

STANISŁAW ŚNIEŻEWSKI

Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego
ul. prof. Stanisława Łojasiewicza 6, 30-348 Kraków
Polska – Poland

MAREK FABIUSZ KWINTYLIAN, *INSTITUTIO ORATORIA*,
KSIĘGA XI 3, 30–184

ABSTRACT. Śnieżewski Stanisław, Marek Fabiusz Kwintylian, *Institutio oratoria*, Księga XI 3, 30–184 [Marcus Fabius Quintilianus, *Institutio oratoria*, book XI 3, 30–184 (Introduction and translation)].

Quintilian considers that the rules of oratory declamation are identical with the rules of word art. Well-chosen *pronuntiatio* is adjusted to the topic of the speech. *Pronuntiatio* should have three qualities: it should cause good will, convince and affect, as this is how delight can be naturally evoked. Favour of the audience can be won either by praise of character, which is mysteriously revealed in the voice and gesticulation of an orator, or by the charm of style. In laudatory speeches, with the exception of funeral ones, the words should be flowery, magnificent and exalted in order to express thanks or encouragement. The funeral speeches, consolations and most of defensive court speeches are distinguishable by pain and humility. When we speak in senate we need to be authoritative, when in front of the people – dignified, when in private affairs – moderate.

Keywords: rules of word art, *pronuntiatio*, voice, gesticulation, characters of a drama, praise of character, charm of style, laudatory speeches, funeral speeches.

Tłumaczenie i przypisy są kontynuacją artykułu opublikowanego w „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” XXII/1, 2012, s. 89–124. Tekst ten stanowi część publikacji Stanisława Śnieżewskiego, Marek Fabiusz Kwintylian, *Kształcenie mówcy. Księgi VIII 6 – XII*, wstęp, przekład i przypisy, „Biblioteka Aretuzy”, VIII, Księgarnia Akademicka, Kraków 2012, s. 254–286. Cykl produkcyjny spowodował, że książka ukazała się wcześniej niż artykuł zamieszczony w tym numerze.

Za podstawę tłumaczenia posłużył mi tekst *M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri XII (pars secunda)*, edidit L. Radermacher, addenda et corrigenda collegit et adiecit V. Buchheit, „Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana”, Lipsiae MCMLIX. Niekiedy tekst wydania konfrontowałem z H. E. Butler (trans.), *The Institutio Oratoria of Quintilian*, t. 4, „The Loeb Classical Library”, Cambridge, Massachusetts MCMLVIII.

(30) Zasady oratorskiego wygłoszenia mowy¹ są identyczne z zasadami sztuki słowa². Jak bowiem *pronuntiatio* powinna być wolna od błędów, przejrzysta, upiększona, dobrze dobrana, tak sztuka słowa będzie doskonała, to znaczy wolna od błędu, jeśli nasza wypowiedź będzie płynna, wyraźna, przyjemna, wytworna, to znaczy pozbawiona wszelkich śladów prostactwa i cudzoziemskiego akcentu. (31) Nie bez powodu mówi się bowiem „on musi być barbarzyńcą albo Grekiem”. Narodowość ludzi rozpoznajemy bowiem po akcencie, tak jak pieniądź po dźwięku. Jeśli te właściwości będą obecne, będziemy mieli do czynienia z tym, co uznaje Ennius³, gdy mówi o Cetegusie, że „jego słowa dźwięczały słodko”, a z drugiej strony z naganą Cyncerona⁴, który twierdzi, że mówcy „szczękali, nie bronili w sądzie”. Jest bowiem wiele błędów, o których powiedziałem w księdze pierwszej⁵, kiedy dyskutowałem o metodach, za pomocą których winna być kształtowana wymowa dzieci, sądząc, że będzie stosowniej wspomnieć o nich w związku z okresem życia, w którym można poprawić ich niedoskonałości. (32) W ten sam sposób najpierw sam głos będzie, by tak powiedzieć, zdrowy, jeśli będzie wolny od wszelkich uszczerbków, o których właśnie powiedziałem, i jeśli nie będzie matowy, szorstki, potężny, twardy, sztywny, ochryply, stłumiony, albo delikatny, pusty, drażniący, słaby, czuły, zniewieściały, a oddech nie powinien być za krótki ani za trudny do podtrzymania czy odzyskania głosu.

(33) *Pronuntiatio* będzie w istocie przejrzysta, jeśli – w pierwszej kolejności – słowa będą wypowiedzane w całości, a nie połykane bądź opuszczane. Zbyt wielu mówców nie wymawia ostatnich sylab, gdyż nadmierną przyjemność znajdują w wymowie pierwszych. Chociaż bowiem słowa koniecznie muszą być wyraźnie artykułowane, jest jednak rzeczą uciążliwą i irytującą wyliczać i jakby wymieniać wszystkie litery. (34) Bardzo często bowiem łączą się ze sobą samogłoski, a niektóre spółgłoski znikają, jeśli następuje po nich samogłoska. Przytoczyłem już przykład⁶ na jedno i drugie zjawisko:

*Multum ille et terris*⁷ –

(35) Unika się także zbitki dwóch bardziej szorstkich spółgłosek, mówimy zatem *pellexit* i *collegit* oraz używamy form, o których powiedziałem w innym

¹ W oryg. *pronuntiatio*.

² W oryg. *oratio*.

³ Cf. Ennius, *Ann.* IX 305 (Vahlen).

⁴ Cf. Cicero, *Brut.* XV 58.

⁵ Cf. I 1, 37; V 32; VIII 1; XI 1 nn.

⁶ Cf. IX 4, 40: „Atqui eadem illa littera, quotiens ultima est et vocalem verbi sequentis ita contingit, ut in eam transire possit, etiamsi scribitur, tamen parum exprimitur, ut 'Multum ille' et 'Quantum erat', adeo ut paene cuiusdam novae litterae sonum reddat. Neque enim eximitur, sed obscuratur et tantum in hoc aliqua inter duas vocales velut nota est, ne ipsae coeant”.

⁷ Cf. Verg. *Aen.* I 3.

miejscu⁸. Z tego względu Cynceron⁹ chwali Katulusa za słodycz, z jaką wymawia różne litery. Druga zasada konieczna, aby mowa była starannie skomponowana, polega na tym, że mówca musi wiedzieć, skąd należy rozpoczynać i kończyć. Trzeba także zwracać uwagę, w jakim punkcie należy zatrzymać się albo jakby zawiesić mowę, co Grecy określają mianem ὑποδιαστολή albo ὑποστιγμή, bądź też zrobić dłuższą pauzę. (36) Zawiesza się głos po słowach *arma virumque cano*¹⁰, ponieważ owo *virum* odnosi się do tego, co następuje, to znaczy do wypowiedzi *virum Troiae qui primus ab oris*, po czym następuje kolejne zawieszenie głosu. Chociaż bowiem czym innym jest skąd przybył niż dokąd przybył, jednak nie należy tego rozdzielać, ponieważ obie sytuacje wyrażone są tym samym słowem *venit*. (37) Po *Italiam* następuje trzecia pauza, gdyż *fato profugus* to parenteza, która przedziela ciągłość frazy *Italiam Lavinaeque*. Z tej samej przyczyny pojawia się czwarta pauza po *profugus*, następnie po słowach *Lavinaeque venit litora* jest pauza, ponieważ w tym miejscu rozpoczyna się inna myśl. Same przerwy też różnią się między sobą, gdyż raz są krótsze, a innym razem dłuższe. Jest też różnica, czy kończą wyrażenie czy okres krasomówczy. (38) Z tego względu po *litora* zrobię pauzę i będę kontynuował po zacerpnięciu oddechu. Gdy dojdę do słów *atque altae moenia Romae*, zrobię pełną przerwę i na nowo rozpocznę. (39) Są też niekiedy nawet w okresach retorycznych pewne pauzy, które nie wymagają zacerpnięcia oddechu. Na przykład w wypowiedzi *In coetu vero populi Romani, negotium publicum gerens, magister equitum*¹¹, itp. znajdują się liczne kolony, które wyrażają wiele rozmaitych myśli, chociaż wszystkie kolony wchodzą w skład okresu retorycznego. Z tego względu należy zrobić krótką pauzę w tych odstępach, lecz nie wolno przerywać całej struktury. Z przeciwnej strony czasami jest rzeczą konieczną zacerpnąć oddech bez żadnej wyraźnej pauzy. W takim przypadku należy robić to ukradkiem, jeśli bowiem będziemy oddychać nierozważnie, spowoduje to tak wiele niejasności, jak w przypadku błędów spowodowanych przez błędną interpunkcję. Poprawna interpunkcja może wydawać się mało istotna, bez niej jednak wszystkie inne zalety sztuki oratorskiej są bezwartościowe.

(40) *Pronuntiatio* jest efektowna, jeśli wspiera ją głos uprzejmy, silny, okazały, o zmiennej tonacji, niezawodny, łagodny, donośny, wyraźny, czysty, słyszalny z dala, tkwiący w uchu (jest wszak rodzaj głosu, który wywiera wrażenie na słuchaczu nie swą wielkością, ale szczególną właściwością), do tego jakby uległy, koniecznie zawierający w sobie wszystkie modulacje, natężenie oraz niezbędnie, jak mówią, wyposażony we wszelkie instrumenty. Co więcej, mówca musi mieć silne płuca i niezachwianą siłę oddechu, która będzie w stanie

⁸ Cf. IX 4, 37.

⁹ Cf. Cicero, *Brut.* LXXIV 259.

¹⁰ Cf. Verg. *Aen.* I 1 nn.

¹¹ Cf. Cicero, *Phil.* II 25, 63; Quint. VIII 4, 8.

sprostać wszystkim wymaganiom, nawet bardzo uciążliwym. (41) Dźwięki najniższe i najwyższe nie są stosowne do sztuki oratorskiej. Ton najwyższy bowiem jest nie dość jasny, a przy tym nadmiernie pełny, co sprawia, że nie jest w stanie dostarczyć wrażeń emocjonalnych, a ów najniższy jest bardzo przenikliwy i przesadnie żywy, a ponieważ przekracza granice prawdy, nie można go przekształcić ani przez *pronuntiatio*, ani dłużej nie sposób wytrzymać jego napięcia. (42) Głos bowiem jest jak struny instrumentu muzycznego: im luźniejszy, tym niższy i pełniejszy, im bardziej naprężony, tym subtelniejszy i bardziej przenikliwy. W ten sposób najniższe tony pozbawione są siły, a najwyższe narażone na ryzyko załamania. Mówca zatem winien posługiwać się tonami średnimi, które należy podnosić, gdy mówimy energicznie oraz opuszczać, gdy posługujemy się bardziej obniżonym tonem.

