

**Katarzyna Buczek**

**WIERSZ O SZTUCE AKTORSKIEJ LUDWIKA OSIŃSKIEGO  
W ŚWIETLE TEORII PEDAGOGICZNYCH**

Wiosną 1803 w „Nowym Pamiętniku Warszawskim” ukazał się Ludwika Osińskiego *Wiersz o sztuce aktorskiej ofiarowany aktorze zaczynającej*.<sup>1</sup> Adresatką była młodzianka, niespełna szesnastoletnia Rozalia Bogusławska, o czym zdaje się wszyscy w Warszawie wiedzieli<sup>2</sup>, jak również o tym, że autor wiersza, pięknego „co do sztuki prawideł i co do zalotnej delikatności”<sup>3</sup>, jest w niej zakochany. Rozalia, córka Wojciecha Bogusławskiego i Marianny Franciszki Pierożyńskiej, na scenie stanęła po raz pierwszy w czerwcu 1802 w Kaliszu, a już kilka miesięcy później, 10 października debiutowała w Teatrze Narodowym w dramacie *Klara z Hoheneichen* Spiessa. Krytycy przyjęli dość pobłażliwie pierwszy warszawski występ nastoletniej córki dyrektora, jednak jej kariera dość szybko się rozwijała. W następnych latach grała we wszystkich sztukach tłumaczonych bądź parafrazowanych właśnie przez Osińskiego: *Horacjuszach* i *Cydzie* Corneille’a, w *Fenelonie, czyli Zakonnicach z Kambre* Chéniera (4 XII 1803), *Otellu* (4 XI 1804) i *Królu Learze* (5 IV 1805) Shakespeare’a w przeróbkach Ducisa, wreszcie *Cynnii, czyli Łaskawości Augusta* Corneille’a (8 IV 1808).<sup>4</sup>

Po zaręczynach i dwa lata trwającym narzeczeństwie – bo Ludwik musiał uzyskać zwolnienie ze ślubów nowicjatu pijarskiego<sup>5</sup> – 1 maja 1808 małżeństwo zostało zawarte w katedrze św. Jana. Kajetan Koźmian przytoczył w *Pamiętnikach* barwną anegdotę opowiadającą, jak miało do tego dojść:

Jest między zgromadzeniem pijarskim wieść, że Osiński kochał młodą Bogusławską, lecz o małżeństwie nie myślał; Bogusławski miał użyć na niego postrachu i przymusu; wypatrzywszy, że

<sup>1</sup> „Nowy Pamiętnik Warszawski” 1803, t. X, kwiecień–maj–czerwiec, s. 121–127.

<sup>2</sup> K. Koźmian, *Pamiętniki*, Poznań 1865 t. 3, s. 361.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Zob.: *Teatr Wojciecha Bogusławskiego w latach 1799–1814*, oprac. E. Szwanowski, Wrocław 1954.

<sup>5</sup> Osiński otrzymał zwolnienie ze ślubów dopiero w 1808. Zob.: R. Skręt, *Osiński Ludwik h. Junosza*, „Polski Słownik Biograficzny”, t. 24, Wrocław 1979, s. 340.

wszedł do pokoju córki, wpadł tam uzbrojony pistoletem, a zastawszy go u nóg córki, z uniesieniem wykrzyknął: „Krzywdzisz moją córkę, albo się zaraz żeń, albo ci w łeb wypalę”. I przyłożył mu pistolet. Osiński *non tam libenter, quam reverenter*, przyrzekł i dotrzymał.<sup>6</sup>

Niezależnie od tego, czy do ślubu doszło z nieprzymuszonej woli, czy też pod iście teatralnym przymusem, z woli męża pani Osińska więcej na scenie nie wystąpiła. Bogusławski „zyskał zięcia, ale stracił aktorkę”.<sup>7</sup>

Gdy ukazał się *Wiersz o sztuce aktorskiej*, Ludwik Osiński był już osobą dość znaną, zarówno z działalności literackiej, jak i pedagogicznej. Po ukończeniu nauki w kolegium pijarskim<sup>8</sup>, podobnie jak jego starszy brat Alojzy postanowił wstąpić do zakonu i poświęcić się nauczaniu. Sprowadzony do Polski w 1642 Zakon Kleryków Regularnych Ubogich Matki Bożej Szkół Pobożnych (potocznie pijarzy, czyli pobożni) był zgromadzeniem nauczającym – prowadzącym szkoły, od 1773 ściśle współpracującym z Komisją Edukacji Narodowej. Dla synów zubożałej szlachty (w tym wypadku ogrodnika kasztelanowej krakowskiej Zofii Lubomirskiej w Opolu Lubelskim<sup>9</sup>), była to najprostsza droga do uzyskania stabilności życiowej. W 1790 Ludwik wstąpił do nowicjatu, w ramach którego odbył studia, a w 1793 podjął pracę nauczyciela w Szczuczynie. Podobnie jak brat wziął czynny udział w insurekcji kościuszkowskiej, a po jej upadku podjął decyzję wystąpienia z zakonu, co nie było trudne, gdyż nie przyjął jeszcze święceń kapłańskich, złożył jedynie śluby nowicjackie.

W tym czasie Osiński przeniósł się do Warszawy i zarabiał na utrzymanie prywatnymi lekcjami. W 1799 wydał debiutancki tomik *Zbiór zabawek wierszem*. Następnie w latach 1801–1807 wraz z eks-pijarem Konstantym Wolskim<sup>10</sup> prowadził pensję – prywatną szkołę z internatem dla chłopców, w której uczył języka polskiego i literatury. Szkoła mieściła się przy Podwalu, na pensji miało mieszkać 15 chłopców, jednak z nauki mogło korzystać jeszcze trzydziestu, którzy przychodzili tylko na lekcje. W 1801 obaj wydali broszurkę *Układ edukacji w pensji nowo otworzonej za wiadomością i pozwoleniem Zwierzchności Krajowej pod dozorem Konstantyna Wolskiego i Ludwika Osińskiego*, przedstawiając w niej najważniejsze założenia organizacyjne, programowe i metodyczne szkoły. Nauka miała być podzielona na trzy klasy i obejmować naukę języków: polskiego, francuskiego, niemieckiego i łaciny, arytmetyki, algebry, geometrii, geografii, historii i mitologii, historii naturalnej, fizyki, logiki, etyki, prawa, wymowy i poetyki. Ważne miejsce w edukacji miał zajmować teatr:

<sup>6</sup> K. Koźmian, op. cit., s. 363.

