

# PODREĆZNIK SZTUKI DRAMATYCZNEJ

DLA

ARTYSTÓW I AMATORÓW

Ułożył

**ANASTAZY TRAPSZO**

b. Dyrektor szkoły dramatycznej w Warszawie,  
Artysta sceny krakowskiej, lwowskiej i warszawskiej.



W KRAKOWIE.  
SPÓŁKA WYDAWNICZA POLSKA.  
1899.

Nowsze publikacje  
SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ  
w Krakowie.

*Antoniewicz Karol ks. Poezycy religijne i świeckie.* Wydał książk Jan Badeni. Wydanie trzecie z licznymi winiętami. Kraków 1899, zlr. 2.—

*Balcer Oswald Dr., prof. Uniw. lwowskiego. Genealogia Piastów.* Wydanie Akademii Um. Kraków 1896. 4-o, str. 574, zlr. 10.—

*Balucki M. Poezycy,* wydanie bardzo ozdobne, miniaturowe, brosz. zlr. 1'20, oprawa bogata à l'antique zlr. 2.—

— *Mój pierwszy występ literacki,* zbiór nowel, Kraków 1898, wydanie drugie, zlr. 1'20

(Treść: Jaką miarką mierzysz, taką ci oddadzą. — Wiedźma. — O zakon ziemi. — Złodziejska ambicja. — Dla szczęścia dziecka. — Przez tydzień aktorem. — „Dla moich starych“. — Mój pierwszy występ literacki).

— *Pan burmistrz z Pipiówki,* powieść z życia autonomicznego Galicji i *Dwie wizyty jego ekscelencji,* szkic wiernie zdjęty z natury, Kraków 1898, wydanie drugie, zlr. 1'20

*Bilcewski Ks. Dr., Prof. Uniw. Eucharystya* w świetle najdawniejszych pomników: piśmiennych, ikonograficznych i epigraficznych. Kraków 1898. Wydanie luksusowe w wielkim formacie, str. 328 z 47 rycinami i tablicą w heliogravurze. Dzieło odznaczone nagrodą Akademii Umiejętności. — Cena zlr. 5.— w starannej oprawie zlr. 6.—

Pierwszą w tym rodzaju praca, nie tylko w literaturze naszej lecz i ogólnoeuropejskiej, dokonana na podstawie kilkunastu lat badań w podziemiach katakumb rzymskich.

*Brzozowski Fr. Korab. Przysłowia polskie.* Kraków 1896, w 4-ce, zlr. 1'30. — Obszerny ten zbiór uzupełnia lukę w literaturze naszej.

*Chołoniewski Stanisław ks. Kazania niedzielne i świąteczne,* 2 tomy, wydał ks. Jan Badeni. Kraków 1888, zlr. 4.—

*Danielewicz Edward Dr., Alkohol i zgubny jego wpływ na zdrowie i życie ludzkie.* Wydanie trzecie. Kraków 1897. Str. 104, zlr. —'30.

*Dostojewski Teodor. Wspomnienia z martwego domu.* Przełożył i wstępem zaopatrzył Dr. Józef Tretiak, prof. Uniw. Jag., z portretem autora, zlr. 1'60.

*Dunajewskiego Juliana Juliana Mowy w Sejmie krajowym i w Radzie państwa.* Obszerny tom w 8-ce większej z portretem autora. Cena zlr. 5.—, na papierze lepszym zlr. 6.—

Ktokolwiek będzie się zajmował historią Galicji oraz historią reprezentacji polskiej w stolicy państwa i w Sejmie, znajdzie w mowach Dunajewskiego najsilniejszy wyraz i myśl przewodnią polityki kraju i jego przedstawicieli.

*Finkel Ludwik Dr., Bibliografia historii polskiej.* Cz. II, zeszyt I i II. Kraków 1895, w d. 8-ce, po zlr. 1'80. Tegoż dzieła obszerny tom I-szy zlr. 6.—

Zmudna ta praca jest drugą częścią dzieła, którego początkowy tom opuścił prasy drukarskie w r. 1891. Podczas gdy część pierwsza na 66 arkuszach objęła prócz wiadomości wstępnych (archiwa i biblioteki), także źródła, to jest dokumenty i kroniki, to ten zeszyt podaje bibliografię opracowań, dotyczących dziejów wewnętrznych, geografii, etnografii, wiary i Kościoła.

*Fogazzaro Antonio. Dawny światek (Piccolo mondo antico).* 1898, str. 418, zlr. 2.—. Autoryzowane tłumaczenie rozgłośnej powieści znakomitego pisarza włoskiego, dokonane wykwinłom piórem pani K. M. —

*Gawalewicz Maryam. Niczyja.* Powieść. Kraków 1897, zlr. 1'30.

— *Majster do wszystkiego.* Zbiór nowel, Kraków 1898, wydanie drugie, zlr. 1'20.

(Treść: Majster do wszystkiego. — Y. Zyg. — Do Mimi. — Grajek z „Pod Kotwicy“. — Filiżanka. — Ostatnia schadzka).

*Głiński Henryk. Marusia.* Studya niedyskrytne. Kraków 1897, str. 254,

PODRĘCZNIK

SZTUKI DRAMATYCZNEJ

DLA ARTYSTÓW I AMATORÓW

UŁOŻYŁ

ANASTAZY TRAPSZO

b. dyrektor szkoły dramatycznej w Warszawie, artysta sceny krakowskiej, warszawskiej i lwowskiej.



202  
KRAKÓW  
SPÓŁKA WYDAWNICZA POLSKA  
1899.

D A R

W.P. ....

Bezimienny  
dla

MIEJSKIEJ BIBLIOTEKI PUBL.

No. 35882 w dn. 9/IX 1938

M321

1964

### Kilka słów o autorze „Podręcznika“.

Anastazy Trapszo, syn Franciszka, oficera byłych wojsk polskich, urodzony 27 kwietnia 1831 roku w Zamościu, zmarł w Krakowie, w lipcu 1898 roku. Od piątego roku życia wychowywał się w Warszawie, tu skończył chlubnie gimnazjum realne, celując przedewszystkiem w matematyce. Jako uczeń VIII klasy przygotowywał z matematyki kilku zdających egzamin oficerski w artyleryi, a gdy się o tem dowiedział generał artyleryi Sierakowski, zapragnął go poznać i wezwawszy do siebie, ofiarował mu bardzo korzystną posadę w swojej brygadzie; propozycję tę odrzucił jednak Trapszo.

Po zdaniu matury powołanym został w roku 1853 przez kuratora okręgu naukowego, Muchanowa, i ówczesnego dyrektora gimnazjum, barona von Stendera, na stanowisko nauczyciela matematyki w Pinczowie, następnie w Warszawie. Wykładów jego słuchali nie tylko uczniowie gimnazjum, lecz nawet szkoły sztuk pięknych, technicznego wydziału.

W roku 1854, namówiony przez kolegę szkolnego, Władysława Piotrowskiego, artystę sceny warszawskiej, wstąpił do szkoły dramatycznej Jasińskiego, gdzie nie

przechodząc wcale teorii, studyował odrazu rolę Jaromira z »Matki rodu Dobratyńskich« Grillparzera, rolę Bernarda Mauprata, Cid'a i t. d.

W roku 1856 odznaczywszy się na publicznym egzaminie, otrzymał pozwolenie występów na scenie warszawskiej, których się jednak nie doczekał, bo były odkładane z miesiąca na miesiąc. Tymczasem Chełchowski, ówczesny dyrektor teatru lwowskiego, zaangażował go do Lwowa. — Dnia 30 września rozpoczął swą karierę artystyczną na lwowskiej scenie w sztuce »Hrabia na Wątorach« w roli Stanisława. Po trzech miesiącach pobytu we Lwowie został mianowany reżyserem tamtejszej sceny i wkrótce zjednał sobie powszechne uznanie publiczności i przywiązanie kolegów.

Po ustąpieniu Chełchowskiego ze stanowiska dyrektora teatru we Lwowie w roku 1858, udał się Trapszo do Warszawy, zawezwany przez Abramowicza, ówczesnego prezesa teatrów warszawskich.

Pierwszy jego występ w roli Bernarda, w dramacie »Mauprat«, zjednał mu miejsce w teatrze Warszawskim do ról bohaterskich i amantów. Następnie wystąpił w sztukach: »Prawo zasługi« i w »Dożywociu« (rola Birbanckiego). Bawił w Warszawie do r. 1865, a role Mauprat'a i Bolingbroka w »Szkłance wody«, kapitana Litwina w »Odrodzonym«, »Stefana z Pokucia«, majora w »Geldhabie«, Kaniowy w »Miodzie kasztelańskim« były jego rolami popisowemi.

Podczas tego pobytu w Warszawie wypracował Trapszo bardzo obszerny projekt organizacyi teatru ludowego, zatwierdzonego przez namiestnika Berga, jednak z powodu nieprzychylniej opinii Czerkawskiego, dyrektora komisji spraw wewnętrznych, będącego w nieprzyjaznych

stosunkach z Bergiem, projekt ten nie przyszedł do skutku, a jednak Trapszo, wierząc w pomyślny rezultat swych usiłowań, założył w tym celu szkołę dramatyczną, z której wyszło wielu najznakomitszych polskich artystów, jak Jan Tatarkiewicz, Joanna German, Józef Texel, Bolesław Leszczyński, Rufin Morozewicz, Grubiński, Zaremba, Misiewicz, Sobiesław, Ryger, Solski, Jejde, Stanisław i Marceli Trapszowie, Sochaczewski (Royer), Laskowska, Marczello, Zimajerowa, Siennicka (matka), Marya Borkowska. Dążeniem Trapszy było zreformowanie teatrów prowincjonalnych w Królestwie Polskiem, które pod kierunkiem niedołączonych dyrektorów chyliły się do upadku, budząc niechęć zarówno u artystów, jak i u publiczności. Trapszo myślał o zorganizowaniu jednego wielkiego teatru prowincjonalnego dla całego Królestwa Polskiego, podzielonego na trzy grupy, pozostające pod opieką i władzą rządowych teatrów warszawskich.

W tym celu porozumiewał się z ówczesnymi dyrektorami Okońskim i Ratajewiczem — ci jednak nie godzili się na te plany i odsunęli się od niego. Wtedy Trapszo założył sam teatr prowincjonalny w Kaliszu, gdzie w roku 1868 umyślnie dla niego wybudowano teatr. Tu przebył lat trzy z rzędu.

Ogródkowy teatr Trapszy w Warszawie stanął na nieznanym w prowincjonalnych teatrach wyznach, czego najlepszym dowodem to, iż on pierwszy wprowadził gażę stałą dla artystów prowincjonalnych, i wystawiając sztuki oryginalne polskie i doborowe francuskie, szerzył wszędzie zamiłowanie i zapal dla sztuki.

Entrepryza nie opłacała się. Założył więc Trapszo w r. 1865 szkołę dramatyczną w Warszawie. Z tej

szkoły wyszli: Józef Śliwicki, Maksym. Węgrzyn, Wład. Roman, Czerniak (później aktor w Poznaniu), Władysław Staszkowski (dziś w Łodzi), ś. p. Wojde Lucyan (aktor poznański), Morska, Wróblewska, Irena i Tekla Trapszówne.

W r. 1889 wrócił na scenę warszawską.

W roku 1892 objął powtórnie reżyserję teatru lwowskiego, a w roku 1894 został zaangażowany do teatru krakowskiego. Tu wystąpił dnia 3 stycznia w roli Mühlingha w dramacie »Honor«.

Rzadko występował przez lat cztery, ale w każdej roli odznaczał się dystynkcyą i ową dawną szkołą, polegającą na formach wytwornych i równości gry.

## PODRECZNIK SZTUKI DRAMATYCZNEJ

DLA ARTYSTÓW I AMATORÓW



Natura — ta największa mistrzyni, wszystkie dzieła swoje przedstawia w najdoskonalszych formach całości, złożonej z części, powiązanych ze sobą w cudowną harmonię. Każde dzieło, mając związek, wzrost i rozkład — czyli początek, rozwój i koniec, posiada dwie strony: dobrą i złą — piękno i brzydotę.

Sztuka, jako taka, tworząc dzieła na wzór natury, stara się przedstawiać tylko jej piękno, kryjąc o ile można to, co by wywołało wrażenie przykre i dlatego zdobyła sobie miano »pięknej«.

Sztuka jest jedną z trzech wielkich dróg ducha ludzkiego, dążącego do ideałów doskonałości i prawdy. W sztuce duch ludzki najwierniej odzwierciedla wszystkie swoje pragnienia, wszystkie niepokoje: cierpienie, radość i nadzieję, słowem cały wewnętrzny świat swój. Odpowiednio do materiału, który ma wymiary przestrzeniowe (płótno, drzewo lub marmur), albo jest dźwiękiem, ujętym w rytm melodyjny, albo żywym słowem.

Sztuka dzieli się na: Plastykę, Muzykę i Poezję.

Budzić poczucie piękna, uszlachetniać uczucie, kształcić smak, stać na straży wyższych ideałów ludzkości, być apostołem wyższych moralnych idei, tracących władzę nad

umysłami, owładniętymi przez materialistyczno-pozytywny kierunek społecznej epoki, jest celem i zadaniem sztuki.

Prawdy moralne, społeczne, ekonomiczne, zasady nauki życia, najłatwiej trafiają do umysłów ludzi wszelkich warstw, jeżeli je ubierzemy w pewne formy i uzmysłowimy w żywych postaciach z żywym słowem i jawnym czynem.

Tą umiejętnością jest sztuka dramatyczna, która na scenie przedstawia życie człowieka ze wszystkimi jego objawami.

Cała kula ziemską jest areną, na której rzucone ludy odgrywają role, jakie im wyznaczają: duch epoki, wychowanie, rozwój fizyczny i umysłowy, stanowisko społeczne i stosunki, w których się obracają.

Odtwarzać więc wprost z życia brane typy, przedstawiać je na scenie w całej prawdzie, aby zachęcać do czynów wzniosłych i szlachetnych, a budzić wstręt i pogardę do wszystkiego co jest złem i występem, kształcić przytem język, serce i ducha, jakież to piękny cel! Zapomocą zabawy można nieść pożytek dla serca i umysłu, kształcić masy, uczyć je mówić, myśleć, czuć i kochać, nieraz nawet być apostołem idei!

Działać na masy, to znaczy wstrząsać ich dusze i porwać za sobą. A ponieważ dusza tylko duszę zrozumieć może, serce wymaga serca, krew krwi — przeto aktor musi posiadać zrozumienie, czucie i zapał. Bez tych przymiotów, bez tej Bożej iskry, bez talentu niepodobna zostać aktorem-artystą.

Talent przecież, jakkolwiek w chwilach natchnienia nieraz błysnie, porwie i zachwyci, jednak nie zawładnie widzem; bez znajomości zasad sztuki dramatycznej brakować mu będzie niezbędnego warunku: samopoznania

i samowładzy. Dlatego też największy talent musi być ujęty w pewne formy naukowe, które nadając mu kształty, dają mu zarazem siłę do pewnego a pięknego ich wyrażenia. Sama jednak znajomość zasad dramaturgii nie wyda także pożądanego owocu, jeśli nie będzie poparta ożywiająca, poetyczną siłą talentu.

Wytrwała praca wyrobi wprawdzie użytecznego i dobrego rzemieślnika, ale nigdy natchnionego mistrza. Przy pracy i rozwoju umysłowym można zostać dobrym i rozumiałym rymotwórcą, ale nigdy wieszczem, poetą!

Wielkie talenty — zaledwie wieki tylko rodzą, dzisiaj pracownikami sceny są z małymi wyjątkami tylko ludzie zdolni.

Nauka dramaturgii czyli szkoła dramatyczna, któraby dawała pewne wskazówki, formuły, tak co do samej dykcji, jak i postawienia głosu, w celu uwydatnienia różnicy w namiętnościach ludzkich, jest zawsze konieczną i niezbędną.

Wprawdzie są dziś jeszcze uczeni, którzy mając rutyniczny jedynie pogląd na sztukę dramatyczną, pragną wykreślić ją z działu sztuk pięknych i działalność aktora sprowadzają do zdolności naśladowniczej tylko, czyli małpowania; są i tacy, którzy więcej naiwnie niż zasadniczo utrzymują, że szkołą dla aktora jest szkoła życia, i że na faktach, zdobytych doświadczeniem własnym, winien rozwijać swój talent; szkoła zaś dramatyczna jest niepotrzebną wcale, ponieważ krępuje go i zabija w nim swobodę! Niestety, wszyscy podobnie rozumujący, dają dowód zamąconych pojęć i niezajomości historii sztuki.

Historja bowiem przytacza nam dosyć faktów dowodzących, że talent jedynie przy pomocy teorii sztuki, dochodził do zupełnego rozwoju, a puszczony samopas,

ginał wśród haosu błysków i porywów w bezładzie niewłaściwych form. Prawdę powyższą jasno wykazują nam pamiętniki Talmy i Garricka, a sam Szekspir kładzie w usta Hamleta streszczoną teorię gry.

Prawda, że i szkoła życia jest bardzo potrzebnym warunkiem dla aktora, ale pierwaj powinien on się nauczyć studiować to życie, bo wśród tylu rozmaitych objawów ludzkich namiętności, czy potrafi młody adept odróżnić jedne od drugich, pochwycić tysięczne odcienia takowych, jeżeli nie wie jak się one tworzą i z czego powstają? Prawdziwą korzyść z życia praktycznego wyciągnąć może jedynie aktor naukowo przygotowany, obeznany z teoretycznymi poglądami i wywodami, które stanowią niejako klucz do wszystkich tajników życia!

Dwa są sposoby traktowania sztuki dramatycznej: 1) poetyczno-rozumowy — czyli szkoła klasyczna, idealna; i 2) wiernie i dokładnie reprodukujący naturę, jaką ona jest, czyli szkoła realna, współczesna.

Charakter szkoły klasycznej nie jest łatwym dla nas do pojęcia, albowiem język i stanowisko społeczne dzisiejszych aktorów, jak również i dzieła sceniczne, są zupełnie inne. U Greków dykcya, mimika, kostyummy i dekoracye były wprost konwencyonalne; nie znali oni odtwarzania postaci w naszym pojęciu, nie kopiowali różnych objawów codziennego życia, lecz jaskrawo uwydatniali treść faktów, godnych szczególniejszej uwagi.

Wprost przeciwna klasycyzmowi szkoła realistyczna, przedstawia nam nagą rzeczywistość, bez idealnych okraszzeń jednostki lub ogółu.

W szkole klasycznej panuje podniosła uroczystość i niekonięcznie naturalna namiętność (*pathos*); w realnej przeważa istotna prawda, obrazująca codzienne ży-

cie. Szkoła idealna cenną jest jednak zawsze ze względu na cel, jaki nadawała sztuce, bo dzielnie pomagała ona do kształcenia i uszlachetnienia narodów w chwili, kiedy teatr na równi ze świątynią i trybunami był miejscem nauki i wychowania.

Szkoła idealna, wyobrażając jedynie życie warunkowe, wykazując postaci tylko wybrane, nie mogła wprawdzie dać dokładnego pojęcia o rozlicznych objawach życia społecznego i nie zwracała uwagi na najważniejszą stronę sztuki — na przedstawienie prawdy w całej jej nagości.

Brak ten uzupełniła szkoła realistyczna, wzorowana na takiej naturze, jaką widzimy i odczuwamy w życiu codziennem.

Szkoła klasyczna posiadała teorię zbyt ściśle określoną, opierała się bowiem na pewnym stałym wzorze, ujętym w rytm muzyczny, który służył dla setek zjawisk podobnych do siebie; gdy tymczasem szkoła realistyczna wymaga coraz nowszych spostrzeżeń z niewyczerpanych źródeł natury, i coraz głębszych studyów nad życiem człowieka — i dlatego teoria jej nigdy nie może być skończoną.

Niezmierne bogactwo natury w różnorodności i różnokształtności jej tworów, spostrzegamy na każdym kroku; na jednym i tem samem drzewie nie znajdziemy dwóch listków zupełnie podobnych do siebie, a cóż dopiero dwóch ludzi, którzyby byli ściśle podobni czy to z fizycznej budowy, czy też z charakterów swoich i usposobień! Szkoła przeto realistyczna tem większą przedstawia trudność i tem większej wymaga pracy i studyów od aktora, który zmuszony jest zaprzeć się samego siebie, wyrzec się swej osobistości i przedzierzgnąć się w po-



stać powierzoną mu, czuć jej uczuciem, myśleć jej myślą, ruch i dykcję jej przyswoić sobie, słowem z wszystkimi zaletami i wadami stać się winien tym, którego ma przedstawić na scenie. Wtedy dopiero aktor jest naturalnym w owej postaci.

Oprócz tego przeobrażenia się, obowiązkiem jest aktora zachować formę piękną, nadać swej kreacji pewną szlachetność, gdyż brak twórczej poezji daje częstokroć postać gminną, obrażającą artystyczne poczucia widza-znawcy. Naga natura jedynie w chwilach gwałtownej namiętności może być przebaczną. Dziś niestety wielu jeszcze aktorów mylnie pojmuje »naturalność w grze«, albowiem każdą niemal kreację poruczoną, przykrawują do swoich osobistych pojęć, do swego świata wewnętrznego i oprócz maski i kostiumu są zawsze samymi sobą.

Rozwój aktora ma te same fazy co poezja: liryzm, epopeja i dramat.

Pierwszym szczeblem dla aktora jest gra liryczna-subiektywna. W niej aktor jest zawsze sobą samym, gra własnym uczuciem, gdyż z braku doświadczenia widzi jedynie punkt oparcia w uczuciu swem — w liryzmie.

Diderot w swoim *Paradoxe sur le comédien* powiedział: »Uzucie nadmierne tworzy miernych aktorów, dobry aktor gra średnią miarą uczuć; zupełny brak własnych uczuć wydaje wielkich wykonawców. Kto przedstawia własny charakter, gra płytko. Wielki aktor nie ma własnego akordu, przyjmuje akord i ton odpowiedni do roli jaką ma grać«.

Molier zaś orzeka: »Aktor, przed wystąpieniem na scenę, winien z objęć natury oddać się całej sztuce, aby wchodząc na scenę mógł się znowu rzucić w objęcia na-

tury«. Co znaczy, że aktor przede wszystkim powinien jak najdokładniej zbadać naturę kreacji mającej się przedstawić, przedzierzgnąć się w nią zupełnie, wyuczywszy się jej dykcji, ruchów, temperamentu; słowem stać się tą osobą zapomocą sztuki.

Drugim stopniem jest gra epiczna-objektywna. Tu aktor stara się stworzyć typ postaci co do zewnętrznych form i zarysów; panuje więcej nad sobą, jest spokojnym i w grę swoją wprowadza mniej swego własnego uczucia — staje się malarzem.

O ile w grze lirycznej każdą rolę do siebie przystosowywał, o tyle w grze objektywnej stara się przedzierzgnąć w postać wskazaną i pozbyć się swego *ja*. Powszechną wadą aktorów tego stopnia gry, jest jednostronność (szablonowość).

Trzecia faza gry — *dramatyczna* — jest wynikiem dwóch poprzednich stopni. Jest to gra subiektywna w połączeniu z objektywną. W niej objawia się zupełnie zaparcie się swego *ja*. Aktor tworząc rolę, odtwarza rzeczywistość, ale w formie tak oryginalnej i nowej, że nie jest ona tylko niewolniczą kopią natury, ale zawierając w sobie prawdę życiową, jest zarazem produktem piękną; natura nie jest meta, lecz jedynie środkiem i wzorem pracy aktora.

Słowem, w kreacji swojej powinien aktor, obok całej drobiazgowości indywidualnych zarysów życia i charakteru odtwarzanej jednostki, podkreślić te zasadnicze cechy, które ją czynią typem, przedstawicielem całej kategorii podobnych ludzi, aby widz uznał w tej postaci typ idei ogólnospołecznej.

Dlatego dobry aktor powinien swobodnie władać wszystkimi namiętnościami i wszelkimi charakterami,

umieć wykazać stopień tych namiętności, odpowiedni i właściwy epoce czasu, narodowości, stanowisku i wiekowi postaci. Odzwierciadlając tym sposobem świat wewnętrzny danej kreacji grą mimiczną, w harmonijnem połączeniu z dźwiękami mowy, przedstawi on nam obraz całości pięknej, stanowiącej skończoną grę aktora.

Gra mimiczna to najważniejszy czynnik, jest bowiem zwiastuneniu stanu duchowego; mowa zaś objaśnia, jest tłumaczem uczuć i walk toczących się w duszy i nadaje właściwy koloryt, rzuca światło i cienie, aby cała postać miała wdzięczną wypukłość i siłę życia.

## M i m i k a.

Mimika, to język instynktu nie zawsze podległy woli naszej; jest on wyrazem myśli i uczuć przez giestykulację i zmianę rysów. Cokolwiek dzieje się w duszy, jakiegokolwiek uczucia nią miotają, wszystko wykazuje się jawnie w rysach twarzy i poruszeniach ciała. Lecz siła woli tak rozmaicie obrazuje i zmienia kształty mowy mimicznej, że często najdoświadczeńszy badacz omylić się może w ocenie prawdziwego znaczenia tego lub owego gestu. Dlatego pojmowanie tego języka jest zdolnością, nabytą szeregiem doświadczeń i badań opartych na analogii.

Nauka mimiki jest konieczną i nieodzowną dla aktora, a to z trzech przyczyn:

1) że mimika naturalna, samorodna, bywa często niejasną;

2) że jest tłumaczem indywidualnych tylko uczuć człowieka, a taka gra subiektywna jest na scenie nie-  
możliwa, i

3) że każdy gest, wzięty wprost z natury, wydaje się na scenie spiczastym, ostrokątnym i monotonnym. A ponieważ każdy ruch aktora powinien być zastoso-

wany do charakteru kreacji, jej pozycji, wykształcenia, wychowania i epoki czasu, przeto każdy taki ruch musi być wyuczonym.

Nauka mimiki ze względu, że winna być wiernym obrazem myśli i uczuć, dzieli się na fizyologiczną i sceniczną.

Fizyologiczna mimika daje nam poznać wszystkie prawa, kierujące tym językiem gestów.

Sceniczna zaś polega na wyrobieniu wszelkich poruszeń ciała i gry twarzy, właściwych postaci studyowanej, a odpowiednich potrzebie i wymaganiom sceny.

W starożytnej Grecji pantomityka (orchestyka) miała wielki, lecz subtelnie uwarunkowany rozwój, nauka jej była ujęta w stały oznaczony system. Muzyka była zasadą wszystkich umiejętności, mających podstawę. Dzieła się na muzykę hypokrytyczną (deklamację) i orchestyczną (gestykulację).

Sceniczną orchestykę dzielono na *Emeleję* (tragiczną), *Kordaks* (komiczną) i *Sikinnis* (satyryczną). Każda z nich miała odrębną mimikę. — Obecnie scena wymaga w mimice prawdy.

✓ Ruchy mimiczne, czy są one bezwiednym objawem wrażeń doznanych, czy też wynikiem uczuć ze współudziałem woli, mogą być podzielone na ruchy naturalne i sztuczne.

Naturalna mimika wypływa z instynktu, jest bezwiedną i w ogólnych formach u wszystkich jednakową.

Mimika sztuczna ujawnia działanie rozumu, jakoteż manieri nabyte w życiu społecznym. Ruchy naturalne, pomimo niezliczonych odmian, opierają się na niezmiennych prawach fizjologii; ruchy zaś sztuczne, obmyślane jako rezultaty życia społecznego, pod wpływem rozwoju

epoki mają formy zmienne, sobie tylko właściwe. Dlatego podstawą teorii mimicznej muszą być ruchy naturalne, jako bezpośrednie wskazówki przejawów, świadczących o wewnętrznym i zewnętrznym stanie naszego organizmu. Fizjologia dowiodła, że każdy stan duszy objawia się zapomocą pewnych naprężeń jednych i tychże samych mięśni.

Wszelkie uczucia miłe, przyjemne, powodują rozszerzenie się ciała wskutek rozprężania mięśni (*extensores*); a w uczuciach nieprzyjemnych, przykrych, objawia się skupianie ciała przez stężanie mięśni (*flexores*).

Cały ustrój wewnętrzny człowieka, to komplikacja mięśni, naczyń krwionośnych i nerwów. System nerwowy, jako najważniejszy z części składowych ciała, składa się z ośrodków i nerwów obwodowych. Ośrodki nerwowe są to organy rozmaitej wielkości i kształtu, z substancji nerwowej złożone.

Głównym ośrodkiem jest ośrodek mózgowo-rdzeniowy; inne, mniejsze, rozproszone są pod nazwą zwojów, szczególnie w dziedzinie nerwu sympatycznego. Dwa są nerwy sympatyczne, które biegną symetrycznie po obu stronach kręgosłupa i ciągną się przez całą długość jego, zaczawszy od podstawy czaszki.

Nerwy, są to długie, cienkie nitki, białawo-żółtawej substancji, które się jednym końcem łączą z ośrodkami, drugi zaś koniec dochodzi do organu zmysłu, mięśni, gruczołów, naczyń i t. p. Nerw jest przewodnikiem każdego wrażenia, przeprowadza je albo od obwodu do ośrodka, lub przeciwnie od ośrodka do obwodu, wywołując odpowiednią czynność w organie, z którym jest związany.

Dlatego odróżniamy te przyrządy, zowiąc jedne dośrodkowymi czyli czuciowymi, drugie odśrodkowymi czyli ruchowymi.

Przyrządy, to jest nerwy dośrodkowe (czuciowe), końcem swym obwodowym łączą się z organami zmysłów, to jest wzrokiem, słuchem, smakiem, powonieniem i dotykaniem. Wrażenie odebrane przez którykolwiek zmysł, przeprowadzają nerwy z błyskawiczną szybkością do ośrodków, mieszczących się w mózgu i to jest podstawą naszej wiedzy. Nerwy odśrodkowe (ruchowe) obwodowym końcem swoim dotykają mięśni, a będąc pobudzone do czynności z ośrodka mózgowo-rdzeniowego wola, zniewalają mięśnie przytwierdzone do kości, aby wywołały ruch odpowiedni wrażeniu otrzymanemu.

Jaśniej okaże się to na przykładzie. Dajmy na to, że oczom naszym przedstawia się widok dziecka, mogącego spaść z okna piętrowego na bruk; w jednej sekundzie nerwy oczne dośrodkowe dają znać o tem ośrodkowi mózgowemu, ten przerażony ogromem nieszczęścia, całą swą wiedzę zlewa na nerwy odśrodkowe, które wibrując, wprowadzają mięśnie w nadzwyczajne drżenie, te zaś pociągają za sobą kości, i stąd to powstaje wyciągnięcie raptowne rąk, jakby w celu zasłonięcia tego obrazu przed wzrokiem; oddech zatamowany, krtań skurczona, następnie oddech z całą siłą wydobywa się z piersi w formie przeraźliwego krzyku, poczem ręce wyciągnięte zmieniają rysunek kiści na kierunek, wzywający cudu z niebios lub pochwylenia dziecka!

Widzimy przeto, że cały wpływ świata zewnętrznego na umysł, i naodwrot wszelkie oddziaływanie woli rozumu, dokonywa się za pośrednictwem nerwów.



Ciało człowieka składa się z pięciu części ruchomych, mogących samodzielnie lub za rozkazem woli poruszać się w kierunkach sobie odpowiednich. Części te są: 1) głowa, 2) ramiona, 3) ręce, 4) tułów (korpus), 5) nogi. Głowa odbywa ruch po linii pionowej, równolegle od poziomu, i wahadłowy od ramienia do ramienia. Ramiona można podnosić ku głowie, wysuwać naprzód lub cofać w tył, pojedynczo lub oba razem. Ręce jako promienie zakreślają półkola na podobieństwo południków, albo równolegle od ziemi nakształt równoleżników; nadto mogą zakładane być na piersiach, na kręgosłupie w talii, lub podpierając boki. Tułów ma właściwie ruch tylko w jednym kierunku, to jest nachylanie się naprzód wraz z głową. Ruchy tułowia na boki lub w tył są bardzo małe i nieznaczne. Nogi mają ruch prawidłowy przed siebie, niekiedy cofnięcie się lub skośne w bok usunięcie.

Głowa, ta najważniejsza część ciała, mieści najwięcej czynników, mogących subtelnie objawiać psychiczny stan duszy. Czynniki te są: czoło, brwi, oczy, nos, usta i policzki. 29612.

Głowa cokolwiek nachylona naprzód z oczami na chwilę tylko opuszczonemi, oznacza szacunek. Nachylenie większe, przy którym i tułów zgina się nieco ku ziemi, z oczami cokolwiek przyćmionemi i lekkim półuśmiechem na ustach, objawia uniżoność. Nachylenie samej głowy, z oczami nieco smętnie wzniesionemi, oznacza pokorę. Jeśli zaś to nachylenie będzie takim, jakby głowa przyjąć miała jakiś ciężar, a oczy będą otwarte, bez wyrazu, w jeden punkt przed siebie patrzące, wtedy uwidoczni się rezygnacya (poddanie się losowi). Głowa przechylona na bok, przyczem oko łzawe, łagodne, patrzące przed siebie, oznacza tkliwość;

z oczami zaś smętnie opuszczonemi w dół: strapienie. Głowa zwieszona ponuro, jakby pod własnym ciężarem, z okiem matowem nawpół przyćmionem i z lekkim, bolesnym uśmiechem na ustach, dowodzi żału. Głowa podniesiona, to radość, tryumf lub nadzieja. W radości podniesienie jest chwilowe, z okiem rozpromienionem, wzniesionem do góry na chwilę, jakby składającym dziękczynność Bogu, na ustach rozlany pełny uśmiech. Jeśli podniesienie głowy jest cokolwiek zwrócone na bok, z okiem otwartem, pełnem zadowolenia, a na ustach leciuchny uśmiech pewności — wtedy znamionuje ono tryumf. Nadzieja zaś przedstawia się w podniesieniu głowy dość znacznem, przy którym oczy są błagalnie wzniesione ku niebu.

Głowa zadarta, z okiem cokolwiek przyćmionem i półuśmiechem ironicznym, jest oznaką dumy. Toż samo zadarcie głowy, z okiem bystrem i mocno otwartem, ustami nieco zaciśnionemi, znamionuje gotowość do walki. Obrażona miłość własna warunkuje się także zadarciem głowy z tą różnicą, że wzrok musi być surowym, chociaż nieco przyćmionym i usta zacięte. Wogóle zadarcie głowy oznacza energję w przeciwnościach.

Głowa całkowicie rzucona w tył, bez udziału mięśni szyi, z oczami prawie zamkniętymi, oznacza silne udręczenie; oczy zaś otwarte mocno, lecz bez wyrazu i błędne, przy ustach nawpół otwartych, znamionują rozpacz.

Głowa w tył odrzucona z naprężeniem mięśni szyi, przy oku silnie błyszczącym, brwiach ściągniętych i ustach mocno zaciśniętych, przedstawia dzikość.

Jeżeli zaś oczy sypią prawie ogień i chcą nieledwie

wyskoczyć z oprawy swojej, a zęby są zaciśnięte przy wargach otwartych, rozszerzonych, wtedy mamy do czynienia z wściekłością.

Szybkie poruszanie głową na prawo i na lewo, jakby otrząsanie czegoś z głowy, gdy trwa krótką chwilę, oznacza przeczenie, nieco dłużej, objawia nieżyczenie sobie czego.

Leniwe kołysanie głową na boki, z oczami otwartymi, jakby patrzącymi w głąb rozumu, jest oznaką niepójmowania. Takież kołysanie głowy, z lżejszem zagłębianiem się i leciutkim uśmieszkiem na ustach, oznacza powątpiewanie.

Kołysanie głowy powolne, z brwiami podniesionemi do góry, objawia lekkie ostrzeżenie z podziwem; z brwiami zaś nasuniętymi i uśmieszkiem złośliwym, znamionuje wydrwianie.

Lekkie i powolne kiwanie głową na dół i w górę, z okiem smętnem, oznacza niemiłe zadziwienie na wiadomość przykrą.

Szybkie poruszanie głową w górę i na dół, jest wyrazem zgody, przyzwolenia, potwierdzenia wezwania; połączone z uprzejmym uśmiechem, oznacza potwierdzenie prośby czyjejs.

Jedno szybkie poruszenie głowy do góry, jest znakiem powitania lub dostrzeżenia dawno niewidzianej, znanej albo niecierpliwie oczekiwanej osoby.

Głowa nieruchoma, z oczami mocno otwartymi, bez żadnego wyrazu, patrzącymi martwo, jest oznaką silnego podziwu, osłupienia.

Głowa kryjąca się w ramiona, przy chwilowem podniesieniu się brwi, powieki górne opuszczone, a usta nagle otworzone, aby się znowu zamknąć, zakładając górną

wargę na dolną, to wszystko przedstawia zawstydzenie się w chwili niewłaściwego znalezienia się.

Przy tem samym podniesieniu ramion, gdy brwi i oczy nieco w górę są wzniesione z lekkim półuśmiechem, objawia się obojętność egoistyczna.

Jeżeli głowę wyciągamy naprzód z pewnem napięciem i oczy z napięciem patrzą w jeden przedmiot, wyrażamy wtedy ciekawość. Gdy oczy są pełne życia i zdają się wyskoczyć na widok przedmiotu, a przytem uśmiech radosny rozlany na twarzy, natenczas objawiamy chęć posiadania.

Na mocy powyższych spostrzeżeń, możemy wykazać, jakie mogą być ukłony odpowiednie stosunkom, w jakich zostajemy lub pozostać pragniemy z naszymi bliźniami.

I tak: gdy w nas gości uczucie braterstwa, przyjaźni dla osoby, którą witamy i która niespodziewanie się zjawia, natenczas przy oku mile zdziwionem, z uśmiechem radosnym, robimy głową ruch do góry, zwolna wracając ją na miejsce pierwotne.

Dla osoby posiadającej miłość naszą jeszcze nie wyjawioną, oczy wraz z głową wolno opuszczają się na dół, a wskutek szybszego bicia serca, oko nabiera płomiennego wyrazu, twarz zaś pokrywa się rumieńcem. Po wyznaniu wzajemnych uczuć, gdy pewność zalega duszę naszą, powitanie odznacza się szybszem podniesieniem głowy, z okiem pełnem ognia; w dowód jednak szacunku opuszcza się ją wolno wraz z okiem, a na twarzy całej radość rozlana.

Z osobami, dla których winniśmy szacunek, czy to z powodu wieku, czy zasług, nauki lub stanowiska, przy

powitaniu, głowę wraz z okiem nieco przymkniętem opuszcza się wolno, wyraz twarzy spokojny, poważny.

Jeżeli szacunek łączy się z uczuciem sympatii do tej osoby, uwielbieniem, lub też jeśli wiemy o przychylności dla nas ze strony tej osoby, wtedy twarz, przy ruchu głowy, ozdabia się żywszą krasą i uśmiech lekki igra na ustach i licu.

Gdy zmuszeni jesteśmy jedynie grzeczną powitać osobę niemiłą nam, ruch głowy na dół robi się szybszy, z okiem otwartem i twarzą zimną, obojętną.

Jeżeli chcemy komu okazać wyższość naszą i powitać go dumnie, natenczas ruch głowy jest prawie niewidoczny, oko przyémione do połowy, a na ustach lekki uśmiech szyderstwa. Osobę zaś godną pogardy witamy ruchem głowy szybkim, oderwanym, z dołu do góry i na dół. (Nakoniec, gdy wyżsi stanowiskiem chcą powitać osobę niżej położoną lecz miłą, wtedy towarzyszy ukłonowi wolny a przeciągły ruch głowy z góry na dół, z okiem wesołem i lekkim uśmieszkiem.)

Czoło, to symbol rozumnej działalności ducha. Czoło wzniosłe znamionuje powagę godności, wąskie i zapadłe ograniczenie. Czoło, którego część wierzchnia więcej rozwinięta od dolnej, oznacza twórczość. Czoło wypukłe pośrodku cechuje zamiłowanie do pracy i zdolność odgadywania przyczyn. Zapadłe przy brwiach, a wypukłe przy skroniach, jest znakiem przebiegłości, lisowatości. Czoło z wypukłościami ponad brwiami znamionuje dowcip i szyderstwo. Czoło płaskie i cokolwiek wklęsłe, cechuje wprawdzie słabą wyobraźnię, lecz oznacza stały charakter. Zakończone ostro, spiczasto, jest oznaką tępego umysłu i upor. Gładkie, bez żadnych fałdów, oznacza ograniczenie

umysłowe, obojętność i zimnotę. Czoło błyszczące, jakby polerowane, niezabiegliwość, spokój, zadowolenie.

Zmarszczki czoła są podwójne, poziome i pionowe. Pierwsze uważać można jako objawy rozważliwej, badawczości. Drugie tworzą się wskutek przykrych wrażeń i widoków, lub cierpień moralnych. Jednoczesne wystąpienie fałdów, tak pionowych jak poziomych, odpowiada psychicznemu połączeniu się napiętej myśli z niemiłym wzruszeniem.

Brwi. Ruch brwi jest w ścisłym związku z napięciem mięśni czoła i oczu. Rozszerzanie brwi odpowiada uczuciom przyjemnym, ściąganie się — uczuciom przykrym, niemiłym. Brwi nachmurzone, nasróżone, są objawem gniewu i niezadowolenia. Brwi złączone, gęsto najeżone, oznaczają siłę, odwagę, wyrachowanie, zdolność przewidywania, kombinowania. Rozdzielone, rzadkie, znamionują słabość charakteru, lękliwość, umysł ograniczony, beznamiętność. Brwi nieforemne a ruchliwe, są cechą usposobienia żywego, nerwowego, namiętnego.

Oczy są obrazem duszy. Brak oczu na scenie czyni twarz martwą. Pod względem wyrazistości swojej, oczy mają wyższość od słów, gdyż nie tak kłamią jak język, a często same, bez pomocy wyrazów, tłumaczą jasno naszą myśl i uczucia.

Gałka oczna otoczona jest błoną, zwaną torebką Tesznona, naokoło której w oczodołach znajduje się sześć mięśni: prosty górny, prosty dolny, wewnętrzny, zewnętrzny, skośny górny i skośny dolny.

Te właśnie mięśnie poruszają gałkę oczną, przez co oczy mogą rozmaite przyjmować pozycje i tem samem objaśniać stan psychiczny.

Oczy wzniesione na chwilę z pewnym westchnieniem

i uśmiechem radosnym, rozlanym na całej twarzy, są oznaką zachwyty. Dłużej nieco zatrzymane w górze, z tym samym radości uśmiechem, z dodaniem lekkiego wahania głową od ramienia do ramienia, cechują uwielbienie. Gdy oczy są wzniesione do góry, jakby pragnęły przebyć przestrzenie i utkwąć w niebie z chwilowym zaparciem oddechu, wyrażają wtedy wzniesienie myśli do Boga. Podniesione i silnie otwarte, patrzące pewnie, chociaż nie widzą, są oznaką próżnej dumy. Oczy zaś podniesione do góry, łzawe, z rozlanym smutkiem na twarzy, przedstawiają ofiarę dobrowolną; z głową nieco opuszczoną i wyrazem suchym, mdławym, pokorę. Oczy nieruchomo wlepione bez punktu widzenia, świadczą o badawczym roztrząsaniu obranego tematu lub przedmiotu. Ten sam wyraz oczu, z głową nieco opuszczoną cechuje głęboką zadumę.

Czasem chcąc zamaskować roztargnienie uciekamy się do tego środka łudzącego.

Oczy zmrużone, przy podniesieniu otwartej dłoni, jakby służącej za reflektor światła, oznaczają wpatrywanie się.

Zmrużenie oczu z leciuchnym sarkastycznym uśmiechem, oznajmia lekko ironię.

Jeśli oczy mają w swoim zmrużeniu wyraz wabiący, przytem uśmieszek wdzięczny, wtedy przedstawiają kokietowanie, oczkowanie.

Niekiedy zaś używa się przymrużania oczu wprost z fanfaronady.

Gdy ciekawość podniesioną jest do takiej potęgi, że wszystkie zmysły zda się, skierowane są w jeden zmysł wzroku, wtedy oczy wychodzą na wierzch, jakby

chciały wyskoczyć ze swoich nasad, lecz są wesołe, pełne ognia i niecierpliwością ożywione.

W przestrachu powieki nagle rozszerzają się, oko wyłupia i patrzy przerażone na przedmiot strachu, usta napół otwarte, twarz wydłużona, ręce wyciągnięte jakby chciały zasłonić przed widokiem lub strachem, wszystkie członki drżące.

W zadziwieniu powieki tak samo rozszerzają się dla zrobienia miejsca wyłupiającej się gałce ocznej, lecz towarzyszy im albo podniesienie małe ramion, lub wadłowe kiwanie głowy, z lekkim otworzeniem ust.

Zazdrość wywołuje zezowanie oczu, czyli patrzenie z ukosa, z roziskrzoną źrenicą, przy bolesnym uśmiechu na ustach. Gdy oczy zezują mierząc z góry na dół i z dołu do góry, przy uśmiechu sarkastyczno-bolesnym, natenczas obrazują pogardę.

W niespokojności oczy biegają w różne strony. W apatyji i smutku stają się błędnymi. Oczy powłóczyście są obrazem rozkosznego upojenia. W chwilach zaś niepewności i z wątpienia oczy cokolwiek zwężają się.

Stan duszy spokojnej wyraża się przez spojrzenie łagodne, jakby marzące, wszelkie zaś uczucia gwałtowniejsze pobudzają wzrok do życia z rozlicznymi odmianami.

Wszelkie uczucia i uniesienia przygnębiające wywołują zapadłość oczu, wzrok zamglony, martwy, smutno-łzawy. Uczucia zaś budzące do życia, wyrażają się przez spojrzenia żywe, błyszczące, ogniste, przenikliwe.

W górnym kącie każdego oczodołu, nad górną powieką, znajdują się gruczoły łzowe; zawierają one ciecz przezroczystą, wydzielającą się na przednią część gałki

pod wpływem nerwów. Nerwy oczne, pobudzone czy to jakim drażniącym błonę środkową, czy stanem psychicznym, wywierają wpływ swój na gruczołki, które naciśnięte rozlewają płyn na oko. Łzy spadają kroplami, w części parują, a inna ich część przez drogi łzowe spływa do nosa. Łzy towarzyszą zwykle uczuciu niemiłemu, jakie się tworzy z utraty pewnej części duchowego organizmu.

Płaczą ludzie cierpiący, zakochani, pijani... słowem ci, którzy ponoszą szkodę moralną. Egoista, dumny, zarozumialec, obżartuch, złośnik, mściwy i skąpiec rzadko kiedy płaczą. Źródłem też zawsze jest osłabienie organizmu, stan nienormalny.

Naprzekąd w radości, miłości, upojeniu, płacz następuje właśnie w chwili, gdy uczucia te dochodzą do ekstazy i niejako dławią nas rozmiarem swoim, wtedy instynktowo rodzi się w umyśle idea niepewności, obawa utracenia tego dobra, jest to zatem stan przygnębia.