(43) Pierwszą zasadą właściwego przemawiania jest jednorodność. Głos nie powinien podskakiwać według nierównego rytmu i nieregularnych odstępów czasowych, nie należy mieszać ze sobą sylab długich i krótkich, akcentów niskich i wysokich, tonów wzniosłych i umiarkowanych, by ta niejednostajność nie sprawiała wrażenia utykania na nogi. Druga istotna różnica dotyczy różnorodności tonów i na tym właśnie opiera się *pronuntiatio*. (44) Muszę jednak ostrzec czytelników przed opinią, że jednorodność i różnorodność walczą ze sobą, gdyż wadą przeciwną jednorodności jest niejednorodność, a różnorodności przeciwstawia się to, co Grecy określają terminem $\mu\upsilon\upsilon\omicron\epsilon\acute{\iota}\delta\epsilon\iota\omicron$, to znaczy jakby jednolitość oglądu. Umiejętność tworzenia różnorodności dostarcza zarówno wdzięku i „odświeża” uszy, jak i ożywia mówcę przez samą zmianę wysiłku, tak że trzeba zmieniać pozycję stojącą, siedzącą, leżącą i żadna z nich nie może trwać przez dłuższy okres. (45) Najważniejszy zaś punkt, którym zajmujemy się nieco później, odnosi się do konieczności dostosowania głosu do natury różnych tematów, na które przemawiamy, aby nasz głos nie różnił się od natury języka. Musimy zatem unikać tego, co Grecy nazywają $\mu\upsilon\upsilon\omicron\tau\omicron\upsilon\acute{\iota}\omicron$, to znaczy jednolitego napięcia oddechu i głosu. Nie oznacza to jedynie, że musimy unikać mówienia wszystkiego podniesionym tonem, gdyż prowadzi to do nedorzecznosci albo do mówienia kolokwialnego, które pozbawione jest energii, albo unizonym szeptem, przez co osłabia się wszelkie napięcie. (46) Lecz wewnątrz tych samych części przemówienia i w tym samym kręgu emocji są jednak pewne, chociaż nieznaczne odkształcenia, stosownie do tego, jak zażąda powaga słów, natura myśli, zakończenie przemowy, rozpoczęcie albo przejście do nowego tematu. Dlatego ci, którzy malują monochromatycznie, jedne przedmioty przedstawiają wznioślej, inne zaś pomniejszają, gdyż w przeciwnym wypadku byłoby niemożliwym odmalować nawet zarysy członków ciała. (47) Za przykład niech posłuży nam początek wspaniałej mowy w obronie Milona. Czyż nie jest oczywiste, że mówca musi zmienić ton niemal przy każdej przerwie? Podobnie jak twarz wciąż jest ta sama, ale zmienia się jej wyraz. „Chociaż obawiam się, sędziowie, aby nie było rzeczą nieprzyzwoitą, że zacznym lękać się

obrony bardzo dzielnego męża¹². (48) Mimo że ogólny ton passusu jest lapidarny i uniżony, gdyż jest to exordium, ale exordium człowieka zaniepokojonego, jednak wymaga się czegoś pełniejszego i wznioślejszego, kiedy mówi *Pro fortissimo viro* niż gdy *Etsi vereor* oraz *Turpe sit* i *Timere*. (49) Drugi oddech powinien być bardziej intensywny, częściowo z powodu naturalnego wzrostu wysiłku, gdyż drugą frazę wymawiamy mniej bojaźliwie, a częściowo i z tego względu, że wskazuje na wielką odwagę Milona: „Najmniej to przystoi, kiedy Tytus Anniusz bardziej niepokoi się o bezpieczeństwo państwa niż o swoje własne”. Następnie przechodzi jakby do samokrytyki: „Ja nie jestem w stanie w jego sprawie wykazać się podobną wielkością ducha”. (50) Kolejny passus odnosi się do niechęci do innych: „Jednak nowy skład kolegium sędziowskiego razi me oczy”. Dalsze sentencje są „prawie przy otwartych piszczalkach”: „Oni, gdziekolwiek się zwrócą, na próżno poszukują zwyczajowego widoku forum i dawnych obyczajów kolegiów sędziowskich”. Kolejne zdania są nawet obszerniejsze i rozleglejsze: „Waszych zgromadzeń nie otacza, jak zwykle, grupa widzów”. (51) Zwróciłem uwagę na te punkty, aby uczynić oczywistym, że nie tylko w kolonach, lecz i w pojedynczych słowach przejawia się różnorodność wypowiedzi, bez której niczego nie można ani powiększyć, ani pomniejszyć.

Głosu jednakże nie należy przeciążać ponad siły. Często bowiem jest poddawany presji i wskutek większego naporu staje się mniej wyraźny, a czasami wręcz zdławiony i brzmi, jak mówią Grecy, jak pianie kogutów, które nie ukształtowało się jeszcze w dostatecznym stopniu. (52) Słowa, które wypowiadamy, nie powinny być nadmiernie płynne, gdyż wskutek tego ginie interpunkcja i uczucie, a niekiedy dochodzi też do gubienia słów. Błąd przeciwny polega na nadmiernej powolności wypowiedzi. Świadczy on o trudności znalezienia właściwego słowa, beczynności ducha i niszczeniu czasu przeznaczanego na przemawianie, co również ma duże znaczenie. Wymowa winna być prosta, nie gwałtowna, umiarkowana, nie monotonna. (53) Nie musimy brać oddechu tak często, aby zakończyć myśl, ani przeciągać go, dopóki sam się nie wyczerpie. Głos powstały przy utracie oddechu jest zniekształcony. Tracimy oddech jak człowiek, który się topi, i napełniamy nasze płuca większą ilością powietrza w nieodpowiedniej chwili, tak iż nasze działanie nie jest spowodowane swobodnym wyborem, ale przymusem. Dlatego podczas gdy wypowiadamy dłuższy okres, winniśmy zaczerpnąć powietrza, jednak szybko i bezgłośnie i niedostrzegalnie. W pozostałych sytuacjach powinniśmy zaczerpnąć oddech podczas naturalnych przerw w substancji mowy. (54) Należy jednak ćwiczyć pojemność oddechu, aby była jak największa. Demostenes, aby osiągnąć pożądaną rezultat,

¹² Cf. Cicero, *pro Mil.* I 1 nn.: „Etsi vereor, iudices, ne turpe sit, pro fortissimo viro dicere incipientem timere. Minimeque deceat, cum T. Annius ipse magis de rei publicae salute quam de sua perturbetur. Me ad eius causam parem animi magnitudinem adferre non posse. Tamen haec novi iudicii nova forma terret oculos. Qui, quocumque inciderunt, consuetudinem fori et pristinum morem iudiciorum requirunt. Non enim corona consessus vester cinctus est, ut solebat”.

podczas wspinaczki górskiej zwykł recytować jak największą liczbę wersów. On też, chcąc łatwiej i swobodniej wypowiadać słowa, miał zwyczaj językiem obracać kamyki, kiedy przemawiał w zaciszu domowym. (55) Czasami oddech jest długi, pełny i dostatecznie jasny, niemniej brakuje mu niezawodnego natężenia i dlatego staje się drżący, jak ciała, które z pozoru wydają się ożywione, ale ich mięśnie są bardzo osłabione. Grecy określają to terminem βρασμός. Są też tacy, którzy z powodu braków w użębieniu nie oddychają naturalnie, lecz wciągają powietrze ze świstem. Są i tacy, którzy oddychają często i tak głośno, że dobrze można ich usłyszeć: są podobni do zwierząt pociągowych przemęczonych ciężarem i jarzmem. (56) Niektórzy także przyjmują taką pozę, jakby sugerując, że są przytłoczeni nadmierną inwencją retoryczną i zagrożeni większą siłą wymowy, niż ich gardła są w stanie wypowiedzieć. Inni z kolei mają trudności z otwarciem ust i mocują się z własnymi słowami. Kaszel, częste odpluwanie, wykrztuszanie flegmy z głębi płuc, spryskiwanie najbliższej publiczności śliną, wydychanie podczas przemowy większej części powietrza przez nozdrza, aczkolwiek nie świadczy o wadach głosu, jednak ponieważ ma związek z głosem, nade wszystko winno być dodane w tym miejscu rozważań. (57) Lecz jakikolwiek z tych błędów jest do zniesienia w porównaniu z praktyką śpiewania zamiast mówienia, co jest najgorszą praktyką we współczesnych rozprawach sądowych i szkołach, i nie potrafię stwierdzić, czy jest to bardziej bezużyteczne czy bardziej szpetne. Cóż bowiem mniej przystoi mówcy niż właściwa dla sceny modulacja głosu, niekiedy podobna do rozpasania pijanych albo biesiadujących? (58) W istocie cóż bardziej przeciwnego wzbudzaniu uczuć niż rezygnacja z tych, do których należy nakłonić sędziego, a nawet pogwałcenie prawości wymowy sądowej brakiem umiaru właściwym mieszkańcom Lycii i Karii, kiedy sytuacja wymaga cierpienia, oburzenia, skarżenia się, litości. Cyceron¹³ bowiem stwierdził, że „retorzy z Lycii i Karii niemal śpiewają w zakończeniach mów”. Także i ja niekiedy wyszedłem poza granicę ustaloną przez bardziej surowe zasady śpiewu. (59) Któż bowiem – a nie mam na myśli zabójstwa, świętokradztwa, ojcobójstwa, lecz rachunki i liczby – któż wreszcie, by krótko zakończyć tę myśl, będzie śpiewał podczas procesu sądowego? Jeśli taka forma intonacji w ogóle jest dopuszczalna, nic nie stoi na przeszkodzie, aby modulacji głosu nie towarzyszyły lira i piszczałki, a nawet cymbały, które są bardziej właściwe dla tej szpetoty. (60) Dopuszczamy się jej nawet z wielką ochotą. Każdemu bowiem sprawia przyjemność własny śpiew i towarzyszy mu mniejszy wysiłek, niż gdy rzeczywiście przemawiamy w sądzie. Są też i tacy, którzy w zgodzie z innymi wadami swego życia kierują się nieustanną przyjemnością słuchania tego, co oczaruje ich uszy. Cóż zatem? Czy Cyceron¹⁴ nie mówi, że jest jakiś „niezrozumiały” śpiew w przemówieniu mówcy? I czy nie jest on wynikiem naturalnego

¹³ Cf. Cicero, *Orat.* XVIII 57: „non hic e Phrygia et Caria rhetorum epilagus paene canticum”.