<sup>7</sup> Z. Raszewski, *Bogusławski*, Warszawa 2015, t. II, s. 100.

<sup>8</sup> Nie ma jednoznacznych przekazów co do miejsca. Jego starszy o pięć lat brat Alojzy (późniejszy nauczyciel w Gimnazjum Krzemienieckim) uczył się w szkole w Radomiu, stąd przypuszczenie, że Ludwik również do niej chodził. Oprócz Radomia wymienia się Łomżę i Opole Lubelskie. Zob.: R. Skręt, op. cit., s. 339.

<sup>9</sup> Z. J. Nowak, *Osiński Alojzy*, „Polski Słownik Biograficzny”, t. 24, Wrocław 1979, s. 332.

<sup>10</sup> Konstanty Wolski (1762–1811) pedagog, profesor literatury w Liceum Warszawskim, autor elementarza *Nauka początkowego pisania, czytania i rachowania* oraz poradnika metodycznego dla nauczycieli *Przepis dla nauczycieli dających naukę początkowego czytania*.



Ludwik Osiński, mal. Antoni Brodowski, ok. 1820, Muzeum Narodowe w Warszawie

W czasach przeznaczonych na zabawę, której młodym odmówić nie można, stosowne do swego wieku, możliwości grywać będą sztuki dramatyczne w językach, przez co tworzyć się w nich będzie śmiałość, przytomność i gładka wymowa.<sup>11</sup>

Funkcja kształcąca i wychowująca teatru była w szkolnictwie znana i stosowana od XVI wieku. Gdy w 1538 Johannes Sturm objął kierownictwo szkoły miejskiej w Strasburgu, dla wydoskonalenia łacińskiej wymowy zalecał deklamacje i odgrywanie przez uczniów komedii Plauta i Terencjusza, a także Arystofanesa. „Nie hamowało zapału Sturm to, że treść komedii bywała mocno niemoralna, wyżej cenił on korzyści językowe”.<sup>12</sup> Od tego czasu teatry szkolne, w których występowali uczniowie, stały się ważnym elementem edukacji, wykorzystywanym zarówno w szkołach protestanckich, jak i katolickich, zakonnych, zwłaszcza jezuickich i pijarskich. Zwracano w nich jednak większą niż Sturm uwagę na treści, starano się, by przedstawienia niosły ze sobą naukę moralną, czasem związaną z historią i polityką.

Nie tylko szkoły męskie posługiwały się teatrem jako metodą dydaktyczną, przedstawienia bywały także w klasztorach żeńskich i prowadzonych przez zakonnice pensjach dla dziewcząt.<sup>13</sup> Zwłaszcza że wykorzystywanie teatru w wychowywaniu dziewczynek zalecał sławny francuski pedagog i pisarz, wychowawca wnuków Ludwika XIV, ksiądz François Fénelon. Podkreślał, że odgrywane przez dzieci role bohaterów historycznych i biblijnych „bardziej im podobać się będą, niżeli inne zabawki, wprawia je w myślenie i mówienie z upodobaniem o rzeczach poważnych i dzieje te uczynią niezagładnymi w ich pamięci”.<sup>14</sup> Wykorzystywanie teatru jako metody na wydoskonalenie wymowy, ułatwienie zapamiętywania historii i oswojenie wychowanków z publicznymi wystąpieniami w prowadzonej przez Wolskiego i Osińskiego szkole dla chłopców wpisywało się zatem w wielowiekową tradycję edukacyjną.

Na przełomie XVIII i XIX wieku Ludwik Osiński został gubernierem Romana Sołtyka, syna Stanisława i Karoliny z Sapiehów. Początkowo uczył go literatury polskiej, z czasem na tyle zdobył zaufanie rodziny, że postanowiono wysłać go jako opiekuna piętnastoletniego chłopca na „grand tour” – podróż edukacyjną, do Francji, Włoch i Hiszpanii.<sup>15</sup> Jednak młodego magnata bardziej od nauki pociągały hulanki i romanse, a przy nim korzystał i gubernier. Koźmian relacjonował później jego opowieści:

Pisałem do rodziców diariusze, donosiłem wiernie, co robimy, unikając oskarżenia, bo wiedziałem, że ich obrażę, znajdując jaką niedoskonałość w jedynaku; odpisywali dostarczając ciągle

<sup>11</sup> *Układ edukacji w pensji nowo otworzonej za wiadomością i pozwoleniem Zwierzchności Krajowej pod dozorem Konstantyna Wolskiego i Ludwika Osińskiego*, Warszawa 1801, s. 15–16.

<sup>12</sup> S. Kot, *Historia wychowania*, Warszawa 1995, t. 1, s. 225.

<sup>13</sup> Zob. M. Borkowska, *Teatr w polskich klasztorach żeńskich XVII-XIX wieku*, „Nasza Przyszłość” 1991, t. 76, s. 329–336.

<sup>14</sup> F. Fénelon, *O wychowaniu młodzieży płci żeńskiej*, oprac. K. Buczek, Pułtusk 2009, s. 121.

<sup>15</sup> W. Zajewski, *Sołtyk Roman*, „Polski Słownik Biograficzny”, t. 40, Kraków 2001, s. 420.

pieniędzy i ciesząc się, że syn nabywa poluru towarzyskiego i świat poznając razem, godnie reprezentuje imię, które z matki i ojca nosi, nie zostało mi więc jak używać.<sup>16</sup>

Wiosną 1802 na życzenie Karoliny Sołtykowej Osiński wystąpił na scenie Teatru Narodowego w *Horacjuszach*. Było to półamatorskie przedstawienie na cele dobroczynne, które poprzedziło oficjalną premierę tragedii. Wraz z amatorami, Sołtykową w roli Sabiny i Osińskim – Kuriacjuszem, wystąpili aktorzy zawodowi, i to najlepsi: Agnieszka Truskolaska jako Kamila i Wojciech Bogusławski – Stary Horacjusz.<sup>17</sup> W „Dodatku do Gazety Warszawskiej” doceniono wysiłek, jaki włożyli aktorzy w przedstawienie, odegrane 28 kwietnia 1802: „Licznie zgromadzona publiczność, z najwyższą radością oklaskiwała gorliwość amatorów, poświęcających usiłowania swoje tak szlachetnemu zamiarowi”.<sup>18</sup> Zamieszczono też fragmenty II i IV aktu, w przekładzie Osińskiego. Natomiast w nieco złośliwej ocenie Koźmiana spektakl nie wypadł dobrze. Pani Sołtykowa,

matrona dobrze już podżyła, otyła, choć wzrostu wysokiego, psuła wrażenie i odjęła całą iluzję miłosną; Kuriacjusz polski, to jest Osiński mały, pękaty, choć jak to trywialnie mówią czupurny, choć cudownie wymówił „A ja ciebie znam jeszcze”, choć zbroją i kaskiem starożytnym się nadstawiał, całą postacią swoją także nie sprawił iluzji.<sup>19</sup>

