

KAZIMIERZ BRODZIŃSKI

## O imaginacji\*

Imaginacja jest pamięcią czucia. Jest to jedna z najcudowniejszych władz człowieka. Ona np. człowiekowi, który nawet koła zakreślić nie umie, wystawia w przemijających obłokach rozmaite postaci. Towarzyszka namiętności budzi je i żywi. Ona opanowała początek świata, ona jest pierwszą iskrą rozumu człowieka, ona ostatnim jego światełkiem, przeżyje pamięć i rozum, który ją poprzedził; jej panowanie rozciąga się od początku do końca życia. Jest to niespracowana i niebezpieczna czarodziejka, którą rozsądek brać w kluby powinien. Filozofowie dzielą imaginację na czynną i bierną<sup>1</sup>. Pierwsza należy do innej części filozofii, my o drugiej mówić będziemy.

Uczucie jest czystą imaginacją; kiedy sobie wystawia rzeczy bez porządku, jest pamięcią, kiedy im wskazuje porządek przyrodzony, geniuszem zaś jest

---

\* Kazimierz Brodziński w latach 1825–1827 wygłaszał na Uniwersytecie Warszawskim wykłady zatytułowane *Kurs estetyki*. Publikujemy tu fragmenty tych wykładów pod dodanymi na potrzeby niniejszej edycji tytułami: *O imaginacji* oraz *O czuciu*. W poprzednim numerze „Studiów z Historii Filozofii” [2(5)/2014] zaprezentowana została wcześniejsza część tych wykładów pt. *Sztuki piękne*. Zarówno wykład zatytułowany *Sztuki piękne*, jak i *O imaginacji* ukazują Brodzińskiego jako kontynuatora myśli klasycznej, jednak wykład *O czuciu* w znacznej mierze stanowi już obraz myślenia romantycznego, które znajdziemy też w najważniejszym tekście Brodzińskiego *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* (wydanym w 1818 r.).

<sup>1</sup> Rozważania Brodzińskiego o działaniu imaginacji są bardzo bliskie myślom Burke’a na temat wyobraźni. Por. E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968, s. 19.

wówczas, kiedy im nadaje porządek nowy. Stąd geniuszom przyznajemy imaginację twórczą.

Przeszliśmy dotąd rzecz o czuciu i namiętnościach, pozostaje nam na teraz rozważyć własności imaginacji, jako trzeci warunek, przez który dzieło sztuki zajmujące się staje.

Jak człowieka nie czyni jeszcze człowiekiem albo sam rozum, lub same czucie, lub sama imaginacja, ale szczęśliwe tych władz połączenie, tak to samo zastosować można do poetycznych utworów.

W poetycznych utworach jest imaginacja najwięcej potrzebną tak dalece, że płody poetyckie pospolicie utworami imaginacji zwiemy. Ale ona sama przez się nie natchniona czuciem, nie kierowana rozumem, niczym by się od samych marzeń różnić nie mogła. Płody jej byłyby płodami dzikiej natury, która kwiaty i chwasty z równą wydaje obfitością, a w samym bogactwie swoim wystawia nieład<sup>2</sup>, i że tak powiem plami step, na którym wędrowiec nie widzi śladu gospodarnego przemysłu, nie doznaje innych uczuć, prócz obłądnych lub okropnych. Takimi nazwać można wiele poezji, które wszystko samej tylko płodnej imaginacji są winne. Widać w nich bogatą ziemię, ale nie widać kultury. Trzeba więc do niej sztuki, nie tej, która wszystko sznurem chce mierzyć, wszystko zimnymi nożycami obstrzygać, ale tej, która naucza stosować wszystko do celu obranego, i która przebujałości za obfitość nie bierze<sup>3</sup>.

Mogę powiedzieć, że imaginacja w czuciu ma swoje źródło, a w rozumie granice. Czym jest pamięć dla rozumu, tym jest imaginacja dla czucia. Rozum bez pamięci, zawsze jest tępy, jak imaginacja bez czucia. Lecz pamięć podaje rozumowi niejako tylko wierne spisy jego zapasów, w martwych liczbach lub słowach, imaginacja zaś wskrzesza i w wyraźnych obrazach wystawia to, czego czucie kiedyś doświadczało. Przez imaginację używamy przeszłości i przyszłości, przez pamięć ledwo przeszłość mierzymy. Nawet, jak później pokażę, same zasoby pamięci dla rozumu przeznaczone imaginacja za swoją własność uważa, wtenczas gdy się przedawnią, ona je przetwarza i nowe im nadaje postaci. Dodać jeszcze należy, że sama pamięć to najdłużej

<sup>2</sup> Podobne wyobrażenie relacji między naturą a sztuką możemy znaleźć w: J. W. Goethe, *O pochodzeniu sztuk pięknych, ich prawdziwej naturze i najlepszym działaniu*, przez J. G. Sulzera, Lipsk 1772, przeł. D. Kasprzyk, [w:] tegoż, *Wybór pism estetycznych*, red. T. Namowicz, Warszawa 1981, s. 86.

<sup>3</sup> Widać bardzo daleki wpływ estetycznej koncepcji Schillera. Por. F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska i J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 52.

przechowuje, co na uczuciu najwyższe uczyniło wrażenie, bo wtenczas pamięć wspiera imaginacją.

Jak imaginacja rozwija i rozszerza wrażenia, czucia, tak wzajem czucie kieruje w najwyższych uniesieniach imaginacją. Jakkolwiek bogate i śmiałe będą nasze fikcje, zawsze o tyle tylko nas zajmą, ile do naszego czucia przemówią. Stokroć więcej jest imaginacji w romansach o duchach i czarach, w powieściach Tysiąca Nocy itp., niżeli w wielu najznamienitszych dziełach poetycznych. Czemuż nie tkwią te dzieła w naszym sercu ani pamięci. Bo w nich imaginacją jest tylko zuchwała dowolność, nie czucie prawem rozumu rządzone. Utwory fantazji do serca nie mówiące, są to tylko zjawiska, które jak cienie przesuwały się i nikną bez śladu. Zgoła, można powiedzieć, że w utworach imaginacji to tylko jest nowe, co nie jest nowe, albo obce dla czucia<sup>4</sup>.

Ze wszystkich władz duszy naszej one najbardziej są z sobą połączone, a jak sobie wspólnie wiele korzyści są winne, tak wzajem trapią i dręczą się wzajem. Dopóki czucie nasze otoczone jest szczęściem i czarami imaginacji, póty jest źródłem naszego szczęścia, lecz gdy je przeżyje, gdy zostanie samotne, wtenczas świat cały jest tylko dla niego pustynią. Szczęściem, że nasze czucie tępieje z wiekiem i że się osłabia, w miarę, jak się imaginacja przytłumia. Najlepszym środkiem przedłużyć ich życie i czystość, jest utworzyć sobie krainę zmysłom niepodległą, krainę idealną, niebieską, gdzie najśłodsze wspomnienia stają się najśłodszymi nadziejami, w której wzniosłe ułudzenia przewyższają ziemskie najszlachetniejsze szczęście<sup>5</sup>.

Jak imaginacja rozwija i rozszerza wrażenia czucia, tak wzajem czucie jest przewodnikiem w najwyższych uniesieniach imaginacji. Jakkolwiek bogate i śmiałe będą nasze fikcje, zawsze o tyle tylko zajmować nas będą, o ile naszemu czuciu pochlebiają. Wszystko, co czucie obrazi, nie ma prawdy, ani poetycznej, ani moralnej<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Wyobraźnia, która staje się nic nieznaczącą fantasmagorią, pojawia się także u Giovanniego Belloriego. Por. G. P. Bellori, *Idea malarza, rzeźbiarza i architekta wybrana z piękna natury, [lecz] przewyższająca naturę*, przeł. J. Białostocki, [w:] J. Białostocki, *Sztuka i myśl humanistyczna. Studia z dziejów sztuki i myśli o sztuce*, Warszawa 1966, s. 73. Jednak odwoływanie się do przekazu emocjonalnego jest już inspirowane przez późniejszych estetyków XVIII wieku. Warto zwłaszcza porównać estetyczne rozważania Du Bos. Por.: J.-B. Dubos (Du Bos), *Refleksje krytyczne o poezji i malarstwie*, [w:] *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego Oświecenia*, Warszawa 1997, s. 123–137.

<sup>5</sup> Por. M. Żelazny, *Podpatrzeć niebo*, Toruń 2008.

<sup>6</sup> Por. M. Żelazny, *Estetyka filozoficzna*, Toruń 2009, s. 239–246.

Stąd to z naszych tęsknot i oczekiwań, z nadziei i wspomnień, utworzyli ludzie osobny czarodziejski świat poetyczny. W nim bujającą fantazją ujęli pod prawa rozumu i czucia, która w tym połączeniu oddaje rzeczy nie jak są, lecz jak według życzeń naszych być mogą i powinny<sup>7</sup>.

O tej ważnej części nauki sztuk pięknych powiem tak, jak dotąd czyniłem, najprzód w ogólności, a potem z zastosowaniem do sztuk pięknych.

Od niejakiego dopiero czasu nazywają, u nas niektórzy pisarze imaginację, wyrazem polskim: wyobraźnia. Słowo to nie odpowiada zupełnie swojemu znaczeniu. Zakończenie na „nia” oznacza raczej miejsce, którym się działa, albo rzecz działaną, np. młockarnia, męczarnia, ale nie samą władzę duszy działającą, a taką jest imaginacja. Niemcy chcą rozróżnić wyraz *Einbildungskraft* albo imaginacją od fantazji, lubo te słowa właściwie jedno znaczą. Niemieckiemu *Einbildungskraft* odpowiada dość dobrze nasz wyraz wyobraźnia, ale tego, co przez imaginacją lub fantazją zwiemy, zastąpić nie zdoła. Istotnie ten dar imaginacji pod dwoma względami potrzeba uważać, pierwszy, w której człowiek ma się zupełnie biernie, do której wola i rozum jego, mało albo wcale nie wpływa, taką można by nazwać po prostu wyobraźnią, jest ona po prostu każdemu człowiekowi, nawet zwierzętom w pewnym stopniu właściwa, i ta zawisła od organizmu i zewnętrznych okoliczności. Febra, słabość nerwów i trunki, mogą ją wzmocnić lub zamgleć, nie są z niej ogołoczone zwierzęta, ponieważ jak widzimy, mają sny, i ponieważ się lękają. — Ale wcale co innego jest czynna imaginacja człowieka. Jej kraj, mówi Bouterweck<sup>8</sup>, jest tak wielkim, jak niezmiernym jest świat ludzkich żądy i myśli. — W cudownym połączeniu z rozumem, okazuje się imaginacja jako coś wyższego i prawie boskiego w człowieku. Wówczas gdy ona silnie nami włada, wychodzimy niejako z zwykłego porządku natury, wszystko przybiera większą, jaśniejszą lub zupełnie odmienną postać. Ona jest wszędzie na granicach naszego słabego ziemskiego rozumu, i stamtąd go na skrzydła swoje porywa i unosi poza granice miejsca i czasu. Ona jest najpierw rozwijającą się władzą dziecięcia, tak jak ona czarownicami zmyśleniami daje nam poznać pierwiastki rodu ludzkiego. Ona się stosuje do każdego wieku, stanu i charakteru, a nawet do moralności naszej. Dziecię marzy o zabawach, skąpiec o złocie, rycerz o sławie, cnotliwy

<sup>7</sup> Por. Arystoteles, *Poetyka*, IX, 2, 1451–36.