¹⁴ Cf. jw.: „in dicendo quidam cantus obscurior”.

impulsu? Wkrótce wskażę, gdzie i jak dalece należy dopuścić taką modulację głosu i pewną muzykę, lecz jest to bardziej nieuchwytne, a wielu ludzi nie chce tego zrozumieć.

(61) Nadszedł już czas, aby wyjaśnić, czym odznacza się dobrze dobrana *pronuntiatio*. Z pewnością dostosowana jest do tematu mowy. W największej części zapewniają ją same emocje, a głos unosi się i rozbrzmiewa. Gdy jednak jest różnica między prawdziwymi uczuciami a zmyślonymi i pozornymi, to prawdziwe wybuchną w sposób naturalny, jak w przypadku bólu, gniewu, oburzenia, lecz pozbawione są sztuki, i dlatego należy ukształtować je metodami naukowymi. (62) Z drugiej strony ci, którzy wykorzystują zasadę naśladownictwa, poznali zasady sztuki. Brakuje im jednak zdolności wrodzonych¹⁵ i dlatego najpierw muszą sami w sobie wzbudzić właściwe uczucia, obmyślić wyobrażenia rzeczy i być poruszeni jakby rzeczywistymi wydarzeniami. Tak głos, który jest jakby pośrednikiem między nami i naszymi słuchaczami, w jakiej postaci wychodzi od nas, w takiej dotrze do świadomości sędziów. Jest on bowiem wskaźnikiem myśli i jest w stanie wyrazić równie wiele zmian. (63) Dlatego jeśli mamy do czynienia z tematami radosnymi, głos jest pełny, niewyszukany i w pewnym sensie pogodny. Jeśli jednak odważnie staje do walki, napręża się wszystkimi siłami i niemal wszystkimi mięśniami. W gniewie jest okrutny, bezlitosny, szorstki i zmusza do częstego oddychania; oddech bowiem nie może być długi, kiedy rozprzestrzenia się bez umiaru. Kiedy należy wyrazić oburzenie, nieco wolniejszy, ponieważ z reguły uciekają się do niego strony procesu. Natomiast przy schlebaniu, przyznawaniu się do winy, zadość czynieniu, proszeniu – łagodny i uległy. (64) Jeśli ostrzegamy, upominamy, obiecujemy i pocieszamy, głęboki, kiedy odczuwamy lęk i wstyd, cichy, gdy doradzamy, silny, kiedy dyskutujemy, płynny, gdy współczujemy, modulowany i płaczący, i jakby świadomie niejasny. W dygresjach rozlewny i budzący zaufanie, w przedstawieniu faktów i rozmowach potocznych otwarty i pośredni między tonem wysokim a niskim. (65) Unosi się wzwyż, aby wyrazić gwałtowne emocje, zniża natomiast, gdy słowa mają łagodny charakter, a dzieje się tak w zależności od sytuacji.

Na chwilę przerwę rozważania na temat różnorodności tonu wymaganego przez różne tematy, aby wcześniej opowiedzieć o gestykulacji, gdyż ta zgadza się z głosem i jest posłuszna impulsowi rozumu. O wielkim znaczeniu gestykulacji świadczy choćby ten fakt, że wiele rzeczy można wyrazić bez wypowiedzania słów. (66) Naturalnie nie tylko ręce, lecz także skinienie wyraża naszą wolę, a gdy milczymy, zastępuje słowa. Również ruchy taneczne bez słów są pełne znaczenia i wywierają wrażenie, a z wyrazu twarzy i sposobu chodzenia rozpoznaje się nastrój ducha. Nawet u zwierząt pozbawionych zdolności mówienia można rozpoznać gniew, wesołość, przymilanie się i inne czynności wyrażane oczami i innymi znakami ciała. (67) Nic zatem dziwnego, że gestykulacja,

¹⁵ W oryg. *caerent natura*.

zależna od różnych form ruchu, może być obdarzona taką siłą, kiedy obraz, który milczy i pozbawiony jest ruchu, tak bardzo przenika do najgłębszych uczuć, że niekiedy zdaje się przewyższać samą siłę przemawiania. Z drugiej strony jeśli gestykulacja i wyraz twarzy różnią się od treści przemowy, wtedy to, co smutne, mówimy radośnie, potwierdzamy coś, odmawiając skinieniem głowy, a naszym słowom zabraknie nie tylko szacunku, ale i wiarygodności. (68) Piękno także wywodzi się z gestykulacji i ruchu. Z tego względu Demostenes miał zwyczaj wpatrywać się w wielkie lustro, kiedy przygotowywał wystąpienie w procesie sądowym. Do tego stopnia, mimo iż odbite światło zniekształcało obrazy, zaufał swym oczom, gdy chodzi o skutki swej czynności.

Głowa odgrywa szczególną rolę w oratorskim wygłoszeniu mowy, gdyż jest najważniejszą częścią ciała i służy nie tylko spowodowaniu szczególnego wdzięku, o którym mówiłem, lecz również przekazuje informacje. (69) Oznaką wdzięku jest głowa naturalnie podniesiona ku górze. Opuszczona świadczy bowiem o upokorzeniu, odrzucona do tyłu o wyniosłości, skłonięta na bok o wyczerpaniu, zbyt sztywna i nieugięta zdaje się wskazywać na brak kultury umysłowej¹⁶. Głowa powinna poruszać się stosownie do przedmiotu rozprawy sądowej, być w zgodzie z gestykulacją i podążać za ruchem rąk i boków. (70) Oczy bowiem zawsze zwracają się w tym samym kierunku, co gesty, z wyjątkiem sytuacji, gdy trzeba będzie ostro krytykować, ustępować albo odczuwać wstręt, tak iż wyrazimy naszą niechęć, odwracając głowę albo wyrzucając rękę:

Bogowie, odwróćcie tak straszne nieszczęście¹⁷,
Nie zasługuję na tak wielki zaszczyt¹⁸.

(71) Metody, którymi głowa może wyrażać sens sprawy, są różnorodne. Do tych bowiem ruchów, które wskazują potwierdzenie, odmowę i umocnienie, dochodzą powszechnie znane i wspólne dla wszystkich ruchy wyrażające poczucie wstydu, wahanie, podziw i oburzenie. Ograniczenie gestów tylko do ruchu głowy jest uważane za błąd także przez nauczycieli sztuki aktorskiej. Częste potrząsanie głową także świadczy o błędach, co więcej, podrzucanie głowy, kręcenie nią, aż zaczną wypadać włosy, jest oznaką fanatyzmu.

(72) Największy wpływ wywiera jednak spojrzenie. Przez nie bowiem wyrażamy błagania, groźby, pochlebstwa, żale, radość, dumę albo uległość. Od tego zależy opinia publiczności, na to zwraca ona uwagę, temu przypatruje się uważnie, nawet zanim zaczniemy przemawiać. Wyraz twarzy wzbudza w słuchaczach uczucie miłości, nienawiści, dzięki niemu rozumiemy bardzo wiele kwestii, często znaczy więcej niż wszystkie nasze słowa. (73) W rezultacie w sztukach

¹⁶ W oryg. „barbaria quaedam mentis”.

¹⁷ Cf. Verg. *Aen.* III 620.

¹⁸ Cf. Verg. *Aen.* I 335.

przeznaczonych do wystawienia na scenie mistrzowie oratorskiego kunsztu wygłaszania mowy czerpią wzory uczuć także od postaci dramatu. Z tego względu w tragedii *Merope* będzie smutna, *Medea* straszliwa, *Ajaks* oszołomiony, *Herkules* agresywny. (74) W komediach doprawdy oprócz metod, które pozwalają rozróżnić niewolników, stręczycieli, pieczeniary, wieśniaków, żołnierzy, prostytutki, służące, starców surowych i łagodnych, młodzieńców poważnych i rozrzutnych, kobiety zamężne, dziewczęta, szczególną rolę odgrywa ojciec, który raz jest gwałtowny, a raz łagodny, raz zdenerwowany, a raz spokojny. Zgodnie ze zwyczajem powszechnym wśród aktorów, aby pokazać publiczności tę część twarzy, która najlepiej odpowiada odgrywanej roli. (75) Lecz w poszczególnych elementach ekspresji twarzy najwięcej znaczą oczy, bo za ich pośrednictwem najbardziej ujawnia się nastrój ducha, tak iż nawet bez ruchu rozbłyskują radością oraz okrywają się chmurą wskutek żalości. Co więcej, natura obdarzyła je łzami, aby służyły jako wskaźniki stanu ducha: łzy wypłyną wskutek bólu albo radości. Kiedy oczy poruszą się, stają się napięte, obojętne, dumne, nieubłagane, życzliwe, nieczułe – w zależności od tego, jak wymaga proces sądowy. (76) Nigdy wszak nie powinny być nieugięte, napięte, ospałe i apatyczne albo osłupiałe, lubieżne, chwiejne, rozbiegane, nasączone rozkoszą, nie patrzące ukośnie, ani, by tak powiedzieć, pełne pożądania miłosnego, albo żadne czegoś czy coś obiecujące. Na zamknięte w trakcie przemawiania całkowicie lub częściowo może sobie pozwolić tylko człowiek całkowicie nieokrzesany bądź głupi. (77) Nadto, oprócz tych wszystkich form ekspresji, rzęsy i powieki służą pewną pomocą. (78) Ważną funkcję pełnią też brwi. Do pewnego wszak stopnia kształtują ekspresję oczu i rozkazują czołu. Dzięki nim czoło marszczy się, unosi, odpręża. W rzeczywistości jedynie krew ma od nich większe znaczenie, gdyż porusza się zgodnie z emocjami, które sprawują kontrolę nad rozumem, powodując rumieniec wstydu na delikatnej skórze oraz pod wpływem strachu odpływając całkowicie i zastygając. Jeśli krew pozostaje w stanie równowagi, sprawia, że cera twarzy jest czysta i ma charakter pośredni między bardzo czerwonym a wyblakłym. (79) Mankamentem jest całkowity bezruch brwi albo nadmierne nimi poruszanie, albo skłonność do podnoszenia jednej brwi i opuszczania drugiej, jak w masce komicznej, o czym przed chwilą powiedziałem. Poważna skaza powstaje wówczas, gdy wyrażamy uczucia niezgodne z wypowiedzianymi słowami. Gniew bowiem wyrażają brwi ściągnięte, smutek – opuszczone, wesołość – rozszerzone. Nadto opuszcza się je albo podnosi dla wyrażenia zgody bądź odmowy. (80) Rzadko w stosowny sposób pomocne są nam nozdrza i wargi, chociaż zwykle używamy ich, aby wyrazić szyderstwo, pogardę, obrzydzenie. Na przykład „marszczyć nos”, jak mówi Horacy¹⁹, rozdymać go powietrzem, poruszać nim, dotykać palcem, parskać przez nos nagle wyrzucając powietrze, rozciągać go i płaską ręką odgiąć do góry jest nieprzystojne, podobnie jak nie

¹⁹ Cf. Hor. *Epist.* I 5, 23: *corrugare nares.*

bez powodu krytykuje się zbyt częste wycieranie nosa. (81) Szpetnym zwyczajem jest wysuwać wargi, gwałtownie otwierać, zaciskać, rozciągać, odsłaniać zęby, wykrzywiać je w jedną stronę, aż niemal znajdują się w pobliżu ucha, albo wyginać je szyderczo, albo pozwolić im opadać i wydawać głos tylko z jednej strony. Nieprzyzwoite jest oblizywanie i gryzienie warg, gdyż nawet przy wypowiedzianiu słów ich poruszenie winno być nieznaczne. Musimy bowiem mówić bardziej ustami niż wargami.