Cóż, Koźmian oczekiwał może dzieła artystycznego, gdy sprawozdawca „Gazety Warszawskiej” dojrzał szlachetną działalność na rzecz wsparcia ubogich i to zakończoną sukcesem. Zebrano bowiem łącznie z dwóch teatralnych wieczorów (powtórzenie 5 maja) niemałą kwotę 447 czerwonych złotych, 12 złotych i 13 groszy, z czego ponad połowę przeznaczono na wsparcie ubogich, przytulki i szpitale (resztę pochłonęły koszty przedstawień).<sup>20</sup>

Równoległe z pracą pedagogiczną Osiński rozpoczął twórczość translatorską, zyskując uznanie Bogusławskiego, który jego przekłady szybko wprowadzał na scenę Teatru Narodowego – pierwsza była *Alzyra, czyli Amerykanie* Voltaire’a (prem. 14 XII 1800), następnie *Cyd* (10 V 1801) i *Horacjusze* Corneille’a (5 XII 1802). Współpracował też ze swoim dawnym nauczycielem Franciszkiem Ksawerym Dmochowskim, wydając z nim od 1801 „Nowy Pamiętnik Warszawski”.

*Wiersz o sztuce aktorskiej* nie jest, jak sugeruje tytuł, jedynie zbiorem „początkowych” rad zawodowych, przebija w nim wiedza z zakresu pedagogiki ogólnej,

<sup>16</sup> K. Koźmian, op. cit., s. 362–363.

<sup>17</sup> Z. Raszewski, op. cit., s. 75; *Teatr Wojciecha Bogusławskiego...* op. cit., s. 266.

<sup>18</sup> „Dodatek do Gazety Warszawskiej” 1802 nr 35.

<sup>19</sup> K. Koźmian, op. cit., s. 368.

<sup>20</sup> „Dodatek do Gazety Warszawskiej” 1802 nr 38. Przedstawienia wpisały się też w dzieje sztuki kulinarnej, gdyż część pieniędzy przeznaczono „na zupełną rumfordzką cz[erwoną] zł: 22”. To jedna z pierwszych w Polsce wzmianek o pożywej zupie dla ubogich, gotowanej z kaszy, grochu, fasoli, ziemniaków, warzyw, mięsa i słoniny, której przepis stworzył pod koniec XVIII wieku fizyk i działacz społeczny Benjamin Rumford.

wychowania i dydaktyki, którą Ludwik Osiński posiadał z racji wykształcenia i pracy. Znajomość teorii i poglądów pedagogicznych jest w wierszu wyraźnie i nieustannie widoczna. Prawie na samym początku, tuż po uwagach odnośnie zachowania dystansu wobec opinii na własny temat, jako jedną z podstawowych wad aktorów wskazuje skłonność do naśladowania:

Nową wadą zbyteczne jest naśladowanie. [...]
   
Upatrzonego wzoru bojaźliwi słudzy,
   
Radzi to przeistaczać, co stwarzają drudzy,
   
Zdaje się jakby jeden wszystkie mówił role.
   
Jak obszerna ta sztuka, jak rozległe pole!

Naśladowanie i brak samodzielności to jeden z istotnych problemów pedagogiki nie tylko współczesnej. Już w XVII wieku zajął się nim Jan Amos Komeński, praktyk i teoretyk, twórca podstaw nowożytnej dydaktyki. W *Wielkiej dydaktyce*<sup>21</sup> wydanej w 1657, w rozdziale zatytułowanym *Zasady gruntowności w nauczaniu* napisał wprost: „szkoły uczą cudzymi oczyma patrzeć, cudzym rozumem pojmować”.<sup>22</sup> Dzieje się tak dlatego, że szkoła nie pokazuje, a jedynie opowiada o zjawiskach. Jako metodę nauczania stosuje się wykład lub lekturę, na egzaminach uczniowie powtarzają to, co przeczytali lub usłyszeli, nie będąc w stanie wyrobić sobie własnego zdania o danej rzeczy, gdyż jej nie doświadczyli. Nie przyzwyczajają się ich do samodzielnego myślenia o zagadnieniach, których się uczą. Zdaniem Komeńskiego wynika to zwłaszcza z traktowania słów nauczyciela lub zapisanych w księgach jako ostatecznie autorytatywnych. Nie pojawia się zatem wątpliwość, którą tak cenil Kartezjusz i uznawał za fundament myślenia, a co za tym idzie własnego istnienia: „z tegoż właśnie, iż zamierzałem wątpić o prawdziwości innych rzeczy, wynikało bardzo jasno i pewnie, że istnieją”.<sup>23</sup> Kartezjańska *Rozprawa o metodzie* (1637) zmieniła myślenie o nauczaniu i roli, jaką w nim odgrywa nauczyciel. Już nie tylko przekazuje informacje, ale pobudza do myślenia. Nie przyswajanie dużej ilości informacji, a samodzielne sądzenie o sprawach i rzeczach jest celem nauczania. Uczeń musi zwątpić, by zacząć myśleć, a zbyt uległa postawa temu nie pomaga.

<sup>21</sup> Pełny tytuł: *Wielka dydaktyka przedstawiająca uniwersalną sztukę nauczania wszystkich wszystkiego, czyli pewny i doskonały sposób zakładania we wszystkich gminach, miastach i wsiach każdego chrześcijańskiego państwa takich szkół, w których cała młodzież obojga płci bez wyjątku mogłaby się kształcić w nauce, uszlachetniać obyczaje, przepajać się duchem bogobojności i tak w ciągu lat chłopięcych przygotować się do wszystkiego, co należy do doczesnego i przyszłego życia w sposób zwarty, miły, gruntowny; gdzie wszystkich tych zaleceń podstawy wynikają z samej natury rzeczy; prawda wykazywana jest w równoległych przykładach z zakresu sztuk mechanicznych; kolejność ustalona wedle lat, miesięcy, dni, godzin; droga wreszcie wskazana, wiodąca do ich szczęśliwego zrealizowania jest łatwa i pewna. Źródła do dziejów wychowania i myśli pedagogicznej, oprac. S. Wołoszyn, Kielce 1995, t. 1, s. 328.*

<sup>22</sup> J. A. Komeński, *Wielka dydaktyka*, cyt. za: *Źródła do historii wychowania*, oprac. S. Kot, cz. I, Kraków 1929, s. 334.