<sup>8</sup> Friedrich Ludwig Bouterweck (1766–1828) – niemiecki filozof i pisarz. Autor m.in. *Estetyki i Historii poezji i elokwencji*. Wpływ na jego rozważania mieli przede wszystkim Rousseau, Kant i Schiller.

filantrop w marzeniu staje się panem, aby ojczyźnie i bliźniemu dobrze czynił; ona zbrodniarza ściga wszędzie, stawia mu przed oczyma groźne mary i w każdym kołysanym listku, daje mu słyszeć głos mściciela. Ona jest towarzyszką, szczęścia i nieszczęścia, każdemu życzeniu, każdej tęsknocie naszej służy niespracowana, przywołuje przed oczy nasze przeszłość i przyszłość, wraca nam z oddalenia i z grobu samego ulubione osoby i z nimi łączy. Któż inaczej wy tłumaczy owe obrzędy pogrzebowe dawnych Słowian, owe pieśni i rozmowy ze zmarłymi? Ona to czyni, co sam nieraz widziałem, że Rusinka po długim płaczu nad zmarłym dziećciem, żalosne dumy śpiewać zaczyna, i w tym znajduje pociechę i chwilową osłodę. Któżby chciał przerywać to dumanie, kiedy nam ta czarodziejka stracony albo obiecany świat przed oczyma rozwija. Słusznie bardzo mówi Goethe w jednej poezji o imaginacji:

„Chwalmy wszyscy ojca na niebie, który tak piękną i czynną boginię za wiecznie kwitnącą towarzyszkę życia oddał śmiertelnym, bo z nami tylko połączył ją ślubem wieczystym, ażeby w szczęściu i niedoli jak wierna żona nigdy nas nie opuściła. Wszystkie inne biedne stworzenia błakają się tylko w niepewnym używaniu i smutnych boleściach ograniczonego życia, pochylone pod jarzmem potrzeb doczesnych, nam tylko zgromadza ona przeszłość i przyszłość, a w więzieniu pozwala się bawić z ukochanymi.” Do psychologii należą dalsze uwagi nad tą władzą człowieka, przystępuję więc do imaginacji pod względem sztuk pięknych.

Wiadoma już różnica między wyobraźnią a imaginacją, ale tę imaginację, która tworzy piękne dzieła, nazwać potrzeba imaginacją twórczą. I ten wyraz musi zastąpić to, co Niemcy zwą *Dichtungskraft* siłą twórczą, poetyczną.

Kiedy nam pamięć wyobrażenia podaje, przekonani jesteśmy, że te były nam kiedyś obecnymi i wystawia nam rzeczy w tym samym porządku, w którym się rzeczy same okazywały. Z czasem ta pamięć słabnie, jeszcze pojmujemy te wyobrażenia, ale już w innym stosunku, porządek ich jużesmy zapomnieli; wtenczas imaginacja nowe im role rozda, nowe im nadaje stosunki i łączy razem obrazy, których pierwotne wzory żadnego z sobą związku nie miały. To samo dzieje się i z uczuciami, to cośmy sami kiedyś czuli, doświadczali, umiemy w imaginacji naszej zastosować do wszystkich, których w podobnym stanie widzimy. Z tych tedy upłynnionych już uczuć i pomieszanych zasobów pamięci składa się wielki skarbiec naszej imaginacji, która im czynniejsza, tym więcej umie z tych danych przedmiotów nowe wytwarzać, i za raz danym potrąceniem, nieskończoną ich liczbę wyprowadzać. To łączenie się myśli (*associatio idearum*) jest tak wielkie i szybkie, że jedna nie może się

pokazać bez przywołania innych<sup>9</sup>. Stąd to myśl człowieka jest zawsze czynną. Nie potrzeba wcale naszej woli, aby od jednej do drugiej myśli przechodzić. Jest do tego naturalne w nas usposobienie i przy największym usiłowaniu nie jesteśmy nigdy w stanie długo przy jednym się zatrzymać pomysłu. Myśl nasza równie jak czas, równie jak ten świat, w nieustannym jest ruchu. Natura ludzkiego umysłu mówi Kwintylian, jest spieszna i czynna, i że tak powiem na wszystkie strony patrzącą<sup>10</sup>. To łączenie się wielu myśli jest czasem tak mocne, że wiele osobnych szczegółów jednoczy, w niepojęty sposób zgodnie kojarzy. Na tym to szybkim łączeniu pomysłów polega to, co geniuszem zwie my. To działanie właściwe jest wszystkim ludziom, bo nie masz nikogo bez imaginacji. Geniusz tylko ma ją w wyższym stopniu, on nie ma chwilowych tylko połysków imaginacji, ale u niego jest ona zawsze regularną, ciągle czynną, i przez ciekawe zapatrywanie się na świat ciągle żywioną. Każdy człowiek ma czasem połyski imaginacji, lecz to są prawdziwe połyski, wnet w ciemności ginące. W geniuszu jest ona trwałą i zawsze silną. On ma szczególny dar łączenia myśli twórczych. Ażeby imaginacja była twórczą, powinna być obfita, porządną i czynną. Łatwość łączenia pomysłów tym jest dla poety, czym rozum dla filozofa. Obydwa, każdy w swoim zawodzie, tymi tylko przymioty nad pospolitość się wznoszą. Gdzie imaginacja jest słabą, tam pamięć zastępować ją musi. A gdy ta w nieznanym sobie kraju nie może nas prowadzić, trzyma się więc pospolitego gościńca. Nie naprowadza na inne pomysły, tylko na te, o których sobie przypominamy, żeśmy je kiedyś już znali. Wszystkie prace człowieka tej niemocy umysłu podlegające, noszą wyraźne ślady oschłości. Nic tam nie masz nowego i niezwykłego. A jeśli czasem odważy

---

<sup>9</sup> Por. J. Addison, *O przyjemnościach wyobraźni*, przeł. P. Parszutowicz: „Terminus”, 2004, nr 1, s. 197–198.

<sup>10</sup> O ruchliwej naturze ludzkiego umysłu Kwintylian pisał w kilku miejscach, nigdzie jednak takimi słowami, jakie przytacza Brodziński. Warto porównać: Marek Fabiusz Kwintylian, *Kształcenie mówcy*, ks. VIII, wstęp, przekład i przypisy S. Śnieżewski, Kraków 2012, s. 343 („Tym ludziom odpowiedziałbym, żeby zdali sobie sprawę z tego, jak wielka jest potęga ludzkiego umysłu, ile jest on w stanie dokonać: przemierzyć morza, poznać obieg i liczbę gwiazd, wymierzyć niemal cały świat, a są to dokonania mniejszej rangi niż retoryka, lecz stwarzające więcej trudności”) oraz M. Fabiusz Kwintylian, *Kształcenie mówcy*, przełożył i opracował M. Brożek, Wrocław 1951, s. 16 („Wręcz przeciwnie bowiem: większość stanowią właśnie tacy, którzy łatwo pojmują i chętni są do nauki, zgodnie z przyrodzoną właściwością człowieka. Bo jak ptaki rodzą się do latania, konie do biegania, a dzikie zwierzęta są z natury skłonne do drapieżności, tak nam właściwa jest ruchliwość i sprawność umysłu. Stąd owa wiara w niebiański początek ducha”). Fragmenty te zostały odnalezione przez dr Barbarę Bibik.

się drogę zwyczajną opuścić, mało co znajdzie, wnet siły wyczerpie, i albo ustanie, albo musi się znowu wrócić za śladami pamięci.

Tak pilne i troskliwe polowanie na cudze myśli, tworzy zamiast poetów, biednych i skrzętnych naśladowców, trwożliwych tłumaczy, niewolniczych sekciarzy tej lub owej szkoły, ale nie ludzi tworzących i myślących przez siebie. Kto ma wierną pamięć, bystre objęcie i pracowitość, może na rozległym polu wiadomości i nauk, obfite zebrać wawrzyny, ale bez skrzydeł imaginacji, niech się nie puszcza na górę Olimpu. Lecz szczęśliwy, tym darem zaszczycony, puszcza się o własnej sile na miejsca bezślednie i przykrą się drogą nie zrazi. Każde miejsce, każde zdarzenie, otwiera mu rozległe pole do nowych z nim w związku będących pomysłów, z najodleglejszych zakątków stworzenia gromadzi materiały do swoich utworów, wszystkie układają się zgodnie, jak na dźwięk lutni Amfiona, o którym mówi Sarbiewski, że na głos jego:

Wnet zgodne opoki,  
Same się jęły równać w mur wysoki,  
Siedmiu murami warowne, stubrame,  
Teby podniosły się same<sup>11</sup>.

Z tego to daru łączenia pomysłów, pochodzi owa płodność i niewyczerpane bogactwo w dziełach geniuszu. Niech ten najmniejszą rzecz napisze, okaże wszędzie te swoje zapasy. Z każdego dzieła prawdziwego poety widać, że mnóstwo materiałów do wyboru przed nim leżało, i geniusz równie jak natura w najmniejszym dziele okazuje ślad twórczej, cudownej ręki. Niczemu się tak nie dziwiono w Homerze, jak temu mnóstwu przedmiotów, które geniusz jego ogarniał. Nie masz prawie części natury, sztuki i uczuć ludzkich, które by do treści jego poematu nie posłużyły. — To samo powiedzieć można o Szekspirze. —

Kto ma taki przez własną ciekawość nabyty zapas imaginacji, nie potrzebuje przyswajać sobie cudzych własności. A jeżeli ich użyje, znać będzie zawsze, że przy tym własny jego geniusz pracował, że mu nie w pamięci, ale w imaginacji przytomne były, że płody cudze tak uważa tylko, jak płody natury, które ma prawo obrócić, i do swego użyć materiału. —

---

<sup>11</sup> Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640) – polski poeta i znawca literatury. Por. *Poezycie księdza Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, przekł. Władysława Syrokomli, Wilno 1851, t. 1–2.

Porządek w imaginacji jest równie potrzebnym, jak jej obfitość, bo ona, tak jak w życiu naszym bogactwo, na mało się przyda, jeżeli nim nie będziemy umieli zarządzić.

Co w tym względzie mówiłem o płodach rozumowych, że najlepszym środkiem rozsądnego pisania jest mieć zawsze na pamięci cel, dla którego piszemy, to samo służy imaginacji, lecz jeszcze w wyższym stopniu. W rozumowaniu nie tak łatwo zabłąkać się można, jak w utworach dowolnej fantazji. Geniusz jest jak pszczoła, która nie siada na innym kwiatku, tylko na tym, gdzie pewna jest miód znaleźć.

W Homerze porządek i karność imaginacji, równie jest widoczną, jak jej płodność. Wybranie z całego oblężenia Troi tylko kłótni Achilleśa świadczy, ile do tak długiego poematu własnej imaginacji zaufał. Nie masz u niego żadnego epizodu, któryby nie był w związku z głównym przedmiotem, ani nawet obrazu, któryby naturze poematu nie był właściwy. Angielski pisarz Gerard mówi o tej jedności imaginacji, przez porównanie mało może gustowne, ale prawdziwe. Jako mocny węch psa ścigającego za zającem ciągle go na tropie utrzymuje, tak szczęśliwe ukształcenie imaginacji prowadzi poetę na tajne drogi, gdzie stosowne pomysły leżą ukryte, a nadto za pomocą tego, jakby ukrytego instynktu nie da mu zboczyć na drogi obłądne, albo tracić czasu na śledzenie pomysłów mniej przydatnych<sup>12</sup>.

Ani obfitość, ani porządek imaginacji nie może być oddzielną zaletą, razem być muszą konieczne. Braku obfitości nie nagrodzi wszelka poprawność, obfitość zaś bez porządku sama się sflumi. Jest pewna fałszywa obfitość, która tylko z rozpasanej imaginacji pochodzi. Ponieważ jeden pomysł z tysiącem innych wiązać się może, możemy łatwo wpadać na takie, których tenże nie wymaga. Może być w piśmie wiele pięknych odrębnych myśli, ale gdy nie służą do pewnego celu, gdy nie składają całości, wtenczas są to tylko niewczesne plody fantazji, ale nie dzieci geniuszu.

Czytelnicy, a najwięcej czytelniczki romansów, chwalą powszechnie dzieło, że ma piękne myśli lub sceny, gdy to dzieło samo, jako dzieło, w całości swojej nie może mieć zalety w oczach znawcy. Są to materiały, z których nic złożyć się nie da, tak jak z kółek z rozmaitych zegarków zniesionych. —

Ileżby to można przytoczyć przykładów, gdzie pisarze z mniemaną swobodą geniuszu od obrazu do obrazu skaczą, brzmiające periody gromadzą, nie

---

<sup>12</sup> A. Gerard, *An Essay on Genius*, W. Strahan; T. Cadell and W. Creech, Edinburgh 1774, s. 47. Źródło parafrazowanych przez Brodzińskiego poglądów Gerarda ustalone zostało przez dr Krzysztofa Wawrzonkowskiego.



myśląc wcale o ich zjednoczeniu; a więcej jeszcze takich, którzy jedną już znaną myśl, pod rozmaitymi postaciami oddają i ludzą się, iż to nowe i głębokie są myśli. Inni znowu łatwo imaginacją porywać się dają, tak że ubiegając się za szczegółami, o całości zapomną. Takim jest ów niewyczerpany, imaginacją obdarzony Ariosto<sup>13</sup>. Pomysły jego mają nieskończoną rozmaitość, ale właśnie ta żywa i szybka fantazja sprawia, iż pisarz pełen jest nieładu i nie-naturalnych zbroczeń. Jest i dziś wielu pisarzy, którzy samym tylko przypadkowym myślom powodować się dając, nie zakładają sobie żadnego zamiaru, ale zaczawszy od pierwszej lepszej myśli, postępując do innych, jakie się nasuwają, przyjmują tylko wrażenia przypadkowe. Powab nowości, dowcip, a najwięcej, że podobne prace uwagi nie nużą, zyskują wielu naśladowców, którzy braku porządku, nowością myśli zastąpić nie mogą.