Nos przy swojej małej ruchliwości nie przedstawia wiele cech uwydatniających doznane wrażenie, lecz za to dość trafnie maluje usposobienie i charakter człowieka.

Nos długi zwykle uważany jest za objaw płytkiego umysłu. Nos równy z czołem, bez żadnego wygięcia w zaczątku, jest oznaką miernoty umysłowej i chwiejnego charakteru. Nos krótki i tępo zakończony (kurnos) oznacza prostoduszność i krótkie widzenie rzeczy. Nos orli rzymski, objaw charakteru silnego, mocy umysłu i woli; jeżeli przytem koniec jego szeroki i płaski, dowodem jest pojęć wyższych. Nos nachylający się ku wierzchniej wardze, nos krągłoczy, cechuje obżarstwo i zmysłow-



wość, a niekiedy okrucieństwo. Mały i cienki jest oznaką szyderstwa i dowcipu. Nos gruby i mięsisty znamionuje naturę limfatyczną. Nos nabrzniady i czerwony z przyszczami przymiotem jest pijaństwa.

W chwilach wstydu i kompromitacji nos nagle zaczerwienia się, lecz na krótką chwilę. Chwilowe rozdymanie nozdry przy ognistem i ruchliwym oku objawia skłonności zmysłowe. Wzdęte nozdrza przy oku patrzającym w siebie i tylko chwilami tryskającym ogniem, znamionuje naturę energiczną i myślącą.

Gdy nozdrza podnosimy, lecz zarazem i usta tak, iż warga dolna podnosi górną, aby zasłonić niby nozdrza, objawiamy wtedy wstręt moralny.

Usta, ze względu na nadzwyczajną swoją ruchliwość, są organem wielce wyrazistym. Kształty i ruch ust zależą od połączonych czynności mięśni słuchowych i języka. Linia ust jest najpiękniejsza, gdy mięśnie językowe w położeniu są normalnem. Usta otwierają się: 1) u ludzi mających słuch tępy; wtedy zwykle używa się dłoni otwartej po za uchem, aby wibracja powietrza odbita od dłoni łatwiej wpadała do ucha. 2) W chwilach niespodzianego nagłego hałasu lub szelestu. 3) W zadziwieniu i przestraszeniu otwierają się usta chwilowo. Głupcy i idyoci mają usta zawsze otwarte.

Usta mocno zwarte, z wyrazem oczu zasepionym, jakby nieco gniewnym, znamionują upór.

Zamknięte, z leciutkim uśmiezkiem ironicznym, oczami nieco przyćmionymi i w ukos badawczo patrzącymi, przedstawiają niedowiarstwo.

Usta zwarte lecz nieco skupione, oczy zaś żywo upatrzone punktu wyjścia, jakby przenikające własny mózg, oznaczają przebiegłość.

Dumę wyrażają także zamknięte lekko usta, lecz z mało znacznym opuszczeniem wargi dolnej, przyczem głowa wzniesiona jest nieco w górę i wzrok pewny siebie. Gdy usta są zwarte i jakby wciągnięte wewnątrz, a oczy iskrzące, jakby chciały sobą przyciągnąć przedmiot pożądanym, lub go pochłonąć, nozdrza przytem rozdęte, świadczy to o chciwości i sknerstwie.

Krótko definiując: jak wargi zaciśnięte wyrażają wogóle ideę skrytości i zawziętości, tak znowu swobodnie, lekko leżące jedna na drugiej, są oznaką towarzyskości i wrażliwości.

Dolna warga wysunięta nieco naprzód i zarazem uniesiona w górę, tworząc tym sposobem pod sobą pewne zagłębienie, przy oczach trochę przymrużonych i z ukosa patrzących, objawia pogardę. Lekkie uniesienie górnej wargi, tworzące z obu stron ust zmarszczki, przy oczach to zamykających się na chwilę, to znów patrzących smętno, z opuszczoną nieco głową na bok, jest oznaką zgrzyoty.

Wargi przyciśnięte do zębów w śmiechu, znamionują przyjemne wrażenie. Przygryzanie warg, to cecha stanu przykrego, gniewliwego, tchnącego niekiedy chęcią zemsty wobec świadomej niemocy swej. Falowanie warg przy zamkniętych ustach, dowodzi umysłowego napięcia w obmyślaniu środków prowadzących do bliskiego lecz trudnego w osiągnięciu celu.

Wargi drgające konwulsyjnie są oznaką wzburzenia, uniesienia hamowanego siłą woli.

Nakoniec oblizywanie warg znamionuje głód, apetyt albo lubieżność.

Będąc głodnym, język od czasu do czasu odwilża

wargi, które zaraz otwierają się jakby dla przyjęcia pokarmu.

Apetyt objawia się przez kilkakrotne otwieranie warg, następujące jedno za drugim, przy memlącym w nich języku, i lękaniem śliny, wydzielającej się z gruczołów pobudzonych tą żądzą.

W lubieżności zaś język obmywa obie lekko przymknięte wargi, a szczególniej dolną, jakby przedsmak rozkoszy.

Najważniejszą grą ust w znaczeniu psychicznem jest śmiech i uśmiech.

Śmiech to oznaka zadowolenia wewnętrznego, ducha brzmiącego wesołą nutą. Ujawnia się większem lub mniejszem otworzeniem ust i wydawaniem dźwięków przerywanych; pod oczami tworzą się zmarszczki i wzrok nabiera silnego blasku.

Charakter i znaczenie uśmiechu zawisły od gry twarzy, z jaką uśmiech jest połączony.

Naprzykład uśmiech łagodny, złośliwy, głupi, podstępny (lisi), gorzki, słodki, kwaśny, ironiczny, płaczliwy, szyderski, szatański. Każda z tych postaci wymaga właściwej sobie mimiki w twarzy.

Śmiech, jako fizyognomiczna cecha wesołości, jest zarazem objawem świata wewnętrznego, śmiech bowiem szeroki, pełny, jest oznaką dobrego serca; śmiech ciągły, bezustanny maluje głupotę, częsty — lekkomyślność. Śmiech do rozpuku, połączony z nachylaniem tułowia i braniem się za boki, dowodzi wesołości rozpasanej, świadczącej o niemożliwości panowania nad sobą, a tem samem o braku wychowania. Śmiech umiarkowany jest właściwością ludzi myślących.

Policzki. Piękność twarzy w ogólnem pojęciu

określa się zwykle regularnym i harmonijnym układem rysów, lecz ściśle biorąc, sama harmonia nie wystarcza. Są twarze, które obok prawidłowego rysunku sprawiają wrażenie zimnego posągu, a niekiedy budzą nawet antypatyę i przeciwnie, twarze nie posiadające rysów regularnych, mają w sobie coś sympatycznego, pociągającego. Przyczyną tych objawów jest sprzeczność świata wewnętrznego z układem zewnętrznym.

W zasadzie, istotna, rzeczywista piękność, nie powinna się bratać z głupotą i występkiem; a jeśli tak jest, należy to przeważnie przypisać wpływom wychowania, towarzystwa i wielu innym jeszcze warunkom życia, które każąc duszę, właściwym sobie sposobem działają na odpowiednie mięśnie twarzy i wyciskają na rysach niezatarte piętno.

Wyraz twarzy stanowi niemal wszystko, dlatego to aktor kształcąc mięśnie oblicza, powinien pamiętać, że rozwój górnych rysów, to jest czoła i oczu, jest cechą pierwiastku duchowego, myślącego; rozwój zaś dolnych mięśni: nosa, warg, podbródka, oznacza przewagę zwierzęcych instynktów. W mimicznej grze twarzy ważną rolę odgrywa także kolor. Bładość chwilowa czyli zblednienie, następuje w czasie ześrodkowania się wzruszeń w samych sobie, a nagle zdemaskowanie tegoż ześrodkowania wywołuje rumieniec. Kolor twarzy ciemno-bury z plamami żółtymi znamionuje cierpienia wątroby. Suchoty dają właściwą sobie przezroczą bladość z wypiekami rumianymi.

Kształt i ruchy ramion tak ograniczoną mają rolę w tłumaczeniu stanu duchowego, że możemy jedynie zanotować, iż ramiona szerokie są oznaką siły, wąskie cechą bezsilności.

Podniesienie jednego ramienia cechuje pogardę.

Chwilowe zżymanie ramion oznacza niepojmowanie rzeczy lub przyznanie się do swej niemocy. Poruszanie ramion ku przodowi zwiastuje przebiegłość i kokieteryę.

O tułowiu możemy tyle tylko powiedzieć, że trzymany prosto oznacza spokojność i zadowolenie; sztywny, jakby kij połączony, jest zazwyczaj cechą przebiegłości, czupurności, uporcu. Tułów skurczony, zgięty, jest znakiem przygotowania się do boju, napaści, skoku, biegu; rzucony na chwilę w tył, jest objawem grozy i wykazania dumnej postaci.

Tu należy zauważyć, że nachylenie tułowiu ku ziemi z ręką położoną na piersi i z oczami co chwila rzucałemi podstępnie na osobę, z półuśmiechem ironii, stanowi ukłon świętoszkowski. Jeśli zaś w twarzy jest wyraz niepokoju, niepewności, lub obawy, wtedy ukłon cechuje najwyższą uniżoność; nakoniec gdy oczy są prawie zamknięte i obie ręce na piersiach skrzyżowane, taki ukłon cechuje cześć najwyższą, składaną bóstwom, lub panującym u narodów wschodnich. Wieśniacy nasi przy ukłonach schylają także tułów, lecz jednocześnie zginają i kolano z wyciągniętą ręką ku nogom.

Ręce, jako organy z natury swojej bardzo czynne, w języku mimicznym mają jedną z ważniejszych ról. Prawideł stałych na poruszenia rąk niema i być ich nie może, bo krępowałyby grę aktora. Wszakże przy zbyt częstych poruszeniach wkradają się i niewłaściwe. Stąd wypływa, że jakkolwiek prawideł niema, to jednak zupełnie dowolnymi poruszenia być nie mogą; zatem muszą być wyuczone, a nie zdradzając nauki, wydawać się winny dowolnymi i naturalnymi.

Aktor na scenie nie może być nigdy sobą, lecz postacią wskazaną przez autora; musi przeto posiadać i ruchy tej postaci, będącej typem ogólnym, wykazującym stanowisko, wychowanie, ukształcenie umysłowe i tym podobne warunki świata jej zewnętrznego; a że w każdej sztuce inną postać, inny typ przedstawia, zatem i poruszeń właściwych tym typom wyuczyć się powinien. Najpiękniejszą linię ruchu w ludzkim ciele stanowi linia okrągła. Dlatego trzeba zawsze unikać ruchów ostrych, złamanych, spiczastych. Ręce podnosić tak, aby część od ramienia do łokcia pierwej się podnosiła niż część dolna. Łokcie muszą być w pewnej umiarkowanej odległości od boków i skierowane na dół. Ręce w działaniu powinny być o tyle zgięte w łokciu, ażeby formowały pół-łuk. W uczuciach łagodnych, przyjemnych, kście rąk winne być zwrócone dłońią do góry, w uczuciach przykrych, budzących wstręt, dłoń zwracać należy do przedmiotu, wywołującego wstręt, jakby go pragnęła odsunąć lub zasłonić oczy.

Kiść należy trzymać także w linii półokrągłej, nawet w omdleniu lub śmierci, albowiem ciało dopiero zastygając przyjmuje linię prostą. Palce nie mogą być skurczone, wyciągnięte, rozszerzone, lub zaciśnięte przy spokojnem traktowaniu rzeczy, a tylko lekko przylegać do siebie. Silne zaciskanie może być użytem w namiętnościach gwałtownych. Należy się strzedz zacierania rąk, przebierania palcami, zbytniego wyciągania rąk, rozkrzyżowania ich, wznoszenia ponad głowę, trzymania pod brzuchem, ujmowania się pod boki, uderzania w golenie przy opuszczaniu rąk, składania dłoni z odgłosem, bawienia się dewizką, sznurkiem na szyi, lub binoklami. Wszystkie te ruchy noszą cechę nieokrzesańcia lub lekce-

ważenia i mogą jedynie być zastosowane do odpowiednich im typów, lub za wyraźną informacją autora, inaczej są niemiłe dla oka.

Poruszenia rąk muszą być robione przed piersiami w zakresie od głowy do pasa. Ruchy rąk lub jednej z nich, z dłonią do góry, powolne lub szybkie, czy też oderwane, zawsze oznaczają przedstawianie czegoś, objaśnianie lub opisywanie.

Jeżeli nasze *ja* było lub ma być świadkiem faktu, wtedy uderzamy w piersi końcami palców przy otwartej dłoni. Jeśli uderzamy w piersi całą ręką otwartą, lub zaciśniętą dłonią, wykonywamy zakłęcie. Gdy ręka przyłożona do piersi, cokolwiek dłużej zatrzymaną będzie, objawia to zapewnienie wywiązania się z mającego lub już położonego zaufania.

Porównywanie siebie z kim, lub przedstawianie siebie jako wzór albo dowód, czyni się zwykle końcami palców wskazującego i średniego. Pytanie o tożsamość swej osoby, objaśnia się dotykając piersi jednym środkowym palcem. Ręka pocierająca czoło znamionuje chęć zebrania rozstrzelonych myśli. Oparta na czole, działania myśli. Przebieranie palcami po czole, oznacza wybieranie jednej z pomiędzy wielu myśli. Gdy myśli dobiegają do celu, wtedy uderza się jednym średnim palcem w czoło.

Przecignięcie ręki z pewnym naciskiem z czoła po policzku, znamionuje wątpliwość w rozwiązaniu myśli. Położenie ręki na boku czoła i policzka, lub chwycenie się za głowę oburącz, następuje w chwili przerażenia lub nadzwyczajnego podziwu. Wzniesienia rąk ponad głowę używa się jedynie wzywając Boga na świadectwo, lub rzucając przekleństwo (co ma też samą ideę).

z tą różnicą, że w pierwszym razie dłonie rąk zwrócone są do siebie, jakby chciały przyjąć coś spływającego z góry; w wypadku przekleństwa dłonie zwrócone być winny do osoby lub przedmiotu, na które przekleństwo pada.

W przestrachu ręce wysuwają się naprzód z dłońmi zwróconymi na zewnątrz, jakby dla zasłony, w zadziwieniu radosnem, z dłońmi zwróconymi ku sobie, dla przyjęcia pożądanego przedmiotu.

Ręka odjęta od ust palcami, przesyła pocałunek; odjęta od piersi przesyła uczucia serdeczne. Ręce otwarte i formujące krzyż na piersiach, oznaczają pokorę aż do uniżoności, a często świętoszkowstwo. Splecione palcami na piersiach, są symbolem majestatycznego słuchania lub badania, albo też śmiałego, stanowczego wypowiedzenia swej myśli.

Ujęcie się pod boki oznaką jest buńczuczności, zuchowatości i może być tylko tolerowane u wojskowych, wieśniaków i u kobiet z gminu, np. u przekupek, okazujących swoją energię, albo u Kozaków, u których to jest obyczajem, szczególnie w tańcu ich narodowym.

Ręka przed piersią z jednym palcem ukazującym, przedstawia nakaz, ostrzeżenie lub zagrożenie. Palec położony przy nosie, objawia groźbę wypływającą z dobroci i przychylności, położony na ustach — milczenie. Ręka zaś wyciągnięta z palcem wskazującym, wyobraża nakaz energiczny, z wytknięciem osoby, przedmiotu lub miejsca, gdzie działanie ma być zwrócone. Zatrzymanie ręki otwartej w pewnej odległości za uchem, znamionuje baczność zmuszającą do natężenia słuchu. Machnięcie ręką z góry na dół jest cechą obojętności. Złożenie rąk, gdy kiście ich są wyprostowane, przedsta-

wia prośbę łagodną, pełną uległości; gdy palce są przeplecione, prośba jest więcej nerwową, gorączkową. Załamane rąk jest wynikiem położenia rozpaczliwego.

Wszystkie te poruszenia mają niemyślne znaczenie i stanowią niejako język mimiczny, który przy słowach i grze twarzy bywa nieraz zbyt liczny, a często nużący, gdyż jest niejako powtarzaniem się. Dlatego aktorzy powinni jak najmniej posilkować się ruchami rąk i w razach tylko koniecznych uciekać się do nich. Wprawdzie martwość postaci oziębia, lecz zbyt ruch nie podoba się i nuży.

Przy ćwiczeniach z rękami należy pamiętać trzy ważne prawidła:

1) Aby poruszenia rąk były okrągłe i zgadzały się z uczuciem, to jest aby rozpoczynały się zaraz za myślą i z nią razem kończyły się.

2) Aby poruszenia nie powtarzały się zbyt blisko i aby w rozmowie z drugimi nie robić jednakowych z nimi poruszeń.

3) Aby rozmawiając z osobami robić poruszenia tą ręką, przy której znajduje się osoba będąca przedmiotem naszej uwagi.

Nogi. Najmilszym dla oka jest widok aktora stojącego prosto z całą swobodą. Stać prosto, to znaczy, że gdzie twarz zwrócona, tam muszą być zwrócone i stopy z palcami swymi. Korpus ciała winien być trzymany swobodnie, tak jednak, aby uczuwał w pewnej mierze ciśnienie krzyża i ramion. Aktor stojąc, winien bezwarunkowo stać na obu nogach, chyba, że charakter roli wymaga oparcia w danej chwili korpusu na jednej nodze, ponieważ postawa, gdzie jedno biodro występuje

na zewnątrz, jest lekceważącą i nieestetyczną. Nogi nie mogą przygniatać podłogi, lecz stać lekko i swobodnie nieskupione, ani też zbyt oddalone od siebie. Stopy mają być tak ustawione, aby palce szły cokolwiek na boki, gdyż trzymane na linii prostopadłej do płaszczyzny ciała, w chodzie wykazują jakby szły ku sobie, przez co widzom wydają się krzywemi; stopy względem siebie zbliżać się powinny do pozycji trzeciej.

Przestępowanie z nogi na nogę jest oznaką nudów, niecierpliwości, przeto jako wprost sprzeczne z uwagą, jaką powinien zachować słuchający na scenie, nie może być nigdy tolerowane w aktorze, bez wyraźnej konieczności. Zwykła poza słuchającego: twarz i cały korpus ciała zwrócony w połowie do widza, a w połowie do mówiącego.

Rodzaj chodu warunkuje się głównie treścią granej sceny, jak również wiekiem, wychowaniem, stopniem wykształcenia, stanowiskiem, fachem. Wszystko musi mieć swoją przyczynę. W ogólnej jednak formie estetycznej, chód na scenie nie powinien być podrygiwany, drobny, bokiem, wysuwaniem korpusu naprzód lub zostawianiem go w tyle, ani też zanadto pływający. Idąc, nie należy uderzać ani obcasami ani palcami o podłogę, lecz całą podeszwą lekko i swobodnie. Nogi winny być lekko zginane w kolanie i w biodrach cokolwiek ruchome, gdyż w przeciwnym razie zmuszeni jesteśmy do chodu bokiem, z czego powstaje kręcenie figurą.

Najlepszym środkiem dobrego i prawidłowego chodu dla aktora jest baczne, krytyczne zwracanie uwagi na rozliczne rodzaje chodzenia, przedstawiające mu się na ulicach i spacerach; nieraz zastosowywać je może do typów odpowiednich. Nadto wystrzegać się trzeba zwrotów

na miejscu, lub częstego a niekoniecznego zwracania się plecami do publiczności.

Gdy chcemy kroki nasze skierować w prawo, należy pierwszy krok zrobić prawą nogą, jeśli w lewo — lewą. Przy wyjściu drzwiami będącymi w głębi, trzeba uważać, aby zwrot robiony był twarzą do osób starszych i godnych szacunku, w tym celu należy nogę bliższą tych osób cofnąć w tył i dopiero drugą nogą zrobić pierwszy krok w kierunku drzwi. Jednym słowem należy przy odejściu unikać całych zwrotów ciałem, zwroty powinny być półokrągłe, a nigdy na piętach, wyjawszy żołnierz.

Nogi też wyrażają rozmaite stany wewnętrzne. Skurczone znamionują niejaki cierpienie; kołyszące się lub przegibujące są oznaką bojaźni. Noga drżąca lub niespokojna, oznacza niecierpliwość; skacząca, podrygująca — wesołość.

W postawie dumnej, lub przygotowującej się do walki, czynu śmiałego, noga opiera się silnie o ziemię szczególnie palcami. W gniewie — tupie; w uniżoności — suwa się po podłodze.

Poruszenia nóg zdradzają zajęcie człowieka; bardzo łatwo po chodzie poznać: baletnika, fehmistrza, kawalerzystę, rękodzielnika, dziecko, kobietę, starca, człowieka poważnego, lekkomyślnego i fanfaroną.

Mając już niejaki pojęcie o podstawach mimiki, powinien następnie uczący się pomyśleć o zastosowaniu ich do sceny. Dlatego pamiętać należy, że powierzchowna znajomość fizjologicznych cech oraz wymagań sceny nie jest dostateczną. Chcąc w grze połączyć prawdę z estetyką, potrzeba w sobie rozwinąć fizyczną giętkość i artystyczną miarę w używaniu mimiki.

Przedtem wykazać należy ujemne strony gry mimicznej i ogólne prawidła sceniczności. Główne wady gry mimicznej są:

- 1) Brak jedności słowa z gestem.
- 2) Brak swobody — lub rozpasanie.
- 3) Trywialność — lub przesada.
- 4) Bezmyślne pozowanie i kokieteria.
- 5) Egoizm — lub obojętność.

Brak jedności, harmonijnego zlania się słowa z ruchem pochodzi stąd, że gesta albo opóźniają się, albo są w zupełnej sprzeczności z wypowiedzianą myślą. Gdy tymczasem myśl sama wywołuje ruch przed słowem i ten trwać powinien aż do skończenia myśli.

Brak swobody objawia się w nieumiejętności chodzenia, stania, biegania, siadania, trzymania rąk i poruszania niemi. Skutkiem tego następuje skłonność do ruchów i grymasów bezcelowych, np. mruganie oczami, oblizywanie warg, machanie rękami, pocieranie ich, przebieranie palcami, lub ściskanie ich, trzymanie rąk założonych niżej pasa, poprawianie stroju na sobie i t. p. Wszystkie te maniry są wynikiem niedostatecznego wystudjowania charakteru roli, brak pewności siebie zmusza do ciągłej obawy i niewiadomości co począć ze sobą. Zbytnią znowu rozwiązłość w ruchach ciała, zamasyłość połączona z krzykliwością a niekiedy wrzaskiem, owocem jest fałszywego pojmowania efektów scenicznych.

Gdy aktor idzie za popędem natury bezmyślnie, rezultatem bywa zwykle trywialność. Prawdziwa, istotnie naturalna gra, zasadza się na dokładnem uchwyceniu charakteru danej kreacyi i odtworzeniu nie wyjątkowego, indywidualnego subiekty, ale typu ogólnego tej postaci ze wszystkimi jej właściwościami, zawsze jednak połączono-

neni z pewną estetycznością. Trywialność i przesada w mimice bardzo są łatwe, bo nie wymagają pracy. Każdy aktor pragnąc być dobrym, winien strzedz się trywialności jak zarazy, a zwłaszcza komik, gdyż niszczy przez to tendencyjne znaczenie komizmu, nadając odcienie niesmaczne i karykaturalne.

Chęć nieodpowiedniego pozowania, sztuczne a widoczne dążenie przedstawienia się jak najlepiej pod względem postaci zewnętrznej, ma miejsce u artystów płci obojga dobrze zbudowanych i przyjemnej powierzchowności. Lecz ta właśnie chęć najczęściej wywołuje wrażenie wręcz przeciwne życzeniom ich; gdyż prawdziwa nawet piękność, przy widocznej chęci wykazania jej, traci na wartości. Kokietera zaś natarczywa, zaczepna, jak krygowanie się na scenie, wabienie, strzelanie okiem po widzach i strojenie różnych minek, są zawsze śmieszne, a często wstrętne. Pamiętać przeto potrzeba, że największy efekt jest tam, gdzie nie czuć i nie widać sprężyn przygotowawczych.

Egoizm, czyli chęć zabicia swoją grą wszystkich biorących udział, jest równie strasznym błędem jak obojętność i niebranie udziału w grze, gdy się nie jest na pierwszym planie. Pierwszy błąd popełniają zwykle artyści pierwszorzędni, drugą wadę spostrzegać można u artystów drugorzędnych. W obu wypadkach wytwarza się dysharmonia, przynosząca uszczerbek sztuce, a aktorom ujmę. Jako przeciwstawienie błędom powyższym zamieszczamy uwagi ogólne, które zastosowane należycie i przyswojone, staną się zaletami aktora i prowadzić będą do pięknej całości.

Przedewszystkiem aktor powinien pracować nad tem, aby ruchy jego zgadzały się z prawdą fizyologiczną i ży-

ciową; pod tą ostatnią rozumiemy odcienia, jakie pewna epoka i pewne warunki życia wyciskają na danej postaci. Prawda powinna zawsze przewodniczyć, lecz samej tylko natury w poruszeniach za mało. Na scenie jak i w życiu towarzyskiem koniecznym jest umiarkowanie w ruchach, aby te wykazywały ideę panowania ducha nad ciałem.

Wszelkie poruszenia gwałtowne, dziko-namiętne, bez wyraźnej potrzeby — są niemiłe.

Zadanie prawdziwej dramatycznej mimiki zawiera się w takim połączeniu moralno-obyczajowej samowiedzy z gwałtownymi porywami namiętności, aby każdy widz mógł jasno i wyraźnie widzieć walkę, toczącą się w duszy danego osobnika.

Wyjątkiem tu służyć chwile najsilniejszego rozwoju namiętności, czyli przejście w zwierzęcość.

W sztukach historycznych miarkowanie ruchów jest koniecznym.

Sztuki obyczajowe, komiczne, ze względu na przedmiot swój pozwalają swobodniejszym ruchów, lecz zawsze i tu miara artystyczna z odpowiednią intonacją, w połączeniu z prawdą, stanowi rozumną grę. Miara poruszeń jest w ścisłym związku z niemą grą i słuchaniem.

Umienie słuchania drugich jest własnością towarzyskiego życia. Słuchanie sceniczne musi być duchowe, myślące, żywe i pojętne dla widza. Na twarzy powinien się wykazywać odpowiedni stopień uwagi względem mówiącego, jak również powinno wyręczyć się wrażenie, jakie mowa mówiącego sprawiać może.

Drugim niemniej ważnym warunkiem dobrej gry, jest prostota, połączona z pewnym estetycznym wdzie-

kiem. Prostota nie wymaga rysunku klasycznego, kokieteryi w pozach, lecz zupełnej swobody i lekkości, przez to nadaje ona grze mimicznej wyrazistość. Prostota nabyla się przez rozwój fizycznej zręczności i szczegółowe zapoznanie się ze wszystkimi warunkami sceny. Dlatego każdy adept powinien przedewszystkiem ćwiczyć się w scenach oderwanych, odpowiadających rozmaitym stanom duszy. Porządek w tych ćwiczeniach rozpoczynać należy od ustępów, które przedmiotem swoim wymagają poruszeń prostych, spokojnych, zatem od rzeczy epicznych, bohaterkich, klasycznych i stopniowo przechodzić do trudniejszych, złożonych, odpowiadających coraz więcej namiętnym uczuciom. Od charakterystycznych ruchów nie można rozpoczynać, aby nie przyswoić sobie trywialności i rubasznosci. Człowiek umiejący nosić frak, będzie się zgrabnie zachowywał w tużurku i w szlafroku, lecz nauczywszy się pierwaj chodźć w szlafroku lub kapocie, nie łatwo się oswoi z frakiem.

Każdy kostyum, odpowiedni pewnej epoce i narodowości, wymaga też odpowiednich manier, których koniecznie uczyć się trzeba.

Oto jeszcze niektóre uwagi o przyzwoitem i umiętnem zachowywaniu się na scenie:

Kłęknięcie na jedno kolano skuteczniejszaj należy przez zgięcie ku ziemi nogi bliższej publiczności, druga zaś noga występując nieco naprzód, powinna się opierać o podłogę całą stopą, gdy pięta nogi klęczącej winna się zbliżać ku ciału, a palce być wyciągniętymi wzdłuż podłogi. Przy siadaniu pamiętać należy o szacunku względem starszych i nie siadać pierwaj niż oni. Nóg nie wyciągać, nie rozszerzać, ani też zakładać jedną na drugą, lub krzyżować pod krzesłem, jeżeli charakter roli nie

wymaga tych nieestetycznych salonowych przywar. Bierąc drugą osobę za rękę, trzeba zbliżyć się do niej, aby zbytecznie nie wyciągać swojej. Przy podaniu ręki kobiecie, trzeba czekać aż swoją na wierzch położy. Od człowieka z wyższem od nas stanowiskiem, przyjmuje się podaną sobie rękę, tak jak od kobiety, z ukłonem szacunku. Podając ręce kilku osobom pamiętać należy, czem się jest względem każdej, aby należne zachować pierwszeństwo.

W całowaniu rąk na scenie trzeba zwrócić uwagę na towarzyszące okoliczności i przyczyny.

1. Jeśli wyrazić chcemy miłość, wdzięczność, życzliwość lub zyskać przebaczenie, całujący winien brać rękę z wszelką uprzejmością, zaledwie unosząc ją do góry, sam nachylając się ku niej i złożyć pocałunek cicho.

2. Jeśli pocałunek ręki ma wyrażać uszanowanie, poważanie, natenczas całujący nie może brać sam ręki, lecz podaną podtrzymać i pocałować zupełnie bez odgłosu.

3. Jeżeli okazujemy pewną namiętność, zapał gwałtowny, wtedy należy szybko chwycić rękę obiema rękami i nachylając się nieco ku niej, całować cicho lecz długo i mocno.

4. Gdy monarcha podaje rękę do pocałunku, natenczas przykłęka się na jedno kolano (rozumie się od publiczności), swoją ręką (której dłoń zwrócona ku ziemi) podtrzymuje się dłoń monarchy i składa się pocałunek pełen szacunku. Przy całowaniu rąk trzeba brać zawsze rękę bliższą całującego. Każdy całus sceniczny, wyjąwszy mieszczkańskiego i wieśniaczego stanu (gdzie odgłos cmokania jest rysem charakterystycznym), powinien być cichym i prawie bez echa. W scenach miłosnych aktorzy



nie powinni całować się wprost w usta, lecz cokolwiek w bok, gdyż zlanie się dwóch twarzy w linii prostej jest nieestetyczne. Przy podawaniu krzesła należy zważać kto ma podawać i komu, np. osobie znacznej, wiekowej lub kobiecie, podaje się krzesło z szacunkiem. Trzpiot niesie krzesło z żywością; zakochany przysunie je z pewnem drżeniem, powolny poda ostrożnie, świętoszek z całą pokorą; nieśmiały jakby lękając się przybliżyć, gwałtowny porwie z łoskotem, prawdziwa godność zachowa i w tem powagę. Opierając się o krzesło lub inne sprzęty, aktor winien zachować ostrożność, aby usunięciem się lub złamaniem przedmiotu nie obudzić śmieśności, dlatego oparcie się musi być ładząco udane, a aktor winien stać silnie na swoich nogach.

Dawanie policzków warunkuje się zręcznością tak dającego jak i otrzymującego policzek. Otrzymujący klaska w swoje dłonie i szybko chwyta się za policzek, gdy jednocześnie wymierzający, rękę swoją przesuwa koło policzka.

Obchodzenie się z wachlarzem wymaga od aktorki spokoju i swobody w trzymaniu wachlarza pomiędzy palcem wskazującym i średnim cokolwiek pochyło. Wachlowanie się prosto w twarz, przyczem zwykle cała ręka bywa w poruszeniu, tworząc w łokciu kąt ostry, jest ruchem gminnym; należy przeto starać się aby wierzchnia część ręki od ramienia była w spokoju, łokieć cokolwiek zgięty około talii, wachlarzem zaś kierować ma tylko kiść ręki.

Używanie laski na scenie może się jedynie warunkować koniecznością wskazaną przez autora, lub jako podpora starca albo chorego. Stukać kijem można tylko przy wyrażaniu niecierpliwości i to wtedy jedynie, jeśli

scena odbywa się na twardym gruncie lub bruku. Szpicrutą trzeba umieć się bawić i unikać zbytnich nią porużeń. Z piędziami scenicznymi należy obchodzić się seryo i nie wykazywać publiczności, że to są papierki nic nie warte, co niektórzy z aktorów jakby umyślnie dla efektu czynią, lub też wyjawiają, że mają do czynienia z napojami i potrawami fałszywymi, przez co budzą wstręt w widzach, pojmujących sztukę.

Damy zwykle nie umieją chodzić po scenie z trenem i często kopią go nogami, zwłaszcza przy zwrotach. Otóż pragnąc uniknąć tak nieestetycznego poprawiania trenu, trzeba używać zwrotów półkolistych, to jest zawsze w pójściu zakreślać półkole i przy największej jego wypukłości zrobić szybki a krótki ruch kuprem, wtedy tren bez pomocy nóg znajdzie się na właściwem miejscu. Największą jednak sztuką jest padanie na ziemię, wymaga ono zręczności i przytomności umysłu. Upadek bywa szybki, gwałtowny, nagły, od paraliżu, przestracchu lub kuli — i powolny z rany, zemdenia, lub osłabienia. Wogóle unikać należy upadku z łoskotem, aby nie wzbudzać obawy o potłuczenie się. Dlatego tę nogę, na który bok ma być upadek, podsunąć zręcznie w tył pozostałej nogi tak, aby boczna część nogi od kostki do kolana przy pewnem nachyleniu ciała przyłgnęła powierzchnią swoją do ziemi, poczem zaraz nastąpić musi przyłgnięcie nogi od kolana do biodra, a tułów, powstrzymywany dotąd siłą stopniowo słabnącą, należy lekko złożyć na ziemi. Odbywając często podobne ćwiczenia w domu, można dojść do takiej wprawy, że oko widza zostanie zupełnie złudzone i nie strach lecz współczucie wzbudzi wskutek wywołanej sytuacji. Najestetyczniej padać w kie-

runku równoległym lub nieco pochyłym do rampy (to jest linii kinkietów) a zawsze twarzą do publiczności.

Trzeba zawsze przedwcześnie przygotować sobie miejsce upadku, aby nie upatrywać go dopiero w chwili mającej nastąpić katastrofy. Upadek z kuli następuje na twarz wskutek prawa fizycznego, gdyż człowiek wpada w próżnię przez lot kuli spowodowaną; upadek z przebiecia szpada lub sztyletem — wtył.

---

## Zasady dobrego mówienia

czyli

### Deklamacja.

---

Deklamacja to tylko piękna mowa.

Język, jako organ mowy ludzkiej, wyraża myśli i uczucia zapomocą urobionych dźwięków czyli wyrazów. Wyrazy składają się z sylab, te zaś z liter czyli głosek. Głoska to brzmienie, dźwięk w formie nadanej przez odpowiednie narzędzia, jak wargi, język, podniebienie i zęby.

Zasadniczem więc narzędziem deklamacji jest dźwięk czyli głos.

Głos wytwarza się wskutek uderzenia w struny głosowe powietrza, wydychanego z płuc, a ponieważ wydychać możemy poprzednio wdychane powietrze, przeto głos jest produktem oddychania. Chcąc zatem mówić, trzeba umieć oddychać, czyli, że umiejętność ta, jak każda inna, musi mieć swoje formy i prawa.

Dźwięk dzieli się na dwa główne tony: ton krótki, czyli deklamacyjny i ton rozciągnięty, to jest śpiewny.

Tony deklamacyi układają się tuż przy sobie, tony śpiewne zaś są zawsze w pewnej odległości, z tego powodu mowa wyraża uczucia i stan duszy z większą różnorodnością i odcieniami niżeli śpiew. Do utworzenia tonów używamy tych samych organów, z pomocą których oddychamy. Oddychanie więc stanowi nieledwie podstawę mowy. Organa służące do oddychania są:

1. Klatka piersiowa z mięśniami oddechowymi.
2. Kanały oddechowe: jama ustna, jama nosowa, krtani (tchawica) i przewód oddechowy.
3. Płuca.

Samo bezpośrednie wytłaczanie powietrza z płuc wywołuje tylko szelest, przy utworzeniu tonu współdziała krtani.

Do formowania wyrazów służą: przełyk (gardziółko) z jamą ustną, język, podniebienie, zęby i wargi. Najmniejsza nieprawidłowość w używaniu tych narzędzi wywołuje tony mózgowo (podniebienne), nosowe lub gardłowe.

Płuca zajmują większą część jamy piersiowej i składają się z dwóch połów. Pomiędzy płucami znajduje się serce i główne arterye. Każde płuco ma szeroką podstawę, którą się opiera na przeponie czyli diafragmie, to jest na błonie, oddzielającej jamę brzuszną od piersiowej, w kształcie sklepienia skierowanego w górę jamy piersiowej.

Przy wdychaniu powietrze przeciska się przez szczelinę głosową, przewód oddechowy i wchodzi do płuc, rozszerzając płucne pęcherzyki.

Szczelina głosowa czyli głośnia, jest to przestrzeń zawarta pomiędzy dwiema sprężystymi błonkami, umieszczonymi wewnątrz krtani, zwanymi strunami głosowymi.

Przy wydychaniu powietrze wyrzucone z płuc przechodzi przez krtani, a uderzając w struny głosowe wprawia je w dźwięczne drganie. Siła głosu zawisła od własności narządów oddechowych, to jest klatki piersiowej, płuc, krtani; a metaliczność od własności błon śluzowych, którymi wysłane są drogi oddechowe.

Niskość lub wysokość tonu zależy od zdolności naprężania strun głosowych, od wyższego lub niższego położenia krtani i od zwężania lub rozszerzania szczeliny. Im silniejsze naprężenie strun głosowych i im węższa szczelina, tym głos jest wyższy, i przeciwnie im szczelina szersza i natężenie strun słabsze, o tyle głos staje się niższym. Dzieci i kobiety mają struny krótsze niż mężczyźni, stąd i szczelina węższa, przeto głos dziecka i kobiety jest wyższy i cieńszy. Czas dojrzewania, to jest pora przejściowa z chłopca w młodzieńca i z dziewczynki w dziewczę, ma największy wpływ na głos, dlatego rodzice, opiekunowie, nauczyciele, powinni zwracać na to baczną uwagę. Jest to tak zwana mutacja głosu. Objawia się ona przez głos często chrypliwy, gruby i niekiedy wydający naraz podwójne tony. U mężczyźni mutacja bywa wyraźniejszą niż u kobiet.

Głos powinien mieć trzy przymioty:

Metaliczność, czystość i siłę.

Metaliczność i czystość tonu zależą od przymiotów błony śluzowej, powlekających wewnętrzne ścianki organów oddechowych.

Siła zaś tonu wyrabia się przez głębokie oddechanie i stopniowe ćwiczenie głosu.

Dla zachowania metaliczności i czystości tonu przede wszystkim potrzeba unikać oddychania zinnem i ostrem powietrzem, gdyż wtedy następuje zapalenie błony śluzowej w krtani a szczególnie głośni, co powoduje chrypkę. Powtóre strzedz się oddychać dymem, zwłaszcza tytoniowym. Po scenach silnych, wybuchowych, gdy krtani się rozgrzewa, nie można przechodzić do temperatury chłodniejszej, albo trzeba natychmiast okryć szyję i usta, oddechając samym li nosem. W mówieniu należy baczyć, aby wargi otwierały się równo, nie przymykając ich w którymkolwiek kącie ust, gdyż wtedy nie tylko szpetny tworzy się grymas, lecz i głos staje się nieczystym. Również strzedz się trzeba ściągania ust lub przyciągania dolnej wargi do zębów.

Język, jako najważniejszy czynnik w mowie, powinien być bardzo ruchliwy i dlatego uczący się muszą gorliwie pracować nad ćwiczeniem tegoż. Prawidłowe używanie języka może uchronić od różnych przywar i nawyknień, jak np. mówienie w nos i przez nos, wydobywanie tonów mózgowych, gardłowych lub grzebieniowych (zębnych). Dźwięki nosowe tworzą się wówczas, kiedy krtani i podniebienie miękkie opuszczają się na dół przez wygięcie języka w górę do podniebienia twardego, wtenczas powietrze wydobywające się z płuc, zamiast uderzać w środek podniebienia twardego, uderza w jamy nosowe. Tony mózgowie ukazują się wtedy, gdy krtani podnosi się w górę, podniebienie miękkie zwęża się, a język wygięty w górę zacieśnia przestrzeń nad krtanią i powstrzymuje prąd powietrza. Gardłowe tony wydobywają się, gdy mięskami szyjnymi ścisną się krtani; tony

zaś grzebieniowe, kiedy zęby są blisko siebie i powietrze musi się przeciskać przez nie. Chcąc uchronić się od wyżej wymienionych wad, potrzeba koniecznie wyrobić w sobie następujące przymioty:

1) Podczas mówienia wypuszczać powietrze z płuc wolno, nie wyrzucać go chwilowo, lecz z równą ciągłością. 2) Powietrze wychodzące z płuc odbijać się powinno o podniebienie twarde. 3) W żadnym razie nie wdychać głośno. 4) Nie wciągać do płuc więcej powietrza, niżeli go potrzeba do wypowiedzenia czystym tonem danego frazesu. 5) Wyrazy kończące zdanie wymawiać wdzięcznie i czysto.

Przy wdychaniu głośnia rozszerza się, a zwęża przy wydychaniu; krtani zaś przy silnem wdychaniu opuszcza się cokolwiek, a przy wydychaniu wraca na swoje miejsce. Otóż na mocy tego można objaśnić tak często słyszane u aktorów głośne wdychanie, męczące i przykre dla słuchacza. Aktor lub aktorka, mówiąc jaką tyradę z zapalem, w chwili wciągania powietrza, tak raptownie wciąga je otwartemi ustami, że przeciskając się przez zwężoną głośnię przy podniesionej krtani, uderza ono o struny głosowe i wydaje głos świszczący. Chcąc się ustrzedz tego, potrzeba tylko jednej sekundy czasu, choćby w największym zapale, aby przy wdychaniu przyknać usta, przez co krtani opuści się i wtedy nosem i nieco otwartemi ustami należy wciągnąć potrzebne powietrze, które przejdzie swobodnie przez rozszerzoną głośnię.

Oddychanie bywa piersiowe i brzuszne.

Piersiowe jest dwojakie: ramienne i boczne. Brzuszne oddychanie daje się spostrzegać przeważnie u mężczyzn. Kobiety oddychają li tylko wierzchnią częścią klatki pier-

siowej, wskutek noszenia gorsetów, które nie pozwalają rozszerzać się dolnym żebrom. Każdy oddech może być zwykłym i głębokim. Oddech zwykły porusza tylko górne żebra, podnoszone przez dekę piersiową, przepona wtedy opuszcza się cokolwiek na dół i ruch rozpoczyna pierwsze górne żebro, przeprowadzając go do siódmego. Przy oddychaniu głębokim, cała klatka się porusza, głowa wznosi się nieco do góry i nachyla ku tyłowi, a brzuch znacznie wklęsa wewnątrz.

W brzuszny spokojny oddech (który głównie przepona powoduje), górne żebra prawie nie poruszają się, tylko dolne siedm<sup>1)</sup> lub ośm podnoszą się w górę, rozprężając się na zewnątrz, brzuch wtedy występuje naprzód. Przy głębokim brzuszny oddech cała piersiowa klatka odchyła się wtył.

Oddech zatem ma trzy podziały:

1. Brzuszny czyli diafragmowy.
2. Obojczykowy czyli ramienny.
3. Boczny czyli żebrowy.

Oddech obojczykowy polega na podnoszeniu się ramion, a zwłaszcza łopatek w czasie oddychania, naturalnie, że i żebra wraz z obojczykami wnoszą się w górę, błona brzuszna ścieśnia się wówczas, brzuch i wewnętrzności a szczególnie dołek i wszystko wgłębia się wewnątrz.

Żebrowe czyli boczne oddechanie zasadza się na mniejszem lub większem nachyleniu tułowia i całej klatki ku przodowi. Żebra wszystkie jednocześnie podnoszą się nieco w górę, te zaś, które są w okolicach środka klatki, rozstępują się w zakresie łuku. Diafragma wtedy

<sup>1)</sup> Żeber z każdej strony jest po 12.

skraca swoją średnicę od przodu ku tyłowi, przez co przednią wypukłość brzucha i okolice żołądka wciąga nieco wewnątrz. W oddychaniu brzuszmem płuca rozszerzają się całkowicie; w obojczykowym tylko wierzchołki płuc; w żebrowym środek płuc.

Koniecznym jest kształcić się we wszystkich trzech rodzajach oddychania. Odbywanie ćwiczeń w oddychaniu diafragmowem najłatwiej skutecznieć stojąc z głową odchyloną trochę w tył, trzymając ręce po za plecami. W obojczykowym (ramiennem) ręce winny być założone jedna na drugiej na tylnej części głowy. W żebrowym zaś ręce opuszczone, a głowa nachylona cokolwiek ku pierśsiom.

Dla prawidłowego i pożytecznego oddechania potrzeba wzmacniać płuca; dopnie się tego celu, jeśli napełnwszy płuca powietrzem, zatrzymamy je w sobie przez kilka sekund i następnie wolno wypuszczać będziemy. Odbywając w ten sposób ćwiczenia i stopniując miarowo zatrzymywanie powietrza w piersiach, dojdzie się do tej perfekcyi, że zdolni będziemy trzymać oddech ćwierć, pół a nawet i całą minutę. Takie ćwiczenia powinny być skutecznieć we wszystkich trzech sposobach oddechania i przez cały czas trwania artystycznego zawodu. Przed rozpoczęciem każdej większej tyrady trzeba płuca napełnić powietrzem i dopiero po paru sekundowym zatrzymaniu go, zacząć mówić; gdy bowiem zaczniemy zaraz mówić po zaczerpnięciu powietrza, naówczas przy pierwszych słowach zbyt wiele go wypłynie i wkrótce okaże się brak, a co większa wypowiedziane wyrazy nie będą miały należytego dźwięku.

Oddechanie winno być o ile możności wolne, nawet w momentach najgwałtowniejszych. Poprzednio po-

wiedzieliśmy, że oddechanie nie powinno być słyszanem, jednak są wypadki, gdzie jest ono koniecznem, obowiązującym. Np. człowiek zmęczony bieganiem, zbyt długim chodzeniem, wskutek natężonych mięśniów musi oddechać głośno. W przestrachu oddech zostaje zatamowany, poczem pierwszy wypływ powietrza wyrzucony z siłą, jest zawsze słyszany. Oddechania głośne, w których struny głosowe biorą udział i drżeniem swoim wydają odpowiednie dźwięki, są następujące:

1. Westchnienie, to jest powolne, głębokie, a niekiedy raptowne wciągnięcie powietrza przez usta lub nosem samym, poczem następuje długie, powolne, często drżące, głośne wydychanie.