<sup>23</sup> Kartezjusz, *Rozprawa o metodzie*, Warszawa 1980, s. 54.

Komeński zauważył również, że trudno jest młodemu, nieukształtowanemu jeszcze umysłowi poruszać się tylko w obrębie pojęć abstrakcyjnych i słów. Brak odniesienia do rzeczywistości, brak możliwości doświadczenia sprawia, że uczeń nie może samodzielnie sądzić i skazany jest na powtarzanie cudzych – nauczyciela – poglądów i zdań. „Nikt prawie nie uczy fizyki przy pomocy naocznych pokazów i doświadczeń, wszyscy przez odczytywanie tekstów Arystotelesa”<sup>24</sup> – narzekał. Brak możliwości zmysłowego poznania i zbytne przywiązanie do autorytetów utrudniają uczniom zdobycie się na samodzielność intelektualną. Z tej przyczyny Komisja Edukacji Narodowej, ale także współpracujący z nią pijarzy zalecali demonstrowanie w szkołach doświadczeń, wykorzystywanie różnorodnych dających się obejrzeć i dotknąć pomocy dydaktycznych. Tym samym dążono do tego, „aby ich uczniowie więcej na rozum i pojęcie niż na pamięć uczyli się”<sup>25</sup>.

Osiński, nauczyciel i guwerner, znał ten problem z doświadczenia. W *Układzie edukacji w pensji nowo utworzonej...* pisze wprost, że „przez naśladownictwo ludzie najwięcej sądzą zwykli o rzeczach; stąd idzie, że sądząc podług zdania innych, ich błędy często przejmują”<sup>26</sup>. Podkreśla przy tym, że celem edukacji jest, aby uczniowie „byli w stanie sami sobie zdać sprawę z tego, co mówią lub słyszą”<sup>27</sup>. Młodego człowieka należy zatem poprzez edukację doprowadzić do stanu samodzielności, również, a może przede wszystkim intelektualnej i moralnej. Wedle wiersza dla Rozalii tak ma być również w zawodzie aktorskim:

Niekoniecznie tu cudzym iść potrzeba torem,  
Mniej naśladowaj, a więcej sama będziesz wzorem.

Z drugiej jednak strony nie ulega wątpliwości, że

Są prawidła, nie przeczę, są sztuki przepisy,  
Jak wydać w oczach, twarzy dobitniejsze rysy.  
Jak się małuje bojaźń, gniew, srogość, powaga:  
Każda rola osobnej postaci wymaga.

W każdym zawodzie, ale też w każdej nauce „są prawidła”, bez których nie można ich uprawiać, a nauczyciel – mistrz musi ich nauczyć. Pytanie tylko, w jaki sposób doprowadzić ucznia do samodzielności. W *Układzie edukacji w pensji nowo utworzonej...* Osiński jako metodę podaje „ośmielanie w nich dowcipu, dochodzenia prawdy przez siebie samych, zaostżanie ciekawości. Ośmiela się dowcip, otwartość pojęcia się tworzy przez częste z nimi rozprawianie”<sup>28</sup>. Zwraca uwagę na postawę nauczycieli, którzy powinni wykładać nauki tak „jak gdyby je

<sup>24</sup> J. A. Komeński, op. cit., s. 334.

<sup>25</sup> *Ustawy Komisji Edukacji Narodowej dla stanu akademickiego i na szkoły w krajach Rzeczypospolitej przepisane*, [w:] *Komisja Edukacji Narodowej*, oprac. S. Tync, Wrocław 1954, s. 662.

<sup>26</sup> *Układ edukacji w pensji nowo utworzonej...*, op. cit., s. 5.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

z samych siebie czerpali, w nich należycie byli otarci, nie ślepo do książek przywiązani byli; aby [byli] dalecy od pedantyzmu i szkolnictwa nudzącego”<sup>29</sup>, bowiem „obojętność i zimne dawanie nauki nic nie wskóra: aby uwagę słuchających ożywić, wzbudzić interesowność, samemu być ożywionym należy”.<sup>30</sup> Czyż osoba nauczyciela nie przypomina tu aktora?

Kolejnym bardzo istotnym zagadnieniem pedagogicznym tamtych czasów, poruszonym przez Osińskiego, była sprawa naturalności – natury, ale też opozycji między kulturą (wytworem człowieka) a naturą. W epoce oświecenia trwał dyskurs, czy człowiek ze swej natury jest zły czy dobry. Czy kultura jest tym, co rozwija człowieczeństwo, czy też je niszczy. Ruch jansenistów w połowie XVII wieku uznawał człowieka za złego z natury, którego należy okiełznać, ująć w karby norm i zasad. W wychowaniu janseniści zalecali surowość i powagę, zakazywali przyjaźni i byli zwolennikami „roztoczenia naokoło swych wychowawców najczujniejszego dozoru”.<sup>31</sup> Przeciwnego zdania był natomiast w dobie oświecenia Jean Jacques Rousseau, który już w 1750 w rozprawie *Czy odrodzenie nauk i sztuk przyczyniło się do naprawy obyczajów?*, nagrodzonej przez akademię w Dijon, głosił tezę o dobrej naturze i złej kulturze. „Wszystko jest dobre, kiedy wychodzi z rąk Stwórcy; wszystko wyradza się w rękę człowieka”<sup>32</sup> – to pierwsze zdanie jego edukacyjnej powieści *Emil czyli o wychowaniu* (1762),

W praktyce pedagogicznej starano się jednak godzić te tak wydawałoby się sprzeczne stanowiska, a dodatkowo stawiano sobie pytanie, czy człowiek, jego inteligencja, osobowość są dziełem natury czy kultury. Dlaczego ludzie tak bardzo się różnią? Claude Adrien Helvétius w traktacie *O umyśle* (1758) pisał:

Zmysły zaś są źródłem wszystkich naszych pojęć; pozbawieni jakiegos zmysłu, jesteśmy pozbawieni wszystkich pojęć, które od niego zależą. Dlatego ślepy od urodzenia nie ma pojęcia o barwach. Widać z tego wyraźnie, że przy tym znaczeniu słowa „natura” umysł musi być uważany wyłącznie za dar natury.