Przy bogactwie więc myśli powtarzam, niezbędną jest oszczędność. Pisarz powinien mieć zasób wszystkiego, co jest potrzebne, a razem rozsądek, ażeby odrzucał, co mu nie służy. Kiedy w niektórych dziełach uważamy rozmaitość i bogactwo przedmiotów, dziwimy się skąd pisarz mógł je wszystkie wynaleźć, a kiedy znowu zważymy, jak każda rzecz na swoim jest miejscu, zdaje się, że każdy z nas mógłby to wszystko wynaleźć.

Imaginacja jest wprawdzie bezpośrednim darem natury, który wpływa może z delikatności zmysłów i żywoci ducha, jednakże, jak wszystkie dary przyrodzenia, można by ją wzmocnić przez wprawę. Mocne nawet zmysły, chociaż te są tylko skutkiem szczęśliwej organizacji, mogą być zaostrome. Malarz nabywa przez wprawę lepszego wzroku, rozróżnia barwy i odcienia, które my ledwo dostrzegamy. Muzyk, którego słuch jest wydoskonalony, odkrywa w uderzeniach dzwonu rozmaite modyfikacje dźwięku, chociaż ten odgłos dla innych ludzi zupełnie jest jednotonnym. Pitagoras przepisał uczniom ażeby, słuch swój na monochordzie doskonalili. Poeta żywi swoją imaginacją przez postrzeganie wszelkich zmysłowych przedmiotów, każde zdarzenie widziane stawia w sercu tych osób, z którymi i za które czuje; widoki natury nęcą go do dumania, budzą w nim tęsknotę i wspomnienia, gdy innych, słabszym czuciem obdarzonych, widok natury pobudza tylko do rozumowych badań. Widok tęczy zachwyci poetę jako piękność, będzie zważał dobór farb piękny, ona poprowadzi imaginację jego na łąki deszczem uroszone, na sceny wiejskie, na mitologię itd. Filozof będzie przemyślał nad łamaniem się promieni, początkiem farb, zakreśleniem łuku itp. Jak filozof przez takie zastanawianie się doskonalili swoje pojęcia, tak poeta zbiera za-

<sup>13</sup> Ludovico Giovanni Ariosto, 1474–1533, autor *Orlanda szalonego*.

pasy obrazów i czucia i ten, kto np. tęczę maluje, przenosi siebie i czytelnika w ten stan uczucia, w te okolice, w których się na nie kiedyś z największym zajęciem zapatrywał.

Zbyt żywej imaginacji dobrze oddać się do pewnego stopnia naukom ścisłym. Jeden poeta nazywa geometrię wędzidłem imaginacji, ale poeta nie może się bez szkody wdawać w przedmioty zupełnie abstrakcyjne, jego powołaniem jest, ażeby pojęcia prawdy i wiadomości więcej czuł w zmysłowych przedmiotach, niżeli żeby je samym czystym badał rozumem. —

Przez pilne ćwiczenie nabywa imaginacyjności.

Poeta ma od natury wskazaną metodę wzbogacania swej imaginacji, ona jest zbrojownią, mówi Sulzer, z której bierze broń do pokonywania serc ludzkich<sup>14</sup>. Ona nic nowego nie tworzy, ale kształci to, co kiedyś zmysły jego dotknęło. A zatem tylko się doświadczeniem wzbogaca.

Poeta musiał wprzód widzieć lub czuć w naturze to wszystko, co maluje, i z tego, co widział, nowe tworzyć wyobrażenia; powinien zatem ciągle śledzić rozmaite sceny natury, wypadki i uczucia ludzkie; duch dostrzegający wszędzie mu towarzyszyć powinien. Jeden filozof słusznie mówi, iż malarz i poeta powinien czynić jako ów Filopojmen, który w podróżach swoich każdą okolicę jako wódz rozpatrywał, tu w myśli swojej założył obóz, tam straż postawił, tu ruszył przeciw nieprzyjaciołom, tam zrobił tajną wycieczkę, i tym sposobem nabył biegłości w obieraniu miejsc do bitwy<sup>15</sup>. Tak Homer przez podróże, uważanie ludzi, ich obyczajów, sztuk, zatrudnień domowych i publicznych, wzbogacił swoją imaginację<sup>16</sup>.

To powiedziawszy o bogactwie, porządku, i nabywaniu imaginacji, zastanówmy się dalej nad cudownością, która zawsze z imaginacji wypływa.

C u d o w n o ś ć. Natchnieniom szczególnie religijnym, czci dla natury, wdzięczności i trwodze, jaką nas widok natury ogarnia, winniśmy to, co w poezji cudownością zwiemy, a która zawsze z imaginacji czuciem podnieconej wypływa, i to niech stanowi część uwag naszych.

Kiedy skład pamięci naszej i doświadczenia powoli się zaciera, wtenczas go zastępuje imaginacja, która z tych danych przedmiotów nowe wytwarza. To samo dzieje się nie tylko w moralnym, ale i w zmysłowym świecie. W podróży, a osobliwie w górach, w miarę jak się od przedmiotu oddalamy, nikną

<sup>14</sup> J. G. Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, hasło w: *Einbildungskraft*, Bd. 1, Leipzig 1771, s. 293.

<sup>15</sup> Filopojmen z Megalopolis (253–183 p.n.e) – strateg wojskowy.

<sup>16</sup> Por. Ch. Batteux, *Zasady literatury*, przeł. M. Walecka-Garbalińska, [w:] *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia*, Warszawa 1997, s. 238.

sprzed oka szczegóły gór i dolin, ale widzimy je tylko w ogóle, a szczegóły już znane, połączymy sobie tylko w naszej imaginacji. Tym więcej imaginacja jest czynną, gdy mamy przed sobą miejsca, do których dopiero przybywamy, a które z dala przed sobą widzimy. Najwięcej zaś, kiedy w nocy przebywamy las lub miasto jakie, wtenczas właśnie dlatego, że oko mało dostrzega, imaginacja jest najczynniejszą. Wystawiamy sobie pałace, ogrody, jakich tam wcale nie ma. Tak więc imaginacja jak zastępuje pamięć, tak zastępuje nasze zmysły i rozum. Co pamięć w przeszłości zataiła, ona odświeży i przerobi, czego rozum nie pojmuje w przyszłości, — ona uzupełni, upiękni, zastępuje i rozwija przed nami.

Co na koniec zmysły słabo pojmują w obecności, to ona jeszcze nagrodzi, uzupełni, stąd np. pozbawieni oczu najczęściej mają imaginacji. Dziwna to i nigdy nie pojęta władza w człowieku.

Że zmysły nasze i rozum nie zdołają ogarnąć ogromu świata i przyszłości i że żądza nasza zawsze do tego pała, przeto imaginacji jeszcze winniśmy ów niezmierny, nieskończony świat fikcji, i to co w poezji cudownością (*merveilleux, das Wunderbare*) zwiemy, i o tym utworzę następujące, chociaż może tylko dorywcze myśli.

Wyrazy polskie *dziwny, zdumiewający, cudowny*, mają u nas piękne stopniowanie. Dziwnym może być, co zbacza od toru zwyczajnego rozsądku i doświadczenia, mówimy dziwne zdarzenie, dziwaczny człowiek, dziwotwór. — Wtenczas kiedy natura w utworze zboczy od zwykłego kształtu w stworzeniu. W zdumienie wprawiają nas wielkie nadzwyczajne widoki i czyny — takie, które nie zbaczają od natury i doświadczenia, ale nad nie się wznoszą<sup>17</sup>. Zdumiewa nas morze wzburzone, widok gór, człowiek odważnie na niebezpieczeństwo idący. Cudownym zaś jest wszystko, co już nie jest znanym zmysłowemu światu, ani człowiekowi, co jest wyższe nad naturę. Cudownymi więc są wszystkie utwory mitologiczne. I tak, te trzy wyrazy bardzo szczęśliwie oznaczają tę część estetyki, przeze mnie założoną, to jest, iż dzieło każde interesować powinno rozum, czucie, imaginację. Dziwimy się bowiem samym rozumem, to co nas zdumiewa, to nasze czucie zajmuje, cudowność zaś działa na naszą imaginację.

Po takim wyłuszczeniu łatwą będzie definicja, że cudowność w estetyce jest to, co jest wyższe nad porządek natury, ale nie to, co z jej granic wychodzi. I tak *dziwną* jest w Iliadzie *dumna* Agamemnona, gdy Achilles

<sup>17</sup> Por. I. Kant, *Rozważania o uczuciu piękna i wzniosłości*, przeł. D. Pakalski, M. Żelazny, [w:] I. Kant, *Pisma przedkrytyczne*, Toruń 1999, s. 7.

niesłusznie obraża, z d u m i e w a p o s ł u s z e ń s t w o tegoż bohatera, gdy mimo zapalczywości brankę oddaje, c u d o w n y m zaś jest, że Tetyda błaga Jowisza, by zesłał pomstę na Greków.

Po tym wyjaśnieniu łatwą będzie definicja cudowności pod względem estetycznym, iż w niej cudownymi zwą piękne zmyślenia, przechodzące granice znanej natury i pojęcia naszego. —

Mówiłem w ciągu niniejszych lekcji wiele za naturą i prawdą, a gdy mi teraz o cudowności mówić przychodzi, sądzić by można, iż przeciw nim wypadnie mi powstać. I tu, jak sądzę, nie oddalimy się od natury, tak jak i od prawdy, przypominam tylko, że w utworach piękności nie idzie o naturę w prostym znaczeniu, ale o naturalność, nie o prawdę, lecz o podobieństwo do prawdy. Poezja trzyma się rzeczywistości o tyle tylko, ile z niej wywieść może idealność. Nie idzie jej tylko o to, co jest, ale i o to, co być może.

Przywiązanie ludzi do rzeczy cudownych wypływa równie z natury naszego rozumu i uczuć. Zmysły i pojęcia nasze mają granice, a żądza i ciekawość nie ma żadnych. Nieskończona nasza dusza dąży koniecznie do nieskończoności, pragnie odgadnąć zagadkę i przeniknąć niezgłębione przepaści natury. Jak stojąc na jakim miejscu, okiem do pewnej tylko granicy widzieć, i uchem od pewnej tylko granicy słyszeć możemy, dalej jest dla nas wszystko głuche i ciemne, w tym samym jesteśmy ograniczeniu, gdy myśl naszą zwracamy na ogrom świata. —

Jak ów podróżny, o którym mówiłem, imaginacja zastępuje słabość zmysłów i pamięci, tak rozum nasz w dociekaniu tajemnic natury, przez nią zastąpiony być musi. Ona dorabia to, czego rozum wykończyć nie może i ubóstwo jego, że tak powiem, kwiatami osłania. Tak człowiek, zdumiewając się rozumem nad naturą rzeczywistą, przeszedł ją za pomocą imaginacji cudownej. Chciał wiedzieć przyczyny, nie mógł znaleźć, więc sobie je stworzył.

Tego nawet, czego rozumem dociekl, nie mógł z początku wyrazić, tylko za pomocą zmysłowych obrazów, skąd symbole i hieroglify powstały, a te symbole coraz przez fikcje urozmaicane, przemieniły się potem w żywe, nadnaturalne utwory imaginacji i niemi zapełnił człowiek świat, którego nie pojmuje, a za którym tęskni. Tak wszystkie niemal działania natury, wszelkie uczucia i żądze w człowieku, zyskały w bogach i pół-bogach swoich wyobraźnieli. Kto się nad tym bliżej zastanowi, przyzna ze mną, że czym są w języku przenośnie, tym jest mitologia w pojęciu naszym.