2. Ziewanie, które polega na głębokiem, wolnem wdychaniu i w ślad za niem przeciągłym lub krótkim, głośnem wydychaniem. Przy tym procesie usta i głośnia otwierają się szeroko; łączy się ono często z przeciąganiem członków całego ciała, albo samych rąk. Rysy twarzy odpowiednio do siły ziewania pokrywają się mniej lub więcej zmarszczkami i jednocześnie przymykają się oczy.

3. Ziajanie, czyli krótkie, silne wdychanie i wydychanie z szeroko otwartymi ustami.

4. Sapanie — ten sam proces co w ziajaniu, tylko skuteczniejszy przez nos przy zamkniętych ustach.

5. Węszenie (głośne wachanie) przedstawia szereg krótkich, szybko po sobie następujących wdychań nosem, przy szczelnie zamkniętych ustach. Stosownie do siły wachania nozdrza mniej lub więcej rozszerzają się, a wargi wysuwają naprzód ku górze.

6. Jęczenie (stękanie) kształtuje się w ten sposób, że szczelina głosowa silnie i gwałtownie wyrzuca powietrze, niekiedy przy otwartych, niekiedy znów przy zam-

kniętych ustach, czasami przeciągle, a najczęściej w przerywanych rzutach.

7. Dychanie, miękkie i monotonne, albo też krótkimi tchnieniami odznaczające się wydychanie przez usta.

8. Chrapanie wynika z wibrowania zasłonki miękkiej przy wdychaniu i wydychaniu nosem lub ustami, chociaż przez nos nie skutecznie z taką łatwością i nie tak głośno.

9. Knychanie (łkanie) zasadza się na nagłym kurczeniu przepony, przez co wstrząsa się cały tułów i daje się słyszeć jedno lub kilka syknień, szybko po sobie następujących w głośni, wskutek nagłego wciągnięcia powietrza przez usta lub nos.

10. Kaszel tworzy się przez głębokie wciągnięcie powietrza, po za którym następuje silne wyrzucanie tegoż jednym rzutem lub kilkoma.

11. Kichanie polega na szybkim, głębokim wdychaniu, po którym zwykle następuje silne wydychanie w postaci głoski »tshi« lub »tchi«. Przed tym rzutem wydychającym zasłonka miękka zamyka jamę nosową, przylegając do tylnej ścianki ziewu (otworu znajdującego się między podniebieniem miękkim a korzeniem języka) i jednocześnie otwiera ją. Wówczas rysy twarzy w okolicach nosa i oczu marszczą się odpowiednio do siły kichnięcia, poczem wracają do normalnego stanu.

12. Śmiech to najtrudniejsza metafora głośnego oddychania, i długiej trzeba praktyki, aby dojść w tym względzie do doskonałości. Śmiech jest szeregiem dźwięków wydychanych z płuc z pewnymi przerwami, w szybkim lub wolnym tempie; w każdym razie jest on wynikiem drgania diafragmy, które bywa tem silniejsze im śmiech mocniejszy. Dlatego to podczas śmiechu brzuch

doznaje pewnego wstrząśnienia, co powoduje drżenie diafragmy.

Śmiech, który nie wywołuje poruszeń przepony, nie jest naturalnym. Dźwięk, jaki śmiech wydaje, tworzy się przez szybkie rozszerzanie i zwężanie głośni. W szerokim, głośnym śmiechu, usta muszą być otwarte, a kąty ich cofnięte w głąb twarzy. Mniej głośny śmiech można skutecznie przy zamkniętych ustach, wtedy powietrze wychodzi przez nos. Jeśli chcemy wstrzymać nagle śmiech, musimy zamknąć szczelinę, to jest zatrzymać oddech. Jeżeli śmiech jest tłumiony długo, lecz pobudki do niego są tak silne, że głośnia nie zdolna jest powstrzymać fali napływającej, następuje wtedy nagły, raptowny wyrzut powietrza, który rozpychając gwałtownie wargi, powoduje silny szum, nazywany »parsknięciem«.

Śmiech, stosownie do wieku i do rodzaju płci, przedstawia rozmaite dźwięki; i tak u mężczyzn dorosłych i kobiet starszych śmiech tworzy się z dźwięków ha, ha, ha, lub ho, ho, ho. Śmiech dzieci, starców lub panien z hi, hi, hi lub e, e, e.

13. Płacz również trudna odmiana. Proces ten odbywa się w sposób, że wdychanie jest wolne i głębokie, a wydychanie następuje szybko i silnie w rzutach oderwanych, przy zwężonej głośni. Tu wydychanie właściwym jest płaczem, który się przerywa świeżymi wdychaniami. Lecz są częste wypadki, że wydychanie jest powolne, spokojne, a wdychanie szybkie i gwałtowne, wtedy mamy zanoszenie się od płaczu.

14. Krzyk w ogóle jest zakończeniem wydychania, powstaje z nagłego a niespodziewanego uczucia, radości, bólu, rozpaczy, lub przestachu.

Aktor, zaznajomiwszy się ze wszystkimi gatunkami oddychania i ich własnościami, jakoteż sposobami wykonywania, powinien zapomocą ćwiczeń wydoskonalić się w każdym rodzaju z osobna. W mowie spokojnej można rzadziej oddychać, gdyż podczas niej nie wydatkuje się wiele powietrza; we wszystkich zaś tyradach namiętnych, ognistych, pierwszą zasadą jest oddychać jak najczęściej o ile tylko tok zdań na to pozwala; a to ze względu, że mowa taka nie tylko więcej zużytkowuje powietrza, lecz i dlatego, że świeże powietrze wprowadzone do płuc, dozwala nam łatwiej ujawniać stosownymi tonami wszelkie odcienia myśli i jaśniej rozwijać je. Wypowiadając zaś jednym tchem, możemy pełnym tonem wyrazić należyście tylko pierwszą połowę myśli; w drugiej, gdzie właśnie jest najwięcej może malowniczych wyrażań, ton słabnie, cieniowanie niknie, a głos traci swój metal, jędrność i siłę.

Dlatego korzystać należy z każdej sposobności, z najmniejszego przestanku, aby napełnić płuca nowem powietrzem, lecz cicho i nieznacznie. Ta umiejętność oddychania nosem jest nadzwyczaj ważną, raz dlatego, że jest mniej znaczną jak ustami, a powtóre, że błony śluzowe ziewu i głośni nie wysychają. Pamiętać należy, aby nie ścisnąć mocno warg, lecz lekko przywierać je, a w gwałtowniejszem oddychaniu pozostawić małą szparkę między wargami, aby choć najmniejsza cząstka powietrza przechodziła przez kanał ust.

Naukę deklamacyi dzielimy na dwie części: mechaniczną i kunsztowną.

Pierwsza obejmuje w sobie czystość, jasność wymowy, dźwięczność, siłę, wytrzymałość i giętkość głosu. Do czystej i jasnej wymowy potrzebne są dwa ćwiczenia,

a mianowicie: uczenie się głośnego wypowiedzania samych samogłosek jakby gamm, dopóki dźwięk ich nie będzie zupełnie czysty i wprost z płuc płynący; następnie gimnastykę spółgłosek.

Przeszkodą do tego są niekiedy wady w wymowie, wynikające z zaniedbania, a które trzeba przełamać. Wady te są następujące: 1) Niewymawianie głoski **r**. 2) Szeplenie. 3) Mówienie przez nos. 4) Przez zęby. 5) Zająkiwanie się wskutek dodawania samogłoski **e** lub **ę**. 6) Cinokanie wargami. 7) Kłaskanie językiem. 8) Niewymawianie głoski **ł**.

Wymawianie gardłowe głoski **r** weszło u nas w modę przez naśladowanie Francuzów, lub też stało się nałogiem wskutek zaniedbania w dzieciństwie. Wyleczyć się z tego można, pracując jak najczęściej, aby koniec języka był nawprost prądu powietrza wychodzącego z płuc, i w tej pozycji tak lekko utrzymywany, aby mógł zadrzeć od wydychanego powietrza. W wymawianiu przeto wyrazów posiadających **r**, zatrzymywać się o tyle, żeby ten dźwięk dobrze wypowiedzieć, przez co język przyzwyczaja się do należytego położenia i po pewnym przeciągu czasu wada ta znika zupełnie.

Szeplenie jest wadą zamykającą się w zbyt czestnictwie języka przy wymawianiu spółgłosek szypiących. Przyczyną — język zbyt mocno i długo przylegający do zębów lub wpadający między zęby. Odzwyczajenie się od tego wymaga wielkiej staranności w pracy. Koniecznym jest w ćwiczeniach nie dopuszczać języka do zębów, wymawiając głoskę **s**, lub tak do siebie zęby zbliżyć, aby język nie mógł się między nie dostać.

Mówienie przez nos lub w nos, jeśli tylko nie jest chorobliwe, można usunąć, otwierając przy mówieniu

usta i zęby dosyć szeroko. Mówienie przez zęby wymaga gimnastyki dolnej szczęki, aby zęby otwierały się na grubość wielkiego palca u ręki. Zająkiwanie się pochodzi zwykle z prędkiego i bezmyślnego wypowiedzania na pamięć rzeczy wyuczonych. Mowa taka płynie dopóki pamięć nie zawiedzie, gdy to nastąpi, wtedy głos nie nauczony być posłusznym myśli, przedłuża swój dźwięk i jakby idąc w pomoc pamięci, wygłasza przeciągłe e... e. Jedynym środkiem przeciwko tej wadzie jest wolne, myślące czytanie. Nie wymawianie litery ł, rozpowszechnione przez niedbalstwo, można bardzo łatwo i w krótkim czasie uzupełnić, potrzeba tylko przez pierwsze parę tygodni wymawiać samo: ła, łe, ły, ło, łu, przyciskając zlekka na krótką chwilę język do podniebienia twardego przy nasadzie górnych zębów. Następnie tworzyć wyrazy z tych zgłosek, np. Łatwo, Ławka, Łeb, Łyzka, Łykanie, Łopata, Łom, Łoże, Łuk, Łupina i t. p. Potem przejść do wymawiania sylab ał, eł, ił, oł, uł i tworzyć z nich wyrazy, np. Alun, Ałach, Belt, Peltew, Piłka, Kółko, Pułki i t. p. Różnica wymawiania l i ł polega na tem, że mówiąc l, koniec języka dotyka środka podniebienia twardego, a ł nasady górnych zębów.

Język sceniczny powinien być wzorowym, wszystkie zatem przywary, czy to w wymowie, czy w dykcyi, muszą być usunięte.

Dykeye: litewska, galicyjska, rossyjska, poznańska, podlaska i inne mogą być zastosowane jedynie w rolach charakterystyczno-komicznych, lub gdzie tego wymaga autor. Jeżeli skalę głosu swego podzielimy na wszystkie możliwe odcienia, to różnobarwność tonów, jaka stąd wyniknie, stanowi giętkość głosu.

Otóż każdą kreację wybraną czy powierzoną, trzeba

przedewszystkiem najdokładniej zbadać, to znaczy wie-dzieć z jakiej epoki czasu wyjęta, jaki charakter posiada, temperament, wykształcenie, wychowanie, stanowisko i wiek. Z tego wszystkiego wyrozumować, jaki koloryt tonu zastosować należy, to jest jaki być musi ton zasadniczy i na nim opierając się, rozwijać dopiero wszelkie odcienia tego tonu, tak w górę idąc jak i na dół, i z tych odcieni tworzyć rozmaite kombinacje. TONY te wraz ze swymi odcieniami muszą być wydobywane wprost z piersi, o czem się łatwo przekonać, gdy w czasie mówienia uczujemy lekkie drganie na dłoni, przyłożonej do dołka piersiowego. Nadto pamiętać zawsze należy o zastosowaniu mocy tonu do rozległości sali. W żadnym razie, nawet na otwartem powietrzu, mowa nie powinna przechodzić w krzyk (gdyż krzyk nie jest tonem), a tylko siłą tonów i wyrazistością dawać się słyszeć w najodleglejszym zakątku, szept nawet winien być pełnym i jasnym, a nigdy syczącym, inaczej nie będzie słyszany.

Artystyczna czyli kunsztowna strona deklamacyi zasadza się na sztuce cieniowania, to jest intonacyi. Jaśniej mówiąc, trzeba posiadać umiejętność wymawiania wyrazów, łączenia je w zdania i okresy z takimi odcieniami tonów, jakich wymagają warunki logiczne i fonologiczne.

Logiczna strona mowy oznacza wartość jej wewnętrzną i ustosunkowanie sylab, wyrazów i zdań. Fonologiczna obejmuje muzykalne warunki mowy.

Logiczny element warunkuje mniejszą lub większą siłę tonu; fonologiczny większą lub mniejszą przeciągłość jego.

W cieniowaniu sylab zauważyć należy, że na mocy praw logicznych akcent pada w języku polskim na przedostatnią zgłoskę wyrazu, lecz w deklamacyi akcen-



towanie ma znaczenie obszerniejsze. Akcentować wyraz, to znaczy wypowiedzieć go takimi dźwiękami tonu, aby cała wewnętrzna wartość, jaką w sobie zawiera to słowo, przedstawiła się jasno w pojęciu słuchacza.

Dla ułatwienia podzielimy akcent na cztery działy:  
1) akcent naśladowniczy, 2) logiczny, 3) symboliczny i 4) dramatyczny.

Akcent naśladowniczy polega na wypowiedzianiu wyrazów naśladowujących naturę. Takie słowa istnieją w każdym języku, w naszym np. brzęk, szczęk, jęk, świst, szelest, szum i t. p. Cała sztuka wymawiania podobnych wyrazów zasadza się na tem, aby zbyt nie uwydatniać spółgłosek, które same przez się określają dokładnie istotę rzeczy, zbytnia bowiem afektacja drażni ucho słuchacza.

Akcent logiczny jest to umiejętność mówienia lub czytania w ten sposób, aby najdrobniejsze odcienia myśli były dla słuchacza jasno i zrozumiale wyrażone. Ten dział wymaga znajomości gramatyki i zdrowego pojęcia. Chcąc treść naszej mowy uczynić zrozumiałą dla innych, trzeba ją dokładnie samemu pojmować, to jest wiedzieć doskonale znaczenie każdego wyrazu, wchodzącego w skład mowy i stosunek jego do innych wyrazów. Akcent logiczny to pierwszy szczebel, wiodący do kunsztownego mówienia, gdyż jak każdy czyn powzięty w umyśle naszym wymaga systematycznego, logicznego planu, nim zostanie wykonany, tak i mowa, chcąc aby była artystyczną, musi przede wszystkim być logiczną.

Akcent symboliczny. Symbol w obszernem znaczeniu jest zmysłowem wyobrażeniem pojęć ogólnych, czyli uplastycznieniem przedmiotów nie dających się widzieć; np. kotwica jest symbolem nadziei; krzyż — wiary; serce — miłości; maska — sztuki dramatycznej; lira — poezji itp.

W mowie symbolem jest wyraz, który nie tylko udziela jasnego pojęcia tego, co w sobie zawiera, lecz nadto sprawia na słuchacza takie wrażenie, że myśl i pojęcie tego słowa maluje się przed nim w postaci obrazu wyraźnego. Zatem akcent symboliczny jest to umiejętność wypowiedziania wyrazów i zdań w ten sposób, aby w wyobraźni słuchacza, myśl oderwana od tych zdań jasno i wyraźnie przedstawiała mu obraz wewnętrznej ich wartości.

Akcent dramatyczny to najwyższy szczebel artyzmu i ten tylko może go sobie przyswoić, kto posiada zdolność badania ludzi żyjących, lub należących do historii. Tu konieczne są studia nad charakterami, obyczajami, zwyczajami, postacią zewnętrzną i stanowiskiem w społeczeństwie. Jaśniej mówiąc, jest to zdolność wniknięcia głosem swoim w cudzą duszę, w cudzy ton, w dykcję obranej osobistości; zrzec się należy zupełnie własnej intonacji tak, aby słuchacz nie słyszał mówiącego aktora, lecz istotne indywiduum, wskrzeszone przez autora, lub wprost ze świata żyjącego sprowadzone na scenę. Dla dojścia do tego, nie dość posiadać talent, lecz przy nim trzeba dłużej, myśliciej pracy.

Mówić dobrze, to znaczy wyrażać jasno każdą myśl, a tem samem pojmować ducha tej myśli. Każde zdanie wyrażone jednemi i temiż samemi słowami, może mieć rozliczne znaczenia, odpowiednie do okoliczności, jakie poprzedziły myśl w nim zawartą, jakie jej towarzyszą, albo nakoniec jakie po niej następują. Stąd wypływają rozmaite sposoby akcentowania, chociaż jeden jest tylko właściwy, bo tylko jedna okoliczność może być zastosowana.

Przykład najlepiej objaśni; mamy, dajmy na to, wy-

powiedzieć zdanie: »Byłem przekonany o niezachwianej prawości Maurycego«.

Jeśli w tem zdaniu duch myśli ma wyrażać wiarę, która była, lecz już nie istnieje, wtedy należy podkreślić wyraz »byłem« i wypowiedzieć zdanie w ten sposób: »**Byłem**, przekonany o niezachwianej prawości Maurycego!« Jeśli duch myśli wyraża wiarę, będącą wynikiem szeregu okoliczności, wówczas podkreślimy tonem wyraz »przekonany« i będzie: »Byłem przekonany o niezachwianej prawości Maurycego«. Gdy zaś będzie nam chodziło o wykazanie prawości żelaznej, nieugiętej, podkreślimy wyraz »niezachwianej« i zdanie nasze przedstawi się tak: »Byłem przekonany o niezachwianej prawości Maurycego!« Jesliby szło o to, żeby wykazać, że jedynie prawość jest nieugięta, natenczas podkreślimy wyraz »prawość«: »Byłem przekonany o niezachwianej **prawo**ści Maurycego!« Nakoniec jeżeli idzie o wykazanie tej a nie innej osobistości, wtedy podkreślimy wyraz »Maurycy« i zdanie nasze powiedziane będzie: »Byłem przekonany o niezachwianej prawości **Maurycego!**«

Stąd widzimy, że chcąc dobrze i jasno wypowiedzieć jaką myśl, trzeba przedewszystkiem dokładnie pojąć ducha tej myśli, to jest, jakiej mianowicie odpowiada okoliczności, poczem znaleźć wyraz, na którym spoczywa duch onej myśli, a znalazłszy go uwydatnić tonem w ten sposób, aby przedostatnia zgłoska była wypowiedziana tonem wyższym jak poprzednie, ostatnia zaś niskim, kończącym, jakby po za tym wyrazem znajdował się punkt.

Duch myśli w każdym zdaniu jest tylko jeden i opiera się na jednym wyrazie, inne są dopełniającymi, objaśniającymi i nawiasowymi. Są wprowadzicie i takie, które po-

magają do jaśniejszego zobrazowania ducha myśli i muszą być połączone tonami z wyrazem głównym, i te nazywają się pomocniczymi. Wymawia się one tonem mocniejszym jak inne dopełniacze, lecz słabiej nieco od wyrazu głównego. Niekiedy zdarza się wątpliwość co do wyrazu, na którym istotnie spoczywa duch myśli, wtedy w wypowiedzaniu tego zdania opuszcza się kolejno każdy wyraz, a ten, bez którego duch myśli został zupełnie zatracony lub uwydatniła się zupełnie inna myśl, ten będzie bez zawodu wyrazem poszukiwanym.

Przy cieniowaniu zdań najważniejszą zasadą jest umiejętność podwyższania i zniżania tonu, na czem właśnie polega różnorodność harmonii zdań.

Ogólne prawidło mówi, aby z początkiem zdania ton stopniowo się podnosił, a z końcem zniżał się. Ta umiejętność falowania tonem musi być w związku z wartością wewnętrzną tego lub innego zdania, a szczególnież winna być zastosowywana w długich okresach. W mowie spokojnej ton, odpowiadający duchowi myśli, jest tonem zasadniczym i jego wysokość pozostaje prawie w jednej mierze z małemi odmianami; mowa zaś ognista, pełna namiętności, warunkuje się podwyższaniem tonu w każdym oddzielnem zdaniu, odpowiednio do wzrastającego interesu, znaczenia myśli i uczuć wypowiedzianych.

Skala podwyższania oznacza się przedewszystkiem zasobami głosu, jakimi rozporządza mówca, powtóre artystycznym pojęciem tego, o czem traktuje tyrada. Dlatego każdy aktor powinien naprzód zbadać skalę swego głosu, podzielić ją na najdrobniejsze odcienia, następnie w okresie mającym się wypowiedzieć odnaleźć zdanie główne, właściwe duchowi myśli; zebrawszy wyrazy tego

zdania, choćby one były najbardziej rozstrzelone, połączyć je ze sobą harmonijnie, cieniami tonu zasadniczego, aby wszystkie inne zdania, czy to nawiasowe, czy objaśniające, były poziomem przy górującem zdaniu głównem.

Ponieważ utwory dramatyczne ukazują się w formie prozy lub wiersza, następuje się przeto pytanie, jak traktować jedno, jak drugie? Proza, jako wyraz rozsądku i strona logiczna języka, wymaga w mówieniu prostoty i natury. Wiersz, jako obraz namiętności, grający na wyobraźni i uczuciu, wywołuje więcej uniesienia, siły i życia. Mówić wierszem wydaje się z pozoru rzeczą łatwą, lecz w rzeczywistości mieści w sobie wiele kombinacji. Wady, jakie pospolicie dają się spostrzeć u deklamujących, są: skandowanie, czyli odznaczanie taktu, wybijanie rymów lub patosowanie, czyli niezwykła śpiewność.

Wiersz potrzeba mówić na podstawie prozy, nie siłując się na zatracenie poetycznego taktu, ale też nie uwydatniać go. Akcentowanie rymów pochodzi z bezmyślnego zatrzymywania się na końcu każdego wiersza, co czyni go monotonnym.

Tu możemy śmiało powiedzieć, że umiejętność poprawnego mówienia prozą jest pewną podstawą do nabycia sztuki pięknego wypowiedzania wierszy. Jedyne w wierszu czysto klasycznym należy zachować lekki patos, dla zobrazowania klasycyzmu.

Wszystkie trzy działy poezji: epiczny, liryczny i dramatyczny, wchodzą w zakres sztuki scenicznej.

Każdy z tych działów ma odrębną i sobie właściwą dylekę. Zawiadamianie, opowiadanie i opisywanie, powinny być wygłaszane spokojnie, lecz nie monotennie. Stopień tego spokoju zależy od charakteru opowieści lub opisu, a nawet od celu, w jakim to czyni opowiadacz.

Opowieść o wypadku mniej interesującym, będąca tylko wprost zawiadomieniem o wydarzonym fakcie, wymaga tonu zupełnie spokojnego, jednak nie obojętnego, udział bowiem duchowy winien być zawsze. Jeśli zaś opowiadacz ma na celu zrobić wrażenie na słuchaczach, natenczas ton jego musi być więcej ożywiony, lecz bez patosu lirycznego.

Ton liryczny jest wielce różny, i nie można podciągnąć go pod ogólne prawidło; różnica jego odcieni jest w ścisłym związku ze stopniem i rodzajem uczuć i namiętności. Miarą w tem służyć może uczucie aktora, lecz i to nie może być oddane samowoli, trzeba je zawsze kontrolować, przepuszczać przez filtr wiedzy fizjologicznej i psychicznej, a zarazem jednoczyć z warunkami artystycznego smaku. Umiejętne miarkowanie, powściągliwość zapału i namiętność w tonach, oto niezbędne warunki dla kształcącego się aktora.

Możemy powtórzyć razem z Talmą: »Zapał porównać można z rumakiem ognistym: jeżeli umiesz nim powodować, dobiegnie z tobą do mety — zrzuci cię na ziemię, jeżeli zapanuje nad tobą«.

Ton dramatyczny wymaga połączenia tonu epicznego z lirycznym, odpowiednio do charakteru i stanowiska osoby działającej.

Ton dramatyczny składa się z takich odcieni intonacji, które nie mogą być przywiązane do osobnika, ani też być przymiotem każdego wogóle, lecz tylko wywołane być mogą przez pewną daną postać, w pewnej danej chwili jej działania, w połączeniu z odpowiednią mimiką i gestykulacją.

Ton komiczny stanowi stosunek wprost odwrotny z lirycznym. Określonych zasad nie posiada, ponieważ

ad in  
liryczny  
proza  
dramatyczny  
komiczny  
verv

w zupełności zależy od indywidualnych zasobów i talentu komika. Główny zarys komizmu polega na przedrzeźnianiu cudzej mowy lub wymowy, rozmyślnem nadaniem tonu, nieodpowiadającego wewnętrznej zawartości tyrady, a raczej parodyowaniem jej, rozwlekłym obrazowaniem, dodawaniem różnych obcych dźwięków, długim pauzowaniem i t. d. Tu potrzeba, tak samo jak w lirycznym tonie, pewnej powściągliwości i umiarkowania, aby nie przesadzić, to jest nie wpaść w szarżę, gdyż wtedy prawdziwy komizm się zatracza, a występuje błazenterya, pajacostwo.

Ton rezonowy, gawędziarski, na scenie różni się tem od zwyczajnego, że winien być głośniejszym i jaśkrawszym, to jest posiadającym więcej życia.

---

## Temperament.

---

Temperamentem zowie się pewna ustalona równowaga między czynnikami organizmu człowieka, skąd wypływa indywidualna skłonność do pewnych uczuć i namiętności, co wyradza tryb postępowania, to jest usposobienie. Hipokrates i Galen, dla udeterminowania temperamentu przyjęli za podstawę cztery główne ciecze ciała: a) Żółć (*Cholos*), b) Czarną żółć (*Melas-cholos*), c) Krew (*Sanguis*) i d) Flegmę (*Limfa*). Z tego powstały cztery główne temperamenta: a) żółciowy czyli choleryczny, b) melancholiczny, c) sangwiczny i d) limfatyczny czyli flegmatyczny.

Ten podział nie jest wprawdzie zgodny z rzeczywistością, albowiem przy wpływie systemu nerwowego wytwarza się niezliczone mnóstwo odcieni i odmian temperamentu; jednak ze względu na możliwość odróżnienia przynajmniej czterech głównych form organizmu, przyjmujemy go z dodaniem temperamentu nerwowego.

Temperament sangwiczny odznacza się nagłą przedsiębiorczością, lecz krótkotrwałą, ustępującą szybkiej reakcyi. Cechy zewnętrzne — gibkość organów, rumieniec, twarz ożywiona, skóra biała, włosy jasne, oczy szare lub niebieskie, pogląd na rzeczy bystry, lecz nie głęboki, policzki i usta skłonne bardzo do uśmiechu. Cechy wewnętrzne: ruchliwość, wrażliwość, lekkomyślność, wesołość, żartobliwość, zmienność, dobroduszość, szczerłość, hojność w obietnicach, lecz po większej części niedotrzymywanie ich, przyznawanie się do popełnianych głupstw, ubolewanie nad tem, jednak nowe w nie popadanie.

Temperament żółciowy objawia się głównie przez wpływ wątroby, przez spotęgowaną czynność żółci i organów trawienia. Cechy zewnętrzne: mięśnie rozwinięte, skóra gładka koloru żółtego, oczy i włosy ciemne, rysy twarzy ostre, ruchy namiętne, gwałtowne, pogląd na rzeczy głęboki. Cechy wewnętrzne: charakter silny, popędliwy, łatwo unoszący się gniewem, zapałem, lecz prędko stygnący, ambitny, dumny, odważny, energiczny, surowy względem siebie samego, więcej poważny niż wesoły. Sąd zdrowy i praktyczny, mowa silna, ostra; wytwarzają się z nich dobroczyńcy lub tyrani.

Temperament limfatyczny pochodzi z przewagi płynów wodnistych w organizmie, wskutek czego krew mało pobudza system nerwowy. Cechy zewnętrzne: ciało wątłe, skóra białości matowej, cienka, słaba, oczy i włosy jasne,

ruchy powolne i leniwe, zamiast twórczości zręczność w mechanicznej pracy. Cechy wewnętrzne: cierpliwość, dobroć, pobłażliwość, stałość, miłość spokoju dochodząca do apatii, zamiłowanie do autorstwa, pogład dosyć płytki.

Temperament melancholiczny jest przetworem chorobliwym żółciowego. Powstaje z silnego ześrodkowania się pierwiastków życiowych w organach żołądka. Melancholik jest błądy, szczupły, oczy i włosy ciemne, ruchy powolne, mdłe, ogólne przygnębienie. Silne wstrząśnienie objawia się jak napad febryczny energii, lecz trwa bardzo krótko. Skłonny do marzeń, cierpliwy, pracowity, punktualny, surowy względem drugich, wymagający, niedowierzający, zazdrosny, skąpy, lubi towarzystwo, nie łatwo podlega namiętnościom, lecz raz poddawszy się, pielęgnuje długo, kryjąc je w głębi duszy. Melancholik, jako przyjaciel lub kochanek, gotów do największych poświęceń, we wszystkich czynach jego przebija się powaga.

Temperament nerwowy, ma źródło swoje w mózgu, w ustroju nerwowym. Wytwarza się przez zbytnie używanie trunków, lub życie siedzące, próżniacze, przez rozpustę, wychowanie pieścizotliwe, a także przez silne zmartwienia. Cechy zewnętrzne: skóra biała, ciało szczupłe z muskułami słabo rozwiniętymi, twarz ruchliwa, wyrazista, włosy ciemno-blond.

Charakter nerwowych porównać można z działaniem elektryczności. Nie lubią zdań przeciwnych, cierpienia swoje i drugich powiększają do przesady, skłonni do samobójstwa. Gniew ich jest dzikim, nienawiść krótka, miłość gwałtowna, zamieniająca się często w nienawiść, zazdrość dochodzi do bezrozumu. Z natury nie są tak

zli jak się wydają na pozór. Pamięć mierna, wyobraźnia silna, umysł bystry i przenikliwy. Wogóle są nieszczęśliwi ponieważ czują się ciągle w zależności od drobiazgowych życiowych otoczeń.

---

## Wrażenia.

---

Proces życia jest nieprzerwanym szeregiem zmian wewnątrz naszego ciała; te zmiany dają się odczuć w mózgu i przez to uświadamiają się w duszy, wytwarzają wrażenia. Wrażenia ze świata zewnętrznego odbieramy zapomocą pięciu zmysłów. Pod względem swej działalności najważniejszymi ze wszystkich zmysłów są wzrok i słuch.

Działanie wzroku odbywa się pod kilkoma postaciami. Jeżeli organ wzroku jest normalnie skierowany na przedmiot i zatrzymuje się na nim swobodnie, bez naprężenia, to faza ta działalności zowie się patrzeniem, widzeniem. Oko wtedy jest zupełnie otwarte, przez co na środku czoła tworzą się lekkie fałdy.

Jeżeli obserwacya przedmiotu jest natężona skutkiem jakiejś przeszkody zewnętrznej, jak oddalenie, niewyraźność przedmiotu, brak światła i t. p., wtedy wzrok przybiera formę wpatrywania się, oczy są przy-mrużone w celu ześrodkowania spojrzenia, głowa zaś nachylona cokolwiek naprzód.

Chcąc zaś dokładnie rozpoznać zewnętrzną stronę przedmiotu i dociec własności jego wewnętrznych, wzrok ogląda, rozgląda, rozpatruje, oczy otwarte są

jak przy patrzeniu i towarzyszą im ruchy głowy i ciała; naprzód mierzy się oczami wysokość przedmiotu przez wejrzenia z góry na dół, następnie oglądamy przedmiot, co pociąga za sobą przechylenie głowy na prawo i na lewo, dalej obchodzimy przedmiot wokół, bierzemy go do ręki i obracamy nim lub dotykamy. Jest jeszcze jedna faza wzroku: podglądanie, podpatrywanie czyli obserwacja z chęcią ukrycia się przed widokiem drugich, Tu ześrodkowują się wszystkie postacie wzroku z tem szczególnem odcieniem, że się je maskuje udaniem roz-targnieniem. Wzrok wówczas to dąży do pewnego kie-runku, to znów błądzi tu i owdzie — oddech jest cichy, wstrzymywany, tułów na wpeł zgięty, chód powolny na palcach.

Słuch w działalności swojej dzieli się także na słu-chanie, przysłuchiwanie (wsłuchanie się) i pod-słuchiwanie. Słuchanie jest stanem normalnym, czyli pierwszym stopniem uwagi. Usta są na wpeł otwarte, rysy twarzy nieruchome, głowa zwrócona w połowie do miejsca, skąd dźwięk pochodzi. Przysłuchiwanie się, to uwaga więcej natężona, objawia się w dążności do uchwy-lenia i rozpoznania dźwięków. Głowa jest nachylona i ucho skierowane do miejsca skąd powstaje dźwięk, tułów cokolwiek zgięty, (wzrok nie gra tu żadnej roli) ręka przyłożona do ucha, albo podniesiona z wymaga-niem ciszy od otaczających, usta zamknięte, oddech bar-dzo wolny i nadzwyczaj cichy. Podsłuchiwanie jest słu-chaniem z zamiarem niewydatnienia tego działania, czyli uczynienia go niewidocznem. Cechy są takie same jak i w przysłuchiwaniu, ale się odbywają drogami tajnemi.

Ogólna cecha uwagi, właściwa wszystkim zwierzętom, objawia się przez podniesienie nieco głowy, a niekiedy

i całego ciała; przez natężenie oczu i skierowanie ich przed siebie. Człowiek zaś oprócz powyższych objawów, ściąga jeszcze brwi, nozdrza rozszerza, usta otwiera do połowy. Uwaga natężona objawia się przez zaciśnięcie warg w celu zatamowania oddechu; przez częste mru-ganie, oznaczające chęć dodania oczom siły i jasnego widzenia, wreszcie przez podniesienie brwi. Stopień siły tych objawów zależy od stanu duchowego, w jakim czło-wiek się znajduje. Uwaga, płynąca z zamiłowania do spostrzeżeń godnych zająć ważne miejsce, nazywa się miłością wiedzy. Uwaga, skierowana bez różnicy ku wszystkiemu co nas otacza, jest prostą ciekawością — wzrok jest wtedy bystry, błyszczący, ruchliwy, mowa prędka, brwi podniesione, w ruchach i całej postaci żywość.

Wprost przeciwną uwadze jest obojętność. Ze-wnętrze jej cechy: wzrok błądzący bezwiedny, wyraz twarzy chłodny, niekiedy z odcieniem zuchwalstwa, cała postać wyrachowanie niespokojna. Rezultatem ciągłej obojętności bywają nudy i niecierpliwość. W chwili do-znania przykrości, te wywołują niecierpliwość z gniewem. Nudy mają charakter bierny — niecierpliwość czynny, aktywny. W nudach rysy twarzy robią się jakby obwisłe, opuszczone bezwładnie, wejrzenie mętne, ruchy leniwe, machinalne ziewanie i skłonność do snu. Ostatni, naj-wyższy stopień nudów — apatya — zobojętnienie do wszystkiego — odznacza się martwością tak w oczach jak i w poruszeniach.

W niecierpliwości poruszenia są febryczne, człowiek nie stoi na miejscu, tupie nogami, pociera ręce, zżyma ramionami, wszystkie rysy twarzy w bezładnem poru-szeniu, podobnem do lekkiej konwulsyi. Nieuwaga prze-

chodząca w nałóg (nawyk) wytwarza pewną nieudolność, niemożność zastanawiania się i staje się roztargnieniem. Cechy: wzrok błędzący i usta rozwarte, ruchy nieokreślone i bezmyślne, odpowiedzi niewłaściwe, chwytanie tego co niepotrzebne, chód nieregularny i bezcelowy.

Uwaga wywołana niespodzianie, przechodzi stopniowo w podziw, a następnie w osłupienie. Osłupienie graniczy bardzo blisko z przestraczeniem.

Charakterystyczne cechy zadziwienia objawiają się w oczach mocno otwartych przy silnie podniesionych brwiach i ustach także odpowiednio otwartych. W zadziwieniu najbardziej charakteryzującym jest ruch rąk, które z rozwartymi dłońmi i rozstawionymi palcami wznoszą się do góry na równi z głową, zwrócone do przedmiotu sprawiącego podziw.

Prócz wrażeń wzrokowych i słuchowych, mają styczność ze sceną wrażenia chłodu i ciepła — głodu i pragnienia — wreszcie bólu.

Zgodnie z prawem fizycznym, że »ciepło rozpręża ciało — a zimno stęży je« — ogólna postać człowieka zziębłego jest skurczona, gdy przeciwnie członki jego wskutek gorąca rozszerzają się. Zimno wzbudza w pierwszej chwili energię i jędrność w organizmie naszym, następnie narusza normalne krążenie krwi, przyciąga ją do powierzchni ciała, przez co wywołuje czerwonosć i pobudza do rozmaitych poruszeń z zamiarem utrzymania normy w temperaturze, jak n. p. tarcie rąk, uderzanie rękami o ciało, tupanie nogami, bieganie, pocieranie członków zziębniętych — dalej wskutek zimna ujawnia się stopniowe osłabienie organizmu, krew ustępuje z powierzchni ciała, zaczyna zwalniać swój bieg, ciało bieleje, członki drżą, mięśnie słabną, następuje skłonność do snu.

Ciepło, podnosząc temperaturę ciała, przyspiesza znacznie pracę wewnętrzną organizmu i sprawia pewną przyjemność. Lecz działanie gorąca w stopniu wyższym, zbyt pospieszonym procesem wyczerpuje siły organiczne i wywołuje przykre osłabienie. Przez otwarte pory skórne występuje pot, zjawia się pragnienie i żądanie powietrza ochładzającego, dlatego wachlujemy się wtedy wachlarzem lub ręką i wydajemy głębokie westchnienia w postaci dźwięków **uf!** lub **fu!**, nadto szukamy miejsca, gdzieby można swobodnie usiąść lub położyć się.

Głód. Pierwszą przyczyną głodu rozpręg tkanek żołądkowych z braku pokarmu. Przyczyną pragnienia jest brak wilgoci, potrzebnej dla uzupełnienia ciągłych procesów organizmu. Obydwa te czucia czyli wrażenia mogą być uważane jako spotęgowane instynkta, objawiające najzaciejsze jak i najnikczemniejsze przejawy w życiu ludzkim. Głód bowiem jest podstawą cywilizacji i pracy społecznej, jak również wszystkich dzikich namiętności i przewodnikiem zbrodni. Głód objawia się w dwóch postaciach: początek głodu czyli apetyt i głód właściwy. Pierwszy stan jest dosyć przyjemny, drugi nadzwyczaj męczący. Apetyt zjawia się przez lekkie rozdrażnienie jakby łechtanie żołądka. Stąd wydzielanie się śliny obfitsze, połykanie takowej, oblizywanie się, młaskanie językiem, charakteryzują apetyt. Przetrzymany apetyt tworzy w osłabionym żołądku pewien rodzaj drgań konwulsyjnych, usta mimowolnie się otwierają, wytwarza się czczość, to jest lekki kurcz żołądka. W razie niezaspokojenia tego stanu następują cierpienia głodowe: silny ból żołądka, jakby rozrywał się na kawałki, ból głowy, zimne dreszcze; ten febryczny stan przechodzi następnie

w gorączkowe bredzenie, połączone z bezsennością. Zewnętrzne cechy głodnego — chudość, twarz blada, zwiędła, policzki zapadłe, w oczach dziwny blask, drgający jakby całe jestestwo było ześrodkowane w oku, źrenica rozszerzona, wzrok nieruchomy, natężony, wszystkie poruszenia ciała ciężkie, powolne, ręce drżące, bezsenność, rozsądek zupełnie zatracony. Pragnienie bardzo blisko jest spokrewnione z głodem, z tą tylko różnicą, że wytwarza jeszcze większe cierpienia. Czuć pragnienia choćby najłżejsze, jest zawsze niemiłe. Z początku objawia się suszą w ustach, w gardle i na podniebieniu. Język przylepia się do podniebienia, głos chrypie, oczy się roziskrzają jakby zarzewie, oddech staje się trudnym, drżenie febryczne przebiega po wszystkich członkach, poczem gorączka, sen niespokojny połączony z maligną, prawdziwe męki Tantalą.

Głód wywołuje gorączkę zgniłą i zabija. Pragnienie zabija gorączką płomienną, palącą.

Ból. Ból w znaczeniu fizycznym jest bezpośrednim wynikiem czucia przykrego, przynoszącego jakąbądź szkodę naszemu organizmowi. Ból w pierwszym momencie usuwa wszystkie prądy czuciowe w głąb organizmu i jednocześnie wytwarza reakcję w ześrodkowaniu się sił. Dlatego wybitną cechą bólu fizycznego jest naprężenie mięśni jako samochronu i przeciwdziałania. Ból fizyczny jest wprost przeciwny bólowi moralnemu, który spowodowany jest, ten bowiem na razie niweczy zdolność przeciwdziałania i wprawia organizm w oniemienie. Z dwóch bólów, naraz zadanych, silniejszy zabija zupełnie ból słabszy.

Najwięcej charakteryzującymi cechami cierpień fizycznych są krzyk i płacz. W krzyku następuje kurczenie mięśni ocznych, jakby bezwiedna ochrona oczu przed napływem krwi, która nagromadza się w arteriach głowy i szyi. Rezultatem tego, prawie konwulsyjnego zamykania oczu, są łzy.

Człowiek w silnym bólu zaciska usta albo rozciąga silnie wargi a zaciska zęby, niekiedy zgrzyta nimi — spogląda dziko i nieruchomie, brwi ściągają się i pot występuje na całym ciele, co jest dowodem słabego krążenia krwi w naczyniach włoskowatych. Jeżeli krążenie krwi jest silnie pobudzone, wtedy nozdrza rozszerzają się i oddychanie staje się przyspieszonym, albo też zatrzymuje się oddech, póki twarz krwią się nie napełni. Gdy ból jest zanadto silny, następuje wyniszczenie sił z zemdleniem. W chwili bólu fizycznego natychmiast przyciskamy ręką ciało bólem dotknięte, n. p. człowiek ranny lub uderzony chwytą ręką miejsce obrażone, jakby dla złagodzenia bólu przyciśnięciem.

Inne poruszenia, jak: rozcieranie, odrywanie, wstrząsanie, chłodzenie, gryzienie, ssanie, podtrzymywanie i podnoszenie obrażonego członka, są dyktowane instynktem. Po oparzeniu ochładzamy; po uderzeniu rozcieramy; po nastąpieniu na odcisk (nagniotek) podnosimy nogę i naciskamy; po przygnięciu palca lub ukłóciu ssiemy go i gryziemy. Jednak miłość własna każe nam ukrywać się z bólem, aby nie posądzono nas o bojaźń. Miara siły woli naszej zależy od wychowania i wieku życia; im wola silniejsza, tem łagodniejsze są zewnętrzne oznaki bólu.

Scena nie znosi zbyt wrażliwego obrazu bólu fizycznego, wymaga delikatnej formy, złagodzonej wpływem



siły moralnej. Ból fizyczny jest nierozłączony z bólem moralnym.

### Myśl i jej formy.

Pod myślą w znaczeniu ogólnem, rozumiemy działania duchowe, wynikłe z przeróbki wrażeń doznanych w mózgu naszym. Myśleć, to znaczy przedmiot obrany lub zaważony roztrząsać, rozbierać, porównywać, oceniać najdrobniejsze jego szczegóły, zestawiać z innymi przedmiotami, wyprowadzać rozmaite wnioski, wywody, tworzyć pewne pojęcia, uogólniać je, zamieniając w idee. Myślenie posiada rozmaite stopnie i formy, n. p. 1) dumanie, 2) rozmyślanie, i tu są podziały: *a)* domysł, *b)* pomysł i *c)* obmyślanie, 3) zamysłanie się, czyli zaduma.

Dumanie, to myśli przelotne, spokojne, nie wywołujące żadnych wysień mózgu. Ten rodzaj myślenia dozwala wszelkich mechanicznych poruszeń. Można jednocześnie chodzić, wykonywać ręczne roboty, wygwizdywać dobrze znaną melodyę, nawet mówić, niezależnie od spełniającego się procesu myślenia.

Rozmyślanie (domysł, pomysł i obmyślanie) odpowiada stan naprężonej działalności mózgu, natrafiającej na przeszkody i pewne trudności. Tu funkcje mechaniczne ciała są ograniczone, ruchy podlegają tokowi myśli i łączą się z nimi w pewną harmonię, n. p. chodząc przystajemy w chwili, gdy myśl napotyka jaką przeszkodę, lub zwalniamy chód — podnosimy ręce i ma-

chamy niemi, jakbyśmy chcieli oznaczyć kierunek i siłę tej myśli.

Zaduma to najwyższy stopień myślenia, przedstawia się w formie całkowitego ześrodkowania myśli samej w sobie i ujawniającą się nazewnątrzną zupełną bezwładnością.

Cechy sceniczne myślenia zwykłego, normalnego: głowa prosto, wzrok patrzy w dal lub cokolwiek opuszczony, wargi ściśnięte. Jeśli rozmyślanie staje w drodze przeszkoda, wtedy towarzyszy zawsze nachmurzenie brwi, podnoszenie ręki do czoła, do ust, podbródka, a najczęściej dotykane wierzchniej wargi palcem wskazującym. W razie nieustąpienia przeszkody trzemy czoło, naciskamy je, gładzimy brodę lub miętosimy dolną wargę palcami lewej ręki. W zadumie czoło nie zachmurza się, oczy wpatrzone w jakąś przestrzeń czy przepaść bez końca, a niekiedy osie oczne przyjmują kierunek rozchodzący się. Wypływa to z osłabienia mięśni ocznych.

Cechy zadumy: nachylenie głowy naprzód i ubezwładnienie ciała jakby zmartwiałego. Wszystkie stopnie rozmyślenia mają dwa ważne momenty: niepewność (wahanie się) i postanowienie (decyzja). Niepewność, to przedłużenie kombinacji myśli, zajętej danym przedmiotem, w celu usunięcia jakichkolwiek przeszkód czy trudności. Decyzja zaś jest momentem wyjścia myśli ze stanu nieokreślonego z siłą reakcyjną w oznaczonym kierunku.

Cechy sceniczne wahań: głowa pochylona nieco naprzód i najczęściej przechylona na prawy bok, wzrok skierowany na dół, brwi podniesione, usta po większej części otwarte, od czasu do czasu wzruszanie ramio-

nami, jakby wykazujące to niepojmowanie, to znów niecierpliwość lub chęć pozostania bezczynnym.

Postanowienie odznacza się silnem zaciśnięciem warg. Postanowienie powzięte w umyśle, wykazuje natychmiast decyzję na zewnątrz, uwydatniając wrażenia, których było wynikiem, w formie potwierdzenia, przeczenia, pochwały lub nagany.

Niezbędnymi czynnikami procesu myślenia są: rozsądek, pamięć, wyobraźnia i rozum. Rozsądek łączy harmonijnie rezultaty nabytej wiedzy, wymaga form estetycznych i moralnych, jednoczy ducha z warunkami życia naszego — jest więc pierwszą początkową formą naszej umysłowej działalności. Zadaniem rozsądku dokładne pojęcie własności przedmiotu, zbadanie podobieństwa lub różnicy z innymi, zestawienie wniosków poczynionych i wybranie najwłaściwszego z nich. Jest to rozumowanie oparte na wewnętrznej równowadze duchowej, zatem jest objawem myślenia spokojnego jasnego i wszechstronnego.

