomolec Franciszek. Zabawki poetyckie niektórych kawalerów akademii szlacheckiej Warszawskiej Soc. Jezu w Krasomowskiej sztuce ćwiczących się, zebrane przez Fr. Boh. Warszawa 1758. (Rozmowa o języku polskim, najprzód po łacinie napisana Fr. B. Soc. Jezu, teraz z przydatkiem i odmianą na Polski język przełożona przez Xawerego Leskiego, Chorążycza Malborskiego.)

Boileau. Art Poétique, publié avec des notes par E. Geruzez. Paris. Librairie Hachette et C^{ie}, 1890.

Brodziński Kazimierz. Pisma, t. V. Poznań 1872.

Bruchnalski Wilhelm. Pojęcie i znaczenie poezji u poetów polskich XVI wieku. Lwów 1900.

Brückner Aleksander. Znakomici pisarze wieku XVII. I. Łukasz Opaliński (Pamiętnik Literacki t. I, we Lwowie 1902).

Brunetière Ferdinand. L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature. Tome premier, 1906. Paris. Ed. quatrième.

Carrière Moriz. Die Poesie. 2-te Auflage. Leipzig 1884.

Cegielski. Nauka poezji. 1845. Poznań. 2 wyd. 1879.

Cicero Marcus Tullius. Opera Rhetorica, recognovit Gulielmus Friedrich, vol. II, MCMVII, Lipsiae. (De Oratore lib. 3, Orator, De claris oratoribus, Brutus seu de illustris oratoribus, De inventionem rhetorica.)

Chmielowski Piotr. Dzieje krytyki literackiej w Polsce. Warszawa 1902.

Chmielowski Piotr. Estetyczno-krytyczne poglądy Adama Mickiewicza. (Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Ad. Mickiewicza t. III, we Lwowie 1889.)

Chrzanowski Ignacy. Z dziejów satyry polskiej XVIII wieku. Warszawa 1909. (Pierwsze utwory Krasickiego.)

Czartoryski Adam. Panna na wydaniu. Komedia. Warszawa 1771.

Czartoryski Adam. Kawa. (Listy krytyczne o różnych literatury rodzajach i dziełach). Warszawa 1779.

Czartoryski Adam. O naukach wyzwolonych. Warszawa 1766.

Dmochowski Franciszek Ksawery. Sztuka Rymotwórcza, poema w czterech pieśniach. Warszawa 1788.

Dobrzycki Stanisław. Glossa do « Krytyków i recenzentów warszawskich » (Pamiętnik Literacki 1905.)

Dobrzycki Stanisław. Nieboska Komedia. Kraków 1907.

Dobrzycki Stanisław. Psalterz Kochanowskiego. Kraków 1910.

Du Bos (l'abbé). Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture. Septième édition. Paris. Chez Pissot 1770. 3 vol.

Encyklopedia Powszechna Orgelbrandta. T. X. Warszawa 1862.

Encyklopedia Wielka Powszechna ilustrowana. T. 25. Warszawa 1900.

Fénelon, Archevêque et Duc de Cambray. Réflexion sur la Rhétorique et sur la Poétique, avec quelques autres pièces concernant l'Académie Française. A Amsterdam, chez Jean-Frédéric Bernard. MDCCXVII.

Golański Filip Neryusz. O Wymowie i Poezji przez X. G... S. P. nauczyciela wymowy w szkołach publicznych Warszawskich. W Warszawie 1786, w drukarni JKMci i Rzeczypospolitej u XX Scholarum Piarum.

Golański Filip Neryusz. O Wymowie i Poezji przez X. Filipa Neryusza Golańskiego. Edycja druga przejrzana i znacznie pomno-

żona. W Wilnie 1788, w drukarni JKM-ci i Rzeczypospolitej u XX Scholarum Piarum.

Golański Filip Neryusz. O Wymowie i Poezyi. Edycja trzecia przez X. Filipa Neryusza Golańskiego Scholarum Piarum, dawniejszego Profesora Wymowy i Literatury w Szkole Głównej Litewskiej. W Wilnie. Drukował nakładem Autora Józef Zawadzki in 4-to. 1808.