Jak człowiek do pomysłów moralnych nie miał wyrażen i musiał je z początku od zmysłowych pożyczyć, tak nie miał wyobrażenia o przyczynach

rzeczy, o niewidzialnej sile natury i musiał ją uzmysłwić<sup>18</sup>. Z początku mitologia, tak jak przenośnie, była tylko potrzebą, alegorycznym wystawieniem rzeczy trudnych do wysłowienia, później stała się, równie jak przenośnie, tylko poetycznym upięknieniem. I jako przy najwyższym wydoskonaleniu języka w słowach abstrakcyjnych, nigdy się język nasz, choćby tylko dla naszej piękności, bez przenośni nie obejdzie, tak wyższe moralne pojęcia nasze o świecie, o rzeczach umysłowych, nie obędą się bez pewnej szaty zmysłowej, bez fikcji imaginacji.

### O czuciu<sup>19</sup>

Wszystko, co dotąd o sztukach mówiłem, ściąga się do samego tylko rozumu. Przejdziemy teraz do innej władzy człowieka, to jest do czucia.

Związek poezji z filozofią. Powołaniem poezji jest udoskonalić nasz rozum przez czucie, tak jak filozofii obowiązkiem jest, udoskonalać nasze czucie przez rozum<sup>20</sup>. Jak filozofia, która by tylko uczyła nas rozumować, dowodzić, a nic działać, byłaby martwą dla nas rzeczą, tak poezja, która by tylko budziła w nas czucie i namiętności, bez wodzy rozumu, który niemi kierować powinien, byłaby szaloną przewodniczką naszą. Tamta może nas tylko nauczyć umienia, a ta chcenia. Umieć bez chęci, a chcieć bez namiętności, jest to być tylko w połowie człowiekiem. Ale co większa, nie tylko że te dwie władze oddzielnie nic nie znaczą, ale są w rozdwojeniu swoimi wiecznymi nieprzyjaciółkami. Zbytne rachujący rozum prowadzi zawsze do egoizmu, on często najszlachetniejszemu głosowi uczuć milczeć każe, bo nie znając pociechy ze sławy i z sumienia, w nich nagrody nie widzi. Równie, gdzie nie ma uczuć szlachetnych, tam rozum jest tylko rachujący, a jeżeli złe żądze poskramia, to dlatego, że się rachubom rozumu przeciwią. W czasach cywilizacji bardzo wiele jest ludzi, którzy z rachuby tylko spełniają cnotliwe czyny w tej myśli, że je sobie kiedyś odrachują, bądź też użyją za płaszcz pokryć mogący nieczne postęпки. Przeciwnie znowu czucie nie kierowane ro-

<sup>18</sup> Por. I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 1964, s. 285 oraz s. 298–299.

<sup>19</sup> Kolejny fragment wykładów *Kursu Estetyki* stanowi nierozzerwalną część fragmentu *O imaginacji*. Jak bowiem twierdzi Brodziński za Schillerem, bez odczuwania nie ma mowy o posiadaniu zdolności tworzenia wyobrażeń.

<sup>20</sup> Warto porównać z Schillerowską koncepcją popędu zmysłowego i popędu formy. Por. F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1972, zwłaszcza listy 13–16, s. 89–109.

zumem szkodę przynosi, stąd to egzaltacje polityczne i religijne, stąd idzie fanatyzm, tym bardziej politowania godny, że z dobrych źródeł wypływa. Jak ludzie w szczególności, tak i narody całe doznają tego rozdwojenia, i dzieje uczącym są tego świadectwem.

Przejdźmy wojnę Trojańską, wyprawy Aleksandra Wielkiego i Krucjaty, których powodem był jedynie poetyczny entuzjazm, obok wojen późniejszych czasów, które najwięcej z kupieckiej tylko rachuby powstały, a trudno nam będzie odgadnąć, czy zimny rachujący rozum, czy też uczucia, więcej krwi ludzkiej kosztowały. Jak udoskonalone czucie wpływa na rozum, tak rozum wzajem prawdziwie oświecony, kieruje czuciem, i te wzajem połączone, stanowią dopiero w całym znaczeniu wyrazu moralną istotę<sup>21</sup>.

Dlatego filozofia obiera sobie poezję za reprezentantkę swych dążeń, dlatego poezja prawdziwa nie wyrzeka się nigdy prawodawstwa filozofii.

Dlatego poezja w pieniach budzi szlachetne uczucia, gdy je rachuba przytłumia, a błędy rozumu śmiesznością karzą. —

Kupiecki naród Anglików wydał najwznieślijszych poetów, a przeciwnie Hiszpania, w czasach nierozsądnego entuzjazmu, wydała Cervantesa, który orężem śmieszności uwolnił swoją ojczyznę od obrazów błakających się rycerzy.

Co rozumieć przez czucie. Lecz zobaczymy bliżej, co przez czucie rozumieć należy. Słowo to wyraża tak psychologiczne jak moralne pojęcie. W tym ogólniejszym znaczeniu władza uczucia stoi naprzeciw władzy poznawania i znaczy miłe lub niemiłe wrażenie, a chęci i żądze nasze obudza. Czucie rozstrzyga to, co się podoba albo nie podoba, poznanie sądzi o tym, co jest prawdziwe albo fałszywe<sup>22</sup>. Przy poznawaniu zajmujemy się rzeczą, jako obcą, zewnątrz nas będącą, w rzeczach czucia dajemy więcej bacności na nas samych, na wrażenie, jakie w nas czyni. Poznanie jest jasne lub ciemne, pewne lub wątpliwe; uczucie jest mocne lub słabe, przyjemne albo nieprzyjemne.

W moralnym znaczeniu uważamy czucie jako nawyknięcie, które jest źródłem naszych wewnętrznych i zewnętrznych czynności. Tak uczucia honoru, rzetelności itd. są wrażeniami, do których człowiek nawykły, za każdą pobudką w sobie je budzi, pochwała i wykonywać pragnie. To są uczucia, któ-

<sup>21</sup> Por. Schiller konflikt z Fichtem, w: F. Schiller, *O koniecznych granicach piękna, szczególnie w wykładach prawd filozoficznych*, przeł. M. Abraham, [w:] tenże, *Kallias albo o pięknie*, Kęty 2007, s. 130, przypis 1. Warto też zajrzeć do K. Rozenkrantz, *Aesthetik der Häßlichen*, Königsberg 1853, s. 447.

<sup>22</sup> Por. Ch. Batteux, *Zasady literatury*, przeł. M. Walecka-Garbalińska, [w:] *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia*, Warszawa 1997, s. 242.

rych połączenie i stopień, charakter człowieka stanowią. W tym to znaczeniu mówimy o niektórych ludziach, że nie mają czucia, to jest, panujących uczuć honoru, ludzkości, miłości ojczyzny itp. (Stąd jak człowiek tępych zmysłów martwym jest fizycznie, tak człowiek tępych uczuć martwym jest moralnie). Tak dawszy poznać z osobna co jest poznanie, a co czucie, nie rozdzielałam ich przeto, i owszem dałam wyżej poznać, że obydwie te władze nierozdzielny na siebie wpływ wywierają, i jedna drugą samowładnie rządzi.

Niech nam opowiada kto zdarzenie o osobie, którą kochamy, a wnet stawia nam się okoliczności i powody, dla których tę czynność albo chwalić, albo uniewinniać będziemy. Gdy jesteśmy wesołymi, stawiają przed nami wszelkie pomysły i obrazy wesołe, dowcipne myśli i opowiadania z ust nam płyną. Człowiek smutny daremno ich szuka; owszem mimo jego woli nawet wesołe widoki same w nim smutne wyobrażenia obudzą. Smutnemu wszystko jest czarne.

Czucie wpływa nie tylko na rodzaj, ale i na stopień myśli. Wszystko, co z pewnym czuciem ma związek, co jest jego przyczyną, to, czym się żywi lub zaspokaja, wszystko to w najwyższym stopniu myśl naszą zajmuje. Przeto to właśnie przestępuje miarę, bo rozum więzi i tylko mu jedną rzecz i z jednej strony widzieć dozwala.

Najtrudniejsze rozkochanemu choć na chwilę o swoim przedmiocie zapomnieć, rozgniewanemu nie myśleć o swoim nieprzyjacielu. Trzeba wielkiego natężenia umysłu, aby tę myśl zdołał oddalić, wraca ona zawsze wśród obcych zatrudnień i niezdolnymi nas czyni do ciągłej rozważki.

Gdy właściwym powołaniem sztuk pięknych jest obudzenie uczuć, i gdy w to rozum prowadzić je powinien, zachodzi pytanie, jak w sztukach pięknych uczucia traktować należy?

Wyższe cele rozwiniętego czucia. Odpowiedź na to nie trudna. Najprzód człowiek, mówi Sulzer, powinien mieć pewien stopień czucia na to, co jest piękne i brzydkie, dobre i złe; po wtóre, ważną jest rzeczą, aby według stosunków, z którymi żyje, miał pewne panujące uczucia, z których połączenia utworzyłyby sobie charakter moralny, stanowi i powołaniu swemu przyzwoity<sup>23</sup>. Zatem obydwie te potrzeby są celem sztuk pięknych, ci więc krytycy, którzy utrzymują, że do poety należy tylko malowanie uczuć dla smaku i zabawy, bez względu na wyższe cele, nie pojmują prawdziwej sztuki. Dzieł tego rodzaju nie należy co prawda odrzucać, mogą one tak jak nieżywe

---

<sup>23</sup> Por. J. G. Sulzer, *Ogólna charakterystyka sztuk pięknych*, [w:] *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia*, s. 535.

widoki natury zajmować serce, — ale jak piękny ubiór natury jest tylko szatą, która ukrywa siły, utrzymujące i doskonalące jej twory, tak i przyjemne dzieła sztuki powinny pod pięknym ubiorem mieć swoją siłę i wartość wewnętrzną.

Wysokie więc, zdrowe i harmonijne uczucia są najogólniejszym celem poezji. Dlatego stara się ona poruszać każdą stronę duszy, tak tę, która przyjemne, jak tę, która niemiłe uczucie obudza. Bo jak człowiek powinien mieć siły zniewalające i odpychające, tak powinien być czułym na piękność i odrazę, na złe i dobre. W każdym rodzaju sztuki to głównym jest celem, ażeby człowiek doskonalił za niemi swe czucia. Do tego jest człowiek stworzony, trudno, żeby na to był głuchym, chyba wtenczas, gdy autor wystawi rzecz swoją fałszywie, ciemno i niepewno, zgoła gdy rozum obrazi. Powszechną zaś regułą być powinno, ażeby miary czucia nie przeszedł, bo jako brak czucia, czyni człowieka złym lub pedantem, tak przesada czyni go jeżeli nie szkodliwym, to zniewieściałym. Ta ważna przestroga potrzebna jest, szczególnie od niejakich czasów, w których uczucia do najwyższej doszły przesady, tak jak dowcip pod Ludwikiem XIV, jak u nas nadętość w XVII wieku. Takowe przesadzone, pieściwe uczucia czynią człowieka tylko istotą cierpiącą, nad którą czułość i boleść tyle ma władzy, że się staje zupełnie beczynną<sup>24</sup>.

U starożytnych nigdzie nie znajdziemy przesadzonych uczuć i ci równie w tym, jak w dotąd wymienionych zaletach sztuki są wzorem, chociaż wystawiają z najwyższą tkliwością największych bohaterów. U Homera płacze Achilles i sam chytry Ulisses, ale ich płacz jest tylko uczuciem rodzinnym, nie zniewieściałym.

**N a t c h n i e n i e.** Wszyscy pracujący umysłowo, czują w sobie czasami jakoweś usposobienie, przy którym praca ochoczo idzie, wyobrażenia obficie się nasuwają i rzecz prawie się sama z siebie rozwija, tak, jakoby obca jakowa siła nami władała. Taki stan umysłu zwiemy natchnieniem, w taki stan wprawia nas albo czucie, albo imaginacja.

Starożytni przypisywali takowe usposobienie bóstwu, i za pewnie święcie w nie wierzyli. Dla nas, którzy tej wiary nie mamy, niech posłużą następne praktyczne tylko uwagi w tej materii.