Jeżeli jednak weźmiemy to słowo w innym znaczeniu i jeżeli zważymy, iż między ludźmi zbudowanymi normalnie, obdarzonymi wszystkimi zmysłami, ludźmi, w których wewnętrznej budowie nie spostrzegamy żadnego braku, natura stworzyła jednak wielkie różnice [...] mamy prawo wyciągnąć wniosek, że różnice w inteligencji należy uważać zarówno za wytwór natury, jak i wychowania.

Wniosek ogólny z tej rozprawy jest taki, że talent jest rzeczą pospolitą, warunki zaś, w których mógłby się rozwijać – rzeczą bardzo rzadką.<sup>33</sup>

Tak więc oświeceniowa pedagogika starała się nie tłumić tego co naturalne w wychowanku, tylko rozwijać. To samo zalecał Osiński aktorze – uczennicy, wskazując stanowczo: „Podnieś sztuką naturę” i pisząc:

<sup>29</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>31</sup> S. Kot, op. cit., s. 320.

<sup>32</sup> J. J. Rousseau, *Emil czyli o wychowaniu*, Warszawa 1933, t. 1, s. 5.

<sup>33</sup> C. A. Helvétius, *O umyśle*, cyt. za: *Źródła do historii wychowania*, op. cit., s. 438–440.



Szczęśliwy, kogo nieba tą sztuką obdarzą,  
Wie, jak rządzić oczyma i głosem, i twarzą,  
Wszystko zręcznie i w miejscu swoim przysposobić,  
I nie psując natury, umie ją ozdobić.

W jednym miejscu Osiński opowiada się jednak wyraźnie po stronie naturalizmu i to w jego najradykałniejszym wydaniu, po stronie Jeana Jacques'a Rousseau:

Niech Gracyje wdzięczne  
Kształcą w przyjemne wzory twe ruszenia zręczne.  
Od nich się tylko bierze ta miła ozdoba,  
Bez której się i sama piękność nie podoba.  
Od nich się naucz, baczным staraniem kształcona,  
Jak rękę zaokrąglić, jak trzymać ramiona.

Zalotność, wdzięk i świadomość tego, jakie robi się wrażenie na innych, to zdaniem Rousseau kobiecość, jak najbardziej naturalna cecha płci pięknej. Opisując w *Emilu* wychowanie idealnego mężczyzny – Emila i idealnej kobiety – Zofii, różne drogi edukacyjne oparł na naturalnej różnicy:

We wszystkim, co nie dotyczy płci, kobieta jest podobna do mężczyzny: te same narządy, te same potrzeby, te same zdolności. [...] We wszystkim co dotyczy płci, obok licznych podobieństw występują niemniej liczne różnice. [...] Mężczyzna musi być czynny i silny, kobieta bierna i słaba.<sup>34</sup>

A dalej konstatował: „Te podobieństwa i różnice nie mogą nie wpływać na charakter. Wniosek jest oczywisty i zgadza się z doświadczeniem. Dowodzi on jałowości wszelkich sporów o równości czy rzekomej wyższości którejś płci”.<sup>35</sup> Jednak słabe i bierne kobiety – Zofie posiadają znaczną siłę: „Siła kobiety w jej czarze. Czar ten drażni nas i zmusza do wyładowywania siły”, a zatem do działania, tak więc słaba, niewieścia płeć ma możliwość zapanowania nad silniejszą, męską. Dlatego podstawowym zadaniem edukacyjnym każdej kobiety jest dbanie o rozwinięcie tego naturalnego czaru, ale też jego świadomość, a nawet celowe używanie go:

Wszystko co krępuje i gwałci naturę, pochodzi ze złego smaku. [...] Nie ma wdzięku bez naturalnej swobody. [...] Można jednak nadać przyjemną okrągłość swoim ruchom, miłe brzmienie głosowi, ułożyć sposób trzymania się, wyrobić lekkość kroku, wyuczyć się paru wdzięcznych postaw – i wreszcie umieć pokazać siebie z jak najkorzystniejszej strony.<sup>36</sup>

Jest to jak najbardziej naturalna edukacja, wynikająca z natury płci – i bardzo wiele mająca wspólnego z aktorstwem, także w zakresie „kostiumu”:

Małe dziewczynki od samego prawie urodzenia zdradzają wielką skłonność do strojów. Za mało im, gdy są piękne, chcą również za takie uchodzić! Z całego ich zachowania widać, że już są pełne troski

<sup>34</sup> J. J. Rousseau, op. cit., t. 2, s. 149–150.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 150.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 165–176.

o wygląd. [...] popatrzcie tylko, jak mała dziewczynka przez cały dzień kręci się koło swej lalki; bez ustanku zmienia jej ubrania, sto razy ubiera i tyleż rozbiera, wymyśla wciąż nowe upiększenia [...] Doprawdy, że ma większy głód strojów aniżeli pokarmu. [...] Oto pierwsza skłonność płci, która zaznaczyła się w sposób najbardziej stanowczy. Pozostaje wam tylko zastosować się do niej i kształcić ją.<sup>37</sup>

Ideałem takiego sposobu kształcenia jest bohaterka powieści Zofia. W momencie gdy ma poznać przyszłego męża – Emila, jest w pełni świadoma swoich zalet i wad:

Zofia nie jest piękną, lecz w jej obecności zapominają mężczyźni o pięknych kobietach, piękne zaś kobiety są niezadowolone z samych siebie. Na pierwszy rzut oka wydaje się ona zaledwie ładna, lecz im dłużej się ją widzi, tym staje się piękniejsza. [...] Zofia nie olśniewa, tylko zajmuje; ona po prostu czaruje, lecz czym, nie da się powiedzieć! Nie wie ona, które kolory są modne, lecz doskonale się orientuje, w których jej ładnie.<sup>38</sup>

Osiński jednak, adresując swe uwagi do aktorki, przed jednym ją przestrzega: „Więcej się radź twojego serca, niż zwierciadła”, i w tym różni się od Rousseau, który pisał, że „dziewczeta bardziej lubią to wszystko, co rzuca się w oczy i służy do upiększania: lusterka”. Jego zdaniem lustra są bardzo przydatne w kobiecej edukacji, pomagają wyuczyć się gestów, póź, pomagają poznać siebie – czym można czarować, a co należy zamaskować. Lustro zatem jest przyjacielem kobiety. Jednak aktorka zbyt zaprzyjaźniona z lustrem może nabawić się manieryczności.