(82) Kark powinien być wyprostowany, ale nie usztywniony albo odgięty do tyłu. Gdy chodzi o szyję, to jej ściągnięcie i rozciągnięcie jest w jednakowym stopniu niestosowne. Jeśli jest ściągnięta, to towarzyszy temu wysilek, a głos słabnie i załamuje się. Jeśli podbródek jest wciśnięty do klatki piersiowej, to głos jest mniej wyraźny i jakby swobodniejszy wskutek ścieśnienia gardła. (83) Podnoszenie albo skurczenie ramion rzadko bywa stosowne. Kark bowiem skraca się i sprawia, że gesty są uniżone, służalcze i jakby oszukańcze, kiedy mówcy tworzą pozory pochlebstwa, podziwu, lęku. (84) W passusach ciągłych i posuwających się naprzód najbardziej przystoi umiarkowane wyrzucanie ramion, rozluźnienie barków, otwieranie palców, gdy rękę wyciągamy przed siebie. Kiedy trzeba przemawiać efektowniej i z większą inwencją, jak w passusie „Skały i pustkowia odpowiadają na głos ludzki”²⁰, ramię należy wyrzucić w stronę boku, a mowa sama przez się rozwinię się wraz z gestykulacją. (85) Gdy chodzi o ręce, bez których udziału wystąpienie publiczne byłoby ułomne i słabe, to z trudem można stwierdzić, jak wielka jest różnorodność ich ruchów, gdyż dorównują niemal zasobowi słów. Pozostałe części ciała wspierają mówcę, a ręce, by tak powiedzieć, same przemawiają. (86) Czyż nie używamy ich, aby żądać, obiecywać, wzywać, odsyłać, grozić, błagać, czuć odrazę, lęk, zadawać pytania, przeczyć? Czyż nie wskazujemy nimi radości, smutku, wahania, wyznania, skruchy, miary, ilości, liczby, czasu? (87) Czyż nie posiadają siły, aby podburzać, powstrzymywać, pochwalać, podziwiać, okazywać skromność? Czyż nie zajmują miejsca przysłówków i zaimków, kiedy wskazują miejsca i osoby? W istocie, chociaż ludy i narody mówią tak ogromną liczbą języków, ręce wydają mi się wspólnym językiem wszystkich ludzi.

(88) Gesty, o których powiedziałem, w naturalny sposób łączą się z samymi słowami. Są też inne, które wskazują rzeczy przez naśladowictwo. Można, na przykład, sugerować, że człowiek jest chory, naśladując gesty lekarza badającego puls albo cytrzysty poprzez poruszanie rąk, jak gdyby uderzały w struny. Tego typu gestykulacji należy jak najbardziej unikać w trakcie przemawiania w sądzie. (89) Mówca bowiem powinien być jak najdalszy od tancerza, aby jego gesty były przystosowane bardziej do myśli niż do słów; metodą tą posługiwali się także bardziej dostojni aktorzy na scenie. Wobec tego powinienem pozwolić mu na to, by wyciągnął rękę w stronę swego ciała, gdy mówi o sobie, oraz

²⁰ Cf. Cicero, *pro Arch.* VIII 19; patrz też VIII 3, 75 i IX 4, 44.

wskazywać palcem tego, do którego czyni aluzję i na inne podobne czynności, ale nie powinienem naśladować niektórych postaw i wskazywać, jak należy przemawiać. (90) Zasady tej należy przestrzegać nie tylko w przypadku rąk, ale w każdym geście i słowie. W znanym okresie retorycznym *Stetit soleatus praetor populi Romani*²¹ nie należy naśladować Werresa opierającego się na kochance. Przy słowach *Caedebatur in medio foro Messanae*²² błędne byłoby wykrzywiwanie boków ciała, jak zwykle dzieje się przy karze chłosty, albo wykrzykiwanie wymuszone bólem. (91) Wydaje mi się, że nawet aktorzy komediowi popełniają poważne wykroczenie przeciw kanonom własnej sztuki, bo chociaż odgrywają rolę młodego człowieka, jednak gdy w opowiadaniu cytują albo słowa starca (jak w prologu do *Hydrii*), albo kobiety (jak w sztuce *Georgus*²³), wypowiadają je głosem drżącym albo zniewieściałym. Z tego względu pewne formy naśladowania są błędne, nawet jeśli mamy do czynienia z tymi, które w całości oparte są na naśladownictwie.

(92) Najpowszechniejszy ze wszystkich gestów polega na skierowaniu środkowego palca w kierunku kciuka i rozprostowaniu pozostałych trzech palców. Jest to przydatne we wstępie mowy, gdyż wyciągnięta ręka powoli porusza się na prawo i lewo, a głowa i ramiona ostrożnie poruszają się zgodnie z ruchem ręki. Jest to niezawodne w opowiadaniu faktów, lecz wówczas ręka powinna być nieco wydłużona, a przy robieniu wyrzutów i udowadnianiu winy potężna i zdecydowana, gdyż te passusy pozwalają na większą swobodę wypowiedzi. (93) Z drugiej strony ten sam gest często skierowany jest w stronę lewego ramienia: jest to błędne zachowanie, chociaż jeszcze większy błąd polega na przesunięciu ramienia w poprzek klatki piersiowej i „przemawianiu za pomocą łokcia”. Palec drugi i trzeci także zwracają się w kierunku kciuka i wtedy gest jest jeszcze mocniejszy, ale niestosowny we wstępie i opowiadaniu wydarzeń będących przedmiotem sprawy. (94) A kiedy trzy palce zaginają się w stronę kciuka, ów palec, o którym Ciceron²⁴ mówi, że Krassus tak znakomicie się nim posługiwał, rozciąga się. Jest skuteczny w stawianiu zarzutów i wskazywaniu, skąd bierze swą nazwę, a lekko nachylony, gdy ręka podnosi się w kierunku ramienia, wyraża potwierdzenie, zwrócony zaś ku ziemi i jakby pochylony do przodu wywiera nacisk; czasami używa się go, aby wskazać liczbę. (95) Jeśli jego najwyższy staw jest lekko zaciśnięty z obu stron, a dwa palce umiarkowanie zagięte, przy czym najmniejszy nie całkiem, wtedy palec wskazujący jest odpowiedni do prowadzenia dyskusji. Jednak bardziej żarliwie zdają się argumentować ci, którzy raczej kurczą środkowy staw palca i ściągają dwa ostatnie palce aż do najniższej pozycji palca środkowego i kciuka. (96) Inny gest jest najbardziej sto-

²¹ Cf. Cicero, *in Verr.* V 33, 86; patrz też VIII 3, 64.

²² Cf. Cicero, *in Verr.* V 62, 162.

²³ Sztuki Menandra.

²⁴ Cf. Cicero, *De orat.* II 45, 188.

sowny do skromnego języka: kciuk i następne trzy palce delikatnie schodzą się w najwyższym punkcie, a ręka przenosi się do ust i klatki piersiowej, a następnie nachylona do przodu i nieco wydłużona rozluźnia się. (97) Sądzę, że w ten sposób Demostenes bojaźliwie i uniżenie rozpoczął mowę w obronie Ktezyfonta, i tak samo Cyceron²⁵ ułożył rękę, wypowiadając słowa: „Jeśli jestem obdarzony jakimś talentem, chociaż mam świadomość, że jest on nieznacznym”. Nieco większa swoboda jest dopuszczalna, gdy ułożymy palce w dół i skierujemy rękę w kierunku naszego ciała, a następnie nieco swobodniej otworzymy ją w odwrotnym kierunku, jakby sama wypowiadała słowa do słuchaczy. (98) Niekiedy oddzielamy dwa pierwsze palce, lecz nie wkładamy między nie kciuka; te dwa są zwrócone nieco do środka, a dwa skierowane ku górze nawet nie są napięte. (99) Czasami palec trzeci i najmniejszy uciskają dłoń wokół podstawy kciuka, a ten z kolei łączy się z nimi przy środkowych stawach. Czasami najmniejszy palec opada ukośnie. Innym razem cztery palce są bardziej swobodne niż napięte, a kciuk zwrócony do środka: ten gest jest odpowiedni do wskazywania w jedną stronę albo rozróżniania kwestii, o których mówimy, gdyż dłoń zwrócona ku górze kieruje się do lewego boku, a skierowana w dół – do prawego. (100) Są i inne lapidarne gesty, na przykład ręka lekko ugięta, jak w przypadku składających przyrzeczenie, poruszająca się nieznacznie w obie strony, a towarzyszy tej czynności delikatne kołysanie ramion – taka gestykulacja jest najbardziej stosowna dla przemawiających oszczędnie i jakby bojaźliwie. Podziw wyraża się w następujący sposób: dłoń zwrócona jest nieznacznie ku górze, a palce zebrane razem, poczynając od najmniejszego; ręka jest wówczas otwarta i odwraca się wskutek ponownego odchylenia. (101) Są różnorodne metody zadawania pytań, najczęściej jednak robimy to, odwracając dłoń, przy czym układ palców nie robi różnicy. Jeśli pierwszy palec dotyka środka paznokcia kciuka prawej ręki, a pozostałe palce są rozluźnione, nasz gest jest pełen wdzięku, gdy wyrażamy pochwałę, opowiadamy o wydarzeniach będących przedmiotem sprawy i rozróżniamy poszczególne punkty. (102) Bardzo podobny do omówionego jest inny gest, w którym pozostałe trzy palce łączą się ze sobą: najbardziej posługują się nim Grecy, zarówno w przypadku prawej, jak i lewej ręki, ilekroć zaokrąglają swoje entymematy, stosując urywane zdania. Łagodne poruszenie dłoni wyraża obietnicę i przyznanie słuszności, pośpieszne zachętę, a niekiedy pochwałę. Jest również gest bardziej pospolity niż oparty na zasadach sztuki, poprzez który wywieramy nacisk na słuchaczy: polega on na szybkim otwieraniu i zamykaniu ręki. (103) Jest również dość niezwykły gest, gdy ręka jest wklęsła i wznosi się znacznie powyżej ramienia. Gdy porusza się, sugeruje zachętę do działania. Drżenie ręki, który to gest dopiero co dopuściły do użycia szkoły cudzoziemskie, jest jednak odpowiedni tylko dla sceny. Nie wiem, dlaczego niektórym nie podoba się przesunięcie palców do ust, gdy ich wierzchołki zbie-