Spokój w twarzy, w spojrzeniu i całej postaci; ton miarowy, konwersacyjny, od czasu do czasu dydaktyczny, podkreślający lekko miejsca wybitniejsze; ręce, a szczególnie prawa, gra ważną rolę, poruszenia jej muszą być wyraziste lecz umiarkowane: to wszystko ubarwione pewnem ciepłem (temperamentem), stanowi w sztuce scenicznego wydział rezonerski.

Pamięć — to zdolność zatrzymywania, przechowywania i wywoływania na nowo otrzymywanych dawniej wyobrażeń.

Na scenie wspomnienie nagłe czegoś musi być połączone z lekkim odrzuceniem głowy w tył, przez co wzrok cokolwiek wznosi się. W przypominaniu są oznaki roz-

myślenia połączonego z pewnym niepokojem, wskutek czego głowę raz się nachyla, to znów w tył zarzuca; pocieramy czoło, skrobimy się w głowę lub za uchem, kręcimy wąsem lub prztykamy palcami z podniesioną ręką do czoła, nasepiając brwi lub podnosząc je do góry. Przytem wyraz twarzy jest odpowiedni oddziaływaniu tego, co ma być przypominane. Jeśli to ma sprawić przyjemność, towarzyszy temu uśmiech; krzywimy się gdy przypominamy sobie rzecz przykrą. Jeżeli zachodzi trudność w przypominaniu, wyradza się niecierpliwość, następnie wyraz twarzy staje się gniewny, marszczymy brwi, chód jest, to szybki, to znów powolny lub nagle stajemy i tupiemy nogą.

Zapomnienie zwykle bywa nagłe, niespodziane, objawia się ono przez raptowne zatrzymanie chodu lub mowy zaczętej, brwi są nachmurzone i kąty ust ściągnięte ku dołowi, tułów cały odrzuca się w tył nieco i ręką uderza się w czoło.

Wyobraźnia — jest to zdolność wywoływania przyjętych dawnych wrażeń, tworzenia z nich pewnych obrazów i łączenia ich w jedną strojną całość.

Z pozorów działanie wyobraźni ma wielkie podobieństwo z zadumą, nie posiada tylko martwych rysów twarzy. Wyobraźnia dzieli się na fantazyę i marzenie. Jeżeli wyobraźnia odczuwa i odtwarza to, czego człowiek sam nie doznawał i nie widział, czego nawet żadna istota w zwykłych warunkach bytu ani czuć, ani doznawać nie mogła, wtedy staje się fantazyą. Fantazyja, połączona z myślą o jej urzeczywistnieniu, zowie się marzeniem.

Rozum jest wyższą zdolnością umysłową, mogącą przetwarzać wyobrażenia w pojęcia i z połączonych tych

pojęć wytwarzać sądy i wnioski czyli nowe prawdy. Cechą rozumu — spokój połączony z energią.

## Uczucia i namiętności.

W duchowym świecie naszym panuje ciągły ruch, bezustannie tworzą się nowe wyobrażenia, aby usunąć z drogi poprzednie, te jednak stawiają opór; stąd powstają dwie siły: jedna tamująca drogę rozwijaniu się myśli nowej, druga wspierająca, pomagająca temu rozwojowi. Walka tych sił wytwarza uczucie.

Życie duszy polega na wyobrażaniu, każda przeszkoda tamująca wyobrażenie jest przeszkodą dla duszy, każde zaś poparcie jest poparciem właściwej działalności jej. Uczucie zatem jest wiadomością o potęgowaniu się lub obniżaniu działalności duszy.

Serce, jakkolwiek w pojęciu fizyologicznym jest organem regulującym tylko krążenie krwi, to przecież w znaczeniu psychicznym przedstawia się jako centrum, w którym odbijają się wszystkie uczucia i stan naszej duszy.

Stan normalny — to cisza duchowa, błogość, nastrój niezwykle miły. Na scenie objawia się przez wzrok jasny, pogodny, uśmiech łagodny i skłonność do nucenia. Jeśli zaś w duszy naszej uczuwamy pustkę — wówczas rodzi się spokój bolesny, przykry i powstaje obojętność, wszystkie siły duchowe opuszczają, następuje zobojętnienie dla wszystkiego co nas otacza. Taka obojętność wyraża się wzrokiem zamglonym, głosem monotonnym, bezbarwnym i bardzo rzadkimi poruszeniami.

Bezczucie (nieczułość) jest spokojem podniesionym do potęgi, objawiającym wyrzeczenie się wszystkiego co jest ziemskie, a ponieważ jest rezultatem bardziej woli niż poczucia, przeto różni się od apatii więcej wyrazistym objawem.

Stan rozstrojony ma mnóstwo postaci i odcieni. — Oto główne z nich:

1. Niepokój, 2. obawa, 3. wzruszenie, 4. męczarnia, 5. przerażenie.

Naruszenie stanu normalnego w sposób przykry, wytwarza niepokój. W zasadzie tego uczucia tkwi zawsze myśl utracenia jakiegoś dobra, a im większe przeszkody do zaspokojenia tego uczucia, tem ono silniejsze.

Obawa jest uczuciem więcej skomplikowanym. Pochodzi ona z oczekiwania jakiego nieszczęścia lub przykrości. W rozwoju dalszym stan ten przechodzi w strach.

Wzruszenie (emocja) jest niepokojem o czysto moralnej barwie — może być radosne lub smutne, stosownie do przyczyn wywołujących to uczucie. Zauważyć w niem należy przebieg procesu, rozpoczynający się w sercu, a rozstrzygający się widocznie w oczach — łzami (szczególnie u kobiet).

Męczarnia (męki), to spotęgowany niepokój, wyraża się przez poruszenia nagłe, ciągłe zmiany miejsca i położenia; krew spiesznie krąży, mięśnie twarzy naprzemian ściągają się i rozciągają, chwilami serce się kurczy, ruchy jego są nieprawidłowe, przez co bieg krwi opóźnia się lub nagle przyspiesza, człowiek czuje ciężar i siada aby odetchnąć.

Przerażenie (cios) rodzi się nagłe wskutek niespodziewanego, nagłego wrażenia. W tym krótko-trwałym stanie cały organizm doznaje wstrząśnienia silnego, zmy-

sły tracą chwilowo swą władzę, wszystkie siły omdleją — niekiedy rezultatem tego stanu bywa apopleksya.

Każdy stan rozstroju odpowiednio do siły i charakteru, w jakim się objawia, tworzy mniej lub więcej namiętne porywy — uczucia.

Ponieważ pobudki dające początek temu lub owemu rozstrojowi ducha są rozmaite, przeto i rozliczne są rodzaje uczuć.

Najodpowiedniejszym i najłatwiejszym jest podział tych uczuć na dwie główne grupy: na przyjemne i nieprzyjemne, których odbłaskiem psychicznym jest zadowolenie i niezadowolenie. Każda z tych grup dzieli się na spokojne i gwałtowne uczucia.

---

## Uczucia przyjemne spokojne.

---

### Spokój.

Jeżeli umysł i serce wolne są od wszelkich przeciwności, to taki stan nazywamy spokojem.

Pod względem fizyologicznym organizm jest zupełnie normalny, krążenie krwi spokojne.

Cechy sceniczne: Wyraz twarzy łagodny, spojrzenie jasne, pewne, mowa powolna lecz nie rozwlekła — poruszenia łagodne i nie częste.

### Nadzieja.

To uczucie wywołuje myśl posiadania jakiego dobra w przyszłości. Złożone jest ono z trzech elementów:

poznanie dobra, żądza posiadania i wiara w możebność osiągnięcia go.

W życiu nadzwyczaj ważną rolę nadzieja, ponieważ jest głównym warunkiem szczęścia człowieka.

Owocem nadziei w umyśle naszym są urojenia, marzenia, fantastyczne obrazy, wizye malujące się w wyobraźni. Młodość najłatwiej, najgoręcej i najczęściej poddaje się nadziei. Cechy fizyologiczne: szybsze krążenie krwi, oddech rzadszy lecz głębszy, wogóle cały organizm pobudzony. Cechy sceniczne: twarz uśmiechnięta, jasna, w oczach blask, wzrok jakby wglądający się w przyszłość i pragnący ją przeniknąć, wskutek czego głowa podniesiona. W uczuciu tem objawia się skłonność do cichego marzenia i zarazem budzi ono energię, pomysłowość, rozwija odwagę, cierpliwość, zaparcie się siebie.

### Pokora.

Źródłem pokory jest skromność. Uczucie to spokojne tworzy się wskutek uznania swej własnej niemocy wobec innych, lub w porównaniu z ideałem człowieczeństwa. Skromność bywa wrodzona i nabyta. W pierwszym wypadku zarodkiem jest słabość fizyczna organizmu — dążność do samotności, małomówność, powściągliwość i skłonność do rumienienia się. Skromność nabyta jest wynikiem umysłowej czynności, jestto pewien nastrój duchowy wynikający z przekonania, że człowiek zbyt mało znaczącą odgrywa rolę na arenie świata. Ztąd wypływa zdolność krytykowania samego siebie, a temsamem oceniania i szanowania innych. Taka skromność stanowi właściwą pokorę i jest nieodłączną towarzyszką prawdziwego rozumu i talentu, i dlatego zaliczamy ją do kate-

goryi uczuć przyjemnych. Przymiotami tego uczucia są: rozsądek, powściągliwość i dobroć.

W zależności od pokory są następujące uczucia:

Poważanie (szacunek). Dobrowolne uznanie wyższości u drugich i przyznanie im pierwszeństwa, co stawia nas w pewnej zależności od osoby przez nas uznanej.

Uszanowanie jest również poważaniem, lecz zwróconem nie na godność absolutną człowieka, ale na zasługi i cnoty nabyte w warunkach społecznych, n. p. szanujemy wiek sędziwy ludzi wysoko postawionych w kraju, rodziców i t. p.

Cześć, najwyższy stopień szacunku, objawiamy dla przedmiotu, z którym niepodobna lub nie śmiemy się porównywać, n. p. cześć dla Boga, dla czynu heroicznego. W tem uczuciu element obawy potęguje się do drżenia.

We wszystkich powyżej wspomnianych postaciach pokory musi brać udział miłość, lecz pozbawiona zupełnie zmysłowego elementu.

Uniżoność, czołobitność, świętoszkostwo są to postacie pokory ujemne, pochodzące albo z braku poczucia osobistej godności człowieka, albo skutkiem obłudy i hipokryzyi.

W pierwszym przypadku poniżanie się ma źródło w płytkości pojęć lub w odpowiedniem wychowaniu i robione jest w szczerości ducha.

Pokora wynikająca z obłudy jest owocem obmysłowego wyrachowania, obliczonym działaniem na miłość własną drugich, czyli pochodzi z ukrytej dążności do oznaczonego celu.

Pochlebstwo, to uniżoność, której towarzyszą fra-

zesy. Celem jej, wyciągnąć za pomocą obłudnego schlebienia jaknajwiększe korzyści dla siebie.

Poważanie i uszanowanie wyrażają się na scenie przez nachylenie głowy i ciała w niejakej odległości od osoby poważanej; oczy skierowane są chwilowo na przedmiot szacunku i opuszczone jednocześnie z głową; ton mowy środkujący między cichym a głośnym, nogi przy sobie, poruszeń prawie żadnych. W wyrażaniu czci nogi cokolwiek zgięte w kolanach jakby pragnęły klęknąć, ręce podniesione do góry ze złożonymi dłońmi, spojrzenie jasne, nieruchomo skierowane ku niebu (idea modlitwy).

Pokora w całej swej pełni musi wyrażać się w pozie klęczącej przy nachyleniu ciała i z rękami w krzyż złożonymi na piersiach.

Uniżoność i świętoszkostwo łączą w sobie oznaki skromności i szacunku w formie przesadnej, jak: częste ukłony, chód cichy zwykle na palcach, w twarzy wyraz fałszywej skromności, w poruszeniach widoczna sztuczna nieśmiałość, głos miękki, ostrożny, jakby wkradający się.

Obłuda i hipokryzya objawia się przez wzrok mgławczy niby marzący, uśmiech na ustach lekki z małym odcieniem wzgardy, nozdrza wzdęte, w rysach twarzy pewna duma, a w ruchach ciała niezwykła uniżoność.

---

## Uczucia przyjemne gwałtowne.

---

### Radość.

Doświadcza się jej w chwili otrzymania jakiego dobra wielkiego, niespodziewanego, lub jeżeli myślą obejmujemy

w posiadanie dobro rokujące nam wielką przyszłość, albo też gdy unikniemy wielkiego nieszczęścia. Radość, odpowiednio do stopnia siły swej, przedstawia następujące postacie: Zadowolenie, ukontentowanie, wesołość, zachwyty, napawanie się (upojenie), błogość. Zadowolenie tego uczucia doznajemy, gdy życzenia nasze spełniają się, lub jeśli dogodzimy potrzebom naszym, czy to fizycznym czy moralnym. To uczucie jest ideałem stanu normalnego.

Ukontentowanie jest stopniem wyższym zadowolenia. Pochodzi z zupełnego zadośćuczynienia wszelkim wymaganiom naszym.

Wesołość jest przeciągłym, mile nastrojonym stanem usposobienia wewnętrznego w zabawie towarzyskiej; otrzymanie wiadomości nadzwyczaj przyjemnej wywołuje też wesołość. Jest ona jakby wynikiem chwili radosnej.

Zachwyty (uniesienie, ekstaza), krótko-trwały lecz silnie rozbudzony stan duszy, przedstawia spotęgowaną radość z odcieniem pewnego podziwu nad wielkością lub pięknnością przedmiotu.

Napawanie się (upojenie), wynik zachwyty, odznacza się spokojem większym i długością trwania.

Błogość, to wyższy stopień takiego upojenia duchowego, które wprowadza niemal w niemoc fizyczną. Jest to stan krótko-trwały, poczem następuje obawa lub pewna gorączka.

Człowiek w radości wybiega z ciasnego koła przygniatających myśli, zapomina o sobie i pragnie żyć życiem innych stworzeń. Radość, gdy owładnie człowiekiem, robi go lepszym, szczerzym, miłosierniejszym, hojniejszym, wtedy czuje on potrzebę ruchu. Krążenie krwi uskutecznia się daleko szybciej, mózg działa w całej swej

mocy; ujawnia się pomysłowość, myśli żywsze, uczucia gorętsze.

Pod względem scenicznym uczucie radości wyraża się wielką ruchliwością, szczerością, gadatliwością. Wzrost łzawy błyszczy, policzki ożywione, na ustach uśmiech, czoło łagodne, głos donośny, dźwięczny, mowa przyspieszona, chęć śpiewania, podskakiwania, klaskania, tańczenia i głośnego śmiechu.

Wielka radość niema granic w żądaniach swoich, jest wrogiem rozsądku i roztropności, objawy jej podobne są do objawów pijaństwa lub szału.

Zachwyty, napawanie się i błogość malują się milczeniem, ponieważ napływ uczucia powstrzymuje na chwilę działanie organizmu, poczem następuje radosne westchnienie, wykrzyk, często łzy, a niekiedy nawet omdlenie.

Radości ukryć niepodobna i łatwo poznać, czy ona prawdziwą lub udaną. W udanej, sztucznej radości nie widać harmonii, nawet śmiech głośny nie jest zgodny z rysami twarzy, a szczególnie z wyrazem oczu.

### Męstwo.

Męstwo powstaje z uczucia własnej siły fizycznej albo moralnej przy dążeniu osiągnięcia dla siebie czegoś miłego, lub zniweczenia złego. W pierwszym przypadku uczucie to podobne jest do miłości, w drugim jednolodne z gniewem.

Męstwo bywa z charakteru swego fizyczne i moralne. Fizyczne ma swoje źródło w rozwoju mięśni. Męstwo moralne nabywa się drogą rozwoju sił duchowych na mocy rozumu i moralności.

Męstwo przedstawia następujące odcienie:

Dzielność (energia), odwaga, czelność (bezcelność, bezwstyd), śmiałość, zawadyactwo, mężność, nieustraszonność, zuchwalstwo.

Dzielność (dziarskość, energia). Stan ducha ożywiony, wesoły, polegający na zdrowotności ciała i ducha i dążący do czynu. Szczególnym odcieniem energii nieobjętej światłem rozumu jest upór, będący w bezustannej sprzeczności z rozwagą.

Odwaga jest męstwem, które wzrasta w miarę przeciwności, ma za podstawę pewność i prawość w dążeniach swoich; objawia się w tonie, słowach, ruchach i chodzie, twarz jasna robi się prawie piękną.

Czelność, bezcelność, bezwstyd, są to odcienia odwagi, mieszczące w sobie gotowość pójścia na przekór temu, co uważane jest za nietykalne, za niemogące bezkarnie być naruszonem.

Śmiałość ma w objawach swoich mniej ładu, porządku, lecz za to więcej błysku i hałasu. Odwaga rozważa niebezpieczeństwo i oblicza swoje siły. Śmiałość gardzi niebezpieczeństwem, śmieje się z niego i wyzywa do walki. Zasadą śmiałości wiara w bezkarność czynu.

Zawadyactwo, awanturnictwo, kłótniwość, to odcienie śmiałości, zasadą których jest chęć do wynajdywania powodów sporu i starcia, nie bacząc na to, czy one słuszne lub nie.

Mężność czyli właściwe męstwo, jest uczuciem spokojnem, obmyślanem, stałem i wzniosłym, tak w srodkach jak w samym czynie. Człowiek mężny zawsze pewien siebie, ocenia grożące okoliczności, waży je na szali rozsądku i zimnej krwi i dlatego w czynie zawsze spokojny. Źródłem mężności jest przeważnie energia duchowa, co właśnie różni ją od śmiałości.

Nieustraszonność to spotęgowane męstwo; spokój, połączony z niezachwianą stałością na widok niebezpieczeństwa. Jest to upór w męstwie. Nieustraszonność ukazuje nam dwie postacie; jedna ma za podstawę głębokie zasady moralne, druga naturę zwierzęcą, zamienia uczucie w gwałt. Na scenie moralna nieustraszonność uwydatnia się w oczach, w rysach twarzy i w poruszeniach rąk; druga zaś forma w zupełnem znieczuleniu mięśni, martwocie nóg, szczęk, oczu i nozdrzy.

Zuchwalstwo: to ślepe ryzyko, uczucie gwałtowne, pozbawione myśli, rzucające człowieka w sam środek niebezpieczeństwa; z jednej strony jest jakby rozpaczliwą walecznością, z drugiej udaje formę męstwa, a najczęściej jest odcieniem czelności.

Pod względem fizyologicznym, objawy wszystkich odmian męstwa są wypływem rozbudzonego organizmu w większym lub mniejszym stopniu. Krążenie krwi szybkie, mięśnie naprężone, oddech przyspieszony, cała czynność organiczna wzmocniona, przez co temperatura ciała podniesiona.

Cechy sceniczne: cała postać człowieka mężnego wyraża spokój, w którym przebiega się entuzjazm. Tułów zupełnie swobodny, ruchy pełne, ramiona nieco naprzód, ręce cokolwiek oddalone od tułowu, dłonie otwarte, tylko mięśnie rąk naprężone, gotowe do czynu, nogi siłą swą nie ciężarem oparte na ziemi, głowa podniesiona. Spojrzenie pewne, z przymieszką lekkiej pogardy, oczy mierzą odległość, lecz chwilami zwracają się na przedmioty okalające, czoło jasne wygładzone, brwi podniesione, wargi lekko zwarte, przyczem dolna wystaje cokolwiek naprzód.

Zuchwalstwo, bezcelność, odznacza się jeszcze silnem poruszeniem ramion i rąk, niekiedy z zacisniętymi

pięściami. Upór ma oczy przyćmione, usta zwężone, szczęki zaciśnięte, ramiona też nieco; głowa jakby wciśnięta w tułów, grzbiet cokolwiek zgięty w tył i dłonie w ciągłej gotowości do zaciśnięcia.

---

## Uczucia nieprzyjemne spokojne.

---

### Cierpienie.

Cierpienie wywiązuje się z zetknięcia się ze złem zewnętrznym, pociągającym następstwa szkodliwe. Cierpienia dadzą się podzielić na dwa rodzaje: fizyczne i moralne. Łączyć z sobą te dwie formy niepodobna, chociaż wzajemnie oddziałują na siebie, cierpienia bowiem fizyczne sprowadzają ból moralny, ten zaś usposabia znowu organizm do cierpień fizycznych.

Oto postacie cierpień moralnych:

Niespokojność, nieukontentowanie, smutek, zgryzota, żal (litość, miłosierdzie), obojętność, tęsknota (nostalgia).

Niespokojność to ból serca nieokreślony, powstały z tak zwanego złego przeczucia. Jest to wrażenie rodzące się na myśl o przyszłości, o prawdopodobieństwie złego.

Nieukontentowanie jest wynikiem niesprawiedliwej klauzuli, albo naruszenia duchowego spokoju. Skutki tego uczucia są: niezadowolenie, przykrość, rozdrażnienie, a niekiedy nawet gniew i oburzenie. Nieukontentowanie mieści w sobie zarodek myśli odpłacenia za urazę.

Smutek to uczucie pochodzące ze straty jakiegoś dobra.

Zgryzota (udręczenie) jest smutkiem głębszym; objawia się wtedy, gdy widzimy niemożność działania przeciw wielkiemu złemu, jakie nas dotknęło.

Żal, to uczucie powstałe z okoliczności nieprzyjemnych, działających wprost przeciwnie obliczeniom naszym. Najważniejszy odcień żalu stanowią wyrzuty samemu sobie.

Jeśli nieszczęście bliźniego obudza w nas żal, wtedy przeważa współczucie, współcierpienie, przyjmujące miano litości. Litość, uważana jako obowiązek, wytwarza miłosierdzie.

W zasadzie miłosierdzia leży idea ulżenia cierpieniom bliźniego drogą podziału uczuć. Współczucie jest właściwe temu, kto uznaje swoją wyższość nad bliźnim. Miłosierdzie zaś okazuje ten, co sam cierpi z każdym ciepiącym.

Obojętność jest rezultatem ciągłego smutku i wytwarza się z niemożności walczenia przeciwko złemu. Ten stan duchowy przeistacza się często w stałą chorobę: spleenu, melancholii lub hipochondryi.

Rozpacz. W rozpaczach dochodzimy do ślepej żądzy ocalenia się przed gniotącym złem, nie przebierając w środkach, nawet zapomocą samobójstwa.

Tęsknota objawia żal za utraconym dobrem z własnej lub z winy okoliczności, lecz z żądzą posiadania go napowrót.

Tęsknota za krajem ojczystym (nostalgia) jest uczuciem spokojnym lecz silnym; rozbudza się ona na obcej ziemi, pod wpływem marzeń i wspomnień. Tym sposo-



bem wywołujemy w sobie coraz większą miłość dla kraju swego.

Smutek pod względem fizyologicznym zmusza człowieka do skoncentrowania się w samym sobie i odosabnia go od wspólności ze światem zewnętrznym. Dążność do dzielenia się cierpieniem z bliźnim osłabia moc tego uczucia, albowiem wielki smutek jest zawsze milczący i lubiący samotność. W cierpieniu nawet samolubstwo milkiem i wszelka aktywna strona staje się bezczynną. Zdarzają się jednak chwile wyjątkowe, gdy nagłe silne cierpienie obudza w organizmie chwilowy zapał do działania przeciw złemu i wtedy człowiek szuka ulgi w poruszeniach prawie szalonych, po których następuje bierne poddanie się złemu, objawiające się w zupełnej martwocie.

W cierpieniach czysto-moralnych krążenie krwi opóźnia się, mięśnie słabną, krew koncentruje się w mózgu i sercu — głowa ciężka, na sercu jakby kamień leżał, oddech powolny, słaby, często przerywany westchnieniem.

Cechy sceniczne: głowa opuszczona, powieki przymknięte, wargi, policzki i dolna szczęka opuszczają się jakby pod własnym ciężarem, przezco rysy wydają się wydłużonymi. Oczy po długim cierpieniu stają się zamgłone, mgławce, bez życia, niekiedy pokryte łzami; błędzą tu i owdzie, lub też biegną w przestrzeń.

Najwięcej charakterystyczną cechą jest podnoszenie brwi przy ich nasadzie, przez co na czole formują się zmarszczki poziome i pionowe, jak również opuszczanie i podciąganie kątów ustnych.

W wielkim smutku wytwarza się chęć dokuczania samemu sobie, aby bólem fizycznym zagłuszyć ból moralny. Człowiek załamuje ręce, bije się w piersi, rwie

sobie włosy, a niekiedy nawet drapie twarz swoją jak dzicy. Grecy i Rzymianie w smutku obcinali włosy lub zapuszczali je wraz z całym zarostem wbrew zwyczajowi. Żydzi posypywali głowę popiołem i rozrywali odzież.

W smutku i tęsknocie wszystkie ruchy są prawie bezwiedne, chcemy siadać gdy chodzimy, chodzić gdy siedzimy, miejsca sobie znaleźć nie możemy pragnąc ukryć się przed cierpieniem.

W rozpaczy ruchy są podobne do ruchów szalonego. Ponieważ w cierpieniach moralnych płacz jest jednym z główniejszych objawów, zwracamy przeto uwagę, że grający nie powinien płaczu nadużywać. Z szlochaniem, łkaniem i płaczem głośnym trzeba być bardzo ostrożnym. Dźwięki płaczliwe nie mogą być zbyt ostre i zbyt głośne, ani też bardzo przeciągłe, wyjąwszy płacz histeryczny (nerwowy) i płacz gminny.

Płacz z ostrymi dźwiękami sprawia przykrość a niekiedy jest komicznym i wywołuje śmiech. Płacz za długo trwający nuży swą jednostajnością.

### Wstyd.

Wstyd to uczucie nieprzyjemne, wywołane wskutek opinii o naszej wartości lub naszych błędach. Istotny, zasadniczy element tego uczucia stanowi wniknięcie w siebie samego, z myślą co o nas sądzą inni. Człowiek w absolutnem odosobnieniu staje się zupełnie obojętnym, wyznając n. p. przed Bogiem najstraszniejszy grzech nie rumieni się wcale, lecz wyznać go przed ludźmi, nawet przed najbliższymi swymi wstyd mu nie pozwala. Niekiedy człowiek całkiem niewinny, w przekonaniu swoim

nawet czyniący dobrze, na myśl, że postępek jego mogą sobie inni źle tłumaczyć, rumieni się.

Postacie wstydu: zmieszanie, wstydlivość, nieśmiałość, zbytńia skromność (pruderia).

Zmieszanie, to chwilowa utrata przytomności umysłu pod wpływem wstydu nagle ogarniającego.

Wstydlivość, to najczulsza strona wstydu; odzywa się nie sam fakt, ale na przypuszczenie mogącego wypaść o nas złego sądu.

Nieśmiałość jest to usposobienie trwożliwe, prędko i łatwo wpadające w pomieszenie. Pochodzi z braku ufności w siły własne. Ludzie nieśmiali wstydzą się i rumienia przed nieznanymi.

Zbytńia skromność (pruderia) jest odmianą sztucznego wstydu, doprowadzonego do krańcowej przesady, gdzie brak wychowania i zasad zastępują formy społeczne.

Fizjologia wykazuje, że u zawstydzonego krążenie krwi jest nieprawidłowe, obfity napływ krwi do twarzy przyczynia rumieńce, a do piersi mocne bicie serca, prztem oddychanie staje się utrudnione. W chwili wstydu powstaje pewien zamęt w umyśle naszym wskutek nieprawidłowego krążenia krwi w mózgu. Myśl, że mogą nas krytykować lub potępiać, działa drażniąco na nerwy, które rozluźniają naczynia włoskowe twarzy i tworzą rumieniec. Człowiek zawstydzony uczuwa naprzemian gorąco i zimno. Silnemu zarumienieniu zwykle towarzyszą łzy. Ci, których nerwy bardzo osłabione, w razie wstydu podlegają zemdleniu, konwulsjom, a niekiedy śmierci.

Cechy sceniczne: pod wpływem wstydu wyradza się w nas niepohamowana żądza zasłonięcia się, skrycia się choćby pod ziemię. Odwracamy twarz, kryjemy ją

w dłonie, oczy opuszczamy lub patrzymy w inną stronę, albo też z niespokojnością rzucamy wzrok wokoło siebie często mrugając. Objawia się też walka pomiędzy chęcią okazania się niezawstydzonym, a uczuciem samego wstydu, w twarzy wyraz niepewności, wahania się. W razach wielkiego wstydu, rumieńcom i szczególnym grymasom twarzy towarzyszy niekiedy zająkiwanie się lub oderwane jakieś dźwięki i frazesy.

---

## Uczucia nieprzyjemne gwałtowne.

---

### Strach.

Strach, uczucie nieprzyjemne, wytwarza się na myśl, że nas może lub musi w przyszłości spotkać coś złego.

Główniejsze odcienia tego uczucia są:

Niepewność, bojaźń, lęklivość, trwoga (panika), przestach, przerażenie.

Niepewność jako najniższy stopień strachu jest uczuciem więcej instynktownem, płynie ona z niemocy wobec mającego przyjść nieszczęścia. Wybitnym rysem tego uczucia jest tłumienie nieokreślonego wzruszenia.

Obawa (bojaźń) wytwarza się wskutek rozmyślenia o złem, mającem nastąpić, i przygniata nas swoim ciężarem.

Lęklivość, bojaźliwość, są odcieniami strachu, które stały się własnością naszą, to jest weszły w przyzwyczajenie, czy to wypływając z usposobienia, czy też z wychowania lub choroby.

Trwoga (panika) jest strachem rozwijającym się nadszybczo szybko pod wpływem wyobraźni, gorączkowo i epidemicznie działającej na całe masy, n. p. panika w wojsku w czasie niespodziewanego napadu i t. d.

Przestrach, to silne wstrząśnienie całego duchowego organizmu, w chwili nagłego niespodziewanego nieszczęścia, jakie nam zagrażało.

Przerażenie, to najwyższy stopień strachu, kiedy złe ukazuje się zewsząd i jest nie do zwalczania. Tu możemy odróżnić dwa odcienia: bierne odrętwienie, kiedy przedmiot sam przez się szkaradą swoją wywołuje pewien stopień obumierania organizmu, słupienia — drugie czynne: zapamiętałość, kiedy po osłupieniu wszystkie siły organizmu skierowane są ku ocaleniu. Takim jest przestraszony złooczyńcy osaczonego ze wszech stron, gdy po pierwszym przerażeniu, odrętwieniu, rzuca się zapamiętałe na oślep.

Pod względem fizyologicznym uczucie strachu oddziałuje przeważnie na rozstrojenie organizmu, krążenie krwi i na funkcyje wydzielin.

Wszystkie przejawy strachu determinują się nieprawidłowem oddychaniem. W strachu serce bije silniej, układ nerwowy słabnie, człowiek drży, w kanale kiszkowym następuje nagłe osłabienie siły czynnej. W przestraszonym skóra wydziela pot, który natychmiast chłodnie, stąd powstaje tak zwany »zimny pot«.

W przerażeniu działanie serca jest tak silne, że może nastąpić odrętwienie; oddech zaparty, człowiek nie jest w stanie wymówić słowa i tylko w chwili zakoczenia przestraszony wydiera się mimowoli przeraźliwy krzyk.

Cechy sceniczne: w strachu ciało się kurczy, skupia, jakby tym sposobem chciało się skryć przed wro-

giem; poruszeń ciała żadnych, albo nadszybczo powolne, obmyślane i ostrożne, jakby się pragnęło wymknąć; silne natężenie wzroku i słuchu, milczenie lub mowa szeptem prowadzona, drżenie ciała; — w przestraszonym, nagłe osłupienie wytężonego oka, głowa jakby przemocą odrzucona w tył; powieki rozszerzone, usta lekko otwarte, bledność twarzy i drżenie członków; — w przerażeniu zupełna bezwładność, bledność twarzy martwa, na czole silnie zmarszczonem zimny pot; oczy występują ze swych osad i albo skierowane nieruchomie na przyczynę, lub machinalnie przebiegają z jednej strony na drugą; źrenice rozszerzają się silnie, włosy jeżą się, nozdrza rozdymają; osłabienie dolnych muskułów twarzy, przez co szczęka dolna obwisa i usta zostają otwarte; palce rąk to się kurczą to znów wyprężają, lub czasami jedna ręka drugą wyłamuje; niekiedy znów ręce wyciągnięte naprzód jakby dla odrzucenia lub odwrócenia nieszczęścia, albo też dziko rozpaczliwie zarzuca się je ponad głowę. Cała postać odrzucona cokolwiek w tył — głos ustaje — w chwili zaś reakcyi okropny krzyk, poczem natychmiast następuje chwilowa chęć do poruszeń gwałtownych, zwiększenie sił fizycznych także chwilowe, potem ukazuje się zupełny upadek sił.

#### G n i e w .

Jeśli błogi stan duszy naszej zostaje nieprawnie naruszony, natenczas obudza się w nas uczucie przykre, zwane ogólnie gniewem.

Gniew bywa moralny, gdy pobudką jest pewna idea; fizyczny, jako wynik organizmu chorobliwego. Zwykłemi przyczynami tego gniewu są cierpienia wątroby i żołądka.

W ogóle brak siły moralnej lub fizycznej bywa pierwotnym źródłem gniewu.

W rozwijaniu się tego uczucia dostrzegamy dwie postacie: ból moralny lub fizyczny czyli skoncentrowanie wrażeń w samym sobie i reakcja organizmu dotkniętego, objawiająca poczucie siły i prawo do odwetu. Im ból silniejszy, im koncentracja wrażeń trwa dłużej, tym objaw reakcji silniejszy.

Postacie gniewu:

Rozdrażnienie, oburzenie, porywczosć, złość, opryskliwość, wściekłość.

Rozdrażnienie, przykrość, jest najniższym stopniem gniewu. Powstaje ono z naruszenia naszego spokoju na przekór oczekiwaniom naszym. To uczucie może także objawiać się względem przedmiotów nieorganicznych, n. p. ślota nie zadawalnia mnie, drażni mnie to lub owo.

Oburzenie, to wzmocnione nieukontentowanie z osoby lub jej postępku, odnośnie do pewnej idei lub okoliczności naruszonych. Jest to gniew wypływający z poniżenia godności człowieczej, znieważenia idei godnej szacunku, n. p. oburzenie narodu na widok niszczenia najdroższych dla niego pamiętek.

Porywczosć jest to zdolność do częstego gniewu wskutek niemożności powstrzymania się, lub rozstrojenia systemu nerwowego. Porywcy czyli raptus na razie rozgniewa się, wybuchnie i po chwili wraca do normalnego stanu.

Złość jest ciąglem usposobieniem gniewnem do przedmiotu lub osoby, wyrabiającem w nas pogląd ślepy i niesprawiedliwy.

Opryskliwość, to rodzaj gniewu z nawyknięcia, przy zastosowaniu go zawsze i wszędzie; ta odmiana naj-

więcej rozpowszechniona bywa między tymi, którzy odznaczają się wychowaniem gminnem lub płytkim umysłem.

Wściekłość. Gniew połączony z zazdrością i posunięty do najwyższego stopnia, przeradza się w wściekłość. Straszne to uczucie nie rozróżnia osób, czasu, rzeczy i miejsca, widzi i słyszy, to czego niema; człowiek uniesiony wściekłością, pogardza wszelkimi niebezpieczeństwami, nie widzi ich, byle tylko spełnić co zamierzył.

Gniew w ogóle niepokoi organizm, działając poważnie na żołądek, i osłabia odżywianie się. W gniewie brak apetytu, żołądek się rozstraja. W złości człowiek pluje. Ślina w wściekłości jest gryzącą, jadowitą, w gniewie szalonym ukazuje się na wargach piana.

Krew krążąc nieprawidłowo, od kończyn uderza na wątrobę i idzie do mózgu. Ustępowanie krwi od kończyn wewnętrznych powoduje blednienie, działanie na wątrobę sprrowadza stan zapalny, a napływ do mózgu wywołuje czerwonosć na twarzy. W gniewie wskutek nagłego rozbudzenia układu nerwowego następuje drżenie ciała.

Cechy sceniczne: W pierwszym momencie gniewu twarz blednie, wargi drgają, głos zamiera, zatkanie w gardle tamuje oddech, mięśnie tężeją, zęby zaciskają się, nozdrza rozdymają, oczy szeroko rozwarłe, brwi nachmurzone. W następnej chwili wszystko przyspiesza swoją działalność, krew przypływa do kończyn, twarz czerwienieje, nabrzimiewa, zwłaszcza wargi, które przybierają kształt rurki, szyja się rozdyma, skronie drgają, oczy występują z osad, płoną ogniem i zachodzą krwią. Następnie nozdrze rozszerzają się, usta otwierają aż do ukazania kłów, zęby wyszczerzone, tułów nachylony ku przodowi, ręka prawa podniesiona w górę z zaciśniętą

pięścią, gotowa do uderzenia, albo też obie ręce oddalone od tułowiu, jakby przygotowujące się do uderzeń.

Jeżeli źródłem gniewu jest przyczyna moralna, wtedy przede wszystkim pragniemy założyć silny protest przeciw obrazie, jaką miłość własna dotknięta została; staramy się nie dopuścić w przeciwniku naszym myśli o niemocy naszej i dlatego to zwykle podnosimy głos, grozimy, wyzywamy do boju, a cudza pomoc zdaje się nam wówczas zbytęzną i obrażającą. Człowiek rozgniewany bije niekiedy sam siebie w piersi, jakby dla wykazania silnej budowy, podnosi się z miejsca, wyprostowuje w całej długości, z zaciśniętą pięścią. Wojskowy chwytą za oręż, chłopci zbroją się kułakami — wogóle objawia się dążność przestraszenia przeciwnika swoją postacią. Jeśli do gniewu przyłącza się niecierpliwość, natenczas człowiek tupie nogami, chcąc zagłuszyć przeciwnika.

Gniew działa samodzielnie z nadzieją zwyciężenia, w chwilach zwątpienia ucieka się do podstępu lub zemsty. Istota słaba, nie mogąca się zemścić na obrażającym, zwraca najczęściej gniew na siebie samą, bije pięścią w piersi, lub kułakami pod żebra, kąsa palce, rzuca się na ziemię bijąc nogami o podłogę — rwie sobie włosy, ubranie na sobie, poczem następuje rozpacz i poniżanie siebie. U kobiet gniew objawia się w niezwykłej ruchliwości. Przygryzają wargi lub je szczypią palcami, ręce raz się rozchodzą to znów zakładają jedną na drugą, ciągłym podnoszeniem ramion okazują pogardę. Wogóle zapominają o sobie, stają się szorstkimi i zjadliwymi, objawia się w nich nieposkromiona chęć zemsty; gryzą, drapią twarz przeciwnika, słowem przedstawia się w całej

pełni zaparcie własnej godności przez rozpuszczanie włosów, obnażanie ciała i cynizm w obelgach i przekleństwach.

### Namiętności.

Ponieważ każde zadośćuczynienie wymaganiom organizmu jest dla nas przyjemne, każde zaś niespełnienie tych wymagań niemiłe, przeto na zasadzie tych dwóch wprost sobie przeciwnych uczuć, powstaje w nas dążność do zachowania lub zdobycia tej przyjemności, a do zniweczenia przykrości. Lecz te obie dążności są w istocie tylko jedną i tą samą zdolnością naszego ducha w dwóch postaciach. Ta zdolność, będąc w zasadzie nierozłączoną z każdym fizycznym uczuciem, z każdym duchowym porwyem, doszedłszy do stopnia najwyższego, staje się namiętnością.

Namiętność w ścisłym znaczeniu, jest spotęgowaną postacią ciągle powtarzającego się uczucia, objawiającą się w żywym czynie.

Różnica pomiędzy namiętnością a uczuciem jest ta, że uczucie czyli afekt ma charakter chwilowego, szybko przemijającego wstrząśnienia organizmu; namiętność zaś mając szerszy zakres i większą siłę objawu, warunkuje ciągłą i stałą dążność.

W stosunku do władz umysłowych zauważyć możemy, że element świadomości i rozumnej wiedzy ukazuje się dopiero po zadowoleniu namiętności, namiętność oślepi rozum. Namiętność tworzy pewien duchowy nastrój, skierowany z niezmiennym naciskiem w jedną stronę, ten nastrój zowiemy charakterem (usposobieniem). Stąd wywiązały się rozliczne nazwy charakterów, odpowiednio do nastroju, n. p. zły, dobry, nieśmiały, kochliwy, dumny,

zazdrosny i t. p. Charakterem więc nazywamy pewną namiętną dążność, przerobioną w umyśle na przekonanie, działające drogą nawyknienia w jednym kierunku.

Każda namiętność rodzi się z wolna i wzrasta stopniowo. Wszystko, co znajduje się w ścisłym związku z wyobrażeniem o przedmiocie namiętności, podsyca i ożywia też namiętność, wszystko zaś ujemnie działające, rozdrażnia i czyni ją straszniejszą. Tylko przeciwności wielkie i to w samym zarodzie, mogą powstrzymać i przytłumić namiętność, rozwiniętą zaś lub rozwijającą się, rozdrażniają, i zamiast osłabić wzmacniają ją jeszcze bardziej.

Źródłem wielu namiętności bywa samolubstwo; objawia się ono w dwóch postaciach: szlachetnej, gdy wpływa z prawa natury i staje się pobudką do zachowania i pielęgnowania godności osobistej, miłości własnej, i w występnej, wtedy staje się egoizmem. Egoizm jest słabostką nabytą przez nieumiarkowane zadawanie samolubnych zachceń. Zasadniczą cechą egoizmu stanowi zupełne, całkowite skoncentrowanie się w samym sobie. Przyczyny egoizmu bywają fizyczne i moralne, lecz wiek człowieka ma wpływ nieledwie przeważny. Dzieci n. p. są wielkimi egoistami, lecz u nich własność ta jest nieświadomym zwierzęcym instynktem. Starcy są egoistami wskutek straconej nadziei na przyszłość i widoku bliskiej śmierci. Najmniej egoizmu posiada młodość, pełna wiary i nadziei.

Na rozwój egoizmu mają wpływ: odosobnienie, życie bezżenne i choroby chroniczne.

Wykształcenie zmienia charakter egoizmu, z pierwotnej jego sfery czysto zwierzęcego instynktu wprowadza na utartą drogę życia rozsądnego, szanującego prawa bliźnich i ujmuje w formę piękną. Ogólną cechą

sceniczną egoizmu jest spokój, wzrok pewien siebie, chód swobodny, głos donośny lecz nie krzykliwy, czasem ostry, suchy, mowa kategorierna.

Główniejszymi postaciami egoizmu są: niewstrzeżliwość i duma ze swemi odcieniami.

Niewstrzeżliwość dzielimy na sybarytyzm (zmysłowość), pijaństwo, szulerstwo.

Duma rozpada się także na trzy główne podziały: pycha, ambicja, żądza władzy.

Sybarytyzm wogóle jest namiętnością powstałą z przyjemnych wrażeń, jakich doznajemy zadawając zmysły nasze jak: smak, powonienie, dotykanie, i staje się nałogiem. Odcieniami tej namiętności są: gastronomia, łakomstwo, obżarstwo. Sybaryta w ścisłym znaczeniu, to smakosz kapryśny, wybredny. Gastronom, to znawca potraw, jest smakoszem w połączeniu z umiejętnością a nawet z pedanterią. On jedzenie doprowadza pod rygor teorii — zajmuje go nie tylko smak ale i sposób przyrządzania potraw podług prawideł sztuki kulinarnej.

Łakotniś lubi przeważnie delikatesy, słodczyce, potrawy wykwentne. Obżartuch je wszystko bez różnicy, aby tylko jeść.

Każdy zdrowy organizm ma zaczątki zmysłowości, które można rozwinać lub ukrócić. Stosunek tej namiętności do pozycji w społeczeństwie wykazuje, że ludzie bogatsi, z bytem zabezpieczonym, są żarłoczniejsi od biednych. Bankierzy, kapitaliści, doktorzy, adwokaci, wogóle są smakoszami. Chłopi, kucharze, traktyernicy, cukiernicy są umiarkowani.

Prawie każdy żarłok jest egoistą. Opasły żarłok nie może być myślicielem ani poetą — gdyż czynność

jego żołądka, górująca nad wszystkimi innymi funkcjami, działa przygnębiająco na swobodę ducha, który nie może znieść wyłącznego ześrodkowania się w jednym organie. Dlatego silnie rozwinięta działalność duchowa ogranicza egoizm i przygniata żołądek. Wielce charakterystycznym rysem smakosza jest radość, z jaką zaprasza do stołu, albowiem egoizm jego wymaga towarzystwa przy jedzeniu, łatwiej bowiem trawi i więcej może jeść.

Cechy sceniczne: Wyraz twarzy i oczu przedstawiają obraz zwierzęcia żarłocznego, oczy błyszczące, policzki nieco nabrzmiałe i odęte, wargi czerwone, grube, ciało opasłe. Chód smakosza powolny, na twarzy rozlane zadowolenie z siebie, oczy przymrużone, częste klaskanie językiem, oblizywanie się i wachanie. Głos miękki, umiarkowany, mowa dosyć powolna.

### Pijaństwo.

Z nadmiernego używania odorzających napojów wynika pijaństwo. W niższej klasie pijaństwo więcej się rozpowszechnia, główną pobudką bieda i ubóstwo umysłowe. Na północy z powodu klimatu bardziej się rozszerzyło niż na południu; z tej samej przyczyny jest ono ruchliwsze, co się objawia w bójkach, pieśniach, tańcach; na południu zaś przedstawi się senne, marzące, zmartwiałe. Na rozwój pijaństwa ma wpływ ogromny otoczenie i pozycja. W pierwszym szeregu postawić potrzeba robotników i rzemieślników; przyczyną: trudność dostania roboty i fałszywie pojęte uprzyjemnianie sobie życia. Na drugim planie artyści — dążąc bowiem do ideałów poetycznych, szukają urzeczywistnienia ich w podniesionej trunkiem wyobraźni. Następują majtkowie i woj-

skowi, skutek klimatu i pogardy życiem. Kobiety niemoralne piją z próżniactwa i chęci zapomnienia się. Bardzo często powodem pijaństwa bywa nieszczęście, głód, choroby. Ta namiętność jest wytwarzana po większej części przez samych ludzi, albowiem w organizmie człowieka nietylko niema pobudek żadnych, ale nawet jest opozycya, czego dowodem trzeźwość zupełna w życiu zwierząt, a także rozstrój fizyczny i moralny organizmu, wynikły po każdym upiciu się.

Pijaństwo odnośnie do sceny można podzielić na trzy stopnie: 1) podchmienie czyli tak zwany dobry humor, 2) upicie i 3) nieprzytomność. W pierwszym wypadku, po użyciu pewnej ilości trunku, krew się burzy i krąży szybciej, czynność powiększona organizmu objawia obfitość śliny, gadatliwość i szczerłość. Krew staje się gorętszą i oddech przyspieszony. Wyobraźnia tworzy wówczas wesołe i przyjemne obrazy, skutek czego człowiek śmieje się często, głośno mówi i śpiewa. W tym stopniu pijaństwa czuje się energię, troski wszelkie nikną, następuje pewność siebie i wesoły pogląd na świat.