Zdecydowanie odmienne niż Rousseau, bo zgodne z klasyczną formułą, mówiącą o „nauczycielce życia” miał Osiński podejście do historii i jej wartości dydaktycznej. Rousseau twierdził, że „jedną z wad historii jest malowanie ludzi raczej ze strony złej, niż dobrej; ponieważ ciekawe są dla niej tylko przewroty, katastrofy, przeto milczy ona, jeżeli naród wzrasta i używa pomyślności w ciszy spokojnych rządów. [...] Tylko źli są sławni; dobrzy idą w zapomnienie i na pośmiewisko”.<sup>39</sup> Jego sceptycyzm co do wartości dydaktycznej historii wynikał też z tego, że poznajemy fakty poprzez dzieła historyka, przez co „przybierają odcień jego przesądów”. Poza tym historyk koncentruje się raczej na opisie przeszłości, niż na interpretacji. „Wojna ujawnia po prostu zdarzenia – pisał – już zdeterminowane przez przyczyny moralne, które historycy rzadko umieją dostrzec”.<sup>40</sup> Osiński zaś zalecał:

Poznaj dzieje narodów, wieków obyczaje,  
I upłynione czasy wracając z daleka,  
Ucz się w cnotach i błędach poznawać człowieka.

Traktował bowiem historię jak zbiór wzorców i zachowań godnych naśladowania lub takich, których należy się wystrzegać. „Niech młodzieniec za pośrednictwem historii zagłębi się w owe wielkie dusze najświetniejszych wieków”, pi-

<sup>37</sup> Ibidem, s. 163–166.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 212.

<sup>39</sup> Rousseau, op. cit., t. 1, s. 319–320.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 323.

sał Michel de Montaigne w *Próbach* (1580). A bliższy czasowo i duchowo Osińskiemu pijar Stanisław Konarski nakazywał, by w Collegium Nobilium i szkołach pijarskich „za pomocą faktów historycznych obudzić w sercach młodzieży zapał do jakiejś cnoty lub zozydzić występki”.<sup>41</sup> Podobne zadania stawiała Komisja Edukacji Narodowej, wedle której historia jest „człowiekowi prywatnemu dla wpajania weni przez stawiane przykłady miłości cnoty i wstępu występku, dla domowego rządu się, dla zabawy przystojnej wielce pożyteczna”.<sup>42</sup> Historia miała przywoływać postacie z przeszłości, by stawiać je za wzór lub piętnować, tym samym zaś dostarczać wzorców do postępowania, a więc wychowywać moralnie. Poznawanie dziejów jest także szlachetną rozrywką – a teatr i aktorstwo ma tu do spełnienia niezwykle ważną misję:

Wielki aktor przeszłości rozpoznawa cienie,  
Przez niego wielcy ludzie ożyją na scenie.  
On wyprowadzi z grobu Pompeja, Katona,  
Cezara, których ziemia uwielbia zdumiona.

Na zakończenie wiersza dla Rozalii dodał Osiński uwagę, wydawałoby się ściśle zawodową:

Umiej myślom pisarza głosem odpowiadać,  
Każdemu wyrazowi moc właściwą nadać: [...]  
Często w złym wymówieniu cała piękność zniknie.  
Jakże się mam nad sztuką unosić z zapałem,  
Jeślim mało zrozumiał, reszty nie słyszałem?

Jednak staranność wymowy od dawna zajmowała ważne miejsce w kształceniu młodych ludzi. Na czystość języka, staranność artykulacyjną i poprawność gramatyczną zwracano uwagę szczególnie w wychowaniu kobiet. W 1687 François Fénelon pisał:

Ucz dziewczynę czytać i pisać poprawnie. Haniebnym jest, ale pospolitym widzieć kobiety rozumne i grzeczne, a nie umiejące należycie tego co czytają wymawiać; albo się jękają, albo śpiewliwym głosem wymawiają czytając, zamiast wymawiać tonem prostym i przyrodzonym, a mocnym i gładkim.<sup>43</sup>

Sto pięćdziesiąt lat później Klementyna z Tańskich Hoffmanowa – z następnego już, romantycznego pokolenia – podkreślała:

mało kto z znajomością rzeczy, a razem z czuciem, prostotą czytać umie: mało kto nawet gładko i wyraźnie czyta, bez zająkowania się, przekręcania i zaniedbywania znaków pisarskich: jeden czyta

<sup>41</sup> *Ordinationes visitationis apostolicae* (1754), [w:] *Źródła do historii wychowania*, op. cit., s. 523.

<sup>42</sup> G. Piramowicz, *Uwagi o nowym instrukcji publicznej ukladzie przez Komisję Edukacji uczy-nionym; ku objaśnieniu chcących o nim wiedzieć i sądzić* (1776), [w:] *Źródła do historii wychowania*, op. cit., s. 578.

<sup>43</sup> F. Fénelon, op. cit., s. 211.

jednostajnie, drugi znowu przesadza, słowem mało kogo przyjemnie jest słuchać. Talentu czytania nabyć inaczej nie można, jak tylko wprawą, to jest: częstym głośno czytaniem, uwagą, na tych co dobrze czytają, i chęcią naśladowania ich bez przesady i przymusu; bo w tym talencie, jak we wszystkim naturalność i prostota pierwszym jest wdziękiem, czucie mistrzem, a ton deklamacyjny równie przykry jak obojętna jednostajność.<sup>44</sup>

W XIX wieku i w odniesieniu do języka polskiego uwagi takie nabierały szczególnego znaczenia – bo język pod zaborami zyskał wymiar patriotyczny, a polski teatr miał tu niezwykle ważną misję do spełnienia. Osiński pisał wprost:

Przebóg! Wszystko nam wyrok odebrał surowy,  
Prócz cnót, serca, nadziei i ojczyściej mowy.  
Szanuj drogi zabytek; w nieszczęśliwej chwili  
Słodko wspomnieć: tak nasi ojcowie mówili.

Rok 1803 to czas największej aktywności pedagogicznej Ludwika Osińskiego, organizatora pensji dla chłopców, nauczyciela i gubernera, zrozumiałe więc, że zagadnienia wychowawcze i edukacyjne bardzo go wówczas zajmowały. Zainteresowania te i stosowna wiedza znalazły zaś wyraźne odbicie w *Wierszu o sztuce aktorskiej ofiarowanym aktorce zaczynającej*, odwołującym się do zagadnień znacznie szerszych niż pedagogika zawodu.