Kiedy zajmie nas przedmiot ważny, naszym skłonnościom żywo odpowiadający, wtedy ginie uwaga na wszystko, co nas otacza, wszystkie wyobrażenia, mające z nim związek, tym bardziej się łączą i wyjaśniają. W takim stanie

---

<sup>24</sup> Warto porównać uwagi Fryderyka Schillera o kształtowaniu kultury estetycznej przez odpowiedni dobór dzieł sztuki. Por. F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, przeł. J. Prokopiuk, list 16, Warszawa 1972, s. 105 i n.



tworzone dzieło, nosi cechę żywości i światła, w jakim go twórca czuł i widział. Wszystko jest silne, naturalne, łatwe i na swoim miejscu, zdaje się, że w jednej jest chwili z przepełnienia czucia wydane; zdaje się, że rzecz nie jest wypracowaną, ale od razu utworzoną. Nie masz tam nic troskliwie wymierzonego i sztucznie posklejanego. Zdaje się istotnie, że posłuszny wyższej tajemniczej władzy, spieszy się tylko wykonywać to, co mu ona poddaje. Artysta jeden wspomina o sławnym malarzu *Michel Angelo*, iż go raz widział wyciosującego posąg z marmuru. W oczach jego było coś dzikiego; silną ręką bił młotem, a okruchy daleko pryskały. Zdawało się, iż za każdym uderzeniem marmur w kawałki się roztrzaska. To właśnie była chwila natchnienia tego wielkiego artysty. Imaginacja jego już w tym klocu widziała posąg; śmiało odrąbywał zbyteczne części, i był pewny, że nic nie odłamie od posągu; jaki w imaginacji widział, że niecierpliw był, aby go z kamienia prędko wydobył. Tak równie rozognionym i pewnym jest każdy tworzący, któremu natchnienie już w imaginacji całość dzieła wymalowało.

Natchnienie takie wtenczas tylko być może, gdy przedmiot zajmujący na czującego natrafi. Rzecz martwa i sucha, zgasi płomień geniuszu, ale też i najświetniejsza nie rozgrzeje zimnego serca. Pierwsze więc zależy od wyboru, drugie jest tylko darem samej natury<sup>25</sup>.

Gdzie brak czucia na to, co jest pięknem dla imaginacji, doskonałem dla rozumu, wzniosłem dla ducha, tam nie pomoże żadna nauka, ani ćwiczenie.

Kto widząc piękny czyn, słysząc myśl piękną, nie uczuł w sercu pewnej niepokojności przenikającego wzruszenia, ten nie będzie nigdy natchnionym od muzy. Lecz czując to, co jest piękne i wielkie, może i powinien ten dar natury ćwiczeniem umacniać. Ten promyk niebieski nie wyda plonu bez naszej pomocy: trzeba wprzód uprawić niwę i zasiać, aby miał co ogrzewać. Szlachetna miłość ojczyzny i ludzkości, żywe zajmowanie się wszystkim pięknem i dobrem, są najdzielniejszymi środkami natchnień; jeżeli z takimi uczuciami połączy się zdrowy rozum, porządna imaginacja, wtedy powstają świetne płody natchnienia, którym się w dziełach wielkich mistrzów dziwimy. —

Fałszywy entuzjazm. Nic bardziej w poezji nie obraża, jak owe szkolne udawanie entuzjazmu, którego pełno w naszych, szczególnie lirycznych poezjach. Gdzież jestem? Jakież zapał mię porywa, już gardzę ziemią itp.,

---

<sup>25</sup> Por. Schillerowski podział na poetę naiwnego i sentymentalnego w: F. Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, [w:] tenże, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, wyd. cyt., s. 305 i nast. Por. też pojęcie geniuszu naturalnego w: M. H. Abrams, *Zwierciadło i lampa*, rozdz. VIII, Gdańsk 2003, s. 206 i nast.

są to już miejsca pospolite zimnego naśladownictwa, zamiast, czym by być miały, wyrazem uniesienia. I tak mniemany poeta unosi się niby nad ziemią, ale nie wie gdzie, i po co, i z czym przybywa, i tak zwykle jest, że im kto więcej obiecuje, tym mniej dotrzyma, i ów mniemany poeta szumno po niebie zacząwszy, pokornie na ziemi kończy. W prawdziwym natchnieniu przeciwnie się dzieje. Mówcy np., zaczynając swą mowę, są spokojni, a im dalej postępują, zapał i moc dowodów coraz się obficie im nasuwają. W poezji to samo, nie tylko widzimy w odach Pindara i Horacego, iż coraz wyżej się wznoszą, ale nawet w Iliadzie z każdą pieśnią wzmaga się zapał poety, tak jak się wzmaga gniew Achillesa. Coraz więcej wrą namiętności, coraz więcej wre wojna, bitwy coraz więcej powszechnie i stanowcze, aż na koniec spełnienie zemsty uspakaja wszystko i smutne przeznaczenie jak noc roztacza skrzydła nad umilkłą Troją. Tak w ogólności poeta coraz wyżej dążyć powinien, a gdy dojdzie kresu, niech się spuści z równą siłą, ale niech zmordowany nie spada.

Są uczucia, które nad inne głębiej i ogólniej ludzi zajmują, w których najdzielniej się odzywa sympatia, czyli współczucie. Człowiek sympatyzuje nie tylko z żyjącymi, ale nawet ze zwierzętami i martwymi istotami. Człowiek dobry i tkliwy mocną ma sympatię ku zwierzętom nawet, bo widzi, że są równie jak my czującymi istotami. Któżby był tak twardego serca i nie doznał miłego uczucia na widok skaczącego baranka lub radości psa, gdy pana wita. Dlatego ludy słowiańskie najwięcej uczucia ludzkie malowali w uczuciach gołębic, łani itp. W Wergiliuszu tkliwe są opisy prawie ludzkich uczuć, gdy nam maluje smutek wołu na zgon towarzysza jarzma. Współczujemy z ludźmi, którzy w odległych wiekach żyli, każdy może ma w przeszłości rycerza, poetę, filozofa, z którym sympatyzuje, który najwięcej trafił do jego skłonności. Płacemy z smutnym, śmiejemy się z wesołym. Któż myśli do Boga nie uniósł, gdy słyszał hymny ludu razem śpiewane? Lękliwi na wojnach, są odważni, gdy samych odważnych widzą w około siebie, tymczasem trwoga kilku w całym wojsku przestrasza paniczny wzbudza. Jednakże nie bardzo skłonni jesteśmy dzielić uczuć z zagniewaniem, zazdrością itd., owszem sympatyzujemy z tymi osobami, które z tego powodu cierpią, bo łatwiej nam się w ich położeniu postawić. Ale oburzenie na występki, szczególnie niewdzięczność, zdradę, okrucieństwo, mocne w nas budzi uczucie, a radość, gdy karę takiego występku widzimy, jest szczerą, choć nieco smutną, i to nie obraża naszej obyczajnej natury.

Te uczucia rozważając, może poeta cudów nad sercem ludzkim dokazywać. Cokolwiek z czuciem piszemy, mamy zawsze na myśli osoby, z którymi sympatyzujemy, i te czytając nasze płody, pewno będą czuć zarówno z nami.

Uczucia, w których najwięcej sympatyzujemy, są: religia, miłość ojczyzny, uczucia rodzinne, tkliwa miłość, przyjaźń, pobożność tęskność, miłość natury, wspomnienia młodości, na koniec obyczaje wieku i narodu. Nie mówię tu o uczuciach, które już do namiętności należą. Jednakowoż niezaprzeczoną jest prawdą, że w czuciu więcej mamy wspólności, niżeli w rozumowaniu, że czucie jest, czymś wyższym nad rozum. Uczucie nie jest tyle nabyte co rozum, jest to dziedzictwo, czyli wiano, które człowiek od ojca swojego w tę podróż przynosi, a ten nabyty ziemski rozum albo zarządza nim źle, albo dobrze. —

Zwierzęta mają czucie do ich potrzeb zastosowane, człowiek sam ma nadmiar onego, tak jak jego żądze i chęci często są nieograniczone. Ten to nadmiar czyni go istotą niespokojną; tęskną, potrzebującą wylania się nie tylko przed bliźnimi, ale przed naturą, przed niebem, przed światem idealnym, który przeczuwa, który sobie utwarza, jak mówi Kant<sup>26</sup>. Jest to lampa morska, wysoko zawieszona, zdająca się łączyć z ogniami niebieskimi, z którymi ma powinowactwo.

Uczucia religijne. Poezja była zapewne najprzód służą religii i będzie nią zawsze. Tej, jak tamtej, człowiek nie nabywa na ziemi, ale ją z sobą przynosi. Obydwie po całej kuli ziemskiej zawsze objawiają się razem i wszędzie. Poezja jest religii zwiastunką. Obydwie nie przychodzą od pierwszych klas społeczności, od bohaterów lub mędrców, ale idą z dołu od prostego ludu. Kiedy Rzym doszedł do najwyższej dumy, kiedy zbytki kaziły charakter, a fałszywa mądrość rozum człowieka, prości nieznanymi pasterze i rybacy rozeszli się po pysznych miastach i do chat, opowiadając słowa prostej mądrości i boskiej cnoty Kiedy udana galanteria i brudny dowcip albo smak fałszywy wytepi prawdziwą poezją, kiedy ją duch samolubstwa zamrozi, wtedy w pieśniach ludu prostego szuka czujący czerstwych i prawdziwych jej kwiatów. Poezja, religia towarzyszą śmiertelnemu we wszelkich głębszych uczuciach, w radości i smutku. Obydwie przyjmują w różnych wiekach i narodach rozliczne formy, ale ich zaród wszędzie jest jeden, z jednego ojczyzstego przyniesiony ogniska. Obydwie mogą się skazić formami, może być, że obydwie tymi formami ściskane, stłumione zostaną, że formy istotę zastępują, ale ten stan nie trwa długo, ludzie wracają do prawdy i prostoty. Tak wielu poetów i filozofów XVIII wieku, mianych za szczyt doskonałości, którzy z politowaniem mówili o Szekspirze i Dancie, jako o barbarzyńcach, dziś idą w zapomnienie.

---

<sup>26</sup> Por. I. Kant, *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*, przeł. E. Drzazgowska, P. Sosnowska, Warszawa 2005, s. 68–90.

Wszystkie prawdziwe geniusze są pierwszymi czcicielami religii i poezja nią nie natchniona, od niej daleka, nie ma nic, czym by się ku wyższemu światu wznosiła, a jeżeli piękność i wzniosłość w niej się ukaże, to jedynie po to, aby przeraziła imaginacją naszą tak, jak rzeczy bez twórców, skutki bez przyczyn.

Poezje Homera, jak pierwsze księgi wszystkich ludów, na każdej karcie pełne są religii i człowiek z czuciem poetycznym, zatem i z religią, tak ją czuje w pieniach hebrajskich, jak Homerowskich; tyle nas zajmuje alegoria Homera, gdy prośby wolnym krokiem idą przed tron Jowisza, ile gdy sobie wspomnimy pienia wielbiące, cuda Jehowy. Tybul<sup>27</sup> nawet, ów piękny śpiewak, lubo tylko zmysłowej miłości, tym nas zajmuje, że wszędzie cześć bogom i szlachetne delikatne czucie w nim widać. Horacy w żartach swoich, mimo całej dworności, nie przypomina obok czary wina, które uwielbia, wspomnieć o Orku i cieniach, i te kontrasty nadają jego poezji coś wzniosłego.

Wszyscy nasi prawdziwi poeci byli religijni i wtenczas nawet, kiedy w XVI wieku moda kazała tylko bóstw pogańskich w poezji używać. Kochanowski jest nim tak w psalmach, jak w trenach i pieśniach swoich, a niedawno Sarbiewskiemu zarzucała bardzo poważna krytyka, iż religijne chrześcijańskie przedmioty opiewał, — które poezji sprzyjać nie mogą.—

Gdzież w świecie religii nie sprzyjała poezja?