²⁵ Cf. Cicero, *pro Arch.* I 1.

gają się razem. Czynimy to bowiem, gdy lekko jesteśmy zaskoczeni, a niekiedy wskutek nagłego oburzenia zaczynamy bać się i błagamy o wybaczenie. (104) Co więcej, zaciśniętą dłoń przysuwamy do piersi, gdy wyrażamy skruchę albo gniew i przystoi na siłę przez zęby wypowiedzieć słowa: „Cóż teraz uczynię?”, „Cóż zrobisz?”. Wskazanie czegoś odwróconym kciukiem jest powszechnie używanym gestem, ale nie przystoi on mówcy. (105) Wszelki ruch składa się z sześciu części, ale ruch kołowy trzeba uważać za część siódmą. Sam ruch kołowy jest błędny, kiedy stosuje się go w odniesieniu do gestykulacji: pozostałe ruchy, to znaczy naprzód, na prawo, na lewo, w górę i w dół wskazują na pewien stan rzeczy; gestu nie kieruje się w stronę tego, co leży za nami, chociaż czasami odrzucamy rękę do tyłu. (106) Najlepszy efekt powstaje wówczas, gdy ręka zaczyna poruszać się z lewej strony, a kończy po prawej, lecz należy przesuwać ją delikatnie, aby powstało wrażenie, że odkłada się ją, a nie zadaje cios. Chociaż przy końcu wypowiedzi niekiedy opada, wnet szybko unosi się ku górze: czasem odskakuje do tyłu, kiedy przeczymy albo jesteśmy zdziwieni.

W związku z tym dawni nauczyciele sztuki gestykulacji słusznie dołączyli uwagę, że ruch ręki powinien zaczynać się i kończyć zgodnie z wyrażaną myślą. W przeciwnym razie gest będzie poprzedzał głos albo opóźni się, co w obu przypadkach jest niestosowne. (107) Niektórzy wskutek nadmiernego wyrafinowania błędnie utrzymywali, że pomiędzy każdym ruchem powinna być przerwa trzech słów, jednak zasady tej nie można zauważyć ani zastosować w praktyce. Osoby te pragnęły, aby były jakieś kryteria szybkości i powolności, co jest całkowicie uzasadnione, aby ręka zbyt długo nie była bezczynna albo – co robi wielu – nie przerywała naturalnego nurtu myśli nieustannym ruchem. (108) Jest też inny błąd, który popełnia się częściej i bardziej zwodzi. Język mówiony posiada pewne niewidoczne takty i jakby stopy metryczne, do których stosuje się gestykulacja wielu mówców. Pierwszy ruch należy wykonać po słowach *Novum crimen*, drugi – *C. Caesar*, trzeci – *et ante hanc diem*, czwarty – *non auditum*, piąty – *propinquus meus*, szósty – *ad te*, i dalej – *Quintus Tubero* oraz – *detulit*²⁶. (109) Stąd bierze się dalszy błąd, mianowicie młodzi ludzie, kiedy spisują swoje mowy, obmyślają z wyprzedzeniem gesty i zastanawiają się, w jaki sposób wykonają poszczególne ruchy ręką. Wynika z tego kolejny błąd, gdyż ruch ręką powinien kończyć się w prawą stronę, a często ustaje w lewą. (110) Byłoby lepiej, biorąc pod uwagę fakt, że każda mowa rozdziela się na krótkie kolony, przy końcu których – jeśli to konieczne – możemy zaczerpnąć oddech, tak rozplanować gesty, aby były zgodne z treścią słów. Na przykład słowa *Novum crimen*, *C. Caesar* same w sobie stanowią zamkniętą całość, ponieważ następuje po nich spójnik, a następne słowa *et ante hanc diem non auditum* też zamykają się w określonych granicach. Do tego należy przystosować kolejne fazy ruchów rąk, podczas gdy układa się pierwsze passusy mowy. (111) Kiedy wzrastający

²⁶ Cf. Cicero, *pro Lig.*, I 1.

zapał²⁷ pobudzi mówcę, wraz z samą szybkością mowy nasili się również gestykulacja. W jednych miejscach odpowiednie jest szybsze wymawianie słów, w drugich powściągliwe. Przez niektóre przebiegamy szybko, gromadzimy argumenty, działamy bezzwłocznie, w innych – atakujemy śmieiej, narzucamy swą opinię, utrwalamy ją w świadomości słuchaczy. Skuteczniejszy efekt emocjonalny wywierają jednak mowy spokojniejsze. Z tego powodu Roscjusz był szybszy, a Ezop dostojniejszy, ponieważ pierwszy z wymienionych był aktorem komicznym, a drugi tragicznym. **(112)** Ta sama zasada stosuje się również do gestykulacji. W rezultacie na scenie ludzie młodzi i starzy, żołnierze, kobiety zamężne poruszają się spokojniej; niewolnicy, służące, pieczeniarze, rybacy przemieszczają się szybciej. Nauczyciele sztuki wymowy zakazują jednak unosić dłoń powyżej oczu albo opuszczać poniżej klatki piersiowej. Z tego względu za poważny błąd uchodzi podniesienie ręki do czubka głowy albo opuszczenie do dolnych części brzucha. **(113)** Na lewo można poruszać rękę, ale nie wychodząc poza ramię, gdyż będzie to wbrew *decorum*. Kiedy wszak wyrażając niechęć, wyrzucamy rękę w lewą stronę, lewe ramię należy przesunąć do przodu wraz z głową, która skłoni się na prawo. **(114)** Ręka lewa nigdy samodzielnie nie wykonuje prawidłowego gestu. Często dostosowuje się do prawej, czy to wyliczamy argumenty na palcach, czy odwracając dłonie w lewą stronę, czujemy odrazę, czy wyrzucamy je przed siebie, czy rozciągamy na prawo i lewo, **(115)** czy zadość czyniąc albo błagając o wybaczenie (w obu przypadkach gesty są różne), podnosimy je ku górze albo błagalnie unosimy, albo wyciągamy przed siebie w geście wskazania bądź wezwania, na przykład: „Wy wzgórze i święte gaje Alby²⁸”, albo słowa Grakcha²⁹: „Dokąd, nieszczęsny, mam się udać? Na Kapitol? Wszak ocieka krwią mego brata. Czy do domu?”. **(116)** Większy jest bowiem efekt uczuciowy, jeśli obie ręce współpracują; gesty lapidarne są właściwe sprawom małej wagi, o charakterze łagodnym i żalonym, gesty dłuższe – sprawom poważnym, radosnym, budzącym grozę.

(117) Trzeba do tego dodać błędy w gestykulacji rąk, gdyż zdarzają się nawet wytrawnym mówcom sądowym. Gestu sięgania po kubek albo grożenia chłostą czy wskazywania liczby pięćset przez zagięcie kciuka³⁰, co odnotowali niektórzy pisarze, nie dostrzegłem nawet u nieokrzesanych. **(118)** Wiem bowiem, że często zdarza się, iż przez nadmierne wysunięcie ramienia można zobaczyć bok, że mówca nie odważy się wyciągnąć ręki poza fałdy togi, a w innym przypadku rozciągnąć ją, jak dalece to możliwe, że podniesie ją w stronę dachu, albo kołysząc ręką wielokrotnie ponad lewym ramieniem, tak uderzy w plecy, że niezbyt bezpiecznie jest stanąć za nim, albo wykonuje ruch kołowy lewą ręką, czy też

²⁷ W oryg. *calor*.

²⁸ Cf. Cicero, *pro Mil.* XXXI 85.

²⁹ Cf. Cicero, *De orat.* III 56, 214.

³⁰ Chodzi o podobieństwo do litery D.

wyrzuconą dłonią nierozważnie uderza stojących najbliżej, czy obydwo ma łokciami wymachuje na boki. **(119)** Ręka może być ospała, drżąca i skłonna do przecinania powietrza. Niekiedy także palce są zakrzywione albo zsuwają się z czubka głowy bądź ta sama ręka zwrócona dłonią ku górze wymachuje w powietrzu. Jest również inna forma gestykulacji, gdy skłaniamy głowę w stronę prawego barku, ramię wysuwamy od strony ucha, rękę napinamy zwróconym w dół kciukiem. Ten gest najbardziej podoba się tym, którzy chętni są, że przemawiają „z podniesioną głową”³¹. **(120)** Do tej grupy wolno dodać tych, którzy drgające myśli atakują palcami: albo zapowiadają podniesioną ręką, albo unoszą się na czubkach palców, ilekroć dumni są z tego, co sami powiedzieli. Popołniają jednak wielki błąd, podnosząc palec albo dwa najwyżej jak tylko można, albo unosząc obie ręce jakby coś przynosili. **(121)** Do tego dochodzą błędy nie wynikające z natury, lecz ze zdenerwowania, na przykład zmaganie się z ustami, które odmawiają otwarcia się. Jeśli zawiedzie nas pamięć albo myśl nie przyjdzie nam z pomocą, słowa będą artykułowane niewłaściwie, jakby coś stało w gardle. Do niewłaściwego zachowania należy zaliczyć pocieranie nosa, spacerowanie mimo niezakończonych wypowiedzi, nagle zatrzymanie się i domaganie się pochwały zamknięciem. Wyszukanie wszystkich błędów jest zadaniem niemal nie mającym końca; znajdują się bowiem u każdego mówcy. **(122)** Należy zwrócić uwagę, by klatka piersiowa i żołądek nie wysuwały się do przodu. W przeciwnym razie plecy uginają się, a wszelkie odrzucenie ciała do tyłu jest szpetne. Boki ciała winny harmonizować z gestami. Pewne znaczenie ma też poruszenie całego ciała: w istocie Ciceron uważa, iż ruch ciała jest bardziej ekspresyjny niż ruch rąk. Tak bowiem twierdzi w *Mówcy*³²: „Niewskazane są szybkie ruchy palców ani oznaczanie czasu końcem palca, mówca bowiem bardziej winien mieć kontrolę nad całym tułowiem i wyginaniem ciała odpowiednim dla mężczyzn”. **(123)** Uderzanie w udo, co, jak się uważa, w Atenach pierwszy uczynił Kleon, jest rzeczą zwyczajną, przystoi oburzonym i pobudza słuchaczy. Ciceron³³ żałuje, że brakuje tego Kalidiuszowi: „Nie ma uderzeń w czoło”, powiada, „ani w udo”. Niemniej, jeśli wolno, różni się od niego co do czoła. Klaskanie w dłonie i uderzanie się w klatkę piersiową jest wszak czysto teatralnym zabiegiem. **(124)** Rzadko zgodne z *decorum* będzie dotknięcie klatki piersiowej końcami palców wklęsłej dłoni, na przykład kiedy przemawiamy do siebie samych, zachęcamy, krytykujemy, okazujemy współczucie. Jeśli posłużymy się tym gestem, bardzo odpowiednie będzie odsunięcie togi. Gdy chodzi o stopy, to trzeba mieć na uwadze postawę i sposób chodzenia. Nieprzyzwoicie jest stać z wysuniętą prawą