*Ludwik Osiński*

**WIERSZ O SZTUCE AKTORSKIEJ  
ofiarowany aktorce zaczynającej<sup>45</sup>**

W zbyt trudne do honoru puszczasz się zawody:  
Tysiączne na tej drodze napotkasz przeszkody;  
O iluż się do tego ubiegało celu!  
Tysiąc było walczących, zwycięzców niewielu.  
Rzecz wielka, wydrzeć berło groźnej Melpomenie,  
Którę otacza zewsząd strach i przerażenie.  
Idź śmiało: niech cię żadna nie trwoży obawa,  
Za niebezpieczeństwami ukrywa się sława,  
A gdy w odległym pracy i czasu zakresie  
Wyższy nad zazdrość talent imię twoje wzniesie,

<sup>44</sup> K. Hoffimanowa, *O powinnościach kobiet*, [w:] *Dziela Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, oprac. N. Żmichowska, Warszawa 1876, s. 201–202.

<sup>45</sup> Tekst wg pierwodruku. Wiersz został bez zmian przedrukowany w „Roczniku Teatru Narodowego Księstwa Warszawskiego od 1 stycznia 1810 do 1 stycznia 1811”, [Warszawa 1811], s. 29–42. Eugeniusz Szwanowski zamieścił go wraz z pełnym tekstem „Rocznika” w: *Teatr Wojciecha Bogusławskiego...*, op. cit., s. 183–188.

Wtenczas wysoki Kornel z cudownym Rasyne  
Uwieńczą twoje skronie posępnym wawrzynem.  
Nim atoli w tę trudną wybierzesz się drogę,  
Uzbrój się i przychylną chciej przyjąć przestrożę.

Na pierwszym zaraz wstępie niebezpieczna zdrada:  
Niejeden śmiałym zdaniem przyszłość zapowiada.  
Za pierwszym oka rzutem wyroki stanowi  
I wolnemu chce nadać jarzmo talentowi.  
Tak wszyscy na niepewnej sądy ważą szali,  
I ten co wcześniej gani, i co wcześniej chwali.  
Ledwie wyjdiesz, wnet liczne wady ich uderzą,  
Już ci miejsce wyznaczą, kres walki zamierzą,  
A nawet (na co pewnie twe serce zmartwieje),  
Wszystkie nam zechcą zniszczyć o tobie nadzieje.  
Nie trwóż się: niechaj teraz sądzą niełaskawie,  
Więcej walcząc, ku większej podniesiesz się sławie.  
Umiej tylko odważnie znosić te niełaski.  
Niebezpieczniejsze widzę zbyteczne oklaski,  
Którym kiedy uwierzysz łatwo ułudzona,  
Sam czas w tobie miłości własnej nie pokona.  
Wieluż tak straciliśmy aktorów, niestety!  
Wcześniej im powiedziano, że już doszli mety,  
I kiedy ufni w siłach o nic się nie boją,  
Albo się cofać muszą, albo w miejscu stoją.  
O ty! coś na francuskiej tryumfował scenie,  
Byłeś przecie w początkach wzgardzonym, Lekenie<sup>46</sup>,  
Lecz w kilkoletniej pracy mając duszę stałą,  
Pomściłeś się: – rodaków zdobiąc własną chwałą.  
Nie obce tylko możem uwielbiać umysły:  
Kwitną sztuki, talenta, nad brzegami Wisły.  
Nie uprzędzam potomnych: czas tego nie zatrze,  
Kto najwięcej na polskim wślawił się teatrze.  
Zwalczył zazdrość, przesady, pracą siły krzepił,  
Widział tych drzew owoce, które sam zaszczepił.  
Przed kilkonastą laty któżby się spodziewał:  
Że Polak, równy Włochom, będzie kiedyś śpiewał!  
Mniemano, że się na to oburzy natura,

---

<sup>46</sup> Henri Louis Caïn, zwany Lekain (1729–1778) – francuski aktor, od 1750 w zespole Théâtre Française.

Gdy pierwszy raz wielkiego grać miano *Axura*.<sup>47</sup>  
 Dzisiaj, patrz jaka zmiana: skutek trwałej pracy!  
 Nie dają się już obcym uprzedzić Polacy.  
 Kiedy tak przykładami zalecam ci stałość,  
 Wstępuj w nie, jeśli pragniesz znaleźć doskonałość.  
 Inne niebezpieczeństwo na ciebie powstanie,  
 Nową wadą zbyt uczęszczanie.  
 Nie lubię tych aktorów, w których zimna dusza  
 Zaledwie się niekiedy własnym ogniem wzrusza:  
 Upatrzonego wzoru bojaźliwi słudzy,  
 Radzi to przeistaczać, co stwarzają drudzy,  
 Zdaje się, jakby jeden wszystkie mówił role.  
 Jak obszerna ta sztuka, jak rozległe pole!  
 Niekoniecznie tu cudzym iść potrzeba torem,  
 Mniej naśladowaj, a więcej sama będziesz wzorem.  
 Tak właśnie przerabiane malarzów obrazy  
 Nigdy prawie wolnymi nie będą od skazy,  
 Słabiej farby, rysy, niknie żywość cienia:  
 Zawsze celuje pierwszy, wzięty z przyrodzenia.

Więcej się radź twojego serca, niż zwierciadła,  
 A kiedy cię gniew, zemsta uniesie zajadła,  
 Umiej czuć, mów do duszy: gdy twe łzy obaczę,  
 Z jak przyjemną rozkoszą wraz z tobą zapłaczę!  
 Tak kiedy godny Rzymu Horacyjusz stary  
 Targa związki natury dla kraju ofiary,  
 Ostatnim bohaterstwem chce ojczyźnie służyć,  
 Byle mógł jedną chwilą jej wolność przedłużyć;  
 Mniema, że życiem syna chwałę rodu zmaże,  
 Gdy nie można zwyciężyć, umierać mu karze;  
 Wnet słuchacz przenikniony tak wielkim obrazem,  
 Chciałby dzielić z nim cnotę, śmierć i chwałę razem.  
 Jakiż mu duch nadludzki tej mocy udzielał?  
 Umiał czuć i swój zapal w serce wszystkich przelał.

Są prawidła, nie przeczę, są sztuki przepisy,  
 Jak wydać w oczach, twarzy, dobitniejsze rysy.  
 Jak się maluje bojaźń, gniew, srogość, powaga:

---

<sup>47</sup> *Axur, król Ormus*, opera Antonio Salieriego, libretto w przekładzie Bogusławskiego, prem. w Teatrze Narodowym 24 IX 1793. Cały ten fragment jest hołdem złożonym przez Osińskiego przyszlęmu teściowi – choć niewymienionemu z nazwiska.