Obok religii wspomnieć należy pokrótce o uczuciu nieskończoności, które się w nowszej poezji szczególnie objawia. Czucie nasze dalej sięga niż rozum, stąd panują zawsze w poezji wyobrażenia, które się małym cyrkiem naszego poznania nie dadzą określić, które przecież dlatego są piękne, iż korząc rozum człowieka, nie poniżają go przeto, ale owszem wynoszą, jako moralną istotę. Tej czystej rozkoszy (mówi Droz<sup>28</sup>) nigdy byśmy nie znali, gdyby nam niebo nie dało więcej czuć, niż rozumować. I nadaremnie, niegdyś modni, dziś nie słuchani pisarze, chcieliby nam zburzyć ten most, który nas z wyższym światem łączy, a do którego czujące tylko istoty drogę znajdują. Uczucia takie, a raczej uniesienia, zwiemy obłądnymi (*vague* po francusku) dlatego, że chociaż rozum nie umie sobie z nich zdać sprawy, a przecież człowiek czuje ich moc i powab. One przez jeden obraz, jedno potrącenie, a nawet zmysłowy szczegół, prowadzą nas ku nieskończoności i niezmienności, tam imagina-

<sup>27</sup> Tibullus, Albius Tibullus (ur. ok. 54, zm. w 19 r. p.n.e.) poeta rzymski, przyjaciel Horacego i Owidiusza, wysoko ceniony w okresie polskiego Oświecenia.

<sup>28</sup> Antoine Gustave Droz (1832–1895) pisarz i malarz francuski. Jego powieści były bardzo popularne w Europie w XIX wieku.

cja prowadzi nas po tych polach, do których zwykliśmy jak do przyszej nieznaney nam ojczyzny utęskniać. Rozum nasz równie obłądom podlega, ma swoją metafizykę, jak czucie swoje, tęsknoty i uniesienia. Lecz rozum nasz, w niepewnych wyobrażeniach zawsze się morduje i zniechęca, a czucie nasze przeciwnie rozkosz w nich czuje. Pierwszy zdaje się więcej do ziemi należeć, tamta do nieba. —

Często bardzo mówimy, że gminowi podoba się to, czego nie rozumie: być to może, iż gmin albo udaje, że rozumie co chwali, albo w prostocie swojej tak korzy przed niepojętym dla niego rozumem, jak się korzy prawdziwie mądry, przed zjawiskami natury; ale być też może i jest tak często, że prostak żywszym czuciem pojmuje to, czego nie pojmie przytępione czucie oświeconego.

Wszyscy przerażeni jesteśmy niepojętym nam stanem Ledy Makbet, kiedy we śnie ręce ze krwi obmywa. Służąca przyprowadza lekarza, aby dał zdanie o dziwnym stanie tej nieszczęśliwej; ten przerażony, mówi proste i naturalne bardzo, ale wrażliwe się wyrazy: „Uchodźmy, moja sztuka nic tu nie pomoże”.

Droz przytacza piękny przykład krótkiego bardzo opisu rozbicia okrętu, który niepewnym obrazem swoim, tym mocniej na czucie działa: „Wśród połysku piorunów spostrzegliśmy okręt, tak jak nasz bałwanami miotany. Nagle wśród ciemności usłyszeliśmy krzyk przerażający i potem... nic więcej nie było słyhać, tylko szum wiatru i morza”.

I ten opis jest tylko dla imaginacji zmysłowym obrazem, przytaczam z innego dzieła inny podobny, który sprawia wzniosłe moralne wrażenie.

Rybak na łodzi morską burzą zaskoczony, spostrzegł nieszczęśliwego, który tonąc, wiosła się jego uchwycił. Rybak był w niebezpieczeństwie, mając wiosło obciążone, lecz jakże być twardym dla bliźniego. — Po chwili mocowania, pyta się tonący rybaka: czy masz ty żonę i dzieci?

Mam niestety, odpowiedział rybak, i wnet gdy to wymówił, uczuł swe wiosło uwolnione i nieszczęśliwego już więcej nie zobaczył. — Obraz ten sprawia na nas wzniosłe, ale smutne wrażenie, tym większe przeto, że poeta nie wykończył obrazu, że nam rozbitka nie wystawił deklamującego; że tenże milcząc, wykonał czyn, do jakiego tylko najwyższa szlachetność wnieść się może.

Poezja i muzyka więcej daleko są w stanie wzbudzić w nas podobne uniesienia, niżeli malarstwo i rzeźba. Ostatnie bowiem są więcej zmysłowe, tamte umysłowe. Dlatego w rzeźbie, która jeszcze więcej jest zmysłową niż malarstwo Grecy więcej celowali, ich poezja nawet więcej jest plastyczną, nowsza zaś, tak zwana romantyczna, sprawia uczucie podobne do tego, które wzbudza muzyka. Pierwszy rodzaj więcej ma sędziów, drugi więcej entuzjastów.

Wrażenia malarstwa i rzeźby, które fizycznie i wyraźnie rzecz wystawiają, mniej są mocne, niżeli innych sztuk, które się mniej pewno wyrażają. Dlatego to najpiękniejsze w poezji alegorie i dowcipne obrazy nie mogą być brane pod pędzel malarski<sup>29</sup>.

Rozdwojenie między rozumem i czuciem. W dalszym ciągu wykładu estetyki chcę jeszcze wyjaśnić, przez co dzieła sztuki interesują nas jako myślące i czujące istoty. Sądzę, że dostatecznie rozwinąłem warunki, pod którymi utwór sztuki pięknej jest dla rozumu, ważne są równie warunki, jakich czucie wymaga. Obstawiałem wiele zda mi się w lekcjach poprzedzających za prawami rozumu w poezji, bo z żalem uważać dziś trzeba, że się zjawiają pisarze, obstający za prawami czucia tak dalece, że rozważę chcą od nich prawie zupełnie odsunąć. Są inni, którzy przeciwnie, chcieliby kosztem czucia, tylko mieć rozumową poezję, a istotę, która iskrę czucia z niebios odebrała, chcieliby jak owego Prometeusza do zimnej skały, do rzeczywistości tylko przykować. Nic szkodliwszego dla moralności i dla sztuk, jak to rozdwojenie przeciwne prawdzie, naturze i potrzebie człowieka. Ja nie umiem głęboko zapuszczać się z filozofami, ale jakoś przeświadczony jestem, że człowiek przez to myśli, że czuje, a czuje tym więcej, im więcej myśli<sup>30</sup>. Cucie i myśl razem tylko stanowią człowieka, a poezja do całego człowieka mówić powinna. Jak są jedne ogólne i wszystkim ludziom znane prawa rozumu, tak tym bardziej są jedne uczucia.

Jak się wszyscy zgodzimy na prawdę matematyczną, tak się wszyscy zamrucimy przy smutnej, rozweselimy przy wesołej muzyce.

Mojem zdaniem stąd tylko jest pewna, choć szczupła liczba ogólnych prawd i moralnych zasad, że są pewne, jednakowoż nam dane zarody myśli i czucia.

Rozkosze umysłowe i przyjemności zmysłowe. Rozkosz z używania piękności pochodząca ma w sobie zawsze coś nadziemskiego, a przyjemność głównie do niższych zmysłów należąca, jest wcale innym rodzajem rzeczy zmysłowych i sami tylko używamy. Jeżeli zaś zarzucić można, że i te lubimy z innymi dzielić, to o tyle tylko, o ile wyższe nasze usposobienia i przewaga zmysłów szlachetniejszych do tego się przyczynia. Dlatego też człowiek ukształcony, dzieląc zawsze wyższe uczucia, umie niższorzędnymi

<sup>29</sup> Por. G. E. Lessing, *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*, przeł. Henryk Zymon-Dębicki, Wrocław 1962.

<sup>30</sup> Por. F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, wyd. cyt., zwłaszcza listy 12–14, s. 85 i nast.

przyjemnościami kierować, łagodzić je i miarkować, i tym sposobem używa razem jako rozumna i zmysłowa istota; a przyjemności zmysłowe uszlachetnia, nawet zaostrza.

Człowiek prosty, tym bardziej zupełnie głodny, nie dba o miłe towarzystwo przy stole. Człowiek surowych sił fizycznych albo rozpustnik tylko w dogodzeniu własnej żądy rozkosz znajduje. Zgoła w tych razach sami dla siebie jesteśmy celem, a przedmioty onego chcemy jako naszej wyłącznej własności używać. Przeciwnie dzieje się w szlachetniejszej rozkoszy. Tu jest sympatia, tu nie tylko dozwalamy, ale żądamy, żeby naszą był własnością, chyba gdy się do tego miesza żądza chciwości albo próżności. Jest wielka różnica patrzeć głodnemu na obiad pański i patrzeć chciwemu piękności na pańskie ogrody albo obrazy. Widok gór, morza i nieba, wszystko, co w niezmierności wyższymi zmysłami ogarnąć może, sprawia w nas miłą tęskność albo uspokojenie, i wcale nam nie szkodzi, że tej rozkoszy inny używa, owszem więcej ją czujemy, gdy ją dzielimy z innymi. Zgoła w tych rozkoszach czujemy się częstkami niezmierności, odnosimy się zawsze do czegoś nad nas wyższego, a przeciwnie w używaniu prostych zmysłów jesteśmy niejako samolubami, i wszystko bierzemy jako przedmioty do naszego tylko dogodzenia przeznaczone. Dalej jeszcze, człowiek używa albo obecnie, albo przez nadzieję tylko rzeczy do wyższych uczuć należących, w nadziei, w oczekiwaniu używać można. Niższe żądze czynią nam przykrość w oczekiwaniu, czynią nas niecierpliwymi; gdy przeciwnie rozkosz czucia piękności, w oczekiwaniu samem jest najwyższą. Kiedy jesteśmy na tragedii, rozum, czucie, imaginacja i zmysły nasze są razem zajęte, obawa i nadzieja, ciekawość, współczucie, wszystko w nas czynne, tu właśnie ta czynność jest używaniem. Gdy się sztuka ukończy, gdy już ta czynność władz naszych ustaje, kończy się razem nasza przyjemność, zostaje się nam tylko wspomnienie, ile rozwiążanie sztuki naszym wyobrażeniom o moralności dogadza. Rozkosze wyższych uczuć tym są, większe, im przy nich rozum czynniejszy, przeciwnie, im zmysłowa rozkosz więcej zajmuje, tym bardziej władza rozumu jest wtenczas nieczynną.

To samo, gdy szczegóły obrazu robieramy. Niższe zmysły tępieją z czasem, wielokrotnie powtórzone ich rozkosze żadnego nie czynią wrażenia, w końcu żadnej chęci nie obudzają; — przeciwnie, używanie przyjemności wyższych, coraz więcej zdolność do nich wydoskonala. I to jest najwyższym dowodem dwojakiej natury ludzkiej. Tak bowiem gdy ciało pochylone starca na kiju oparte ku ziemi cięży, umysł wsparty religią ku niebu się wznosi. Tak popiół opada na ziemię, a płomień w obłoki dąży.

Na koniec i to jeszcze dodać muszę, że rozkosze rozumu, gdy się do nich łączy czucie i imaginacja, wyższe są nad rozkosze samego czystego rozumu. Matematyczna prawda, historyczne wypadki, o tyle nas zajmują, o ile nas zaspokojenie ciekawości zatrudnia, gdy to cel swój osiągnie, nie mamy już pewno chęci tę pracę powtórzyć, powtarzamy ją tylko z potrzeby, gdy się jej pamięć wiernie nie dochowa. Ale piękna okolica, piękna muzyka, piękne poema, przy każdym powtórzeniu, zawsze sprawią nam rozkosz.

Zajęcie samego rozumu, od zajęcia imaginacji i czucia, tak się różni jak człowiek obcy, od którego tylko chcemy się coś dowiedzieć, od człowieka, którego kochamy, którego zawsze byśmy chcieli oglądać.

M i ł o ś ć. Miłość jest szczególnym uczuciem, które albo łagodną tkliwość, lub gwałtowną namiętność obudzi, która człowieka czasem aż do zwierząt poniża, czasem aż ku niebu unosi; matka zbrodni i cnót heroiczych, często wszystkie inne namiętności obudzi, często je wszystkie usypia i tylko sama panuje, wmawia uczucia pokoju, miłości natury, wesołości lub smutku, a razem bywa przyczyną bojów najokropniejszych. Nie dziw więc, że to uczucie najwięcej poezji sprzyja. Nadaremnie by szukać w dziełach Homera i całej starożytnej poezji oddania tego uczucia z tą delikatnością i z tymi wyższymi uniesieniami, jakich pełno w chrześcijańskich poetach.