Grabowski Tadeusz. Ludwik Osiński i ówczesna krytyka literacka. Kraków 1901.

Gubrynowicz Bronisław. Romans w Polsce za czasów Stanisława Augusta. We Lwowie 1904.

Horatius Flaccus Q. Ars poetica. Satirae, lib. I.

Janik M. Z dziejów wymowy w wieku XVII i XVIII. (Pamiętnik Literacki. Lwów 1908–1910.)

Jundziłł Stanisław Ks. Pamiętniki życia Księdza Stanisława Jundziłła, profesora botaniki i zoologii w cesarskim wileńskim uniwersytecie. Wydał Dr. Antoni M. Kurpiel. Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce, tom XIII, Kraków 1914.

Kamiński A. Ks. Edukacja obywatelska. W Warszawie 1774.

Karpiński Franciszek. Zabawki wierszem i prozą. T. II. W Warszawie 1782, w drukarni JKM ci i Rzplitej uprzywil. Gröllowskiej. (O Wymowie w prozie albo w wierszu.)

Komisya Edukacyi Narodowej. Obwieszczenie. 1775.

Komisya Edukacyi Narodowej. Ustawy Komisyi Edukacyi Narodowej dla stanu akademickiego i na szkoły w krajach rzeczypospolitej. Przepisane w Warszawie roku 1783. Wydanie D. Fr. Bujalskiego z roku 1902, Warszawa. Nakładem księgarni M. Borowskiego.

Konarski Stanisław, E scholis Piis. De arte bene cogitandi, ad artem bene dicendi necessaria. Pars I et II. Anno 1767, Varsaviae. Typis S. R. M. et Reipublicae Sch. Piar.

Konarski Stanisław. De emendandis eloquentiae vitiis liber I. Varsaviae. Typis S. R. M. et Reipublicae in Collegio Scholarum Piarum. 1741.

Kopczyński Onufry X. Grammatyka dla szkół narodowych na klasę I, 1780, na klasę II, 1780, na klasę III, 1783. W Warszawie. Drugi raz wydana. (I wyd. 1778.)

Koppens Romuald Ks. Anecdota Sarbieviana. VII Sprawozdanie zakładu naukowo-wychowawczego OO. Jezuitów w Bąkowie pod Chyrowem r. 1900.

Koppens Romuald Ks. Ze studyów nad znaczeniem czasopisma « Monitor » w drugiej połowie XVIII w. Sprawozdanie prywatne gimnazjum OO. Jezuitów w Bąkowie pod Chyrowem za rok szkolny 1894 i 5.

Kosiński Wacław Ks. Jacek Mijakowski, Kaznodzieja barokowy (dysertacya fryburska). Radom 1916.

Krasicki Ignacy. Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabety ułożonych. 2 t. W Warszawie i Lwowie 1781. Nakładem i drukiem Michala Grölla.

Lehmann Rudolf. Deutsche Poetik. München 1908.

Łukaszewicz Lesław. Rys dziejów Piśmiennictwa Polskiego. Kraków w druk. Józefa Czecha 1858. Poznań 1866.

Łukaszewicz Józef. Historia szkół w Koronie i w Wielkiem Księstwie Litewskiem — od najdawniejszych czasów aż do roku 1794. Poznań 1851. 4 tomy.

Marmontel M. Poétique Française. 2 vol. Chez Lesclapart, libraire de Gevres. A Paris, MDCCLXVII.

Marmontel M. Œuvres complètes de M. Marmontel. (Elémens de littérature, 6 vol.) A Paris, MDCCLXXXVII. Edition revue et corrigée par l'auteur.

Mecherzyński Karol. Historia wymowy w Polsce, 3 tomy, Kraków 1856–1860.

Mickiewicz Adam. Dzieła. Tom IV, Paryż 1880.

Monitor. R. 1765, N° X, XXVII, XXX, XXXI, L.