³¹ Cf. II 12, 9: „Verum hi pronuntiatione quoque famam dicendi fortius quaerunt. Nam et clamant ubique et omnia levata, ut ipsi vocant, manu emugiunt, multo discursu, anhelitu, iactatione gestus, motu capitis furentes. Iam collidere manus, terrae pedem incutere, femur, pectus, frontem caedere, mire ad pullatum circulum facit”.

³² Cf. Cicero, *Orat.* XVIII 59.

³³ Cf. Cicero, *Brut.* LXXX 278.

stopą i wyrzucać do przodu tę samą rękę i stopę. (125) Czasem możemy oprzeć ciężar ciała na prawej stopie, lecz bez odchylenia klatki piersiowej, który to gest jest raczej odpowiedni dla aktora komediowego niż dla mówcy. Nieudolne jest również stanie na lewej nodze albo podnoszenie prawej, albo unoszenie się na czubkach palców. Rozstawianie zbyt szeroko nóg jest nieprzyzwoite podczas stania i niemal obsceniczne, gdy poruszamy się. Wybiegnięcie do przodu jest stosowne do okoliczności pod warunkiem, że trwa krótko, umiarkowanie, sporadycznie. (126) Należyte będzie także przechadzanie się z powodu przesadnych przerw spowodowanych aplauzem publiczności, chociaż Cyceron³⁴ uznaje, że można to robić tylko w wyjątkowych sytuacjach i przez krótki czas. Z drugiej strony bieganie tu i tam oraz, jak powiedział Domicjusz Afer o Manliuszu Surze³⁵, krzatanie się jest całkowicie niedorzeczne i z humorem Flawiusz Werginiusz zadał pytanie swojemu przeciwnikowi w dyskusji, „ile tysięcy kroków deklamował?”. (127) Dobrze wiem, że nauczyciele wymowy pouczają, aby przechadzając się, nie odwracać się od sędziów, lecz poruszać się po przekątnej z oczami skierowanymi w stronę sędziów. Nie można tego czynić w procesach prywatnych. W istocie dostępna przestrzeń jest krótsza i zbyt długo nie odwracamy się plecami. Czasem jednak mamy możliwość wycofywania się powoli. Niektórzy nawet odskakują do tyłu, co jest po prostu śmieszne. (128) Tupnięcie nogą jest, jak mówi Cyceron³⁶, stosowne w określonej sytuacji, na przykład przy rozpoczęciu albo zakończeniu argumentacji, jednak nadużywanie tego ruchu świadczy o głupocie mówcy i przestaje zwracać uwagę sędziego. Jest również nieprzystojny zwyczaj kołysania się na prawy i lewy bok oraz przesuwania ciężaru z jednej nogi na drugą. Przede wszystkim jednak należy unikać przemawiania w sposób zniewieściały, co Cyceron³⁷ przypisuje Titiuszowi, a stąd wziął początek pewien rodzaj tańca zwany „Titius”. (129) Równie krytycznie trzeba ocenić częste i gwałtowne chwianie się w obie strony, którą to manierę u Kuriona ojca³⁸ wyszydził Juliusz, pytając, kto mówił w łodzi, i Sycyniusz. Kiedy bowiem Oktawiusz, jego kolega, siedział obok niego obandażowany i posmarowany środkami leczniczymi z powodu złego stanu zdrowia, Kurion popisywał się w zwyczajny dla siebie sposób: „Oktawiuszu, nigdy nie zdołasz odwzajemnić się swemu koledze: gdyby go nie było, to teraz w tym miejscu zjadłyby cię muchy”. (130) Barki także drżą. Autorzy przekazują, że Demostenes tak unikał tego błędu, iż gdy stojąc przemawiał w jakimś ciasnym podium, z jego pleców zwisała włócznia, a kiedy w zapale przemawiania zapomniał o tym błędzie, owa przypominała mu o nim ukłuciem. Usprawiedliwieniem spaceru podczas przemawiania jest fakt, iż w procesach sądowych przed dużą liczbą sędziów każdemu sędziemu z osobna

³⁴ Cf. Cicero, *Or.* XVIII 59.

³⁵ Cf. VI 3, 54.

³⁶ Cf. Cicero, *De orat.* III 59, 220.

³⁷ Cf. Cicero, *Brut.* LXII 225.

³⁸ Cf. Cicero, *Brut.* LX 216 nn.

chcemy wpoić argumenty. **(131)** Nie do zniesienia jest sytuacja, gdy niektórzy przerzucają toę nad ramieniem, prawą ręką zwijają fałdy togi aż do łędźwiów, lewą gestykulują, kroczą powoli i rozmawiają. Wzbudza awersję wycofanie lewej ręki przy równoczesnym nadmiernym wysunięciu prawej. Przypomina mi to nadzwyczaj niedorzeczny zabieg (a sędzę, że powinienem go przypomnieć), gdy niektórzy mówcy podczas przerw przeznaczonych na aplauz szepcą do czyjegós ucha, żartują z przyjaciółmi, a niekiedy odwracają się w kierunku swoich kopi-stów, jakby mówiąc im, by wyznaczili jałmużnę dla klienta od patrona. **(132)** Nachylenie się w stronę sędziego, gdy składa się wyjaśnienia, zwłaszcza gdy temat jest zbyt niejasny, jest rzeczą stosowną. Pochylenie się w kierunku adwokata siedzącego na ławach naszego przeciwnika jest obraźliwe. Odchylanie się do tyłu w stronę przyjaciół i szukanie pomocy w ich ramionach, z wyjątkiem sytuacji gdy jesteśmy autentycznie wyczerpani, jest objawem zniewieścienia. Podobnie jawne korzystanie z napomnień albo czytanie z manuskryptu świadczy o kłopotach z pamięcią. **(133)** We wszystkich tego rodzaju zmanierowanych zachowaniach osłabia się owa energia przemawiania, stygnie gorliwość, a sędzia uważa, że traktuje się go z mniejszym szacunkiem. Przejście do ław przeciwników sądowych świadczy o braku poczucia wstydu. Kasjusz Sewerus w wytworny sposób zażądał postawienia bariery między sobą a przeciwnikiem, który zachowywał się w ten sposób. Co więcej, jeśli czasami atakuje się energicznie, to powrót do wcześniejszej pozycji zawsze będzie pełen wigoru. **(134)** Wiele z tych zasad, które zaleciłem, wymaga zmiany ze strony tych, którzy przemawiają w procesach sądowych. W takich przypadkach należy unieść twarz nieco wyżej, aby patrzeć w oczy przewodniczącego trybunału. Z tego samego względu gesty muszą być nieco wyższe; podobnie z innymi detalami, które łatwo wszyscy uwzględnią, nawet gdy pominę je milczeniem. Podobne uwagi dotyczą tych, którzy będą występować w sądzie na siedząco. Zwykle bowiem dzieje się tak w sprawach mniejszej wagi, gdy wigor postępowania sądowego będzie ograniczony, a niektóre błędy są nieuniknione. **(135)** Na przykład, kiedy mówca siedzi po lewej stronie sędziego, powinien wysunąć do przodu prawą stopę, a gdy siedzi po prawej, liczne gesty należy wykonać od strony prawej do lewej, aby były skierowane do sędziego. Osobiście zauważyłem, że wielu mówców powstaje przy zakończeniu pojedynczych klauzul rytmicznych i niektórzy także od czasu do czasu spacerują: sami powinni zdecydować, jak przystoi się zachować. Powiem tylko, że gdy to czynią, nie występują w procesach sądowych na siedząco. **(136)** Było niegdyś powszechnym zwyczajem, który wciąż jeszcze praktykuje wielu, aby pić albo nawet jeść w trakcie procesu. Nie pozwolę, aby mój idealny mówca zachowywał się w taki sposób. Jeśli bowiem ktoś inaczej nie jest w stanie znieść ciężarów narzuconych przez sztukę oratorską, nie powinno być dlań rzeczą przykrą zaprzestać przemawiania w procesach sądowych, a takie postępowanie jest bardziej wskazane niż okazywanie pogardy zarówno dla zawodu, jak i dla słuchaczy.