To uczucie u starożytnych nic idealnego nie miało. Menelaos pod Troją walczy za Helenę, nie jak za kochankę najpiękniejszą, ale tylko jak o rzecz mu wziętą, mści się tylko praw gościnności. Achilles płacze po wzięciu Bryzeidy, lecz płacze tylko za wyrządzoną mu krzywdę, płacze z obrażonej dumy. Nie widzę nic tkliwego w rozmowie Heleny z Parysem, chociaż Homer tak bosko umiał malować uczucia rodzinne, przyjaźni ojca, żony, męża i dzieci. W Parysie widzimy tylko lubieżnika, ale nie kochanka. Co większa, w tragediach nawet i komediach starożytnych miłość bardzo rzadko treść rzeczy stanowi i jest najczęściej tylko przedmiotem ubocznym, ginącym w innych namiętnościach. — Inaczej daleko jest w czasach późniejszych, duch chrześcijaństwa i rozwinięte stosunki towarzystwa dały temu uczuciu pierwszeństwo nad przyjaźnią, nad miłością rodziny. Już w poemacie Tassa nie widzisz obrazu uczuć ojca, córki itd., ale wszędzie uczucia miłości. Ta namiętność w wiekach cywilizacji drażniona przez nierówność towarzyskich stosunków, przez uwiedzenia, zazdrość i próżność, wzbudzona przez entuzjazm i imaginację, przybiera tysiączne odcienia, poniża lub wznosi człowieka, stanowi jego szczęście albo nieszczęście. I nie dziw, że to uczucie dziś najwięcej sprzyja poezji.



Uczuciu miłości ojczyzny, poezja najwięcej po religii jest winna. Gdzie są wielcy monarchowie i obywatele, tam są zawsze i wielcy poeci. Obydwa uwieczniają swoją ojczyznę. Dość tu powiedzieć o tym uczuciu z Krasickim. Czują go tylko umysły cnotliwe. Nie masz pod tym względem bliższych siebie, a w smaku na głowę sobie przeciwnych utworów poezji, jak jest hebrajska i grecka. Cały lud hebrajski żył jedynie w Bogu i dla Boga i siebie za jedyne dziecko jego uważał, stąd cała jego poezja jest razem religijną i poetyczną. Lud grecki uważał się równie za jedyne oświecony naród na ziemi, lecz przeciwnie ludowi hebrajskiemu, tworzył sobie niejako bogi rodzinne, z nimi się łączył i ojczyznę swoją uważał za bogów ojczyznę. W tym przeciwnym duchu w poezji obydwu ludów nie znajdziemy jednej karty, która by nie dążyła do chwały albo ulepszenia ojczyzny: tam pod względem pobożności i wiary, tu pod względem cnót obywatelskich. I wszystkie późniejsze ludy stamtąd te cnoty czerpały.

Dawny naród polski, którego to jest oryginalnym duchem, że literaturę nie jako zabawę umysłową uważał, ale ją zawsze do czynnego życia stosował, obydwie te literatury wartując, połączył dziwnym poetycznym sposobem, pobożność chrześcijańską ze starożytną grecką miłością swej ziemi. Poeci i mówcy, a szczególnie kaznodzieje połączyli te dwa oddzielne duchy. Pienia Kochanowskiego i Sarbiewskiego, kazania sejmowe Skargi są oryginalnym, pięknym tego pomnikiem. Woronicz<sup>31</sup>, ów prawdziwy narodowy poeta, przejęty duchem proroków, wraża w serca ziomeków uczucia niepojęte prawie dla obcych, uczucie religii z miłością ojczyzny złączone. Wiele jest w naszej literaturze piękności, którą tylko my sami czuć możemy. Tak dziś wszyscy oświeceni uwielbiają utwory Greków, ale nie mogą mieć wyobrażenia, jakie one w swoim czasie czyniły wrażenie na Grekach, jako na Grekach. Nas zajmują te dzieła jako ludzi, ich zajmowały jako mieszkańców. Tragedie szczególnie greckie, były ogniskiem i szkołą ich obywatelstwa, pod tym względem zapatrywanie się na ducha starożytnej literatury i polskiej dawnej przewodniczyło przyszłym naszym pisarzom.

Uczucie miłości ojczyzny. Niech co chcą prawią zimni teoretycy i ślepi geniuszów hołdownicy, powtarzam, że bez uczuć patriotycznych, religijność wyjąwszy, która jest swego rodzaju patriotyzmem, utwory geniuszów być wzniosłe nie mogą.

Aby czuć utwory poetyczne, potrzeba nie tylko zamiłowania natury, uczucia, smaku, potrzeba jeszcze pewnego nałogu, pewnego, a niezbędnego za-

---

<sup>31</sup> Jan Paweł Woronicz (1757–1829) – biskup, kaznodzieja, poeta, radca stanu.

miłowania tego, co nas nie tylko jako ludzi, ale jako osobną ich część zajmuje. To uczucie muszą mieć równie piszący, jak ci, którzy czytają. Jak źródło natchnień czerpią filozofowie w miłości rodu ludzkiego, tak mówcy i poeci obudzają je w sobie przywiązaniem do własnego narodu. Miłość przodków, dążenie ku lepszej przyszłości, wspólne uczucia i przygody przez poetę głębiej uczute, zniewala mu słuchaczy tych nawet, co w szkole smaku nie byli ćwiczeni, co zresztą czucia poetycznego nie mają.

Z tych wspólnych, najżywiej pojmowanych uczuć i wyobrażeń wynika sam przez się odrębny smak narodowy, prawdziwa sztuka, jak wyniknęła u Greków. Te uczucia chcąc obudzić, poeci szukali ku temu środków w naturze i sercu najbliższych im ludzi, a te najszcześliwiej dopięte stały się niewzruszoną zasadą sztuki. Cóż tysiące widzów zwabiało do Ateńskiego teatru? Oto pamięć bohaterów wieków, osoby znane w dziejach, uczucie i wyobrażenia im wspólne. W poezji, sztukach i dziejach swoją chwałę widzieli, swój naród czuli, a to ich klasycznymi czyniło. Ideałem najdoskonalszym człowieka i bóstwa był Grek, Olimp był grodem greckim, bogowie Grecją się opiekowali i stolicą ziemi była Grecja. Lud, który jako lud czuł swoją godność, wzniósł się do ideału człowieka i bóstwa.

Przejęcie się pisarzy rzymskich swoim narodem rozlało w ich dziełach i stylu tę dostojność, jaka panom świata przysłała. Z zaufaniem tuszyli sobie nieskończoną sławę dzieł swoich, Rzymu tylko pełnych. Lud Izraela po uczynionym przymierzu z Bogiem prawdziwym uważał się za lud jedyny stąd, że jedynego Boga sam poznał. Był i jest dotąd jedynym ludem.

W tym jedynym ludu mieści się wizerunek całej ludzkości i dla całej ludzkości jest tym, co który naród najdoskonalszego z swoich tylko wyobrażeń i dla siebie samego rozwinął. —

Hebrajczycy w przedmiotach religijnych, Grecy w usamowolnieniu i godności człowieka, Rzymianie w sztuce rządzenia są wzorem pierwotnym. Dante jest pierwszym chrześcijańskim poetą, jednakże nade wszystko Włochem. Scena Shakespeara jest sceną świata ziemskiego i jedno-ziemskiego, przecież nie tylko Juliusz Cezar, ale sam duch i szatan tamtego świata są angielskimi. Dziecinna w oczach filozofa, ale zbawienna dla narodu próżność Francuzów, jakieś szlachetne zaufanie w sobie, nadały ich czynom i dziełom ową łatwość, owe piętno literatury arystokratycznej i odrębność narodową, którą Francuzi od dawna więcej się szczycą, niż to rywalizujące narody przyznają. Stąd Francuz nie był w stanie przenieść się wyobrażeniem w inne czasy, na inne miejsce, lecz przeciwnie Achilles i Tankred, Mahomet i córka amerykańskiego kacyka, musieli być ludźmi dworu paryskiego i wieków dzisiejszych. Wie-

lu Anglików mówi, iż nie pojmują, co Francuzów w Racinie tyle zajmuje, ale trzeba być pozbawionym znajomości charakteru i obyczajów ludzi, aby w płodach tego poety nie uznać powabnej odrębności, jaką się w nim naród francuski i wiek Ludwika XVI odznacza. Racine wszędzie na uwielbienie zasłużył, gdzie go ludzie będą sądzić jako obraz wieku XVII Francji, nie zaś gdy go będą naśladować, bo obyczaje, w których wykwitnął, już znikły. Podobnie polskich naszych poetów nigdy cudzoziemcy nie pojmą, bo do tego trzeba mieć klucz nie już obyczajów, ale uczuć narodu.

\* \*

Lecz oddając jak najmocniejszą cześć świętemu uczuciu miłości ojczyzny, powinienem ostrzec słuchaczy przeciw nadużywaniu tego bodźca.

Kraina poezji nie jest krainą polityki, nic bardziej nie mąci czystego jej źródła, jak polityczne stronnictwa, one ją czynią kłamliwą, przesadzoną, od drobnych okoliczności zawisłą. Ta córka nieba, ręką polityki wiedziona, staje się krótko widzącą, zwiedzioną, zwodzicielką.

Zgoła muza do przemiennych, namiętnych, opinii przywiązana, jest jak owa roślina, która słabej się tyki czepiając na chwilę ją ozdobi, i po niej w górę się wzniesie, ale wnet gdy ta spróchnieje, z nią razem na ziemię się zwali.

Dowód tego mamy dziś szczególnie na poetach francuskich. Jakie to od czasów restauracji liczne były np. tragedie, tłum ludu zwołujące, głośne i wzięte tym więcej, im bardziej od rządu niechętnie widziane; dziś gdy ostygły namiętności lub znikły powody, dla których chwilowe uniesienie sprawiły, leżą w zupełnym zapomnieniu. Czasy wielkich wstrząśnień, namiętności, nie są nigdy czasami wzniosłej prawdziwej poezji. Są to wtedy kwiaty, które burza przyniosła i burza pochłonie. Rewolucja francuska najmniej wydała poetów. Wielkie wypadki i namiętności wtedy dopiero stają się własnością poezji, gdy są historycznymi. Burzy morskiej nie może malować ten, kto nią jest na okręcie miotany. Tym mniej może poeta służyć zimnej polityce gabinetów, cóż dopiero takich, jakimi były za Trembeckiego Stanisława, petersburski i berliński. Lecz kto miał cierpliwość przeglądać dawne poezje polskie, od pierwszych zawiązków wolności narodu uderzyć go musiała szczególna własność, jak poeci szczególnie chwyтали się zawsze politycznych wypadków.

Stąd dla historyków pożądane być mogą, lecz stronią od nich wszyscy mający smak i czucie. Cała historia polska przekonywa, że nasza polityka więcej była poetyczną, niżeli roztropną. Jak poezja była polityczną, tak poetyczną polityka, stąd jedna pozbawiła się statecznej korzyści, a druga istotnej sławy.

Jeżeli kiedyś przyjdą czasy, iż polityka będzie w zasadach swoich religijną, szlachetną, godność człowieka za cel mającą, wtedy muza może i powinna być czystą kapłanką u jej ołtarza, lecz dotąd może się tylko przy nim jeżeli nie sparzyć, to przynajmniej oczernić.

W czasach wielkich wstrząśnień i usiłowań narodu, nie może poezja nie dzielić tego, co w nich szlachetnym lub wielkim widzi, lecz właśnie tego tylko stanowiska niechaj się trzyma, niech prosi Boga o natchnienie, aby tylko boskie prawdy i uczucia objawiała skutecznie. Namiętności wzburzonych już podniecać nie trzeba, ale tylko dbać o ich dobry kierunek, nie potrzeba już podżegać, ale tylko oświecać, a do obrony i sławy kraju, — szlachetnym i wzniosłym pieniem zapalać.

**Prawdziwość uczucia.** Uczucie tak ma swoją prawdę jak rozum, lecz w wyższym stopniu. Kłamca w rzeczach obojętnych lub źle rozumiejący znudzi nas albo rozśmieszy, ale tam, gdzie widzimy fałsz w uczuciu, tam się oburzamy, ujmujemy, jakby za obrażone w nas bóstwo.