R. 1766, N° XXIV, XXVI, XXVII, LIV, LVII, LXIII, LXIV, LXV.

R. 1768, N° XXVIII, XXXI, XLII, XCII.

R. 1770, N° I, LIII.

R. 1772, N° LVI, LVII, LVIII, LIX, LXII.

R. 1773, N° XVII, XXVIII, LXI, LXXII.

R. 1776, N° LXXIV.

Offmański Mieczysław. Znaczenie czasopisma « Monitor » dla umysłowego i moralnego rozwoju w Polsce XVIII wieku. Przewodnik naukowy i literacki. Lwów 1895.

Pamiętnik Literacki. Rok 1902. Aleksander Brückner. Znakomici pisarze wieku XVII. I. Łukasz Opaliński.

Pamiętnik Literacki. R. 1905. Stanisław Dobrzycki. Glossa do « Krytyków i recenzentów warszawskich ».

Pamiętnik Literacki. R. 1907. Ks. Ludwik Zalewski. Kto jest autorem artykułu o poezji, zawartym w « Zbiorze potrzebniejszych wiadomości » z 1781 roku.

Pamiętnik Literacki. Rok 1908–1910. M. Janik. Z dziejów wymowy w wieku XVII i XVIII.

Piramowicz Grzegorz. O Wymowie i Poezyi dla szkół narodowych. Warszawa 1792.

Quintilianus Fabius M. De institutione oratoria libri duodecim, curavit G. H. Lünemann. Hanoverae 1826.

Rogalski Leon. Historia literatury polskiej. Warszawa 1871.

Rollin Charles. De la manière d'enseigner et d'étudier les belles lettres, par rapport à l'esprit et au cœur. Quatrième édition. T. I. et II, 1732, t. III et IV, 1733. A Paris.

Rycharski Lucyan Tomasz. Literatura Polska. Kraków 1868.

Rzewuski Józef. Zabawki wierszopiskie i krasomowskie. Przekładanie wtore poprawne i przyczynione. Roku 1762 w Poczajowie. W drukarni JKM ci y Rzpłtej XX Bazylianów.

Szykowski Marian. Ossyan w Polsce. Rozprawy Akademii Umiejętności wydziału filologicznego. Tom 52, w Krakowie 1913.

Szykowski Marian. Myśl J. J. Rousseau w Polsce XVIII wieku. Kraków 1913.

Szymanowski Józef. Listy krytyczne o różnych literatury rodzajach i dziełach. Warszawa 1779. (Czartoryski Adam — Kawa.)

Wierzbowski. Komisya Edukacyi Narodowej i szkoły w Koronie 1780-1793. Warszawa 1902-3.

Zalewski Ludwik Ks. Sztuka Rymotwórcza Franciszka Ksawerego Dmochowskiego. Warszawa 1910.

Zalewski Ludwik Ks. Kto jest autorem artykułu o poezji, zawartym w « Zbiorze potrzebniejszych wiadomości » z r. 1781 (Pamiętnik Literacki r. 1907.)

Zabawy przyjemne i pożyteczne. Rok 1772 tom VI.

Zdanowicz Aleksander. Rys dziejów literatury Polskiej. Wilno. Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego 1874-1878. Opracował podług notat Al. Zdan. Leonard Sowiński.

—*—



TREŚĆ

Rozdział	I. Życie i dzieła Golańskiego. Przegląd dotychczasowych sądów o jego działalności krytycznej .	5
»	II. Porównanie trzech wydań dzieła « O Wymowie i Poezyi »	15
»	III. Poglądy Golańskiego na poezję	22
»	IV. Geneza książki Golańskiego : a) jako podręcznika szkolnego (jej związek z ówczesną reformą szkolnictwa) ; b) jako kompendyum poetyki w ogóle (jej związek z ówczesnym stanem krytyki literackiej polskiej)	54
»	V. Źródła Golańskiego	71
»	VI. Golański jako krytyk. Sąd ogólny o jego poetyce. Stanowisko książki w dziejach krytyki literackiej w Polsce	96
Anneksa		111
Literatura.		166

—*—