Cechy sceniczne: żywość ruchów, oczy błyszczące, rumieńce, głos więcej dzwięczny, mowa szybka, często oderwana, chęć śpiewania, skakania i tańczenia.

Drugi stopień — upicie — stan przygnębienia. Skutek silnie przyspieszonej działalności organizmu, krew rozkłada się zwiększając wydzielanie śliny, wytwarzając czkawkę i pocenie się skóry. Jednocześnie krew napływa do wątroby, pijany uczuwa ciężar, gnecenie w piersiach, żółć wytwarza się szybko i obficie, wątroba rozmiękcza się, skąd wynika tkliwość żółciowa. Pijany w tym stopniu ma chęć zwierzania się drugiemu, co

wywołuje roztkliwienie, cierpienie, zgnębienie, przytem korzysta z najmniejszej okazji, aby obrażać, zaczepiać, gniewać się, krzyczeć, grozić, a nawet mścić się.

Cechy sceniczne: silne rumieńce na twarzy, język skrępowany, mamrotanie w mowie przerywanej, często bez związku nagłe podnoszenie i zniżanie tonu, ręce chwilowo szybko poruszają się i na raz opadają bezsilne, — szurganie nogami; wargą dolną obwisła, ślina w rodzaju gęstej piany, oczy zamglone, blaszane, z chwilowym niekiedy odbłaskiem życia.

Trzeci stopień nieprzytomność. Jest to stan zupełnego zgnębienia, przedstawia obraz spotęgowany dwóch poprzednich stopni z odrębnym rodzajem cierpienia. Z wewnętrznej abnegacji wylania się myśl własnego nieszczęścia, pijany w tej fazie, płacze, ściska i całuje innych jakby towarzyszy nieszczęścia, rwie się do picia wszystkiego bez różnicy, jakby chciał zalać smutek; z jednego uczucia przeskakuje we wręcz przeciwnie, po obelgach, kłótniach, pijatyce, gotów gorzko płakać, a potem znów nagle wpadać w gniew i kłótnię lub rzucać się do bicia. Jednem słowem indywidualność zgnębiona, niezadowolone z siebie i całego świata, skrucha, lekliwość, stępienie umysłowe, bezład duchowy, złość, zwierzęcość. Nieprzytomność jak i upicie się dają początek dwom nowym postaciom przepicia i rozpicia.

Przepicie objawia spaczony pojęcie o skrusze, ukazującej się po upiću, — »klin — klinem«. Jest to dążność do przyprowadzenia rozstrojonego organizmu do stanu normalnego, zapomocą nowego lekkiego upojenia, aby zagłuszyć ból głowy i zakłócony żołądek. Rozpicie, to chorobliwy nałóg utrzymywania siebie w ciągłym stanie opilstwa. Ten stopień wynika po większej części

z braku charakteru i silnej woli. Wszystkie powyższe stopnie pijaństwa mają mnóstwo odcieni, które zależą od okoliczności, mających wpływ przeważny, jak: pozycja w społeczeństwie i wychowanie, własności trunków, temperament i stan duszy przed upiciem. Godnem uwagi — że upojenie łatwiej i prędzej następuje w usposobieniu wesołem, aniżeli w smutku i gniewie.

Ogólny typ pijaka: z pozoru ociężały, twarz nosi na sobie piętno wstydu, oczy nie wytrzymują cudzego wzroku, policzki nabrzękłe, czerwone, powieki wzdęte, wzrok zamglony, bezmyślny, nos siny, niekiedy opryszczony, trędowny, postać brudna i wstrętna. Mowa powolna, przyciszona, przerywana, bez związku. Spojrzenie skierowane przeważnie ku ziemi, postawa zgięta, chód niepewny, ręce zawsze spocone i trzęsące się, osłabienie we wszystkich członkach, oddech ciężki i mocny. Wino upaja dosyć prędko, lecz wesoło, działając bowiem głównie na mózg, rozbudza wyobraźnię, wywołuje dowcip, żarty, śpiewy, nastrój erotyczny. Piwo upaja zwolna, lecz działa na żołądek, wskutek czego następuje ociężałość, senność, gburowatość, bezwstyd i ogłupienie, ślady po niem dłużej trwają, niż po winie. Wódka i wogóle spirytualia działają szybko, rozstrajając cały układ nerwowy, rozbudzają naraz wielką energię i działalność, lecz to trwa krótko; jednak pod tym wpływem chwilowym człowiek zdolnym jest do najśmielszych czynów, nawet do zbrodni — ciągle zaś nadużywanie wódki doprowadza do pomieszania zmysłów zapomocą tak zwanej białej gorączki, czyli *delirium tremens*. Mieszanie trunków przyspiesza rezultaty i zwiększa je. Opium wywołuje sen i apatyę.

Przedstawiając pijanego na scenie, aktor powinien



do pewnego stopnia ukrócić i zmiękczać ostre cechy rzeczywistości, np. wszelkie plucia, mdłości i odbijania winny być wykluczone. Zataczanie się należy ściśle obliczyć z warunkami sceny, gra zbyt wydatna sprawia na widzu wrażenie niemiłe. Koniecznym jest także obliczenie czasu na scenie, tak do upicia się jak i do otrzeźwienia, aby jedno i drugie nie wydawało się za nagłe. Raptowne, nagłe wytrzeźwienie się powoduje tylko przestraszenie i przerażenie, które wstrząsa całym organizmem.

### Szulerstwo.

Osnową tej namiętności jest dążność do wywyższenia się nad innych nie prawem zasługi, lecz szczęściem. Szulerstwo w zasadzie ma dwa elementy: żądzę przywłaszczenia wygranej i dziwne pragnienie wrażeń gorączkowych, jakie wywołuje niepewność wygrania, to jest ryzyko i hazard. Ryzyko jest dążnością wykrycia tajemnicy pokrytej naszą nieświadomością, i to ryzyko wywołuje pewne wzburzenie przyjemne, emocją zwane. Kobiety wprawdzie w mniejszym stopniu niż mężczyźni posiadają tę namiętność, ponieważ są oszczędniejsze i bojaźliwsze, ale za to wstąpiwszy raz na tę drogę, przewyższają mężczyzn w chciwości i ryzykowności. Oznaczającym się rysem gracza jest zapewnianie, że wygrał daleko mniej niż sądzą — a zawsze więcej przegrał jak rzeczywistość wykazuje.

Szulerstwo po większej części idzie ręką w rękę z rozpustą, pijaństwem i jest antagonistą miłości. Gracz namiętny pogardza kobietą i uważa ją tylko za zabawkę; również wytwarza się w nim próżniactwo, wstręt do

pracy i wszelkich zasług. Każdy gracz jest przesądnym, zabobonnym.

Szybkie i bezładne krążenie krwi wywołuje w organizmie wzburzenie na przemian z przygnębieniem. Najwięcej działa tu wyobraźnia i układ nerwowy. W zwykłym codziennym życiu gracz ma pogląd daleki lecz płytki — poważne rzeczy nie zajmują go wcale, jest lekkomyślny, nawet rozrzutny, najmilszą jego rozmową wszystko co się tyczy gry. W chwilach zaspokajania namiętności gracz błędnie i czerwieni się, oczy skierowane przed siebie, rozwarłe i pałające wskutek natężenia uwagi i chciwości, wargi ścięte, niekiedy drżą z walki wewnętrznej, na ciele oznaki zimna, dowód strachu; odrzucanie głowy w tył, w chwili wygrania, to duma zwycięzcy; niekiedy w tymże samym wypadku głębokie westchnienie i wykrzyknik zadowolenia »ach!«, co jest oznaką ocalenia od grożącego niebezpieczeństwa. W chwili przegranej większej grymas szpetny w twarzy, wynik wstydu i poniżenia, a często wyraz nienawiści i zawiści względem rywala. Chód raz nadęty, napuszony, to znów przygnębiony — konwulsyjne łamanie rąk, krzyżowanie ich na piersi, uderzanie się w głowę lub w piersi.

### Duma.

Duma może być przymiotem szlachetnym i występkiem.

Duma jako cnota, jest wiarą rozumną w swoje siły i godność swoją; wstyd moralny nie pozwala postąpić niehonorowo.

Duma jako występki, jest przecenianiem swej wła-

snej wartości, tworzy się ona z wymarzonych wyobrażeń o swoich godnościach urojonych, lub rzeczywistych.

Główne postacie dumy:

**Pycha** (wyniosłość) pogardzanie drugimi, wskutek porównania ich ze sobą; stawianie siebie wyżej ponad wszystkich.

**Pretensjonalność**, przypisywanie sobie możliwości zajmowania wszędzie pierwszego miejsca, jakoby należało się to z prawa.

**Zadowolenie własne**, ześrodkowanie całego świata w własnej osobie. Ciągłe zadowolenie z siebie samego jest wybitnym rysem ograniczoności.

**Zarozumiałość**. Zupełne, ślepe zaufanie w wielkość swego rozumu. Zarozumiały nie obawia się niczego, nie wierzy w kłopoty i niemożność zdziałania czego, uważa się za nieomylnego, szorstki i surowy dla innych.

**Próżność**, spotęgowane zadowolenie własne, wyłączne rozkoszowanie się samym sobą, chęć uczynienia z siebie przedmiotu podziwu i uwagi dla wszystkich. Ideą zasadniczą, uprzedzenie co do swej zacności. Próżny jest zawsze za starszymi i wyższymi od siebie familiarnym — z niższymi zuchwał; panoszy się i imponować chce równym.

Ludzi próżnych można uważać jako wyrzuty na organizmie społeczeństwa.

Odcieniem próżności jest pasożytnictwo. Pasożyt nie zajmuje się niczem, nic nie ma, żyje tylko na łasce losu i zawsze pozuje na wielkoświatowość.

**Chełpliwość** jest to chlubienie się godnościami, zasługami fikcyjnymi. Chełpliwość tem się różni od dumy, że ta ostatnia żyje własnym pokarmem, odżywia się sama sobą, czyli posiada życie w osobie; chełpliwość zaś czer-

pie pokarm z zewnątrz, z ludzkich stosunków. Źródłem chełpliwości bogactwo, znakomite pochodzenie, fizyczne przymioty, a niekiedy nawet występki i zbrodnie. Chełpliwość jest nienasycona jak skąpstwo, przytem nieustannie zmienia przedmiot zabawy.

**Blaga**, to gatunek chełpliwości ubrany gadulstwem.

**Naśladownictwo** (małpiarstwo) także jest postacią chełpliwości, objawia się w chęci naśladowania, kopiowania manier osób dumnych i znakomitych.

Wiek dziecienny odznacza się przeważnie próżnością; młodości przystępne są wszystkie postacie dumy. Wiek dojrzały pielęgnuje dumę w połączeniu z poczuciem własnej godności, rzadko kiedy podlega chełpliwości.

Starość wolna jest zupełnie od dumy z wyjątkiem dumy rodowej. Kobiety więcej mają próżności niż dumy. Próżność kobieca zwykle zależna od mody. Duma z natury swojej warunkuje pewien stopień energii i umysłowej zdolności. Ogólne cechy dumy: niesprawiedliwość i surowość względem drugich, zuchwałstwo, śmiałość, natarczywość, nieczułość. Czynność umysłowa rozwija się ze szkodą uczucia i stąd często powstaje okrucieństwo.

Cechy sceniczne: szlachetna duma, będąc uczuciem więcej moralnem, wyraża się przez wyprężoną postawę, wzrok patrzący z wysoka, głowa prosto, oczy mocno otwarte, spojrzenie nakazujące, usta zamknięte, nozdrze cokolwiek wzdęte, częsty ruch brwi. Ton mowy rozkazujący, oderwany, mowa krótka ale stanowcza. Ręce nieco oddalone od tułowu, jakby chciały zrobić miejsce dla siebie, albo założone z tyłu, aby komukolwiek nie podać ręki, ramiona cokolwiek podniesione

zwłaszcza prawe ramię. Chód śmiały, pewny siebie i spokojny. W wyrazie twarzy spokój pełen szlachetności, w całej postaci wyniosłość połączona z swobodą, niema nic dziwnego, ostrego, wszystko skupia się w wewnętrznym uznaniu swej siły.

Duma fałszywa, występna, ma także swoje odcienia np.: napuszoność (nadętość), będąc połączona z głupotą i egoizmem zwierzęcym, wyraża się w wysiłku do powiększania swoich rozmiarów zewnętrznych, oczy zwykle opuszczone wyrażają obojętność dla całego świata, postawa zupełnie sztywna, ruch głowy jakby się chciało obwąchiwać siebie, napawać się samym sobą.

Arogancja, mieszanina wyniosłości, pogardy i uporu, objawia się przez silne podniesienie ramion i głowy, zadarcie nosa, spojrzenie suche, śmiało obiegające naokoło siebie lecz bezmyślne. W każdym ruchu przebija się pogarda dla otaczających. Twarz nie rumieni się, brwi prawie ciągle ściągnięte, mowa przez zęby i nos, jakby z niechęci wypowiedana. Ruchy ciała jakkolwiek swobodne, jednak obrazują linie łamane, podpieranie się pod boki, rozrzucanie nóg — przy spoglądaniu na otaczających częste mruczenie oczu, nakoniec lekceważące obracanie się plecami do mówiących.

Ambicya, najgłówniejsza z postaci dumy, jest namiętnością wpływającą z fałszywego pojmowania honoru. Ambicya i brak jej zupełny rodzą się wskutek dobrej lub złej opinii o nas. Opinia wykazaną bywa zapomocą słów, w formie pochwał lub też czynów, przez okazywanie szacunku i uprzejmość na każdym kroku, albo przez potępienie słowami i czynami, lekceważeniem i pogardą.

Poczucie honoru, ambicyi, jest wrodzone u człowieka,

lecz charakter, stopień rozwoju i sposoby pojmowania są bardzo względne i różnorodne — np. pojęcia o nadużyciach moralnych i materyalnych, o pojedynkach, podstępach wojennych, oszustwach dyplomatycznych itp. Ambicya popycha do władzy, jest ona uczuciem zawistnym, mającym na celu egoistyczne dogadzanie samemu sobie, zagarnięcie pod władzę swoją wszystkiego zapomością wywyższenia się nad innych. Jest to namiętność wszechwładna, wyjątkowa, opanowująca całego człowieka i dlatego wypiera ona inne namiętności, nawet miłość dla kobiety. Namiętność ta posługuje się rozumem. Człowiek ambitny nie znajduje nigdy w niczem upodobania, bo nigdy nie może być zadowolonym. Celem ambicyi sława, cześć, bogactwo. Dla ambicyi wszystkie środki są dobre, byle prowadziły do celu.

Jednak ambicya ma i dobrą stronę, powstrzymuje ona od występku, przewycięża bojaźń i pobudza do czynów wielkich; wtedy jest ambicyą prawdziwie szlachetną. Postęp i cywilizacja mieści w sobie obfity pokarm dla ambicyi, ukazuje bowiem jej szerokie pole do działalności.

Młodość kocha się w sławie, dojrzały wiek ma żądzę władzy, starość odznacza się i żądzą władzy i chciwością. Kobiety, dzięki swej pozycji, jaką zajmują w społeczeństwie, więcej są skłonne od chciwości niż do sławy.

Ambicya ma dwie postacie: miłość sławy i dążność do znakomitości. Sława jest to cześć i chwała dla czegoś wielkiego, mającego znaczenie dla całej ludzkości; znakomitość ma wagę li tylko dla pewnego kółka ludzi lub dla pewnej epoki. Znakomitością cieszą się

zwykle ludzie żyjący. Sława objawia się nawet po śmierci tej osoby, która ją sobie zdobyła.

Żądza władzy posiada trzy odcienia: 1) tyrania, 2) despotyzm i 3) idyotyzm.

Tyranizm, gdy stawiamy wolę swoją za prawo obowiązujące, na tej podstawie, że odzierzoną władzę winniśmy sobie samemu nie innym.

Despotyzm, jeżeli siłą fizyczną lub umysłową stanowimy prawa dla drugich.

Idyotyzm jest to narzucanie kaprysu naszego jako prawa obowiązującego. Objawy idyotyzmu warunkują się zawsze nikczemnością lub słabością otaczających.

Pod względem fizyologicznym ambicya zniewala mózg do ciągłego naprężenia, serce często podlega szybkiemu i mocnemu biciu z powodu silnego krążenia krwi. Płuca oddychają szybko i z wysiłkiem.

Cechy sceniczne: Na środku czoła głęboka zmarszczka, brwi ściągnięte i zbliżone ku sobie, w głęboko zapadniętych oczach spojrzenie suche, ostre, przenikliwe, jakby chciało odgadnąć myśli cudze, — wargi zaciśnięte bez uśmiechu. Twarz stosunkowo blada, wszystkie rysy twarzy w niejakiem naprężeniu, jakby wyrwały się naprzód. Głos i ton rozkazujący, krótki, suchy. Chód szybki z przestankami. Ręce wysunięte cokolwiek naprzód, nogi kroczą więcej w jednym kierunku, (nie rozrzucone jak u dumnego). Ogólny wyraz twarzy poważny, lecz zaniepokojony, w chwili zaś spełnienia życzeń, radosny tryumf z lekkim odcieniem gniewu na byłe przeszkody. Jeśli nadzieja została zawiedziona, żądanie niespełnione, wtedy występuje wyraz przykry, gniew, złość, a nawet rozpacz.

## Chciwość.

Chciwość — to namiętność będąca wynikiem przesadzonego i fałszywie pojętego instynktu samozachowawczego. Pobudkami do rozwoju chciwości: obawa o przyszłość i niewiara w środki obecne. Chciwość ma trojaki cel: albo jest wprost bezmyślną dążnością do nabywania bogactw, albo chęcią strzeżenia ich (skąpstwo), lub też chęcią zdobycia w celu rozrzutności (marnotrawstwa). Stronę rozumną skąpstwa stanowi oszczędność (ekonomia), co znaczy: obliczanie materialnych środków życia, oparte na rozsądku i doświadczeniu. Oszczędność doprowadzona do ostateczności, staje się sknerstwem. Sknerstwo objawia się w bezmyślnem skupianiu i strzeżeniu rzeczy i przedmiotów zupełnie niezdatnych do użycia.

Rozrzutność (marnotrawstwo) jeżeli ma cel szlachetny, przybiera miano szczodrości (hojności). Skąpstwo jest namiętnością zimną, ślepa, zabójczą, — w skład jej wchodzi dwa elementy: cierpienie na myśl straty, i rozkosz z posiadania. Własności skąpstwa: stałość, wytrwałość, cierpliwość. Posiadają go zwykle ludzie ograniczeni, niedowierzający sami sobie, a pragnący pokryć tę wadę zewnętrznymi formami. W dzieciństwie i młodości skąpstwo jest rzadkiem zjawiskiem; dzieci są więcej łakome, chciwe; młodzieńcy znowu rozrzutni. Najczęściej napotyka się skąpstwo w wieku dojrzałym. W zgrzybiałej starości namiętność skąpstwa jest powszechnie panującą. Kobiety wogóle więcej są skąpe niż mężczyźni. Skąpstwa nie należy łączyć z chciwością. Skąpiec i rozrzutnik może być chciwym, rozrzutnik nawet więcej, ponieważ pragnąc

zaspakajać marnotrawstwo swoje, coraz więcej pożąda i chciwość wzmaga się. Skąpiec na pierwszym planie stawia zachowanie i strzeżenie swego skarbu, na drugim nabywanie, a na trzecim straty mogące nastąpić. Marnotrawca przeciwnie, pierwszą rzeczą u niego utrata, potem dopiero zajmuje go sposób nabycia, a na trzecim miejscu zachowanie. Podstawą życia dla skąpca — spokojna martwota, dla rozrzutnika — hałaśliwość i efekt.

Cechy sceniczne skąpca: chudy, skóra żółto-pomarańczowa. Postać zewnętrzna godna politowania, zaniedbany, brudny. Chód przyspieszony, gorączkowy, przerywany, lękliwy, kroki małe, ciche. Głowa zwykle wysunięta naprzód, dłoń na pół otwarta. Na twarzy maluje się niespokojność i niedowierzanie, połączone z uśmiechem sarkastycznym. Skąpy liczy na palcach, mówi do siebie cicho po większej części. W rozmowie powtarza jedno i toż samo. Co do potrzeb i wygod drobniawowy, gorączkowy i akuraty.

Chciwy, przy osiągnięciu swych żądań, wyraża w twarzy radość i zadowolenie, ponieważ zaś w życzeniach jego niema granic, przeto jego zadowolenie zostaje jednocześnie zatrute żalem i smutkiem, że tak mało pragnął; strachem, żeby i tego nie stracił, nakoniec nienawiścią dla tych, którzy mu pozazdrościli lub przeszkodzili do posiadania większego dobra — wskutek tego wyraz radości zaciera się, a na jaw występują obawa, nienawiść i żal.

Lenistwo jest zamięłowaniem bezczynności, równie fizycznej jak moralnej. Za podstawę lenistwa można uważać dążność do czegoś idealnego lecz nie mogącego być urzeczywistnionem na ziemi, ogranicza się przeto

lenistwo na żądaniu zadowolenia i spokoju. Lenistwo objawia się w dwóch formach:

1) Apatyczne próżniactwo, 2) skłonność do błahych i bezkorzystnych zajęć, np. muskanie się godzinami przed lustrem, chodzenie z kąta w kąt, włóczenie się po ulicach bezcelowe, lub słabość wizytowania.

Pod względem fizyologicznym lenistwo to stan spokoju, odznaczający się brakiem ruchu, a stąd krążenie krwi powolne, powodujące ociężałość i otyłość. W znaczeniu psychicznym lenistwo posiada dwa niebezpieczne przymioty, naprzód coraz więcej znęca człowieka, powtórze działa zaraźliwie na otaczających.

Cechy sceniczne: powolność, ruchy rozlane, ociężałe, niedbalstwo we wszystkich działaniach. Na twarzy odbicie znudzenia albo głupiego zadowolenia, uśmiech gminny, mowa wolna i bezbarwna lub czczy gadanina, skłonność do snu, poziewanie.

### M i ł o ś ć.

Na pograniczu między samolubstwem a miłością bliźniego, jest miłość płciowa.

Każde indywiduum, z osobna wzięte, nie przedstawia pełnej idei człowieczeństwa, wymaga uzupełnienia jej jakby drugą połową swoją. Wzajemna dążność dwojga płci, dwóch połówek do połączenia się w całość, i to wewnętrzne przekonanie, że tylko w takim niepodzielnym złączeniu się można uznać się człowiekiem w zupełności, nazywa się miłością.

To pragnienie wtedy jedynie jest rzeczywistem, kiedy obie strony dosięgły należytego rozwoju fizycznego i duchowego. W pierwotnej postaci miłość jest wyrazem

pobudki czysto fizycznej (zmysłowej); w dalszym dopiero rozwoju to uczucie rozbudza wszystkie organy duszy. Miłość, obejmująca całą istotę człowieka, staje się miłością wieczną, gdyż w niej wszystkie cele życia duchowego znajdują ukojenie. Ale rzadko się to zdarza, aby rzeczywistość odpowiadała żądom miłosnym, stąd rozpacz w miłości. W życiu społecznym zwykle objawia się miłość w postaci zmysłowo-estetycznej podniety.

Taka miłość trwa do chwili zupełnego jej przejawu; po zadowoleniu wysoku namiętności, następuje natychmiastowe ochłodzenie, serce ustępuje rozsądkowi. Proces podobnej miłości objawia się z początku namiętnością gwałtowną, zapamiętała, a po chwilowym upojeniu przechodzi w chłód, obojętność i zdradę. A ponieważ zdarza się to niestety bardzo często, ztąd wytwarza się to smutne przekonanie, że już w osnowie miłości spoczywa zawiązek nieszczęścia, że chwila zadowolenia namiętności jest zarazem jej zagładą. Druga, również ważna przyczyna psująca harmonię całości, zawiera się w zbyt jednorodnych naturach kochanków. Miłość nie warunkuje się podobieństwem charakterów, ale raczej pewnym stopniem kontrastu, (nie wykluczając przecież koniecznej zgodności w zasadniczych rysach). Kobiety odznaczające się hartem duszy, siłą woli, kochają zwykle mężczyzn słabego charakteru, ulegających, i przeciwnie. Z tej przyczyny miłość pomiędzy znajdującymi się dokładnie, nigdy nie może osiągnąć należytego rozwoju, i małżeństwa między krewnymi, przyjaciółmi od dzieciństwa, rzadko kiedy bywają szczęśliwe. Jeśli do objawu prawdziwej miłości nie wystarczają pobudki zmysłowe, chociażby nawet w połączeniu z warunkami etycznymi, to z drugiej znów strony okazuje się niemożliwą rze-

czę wyłącznie czysta idealność. Mówimy tu o miłości platonicznej, to znaczy o ubóstwianiu płci drugiej w marzeniu, niedozwalającym przypuścić nawet możebności zbliżenia się do niej zmysłowego. W wieku młodym platonizm jest stanem nienormalnym, chorobliwym i kłamliwym. Naturalnym wynikiem tego uczucia czysto sztucznego jest fizyczny i moralny rozstrój organizmu. Dążność do zjednoczenia występuje u obojga płci, początkowo bezwiednie, nieokreślnie. Młodzieniec przywiązuje się do jakiegokolwiek ideału, oddaje się ciałem i duszą ojczyźnie, przyjaźni, sztuce, itp. Dziewczynka również okazuje dążność do cichego współczucia dla nieszczęścia, pała uczuciem ku poezji, czynom bohaterskim itd. Wszystkie te objawy graniczą z bezwiednym szukaniem miłości. Z rozwojem sił fizycznych i duchowych objawiają się pewne naprężenia w mózgu rdzeniowym, tworzy się w wyobraźni szkic postaci pięknej z przeciwną płcią i popęd do coraz częstszego i śmielszego rozmyślania o niej. W tym peryodzie kochankowie rozumieją się bez słów, jedno spojrzenie wystarcza za potoki słów, jedno westchnienie, oderwane słówko, staje się tłumaczem dusz. Pragnienie zbliżenia się rośnie coraz silniej, przez co wywiązuje się niecierpliwość, porywczność, brak logiki w mowie i czynie, słowem na wpół gorączkowy obłąd. Pierwszy pocałunek miłosny jest aktem, wiodącym to uczucie z krainy ideałów w życie rzeczywiste. W następnym objawie miłość otrzymuje już wyraz określony, realny.

Jeżeli dążenie do połączenia się z ukochanym przedmiotem wytwarza tak zwane oczarowanie miłosne, to popęd ten wstrzymywany jakimikolwiek przeszkodami, wywołuje smutek, udręczenia, tęsknotę i rozpacz. Jeżeli

przeszkody te są zbyt silne, niepokonane, wtedy pojawia się zwątpienie i miłość przestaje w siebie wierzyć. Stąd łatwo pojmujemy, dlaczego stare panny nieraz nienawidzą kochających się i dlaczego w braku szlachetniejszych przedmiotów, przywiązują się nawet do kotów, do psów, do rzeczy nieruchomych. Starzy kawalerowie kochają się w sztuce, w ideach obywatelskich, stają się melomanami, politykami, albo roznamiętniają się do gry, rzucają się w objęcia ascetyzmu i fanatyzmu.

Miłość, jako źródło wszystkich uczuć, jest jedynym wspólnym uczuciem dla całego człowieczeństwa, lecz odpowiednio do swego charakteru, stopnia i formy objawiania się, przedstawia niezliczone mnóstwo postaci i odcieni, zawisłych od warunków płci, temperamentu, klimatu, narodowości i wykształcenia. Mężczyzna w miłości jest zawsze na wpół egoistą, miłość jest jednym z celów jego życia. Przeciągły stan miłości czyni go jakimś dziwnym, niezwykłym, tak pod względem rozumu jak godności osobistej. Z zakochanych młodzieńców i mężczyzn śmieją się. Miłość robi mężczyznę gadatliwym, gotowym ścisnąć wszystkich — kocha w kobiecie przeważnie piękność, zręczność, gracyę, i jest więcej zmysłowym. Dla kobiety miłość jest prawie jedynym celem życia, im dłużej ją piastuje w sobie, tem piękniejszą się staje, uczucie to rozwija w kobiecie siły fizyczne i moralne. Kobieta w miłości staje się poważniejszą, milczącą i ześrodkowującą się w samej sobie, a samo uczucie bardziej idealnem. Konieczność miłości objawia się u kobiet wcześniej niż u mężczyzn, kocha ona wzniosłość, heroizm.

Co do temperamentu sangwinik bardziej jest skłonny do porywów niżeli do poważnego głębokiego uczucia, szuka on upojenia, rozkoszy, ale niezdolny do stałości.

Tacy są przeważnie uwodzicielami; kobiety częstokroć przywiązują się do nich, porwane ich gorącym uniesieniem, ale następnie rozczarowane, zmieniają swoje uczucie na nienawiść.

Temperament żółciowy warunkuje namiętność silną, głęboką, stałą. Miłość dla niego, to życie na seryo, nie dla rozrywki. Poświęcając wiele, a często wszystko dla miłości, wymaga takiejże wzajemnie. Zazdrości nie łatwo się poddaje, a raz ją powziąwszy, kończy zemstą i rozpaczą. W tym temperamencie miłość objawia się ze wszystkimi upojeniami i cierpieniami.

Melancholiczny temperament skłonny do miłości cierpiącej i marzącej; platoniczne uwielbianie, wierność do grobu, obawa śmiałych porywów namiętności, oto wybitne jego przymioty.

Kobiety wogóle gardzą nimi, gdyż widzą w nich słabość i niemoc.

Temperament flegmatyczny nie jest zbyt skłonny do namiętności, jego miłość chłodna, bez żadnej poezji. Flegmatyk kocha serdecznie, lecz jednostronnie, jego miłość rozsądna a punktem wyjścia korzyści uczucia. Jest on wiernym długo, bo nie lubi kłopotów zmiany.

Kobiety wychodzą za takich, lecz ich nie kochają; podlegają one wpływowi tego temperamentu, ale zręcznie maskują się i umieją kryć się z uczuciami.

Klimat, od którego zawisła jest różnica w charakterze i sposobie życia narodów, ma także niepośledni wpływ na uczucie miłości. Strefy zimne wzmacniają organizm, lecz mało zasilają wyobraźnię, przez co miłość słabo się rozwija i to w formie spokojnej, powoli ale stała. Prawdziwą krainą miłości małżeńskej, uzasadnioną przedewszystkiem w prawach religii i obywatelstwa, są strefy

umiarkowane. W klimatach gorących rodzi się namiętność gwałtowna, przechodnia, zamieniająca się często w lubieżność. Azja, to strefa klasyczna miłości, biorąc ją jako namiętność zmysłowo-estetyczną, czego dowodem religia wschodnich narodów.

Fizyologiczne spostrzeżenia wykazują, że w skład uczucia miłości wchodzi dwa, wprost sobie przeciwne elementy: dobrowolne unicestwienie się i troskliwe zachowywanie własnego życia.

W pierwszym wypadku nieprawidłowe krążenie krwi, utrata równowagi, brak apetytu; w drugim działa układ nerwowy rozbudzając wyobraźnię.

Pierwszy objaw oddziałuje psychicznie na współuczucie kochanków zobopólne, poświęcenie się jednego dla drugiego, stąd abnegacja, samobójstwo z miłości, wyrzeczenie się egoizmu, hojność w podarunkach itp. Drugi objaw odbija się psychicznie w rozbudzonem upojeniu zakochanych. Miłe marzenie zostania rodzicami, odzwierciadlanie się w dzieciach, radość na samą myśl o potomstwie itp. Cechy sceniczne: żadna namiętność nie posiada tak różnorodnych i zmiennych odcieni jak miłość, skutek czego oddanie wierne na scenie tego uczucia jest najtrudniejszym zadaniem dla artysty.

W samej naturze miłości tkwią wprost przeciwne elementy: abnegacja i egoizm — przeto i w zewnętrznej grze zakochanego odbijać się powinna ta sprzeczność; położenie jego musi wyobrażać jednocześnie wszystkie cechy tak szczęścia jak przygnębienia i cierpień. Chcąc choćby przybliżenie określić cechy scenicznej miłości, zmuszeni jesteśmy rozklasyfikować ją na pewne chwile tworzenia się jej i rozwoju, a mianowicie: początek

miłości, pozyskanie wzajemności, wyznanie, chwila namiętności, miłość bezwzajemna.

Początek miłości mieści w sobie cechy zadziwienia i wstydu. Całe ciało niby skrępowane, po drgnięciu ożywczem zastyga w tej formie. Chęć wyjścia z tego położenia wywołuje niezgrabność, wzrok zwrócony ku ziemi, nieśmiałość w mowie, w miejsce pełnych tonów ciche dźwięki, myśl odejścia przy niemożności ruszenia się z miejsca; wahanie i walka wewnętrzna w wyznaniu tego uczucia, nawet przed rodzicami.

Pozyskiwanie wzajemności, to chwila rozwoju uczucia, jedna z najwybitniejszych. Każdy stara się z początku dowieść, że on jest jedynym subjektem godnym miłości i dla pewniejszego dojścia do celu często maskuje swoje uczucia pomimowolnie — jest to gra w miłość, ubieganie się o istotę ukochaną. Mężczyzna, dobijający się miłości u kobiety, stara się przedewszystkiem w mowie i czynach odsunąć w niej myśl badania jego charakteru i siły moralnej, a raczej chce przekonać, że uważa ją za daleko wyższą i wielowładniejszą od siebie. We wszystkich swoich manierach, w całym obejściu strzeże się choćby najmniejszej niedelikatności, rubasności, staje się podobnym do kota, czyhajacego na zdobycz. Wogóle stara się zająć miejsce niższe od kobiety, w mowie i głosie objawia niewolniczość, zdaje się być roztrągnionym, zamysłonym, milczy jakby oczarowany pięknością swej lubej — chwyta oczami jej myśli, ścisła dłoń gorąco, dotyka się jakby niechcący sukni ukochanej istoty, nakoniec w dowód litości dla nieszczęśliwego prosi o podanie ręki, uściśnięcie jej, a później o braterski pocałunek.

Kobieta stara się o ile możności jak najdłużej być niedostępną — lub naiwnie obojętną, niepojmującą na-



pomknień, albo obracającą je w żart; dlatego to w kobietach zakochanych objawia się pomimowolna, a w kokietkach umyślna dążność do dręczenia kochającego — zasmucenia go po to jedynie, aby go później rozradować.

Wyznanie miłości to objaw, odpowiadający cechom zadowolenia. Oczy łzawe, twarz promieniejąca, ręce złożone na piersiach, lub rwą się do uścisku, pozycja przeważnie siedząca, zbliżenie twarzy, wpatrywanie się w oczy kochanej osoby, postać wdzięcznie zaniedbana — postawa śmiała i zręczna.

Chwila namiętności przedstawia symptomata silnie rozgorączkowanego, febrycznego stanu. Spojrzenie pałające, żądne, oko mdławo-błyszczące, nozdrza rozszerzone; oddech częsty, przerywany, falowanie piersi, usta otwarte o tyle, że widoczne są zęby, wargi cokolwiek podniesione; bystre, gwałtowne poruszenia na przemian z chwilową bezwładnością, głos donośny, często ostry, czasami przechodzący w namiętny szept, mowa szybka z wyrazistą intonacją, cały szereg gorących namiętnych pocałunków, zapomnienie albo pogardzanie prawami przyzwoitości.

Miłość bezwzajemna objawia się przez przygnębienie, tęsknotę i złość. W twarzy wyraz przykry i kłamana obojętność, kłótniowość i mizantropia; radość i wesołość obcej osoby, stają się niemiłe i rozdrażniają tylko. Spojrzenie błędne, posępne, twarz jakby zmięta, wargi blade, uśmiech sarkastyczny, ruchy bezładne, częste westchnienia, małomowność, zaciskanie pięści mimowolne, w całej postaci zaniedbanie.

Kokieterya wogóle, jako chęć przypodobania się, jest jedną z postaci dumy, mianowicie można ją zaliczyć do pretensjonalności, lecz często bywa ona w związku

z uczuciem miłosnem i wtedy staje się podobną do próżności.

W kokieteryi odróżniamy dwie postacie: kokieteryę naturalną i kokieteryę wyrachowaną.

Pierwsza wypływa z pobudki podobania się, będącej w naturze każdego człowieka, pragnącego się przedstawić w najpiękniejszej postaci.

U kobiet to uczucie jest instynktownem, u mężczyzn nabytem. Kobiety kokietują przeważnie pięknnością rysów i powierzchownością — mężczyźni rozumem, wiedzą, odwagą, męstwem, uczuciem. Kokieterya wyrachowana jest występna, ma na celu bowiem podobaniem się przyprowadzić do rozpacz, do nieszczęścia, lub wystawić na śmieszność. Kokietka nie zadawalnia się czcią i poważaniem, pokarmem jej zgrzyzota i cierpienie zakochanych. Przywodzi ich do wyznania uczuć i odrzuca takowe, wznieca namiętność i wyśmiewa ją zarazem. Ścisłe mówiąc, kokieterya wyrachowana ma na celu podniecenie pożądań zmysłowych pod maską wstydu i przyzwoitości. Wybitnym rysem kokietki jest kaprys. Kokieterya objawia się w formach rozmaitych, stosownie do wieku, praw towarzyskich i narodowości.

W młodości kokieterya zwykle bywa bezmyślną, naturalną, niewinną; prawa towarzyskie wpływają na jej rozwój. Objawia się ona przeważnie u kobiet już przekwitających, przeczuwających, że ich piękność straciła na sile; — u kobiet starych trwa niekiedy skutek przyzwyczajenia.

W młodości kokieterya umiarkowana podnosi piękność kobiety; w starości staje się obmierzłą na mocy kontrastu złudzenia z rzeczywistością, prawdy z kłamstwem.

Obmyśloną kokieteryą odznaczają się przeważnie te

kobiety, które często przebywają w męzkim towarzystwie, — są to kobiety światowe i z półświatka.

Każda narodowość posiada odrębny odcień kokieteryi, i tak np. Francuzka przeważnie światowa, kokietuje twarzą, figurą, umiejętnością stroju, gustem, zręcznością, dowcipem; Niemka naiwnem uczuciem, dochodzącem do przesady, Angielka wymuszoną moralnością, pruderyą, a także wiedzą i rozumem; Włoszka i Hiszpanka silną namiętnością, Rosyanka bogactwem ubiorów i pozorną niedostępnością, Polka skromnem ułożeniem, naiwnością i znajomością gospodarstwa domowego.

Cechy sceniczne są wspólne we wszystkich odcieniach kokieteryi. Spojrzenie wyraziste, wyzywające, a w ślad zaraz po niem obojętne i surowe; w ruchach albo obliczone zaniedbanie, jak gdyby się nie myślało o kokietowaniu, albo skrzętne zajmowanie się swoją powierzchownością, np. poprawianie ubioru bez potrzeby, pozorne żenowanie się przy obcych, prezentowanie niby od niechcienia pięknych rąk, ramion utoczonych, zgrabnej i małej nóżki, jednym słowem wszystkie te manewra kokieteryi oko baczne i doświadczone z łatwością dostrzeże.

• Oczy kokietki sztucznie zwężają się, nabierają wyrazu słodkiego, na ustach lekki, wdzięczny uśmiech, który za plecami kokietowanego natychmiast znika; głos miękki, pieszczotliwy, przymilający się; westchnienia częste jakby w celu wzbudzenia współczucia; śmiech głośny, sztuczny, piskliwo-dźwięczny w rodzaju dziecinnego, objawiający niby prostotę i naiwność; nareszcie gniew udany, łzy i mdlenia w chęci wykazania obrazu lub zazdrości — w razie zaś nieudania się, złość prawdziwa i szpetna. Kokietka jest aktorką w życiu, biorącą na siebie rolę

najtrudniejszą i dlatego prawdziwie artystycznych kokietek mało na scenie. Większa część kokietek nie wytrzymuje ciągłości i stopniowania, przez co nieraz bywają wstrętne i śmieszne. Stara kokietka posiada bezwarunkowo stronę komiczną.

### Miłość rodzinna.

Miłość macierzyńska jest to uczucie zrodzone w sercu matki, wiążące ją ściśle z dzieckiem swoim i zmuszające żyć z niem jakby jednym życiem.

Ze wszystkich postaci miłości, ta miłość jest najczystsza i najtrwalsza. Każda inna miłość opiera się na egoizmie, miłość matki jest bezinteresowna, bezgraniczna; dla niej szczęściem, szczęście dziecka. Miłość matki to jedyne uosobienie idei miłości nieskończonej i zawsze wszystko przebaczącej. Wypadki odrazy do dziecka swego bywają tak rzadkie, że trzeba to raczej przypisać chorobliwości uczucia.

W zasadzie miłości macierzyńskiej, wrodzonej wszystkim zwierzętom, leży jedna ogólna idea zachowania rodu, lecz między uczuciem zwierzęcem a uzasadnionem ludzkim, jest różnica ogromna. Przywiązanie samicy trwa do tej tylko chwili, póki zwierzątko nie nabędzie możliwości wyszukiwania sobie pożywienia; przywiązanie zaś matki trwa całe życie, nie gasnąc nawet z chwilą śmierci. Pod wpływem warunków społecznych charakter i forma objawów miłości macierzyńskiej nie mogą być jednakowe.

Zwyczaj karmienia dzieci przez mamki, jakkolwiek zdrowe lecz innych usposobień i temperamentów; wychowywanie dzieci do pewnego wieku w oddaleniu od domu

rodzicielskiego; warunki życia społecznego, wymagające rozdziału dziecka z matką w latach, kiedy pieczołowitość matczyna jest najpotrzebniejszą: wszystko to wpływa mniej więcej znacząco na oziębienie miłości macierzyńskiej.

Objawy sceniczne tego uczucia niepodobna ująć w formę prawidła, albowiem napotykają się w tem uczuciu tak subtelne, nieujęte odcienia współczucia, zabiegliwości, szczęścia i cierpienia, że są one dostępne tylko dla istotnej matki. Najlepszą wskazówką dla aktorki panny w roli podobnej, służyć może wspomnienie pieśczot własnej matki, albo też badanie cech tego uczucia w codziennem życiu.

Ogólne cechy sceniczne: łagodność wzroku, uśmiech pieśczośliwy, pocałunki, uściski, rzewność w mowie, często łzy; prawie jednocześnie łączą się uczucia pielęgnowania, dobroci, niepokoju, obawy itp.

Miłość ojcowska — to uczucie zupełnie różne od matczynego. Ojciec bierze przeważny udział w zachowaniu rodu, przeto nie stanowi z dzieckiem tej jedności, jaką przedstawia matka. Matka troszczy się o los obecny dziecka, a ojciec o przyszłość jego. Ojciec pyszni się synem, matka w nim zakochana. Ojciec opiekuje się, broni go, matka pieści i karmi; ojciec tylko o przyszłości mówi dziecku swemu; matka zaś o sobie i o swej miłości.

Miłość ojcowska jest uczuciem bardziej obmyślanem, spokojnem; matczyna tkliwa i bolejąca. Wpływ ojca więcej pośredni, matki bezpośredni. W dziele wychowania ojciec głównie rozwija rozum, pojęcie, matka serce. Cechy sceniczne miłości ojcowskiej w ogólnych zarysach podobne do cech poprzednich z tą jednak różnicą,

że wszystkie napiętnowane są spokojem, powściągliwością i rozmysłem.

Miłość dziecięca. W pierwotnej swej postaci uczucie to warunkuje się pobudkami instynktu, łączącego dziecko z matką. W młodości opiera się na przeświadczeniu o wyższości swych rodziców i na wdzięczności za ich starania w wychowaniu. W wieku dojrzałym, ponieważ warunki życia społecznego rozdziałają po większej części dzieci z rodzicami, przeto uczucie miłości zmienia swój charakter i formy objawów, zachowując zawsze na pierwszym miejscu obowiązek moralny przywiązania ku życiodawcom naszym. Ta siła moralna, wiążąca dzieci z rodzicami, zowie się »głosem krwi« w życiu społecznem.

Podstawą miłości dziecięcej w wieku dojrzałym jest uznanie długu moralnego względem rodziców, z czego wypływa większy lub mniejszy stopień uczucia. A ponieważ warunki samoistnego życia dorosłych dzieci częstokroć wpływają oziębająco na to uczucie, przeto religia i prawa obywatelskie uznają za konieczne wynieść to poczucie długu do stopnia siły obowiązującej i sformułować w pewne prawa, jak czwarte przykazanie Boskie i kodeks cywilny o obowiązkach dzieci względem rodziców.

Ze strony rodziców czułość, troskliwość i poświęcenie są bezinteresowne, gdy ze strony dzieci przywiązanie nie przekracza często zwykłych form szacunku i wdzięczności. Różnica miłości dziecka ku rodzicom zależy od stosunku, w jakim dziecko pozostaje lub pozostawało względem ojca i matki.

Matka zwykle cieszy się większem przywiązaniem

dziecka niż ojciec, co naturalnie wynika z procesu wydawania go na świat i wychowywania.

Na tej zasadzie wykroczenia przeciw matce bardziej są potępiane, aniżeli wykroczenia przeciw ojcu.

W stosunku scenicznym miłość dziecięca nie posiada wybitniejszych cech nad szacunek, poważanie i uczucie wdzięczności.

### Przyjaźń.

Z ogólnej miłości ku bliźnim wypływa uczucie przyjaźni, to jest konieczność moralna przywiązania się do drugiej istoty, zlania dwóch dusz w jedną, aby w tej łączności daleko silniej odczuwać i uczuwać swój indywidualny byt. Przyjaźni zawsze gotowa pospieszać z pomocą, dochodzi nawet do zaparcia się siebie. Przyjaciel dragnie jak najczęściej widzieć i rozmawiać z przyjacielem, mieszkać z nim razem, powierzać mu wszystkie tajemnice, myśli i uczucia, ciesząc się wzajemnem zaufaniem. Ta potrzeba leży głęboko w sercu każdego człowieka, chociaż nie wyrzeka się niekiedy badawczości i przy pierwszym podejrzeniu przebudza się z zaślepienia i czeka sposobności zdemaskowania. Przyjazne stosunki tworzą się albo pod uciskiem wspólnego nieszczęścia, jak np. przyjaźnią się więźniowie współrodacy na obczyźnie; albo po prostu pod wpływem wspólnego pożycia, koleżeństwa w biurze, w rzemiośle itp. Rozwój jednak przyjaźni zależy wielce od postronnych przyczyn i warunków. W tworzeniu się tego uczucia wielką rolę odgrywa tak zwana sympatya i antypatya, pomimowolne sprzyjanie lub niesprzyjanie temu lub owemu subjektowi. Można uważać za pewność, że ludzie, czujący ku sobie

antypatyę, nigdy przyjaciółmi nie będą. Do rozwoju prawdziwej przyjaźni, w znaczeniu czysto moralnem, koniecznymi są jednakie, a przynajmniej jednorodne charaktery, usposobienia, wykształcenie, a naturalnie i wynikająca wskutek tego równoważność pozycji w świecie. Ubóstwo z bogactwem, znakomitość rodu z prostotą, zbyt mało mają danych do związków przyjaźni, która w tych wypadkach najczęściej zamienia się na rodzaj szacunku lub wdzięczności z jednej strony, a przeto nie wymaga wzajemności. Podstawą prawdziwej i trwałej przyjaźni jest wzajemny szacunek. Przyjaźni, nie mająca tej podstawy, jest tylko chwilowym węzłem, wywołanym pewnemi okolicznościami pod wpływem egoistycznych pobudek. Nadto przyjaźń prawdziwa warunkuje wzajemne pobłażanie i szczerość. W życiu często napotyka się fałszywe pojęcie przyjaźni, np. niekrepowanie się w obejściu, śmianie się z ułomności i słabostek przyjaciela, wymaganie przysług, uważanie ich za obowiązkowe, natrętne wymaganie zupełnej otwartości, nie oszczędzając najdrażliwszych stron serca; wszystko to narusza dług wzajemnego szacunku i jest wrogiem uczuciu przyjaźni. Prawdziwa przyjaźń jest zjawiskiem bardzo rzadkiem.