(137) Nie ma specjalnego stroju dla mówcy, ale zwraca się nań większą

uwagę niż w przypadku innych zawodów. Winien on być okazały i typowy dla dojrzałego mężczyzny – podobnie jak w przypadku wszystkich mężczyzn piastujących szlachetne stanowiska. Toga bowiem, buty i włosy nie powinny być ani przedmiotem nadmiernej troski, ani zbytnej niedbałości. Są również pewne detale stroju, które zmieniają się w pewnym stopniu wraz ze zmianą mody. Starożytni nie nosili szaty udrapowanej w fałdy, a ich następcy ubierali się w szaty niezwykle krótkie. **(138)** Niechybnie z początku posługiwali się inną gestykulacją, gdyż ich ramiona, jak u Greków, przykryte były szatą. Lecz wracam do czasów współczesnych. Mówca, który nie będzie posiadał prawa noszenia szerokiego pasa purpury, tak niech będzie przepasany, by przednie krańce tuniki opadały nieco poniżej kolan, a tylne schodziły aż do stawu skokowego. Niżej noszą tunikę tylko kobiety, a wyżej centurionowie. **(139)** Mało ważna jest troska o to, by pas purpurowy należycie opadał; zaniedbanie w tym zakresie niekiedy jest piętnowane. Ci, którzy noszą szeroki pas purpury, przestrzegają zasady, aby był nieco niższy od przepasanych części garderoby. Sama toga, według mnie, winna być zaokrąglona i należycie skrojona, w przeciwnym razie w wielu sytuacjach będzie niedopasowana. Najlepiej, by przednie krańce tuniki kończyły się w środku goleni, a tylne winny być w większej proporcji, gdyż przepaska jest wyższa z tyłu niż z przodu. **(140)** Fałda togi jest najlepiej dobrana, jeśli opada nieco powyżej dolnego krańca tuniki; nigdy jednak nie powinna opadać niżej. Inna fałda, która przechodzi ukośnie pod prawym ramieniem do lewego jak pas, nie powinna uciskać ani być zbyt luźna. Część togi, którą nakłada się później, winna opadać niżej: w ten bowiem sposób lepiej będzie leżeć i przylegać do swego miejsca. Pewną część tuniki należy też podciągnąć do góry, aby nie opadła na ramię, kiedy przemawiamy. Fałda winna być przerzucona przez ramię, a odrzucenie jej krańca nie jest niestosowne. **(141)** Z drugiej strony nie godzi się okrywać ramienia i całego gardła, w przeciwnym razie szata stanie się obcisła i straci okazałość wywołaną wielkością klatki piersiowej. Lewe ramię należy podnieść na taką wysokość, aby ukształtował się kąt prosty przy łokciu, podczas gdy jednakowo długie krańce togi powinny opadać po obu stronach. **(142)** Ręki nie należy obciążać pierścieniami, które pod żadnym względem nie powinny przechodzić przez środkowy staw palca. Układ ręki będzie najlepszy, jeśli uniesiemy kciuk i lekko zegnjemy palce, z wyjątkiem sytuacji gdy trzymamy rękopis. Nie należy jednak pod żadnym pozorem postępować w ten sposób, gdyż zdajemy się wyznawać, że nie ufamy naszej pamięci i przeszkadza to w gestykulacji. **(143)** Starożytni pozwalali, aby toga opadała aż do obuwia – w podobny sposób Grecy nosili pallium. Plocjusz i Nigidiusz³⁹ zalecają to w księgach, które napisali o gestykulacji używanej we współczesnych im czasach. Tym bardziej dziwię się pogładowi wyrażonemu przez Pliniusza Sekundusa, człowieka uczonego, zwłaszcza że pojawia się w księdze opracowa-

³⁹ Plocjusz Gallus był retorem, a Nigidiusz Figulus uczonego, wyznawcą pitagoreizmu. Obaj współcześni Cynceronowi.

nej z wyjątkową docieklivością⁴⁰. Przekazuje on, że Cynceron zwykł tak czynić, aby zasłonić żyłki, chociaż ten sposób ubierania się pojawia się także na posągach osób, które żyły po czasach Cyncerona. (144) Gdy chodzi o krótki płaszcz i bandaże, którymi okrywa się gołenie, szale i opaski na uszy, to nic z wyjątkiem złego stanu zdrowia nie może usprawiedliwiać ich używania.

Taka drobiazgowość w kwestii ubioru jest możliwa tylko wówczas, gdy rozpoczynamy przemówienie. Wraz z jego rozwojem, niemal już od początku *narratio*, fałda togi zsunie się z ramienia jakby zupełnie naturalnie, a gdy przejdziemy do wniosków i refleksji ogólnych, stosownie będzie odrzucić togę do tyłu z lewego ramienia, a nawet zrzucić ją w dół, jeśli fałda zawiesi się. (145) Lewą ręką wolno odciągnąć togę od gardła i krańcowej części klatki piersiowej, gdyż całe ciało będzie już rozgrzane. A jak głos jest bardziej gwałtowny i bardziej różnorodny, tak i szata przybiera jakby wojowniczą pozę. (146) W rezultacie owinięcie togi wokół lewej ręki i opasanie się nią jest niemal oznaką szaleństwa, a przerzucenie fałdy togi od spodu do prawego ramienia świadczyłoby o braku energii i zniechęcałości. Jest jeszcze więcej gorszych efektów i nie ma powodów, byśmy nie umieszczali lżejszych części fałdy pod lewym ramieniem. Takie ułożenie togi jest świadectwem wigoru i swobody, a także jest dostosowane do natchnienia i pobudzenia. (147) Kiedy mamy już za sobą znaczną część mowy, zwłaszcza jeśli sprzyja nam los, niemal wszystko jest stosowne, możemy ociekać potem, okazywać znużenie, szata może być niestaranna, rozluźniona i jakby opadająca ze wszystkich stron. (148) Tym bardziej jestem zaskoczony, że Pliniusz troszczył się o to, by mówca chusteczką osuszał czoło, ale w taki sposób, by nie zwichrzyć włosów – a nieco później, co było rzeczą stosowną, poważnie i surowo zabronił je poprawiać. Gdy o mnie chodzi, to uważam, że rozwichrzone włosy dostarczają dodatkowych emocji, a zaniedbanie takich środków ostrożności stwarza przyjemne wrażenie. (149) Z drugiej strony jeśli toga opada na początku przemówienia albo w nieco dalszej jego części, nieumiejętność włożenia jej z powrotem w pełni świadczy o niedbalstwie, lenistwie i nieznanym noszenia ubrania.

Takie są zarówno ozdoby, jak i wady oratorskiego wygłoszenia mowy. Jest jeszcze wiele innych zagadnień ogólnych, które mówca winien rozważyć. (150) Najpierw pojawia się pytanie o charakter mówcy, o sędziów i słuchaczy. Jak bowiem metodę przemawiania dostosowuje się do poszczególnych mówców i sędziów, tak samo dzieje się z praktyką. Nie taki sam tembr głosu, gest, sposób chodzenia przystoi w obecności cesarza, senatu, ludu, urzędników, w procesie prywatnym i publicznym, w kierowaniu prośby do pretora, aby wyznaczył sędziego w rozprawie oraz w oratorskim wygłoszeniu mowy. Każdy, kto wyteży uwagę, zda sobie sprawę z natury tej różnicy. Następnie mówca winien rozważyć, o czym zamierza mówić i jaki efekt chce osiągnąć. (151) W tej materii

⁴⁰ Chodzi o rozprawę Pliniusza pt. *Studiosus*.

mamy cztery uwagi z obserwacji. Pierwsza odnosi się do procesu sądowego rozumianego całościowo. Procesy te mają jednak charakter smutny, wesoły, niespokojny, spokojny, poważny, mało znaczący. Nie powinniśmy jednak niepokoić się poszczególnymi częściami rozprawy, lecz pamiętać o całości. (152) Uwaga druga dotyczy różnorodnych aspektów poszczególnych części procesu, a mianowicie *prooemium*, *narratio*, *argumentatio*, *epilogus*. Trzecia odnosi się do samych ważnych myśli, w których w zależności od tematu i emocji wszystko może się zmienić. Czwarta dotyczy słów: z jednej strony, jeśli chcemy osiągnąć wszystkie efekty, to popełnimy błędy, z drugiej – słowa utracą wszelką ekspresję, jeśli będziemy starali się odtworzyć sens każdego z nich. (153) Z tego względu w mowach pochwalnych, z wyjątkiem pogrzebowych, słowa winny być kwieciste, okazałe i wzniosłe, aby wyrazić podziękowania, zachętę i tym podobne. Mowy pogrzebowe, konsolacje i większość mów w obronie oskarżonych ma charakter bolesny i uniżony. Gdy przemawiamy w senacie, należy zachować autorytet, gdy przed ludem – godność, w sprawach prywatnych – umiarkowanie. Gdy chodzi o części rozprawy, myśli i słowa, to muszą powiedzieć znacznie więcej, gdyż ta problematyka jest wielowarstwowa.

(154) *Pronuntiatio* winna spełniać trzy właściwości: pozyskiwać życzliwość, przekonywać, wzruszać⁴¹ – z tymi w naturalny sposób łączy się wywoływanie zachwytu. Przychylność słuchaczy można pozyskać albo przez pochwałę charakteru, co w tajemniczy sposób w pełni ujawnia się w głosie i gestykulacji mówcy, albo przez wdzięk stylu. Siła nakłaniania jest skuteczna dzięki stanowczemu zapewnieniu, które czasem jest bardziej przekonujące niż same dowody. (155) „Czy te wypowiedzi”, mówi Cynceron⁴² do Kalidiusza, „brzmiałyby w taki sposób, gdyby były prawdziwe?” oraz „Byłeś bardzo daleko od rozpalenia naszych emocji. W tym miejscu twojej mowy o mało nie usnęliśmy”. Należy okazać pewność siebie i zdecydowanie, zwłaszcza gdy wspiera je autorytet. (156) Metoda wzbudzania emocji zależy od naszej siły odtwarzania i naśladowania uczuć. Gdy zatem sędzia w rozprawach prywatnych albo woźny w publicznych nakaże nam przemawiać, winniśmy spokojnie powstać. Następnie należy poprawić togę albo, jeśli będzie taka konieczność, nawet na nowo ją założyć, podczas gdy w postępowaniu przed sędziami (nie wolno tego czynić, jeśli przemawiamy przed cesarzem, urzędnikami i trybunałami) należy poświęcić nieco czasu, aby szata była bardziej stosowna, a jednocześnie by pozostało nieco czasu na przemyślenia. (157) Nawet gdy zwrócimy się do sędziego a zapytany o zdanie pretor pozwoli nam przemawiać, to natychmiast nie należy zrywać się z impetem, ale zrobić krótką przerwę na refleksję. Gorliwość mówcy zachwyca bowiem w niezwykły sposób słuchaczy, a sędziemu daje możliwość

⁴¹ W orygl. „conciilet, persuadeat, moveat”.