Każda rola osobnej postaci wymaga.  
 Twarz aktora wydaje smutek lub nadzieje,  
 Zapala się w rozpacz, w bojaźni blednieje,  
 Już przyjemnie pociesza, już trwoży okropnie,  
 Wyraża wznoszących namiętności stopnie.  
 Szczęśliwy, kogo nieba tą sztuką obdarzą,  
 Wie, jak rządzić oczyma i głosem, i twarzą,  
 Wszystko zręcznie i w miejscu swoim przysposobić,  
 I nie psując natury, umie ją ozdobić.

Nabywaj długą pracą tej silnej wymowy,  
 Co rzeczom z siebie pięknym wdzięk nadaje nowy.  
 Umiej myślom pisarza głosem odpowiadać,  
 Każdemu wyrazowi moc właściwą nadać:  
 Niech do górniejszych tonów twój język przywyknie,  
 Często w złym wymówieniu cała piękność zniknie.  
 Jakże się mam nad sztuką unosić z zapałem,  
 Jeślim mało zrozumiał, reszty nie słyszałem?  
 Tu słuchacz końca rzeczy z uniesieniem czeka;  
 Któż wtenczas ciężkie słowa leniwie przewleka?  
 Lub skąpy, nieużyty w publicznej potrzebie,  
 Zacznie wiersz dla nas wszystkich, a skończy dla siebie?  
 Uważ, co masz wyrazić zimniej, co goręcej,  
 Kiedy Baron wymawiał „Nie znam cię już więcej”,  
 Ostatnim rozrzewnieniem dumę upokorzył  
 I z myśli tak wyniosłej równie wielką stworzył. (a)<sup>48</sup>  
 Synowie jednej matki, wzajemnie uczynni,  
 Zawsze aktor z autorem wspierać się powinni.  
 Ów co w *Cydzie*, w *Pompeju* Europę zdumiał,

<sup>48</sup> (a) Wielu aktorów tak grali rolę młodego Horacjusza, iż można było zarzucać temu bohaterowi dwa przeciwne uczucia, czułość i dzikość. Rzymianin kocha Kuriacjusza jako brata swej żony i oblubieńca siostry; lecz jak tylko odbiera wiadomość o wyborze jego z strony Alby, wyzuwa się natychmiast ze wszelkiej przyjaźni i śmie nawet chęłpić się z ostatniej dzikości. –

Gdyś od Alby wybrany, nie znam cię już więcej.

Jeżeli ten wiersz weźmiemy w ścisłym znaczeniu, Kuriacjusz wtenczas właśnie mógłby słuszenie zawołać:

Dziękuję niebu składam,

Że mi się Rzymianinem urodzić nie dało,

By przecież coś ludzkiego w mym sercu zostało.

Prawdziwa przyjaźń nie może tak nagle zamieniać się w zupełną obojętność i dusza najmocniejsza nie jest zdolna z taką władzą rozkazywać sobie. Baron w tym miejscu umiał naturalność zachować, wymawiając „nie znam cię już więcej” z resztą jakowegoś rozrzewnienia: jakby mówił „nie chcę, nie mogę, nie powinienem cię znać – tak walczyć będę, jakbym cię nie znał”. W takich to miejscach okazuje się wielkość aktora, i sam Kornel uznał w tym szczęśliwą sztukę Barona [przypis autora].

Sam Kornel własnych wierszy powtarzać nie umiał.  
 Ale godnego siebie znalazłszy Barona<sup>49</sup>,  
 Okazał nieśmiertelnej wielkości znamiona.  
 Nabywaj trudnej sztuki przez długie ćwiczenie,  
 Wydaj słowiańskich tonów harmoniczne brzmienie.  
 Przebóg! wszystko nam wyrok odebrał surowy,  
 Prócz cnót, serca, nadziei i ojczyściej mowy.<sup>50</sup>  
 Szanuj drogi zabytek; w nieszczęśliwej chwili  
 Słodko wspomnieć: tak nasi ojcowie mówili.

Są jeszcze czarujące, są cudowne wdzięki  
 W składzie ciała, w postawie, w poruszeniu ręki.  
 Nie dość na tym, że Cypru bogini wspaniała  
 Z drogich tkaną powabów przepaskę ci dała.  
 Masz te wszystkie ponęty, masz ten wdzięk niewieści,  
 I co serce zachwyca, i co oko pieści. (b)<sup>51</sup>  
 Podnieś sztuką naturę. Niech Gracyje wdzięczne  
 Kształcą w przyjemne wzory twe ruszenia zręczne.  
 Od nich się tylko bierze ta miła ozdoba,  
 Bez której się i piękność sama nie podoba.  
 Od nich się naucz, baczynym staraniem kształcona,  
 Jak rękę zaokrąglić, jak trzymać ramiona,  
 Jak do rzeczy postawę przystosować całą  
 I bez mówienia nawet stać się zrozumiałą.  
 Lubo w ognistej scenie, w ostatnim zapale,  
 O uczone przepisy nie pytam się wcale.  
 Tu strach wszystkich przenika, tu się zapał szerzy,  
 Któż w ten czas niewolnicze cyrklem kroki mierzy?

Odmieniają się lata, odmieniają kraje:  
 Poznaj dzieje narodów, wieków obyczaje,  
 I upłynione czasy wracając z daleka,  
 Ucz się w cnotach i błędach poznawać człowieka.  
 Długa praca, nim znajdziesz cudotworny sposób,  
 Wydać stan, charakteru działających osób.  
 Wielki aktor przeszłości rozpoznawa cienie,  
 Przez niego wielcy ludzie ożyją na scenie.  
 On wyprowadzi z grobu Pompeja, Katona,

<sup>49</sup> Michel Baron (1653–1729), francuski aktor, sławę zdobył w zespole Molière’a.

<sup>50</sup> W przedruku z 1811 dodano w tym miejscu przypis: „Było to pisane w roku 1803”.

<sup>51</sup> (b) Wiersz z *Iliady* [przypis autora].



Cezara, których ziemia uwielbia zdumiona.  
Będzie z godnością dzieła i mowy powtarzał  
Półbogów, których Homer czy widział, czy stwarzał.

Ty chcesz najprędzej stanąć w zwycięzców szeregu,  
A ja cię długą mową zatrzymałem w biegu.  
Daruj: wiem, że dla ciebie przestróg nie potrzeba,  
Tyle ci darów hojne udzieliły nieba.  
Resztę zwyciężyć można uporczywą pracą,  
Walczących tylko losy tryumfem bogacą.  
Biegnij – a kiedy skończysz ten obszerny przedział,  
Rzekną wszyscy: nie radził, ale przepowiedział.