Częściej daleko napotykają się towarzysze, koledzy, przedstawiający spójnię wypadkowych warunków życia towarzyskiego i wychowania publicznego.

Wybitnym rysem współtowarzyszy jest względna krótko-trwałość przyjaźni; kończą zwykle swój związek z zakończeniem zewnętrznej pobudki i zmieniają się w znajomych albo zupełnie obojętnych dla siebie. Koleżeństwo, będąc rezultatem zbliżenia się w chwilach wrażliwej młodości, zachowuje się dłużej w imię wspomnień.

Dzieci mają kolegów nie przyjaciół. Co do płci, przyjaźń objawia się tylko między mężczyznami. Kobiety ze względu swego ogólnego stanowiska, a stąd i przeważnego w ich życiu uczucia miłości, są mniej skłonne do węzła przyjaźni między sobą. Przyjaźń między kobietami jest istotnie fenomenem.

Pomiędzy kobietą a mężczyzną przyjaźń może istnieć, lecz ta często nie zachowuje swego charakteru i przechodzi w uczucie miłości.

Na scenie — przyjaźń niema odrębnych i wybitnych cech. Poważanie, szacunek, współczucie, tkliwość, poświęcenie — oto właściwe jej cechy.

Ogólne uczucie miłości ku bliźnim, zamienione w przymiot stały, nazywany dobroduszością.

Jest to pewna skłonność do miłości, pozbawiona namiętnych porywów, lecz objawiająca się prawie ciągle i bez wyłączenia dla wszystkiego, co ją otacza.

Człowiek »dobroduszny«, »za dobry«, w świecie społecznym uważanym jest za płytko widzącego i nazwa ta stała się synonimem prostoty i ograniczenia.

Cechy dobroduszości: spokój i miękkość, uczucie złożone z szacunku i miłości, na ustach bezustanny uśmiech, wargi cokolwiek wysunięte, brak żywości i energii w mowie i ruchach, wieczna gotowość do ustępstw, nawet ze szkodą moralną dla siebie.

Wspaniałośćomyślność jest postacią dobroduszości z odcieniem dumy. Cechy sceniczne są zupełnie zgodne z cechami męstwa.

Pobłażanie jest także postacią dobroduszości, objawiającą się przez gotowość przebaczenia błędów ludzkich.

Wdzięczność, jako postać dobroduszości obo-

wiązującej, wypływa z przekonania i istotnej oceny dobroci drugich, objawianej w czynie dla nas pożytecznym.

Cechy wdzięczności: całowanie i silne uściśnienia dłoni, ukłony pełne szacunku, poważanie osoby czyniącej nam dobrze — w twarzy wyraz radości, łzy w oczach i tkliwość w głosie.

### Miłość dla pewnych idei.

Trzy są rodzaje tej miłości:

1. Miłość Boga.
2. Miłość rodziny.
3. Miłość ojczyzny.

Religijne uczucie składa się z dwóch elementów: mimowolnej pokory i wzniosłej pobożności.

To uczucie obudza się w człowieku jednocześnie z pierwszymi objawami poznania samego siebie jako istoty rozumnej, daje się ona zauważyć nawet na najniższych szczeblach ludzkiego rozwoju.

Ta miłość w zasadzie jest w ścisłym związku z dążnością filozoficzną do odkrycia zasadniczej przyczyny istnienia świata. Wyniki tego dążenia bywają rozmaite: pobożność, ekstaza religijna czyli zachwyt, rozrzewnienie duszy, żarliwość ducha, fanatyzm i bigoterya.

Pobożność, to uczucie złożone z czi i bojaźni, złagodzonej odcieniem miłości. W pojęciu scenicznym wyraża się ona wzniesieniem oczu ku niebu, postać jakby przykłękająca, ręce spojone dłońmi i podniesione do wysokości twarzy, w całej postaci charakter najwyższej pokory. Pobożność, połączona z uniesieniem radości na myśl o dobrodziejstwach Boga, tworzy ekstazę

religijną czyli zachwył. Objawia się on gorączkową żywością wzroku z przerywanym oddechem, długo w piersi zatrzymywanym. Przejście z zachwytu w stan więcej spokojny i przeciągły, stanowi rozrzewnienie. Cecha sceniczna: oczy zwilżone łzami, przy postawie prawie martwej.

Pobożność w połączeniu z pewnym odcieniem energii tworzy tak zwaną żarliwość.

Przeciwnemi żarliwości są fanatyzm i bigoterya, płynące z fałszywego pojęcia o Bogu. Fanatyzm, to jednostronny, ślepy zapał, zwrócony do pewnego religijnego ideału z pragnieniem urzeczywistnienia go bez względu na możebność i prawdopodobieństwo. Jest to namiętność, składająca się z miłości ku ideałowi i nienawiści dla wszystkiego, co mu jest przeciwne. Cechy fanatyzmu zupełnie podobne są do cech skąpstwa i zazdrości.

Bigoterya jest ślepiem wykonywaniem form religijnego uczucia z odcieniem próżności. Szczerą bigoteryą jest przesada pobożności i często, zwłaszcza u kobiet, wynika z zawiedzionej miłości.

Jeśli zaś bigoterya służy za maskę tylko w pewnych celach korzyści, czy moralnych czy to materialnych, staje się wówczas faryzeuszostwem.

Bigoterya w przeciwstawieniu do prawdziwej pobożności mieści w sobie odcień komiczny, wytwarzający się ze sprzeczności prawd wygłaszanych z czynami.

Bigot jest aktorem, zapominającym często swej roli. Cechy sceniczne są też same, co w pokorze i pobożności, tylko w przesadzonej formie.

Miłość ku rodzinie jest przywiązaniem szczerem lecz zupełnie spokojnem.

Miłość ku ojczyźnie i wolności przewyższa

wszystkie inne uczucia szlachetnością, wzniosłością, — ona wznosi nas do bohaterstwa, czyni gotowymi do wszelkich poświęceń, każe pogardzać przeciwnościami, niebezpieczeństwem, a nawet śmiercią.

### Nienawiść.

Nienawiść jest uczuciem przykrem, uciążliwym, stawiającem nas w stosunku wrogim do przedmiotu niemiłego nam. Nienawiść przedstawia się jakby obraz ciągłego gniewu, uwarunkowanego dwoma elementami naturalnymi: instynktownem oddalaniem się od przedmiotu i gorącym życzeniem zniweczenia go raz na zawsze. Element pierwszy góruje w uczuciach: odrazy, wżgardy i apatyi (zobojętnienia); pierwiastek drugiego w uczuciach: zazdrości, zawiści i zemsty.

Nienawiść, zamieniona w nałóg, staje się złośliwością, mającą odrębne swoje piętno w twarzy. Nienawiść tworzy się wolno, stopniowo się rozwija, zakorzenia się na długo, a opierając się na sile moralnej obmyśla swoje czyny. Jest to uczucie głębokie, spokojne lecz stałe. Nienawiść skierowana jest zawsze na jeden przedmiot określony i maskuje swój cel; odznacza się ona przytem zadziwiającą umiejętnością szybkiego odkrywania stron słabych przeciwnika i wybiera broń najlepszą, aby jak najgłębiej i najdotkliwiej ugodzić.

Objawia się ona w rozmaity sposób, stósownie do wieku, płci i temperamentu. Wiek dziecinny wogóle mało okazuje skłonności do tego uczucia, dzięki nierozwiniętemu samopoznaniu oraz bezgranicznej nadziei. Objawy nienawiści w wieku młodzieńczym są bardzo żywe

i szczerze, wywołane są zwykle wskutek przeciwności w uczuciu, zwłaszcza miłosnem. Najlepszym gruntem do rozwoju nienawiści jest wiek dojrzały, tu dochodzi ona do całej siły, mając za bodźca egoistyczne usposobienie. Starość więcej pamięta złe aniżeli nienawidzi, i nienawiść traci cechę żywości; pobudkami jej są skąpstwo lub zamulowanie w zbytku.

Kobiety nienawidzą mężczyzn silniej i dłużej, gdyż ich nienawiść ma zawsze charakter bardziej osobisty. Siła tego uczucia rośnie w nich proporcjonalnie do stopnia piękności i zbliżania się starości. Temperamenty: nerwowy, żółciowy i melancholiczny najwięcej skłonne są do nienawiści.

Nienawiść w rozwoju swoim przedstawia dwa główne peryody: 1) ześrodkowanie sił organizmu w jednym punkcie, 2) ruch reakcyjny.

Ześrodkowanie sił organizmu w jeden punkt wpływa z chęci ustanowienia pewnej odległości pomiędzy swoją osobistością a przedmiotem budzącym nienawiść. Dążność ta organizmu objawia się w bladoci lica i warg, w dreszczu po całym ciele, w uczuciu wewnętrznego cierpienia; jest to jakby stan gorączkowy, który pragnie się ukryć przed wzrokiem innych. Człowiek, żywiący w swych piersiach nienawiść, cierpi na ściskanie serca kurcze wewnętrzne i zastój uczuć moralnych.

Reakcyjny ruch organizmu objawia się w raptownym napływie krwi do mózgu i kończyn — człowiek czerwieni się, spojrzenie bystre i pełne pogardy rzuca na wroga; ciało w połowie nachylone naprzód, lewa ręka na piersiach, prawa ze ściśniętą pięścią odsunięta cokolwiek od łędźwi, głos podniesiony, suchy, mowa rwana, złośliwa, obrażająca, zawsze zwracająca się do faktów, które

wzbudziły nienawiść; przytem widoczny ruch szczęki dolnej naprzód, wzrok żnijowaty, wargi drżą, a w ustach pełno; śliny nozdrza wzdęte, jakby konwulsyjnie wydychały powietrze szkodliwe, poruszenia ramienia prawego poddającego się cokolwiek naprzód w rodzaju pogardy, brwi nachmurzone, ściągnięte, zęby wyszczerzone.

Odraza objawia się przy widzeniu, dotknięciu, słowem przy zbliżeniu się przedmiotu antypatycznego dla nas. Głównem źródłem odrazy jest sprzeczność natury naszej z naturą przeciwnika.

Uczucie to bywa wrodzone i nabyte wychowaniem lub życiem. Siedliskiem wrodzonej odrazy są zmysły, zwłaszcza smak, — siedliskiem zaś odrazy nabytej — świat moralny człowieka.

Oдноśnie do sceny odraza objawia się bardzo charakterystycznie: usta otwierają się, jakby chciały wyrzucić z siebie coś wstrętnego, człowiek pluje, wydycha powietrze przez wargi wysunięte naprzód, wydaje dźwięk gardlany, podobny do odchrząkiwania.

W chwili silnej odrazy usta przybierają ruch kołowy, jaki zwykle towarzyszy mdłościom. Czoło się marszczy, oczy przymrużają się w celu zmniejszenia nieprzyjemnego obrazu, odwracamy się, robimy rękami ruch oddalania lub odsuwania od siebie, albo też jakby zasłaniając swój wzrok od widoku odrażającej osoby lub rzeczy. Odraza zmusza nas do zatykania nieraz uszu i zaciskania nosa, a dotykание sprowadza konwulsyjne drgania. Na twarzy formuje się nieprzyjemny grymas. Odraza moralna do idei, uczuć lub czynów, wyraża się temiż samemi cechami, tylko w mniejszym stopniu.

Wzgarda, to odmiana nienawiści, zwrócona zwykle przeciw słabszemu od nas — składa się z dumy i odrazy. Najwyższy stopień pogardy prawie całkowicie równa się odrazie. Wzgarda jest wogóle uczuciem przykrem, którem pokrywamy wewnętrzne oburzenie lub nienawiść.

Cechy: częste przymrużanie powiek, oczy przymknięte do połowy, spojrzenie rzucane z góry na dół, odwracanie oczu albo całej postaci, zimne wyraziste milczenie. Nos z lekka zadarty do góry przez podniesienie małe wierzchniej wargi, a nadto cokolwiek zaciska się, aby zamknąć przystęp dla powietrza, czemu towarzyszy lekkie czmychanie nosem.

Szczególnem jest zaiste, że uśmiech pogardy pociąga za sobą ukazanie kła z jednej strony, jakby wyrażał tę myśl, że obrażający nie jest zdolnym rozgniewać, lecz jedynie zabawia uśmiechającego się. Plucie na bok, dźwięk głuchy, syczący, wydawany przez wysunięte wargi; pokazywanie języka z pewnym grymasem przez klasę zupełnie niską lub uliczników, są także cechami wzgardy. Głuchoniemi wyrażają pogardę przytkaniem palcami pod nosem. Gest pogardy ręką: zasada się na odrzuceniu zaciśniętej pięści od piersi, z szybkim rozszerzeniem palców, przyczem głowa odwraca się w przeciwną stronę.

Zwykle towarzyszą pogardzie szyderstwo i ironia.

Apatya (zobojętnienie) to odmiana moralnego wstrętu, pochodzącego ze zniechęcenia się do zajęć nużących lub bezinteresownych. Apatya w objawach swoich przedstawia działanie mózgu paralityczne i ukazuje się w dwóch formach: albo jako walka w celu wywołania reakcji, np. ziewanie, przeciąganie się, albo jako zupełne pokonanie człowieka w nim samym, jak o ciężałość, sen. Apatya para-

lizując rozum i wolę, zabija całą energię i skazuje człowieka na bezwładność. Wskutek długotrwałej apatyi wyradza się niechęć do życia, spleen i mania samobójstwa. Wybitną cechą apatyi jest dążność do wyjścia z ciasnego położenia przy niemożności zdobycia sobie rozrywki. Apatya wywołuje w człowieku pustkę wewnętrzną i zewnętrzną, w pośród której zatracą on nawet wiedzę o swoim istnieniu. Myśli zaapatyzowanego to błędzenie w labiryncie; wykonywują one wprawdzie logiczny proces rozumowania, lecz bez wyjścia, to jest bez rezultatu.

Źródłem apatyi jest próżniactwo, przesyta przyjemności, monotonność w zatrudnieniach, odosobnienie, często warunki klimatu, a niekiedy i pokarm.

Do apatyi są więcej skłonni ludzie wykształceni, albowiem wymagania ich coraz bardziej wzrastają, a nie mogąc ich zadowolić tracą iluzję, mogącą im ukazywać powaby życia.

Cechy: czoło pochmurne i zmarszczone, spojrzenie zamglone, oko skierowane nieruchomo do ziemi, na wpół zaćmione, w całym organizmie uwydatnia się zmęczenie, znieczulenie, martwość poruszeń, częste westchnienia.

Zazdrość wraz ze swymi odcieniami: podejrzaniem i podszeptem, jest namiętnością złożoną z miłości, obawy i gniewu, które to uczucia naprzemian w niej goszczą. Zazdrość jest namiętnem dążeniem do posiadania wyłącznie jakiego dobra istotnego lub wymarzonego. W osnowie jej leżą dwa pierwiastki: obawa postradania dobra posiadanego i w ślad za tem idąca nieżyczliwość dla osoby podejrzywanej, z czego wytwarza się radość z cudzego nieszczęścia. Źródłem zazdrości egoizm, wykazujący mimowolnie uznanie własnej nie-



mocy w obronie posiadanego dobra. Ta namiętność nie-pokojąca, przygniatająca, zmusza do bezustannej czujności, jest niejako febrą duchową, chwilami do szaleństwa doprowadzającą.

Zazdrość sama siebie się wstydzi, ponieważ zna swoją bezsilność i wyższość przeciwnika. Zazdrośni zaprzeczają bytu tego uczucia w sobie, gdy tymczasem nie posiadający tej namiętności głoszą, że mogą być i są zazdrosnymi. Dziwnym przymiotem zazdrości przesadzać wszystko, na co tylko padnie podejrzliwe jej oko. Zazdrość wywołuje: podsłuchiwanie, podpatrywanie, okłamywanie, oszustwo, podstęp, zastawianie sidła na przeciwnika, a niekiedy zbrodnię. Ruch jej zawsze postępowy. Główne przyczyny wzbudzające tę namiętność są: fizyczna brzydota, starość, brak sił organicznych, głupota i wogóle wszystko co wzbudza niewiarę w samego siebie i obawę porównania.

Kobiety są więcej zazdrosne niż mężczyźni.

Wskutek niejednostajnych i różnego stopnia wrażeń odbieranych w zazdrości, krążenie krwi staje się nieregularnym; to biegnie gwałtownie, to znów się ścina, gęstnieje, zatrzymuje się w sercu i płucach, przez co następuje ociążałość, oddech utrudniony, wątroba wówczas wyrabia wielką ilość gęstej żółci, co nadaje żółtość cery, trawienie rozstrojone, brak apetytu — chudnienie — cały organizm przygnębiony.

Cechy: wzrok niespokojny, na ustach uśmiech często gorzki, ironiczny, na czole zmarszczki, brwi po większej części nasępione lecz rozdzielone dwiema prostopadłymi zmarszczkami, twarz blada cery żółtawej. W całym postępowaniu z przeciwnikiem przymus obok walki wewnętrznej.

Zawiść jest również uczuciem, złożonem z zazdrości ku posiadaczowi jakiego dobra i z chciwości zawładnięcia tem dobrem. Oba te pierwiastki są ściśle związane ze sobą, lecz w przejawach swoich przedstawiają rozmaite odcienia, stósownie do tego, jaki pierwiastek w nas przeważa. Na zasadzie tego zawiść łączy niekiedy z nienawiścią, przyjmując przyczynę za skutek, gdy tymczasem nienawiść bywa najczęściej rezultatem zawiści.

Zawiść w zasadzie jest ruchem reakcyjnym naszego samolubstwa obrażonego, upokorzonego przez zlanie na drugich godności, jakich my nie posiadamy.

Dlatego to zawiść warunkuje się zawsze ideą rywalizacji. Zawiść wywołuje często współzawodnictwo godne pochwały, jest to zwrot przeciwny.

Jeśli dobro innych jest niedostępne dla nas, natenczas zawiść nie pragnie posiadać tego dobra, lecz posiadacza pozbawić jego własności. Pobudką do rozwoju tego niemilego uczucia jest bezsilność fizyczna i moralna, np.: u starców, głupców, szpetnych, biednych (z tych służy najwięcej zawistni); kobiety więcej posiadają zawiści niż mężczyźni; poza tem w rozwoju zawsze mogą grać rolę: skąpstwo, ambicja i chępliwość.

Człowiek zawistny zdaje sobie sprawę z tego uczucia, chciałby nieraz zapomnieć o niem i starannie ukrywa je przed innymi, co stanowi właśnie wybitną różnicę zawiści od zazdrości. Zazdrość jest uczuciem instynktu, nieobmyślanem, pomysły nielogiczne, wylęte z urojenia; zawiść jest produktem rozmysłu, rezultatem analizy i porównania siebie z drugimi i opiera się zawsze na niby uprawnionych zasadach. Formą zawiści w społeczeństwie

jest hipokryzja i obłuda, a narzędziami jej ironia, wyśmiewanie, potwarz, plotki.

Fizyologiczne spostrzeżenia wykazują, że w chwilach zawiści człowiek wzbudzony drażni bezustannie działalność mózgową, przez co pozostałe czynniki organizmu są zaniedbane, brak apetytu, ruchu, życia. Wskutek tego niedokładne krążenie krwi, zamulenie wątroby i żołądka, chudnienie i żółknienie skóry, dalej ściskanie serca, osłabienie oddechu, dreszcze febryczne — bezsenność.

Cechy: częste drganie zaciśniętych ukośnie warg, jakby skutek cierpienia — w chwili uwydatnienia tego uczucia szczęki zapadają, zęby zaciskają się z wysuniętą naprzód dolną szczęką, skierowaną cokolwiek w bok. Wyras twarzy smutny, oczy zapadłe, brwi opuszczone, spojrzanie obłudne, fałszywe, z pod oka rzucane; czoło blade, pomarszczone we wszystkich kierunkach, mięśnie naprężone.

Zemsta składa się z obrazy, połączonej z chęcią zapłacenia za nią z procentem. Najważniejszym czynnikiem w zemście jest wyobraźnia. Składowymi czynnikami tego uczucia są: duma, gniew, okrucieństwo. Wybitnym rysem jest chęć, aby przeciwnik wiedział, skąd cios uderzy. Namietność ta wyrażać się może dwójako: gwałtownie, szybko, bezmyślnie, albo powoli, tajemniczo, z planem. Różnica zależy od temperamentu, wieku, charakteru i warunków społecznego rozwoju, które niekiedy zamieniają tę namietność w obowiązkową, np. zemsta rodowa.

W chwilach przygotowywania się do zemsty cechy są podobne do cech nienawiści — w chwili zaś spełnienia jej powstaje radość zwierzęca. Słowem, namietność ta nie ma stałego wyrazu — chwilami konwulsyjnie

drganie twarzy, ramion, ruchy gwałtowne, głos niekiedy wybucha, to znów cichnie, lecz przerywany jest zapieraniem się częstym powietrza — szpetne wykrzywanie twarzy, wzrok wogóle ponury, w chwili zaś spełnienia zemsty pała ogniem.

### Słabość fizyczna na scenie.

Wszelki rozstrój organizmu stanowi słabość, której towarzyszą szkodliwe następstwa.

Choroba dzieli się na chroniczną i chwilową.

Wszystkie choroby, tak chroniczne jak chwilowe, odpowiednio do wewnętrznej wartości, mogą być albo fizyczne albo duchowe, stosownie do rozstroju czy to fizycznej, czy moralnej strony.

Z fizycznych przypadłości, najwięcej na scenie napotykanymi, zasługują na uwagę: zemdlenie, ból głowy, ból zębów, kaszel, chrypka, suchoty, podagra, głuchota, ślepoty, chromanie.

Nagła utrata samowiedzy, uczucia i ruchu przy osłabionym oddechu, biciu serca lub zupełnym jego ustaniu, nazywa się zemdleniem. Zemdlenie pochodzi z raptownego zatrzymania się krwi, płynącej do mózgu. Psychicznym zaś powodem jest niespodziane wstrząśnienie stanu duchowego. Im szybciej nastąpiło wstrzymanie się bicia serca, tem powolniejszy bywa powrót do stanu normalnego. Niekiedy zastój jest zupełny, wtedy zemdlenie jest śmiertelne.

Każde zemdlenie jest poprzedzone przez dzwonienie i szum w uszach, miganie i ciemność w oczach, bladłość twarzy. Powrót do przytomności objawia się westchnieniem i otworzeniem oczu. W blizkiej łączności z zemdleniem znajduje się »histerya«, pochodząca, biorąc fizycznie, z nieprawidłowego bicia serca, wskutek niespodzianego przypływu krwi do mózgu; a psychicznie — z ubliżenia, obrazy lub nagromadzonych niepowodzeń. Histerya objawia się konwulsyjnym śmiechem, płaczem, krzykiem, poczem następuje osłabienie i wycieńczenie.

Ból głowy jest wynikiem nieprawidłowego krążenia krwi w czerepie mózgu; sprowadza smutek i niezadowolenie.

Cechy: brak energii w spojrzeniu i ruchach, podpieranie głowy ręką, przykładanie ręki do czoła, wstrząsanie głową.

Ból zębów wyraża się na scenie przez przyłożenie ręki do szczęki, przykrywając miejsce bólu; przewidywanie twarzy chustką, bieganie po scenie, któremu towarzyszy częste zatrzymywanie się, twarz wykrzywiona bolesnym grymasem. Stan właściwy komicznym sytuacjom.

Kaszel, chrypka, jest owocem utrudnionego oddychania wskutek nagromadzenia się flegmy w naczyniach piersiowych lub stanu zapalnego ścianek gardła. Zastosowanie do sceny tych słabości zależy jedynie od rozważań aktora, który zastanawiając się nad treścią sztuki, może nadać sytuacji odcień komiczny lub poważny, nadając tej fizycznej przypadłości odpowiedni ton. — Ton kaszlu i chrypki, bardzo niski lub zbyt wysoki, są zawsze komiczne. Kaszel na scenie powinien być umiarkowany, aby nie przesycić ucha widza; wyrzucanie częste śliny i plucie, jako nie estetyczne, winny być zu-

pełnie wykluczone, wyłączając tylko chwile wstępu i oburzenia, i to jedynie przy wyrażeniu »tfu« — również w scenach komicznych, w chwilach zaksztuszenia się.

Suchoty. Ten stan zapalny naczyń limfatycznych w płucach, tworzy na tkankach tego organu narosty, pęcherzyki, niszczące stopniowo same płuca. Ogólny stan tej choroby objawia się przez osłabienie wszystkich funkcji fizycznych i chudnienie ciała, przy gorączkowej czynności ducha. Suchotnicy w ogóle odróżniają się niezwykłą wrażliwością, bystrością myśli, siłą wyobraźni i wielkim zasobem nadziei. Wskutek tej sprzeczności strony fizycznej z moralną, wraz z nieprzyznaniem w sobie groźnego stanu, ta choroba na scenie może być tylko dramatyczną. Zewnętrzna postać suchot: chudość, wysuszenie ciała, długa, cienka szyja — ramiona wystające, piersi wązka, twarz blada z wypiekami na policzkach, blask oczu febryczno-gorączkowy, głos słaby, przerywany głuchym kaszlem, w poruszeniach chorobliwa energia. Otyli aktorzy powinni wyrzekać się grywania podobnych ról, albowiem sprzeczność ich budowy z zasadniczym charakterem suchot jest komiczna. Również nie można przesadzać w kaszlu. Kończy się ta choroba śmiercią, podobną do snu, może jej towarzyszyć silne westchnienie, lecz nigdy krzyk. Lekki wykrzyknik w ostatniej chwili suchotnika może być użytym, lecz jedynie w wypadku strachu lub przerażenia.

Podagra, jedna z odmian reumatyzmu — jest to stan zapalny systemu mięśni. Właściwością tej choroby ból, przebiegający w więzadłach mięśni, przeważnie w nogach; towarzyszą mu zwykle opuchnięcie i czerwoność miejsca bolącego, co naturalnie nie dozwala poruszać swobodnie tymi członkami. — Psychiczne objawy

tej choroby: silne rozdrażnienie, wykazujące się w gniewie i narzekaniu. Główne powody pedagry, przeziębienie, pijaństwo i rozkosze cielesne.

Na scenie pedagryk siedzi zwykle z wyciągniętymi nogami, albo też chodzi, poruszając nogami z trudnością z wyraźnym bólem, twarz wyraża ciągły grymas bólu i niezadowolenia. Oddawanie pedagry na scenie więcej jest komiczne niż dramatyczne.

Dreszcz i gorączka, czyli febra, jakoteż i maligna bardzo rzadko przypadają w roli. Maligna odpowiada mówieniu przez sen, tylko poruszenia są więcej gorączkowe, nagłe i krótkie.

Ślepotą, głuchotą, oniemieniem, chromaniem. Są to przypadłości powszechnie znane i nie wymagają szczegółowych objaśnień — to tylko zapamiętać należy, że w ślepotcie słuch i dotykание zastępują oczy. W głuchocie znowu oczy stanowią wszystko. We wszystkich tych chorobach człowiek staje się wielce drażliwym i niecierpliwym. W katarakcie oko otwarte, patrzy martwo przed siebie prosto — zamglone, gdyż całe napięcie uwagi skupia się w uchu i tylko za słuchem oko się powoli zwraca.

### Choroby duszy.

Rozstrój mózgu towarzyszy zawsze chorobom duszy. Źródłem ich bywa nadmierna praca albo też wstrząśnienia i cierpienia moralne przy temperamencie gwałtownym i silnej wyobraźni. Dziedziczność, życie beczynne i odosobnione miejsca, klimat mogą też wpływać w tym kierunku. Dwa są główne objawy rozstroju umysłowego: pomieszanie i rozrzedzenie mózgu. Pierwszy

odpowiada nieprawidłowo zwiększonej czynności mózgu; drugi zmniejszonej. Pomieszenie ma dwie formy: umysłowe przygnębienie, jak melancholia, hipochondrya, i stan wzburzonego umysłu, jak mania, wściekłość. Rozrzedzenie mózgu przedstawia się w następujących postaciach: bezmyślność, przytępienie, idiocstwo, kretynizm.

Melancholia to wynik ciągłego, przygniatającego ciepienia umysłowego; pierwotną formą melancholii jest tęsknota. Ogólny charakter melancholików: smętny nastrój ducha, brak energii, woli i odpowiedni rodzaj bredzenia, objawia się również uczucie wstrętu połączone z nieokreślonym strachem i gorzką samowiedzą o własnym nicestwie. Wszystkie przedmioty świata zewnętrznego melancholicy rozróżniają prawidłowo, lecz wrażenia przez nie wywołane są zupełnie inne, jak w stanie normalnym. Skutkiem właśnie tego ukazuje się w nich ten półsenny chorobliwy stan, zwany »halucynacją«, »iluzją«.

W halucynacyi człowiek wierzy silnie w prawdziwość uczucia, wywołanego na widok przedmiotu, który w rzeczywistości nie istnieje. Bywają halucynacje słuchu, wzroku, niekiedy smaku, a często dotykania i poczucia wewnętrznego, n. p. wiara w obecności żab i żmij w żołądku, dyabła w ciele i t. p. Dla sceny najważniejszą jest halucynacja wzroku, w której następczą są dwa wypadki: albo autor sztuki wprowadza na scenę przywidzenie, jak duch ojca Hamleta, albo zmusza aktora grającego tworzyć to przywidzenie w wyobraźni własnej, jak duch Banka — w tym razie gra mimiczna i mowa powinny być wyrażane daleko silniej i goręcej, aby widzów zmusić do podobnej wyobraźni.

Iluzya jest to omamienie zmysłowe, błędne wyobrażenie o przedmiocie istniejącym w rzeczywistości.

Człowiek zamiast przedmiotu przed nim będącego, zamiast głosu w bliskości odzywającego się, widzi i sły-szy co innego.

Halucynacya żyje fantazyjnymi uczuciami; iluzya odmienia uczucia rzeczywiste.

Melancholia posiada kilka postaci, a mianowicie religijną, jak demonomania czyli opętanie przez ducha nieczystego; monomania, t. j. pociąg do samobójstwa, zabójstwa, podpalania, kradzieży, i hipochondrya, ze-środkowująca się prawie wyłącznie w idei o własnej chorobie.

Melancholia ma zawsze za towarzyszkę bezsenność, w głowie uczucia bolesne, gorąco, ciężkość i zawrót; także w piersiach, krzyżu i żołądku bóle przemijające, brak trawienia i soków pożywczych pomimo żarłoczości; od-dech powolny, ciężki, ruchy po większej części leniwe, przygnębione; melancholicy zwykle stoją albo leżą gdzie w kącie, nie zwracając wcale uwagi na wszystko, co ich otacza. — Muskuly twarzy w jednostajnem skurczeniu, rysy niezmiennie i naprężone, czoło zmarszczone, kąty ust ściągnięte na dół, twarz blado-szarawa; w całej postaci postarzałość o lat 15 przynajmniej. Drugi rodzaj melan-cholii niespokojny, odznacza się ruchami szybkimi, w ro-dzaju bezładnego zakłopotania, lecz zawsze z tym samym odcieniem przygnębienia.

Mania, stan wzburzenia umysłowego. Różnica tego cierpienia od melancholii polega na tem, że zamiast bo-lesnego pogrążenia w smutku zjawia się egzaltacya z przy-łączeniem dumy i ślepej zarozumiałości. Tu zjawiają się dwie odmiany: furya, ciągle rozdrażnienie z silnymi

burzliwymi ruchami, i obłąkanie, stan pozornego spo-koju z chwilowymi anormalnymi objawami. Często zda-rza się, że obydwie te odmiany łączą się z sobą i two-rzą przejściowe, zmieszane formy. — Furya w swoim objawie przedstawia jakby drugi stopień rozwoju umy-słowego cierpienia, względem którego melancholia jest stopniem pierwszym. Stan waryata w ogóle nie przedsta-wia obrazu jednostajnego, waryat często bez przyczyny przechodzi z wesołości do smutku, z uporu do posłuszeń-stwa, od złości do obojętności, od zuchwalstwa do spo-koju. Wszystkie czynności waryatów mają charakter wię-cej instynktowny, aniżeli samowiedzy. W początku cho-roby objawiają się cechy melancholii tylko w jaskrawszej formie: schudnienie, bezsenność, halucynacya zmysłów, skóra żółta, twarz zupełnie blada lub czerwona, stan fe-bryczny, dreszcze, stępienie poczucia temperatury i bólu.

Przy kompletnym rozwoju waryactwa sama wiedza chorego zupełnie znika. Objawy sceniczne są zupełnie zgodne z objawami gniewu, przeplatane go dzikością z chwi-lami obojętności. — Obłąd z ideą fix jest wzburze-niem umysłowym, objawiającem bezustannie nielogiczne idee, z przesadzoną oceną swojej godności.

Rozrzedzenie mózgu jest stanem niemocy mózgo-wej; różni się tem od melancholii i manii, że anomalia objawia się tu w rozstroju władz bez żadnych uczuć. Dwie są odmiany tej choroby: bezmyślność (brak twórczości) i przytępienie, idiotyzm, kretynizm.

W pierwszej odmianie osłabienie umysłu jest zama-skowane do pewnego stopnia. W samowiedzy chorego wi-dzimy dążność ugrupowania około pewnego niedorze-cznego objawu całą swoją umysłową działalność, lecz z powodu osłabionej myśli nie może odpowiednio upo-

rządkować jej i wynika stąd bezsensowna płatanina obrazów i objaśnień. Fizyologiczne spostrzeżenia wykazują, że ludzie bezmyślni cieszą się dobrem zdrowiem, tyją, chociaż organizm znajduje się w ciągłym osłabieniu; miewają częste halucynacje, słabą pamięć i wolę. Końcem tej choroby jest paraliż.

Odnosnie do sceny ten stan przedstawia dziwne zestawienie twarzy starca z dziecinnymi zwyczajami i całym postępowaniem; tacy chorzy zbierają największą hołotę, urządzają zabawy, skaczą, tańczą, mamroczą, przyśpiewują. Wzrok przygasły, nie często ożywiający się, ogólne niezadowolenie, powierzchowność brudna i często wstrętna.

Drugi stan tej choroby apatyczny, mieszczący w sobie przytępienie, idiotyzm i kretynizm, objawia zupełny zastój umysłu. U chorych, mających przytępione władze, czynność umysłowa ogranicza się na chwytaniu najprostszych pojęć o przedmiotach; nie mając dostatecznej rozwagi, porządku i siły sądu, niezdolni są do jakichkolwiek porównań, kierują się samym instynktem zwierzęcym.

Idiotyzm bywa z urodzenia lub dzieciństwa i objawia się przez zupełny brak rozwoju umysłowego lub tak ograniczony, że przedmiot podobnej choroby na zawsze zostaje w stanie dziecinnym albo półzwierzęcym. — Kretynizm jest to odrębny rodzaj idiotyzmu. Odróżnia się wybitną potwornością ciała. Fizjologia wykazuje, że obydwa ostatnie stany mają nawet instynkt samozachowawczy zupełnie przytępiony. — Czułość, tkliwość, nie ma miejsca wcale, funkcje organiczne bezwiedne, we wszystkim odbijają się umysłowa bezwładność. Często głuchota

i oniemienie towarzyszą tej chorobie. Kretyni i idyoci są żarłocznymi, sen ich bywa długi i twardy. Śmierć po większej części następuje wskutek wady na mózgu, uderzeń apoplektycznych lub wypadkowa z powodu niemożności ustrzeżenia ich.

Cechy: tępi na umyśle, oprócz ciągłego głupio-baranięgo wyrazu twarzy, szczególniejszych cech nie mają.

Idyoci mają wyraz twarzy bezrozumny, oczy zamglone, na ustach uśmiech bezwiedny, spojrzenie automatu, wargi wysunięte, policzki obwisłe, z ust płynie ślina. Ruchy wolne, niedbałe. — Uniesienia ich mają charakter poruszeń konwulsyjnych.

Kretyni mają po większej części głowę zbyt wielką lub małą, najczęściej ostro zakończoną, ręce długie i duże, garby, podgardla, ciało zwiędłe, nabrzmięte. Krzyki ich dzikie, mowa bez związku.

Na scenie idiotyzm i kretynizm z powodu, że powierzchowność ich jest sprzeczna z wymaganiami estetycznymi, nie zastosowują się.

Głupota. Oznaczyć ściśle granicę, oddzielającą rozumnego od głupiego, bardzo trudno, dlatego, że pojęcia o jednym lub drugim stanie umysłu tworzą się zwykle pod wpływem względów pewnej epoki i towarzyskiej pozycji. — Nierozumnym nazywają zwykle tego, który mówiąc i działając wprost przeciwnie przyjętym powszechnie prawdom, zwyczajom, porządkowi, prawdzie, doprowadza siebie i innych do rezultatów szkodliwych. — Wogóle głupota nie pozwala przeniknąć istoty czynu lub przedmiotu, lecz ogranicza się na powierzchownym poznaniu ich, przez co przychodzi do fałszywego rezultatu, a brak samowiedzy o swojej omyślności dopełnia miary.

Człowiek rozumny, popełniwszy czyn nielogiczny,

nieprawidłowy, pod wpływem rozmaitych okoliczności, sam we własnym przekonaniu uznaje ten błąd; głupiec zaś uważa taki czyn za normalny wynik działania mózgowego i nie uznaje go za nierozsądny. — Głupota jest chorobą nie do uleczenia, ponieważ chory nie może ocenić swego stanu i odrzuca wszelkie środki.

Szczególne cechy głupoty: zaślepią zarozumiałość, bezład w czynach lekkomyślnych, upór utrzymywanie pojęć swoich i zdań fałszywych a lekceważenie zdań drugich. Głupiec prawie zawsze jest wesoły i zadowolony, ma dobry apetyt, życzenia z zadowoleniem spełnia, swoich czynów nigdy nie analizuje i nigdy nie robi sobie wyrzutów.

Z pomiędzy licznych odmian głupoty, ważniejsze są: nieokrzesanie wskutek nierozwinięcia władz umysłowych, rezultat otoczenia i wychowania, n. p. włościanie z okolic odległych i wszelkie okazy prowincjonalizmu; ograniczenie nie o wiele jest lepsze od tępego umysłu, do takich należą rutyniści; afronterya (bezczelna głupota) bogata w pomysły, wykazuje obłudnie prawość swoją, przez co staje się potworną. Do tej kategorii zaliczyć można uczonych głupców, ludzi posiłkujących się gminnymi dowcipami, uważanych za wesołych w towarzystwie, galantów, zwanych złotą młodzieżą i t. p. — Nudziarstwo. Do tego działu należą gadatliwi, którym nie idzie o logikę, byle mówić bezustannie.

Na scenie głupota z natury rzeczy musi być komiczną. Głupców zdradzają oczy i mowa nielogiczna, lubią bowiem rozprawiać i gadatliwością swoją odróżniać się od ludzi rozumnych.

### Sen i śmierć.

Snu określić niepodobna; rozliczne badania powiadają nas tylko, że to jest stan pewnego ograniczenia funkcji nerwowych i nieznanym sposobem zasila osłabioną energię mózgu i mięśni. Moc snu i trwanie zależy od wieku, temperamentu, stanu zdrowia i innych zewnętrznych przyczyn. W dzieciństwie i młodości sen jest tak długim, że czujność zdaje się wyjątkiem. W późnej starości również okazuje się skłonność do snu — najmniej śpią ludzie w dojrzałym wieku. Z temperamentów najwięcej do snu usposabia flegmatyczny. Wszystko co uspokaja mózg, sprawdza sen. Wszystko, co pobudza mózg do pracy, jest dla snu przeszkodą. Dlatego to myśliciele i obłąkani cierpią na bezsenność. Sen, to objaw niezależny od nas i od woli naszej, która pośredni tylko wpływ może wywierać, n. p. przy pewnym znużeniu możemy walczyć ze snem, a także regulować go przyzwyczajeniem przebudzania się w oznaczonym czasie. — Sen na scenie objawia się w dwóch postaciach: senność i bredzenie. Pierwszy stan jest początkiem snu, wynikiem walki czuwania ze snem. Ogólne cechy: zmęczenie, chęć siedzenia, położenia się lub oparcia gdziekolwiek głowy, ziewanie, przewracanie oczu, opuszczanie głowy. Sen ma też same cechy, tylko z ostrzejszym odcieniem bezwładności. Bredzenie przez sen jest mniej lub więcej dokładnym wypowiedaniem odbijających się odgłosów życia w mózgu śpiącego, w postaci halucynacji (widzeń we śnie). Są to procesy umysłowe, pokrewne z marzeniem na jawie. W wyrażaniu tego stanu aktor powinien wniknąć w charakter przedstawianej osoby i w myśl prze-

wodnią sceny, co mu wskaże użycie słabszej lub mocniejszej intonacji i ruchów.

Lunatyzm (sonambulizm) jest postacią snu nie-normalną, objawiającą się nie głosem, lecz zewnętrznym działaniem człowieka śpiącego. Lunatycy chodzą, biegają, robią rękami bardzo zręcznie, zwyciężają bardzo sprytnie przeszkody fizyczne, napotymane w drodze przedsięwziętej myśla, a wykonywują to wszystko milcząc, przy otwartych oczach. — Przyczyny lunatyzmu nie są jeszcze dokładnie zbadane.

Śmierć to przerwanie wszystkich życiowych funkcji. Jednak to ogólne określenie śmierci nie jest dokładne, ponieważ funkcje życiowe mogą ustać w organizmie, zdolnym jeszcze do życia, a zatem nie martwym, n. p. zamrożone żaby i robaki nie objawiają żadnych życiowych funkcji, jednak ich życie nie zamarło. Właściwiej może byłoby śmierć określić zanikiem równowagi organizmu i wszystkich objawów, zależących od niej.

Śmierć ma trzy postacie: 1) naturalna, to jest powolny upadek sił w starości; 2) wskutek choroby, połączona z agonią czyli konaniem, lub nagła, wynik apopleksji, paraliżu serca, pęknięcia żyły sercowej; 3) wypadkowa — zabójstwo lub samobójstwo.

Cała różnica polega na szybkim lub powolnym procesie, niszczącym jedność organizmu. Na scenie bywają wszystkie trzy rodzaje śmierci. Śmierć naturalna, wynikająca z utraty sił w starości, jest podobna do snu i nie ma cech wybitnych, tembardziej, że na scenie istotne znaczenie ma przedśmiertna agonja, dająca możliwość aktorowi przedstawić walkę swej moralnej strony z fizycznym cierpieniem. Lecz i w tym wypadku winno się postępować jak najostrożniej. Scena ma swoje odrębne wymagania, w imię

których potrzeba, nie zmieniając istotnych fizjologicznych i anatomicznych cech śmierci, skracać i zmiękczać, a w miarę potrzeby zmieniać nieco kształty rzeczywistości. Ludzie w życiu rzadko umierają pięknie, a niektóre obrazy sprawiają wrażenie straszne, rozstrajające i przykre, jak konwulsje i jęki. Aktor wtedy oprócz prawdy naukowej winien się kierować artystycznym taktem.

Przedśmiertna agonja, w kombinacji z charakterem przyczyny powodującej, nie powinna być ani zbyt krótka ani za długa, niespokojna, lecz niekrzykliwa. Aktor powinien umierać, nie sprawiając wstrętu. Teatr nie jest szpitalem ani polem walki, aby wynosić przykre wrażenia. Umieć cierpieć i umierać na scenie nie jest rzeczą łatwą. Powściągliwość, umiarkowanie w poruszeniach i głosie, zachowanie okrągłych i łagodnych linii w padaniu i konwulsjach, subtelne obliczenie w wydaniu momentów w agonii, stopniowe przygotowanie widza do efektu ostatniej chwili — oto, co powinien zachować aktor, umierający na scenie. Często w przedśmiertnej agonii aktorzy psują harmonię, nieprawdziwą i nierówną intonacją — raz dają się słyszeć dźwięki słabe, brzemienne cierpieniem, to znów tony silnego zdrowego człowieka, co dowodzi gry nieobmyślanej. Bywają wprawdzie silniejsze wybuchy cierpienia lub uniesienia, lecz zupełnie różne od zwyczajnych; podstawą ich musi być zawsze cierpienie i tylko chwilową gorączką wywołują gwałtowny napływ krwi, poczem następuje na pewien czas zupełny upadek sił. Ze wszystkich śmierci, wynikłych z chorób, prawo obywatelstwa na scenie zyskały sobie śmierć z suchot i apopleksji. Śmierć z zabójstwa i samobójstwa w rozlicznych formach ma także zastosowanie na scenie. Samobójstwo bywa albo przy zdrowym rozsądku albo



wskutek obłąkania. Przyczyny samobójstwa bywają fizyczne i moralne. Z przyczyn fizycznych wymienić należy: uszkodzenia głowy, wszystko, co przygniata, rozstraja mózg i prowadzi do pomieszania zmysłów, melancholii; dalej złe oddychanie i zepsuty żołądek, co sprowadza hipochondryę; długa i nużąca choroba, z wyjątkiem suchoty, i nakoniec życie rozpustne. Oprócz tego na samobójstwo mają wpływ: klimat, temperament, życie siedzące, ubóstwo, nędza i pozycja towarzyska.

Przyczyny moralne są następujące: silne namiętności, miłość beznadziejna, zazdrość, gniew i wyrzuty sumienia, lenistwo, gra, bojaźń kary, obawa utracenia honoru, obraza, fanatyzm, tęsknota za krajem i rodziną. Wybitnym rysem moralnym samobójcy jest chęć powiadomienia o sobie i przyczynach samobójstwa. Większa część pisze przed śmiercią listy, notatki, pamiętniki. Wogóle zauważyć należy, że w ostatniej chwili przed spełnieniem samobójstwa, dobre zasady biorą górę nad złymi. Samobójcy przebaczą nieprzyjaciołom, żalą się na życie i cierpienia, przyznają się do występków i czują skruchę — mają nadzieję w miłosierdzie Boże, troszczą się o rodzeństwo, okazują miłosierdzie dla bliźnich, proszą o pogrzebanie ich, wierzą w przyszłość, uznają okropność samobójstwa, proszą o zachowanie w tajemnicy przyczyny śmierci i t. p. Samobójstwo z zimną krwią obmyślane, może być spełnione jedynie pod wpływem fanatycznej wiary w jakąś maksymę, teorię, jak u stoików i epikurejczyków; tak n. p. Seneka powiedział: »mędrzec sam sobie naznacza kres bytu na ziemi«.