Ciężko nam znieść zdraęnego obłudnika albo zimnego na to, co my czujemy. Tej prawdy smak nasz w poezji szczególnie dowodzi. Wolno poetom wszystko zmyślać, ale nie czucie. W rzeczy rozumu przestajemy w poezji na pozorze prawdy, czucia chcemy rzeczywistego. Horacy każe płakać temu, kto go chce do łez pobudzić. Dlatego mamy w poezji prawdy rozumu, nie rzeczywiste, lecz tylko umowne. Znosimy mitologię Greków, bohaterów rymami mówiących, ludzi, którzy w rozpacz i gniewie śpiewają: wszystko to są dozwolenia, na które rozum nasz przystał przez cześć dla uczucia, do którego głównie zwraca się **m o w a p o e t y**.

W czytaniu nie znosimy powtarzania jednych myśli, tym mniej jednych wyrazów; przecież w śpiewaniu czynią rozkoszne wrażenie. Rozum nasz, raz doszedłszy zagadnienia swego, przestaje na nim: nie tak dzieje się z uczuciem.

Lubimy sobie zawsze przypominać to, co nas jako czujące istoty zajmowało. Dzieł rozumujących uczymy się tylko, zaspokajamy w nich naszą ciekawość i coraz dalej postępujemy. W dziełach czucia rozkoszujemy się i lubimy wracać myślą do chwil upłynionych, marząc o błogich wspomnieniach. W nadziei nie przykrzemy sobie zostawać zawsze przy jednej myśli, i tak rozkosznie używamy tego, czego smutno pragniemy. Jakżeby nas nudziły zawsze powtarzane jedne, prawdy rozumu, gdy tymczasem zawsze powtarzane przedmioty religii, przyjaźni, miłości, zawsze nas mogą zajmować!

**Nieoznaczoność.** Prawdziwa i zdrowa poezja, jakkolwiek przedmiot obiera, powinna go zastosować do wszystkich władz człowieka: dla imagacji trzeba obrazów wyraźnych, dla rozumu pomysłów jasných, a dla

serca uczuć wspólnych powszechności ludzi. Przyznajmy, że podobamy sobie w przeczuciach nieskończoności, w obłądnych wyobrażeniach, ale zachowajmy zawsze tę uwagę, że te nie są celem, ani nawet treścią pracy poetycznej, ale ich wynikłością, nadmiarem poślednim, zawsze obok piękności pewnych i stałych.

Nie wiem czyj jest ten wiersz w piśmie periodycznym umieszczony pod tytułem: *W i e t r z y k*.

Zaszumiał w krzewie,  
 Igra z trawkami,  
 Znowu na drzewie  
 Chwieje listkami.  
 Dalej w podróży  
 Kłosa potrąca  
 Bawi u róży  
 Strumyk zamąca.  
 Wnet wpadł do lasku,  
 Znów po dolinie,  
 Przy ziemi płynie  
 I kona w piasku<sup>32</sup>.

Ta alegoria budzi dumanie, prowadzi myśl naszą po drodze życia ludzkiego, ale zaspokoila wprzód czucie, rozum i imaginację. Nic tu nie ma w wyrazach niepewnego, nic przeciwnego prawdzie.

Poezja może i powinna obudzać uczucia, z których jest trudno zdać sprawę, ale to nie może być jedynym jej dążeniem. Ona powinna być duszą, że tak powiem wcieloną, która pod piękną postacią ciała ludzkiego ukryta, objawia się na twarzy pogodnej, czy smutnej, lecz zawsze interesującej, w rysach charakterystycznych, regularnych i wyraźnych, z okiem pełnym ognia i prawdy, w których czytamy i zgadujemy tajemnice serca. Jako się Twórca świata przez świat zmysłowy najwięcej pojęciu naszemu objawia, tak się powinien objawiać i twórczy duch poezji.

Z tych kilku słów o tym uczuciu, które Francuzi *le Vague*, a my nieoznaczonością nazwiemy, nie wyprowadzam bynajmniej wniosku, że ciemność i przesada lepsza jest w poezji od jasności i prostoty. Przeciwnie, jak ciemność przeszkadza zrozumieniu tego, co chcemy powiedzieć, tak uczucie to

<sup>32</sup> *Wietrzyk*, autor nieznany, w: „Lech” 1823, t. 1, nr 4, s. 208.

wyobraża nam więcej, niż jest wyrażone w słowach. Im wyższe są uczucia, tym bardziej starać się trzeba o jasne i proste ich wystawienie. Ziemia i niebo, człowiek i niezmierność, czas i wieczność, są to przepaści, w których się imaginacja poety zawsze obłąka, jeżeli się w nie zapuści bez pochodni rozumu, jeżeli utworom swoim nie da pewnej zmysłowej postaci. Bardziej się jeszcze obłąka wtedy, kiedy język bogaty służyć będzie wszystkim jej przywidzonom. Wtenczas to chwytą same tylko wzory, rysuje tylko niepewne cienia, śni sobie, nie tworzy i zgoła można to porównanie przytoczyć, że zamiast grać na lutni z taktem i harmonią, wystawia tylko harfę Eola, w której wiatry dowolnie grają, która wyda czasem ton zachwycający, ale żadnego porządnego następstwa tonów nie utworzy.

Uczucie litości. Czucie jest tym dla obrazu duszy, czym ruch dla obrazu ciała. Stąd wypływa na koniec, że gdy poeta to tylko malować może co sam czuje, nie może malować dobrze tego, ku czemu z natury nie ma skłonności. Jednych tworzy natura z łagodnym, drugich z gwałtownym czuciem, ten więc, który może dobrze malować czasy przyjemne, tkliwe, wcale nie zdoła oddać wzniosłych i okropnych i przeciwnie Corneille i Racine podzieliłi pomiędzy siebie te dwa różne przymioty, Szekspir umie często obydwą z równą siłą malować i to dowodzi wysokiego geniuszu. Jak chwalimy uczonogo, który wiele sprzecznych sobie przedmiotów obejmuje, tak się dziwimy geniuszowi, który różne czucia objąć i malować potrafi.

Wiele także na tym zależy, ażeby poeta wiedział, które osoby sceniczne mają litość obudzać. Starzec jak Lear, matka jak Niobe, niewinna dziewczica jak Ifigenia lub Desdemona, młodzieniec w kwiecie jeszcze wieku jak Seid w Mahomecie, oto są postacie przez swój wiek i stan litość obudzające, ale zbrodniarze, wielcy bohaterowie, niech raczej budzą okropność i zadziwienie.

Do wzbudzenia litości jedynie prawie służy styl naturalny i prosty. W pierwszym zapale gniewu albo boleści, mówi Blair<sup>33</sup>, nikt nie opisuje tego innym, co czuje, lub do czego jest podobnym. Styl taki nie należy do osoby cierpiącej, ale do tego, który jej stan opisuje, lub kto go widział. Wielu poetów potrafią się przenieść zupełnie w serce innej osoby, ale mała jest liczba tych, którzy by ich językiem mówić zdołali. Tak w Katonie tragedii Addisona, kiedy Łucja przysięga Porcjuszowi miłość i razem oświadczają, że się z nim nie

---

<sup>33</sup> Hugh Blair (1718–1800) – szkocki duchowny, filozof i teoretyk literatury. Znany w Polsce przede wszystkim z *Wykładów o wymowie i literaturze*. Nawiązuje do niego także S. K. Potocki, w swoim traktacie *O wymowie i stylu*. Fragmenty traktatu Blair'a ukazały się w: „Pamiętnik Warszawski Umiejętności Czystych i Stosowanych”, 1829, t. 3 i 4.

połączy, aż się stan jej ojczyzny odmieni, Porcjusz przejęty boleścią i zadziwieniem, tak mówi:

„Pomieszany, zdziwiony, patrzę na ciebie jak ten, który piorunem uderzony, waha się jeszcze w chwilach ostatnich i stoi jako smutny, pomnik gniewu boskiego”<sup>34</sup>.

Otóż jego odpowiedź, któż proszę w pierwszym wzruszeniu boleści i zadziwienia, tak się wyraża: „Ten opis byłby wyborny w ustach samego poety, lub innej opowiadającej osoby, ale nie tej, która jest sama w tym stanie. Ale osoba sama cierpiąca, wcale inaczej mówi, wyraża to, co czuje, chce wzbudzić litość, nastaje na przyczynę swego zadziwienia, albo boleści, ale nigdy nie przyjdzie jej na myśl opisywać swą postać, i uwiadomić nas przez porównanie, do czego jest podobna. Takie obrazy namiętności są tak śmieszne, jakby ktoś na obrazie malarskim podpisał że ta, a ta figura dręczona jest boleścią.

Uczucia niższego rzędu — egoizm małość zaszczytów itd. Wielką jest niedorzecznością prowadzić spór z takim, którego niepodobna na jednakie z nami naprowadzić uczucia: i w rzeczy samej uczucia, nigdy zupełnie zgodne być nie mogą. Przecież człowiek najgrubszych i najgminniejszych uczuć dostrzeże, że powaby i przyjemności życia, które zupełnie zbytkownymi się zdają, najwięcej naszą troskliwość zajmują, i że, gdybyśmy je wyłączyli, mało by nam zostało pobudek do tak rozmaitych usiłowań naszych. Przy tym nikt zapewne nie ma tak grubych uczuć, ażeby nie czuł, że czyn moralny przynajmniej w innym, tym więcej nas wzrusza, im dalszy jest od egoizmu i im więcej szlachetniejszych uniesień objawia.

Kiedy kolejno szlachetną i słabą stronę ludzi uważam, sam sobie wyrzucam, iż nie mogę uchwycić właściwego stanowiska, z którego pomimo tych zboczeń, ten wielki obraz natury ludzkiej w zachwycającej ukazuje się postaci. Chętnie mniemam, iż o ile to do niedościgłych zamiarów Stwórcy natury należy wszystkie te figury, pomimo dziwacznej często postaci, szlachetny obraz wystawiać mogą, chociaż za krótki wzrok mamy, abyśmy wszystkie ich proporcje przejrzeni. Mała jest tylko część ludzi działających podług zasad rozumu, a w nich jeszcze bardzo często mylić się mogą. Większa daleko powoduje się prostym natchnieniem dobroci, co w ogólnym systemie równie jest zadziwiające, jak potrzebne, chociaż tego nie można za szczególną zasługę uważać, i ten bowiem instynkt cnoty często błędny bywa, jednakże w przecięciu wypełniają one równie wielkie zamiary natury, jak niższe stworzenia, utrzymujące porządek materialny i organiczny. Największa jest liczba tych,

<sup>34</sup> Tragedia *Katon (Cato)* Josepha Addisona wydana w 1713 r.

którzy nieporuszenie na najukochańszą swoją osobę, jak na jedyny cel swych usiłowań patrzą, którzy pragną, aby się wszystko koło nich, jak około osi obracało. Lecz i ten egoizm nie jest bez pożytku dla ogółu: bo oni najwięcej zalecają się starannością, porządkiem i ostrożnością, a chociaż nie mają na celu pomnożenia dobra powszechnego, nadają jednak trwałość i utrzymanie całości, ich usiłowania wpływają zawsze na dobry byt innych; im winniśmy niejako nieobrobione materiały budowy, oni zakładają fundamenta, z których umysły delikatniejsze, piękność i harmonię wywodzić mogą.

Na koniec miłość zaszczytów zajmuje wszystkie serca, chociaż w stopniu nie równym i ta wszystkiemu aż do zadziwienia wabną piękność nadaje. Bo chociaż miłość zaszczytów jest zawsze lekkomyślną, o ile się staje prawidłem, któremu inne poświęcamy skłonności, przecież jako bodziec pomocniczy bardzo jest użyteczną. Chociaż każdy człowiek na tej scenie świata działa według panujących w nim skłonności, jednakże idzie wraz za tajemnym popędem, ażeby zewnątrz siebie znalazł stanowisko, z którego mógłby uważać własne swoje postępowanie i wrażenie, jakie czyni na innych.

Tym sposobem łączące się rozmaite grupy nadają najwspanialsze rysy obrazowi, w którym obok wielkiej różnorodności jedność jest widoczna, i w którym całą ludzką naturę piękność i godność cechuje.

Opracowała *Kinga Kaśkiewicz*