Cechy: ludzie starają się zabić zwykle jednym uderzeniem ostrego narzędzia i dlatego zadają sobie jedną głęboką ranę w lewą stronę piersi, gdzie czują obecność

serca, albo też podrzynają sobie gardło. Sztyletem uderza się w lewy bok między żebra, w kierunku z góry na dół. Narzędziem rżnącym, n. p. nożem, brzytwą, przeryna się gardło w poprzek od strony lewej ku prawej, albo przy rozpruwaniu brzucha z dołu do góry. Agonia z rany wyraża się przez chwytywanie i przytrzymywanie najbliższą ręką, a niekiedy obiema, miejsca zranionego; na twarzy objawia się rodzaj omdlewania, oczy zamykają się, twarz blednieje, głos staje się wysiłonym westchnieniem. Skon, któremu towarzyszą gwałtowne ruchy, łamanie, krzyki, konwulsyjne szamotania, głośne upadki na wznak, działa wprawdzie na masy efektownie, lecz na słuchacza ze smakiem, sprawia tak niemiłe i przykre wrażenie, jak przełamywanie się ulicznych akrobatów.

Zabójstwo. Aktor, przedstawiający zabójcę w czasie jego skonu winien się kierować cechami samobójstwa z dodatkiem silniejszych wizji, pochodzących z wyrzutów sumienia. Morderca potrzebuje dobrze się obrachować z warunkami sztuki i scenery, aby uniknąć przesady i przeholowania, które łatwo wywołać mogą śmiech. Każdą czyli karą śmierci doprowadza się na scenie do chwili samego obrzędu, chwila przedśmiertna skazanego ma charakter obyczajowy i objawia się zapomocą cech smutku i obawy, również bohaterką rezygnacją albo cichą pokorą.

Skon z otrucia. Gatunków trucizny, zabijających odrazu, jest bardzo mało; zwykłe otrucie objawia się straszными cierpieniami i przypadłościami, powtarzającymi się nieraz aż do samej śmierci, stąd aktorzy, padający prawie zaraz po użyciu trucizny, popełniają błąd nie do darowania. Skracanie agonii na scenie może i powinno być zastosowane, lecz zupełne jej wyrzucenie

nie może być dopuszczone. — Cechy otrucia są różne, stósownie do własności i ilości użytego jadu. Najwięcej przyjęty środek otrucia się na scenie, to arsenik, którego działalność jest następująca: zimne dreszcze, drganie członków, zatkanie w piersiach, bladość twarzy, siność powiek, szybkość pulsu, uczucie pobudzające do wymiotów, suchość w ustach, pragnienie, straszny ból w żołądku. Wtedy uczuwa się niewysłowioną tęsknotę, niepodobna znaleźć miejsca dla siebie; w końcu otruty staje się spokojniejszym, oddech rzadszy i coraz cichszy, wargi sine zaczynają drgać, puls przestaje bić i następuje śmierć. — Konwulsyjne ruchy właściwe są wszystkim rodzajom otruc, lecz należy je zmiękczać i skracać.

Zaczadzenie się gazem z węgla. W tym wypadku działają dwie przyczyny: kwas węglowy, nagromadzony, nie pozwalający takiemuż kwasowi wydzielić się z krwi naszej i tlenek węgla (niedokwas węglika), czyniący krew martwą przez odjęcie jej możności wydzielenia gazu. Taki rodzaj śmierci podobnym jest do męczącego snu. Straszny ból głowy, przyspieszenie pulsu, boleść żołądka i ciągłe bredzenie. Zaczadzeni mają twarz czerwona, spuchniętą.

Utopienie jest postacią uduszenia. Topielec wydobyty prędko z wody nie posiada szczególnych cech, przypomina stan zemdlenia. Topielec zaś długo leżący w wodzie przedstawia obraz szpetny i ta forma śmierci nie nadaje się do sceny. U topielca oczy są zamknięte, usta zaciśnięte, twarz i ciało nabrękkłe, sine. Jeśli człowiek dobrowolnie się topi, ręce ma zaciśnięte i założone nad głową lub opasujące piersi, jako rezultat silnej woli. Jeżeli został rzucony gwałtem, to ręce obwieszono wskutek osłabienia mięśni ręcznych w walce wydobywania

się na powierzchnię wody. Słup kręgowy u topielców zawsze zgięty, wypływają zawsze plecami do góry. — Śmierć z udławienia lub powieszenia jest podobnie formą uduszenia, prowadzącego szybko śmierć drogą zmysłowej przeszkody w procesie oddychania. Twarz blada, oczy i usta zamknięte, postać spokojna, ręce opuszczone. Agonii towarzyszy niekiedy głucho chrapanie, jeśli udławienie następowało powoli. Wisielec ma język wysunięty, twarz siną, członki naprężone.

Zmarznięcie powoduje śmierć męczącą przez stopniowe zmniejszanie ciepła, potrzebnego do oddychania, drżenie całego ciała, poczem zmartwiałość mięśni, objawiająca się kurczeniem ciała, apoplektyczne uderzenie wskutek gwałtownego nagromadzenia krwi w naczyniach piersiowych i mózgowych, dalej bezwładność, podobna do snu letargicznego z bladością twarzy.

Śmierć głodowa. Po przebyciu strasznych cierpień, towarzyszących głodowi, które powyżej określiliśmy, śmierć głodowa przybiera cechy męczącej, suchotniczej agonii; jest to osłabienie wszystkich funkcji fizycznych, doprowadzających do snu, połączonego z ciężkimi wstęchnieniami.

# PRZYKŁADY UCZUĆ

WIERSZEM I PROZĄ

WYBRANE Z DZIEŁ

ROZMAITYCH PISARZÓW, PRZEWAŻNIE POLSKICH.

## Uczucia przyjemne spokojne.

---

### 1) Spokojność.

*Pytanie.* Co mówisz o zapadłym wyroku?

*Odpowiedź.* Cóż mam powiedzieć? Przewidziałem, że sprawa tak się zakończyć musi. Proces był bardzo wątpliwym, żeby jakkolwiek można było mieć nadzieję wygranej. Chciano, żebym go rozpoczął, uczyniłem to; dlatego ten wyrok ani mnie zadziwia, ani smuci, w mojem przekonaniu jestem zupełnie spokojny.

Niech występny drży z obawy,  
Niech się słusznej kary lęka,  
Kto w sumieniu czysty, prawy,  
Nie dotknie go kaźni ręka.  
Nad próżniactwo, — nad pałace  
I nad lśniące ich komnaty,  
Przenoszę ja moją pracę  
I ubóstwo mojej chaty.  
Niech się bogacz złotem puszy  
I uwielbia swą niewolę,  
Ja spokojność wolę duszy,  
I swobodę moją wolę. —

*Jasiński.*

## 2) Nadzieja.

*Pytanie.* Powiedz mi, co cię pociesza w twoim przykrym stanie, czy myślisz, że delegliwości rozprószą się? że los twój dozna odmiany? Cóż cię uspokaja?

*Odpowiedź.* Najdroższy dar niebios — nadzieja! Ona pochodnią życia przyświeca umierającemu, tonącym ukazuje zdala pomoc i ocalenie. Niewiem, ale w smutku, w jakim się podobało Bogu dotknąć mnie, widzę jeszcze drogę ratunku, dlatego duch nie upada we mnie, lecz przeciwnie, gnębiony — nowych sił nabiera; ufny w sprawiedliwość Nieba czuję, że niezasłużone cierpienie przeminie bez śladu, że odzyskam spokojność i szczęście. Umysł nadzieją skrzepiony, śmiało staje do walki z przeciwnościami, prawie pewny, że z niej wyjdzie zwycięzca.

Kto zboleła duszę ma,  
A w kim serce jeszcze drga,  
Ten dla duszy znajdzie wczas!  
Kto tak w świecie zabrął w kał,  
Że na duszy ciężar miał,  
Ten pokutny znajdzie gład —  
Komu płakać dusza chce  
A popłakać nie ma gdzie,  
Tu popłakać miejsce jest.  
Ktoby myśleć, marzyć miał,  
Ktoby tu się modlić chciał,  
Weźmie tutaj duszny chrzest —  
Kto postradał własny dach,  
Komu ludzi, światła strach,  
A jednak musi żyć;  
Kto z tem życiem zerwał już  
I nie szuka serc i róż,  
Mógłby jeszcze tu się skryć;  
Lecz kto pokój luby wniósł  
W rososz ciszy, w pracy rósł,

Tu szczęśliwie mógłby żyć.  
Ktoby łaskę Pańską miał  
I do Nieba drogę znał,  
Tu i świętym mógłby być!

*Jasiński.*

## 3) Poważanie (szacunek).

*Pytanie.* Bardzo mi przyjemne odwiedziny pana, żałuję tylko, że tak rzadko mam sposobność w moim domu go oglądać.

*Odpowiedź.* Komu los dozwolił zbliżyć się do ciebie pani, a co większa poznać tak, jak ja poznałem, ten musi być przejęty najwyższym dla ciebie szacunkiem. Twoja łagodność, pociągająca uprzejmość i tyloliczne cnoty, obudzają niewysłowione uczucie. Chwile, które mi wolno przepędzić w twojem towarzystwie, są prawdziwą rozkoszą; czuję że byłbym najszczęśliwszym, gdybym ci mógł poświęcić całe moje życie! —

Zniż tve czoło, choć pozornie  
Pychy, — Schyl się nisko, kornie;  
Bo choć żaden dzwon nie kwili,  
Nieśmiertelny duch w tej chwili  
Idzie spocząć w Niebie.  
Ty, co w świetnym chodzisz dworze,  
Wejdz bogaczu tu w pokorze,  
Bo w tej lichej chacie, leży  
Na barłogu bez odzieży  
Ktoś wyższy od ciebie.  
Patrz, pod strzechą tą zbutwiała  
Śmierć goduje. Wejdz, wejdz śmiało,  
Bo tu tłumowi nijakiego,  
Zadne warty tu nie strzegą  
Zamkowych podwoi.  
Tu podłoga zimna, śliska,  
Tlum dworaków się nie wciska,

Jedna tylko — cień niewieści  
Konającą głowę pieści  
I w milczeniu stoi.  
To nie sług szeptu i gwary,  
Dziecię płacze, — ojciec stary  
Głuchym jękiem piersi sili,  
Krótki, ciężki dech — po chwili  
Słowo — i już kona.  
I dopiero tu w mąk pocie,  
Teraz wyżej nad gwiazd krocie;  
Najnędniejszy tutaj z ludzi  
Nieśmiertelnym tam się budzi  
Wśród Boskiego łona!

*Jasiński.*

#### 4) Uszanowanie.

*Pytanie.* Zawsze jedynym moim celem było: dobro i szczęście powierzonych mojej opiece, — cieszę się że mi Niebo pozwoliło choć w części dopełnić szczerých usiłowań.

*Odpowiedź.* Wspaniałomyślność twoja panie, której tak liczne odbieramy dowody, przejmuję nas wszystkich najgłębszym uszanowaniem. Jakkolwiek znajdujesz panie w sercu własnem miłą nagrodę Twojej ojcowskiej opieki i troskliwości o dobro nasze, przecież chlubię się, że mi pozwolono być tłumaczem uczuć powszechnych, które, otaczając błogosławieństwem imię Twoje, przekażą je potomności jako wzór do naśladowania!

O długo modłom naszym będący na celu,  
Znowuż do nas koronny znijdziesz Lelewelu!  
I znowu cię obstąpią pobratymcze tłumy,  
Abyś naprawiał serca, objaśniał rozumy.  
Nie ten, co wielkość całą gruntuje w dowcipie,  
Rad tylko, że swe imię szeroko rozsypie,  
I że barki księgarzom swemi pismy zgarbi:  
Nie taki ziomek serca na wieczność zaskarbi;

Ale kto i wyższości sławą innych zaćmi,  
I sercem spółrodaka żyje między braćmi.  
Lelewelu, w oboim jak ci zrównać blasku?  
Szczęśliwys i w przyjaciół i prawd wynalazku.  
Oto, nad wiek młodziana przerosłeś nie wiele:  
Tobie mędrszemu siwe zajrzą Matuzele,  
Imię Twoje wybiegło za Chrobrego szranki  
Między Teutońskie sędzie i bystrzejsze Franki;  
A jak mocno w litewskim uwielbianys gronie,  
Publicznie usta nasze wyznają i dłonie!

*Mickiewicz.*

#### 5) Wdzięczność.

*Pytanie.* Proszę cię, mój kochany, zapomnij o drobnej przysłudze, bo żałuję, że więcej dla ciebie uczynić nie mogę.

*Odpowiedź.* Panie! Ty dla mnie stałeś się widzialną dłonią Opatrzności. Kiedy po śmierci rodziców nędza ukazała się przedemną jako przyszłość, Ty pomnąc na przyjaźń, jaka cię kiedyś łączyła, otworzyłeś mi dom swój, niosąc pociechę i pomoc nietylko szlachetnem słowem współczucia, ale radą, wsparciem i opieką. Za tyle dobrodziejstw cóż mogę ci ponieść w zamianę? Tylko serce, najwyższą przepełnione wdzięcznością i modlitwą do Boga!

Patrz na ten domek skromny, tam mieszka mąż święty,  
On cały posługami ludzkości zajęty,  
Zanosi przed tron Boga swej trzody ofiary,  
Ściąga na okolicę wszystkie niebios dary.  
Wspiera nieszczęście, ślubne poświęca ogniwa,  
Owoce roczne, polne błogosławi żniwa,  
Uczy cnoty, przyjmuje w kolebce człowieka,  
Przewodniczy mu w życiu, u grobu nań czeka.  
Jego roztropność, rada, jego umysł boski,  
Drugą są opatrnością dla pracownej wioski.  
Któż nieszczęście ujdzie jego rąk cnotliwych?  
Sam tylko Bóg wie, ilu uczynił szczęśliwych.

Często w tych kątach smutnych, gdzie nędza przesiada,  
Gdzie boleść, gdzie potrzeba, gdzie śmierć mieszka blada,  
Pokaże się — a wszystko w innej jest postaci:  
Złe, ból, potrzeba, przykrość, śmierć, okropność traci,  
On wyprzedzi potrzebę, od zbrodni wybawi,  
Bogaty go szanuje, nędzarz błogosławi,  
Często ludzie, zawzięci ku wzajemnej szkodzie,  
Wstają od jego stołu w przyjaźni i zgodzie.

*Chęciński.*

### 6) Cześć.

*Pytanie.* Zaiste, że to dziwne — cóż on takiego uczynił, że wszyscy, cały naród, nieledwie ubóstwia go?

*Odpowiedź.* Jakto? nie pojmujesz pan jego poświęcenia się dla sprawy kraju. Gdy armia nieprzyjacielska, trzykroć liczniejsza, miała ostatni cios zadać przerzedzonym już szeregom naszym, on jako wódz z okrzykiem: «Jezus Marya» pierwszy rzucił się na grad kul i bagnetów, a przykładem jego rozogniona garstka, wpadła jak huragan, śmierć niosąc szeregom wrogów — i słysząc ciągle brzmiące jeszcze słowa, niesie postrach i ucieczkę przerażonych nieprzyjaciół. — Czyż taki czyn nie jest godnym największej czci i uwielbienia?

Opatrzny Boże, na niebie i ziemi,  
Znać to żeś Ojciec, my dziećmi Twojemi,  
Codzień Ci jakieś powinniśmy dzięki,  
Za dar widomy z niewidomej ręki.  
Opatrzny Boże na ziemi i niebie,  
Nie odstępuj nas we wszelkiej potrzebie,  
Bo gdy co zrobim naszą tylko siłą,  
Zaraz to poznać, że Ciebie nie było.

*Jasiński.*

### 7) Uniżoność.

*Pytanie.* Dlaczego jesteś pan nielubiany przez kolegów swoich?

*Odpowiedź.* Bo ja dbam jedynie o względy pana Naczelnika — nic i nikt inny, mnie nie obchodzi — Dla pana — aby zyskać jego przychylność, gotów jestem na wszystko, na wszystko, — żeby tylko dowieść mego zupełnego oddania się panu!

### 8) Zadziwienie.

*Pytanie.* Spieszę do ciebie z wielce miłą wiadomością: twoja matka przyjechała!

*Odpowiedź.* — Moja matka! to być nie może! Nie pisała mi o tem ani słowa. Ach, jakże jej podziękuję za te miłą niespodziankę.

*Pytanie.* Ale dajże mi dokończyć; przyjechała nie sama, lecz w towarzystwie osoby, która cię mocno obchodzi.

*Odpowiedź.* — Czy podobna! Ona z moją matką razem! co to znaczy? — Gdybym nie słyszał tego z ust twoich, nigdybym nie uwierzył. Kilka dni temu miałem list, że w ciągu tego miesiąca oczekiwała powrotu rodziców... i mojego. Cóż więc zmieniło jej postanowienie! Gubię się w domysłach, biegnę natychmiast dowiedzieć się... Co widzę... to oni!.....

Często, kiedy sama pasę,  
Do tych pasterzy gonilam stada,  
Którzy mą wielbili krasę;  
Lecz żadnego nie kochałam —  
Za to po śmierci, niewiem co się ze mną dzieje:  
Nieznajomym ogniem pałam!  
Choć sobie igram do woli,  
Latam, gdzie wietrzyk zawieje,  
Nic mnie nie smuci, nic mnie nie boli.  
Jakie chcę wyrabiam cuda,  
Przędę sobie z tęczy rąbki,  
Z przezroczyстых łez poranku

*Wypowiedź*  
*L. J.*

Tworzę motylki, gołąbki:  
 Przecież nie wiem, skąd ta nuda!  
 Wyglądam kogoś za każdym szelestem,  
 Ach, i zawsze sama jestem!  
 Przykro mi, że bez ustanku  
 Wiatr mną, jak piórkiem pomiata;  
 Nie wiem, czy jestem z tego, czy z tamtego świata.  
 Gdzie się przybliżam, zaraz wiatr oddali!  
 Pędzi w górę, w dół, z ukosa;  
 Tak pośród pierzchliwej fali  
 Wieczną przelatując drogę;  
 Ani wzbic się pod niebiosa,  
 Ani ziemi dotknąć mogę.

*Mickiewicz.*

### 9) Świętoszkość.

*(Orgon do syna)* Jak jedno słowo powiesz, kości ci połamię.

*(Tartuffe)* Bracie! na miłość Boga! powstrzymaj twe ramię.  
 Wolałbym znieść katusze, stracić nogę, rękę  
 Niż on miał najmniejszą za mnie ponieść mękę!

*(Orgon do syna)*. Niewdzięczny.

*(Tartuffe)*. Daj mu pokój! błagam cię w pokorze  
 Na kolanach o litość!

### 10) Pochlebstwo.

Codzień składamy Niebu dziękczynienia,  
 Że nam takiego raczył dać Pana  
 Ca dobroć, mądrość z pobożnością łączy,  
 Kościół z pokorą nad wszystko poważa,  
 I by tej świętej swojej powinności  
 Lepiej dopełnić, sam w swojej osobie  
 Siada do sądu!

*Shakespeare.*

## Uczucia przyjemne gwałtowne.

### 11) Zadowolenie.

*Pytanie.* Miło mi, że jestem posłannikiem zgody i pokoju,  
 wszystkie powody nieporozumień usunięte, czego żądałeś,  
 przyznano ci.

*Odpowiedź.* Dziękuję ci, nie powodowały mną nigdy ani chci-  
 wość, ani ambicja; o co prosiłem, prosiłem tylko dla  
 mej spokojności, bo nad korzyści, znaczenie i majątek,  
 przenoszę własne zadowolenie; pochwały mnie nie łą-  
 dzą, znam ich wartość; nagroda niezasłużona nie przy-  
 nęca; głos wewnętrzny: to mój sędzia, a kiedy on nie  
 powstaje przeciw mnie z zarzutem, jestem prawdziwie  
 szczęśliwy.

Cóż tam szyjesz?  
 Dla siebie ubranie na głowę.  
 Bo już pańskie koszule i szelki gotowe.

*Charakter*

To dobrze, wróć na górę i czekaj cierpliwie  
 Na mnie. Wkrótce przyjemną nowiną cię zdziwię,  
 I bardzo ważne rzeczy będą ci zwierzone.  
 No, bohaterki czasu: wy panie uczone!  
 Które w miłości macie serca jak najszersze,  
 Czem są wasze romanse, bileciki, wiersze  
 I tym podobne figle waszej uczoności,  
 Wobec takiej naiwnej, świętej niewinności?!

*Molier (Szkoła kobiet).*

### 12) Ukontentowanie.

*Pytanie.* Już zniknęła wszelka niepewność, wieszając ci odzna-  
 czenia, którego słuszność każdy uznaje, powstawając  
 na to tylko, że ci ją zbyt późno wymierzono.



*Odpowiedź.* Pomyślny skutek uwieńczył długie oczekiwania, tem przyjemniejszy, żem żadnych starań nie czynił. Pełniłem powinność jak mi sumienie i dobro służby nakazywały, znosząc cierpienie i niedostatek, wierząc w sprawiedliwość przełożonych, bo wstydziłbym się nagrody za próżniactwo. Teraz, kiedy kłopoty wszelkie ustały, kiedy błoga zmiana mojego losu nie obudziła w nikim ani zawiści ani próżności, pracować będę jeszcze gorliwiej, otrzymawszy w nagrodę tak miłą zachętę.

Żyć i użyć póki czas!  
Dość ma życie walk i prób,  
Dziś niech nektar skrzepi nas;  
Może jutro czeka grób.

Błado płonie życia kwiat  
Na bezdrożu pustych dni,  
Tyleż złudy daje świat  
Ile kropel w czarze łśni.

Niech świętoszek pragnie chłost,  
Niech się modli w celi mnich,  
Im rozkoszą ducha wzrost,  
Nam gwar biesiad, wrzawa, śmiech,

Nasze łodzie z pędem fal  
W wartką życia pehniemy toń;  
Piersz uzbrójmy w twardą stal,  
W kwiat obleczmy zwiędłą skroń!

*Wolski.*

### 13) Podziw.

*Pytanie.* Nie wszystko prawdą, co za prawdę ogłoszono: często rzeczywistość zadaje kłam najsumienniejszym zapewnieniom, i żeby ci dowieść tego, co mówię patrz, poznajesz go?

*Odpowiedź. (osłupienie chwilowe).* Ach! co widzę!... Boże!... mogęż oczom moim wierzyć? On tu! Nie, to nad moje pojęcie! Widzę, a jeszcze nie jestem pewny, czy to nie

złudzenie! Taż sama twarz! To spojrzenie, ten sam uśmiech! Dopóki nie uścisknę twojej dłoni; mniemać będę, że to sen!... Ach! to ty! ty sam drogi przyjacielu! Zyjiesz! a my opłakiwaliśmy śmierć twoją!

To jest nad rozum człowieczy!  
Pasterko! znasz tę osobę?  
W tem są jakieś straszne rzeczy —  
Po kim ty nosisz żałobę?  
Wszak mąż i rodzina zdrowa?  
Cóż to nie mówisz i słowa?  
Spojrzyj, odezwij się przeciel!  
Czyś ty martwa moje dziecię?  
Czegóż uśmiechasz się, czego?  
Co w nim widzisz wesołego?  
Czego oglądasz się, czego?  
Co w nim widzisz powabnego?  
Przebóg, widmo kroku rusza!  
Gdzie my z nią, on za nią wszędzie,  
Co to będzie, co to będzie?

*Mickiewicz.*

### 14) Wesołość.

*Pytanie.* Z prawdziwą rozkoszą patrzę na twą wesołość, kto tak szczerze się bawi, tego umysł musi być zupełnie spokojny.

*Odpowiedź.* Wyznam, że lubię wesołą zabawę, a dziś powab jej uczuвам więcej niż kiedykolwiek. Oświadczenie moje przyjęto i dom ten, w którym mile przyjmowany byłem, odtąd będzie dla mnie domem drugich rodziców. Niech żyje wesołość! Zda mi się, że wszystko do mnie się uśmiecha, że niebo pogodniejsze, zieleniejsze drzewa, kwiaty świetniejszą przybrały barwę; czuje, że się wybornie bawić będziemy. W gronie przyjaciół, przy odgłosie balowej muzyki, godziny zmieniają się w minuty,

ale każda z nich zostawi po sobie niezatarte wesołości wspomnienie.

Precz kłopoty, precz mazoły!  
Przyjemności krótkie chwile;  
Ten wygrywa, kto wesoły  
Nie ulega zmartwień sile,  
Gdy przeciwny wiatr zawieje.  
Dosyć przykrych trosk doznajem.  
Kiedy się więc los rozśmiej  
Śmiejmyż się do niego wzajem.  
Wesołości błogi darze!  
Jasna gwiazdo na błękicie,  
Oby w wiecznej z tobą parze  
Upływało nasze życie!

*Wolski.*

### 15) Zachwył (uniesienie).

*Pytanie.* Tak wierząc mi, przysłało umyślnie z tą wiadomością i wieszując ci z duszy tego niespodziewanego szczęścia.

*Odpowiedź.* Ach cóż wyrównać zdoła mojej radości! To, o czym zaledwie marzyć mogłem, to, co najśmielsza myśl, jako nadzieję tylko mi ukazywała: dziś urzeczywistnia się, przyszłość moja zapewniona — już teraz nie lękam się o los drogich sercu mojemu. Bóg wysłuchał szczerych modłów moich, odwrócił grożące mi nieszczęście, ulitował się nad sierotami! Mogęż czego więcej pragnąć?! Jestem najszczęśliwszym z ludzi! Inni cieszą się milionami, jam bogatszy od nich, mam chleb dla moich dzieci! To pierwszy dzień radości w mem życiu! Kto nie wie, co jest potrzeba, ten nie czuje, nie może uczuć szczęścia, jakie mnie spotyka!

Hej użyjmy żywota!  
Wszak żyjem tylko raz:

Niechaj ta czara złota,  
Nie próżno wabi nas.

Hejże do niej wesoło!  
Niechaj obiega wkoło;  
Chwyć i do dna chyl  
Zwiastunkę słodkich chwil.

*Mickiewicz.*

### 16) Napawanie się.

Jam wszystko znalazł, obejrzał, obchodził.  
Nawet twój mały chłódnik zostawiono,  
Com go suchemi wierzby ogroził.....  
Te suche wierzby, jaki cud Aldono!.....  
Dawniej mą ręką wbite w piasek suchy,  
Dziś ich nie poznasz; dzisiaj piękne drzewa,  
I liś na nich wiosenny powiewa,  
I młodych kwiatków unoszą się puchy!....  
Ach, na ten widok, pociecha nieznana,  
Przezucie szczęścia, serce ożywiło;  
Całując wierzby, padłem na kolana,  
Boże mój, rzekłem, oby się spełniło!  
Obyśmy, w strony ojczyste wróceni,  
Kiedy Litewską, zamieszkamy rolę,  
Odżyli znowu: niech i naszą dolę  
Znowu nadziei listek zazieleni!

*Mickiewicz. (Konr. Walen.).*

### 17) Błogość.

Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę:  
Cóż Ty większego mogłeś zrobić Boże?  
Patrz, jak te myśli dobywam sam z siebie,  
Wcielam w słowa: one lecą,  
Rozsypują się po niebie,  
Toczą się, grają i świecą;  
Już dalekie: czuję jeszcze,  
Ich wdziękami się lubuję,

Ich okragłość dłonią czuję.  
 Ich ruch myślą odgaduję.  
 Kocham was me dzieci wieszczę!  
 Myśli moje! gwiazdy moje!  
 Czucia moje! wichry moje!  
 W pośrodku was, jak ojciec wśród rodziny stoję,  
 Wy wszystkie moje!

Mickiewicz.

### 18) Energia (Dzielność).

*Pytanie.* Przechodzę pana zabić!

*Odpowiedź.* Zabójstwo!! — Nie mój panie. Gdy pies wściekły  
 wpada na podwórze, lub zjadliwa gadzina wśliźnie się  
 do czyjego domu, w łeb im się strzela, i to nie jest zabój-  
 stwem lecz obroną; to samo i ja z panem zrobię.

*Pytanie.* Gotów jestem dać panu zadośćuczynienie.

*Odpowiedź.* O, mój panie, bić się z panem, dla uczciwego  
 człowieka byłoby poniżeniem, dla tego pana jak psa  
 zastrzelę!

Cóż u czarta! ty spokojny,  
 Kiedy Rejent mnie napada  
 I otwartej żąda wojny!  
 Lecz godnego ma sąsiada!  
 Dalej żwawo! Niech kto żyje!  
 Biegnie, pędzi, zgania, bije!

Cóż się stało?

Mur naprawia.

Mur graniczny, trzech murarzy!  
 On rozkazał! on się waży!  
 Mur graniczny! Trzech na murze!  
 Trzech wybije, a mur zburzę,  
 Zburzę, zniszczę aż do ziemi!

Fredro.

### 19) Odwaga.

*Pytanie.* I cóż mi powiesz młodzieńcze?

*Odpowiedź.* Przychodzę powiedzieć, żeś pan postąpił z moim  
 ojcem nieuczciwie, zelżyłeś starca bezsilnego, gdy żądał  
 wymiaru sprawiedliwości — jest to z twej strony czyn  
 niegodny, nikczemny!

*Pytanie.* Pohamuj się szaleńcze, czy wiesz, co was za te słowa czeka?

*Odpowiedź.* Na wszystkim przygotowany — wiem, że wypę-  
 dzisz nas ze swej włości, panie. Pracą rąk moich jednak  
 potrafię zabezpieczyć starca od głodu i nędzy, znajdę  
 dlań przytułek, Bóg weźmie nas w opiekę; lecz na cie-  
 bie panie, spadnie grom, który w trójnasób zapłaci krzy-  
 wdę naszą!

Hola! hola! Mocium panie!  
 Objechałem jak bartnika.

I cóż złego mi się stanie?  
 Widzę dużo przeciwnika,  
 Lecz nie myślcie, że się boję.  
 Jeśliś zbójca, masz mnie — stoję.  
 Ale jeśliś człowiek prawy,  
 Jaką taką daj szablinę  
 W Boga wiara, że nie zginę!

Fredro.

### 20) Czelność (bezczelność).

*Pytanie.* Oto pieniądze: syp niemi, syp ile zechcesz, syp  
 wszystkim co posiadam, bylebyś mi w zamian tylko  
 tyle czasu poświęcił, ile potrzeba będzie do przełamania  
 cnoty tej niewiasty.

*Odpowiedź.* Mości Strugu, przedewszystkiem poważę się scho-

wać twoje pieniądze; następnie, zapewniam słowem szlacheckiem, że będziesz posiadał żonę Wuda, ile tylko zechcesz.

*Pytanie.* Nie oszczędzaj pieniędzy, Sir Dżonie, pieniędzy nie zbraknie.

*Odpowiedź.* Nie oszczędzaj Wudowej, Mości Strugu, Wudowej nie zbraknie. Między dziesiątą a jedynastą mam być u niej, bo o tej porze zazdrosny, nieokrzesany gbur jej mąż, będzie za domem. Przyjdź do mnie a powiem ci, jak mi się powiodło.

*Pytanie.* Czy znasz panie tego Wuda?

*Odpowiedź.* Kat mi tam po tym biednym, rogatym dudku! Nie znam go wcale! Ten zazdrosny, dobroduszny rogacz, ma, jak mówią, masy złota, i to właśnie czyni mi jego żonę tak powabną. Użyję jej za klucz do szkatuł rogacza i będę w nich gospodarował jak w swoich.

Z tego stroju i z tej broni  
Marsowego znać piastuna,  
Co w rycerskiej zbiegł pogoni  
Od bieguna do bieguna:  
Oby moja Artemiza,  
Światu groźne to żelazo,  
Krwia jak gąbka napęczniała,  
Przemówiło choć tą razą  
Wam na wiarę, mnie na chwałę.  
Gdzie na skale gród kamienny,  
Gdzie działami mur brzemienny,  
Gdzie bagnatów ostre wały,  
Gdzie sklepienie z dzid i szabli  
Tam był Papkin — lew zuchwały!  
Strzelec boski! rębacz dyabli!  
Jęk, szcęk, krzyk, ryk, śmierć dokoła,  
Tu bezbronny pardon woła,

Tu dziewica ręce łamie,  
Matka płacze — dziecię kwili —  
Ale spada moje ramię  
Ci co żywi — już nie żyli!

*Fredro.*

## 21) Śmiałość.

*Pytanie.* Zaklinam cię panie, rozważ rzecz całą!  
Nieprzyjaciel w zbyt przeważnej sile,  
Raczej się cofnąć niż walczyć wypada!

*Odpowiedź.* Precz mi z rozwagą! Na nic tu rozwaga!  
Siłę mych wrogów nie mierzę ja liczbą,  
Lecz duch i męstwo to zwycięstwa miara!  
Bracia! tam patrzcie! to cel naszych dążeń.  
Kto podły — zostań — kto odważny, ze mną!  
Wpadniem na wrogi jak huragan z nieba,  
Więc bracia za mną! Śmierć nam lub zwycięstwo!  
*Trapszo.*

## 22) Zawadyactwo (kłótnia).

*Pytanie.* Czy jeszcze przeczysz, że wziąłeś łańcuszek?

*Odpowiedź.* Wziąłem, i przeczyć nigdy nie myślałem.

*Pytanie.* Nie tylkoś przeczył, lecz krzywoprzysięgłeś.

*Odpowiedź.* Kto i gdzie słyszał me krzywoprzysięstwo?

*Pytanie.* Ja na me własne słyszałem uszy,  
Wstydz się, nędzniku! Nie wiem, jak masz czoło  
W kole uczciwych ludzi się pokazać.

*Odpowiedź.* Podlec, kto taki zarzut śmie mi robić.  
Szablą ci mego honoru dowiodę,  
Jeśli natychmiast słów tych nie odwołasz!

*Szekspir.*

### 23) Mężność.

*Pytanie.* (Marya Stuart). Wprzód mnie powiedz, cóż ciebie na stronę jej skłania?

*Odpowiedź.* Co skłania? Oto dobro katolickiej wiary,  
Pod które ja najświętsze stanąłem sztandary;  
Do której przywiązaniem serce moje płońie,  
Z której ujmą Elżbieta usiadła na tronie!  
Co mię skłania milordzie? Oto zamiar wielki,  
Oswobodzić ojczyznę od przywłaścicielki,  
I władzę jej nieprawą jak najprędzej zrzucić,  
I nieszczęśliwą Maryę na tron własny wrócić!  
I któż widząc oblicze tej cnót pełnej pani,  
Jej udręczeniem serca swego nie rozrani?  
Któż czucia nie pozbawion ślubu nie uczyni,  
Krew i życie dla prawej oddać monarchini?  
I któż się nie poświęci na wiary obronę,  
Gdy za nią dźwiga Marya męczeńską koronę?  
Ten powód, to natchnienie, do działań mnie woła!

Szyller.

### 24) Nieustraszonosc.

*Pytanie.* Idę zdać o tym spisku sprawę monarchini.

*Odpowiedź.* Śmiesz przewrotny!.. lecz próżne moje narzekanie,  
Wartem śmierci, że w tobie kładłem zaufanie;  
Zdrajco Maryi, idź podle przebaczenia żebrać,  
Możesz je dziś w nagrodę krwi naszej odebrać,  
Żyj, kiedy szczęściem twojem jest jedynie życie.  
Nie bój się, ani słowa nie wyznam Elżbiecie,  
Żyj w ohydzie. Odkryłeś duszę tak nیکczemną,  
Żeś niegodzien zaszczytu umierania ze mną,  
Zostawiam cię na pastwę twojemu sumieniu.  
Sam na męczeńską palnę czekać chcę w więzieniu!

Szyller.

### 25) Zapamiętałość.

Puszczajcie mnie! Puszczajcie!

*Pytanie.* Co to znaczy? kto śmie przerywać uroczystość naszą?

*Odpowiedź.* Ja przyszedłem zdrzeć ci maskę wobec całego  
tu grona weselnego.  
Nیکczemny panku! Schańbiles mą siostrę!  
Zdarłeś z niej szatę anioła — niewinność!  
Odpowiesz mi na to twem życiem!

*Pytanie.* Chwytajcie go — on szalony!

*Odpowiedź.* Szalony!? że chcę jego śmierci za śmierć siostry?  
Tak chcę jego śmierci! Puszczajcie mnie!  
Taka podła gadzina nie warta życia! Jego przysięgi  
Noszą w sobie jad zabójczy!.....  
Wszyscyście nیکczemni stając w jego obronie!

### Uczucia nieprzyjemne spokojne.

### 26) Niespokój.

*Pytanie.* Co ci jest? Czy doznałeś jakiego zawodu?

*Odpowiedź.* Nie mój przyjacielu — przeciwnie byłem bardzo  
dobrze przyjęty — lecz sam nie wiem, co się we mnie  
dzieje, nie umiem określić dziwnego uczucia, jakie zapano-  
wało w mem sercu. Dziwny niespokój jakby przeczucie  
niespodzianego nieszczęścia; obawiam się, a niewiem  
czego; pragnę wywołać w sobie szczery uśmiech, lecz usta  
coś krępuje i zniewala zaledwie do gorzkiego, pełnego  
smutnej ironii uśmiechu. Zostaw mnie w spokoju, może  
samotność zdoła korzystnie wpłynąć na ten rozstrój  
nerwowy.

Boże! mój Boże, ukój me cierpienia!  
Serce drży we mnie. Zewsząd urojenia  
Mózg napelniają. Wszystkiego się trwożę  
Sam nie wiem czego. O Boże, mój Boże!  
Gdy zsyłasz karę, niechże będzie widną,  
Groźną ogromem nawet i ohydną,  
Zniosę z pokorą, wielbiąc imię Twoje!  
Lecz odtrąć z serca straszne niepokoje!

*Trapszo.*

## 27) Nieukontentowanie.

*Pytanie.* Od dni kilku poznać cię nie mogę, czyli cię obraziłem mimowoli, czy też jaki powód tajemny stał się powodem tej zmiany?

Błagam cię w imię przyjaźni, powiedz co ci jest?

*Odpowiedź.* Proszę nie pytaj mnie, wiesz dobrze, iż nie zawsze można być wesołym. Sam nie wiem, co mi jest, jednak czuję, że twoja troskliwość nieledwie natręctwem się staje. Dlatego powtarzam, nie pytaj o przyczynę i uwolnij na czas jakiś od waszej obecności, nie chciałbym bowiem za dobre serce odpłacić nieukontentowaniem. Ale bądź przekonany, że nie mam do ciebie najmniejszego żalu; życie ma swoje przykrości, od których nikt wolnym być nie może. Nie żądaj więc po mnie kłamliwego uśmiechu, zmyślanej serdeczności. Udawać nie umiem, a trudno się bawić, kiedy co dolega. Prawdziwa przyjaźń nie powinna być natrętną ale pobłażającą.

*Pytanie.* A my przyszli wieszować i od kilku godzin Słońce zaszło i był to dzień twoich urodzin.

*Odpowiedź.* Od tego dnia, ach jakżem daleko odpłynął!  
Wszystkim znajome lądy i wyspy ominął,  
Wszystkie dziedziczne skarby znikły w czasie toniach.  
Cóż mi po waszych twarzach i głosach i dłoniach?  
Twarze, którem z dzieciństwa ukochać przywykał:  
Dłonie, co mnie pieściły, głos, co mnie przenikał:

Gdzież są? — Zgasły, przebrzmiały, zmieniły się, starły!  
Nie wiem, czym pośród trupów, czyli sam umarły:

*Mickiewicz.*

## 28) Smutek.

*Pytanie.* Przez wzgląd na prośby przyjaciół, nie unikaj towarzysstwa, samotność powiększa smutek. czas i starania nasze rozproszą go, a przynajmniej złagodzić potrafią.

*Odpowiedź.* Dziękuję wam za to współczucie, ale pozwólcie mi zostać samemu; wierzę, że więcej cierpię, kiedy w licznym gronie zmyślać muszę spokojność, niż kiedy samotny myślę o ubiegłym szczęściu. Tak ukochałem mój smutek, że wesołość i zabawy są mi nieznośne. Jedyną przyjemnością moją są wspomnienia, niemi żyję, w nich strapione serce szuka pociechy.

Minął czas błogi, gdy złotem przedziwem  
Wiosna dni moich ozdabiała czoło;  
Dziś błąd smutek, cierpieniem dotkliwym  
Niszczy na zawsze pogodę wesołą.  
Nie dla mnie teraz rozrywki, zabawy,  
Ani przyjaciół życzliwe rozmowy;  
Bo w serca głębi przecucia pojawy,  
Których wrażenia nie zatrą się słowy.  
Nawet przyroda wdzięków swych ubiorem  
Ni słońce sępnej myśli nie rozświeci,  
Ona niezmiennym ciągle idąc torem  
Już po nad smutek podobno nie wzleci.

*Jasiński.*

## 29) Udręczenie.

*Pytanie.* Napróżno ukrywasz się — cierpisz widocznie, bo tu każdy zakątek, niemal sprzęt każdy przypomina poniesioną stratę. Jedź do miasta, może zmiana miejsc i towarzystwa przyniosą ci ulgę; tylko spokojność może ci zdrowie powrócić.

*Odpowiedź.* Gdyby tylko szło o zdrowie moje, usłuchałbym głosu przyjaźni, ale kiedy cierpi, pomoc ludzka jej nie uleczy, w Bogu jedyna nadzieja. Spokojności mi potrzeba, ale spokojności wiecznej, ona zdrowie powróci, bo cierpienia zakończy. Łzy otrzeć łatwo, ale rany serca tylko śmierć zagoi.

*Pytanie.* Tak w twym smutku nie stronisz, ale ścigasz ludzi.

*Odpowiedź.* Czemuż mnie to wyrzucasz..... Niech ci los zda [sprawę,

Dlaczego moje serce tak gorzkie, tak krwawe.  
I mnie w Arkadyi pierwszy dzień zabłysnął,  
I mnie natura radość w życiu  
Zaprzysięgła przy powiciu,  
I mnie w Arkadyi pierwszy dzień zabłysnął,  
Jednak łzy tylko czas rączy wycisnął.

*Fredro.*

### 30) Żal.

*Pytanie.* Wiem, że doznałeś niesprawiedliwości, lecz proszę cię, nie bierz tego tak do serca;

*Odpowiedź.* Dziękuję ci za radę, każesz mi być obojętnym na niesprawiedliwość, uzbroić się w bezczucie — oh! gdyby serce usłuchać mogło tej rady! Rozum uznaje jej słuszność, ale serce nieposłuszne rozumowi. Dotkliwą jest przykrość każda, ale niezasłużona stokroć dotkliwsza! Bolesnie człowiekowi, kiedy żałować musi, że postępował z całą sumiennością, wypełniał święcie obowiązki a niezasłużeni otrzymują nagrody i pierwszeństwo. Taki żal tkwi głęboko, odejmuje całą chęć do pracy, widząc, że jej nagrodę przyznają próżniactwu.

*Pytanie.* Możeszże myśleć....

*Odpowiedź.* Jestem występna, przyznaję,  
Nie chcę tać moich błędów,

Hańbą okrytą zostaje  
I nie wartą żadnych względów.  
Zdeptałam świętość skromności i wiary,  
Godnam tak bolesnej kary.  
Ale czyliżto tobie karać mnie przystało?  
Krwawić serce, że ciebie swoim bóstwem miało?  
Jeśliś nigdy nie kochał, nie znał ognia duszy,  
Co namiętym pożarem źródło życia suszy,  
Co w serce wciska i razem w niem mieści  
Obok lubej rozkoszy najgroźsze boleści,  
Cóż nieszczęsna Elwira mogła ci przewinić,  
Żeś ją starał się gwałtem występna uczynić?

*Fredro.*

### *Drugi przykład.*

*Pytanie.* Każda boleść swój kres mieć musi, czuję to, że poniosłeś stratę wielką, ale łzami jej nie okupisz.

*Odpowiedź.* Cóż mi teraz pozostało? Znikły wszystkie pociechy, zgasła radość, grób zawarł skarb mojego życia i szczęście całe. Niema już nic dla mnie na ziemi! Sam, sam jeden zostałem! Czyjeż serce podzieli mój smutek, czyją twarz mój uśmiech rozjaśni? W kim myśl znajdzie odpowiadź współczucia. Wiem, że łzy nie okupią poniesionej straty, ale dla mnie tylko łzy są ulgą wiecznego żalu, jedynym towarzyszem w osamotnieniu i dopóki tylko serce bić będzie, a oczy szukać napróżno, dopóty boleść się nie zamknie a oczy z łez nie oschną.

Urszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziła,  
W którą stronę, w którąś się krainę udała?  
Czyś ty nad wszystkie nieba wysoko wzniesiona,  
I tam w liczbę aniołów małych policzona?  
Czyliś do rajy wzięta, czyliś na szczęśliwe  
Wyspy zaprowadzona? Czy cię przez tęskliwe  
Charon jeziora wiezie, i napawa zdrojem  
Niepomyślnym, że ty nie wiesz nic o płaczu moim?

Czy człowieka zrzuciwszy i myśli dziewicze,  
Wzięłaś na się postawę i myśli słowicze?  
Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwej była,  
Niżes się na mą ciężką żalność urodziła!  
Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żalności;  
A nie możesz li w dawnej twej całości,  
Pociesz mnie jak możesz, a staw się przedemną  
Lubo snem lubo cieniem, lub marą nikczemną.

*Kochanowski.*

### 31) Bolesć.

*Pytanie.* Wszystko, co ci mówiono, jest przesadą, napróżno  
bym usiłował zaprzeczać temu, lub przynajmniej poda-  
wać w wątpliwość.....

*Odpowiedź.* Ach! nic nie wyrówna mojej bolesci! Cios, który  
we mnie uderzył, był piorunem; czemuż mnie życia nie  
pozbawił! Dla duszy wyrachowanej, zimnej, przewrotnej,  
zdrada jest nową rachubą korzyści pewnych lub wido-  
ków, ale dla duszy tehnącej tylko uczuciem, która na-  
wet myśl uboczną uważała za przewinienie i zbrodnię,  
złamanie przysięgi otwiera źródło nieokreślonej bolesci.  
Śmierć byłaby stokroć miłszą! Boże! Przyspiesz ją!  
widzisz serce rozdarte bolescią, ulituj się nad nieszczę-  
śliwym, zakończ moje męczarnie!

Powiedz, jak dawno płacę lubej straty —  
Dawno to być musiało! przed dawnymi laty!  
Pamiętam, kiedy cyprys przyjąłem z jej ręki,  
Był to listeczek taki, ot taki maleńki;  
Zaniosłem, posadziłem na piasku, daleko,  
I gorącą łez moich polewałem rzeką:  
Patrz jaka z liścia gałązka urosła,  
Jaka gęsta i wyniosła!  
Kiedy mnie bolesć ostatnia dotłoczy,  
Nie chcąc na zagniewane oglądać niebiosą,  
Okryłem mój grobowiec cieniem tych warkoczy.

*Mickiewicz.*

### 32) Litość.

*Pytanie.* Jaka to przyszłość będzie tego młodego człowieka,  
kiedy ani rady starszych, ani surowość władzy, ani  
własne doświadczenie poprawić go nie zdołały.

*Odpowiedź.* Przewiduję smutny los jego, ale na nieszczęście  
zapobiedz mu nie można. Wszystkie starania moje były  
bezskuteczne; złe towarzystwa zatarły w nim wszystko,  
złe tak się wkorzeniło, że nawet utrata zdrowia i po-  
wszechnego szacunku stały się dla niego obojętnymi.  
Żal mi go szczerze, żal rodziców, żal imienia, które nosi;  
bo jeżeli tak dalej postępować będzie, stanie się zakałą  
społeczeństwa. Kto stracił poczucie własnej godności,  
ten się i przed zbrodnią nie cofnie. Szkoda tego wycho-  
wania jakie odebrał, dobre ziarno na zły grunt padło.

#### *Dzieciątko w żłobie.*

O przesłiczny mój malutki,  
Niezrównane Dziecię!  
Szczęsny kto mógł Tobie w żłobku  
Oddać czołobicie,

Nóżki, rączki ucałować,  
Z łez otrzeć oczęta,  
Pieścić Ciebie, pielęgnować  
O Dziecino święta!

O! czemuż mi nie dano  
Bawić go, rozśmieszać?  
Gdy zakwili, z Jego łzami  
Moje łzy pomieszać?

Lub rozgrzewać zziębłe rączki  
Czułymi uściski?  
Czuwać we dnie, czuwać w nocy  
U jego kołyski?



### 33) Miłosierdzie.

*Pytanie.* Czy widzisz tego starca, który z nieśmiałością spogląda na przechodzących? Kto spojrzy na twarz jego bladą, nie może nie doznać litości.

*Odpowiedź.* Ach prawda, teraz dopiero poznaję, co to za nieszczęście być biednym, jeszcze dla człowieka, który czuje całą okropność żebractwa, bo milczeniem tylko wzywa litości przechodnia. Dziękuję Bogu, że mnie uchronił przed podobną niedolą a nawet dozwolił pociechy, że mogę wesprzeć tego starca i choć na niejaki czas przynajmniej ulżyć jego cierpieniom.

Dlaczego płaczesz dziecino droga?  
Bóg widzi te łezki twoje;  
Wyznaj mi szczerze, ja w imię Boga  
Może twą żalność ukoję.

.....  
.....  
I czemuż dziecię tak rzewnie szlochasz?  
I główkę kryjesz w twej dłoni?  
Ty Matkę Boską tak szczerze kochasz;  
Ona cię pewnie obroni!

*Antoniewicz.*

### 34) Obojętność wrodzona.

*Pytanie.* Ach spojrzij tam tylko! Czy może być co cudowniejszego nad ten pierwszy promień słońca. Patrz na ten płonący widnokrąg, na tę grę czarujących barw, które się niebo i ziemia przyodziewa.

*Odpowiedź.* W istocie ładny widok, ale znów nie tak bardzo ciekawy, żeby aż wdzierać się na góry, zrywać się przed trzecią z rana i czekać tak długo. Czy to tylko z góry widok tak piękny, mnie się zdaje, że zdołu zobaczyli-

byśmy to samo. Utrzymują powszechnie, że wschód słońca na wsi jest prześliczny, nie byłem nigdy ciekawy pilnować tej olśniewającej piękności natury. Dla mnie płaszczyny, góry, jeziora, czy to u nas, czy w Szwajcaryi, wszystkie do siebie podobne; nie mogę pojąć, skąd się biorą poetom te szemrzące strumyki, gwarzące kwiaty, mówiące do siebie drzewa, rubiny, szafiry i diamenty przy wschodzie i zachodzie słońca; ja nigdy tego nie słyszałem i nie widziałem, a nie od dziś żyję na świecie,

### 35) Obojętność (zobojętnienie).

*Pytanie.* Wskutek czego tak okropnie zobojętniałeś?

*Odpowiedź.* Nieszczęście, niesprawiedliwość, cierpienia, katusze; znam to wszystko — zniosłem, przecierpiałem! Oddawna uczucia zamarły w piersiach, radości mnie nie nęci, śmierć nie przestrasza. Bez trwogi patrzę w przeszłość i cokolwiek los mi przeznaczy, znajdzie mnie gotowym i przyjmę bez jęku. Nie cieszę się obecną chwilą, nie wdycham do jutra — widzę jeszcze ten świat, lecz bez najmniejszego żalu opuściłbym go na wieki. Zapomniałem co uśmiech, nie znam już miłości, nawet wtenczas, kiedy po latach cierpień więzienie otwarto przedemną, nie rozumiałem łaski i nie dziękowałem za nią.

Po cóż te Izy,, te jęki? za mną je wznosicie,  
Gdy wolność skończy przecież pełne zgryzot życie!  
Gdy skruszą się kajdany, otworzy więzienie,  
I nieba mi nagrodzą niewinne cierpienie;  
Gdy mnie dumna kobieta w tem smutnem siedlisku  
Obarczała ciężarem wzgardy i ucisku,  
Kiedym musiała znosić jej dumę zuchwałą,  
Wtedy, wtedy nademną płakać należało!  
Śmierć zjedna mi słodkiego przebaczenia względy,  
I zatrze w jednej chwili wszystkie życia błędy.  
Słaba istota, losu ugięta brzemieniem,  
Odzyskuje odwagę przed ostatniem tchnieniem!

*Szyller.*

### 36) Rozpacz.

*Pytanie.* Może się znajdzie jeszcze jaki sposób ocalenia, pomyśl tylko nad tem z zimniejszą krwią.

*Odpowiedź.* Gardzę życiem niedoli! Żebrać o kęs chleba nie będę! Wyczerpałem już wszelkie godziwe sposoby poprawienia losu! Przyjaźń głuchą była na prośby, jęk nieszczęśliwego trafił na dusze z głazu; nędza zamknęła przedemną nawet podwoje sprawiedliwości. Rozpacz mi tylko pozostała — Nie zadrzę przed samobójstwem przenoszę śmierć nad hańbę! Złorzeczenie umilknie w duszy, a z ostatniem tchnieniem, bluźnierstwo w ustach skona! Precz z rozwągą! Dostyć łez upodlenia! Niebo i ziemię zużyłem prośbami — piekło, masz gotową ofiarę!

Tylu gorzkich zawodów, takiż owoc podły,  
O żądze wścieklej dumy, gdzieście mnie przywiodły!  
Nędzny! teraz poznajesz, jaką perłę drogą,  
Jakie szczęście, niebaczną podeptałeś nogą,  
Doczekała się Marya męczeńskiego wieńca,  
Tobie tylko została rozpacz potępieńca!

*Seyller.*

### 37) Tęsknota.

*Pytanie.* Przez litość nad sobą samym, posłuchaj rady przyjaciół, szukaj towarzystwa, roztargnienia, tym jedynie sposobem zdołasz choć w części pokonać tęsknotę.

*Odpowiedź.* Trzy lata jak opuściłem dom rodzicielski, trzy lata nie słyszałem mowy rodzinnej; pomimo tysiąca przyjemności, pociechy licznych towarzyszy, tęskno mi za domem, za rodzicami. Jakżebym chętnie porzucił te głośnie zabawy, to piękności grono, na jedno słowo mojego ojca: »wracaj!«! Wszystko co tu widzę, dosyć jest dla oczu, ale nie ma nic dla serca i duszy. Blask olśni na chwilę, rozkosz przelotnie-przynęci, nowość przywabia, jednakże im liczniejszy tłum mnie otacza, tym samotniejszym się

czuję i wśród rozrywek tęsknota mnie ogarnia. Cóż więc dziwnego, że widzicie Izę w mojem oku wtenczas, kiedy głośnie wesołość wzywa do zabawy. Nie mogę jej podzielać z wami, bo serce tęskni za większem szczęściem, za uściskiem ojca, matki, za widokiem ukochanej ziemi, rodzinnych pól i lasów!

Nigdyż serce stęsknione  
Mar minionych nie prześni!  
Wiecznie w jedną gdzieś stronę  
Zaczaruje me pieśni?  
Jak świat długi, szeroki,  
Z lutnią moją podróżną,  
Zmieniam miejsca, widoki,  
Ale zmieniam napróżno!  
Przez miejsc tyle, chwil tyle.....  
Każdy dla mnie zakątek,  
Wszystkie, wszystkie tu chwile,  
Są bez wrażeń, pamiątek.  
I to serce, o dziwo!  
Tak czujące dziś mało:  
Indziej biło tak żywo,  
Tak płomiennie kochało.  
Ach, przed mokrą powieką,  
Darmo dzień mi tu płonie!  
Wzrok, jak i pieśń daleko,  
Wiecznie w jednej tkwi stronie.  
Ku niej tęsknię z wieczora,  
Z jutrznią tęsknię i płacę.....  
Bom pożegnał nie wczora,  
I nie jutro zobaczę!

*Zaleski.*

### 38) Zmieszanie się.

*Pytanie.* Powiedz nam co o Warszawie — wielkie odmiany?

*Odpowiedź.* Nie wiem o żadnych.

*Pytanie.* Jakto, po 5 latach niebytności, nie znalazłeś pan żadnej odmiany?

*Odpowiedź.* A tak po pięciu leciech..... (n. s.) pięć lat nie byłem — dobrze. (głośno) Zapewne..... wiele odmian zastałem.

*Pytanie.* A klimat?

*Odpowiedź.* Klimat?

*Pytanie.* Jakże się teraz wydaje?

*Odpowiedź* (n. s.). Jakże się ma wydawać?.....

*Pytanie.* To nagle przejście.

*Odpowiedź.* A tak, przejście i nagle.... (n. s.) grzęzną.

*Pytanie.* W pięciu latach, można odwyknąć?

*Odpowiedź.* A naturalnie, naturalnie..... i bardzo.

*Pytanie.* Któryż pan wolisz?

*Odpowiedź.* Hm! który wołę, który wołę..... trudno powiedzieć (n. s.) Gdzież byłem u licha?

*Pytanie.* Tam gorąco.

*Odpowiedź.* Fiu!.... i jak! (n. s.) I tu nie chłodno.

*Pytanie.* Tu często zimno.

*Odpowiedź.* Tu zimno..... tam gorąco..... (n. s.) Grzęzną.

*Pytanie.* A nasz kochany Radca.

*Odpowiedź.* Kochany..... o kochany. (n. s.) Teraz Radcę diabli wnoszą.

*Pytanie.* Bardzo cierpiący?

*Odpowiedź.* Bardzo, bardzo cierpiący, kochany Radca.

*Pytanie.* Cóż mu takiego?

*Odpowiedź.* Pah!..... (n. s.) Grzęzną..... wyraźnie grzęzną.

*Pytanie.* Cóż?

*Odpowiedź.* Hm, hm.... coś... niby..., paraliż....

*Pytanie.* O dla Boga! Panno Figaszewska?

*Odpowiedź* (przestraszony). Co? Nie?

Fredro.

### 39) Wstydlivość.

*Pytanie.* Lubisz go, czy nie?

*Odpowiedź.* Pana Antoniego?

*Pytanie.* A o kogóż się pytam?

*Odpowiedź.* Boże mój! alboż ja wiem.

*Pytanie.* To idźże się spytaj kogo!

*Odpowiedź.* Ja kocham tylko tatunieczka.

*Pytanie.* Do czego to podobne!

*Odpowiedź.* Tacio się zaraz tak unosi.

*Pytanie.* Czy jesteś rada zawsze, jak przyjedzie?

*Odpowiedź.* No jakże, proszę taci, on taki wesoły, miły!

*Pytanie.* A jak go nie ma, markotno, co? — prawda?

*Odpowiedź* (zakłopotana). Oh! Boże, ja sama niewiem.  
Tatuńcio mnie tak wyciąga na słówka,...

*Pytanie.* Sam to widziałem nieraz.

*Odpowiedź* (oczy spuszczone). Jeżeli się kto obiecuje na obiad, to nie powinien dawać na siebie czekać aż do wieczora.

*Pytanie.* A więc tęsknisz za nim, i kwita, co tu gadać!

*Odpowiedź* (prawie z płaczem). Ale gdzież znowu! Zaraz tam tęsknić..... tacio tak mnie przesładuje....

*Pytanie.* Służę pani!

*Odpowiedź (do ucha ojcu).* Tatuńciu, on mnie chce wziąć pod rękę!

*Bliziński.*

*Pytanie.* Tu.... Serce uczujesz.

Ty mnie teraz Stasiu drogi,  
Inaczej całujesz!  
Teraz.... coś mi oddech tłumi,...  
Przechodzą mnie dreszcze....  
W sercu.... ściska.... w uszach szumi....  
(*po chwili*) Pocałuj mnie.... jeszcze!

*Asnyk.*

#### 40) Nieśmiałość.

*Pytanie.* Zaręczam ci, że wszyscy wiedzą o twojem przybyciu, że znajdziesz najżyczliwsze przyjęcie, ale musisz się sam przedstawić, przyzwoitość tego wymaga.

*Odpowiedź.* Przedstawić, ukazać się w tak licznym zebraniu osób znakomitych, z tą myślą, że wszyscy oczy na mnie będą mieli zwrócone, że to ukazanie się moje może stanowić o całość przyszłości.. Ach na samą tę myśl odwaga mnie opuszcza. Gdybym przynajmniej nie był pewnym, że mnie nie osadzą z pierwszego wejrzenia, z powierzchowności, może byłbym śmielszym; ale na nieszczęście, tyle miałem przykładów, że niekorzystne przedstawienie się niejednemu na długo zaszkodziło — że nie wiem, jak zdołam się ośmielić na ten krok stanowczy.

#### 41) Zbytńia skromność (pruderya).

(*Za sceną.*) Ach dla Boga! ratujcie! — ratujcie, dla Boga!

*Pytanie.* Pali się? — Co — pali.... Gwałtu, gore!

*Odpowiedź (na gors swój wskazując).* Nie — tu, tu....

*Pytanie.* Co? co? Pająk!

Zabić tę potworę.

Szambelanie! do walki! my będziem w odwodzie.

*Odpowiedź (mdlejącym głosem).* Na gorsie, Szambelanie.

*Pytanie.* Gdzież jest?

*Odpowiedź.* Ach, na przodzie!

*Pytanie.* Ale pająk?.... Jest hultaj.

*Odpowiedź.* Ach! ach!

*Pytanie.* Obym mógł jak najprędzej twym pajakiem zostać!  
I jak w siatki misterne, których licha postać,  
Ale więzy niezbyte, ująć serce twoje,  
Otoczyć wszystkie wdzięki, któremi się poje.

*Odpowiedź.* Fi, fi! Szambelanie — jesteś natarczywy.  
Zapłoniam się — fi, fi!

(*Ciotunia. Scena V Akt IIgi.*)

*Fredro.*

Floro, czy ty rozumiesz,

Co przyszło do głowy?

Myśli pędzić na koniu jak Mazepa nowy.

Miałżeby.... (*na stronie*) Ha, co za myśl! No proszę ja kogo!

Teraz już wiem, już zgadłam — żałuję go szczerze.

(*po krótkim milczeniu*)

Floro — chodź no tu bliżej — jedną myśl ci zwierzę....

Tylko się nie martw bardzo — trzeba mieć moc duszy

Biedna Floro.... (*na stronie*) Ach, gromem uderzę ją w uszy.

*Pytanie.* Czegóż chcesz? nie rozumiem.

*Odpowiedź.* Zrozumiesz zawczasie,

Ale bądź przekonana, że mi to boleśnie,

Że to bez mojej winy..... Lecz takto się dzieje:

Kto ma szczęście, ma wszystko — zbiera, gdzie nie sieje.

*Pytanie.* I cóż?

*Odpowiedź.* Boże uchwaj, ażebym zuchwała

Swojej jakiej zasłudze przypisywać miała —

Ja wiem, i w szczerzej ducha wyznaję pokorze,

Iż ładniejsza odemnie przytrafić się może;

Że ów wdzięk, lubość, zachwyt, co w mojej osobie

Widzą mężczyźni — winnam Bogu a nie sobie.

*Pytanie.* Nie rozumiem.

*Odpowiedź.* Ach Floro, wierz mi, że niechący....

Lecz jest czasem w której z nas — uśmiech czarujący,

Zawrót oka lechtliwy — ruch ciała uroczy —

Jest wdzięk i jest jakieś coś, co zamydla oczy,

Co mimo naszej wiedzy działa zawsze mile,

I jest w nas jakby wędka na męskie motyle.

*Fredro.*

#### 42) Niepewność.

*Pytanie.* Jak sądzisz — czy twoje oświadczenie będzie dobrze przyjętem?

*Odpowiedź.* Pytanie twoje dziwnem mi się wydaje.

Gdybym miał pewność, czyż byłbym tak niespokojny?

Wszystkie moje pragnienia, żądze, skierowane są do

tego jednego celu, widzę w nim szczęście całego życia

mojego, a jednak jakieś złowrogie przeczucie mówi mi,

że się zawiodę! Gdy rozważam czyny moje, moje po-

święcenia — rozum nakazuje spodziewać się dobrych

rezultatów — lecz instynkt, na mocy rozlicznych zawo-

dów już doznanych, zmusza mnie przewidywać odmowę.

Sprawdziłoby to straszne, nieobliczone skutki i dlatego niepewność dręczy mnie, zabija!

#### 43) Bojaźń.

*Pytanie.* Wstydz się tak nierozsądnej bojaźni, umiej panować nad sobą, czyż można się lękać urojonych niebezpieczeństw, być bojaźliwym jak dziecko.

*Odpowiedź.* Prawda, przyznaję, że bojaźń zbliża się do śmieśności, ale kogo tyle przeciwności spotka, ten wszystkiego lękać się musi. I lubo czuję, że moc duszy i śmiałość stawiałyby mnie w innym świetle, przecież mimochętnie ulegam jakiemuś przeczuciu i boję się, czy dzień jutrzejszy nowych mi nieszczęść nie sprowadzi.

#### 44) Strach.

*Pytanie.* Z naszej strony możemy tylko zapewnić cię, abyś nie lękał się niczego.

*Odpowiedź.* Na Boga! nie zostawiajcie mnie samego w tym pokoju, a nadewszystko nie bierzcie światła. Mam przed oczami ciągle okropne zabójstwo, spełnione w tym domu, i pomimo zapewnień waszych, drzę na najmniejszy szelest — zda mi się słyszeć jęki nieszczęśliwej ofiary. Urojenie czy prawda, nie róbcie mi na przekór.

#### 45) Przestrach.

Ach! ciemno!..... Ja tu nie zostanę! Otwórzcie! Otwórzcie! Tu ktoś jest.... Kto tu?!... Kto tu?!... Boże zlituj się nademną! Otwórzcie! czy chcecie, żebym tu skołał ze strachu!!.....

#### 46) Przerażenie.

*Pytanie.* Przybliź się, patrz, ja biegnę wezwać pomocy!  
(*Spostrzegłszy ojca zamordowanego — staje skamieniały. Po chwili*)

*Odpowiedź.* Ach!... mogę oczom moim wierzyć! Mój ojciec!...  
Zimny!. Nie żyje!.. Przez litość ratujcie!.. Co to za ludzie!  
Jakie okropne ich spojżenia... To oni zapewne wydarli  
mu życie!... Ach nędzni! Cóż pocznę sam jeden i bez-  
bronny.... Czego chcecie? Grozicie mi śmiercią! Co wi-  
dzieć?..... ty, któremu mój ojciec świadczył tyle dobro-  
dziejstw, stoisz na czele złoczyńców. Zbrodniarzu, weź  
moje życie, ale ocal przynajmniej matkę i siostry! Wielki  
Boże!! Dom w płomieniach! Okropność! Siły mnie opu-  
szczają — zdołamże ocalić jeszcze nieszczęśliwe ofiary !!?

### Uczucia nieprzyjemne gwałtowne.

(Postacie gniewu).

#### 47) Rozdrażnienie.

Przyznaję, że mi trudno na miejscu pozostać...  
Strasznych kłopotów w głowie snuje mi się postać;  
Najrozmaitszych środków obmyślam tysiące,  
Którymi plany tego rabusia zamączę.  
Jakto! więc nadaremno ze staraniem całem  
Troskliwie, od małego dziecka ją chowałem;  
Przywiązałem się do tej nadziei... i cały  
Zapatrzony w jej wdzięki jak się rozwijały,  
Przez lat trzynaście sobie gotując słodycze,  
Znosiłem trudy, troski, których nie wyleczę,  
Aby zyskać nagrodę! I dziś cała praca,  
Kiedy jakiś trapiot młody głowę jej zawraca,  
Ma tak nędznym udziałem wypaść na mą dółę,  
Że mu sobie pod nosem zabrać ją pozwolę!  
Nic z tego! o nic z tego... spróbujemy wprzód....  
Kręć się, kręć ty hultaju — albo stracę trudy,  
Albo ciebie zatrzymam w miłosnym zapędzie,  
Zobaczmy kto się tu ostatni śmiać będzie.

(Szkoła kobiet Akt IV sc. 1.)

Molier.

#### 48) Oburzenie.

Kobieto! puchu marny! ty wietrzna istoto!  
Postaci twojej zazdroszczą anieli:  
A duszę gorszą masz, gorszą niżeli...  
Przebóg tak ciebie osłepiło złoto,  
I honorów świecąca bańka wewnątrz pusta!  
Bodaj! — Niech czego dotkniesz, przeleje się w złoto;  
Gdzie tylko zwrócisz serce i usta,  
Całuj, ściskaj zimne złoto!

A ty sercem oziębłem, obojętną twarzą,  
Wyrzekłaś słowo mej zguby!  
I zapaliłaś nieczne ogniska,  
Którymi łańcuch, wiążący nas, pryska —  
Które się wiecznem piekłem między nami żarzą,  
Na moje wieczne męczarnie!  
Zabiłaś mnie zwodnico! Nieba cię ukarzą!  
Sam ją — nie puszczę bezkarnie —  
Idę — zadrżycie odmienne!

Mickiewicz.

#### 49) Gniew (porywczosć).

*Pytanie.* Przebacz, zaklinam cię w imię najdroższych ci osób.  
Człowiek, jak człowiek, zbłądzić może....

*Odpowiedź.* Nigdy! podstęp haniebny nazywasz błędem, ja go  
zowię zbrodnią, a zbrodnia powinna być ukarana. Prze-  
baczyć można zapomnienie, winę bez myśli, nawet mi-  
mowolne wykroczenia, ale uknowana, ułożona niego-  
dziwość, sprawiedliwy gniew obudza, i tej sam Bóg nie  
przebacza. Niech świat pozna łotra, sprawiedliwość  
osądzi, a społeczeństwo zyska na tem. Żadnej litości  
dla przestępcy, proszę cię więc nie stawaj na próżno  
w jego obronie, bo mojego gniewu nawet twoja przy-  
jaźń rozbroić nie potrafi.

*Pytanie.* Jesteś gniewny na sąsiada,  
Że ci czasem na zawadzie....

*Odpowiedź.* Czasem? — zawsze.

*Pytanie.* On powiada....

*Odpowiedź.* Niech nie słyszę o tym gadzie.

*Pytanie.* Czy nie byłoby sposobu, ustąpiwszy ze stron obu,  
Zapomniawszy przeszłe szkody, do sąsiedzkiej wrócić zgody?

*Odpowiedź.* Ja, z nim w zgodzie? -- Mocium panie,  
Wprzód słońce w miejscu stanie,  
Wprzód w morzu wyschnie woda,  
Nim tu u nas będzie zgoda.

*Pytanie.* Dzisiaj umysł niespokojny, za porywczó sąd wyrzeka..

*Odpowiedź.* Od powietrza, ognia, wojny,  
I do tego od człowieka,  
Co się wszystkim nisko kłania,  
Niech nas zawsze Bóg obrania!

*Pytanie.* Lepiej nisko, niż nic wcale.

*Odpowiedź.* Brednia!

*Pytanie.* Ale....

*Odpowiedź.* Nie ma ale!

*Pytanie.* Nie broń panie mieć nadziei.

*Odpowiedź.* Bronię do kroć sto tysięcy!  
I niech o nim nie wiem więcej,  
Ni o jego (*ironicznie*) kaznodziei,  
Bo się obu, Mocium panie  
Jakem szlachcic, co dostanie!

*Fredro.*

## 50) Złość (złośliwość).

*Pytanie.* Czemuż sobie nie jedzie, siedzi tu daremnie?  
Ręka ledwie zgojona.

*Odpowiedź.* Ba! zdrowszy odemnie?

*Pytanie.* I wojny teraz niema....

*Odpowiedź.* To go pewnie cieszy.

*Pytanie.* Wolno jeszcze nie wracać?

*Odpowiedź.* On się też nie spieszy.

I na co mu się spieszyć? — siedzi jakby w raju,  
Ma przy sobie doktora i to dla zwyczaju....  
Bo na co mu doktora?... i ten doktor, Boże!  
Nawet mojej podagrze zaradzić nie może!  
Bawi więc pan porucznik jakby między swymi:  
Śpi — wszystkie panie chodząc, ledwie dotkną ziemi;  
Obudzi się — śniadanie oddawna go czeka,  
Ta nalewa, ta słodzi, ta grzankę przypieka,  
A panicz mocno słaby w krzesle się rozpiera  
I jedynie przez grzeczność za czterech pożera.  
Zimno mu? na kominku ogień się rozkłada;  
Gorąco? drzwi na oścież, aż mi puder spada.  
Przy stole na wyścigi dla niego usługa:  
Jedna pani mu kraje, a dolewa druga,  
Bo ranny nieboraczek rączką ani władnie,  
Sztućca dźwignąć za trudno, lecz kieliszek snadnie....  
A pije po sto razy, raz się nie zachłynie!  
Po stole — jednej, drugiej czule rączkę ściśnie,  
Do tej mile przemówi, na tę spojrzy tkliwie,  
Śpiewa, skacze i trzepie — to chory? Prawdźwiewie,  
Warto dać się zadrasnąć, chociażby i więcej,  
Byle tylko tak kilka przepędzić miesięcy.

*Fredro.*

## 51) Wściekłość.

*Pytanie.* Wstrzymaj się, zbrodnia już dokonana, wyrok Boga

i ludzi potępił zbrodniarza, nie ujdzie zasłużonej kary, upamiętaj się, sprawiedliwy wyrok go dosięgnie.

*Odpowiedź.* Każecie upamiętać się i z zimną krwią patrzeć na mordercę mojego ojca, kiedy ja widzę jeszcze w jego rękach nóż, ociekły krwią, tak drogą dla mnie! Puszczajcie mnie, puszczajcie! Jak tygrys rzucę się na niego i własnymi rękami rozszarpię zbrodniarza! Czuję, że mózg miesza się w mojej głowie, oczy ogniem palają a konwulsyjne drganie przebiega wszystkie żyły! Puszczajcie mnie, za krew krwi pragnę, muszę nią wściekłość nasycić. Puszczajcie, na Boga zaklinam was, albo nie ręczę wam za siebie.

*(dobywa sztylet)*

Błyskotkę niosę dla jasnych panów!  
Ot tem wina utoczę na ślubne toasty.  
Ha! wyrodku niewiasty!  
Śmiertelne ścisnę wkoło szyi twojej wieńce!  
Idę jak moja własność do piekła zagrabić  
Idę.

*Mickiewicz.*

## 52) Duma.

*Pytanie.* Zastanów się, jakie skutki pociągnąć może za sobą złe zrozumiana duma. Minęły już czasy, kiedy urodzenie nadawało prawo do wszystkiego, dziś zdolności obaliły przywilej urodzenia; prosz, a twoja powolność usunie trudności.

*Odpowiedź.* Nigdy! ja mam prosić! kłaniać się!... i komu?... Kiedy moi przodkowie, słynni buławą i łaską, byli zaszczytem i podporą kraju, jego przodkowie chodzili za plugiem. On sam pobierał nauki kosztem składek naszych — A dziś, gdy ślepy traf lub, jak utrzymujesz, jego znakomite zdolności, powierzyły mu władzę, ja mam bić czołem przed jego znaczeniem. Nie, nie poniżę

mojego herbu, przeniosę raczej niedostatek! Wstydziłbym się więcej łaski, od niego otrzymanej, niż mojego ubóstwa!

## 53) Próżność.

*Pytanie.* Oto papiery, które pan dałeś dla księcia. Posag nie jest powodem jego przedsięwzięcia.... Więc nie czytał ich nawet, spokojny w tej mierze.

*Odpowiedź.* Nie trzeba mi to mówić, bardzo temu wierzę. Między panami jeden drugiego nie zdradzi, Lecz choć słowo dość u nas, pismo nie zawadzi. Więc nie ma o czym mówić, notaryusz zjedzie, I wszystko ukończy po dobrym obiedzie.

*(po krótkim myśleniu)*

Ach, tak dziś pracowałem, że nie czuję głowy... Ależ upraszam siedzieć... *(siadają).*

Jakto w dzień pocztowy

Nie mogę się opędzić suplikantów zgrai;  
Aże też to na świecie nic się nie utai!  
Że żyję z ministrami i choć się nie chwale,  
Przyznać potrzeba, żyję dosyć poufale.  
Dla tego wiejska szlachta ułożyła sobie,  
Że jak się za kim wstawię, co zechcę, to zrobię.  
Mogę ja wprawdzie pomódz, mam i wpływu trochę,  
Ale żeby mógł wszystko, to są myśli płocze,  
Koniec końców co poczta, jak minister jaki,  
Odbieram oprócz suplik, samych listów paki;  
Do tego jeszcze rządców mych wiosek niewielkich  
Także pliki raportów i rachunków wszelkich;  
Przy naszym miejskiem życiu rzecz to niby zdrożna.  
Lecz mając duże dobra, gardzić nią nie można.

*Fredro.*

## 54) Miłość ku Bogu.

*Pytanie.* Pamiętasz, co ci powtarzałem; w twojem zwątpieniu



ludzie opuścić cię mogą, ale Bóg dobry, ten litościwy nie zapomni nigdy swojego dziecięcia.

*Odpowiedź.* Ach tak, Bóg dobry nie zapomina o mnie, w każdej chwili dnia czuję nad sobą niezasłużoną Jego łaskę, która utrzymuje gasnącą odwagę, wspiera usiłowania, w każdej dolegliwości zsyła balsam pociechy. Słowo modlitwy usmierza niepokój; oddala zwątpienie, a budząc nadzieję zachęca do wytrwania i cierpliwości. Jako podziękę za tyle dobrodziejstw, niosę mu miłość moja, bo ofiara z czystego serca najmiłszą jest Bogu.

#### 55) Miłość dla osoby sercem wybranej.

*Pytanie.* Ty jesteś panem mych uczuć, jakiegokolwiek przeszkody staną pomiędzy nami, nie zmieniają mego serca, które odtąd dla ciebie bije.

*Odpowiedź.* Jakże ci podziękować za to szczęście nad wyrazy, za tę rozkosz, której nawet przecucia nie miałem! Jednym słowem zmieniłaś moje życie — znikła przeszłość, cierpienia, oczekiwania, niepewność, jak kropla w oceanie niewypowiedzianego szczęścia, niewysłowionej radości.

Jak pięknie dzisiaj to światło księżyca  
Ową cienistą wysepkę oświeca!  
W moich marzeniach jam nieraz żądała,  
Żeby ta wyspa ptaka skrzydła miała,  
I nas, siedzących pośród owych gajów  
Przeniosła razem gdzieś do pięknych krajów,  
Lub gdzie na jakie nieżeglowne wody:  
Gdziebyśmy sami mogli żyć dla siebie,  
Żyć i umierać bez ludzkiej przeszkody.  
Gdzieby się tylko przez gwiazdy na niebie  
Oczy aniołów na raj nasz patrzyły.  
Tego się tylko obawiam mój miły,  
Czyby świat taki wystarczył dla ciebie?

O mój Selimie, z kąd ci ta odmiana?  
Byłeś tak dobry, tak wesoły zrana!  
Czem cię tak mogły wzruszyć moje słowa?  
Że ja cię kocham, czy ci to rzecz nowa?  
Kocham, jak kochać nie można gorącej,  
Zawsze jednak, bo nie umiem więcej.  
Ja mego szczęścia nie wystawiam sobie,  
Jak, by cię widzieć, słyszeć, być przy tobie;  
Stąd też dzień lubię, a nocą się brzydzę,  
Bo noc nas dzieli, a we dnie cię widzę,  
I gdybym mogła na przyszłość wybierać,  
Z tobą chcę tylko żyć i umierać!

*Jasiński.*

#### 56) Miłość ku rodzicom.

*Pytanie.* Drogie dziecię, Bóg wracając ci zdrowie, mnie powrócił życie, bo czuję, że jeden grób byłby połączył nas na wieki.

*Odpowiedź.* Matko! twoja troskliwość ocaliła dni moje, tłumiłem bolesę, aby cierpień twoich nie powiększać, bo ty więcej bolałaś niż ja. Każde uderzenie twojego serca znajdowało odbicie w mojem, każdemu drgnieniu twojemu, moje odpowiadało. Modliłem się do Stwórcy, aby mi życie ocalił, modliłem się z nadzieją i z tą wiarą, że dobry Bóg nie zechce dwóch ofiar razem. Dziś znowu jesteśmy szczęśliwi, ja twojem tklivem przywiązaniem, ty moją miłością.

#### 57) Miłość własna.

*Pytanie.* Przekonany jestem, że jeżeli wytrwasz w pracy, zdolności twoje otworzą ci drogę chlubnego odznaczenia się.

*Odpowiedź.* Tego tylko pragnę! Mając przed sobą tak piękną zachętcę, nie ustane w trudnym zawodzie; ta sama myśl, że i ja kiedyś będę mógł wznieść się, będzie dla mnie

najsilniejszym bodźcem do pracy. Nie powiedzą, że nie chciał korzystać z tak pięknych wzorów. Prawda, że trudną jest droga zasługi, ale też i nagroda nieoceniona, a przekonanie, że zasługę ocenić umieją i oceniają, dodaje siły i odwagi do pokonania wszelkich przeciwności.

### 58) Kokieterya.

*Pytanie.* Jemu kwitną rozkosze w sercu Małgorzaty.

*Odpowiedź.* Wysoko — nie dostanie.

*Pytanie.* Jak się zepnie — może.

*Odpowiedź.* Nadaremnie.

*Pytanie.* Chęć szczerą wzniesie.

*Odpowiedź.* Nie pomoże.

Ach, nie takiego męża chciała moja dusza,  
Którego włos zrzedzony, czas pudrem przyprusza,  
Którego krok chwiejący jak z długiej podróży,  
Mimo częstych podrygów chęć spoczynku wróży;  
Co nad przeszłość innego nie dając dowodu,  
Jest jakby własny portret malowany z młodu!  
Lecz takiego, którego usta jak korale  
Łatwo miłość wrażają, nie głosząc jej wcale;  
Który życia zarzewiem przez pałacę oko  
Łamie wszelkie zapory,  
(*wskazując na serce*) tu sięga głęboko,  
Wdzięczny, młody, co serca pociąga do siebie,  
Jak nam malują bogów — lub jak widzę ciebie.

*Fredro.*

### 59) Odraza.

*Pytanie.* Proszę cię, chociaż powierzchownie okazuj się dla niego życzliwym, wreszcie nie odmawiaj mu powinnej dla wszystkich grzeczności.

*Odpowiedź.* To nad moje siły! Obecność tego człowieka budzi we mnie odrazę, której powściągnąć niepodobna. Ohydne i dwuznaczne jego postępowanie więcej go jeszcze szpeci niż natura oszpeciła. Przy piętnie srośnego oszustwa, wyrytem na jego czole i spojrzeniu zdradzieckiem, oburza wieczny uśmiech i słodycz wyrażań. Ja miałbym mu podać dłoń, grzecznością przyjęcia porównać go z przyjaciółmi? nigdy! Owszem nie będę ukrywał mojej ku niemu odrazy; dla względów nie splamię kłamstwem sumienia. Gdyby wszyscy podobnie postępowali, nikczemność nie byłaby tak zuchwala bezkarnie.

*Pytanie.* Mówią, że królowny  
Słyna wdziękami?

*Odpowiedź.* Nieba; to ród węża,  
Żona zbrodniami podobna do męża,  
Córki do ojca, a do matek syny,  
Jak w jednym gnieździe skłębione gadziny.  
O bogdaj piorun!....

*Pytanie.* Nie przeklinaj.

*Odpowiedź.* Miałem dzieciak troje,  
Nocą do komnat weszli brata zbóje,  
Różyczki moje trzy z łodygi ścięto!  
Dziecinki moje w kołyskach zarżnięto!  
Aniołki moje!.. wszystkie moje dzieci!  
Muszę przeklinać.

*Słowacki.*

### 60) Wzgarda, (jako uczucie szlachetne).

*Pytanie.* Dla czego odrzucasz przyjaźń tego człowieka, kiedy on zdaje się tak szczerze ofiarować ją tobie.

*Odpowiedź.* Nikczemność i przyjaźń nigdy nie były siostrami,  
Kto umiał za odebrane dobrodziejstwa przywieść do

zguby swojego dobroczyńcę, kto obrzydłem pieniactwem chce poprawić majątek zniszczony rozpustą, dla kogo uczciwość jest żartem a honor igraszką, ten związku przyjaźni użyłby do rachuby i zdrady. Takim człowiekiem każdy pogardzać powinien i tylko do tego jednego uczucia nikiemność ma niezaprzeczone prawo.

### 61) Wzgarda nieszlachetna.

Witam! cóż to chciał odemnie? mówił podobno mojemu leniowatemu, że ma jakąś należyłość za plan budowy pałacu. Zapewne stało się to przez zapomnienie, bo nasza rodzina nie była w żadnych stosunkach pieniężnych z mieszczaństwem. Ale jeżeli istotnie ma słuszne żądania, o czym kazałem się przekonać, wkrótce będzie zaspokojonym. Co zaś do prośby, aby i nadal miał szczęście nieść mi swoje usługi, trzeba przede wszystkim dowodu, że umię ocenić zaszczyt, zbliżenia się do naszego domu, wybiciem sobie z głowy dzisiejszych opinii, jakiegoś postępu i równowagi społecznej. Pięciowiekowe szlachectwo udziela łaski, uwzględnia zdolności, ocenia użyteczność, ale się nie brata z wielkością, której nazwiska rodzinne są tak świeże, że uchodzą z pamięci. Tymczasem żegnam.

### 62) Zemsta.

*Pytanie.* Nie widziałem go już dawno, ale zapewniono mnie, że szczerze żałuje swoich przewinień względem ciebie, a lekając się twojego gniewu, unika spotkania.

*Odpowiedź.* Nic go nie zasłoni przed zemstą moją, ani czas ani przyszłość. Prędzej rdza strawi to żelazo, ukryte na piersiach, niż zemsta moja ostygnie. Przysięgam na wszystko, co tylko drogim dla człowieka, na zbawienie duszy mojej, że odtąd każda chwila tchnąć będzie tylko myślą wymierzenia zasłużonej kary. Wzywałem na świadectwo ludzi, honoru, uczyniłem ich sędziami

omiędzy mną a nim; wiadomo jaki wydali wyrok. Nikczemnik uszedł przed nim, ale nie znuży mojej cierpliwości; ścigać go będę bez wytchnienia, a gdziekolwiek bądź traf stawi nas przeciw sobie, jeden tylko zostanie przy życiu.

*Pytanie.* Jeżeli głos przyjaźni ma jakie znaczenie, Błagam, wstrzymaj zbytniego gniewu uniesienie. Gorszącego dla świata zaprzestańcie sporu.

*Odpowiedź.* Co?! ty sporem nazywasz obrazę honoru! Kiedym będąc młodzianem chwycił oręż w dłonie I stanąwszy w monarchy i kraju obronie, Raniony, nie ustąpił na krok z pola sławy, Chcąc życiem bronić jeszcze świętej dla nas sprawy; Gdym walczył jako żołnierz w szeregów ich tłumie: Czyliż ten zapal można czezej przypisać dumie? Nie — to był głos honoru, czysty, nieskalany, Silniejszy nad rachuby i wzniesienia plany! A dziś kiedy nagroda takiemu przypada, Któremu na karb zasług liczą imię dziada, Czy powinien zuchwały, naigrawać się srodze, Że go niesprawiedliwość stawia na mej drodze! Ulubieniec fortuny, dworak wypieszczony, Czy ma prawo żartować z ran i krwi niesionej? Nie, za to poniżenie zemsta go nie minie: Płynęła już krew moja, niech jeszcze popłynie. Zobacząc, ukarawszy niecnego szydercę, Czy w piersiach nikiemnika ludzkie bije serce?!

*Feliński.*

### 63) Zazdrość.

*Pytanie.* Gdzież dowód zdrady! możnaż najłżejszy pozór nazwać przeniwierzstwem? godziż się uskarżać bez przekonania?

*Odpowiedź.* Pytasz o dowód zdrady? czyliż obojętność dla mnie, a wyraźna przychyłność dla niego, jeszcze małym

są dowodem?! Naprózno chciał usprawiedliwić przed sobą jej widoczną zmianę! Każdem spojrzaniem mnie oddała, żartem każdej odpowiedzi rani do głębi, i kiedy przyjaciele cierpią nademną, ona bawi się i śmieje! Ach takie postępowanie zbliża się do pogardy, a tej nie zniosę, bom na nią nie zasłużył.

Złowrogi losie! Długoż jeszcze przesładować mnie będziesz? Przyjmuję w milczeniu wszystkie twoje pociski, spokojnie patrzę na liczne łaski i nagród rozdawnictwa — znowu mnie pominięto! Inni położyli więcej zasług ubieganiem się o nagrody; pokazuje się, że pożyteczną i skromną pracę kładą niżej niż głośną bezczynność! Może trafem jej nie ocenili lub ocenić nie umieli. Nie zazdroszczę nikomu, cieszę się szczęściem bliźnich, nie czuję do nich najmniejszej urazy; przyznaję zupełną sprawiedliwość sądzącym; wydali zapewne wyrok zgodny z ich sumieniem, ale drugi raz już się nie poddam ich światłej i bezstronnej opinii, co bez względu na powszechne uznanie wystawia mnie na litość, która mnie krzywdzi. Niech się więc inni chlubią nagrodą, ja mojem przekonaniem, żem zasłużył na nią, a nie otrzymał.

*Pytanie.* Wszak ja ci siostrze nie ukradłam lasu,  
Dlaczegoż teraz z taką białą twarzą  
I z przeciętymi ustami...

*Odpowiedź.* Wylaża  
Z twego dzbanka maliny jak węże,  
Aby mnie kasać żądłami wymówek.  
Idź i bądź panią! Siostra się zaprzęże  
Jak wół do pługa, będzie tłoczył olej  
Z kolących siemion i z brzydkich makówek,

*Pytanie.* Jak będę panią, to ci znajdę męża.

*Odpowiedź.* Ty będziesz panią? ty! ty!  
(dobywa noża)

*Pytanie.* Balladyna! co ten nóż znaczy?

*Odpowiedź.* Ten nóż?... to na węża  
W malinach...

*Słowacki.*

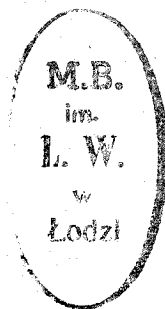
#### 64) Wyrzuty sumienia.

*Pytanie.* Co znaczy, że tak często przeraża się widokiem urojonym, że szuka samotności, mogąc szukać uciech na łonie bogactw niezmiernych, których śmierć dziada uczyniła go panem.

*Odpowiedź.* Precz! precz odemnie okropne widmo! Czyliż mnie nigdy ściagać nie przestaniesz! Potrzebujeszże się jeszcze ukazywać przedemną, kiedy obraz twój wypiętnowany w sercu mojem! Słyszę ciągle ostatnie słowa umierającego: »Otrułeś mnie... otrułeś«. Widzę, jak w walce życia i śmierci opada siwa twoja głowa, jak twarz zielenieje a męczarnia trucizny wykrzywia usta, które tak często pocałunek składały na mojem czole. Czuję, jak stężale ręce węzowymi sploty trzymają się ramion moich! Grobowe zimno przechodzi do duszy, zabija mnie boleść tysiąca śmierci, a jeszcze żyję! Ach umrzeć, umrzeć byłoby szczęściem, rozkoszą!

Wiatr goni za mną i o siostrę pyta,  
Krzyczę... zabita — zabita — zabita.  
Drzewa wołają... gdzie jest siostra twoja?  
Chciałam krew obmyć... z błękitnego zdroja  
Patrzała twarz jej, blada i milcząca...  
O... gdzie ja przyszła? to wierzba płacząca...  
Ta sama... gdzie ja — siostra moja!... żywa!...  
Siostrze! Okropnem wołasz mnie imieniem;  
Trup... trup... trup na mnie białą dłonią kiwa...  
Wszystkie mi włosy przesiąkły sumieniem  
I ciągną nazad wstając z głowy — Ale  
Nogi przykute... *Słowacki.*





### Spis przedmiotów.

	Str.
O sztuce wogóle . . . . .	9
O szkole klasycznej i o realnej . . . . .	12
Mimika . . . . .	17
O nerwach i ośrodkach . . . . .	19
O poruszeniach głowy i ich znaczeniu . . . . .	21
O czole . . . . .	25
O brwiach . . . . .	26
O oczach . . . . .	26
O nosie . . . . .	29
O ustach . . . . .	30
O policzkach . . . . .	32
O ramionach, tułowi i rękach . . . . .	33
O nogach . . . . .	38
Zastosowanie mimiki do sceny . . . . .	40
Zasady dobrego mówienia . . . . .	48
O oddychaniu . . . . .	52
Rodzaje oddychania głośnego . . . . .	55
Podział deklamacyi . . . . .	58
Temperament . . . . .	68
Wrażenia . . . . .	71
Myśl i jej formy . . . . .	78
Uczucia i namiętności . . . . .	82
Uczucia przyjemne spokojne (spokój, nadzieja, pokora) . . . . .	84

## II

	Str.
Uczucia przyjemne gwałtowne (radość, męstwo) . . .	87
Uczucia nieprzyjemne spokojne (cierpienie, wstyd) . . .	92
Uczucia nieprzyjemne gwałtowne (strach, gniew) . . .	97
Namiętności (pijaństwo, szulerstwo, duma, chciwość, mi- łość i jej różne rodzaje, przyjaźń, nienawiść) . . .	103
Słabości fizyczne na scenie . . . . .	145
Choroby duszy . . . . .	148
Sen i śmierć . . . . .	150
Przykłady uczuć . . . . .	165