⁴² Cf. Cicero, *Brut.* LXXX 278.

wyciszenia. (158) Homer⁴³ zaleca taką metodę, gdy podaje przykład Ulissesa, który stał nieruchomo, wbijając oczy w ziemię, a jego berło było nieporuszone, zanim dał upust owej burzy słów. W tym wstępnym ociąganiu się są pewne, jak nazywają je aktorzy, całkiem stosowne pauzy. Wtedy możemy pogładzić głowę, patrzeć na rękę, wyginać palce, udawać wysiłek włożony w realizację zadania, wyrażać niepokój wzdychaniem albo stosować inne metody dopasowane do indywidualnego charakteru bądź nawet przedłużać je w czasie, jeśli zauważymy, że sędzia jeszcze nie zwraca na nas uwagi. (159) Postawa winna być wyprostowana, stopy wyrównane i nieco rozstawione, przy czym lewa nieznacznie wysunięta do przodu; kolana proste, lecz nie napięte, ramiona luźne, twarz poważna, lecz nie smutna, niewrażliwa czy znużona; ramiona nieznacznie odchyłone z jednego boku, ręka lewa w pozycji, którą opisałem powyżej⁴⁴, prawa, w momencie, kiedy mowa zaczyna się, nieco wyciągnięta poza fałdę togi w jak najskromniejszym geście, jakby oczekując na chwilę rozpoczęcia. (160) Błędne są inne czynności, na przykład spoglądać w sufit, pocierać twarz, aby uczynić ją jakby zuchwałą, zarozumiale wyciągać twarz albo marszczyć brwi, aby była bardziej nieubłagana, włosy wbrew naturalnemu porządkowi od czoła odrzucać do tyłu, aby wywołać budzące grozę przerażenie. Następnie, co bardzo często czynią Grecy, nieustannie poruszać palcami i wargami, jakby obmyślając, co powiedzieć, głośno odkasliwać, jedną stopę daleko wystawić do przodu, część togi przytrzymać lewą ręką, stać z rozstawionymi stopami, nieruchomo, pochylając głowę i całe ciało do tyłu, a ramiona kierując w stronę potylicy, jak zwykli czynić zapaśnicy szykujący się do walki.

(161) Spokojna *pronuntiatio* najczęściej jest odpowiednia we wstępie. Nic bowiem bardziej nie przyczynia się do zjednania życzliwości sędziów niż skromność. Nie zawsze jednak tak się dzieje, gdyż, jak już zwróciłem uwagę⁴⁵, wstępy mowy wygłasza się, używając różnych metod. Najczęściej jednak najbardziej stosowny efekt uzyskamy dzięki umiarkowanemu głosowi, skromnej gestykulacji, todze dobrze ułożonej na ramieniu, spokojnym ruchom ciała skierowanym na prawo i lewo i oczom patrzącym raz w jedną, raz w drugą stronę.

(162) W *narratio* ręka najczęściej winna być bardziej wyciągnięta, szata opadająca, gest precyzyjny, tembr głosu najbliższy mowie potocznej, lecz nieco ostrzejszy, a modulacja głosu naturalna. Przykładowo: „Kwintus Ligariusz, gdy nie było żadnych oznak wojny w Afryce”⁴⁶ oraz „Aulus Kluencjusz Habitus, ojciec tego człowieka”⁴⁷. W tej samej części mowy można domagać się różnych namiętności, na przykład wburzenia: „Teściowa wychodzi za mąż za zięcia”⁴⁸,

⁴³ Cf. Hom. *Il.* III 217.

⁴⁴ Cf. X 3, 142.

⁴⁵ Cf. IV 1, 40.

⁴⁶ Cf. Cicero, *pro Lig.* I 2.

⁴⁷ Cf. Cicero, *pro Clu.* V 11.

⁴⁸ Cf. Cicero, *pro Clu.* V 14.

lub rozpaczy: „Na rynku w Laodicei organizuje się widowisko okrutne i godne litości dla całej prowincji Azji”⁴⁹. (163) *Probationes* wymagają najbardziej różnorodnych i skomplikowanych metod przemawiania. Przedstawianie dowodów, rozdzielanie ich, wypytywanie są bliskie mowie potocznej; podobnie dzieje się z uprzedzaniem argumentów, gdyż jest ono w istocie inną formą przedstawiania faktów. Lecz w tych wypowiedziach czasem wyśmiewamy, a czasem naśladowujemy naszych przeciwników. (164) *Argumentatio* przeważnie jest energiczna, ostrzejsza, bardziej nagła, wymaga też gestów dostosowanych do stylu mowy, to znaczy winna być zdecydowana i pośpieszna. W niektórych częściach należy zdecydowanie nastawać i styl winien być skondensowany. Dygresje z reguły są powściągliwe, przyjemne i wolne od namiętności, na przykład porwanie Prozerpiny⁵⁰, opis Sycylii⁵¹, pochwała Gnejusza Pompejusza⁵². Nic wszak dziwnego, że passusy, które dotyczą zagadnień będących poza głównym tematem mowy, wymagają tonu mniej wojowniczego. (165) Są też sytuacje, w których możemy zastosować łagodniejszą manierę obniżenia wartości naszych przeciwników poprzez przedstawienie ich charakteru, jak w następującym przykładzie⁵³: „Wydało mi się, że widziałem, jak niektórzy wchodzili, inni wychodzili, a niektórzy słaniali się na nogach po wypiciu wina”. W takiej sytuacji dopuszczalna jest nawet gestykulacja dopasowana do głosu oraz delikatne przesunięcie się z jednego miejsca do drugiego: ruch ten winien być jednak ograniczony do rąk, a boki niech pozostaną nieruchome. (166) Liczne są stadia rozpalania emocji sędziego. Najbardziej gwałtowny i przenikliwy znajdujemy w następującym passusie: „Kiedy wojna rozpoczęła się, Cezarze, a w istocie w znacznym stopniu już trwała”⁵⁴. Przed chwilą stwierdził bowiem: „Wyteżę głos w najwyższym stopniu, aby usłyszał to cały naród rzymski”. Kolejny przykład dotyczy nieco niższego tonu, który zawiera w sobie pewien wdzięk: „Cóż bowiem, Tuberonie, robił twój miecz, wydobyty podczas bitwy pod Farsalos?”⁵⁵. (167) Wypowiedź może być pełniejsza, powolniejsza i w rezultacie piękniej brzmiąca: „Na zgromadzeniu narodu rzymskiego, kiedy sprawował funkcje publiczne”⁵⁶. Przy wymawianiu tych słów każdy dźwięk winien być wydobyty, samogłoski uwydatnione, a mówić trzeba, otwierając szeroko gardło. Słowa mogą jednak płynąć pełniejszym strumieniem: „Wy albańskie wzgórza i gaje”⁵⁷. Są mowy, których ton jest bardzo zbliżony do śpiewu, co sprawia, że powoli wyciszają się: „Skały i pustkowia

⁴⁹ Cf. Cicero, *in Verr.*, 30, 76

⁵⁰ Cf. IV 3, 13.

⁵¹ Jak wyżej.

⁵² Jak wyżej.

⁵³ Cytat z zaginionej mowy Cyncerona *pro Gallio*.

⁵⁴ Cf. Cicero, *pro Lig.* III 7 i 6.

⁵⁵ Cf. Cicero, *pro Lig.* III 9.

⁵⁶ Cf. Cicero, *Phil.* II 25, 63.

⁵⁷ Cf. Cicero, *pro Mil.* XXXI 85.

odpowiadają na głos⁵⁸. **(168)** Takie są owe modulacje głosu, które na przemian krytykują Demostenes⁵⁹ i Ajschines⁶⁰, ale z tego powodu nie zasługują na naszą naganę. Ponieważ jeden drugiemu czyni identyczne zarzuty, jest zrozumiałe, że obaj postępowali w taki sam sposób. Ani bowiem Demostenes⁶¹ nie ograniczył się do prostego tonu, gdy przysięgał na obrońców ojczyzny spod Maratonu, Platejów i Salaminy, ani Ajschines⁶² nie posłużył się językiem potocznym, gdy opłakiwał los Teb. **(169)** Jest również rodzaj tonu całkowicie odmienny i niemal poza skalą instrumentu muzycznego. Grecy określili go mianem ostrego; swą szorstkością przekracza miarę i jakby naturalne możliwości głosu ludzkiego, na przykład w wypowiedzi⁶³: „Czemu nie poskromicie tego głosu, znamienia waszej głupoty i świadka niewielkiej liczby ludzi?”. To wszak, co, jak powiedziałem, przekracza stosowną miarę, znajduje się w pierwszej części: „Czemu nie poskromicie?”.

(170) Epilog, jeśli zawiera wyliczanie poszczególnych spraw, wymaga pewnej kontynuacji krótkich wyrazów. Jeśli dostosowany jest do pobudzenia emocji sędziów, będzie wymagał niektórych właściwości wspomnianych powyżej. Jeśli mówca będzie dążył do złagodzenia tych emocji, należy skłonić się ku pewnej łagodności. Jeśli chcemy wzbudzić w nich współczucie, głos musi być delikatnie modulowany aż do płaczącej melodyjności, wskutek czego szczególnie łagodnieje dusza i staje się on najbardziej naturalny. Wszak nawet sieroty i wdowy w czasie pogrzebów do pewnego stopnia rozpaczają śpiewnym głosem. **(171)** Głos ochryply, jakim, według Cyncerona, przemawiał Antoniusz, będzie odznaczał się niezwykłymi właściwościami: ma on naturalny ton, który staramy się naśladować. Odwołania do litości są jednak dwojakiego rodzaju: jednemu towarzyszy oburzenie, jak w niedawno cytowanym passusie o skazaniu Filodamusa⁶⁴, drugiemu – modlitwa błagalna, kiedy ton będzie obniżony. **(172)** Z tego względu, chociaż jest w nich także przytłumiony ton, na przykład w słowach „Na zgromadzeniu ludu rzymskiego” (nie wypowiedział bowiem tych słów tonem awanturniczym) oraz „Wy wzgórze Alby” (nie użył tych słów, jakby wzywał je lub powoływał na świadków), jednak następujące frazy⁶⁵ wymagają nieskończenie większej modulacji głosu i periodu retorycznego: „Ach, biada mi, o ja nieszczęsny!” oraz „Cóż odpowiem moim dzieciom?”, i „Ty, Milonie, mogłeś odwołać mnie z wygnania przy pomocy tych ludzi, a ja dzięki nim nie będę mógł zatrzymać cię w tej samej ojczyźnie?”. Albo, gdy zamierza sprzedać posiadłość Gajusza Rabiriusza

⁵⁸ Cf. Cicero, *pro Arch.* VIII 19.

⁵⁹ Cf. Demosth., *de cor.* 90.

⁶⁰ Cf. Aesch., *in Ctes.* 72.

⁶¹ Cf. Demosth., *de cor.* 60.

⁶² Cf. Aesch., *in Ctes.* 49.

⁶³ Cf. Cicero, *pro Rab. perd.* VI 18.

⁶⁴ Cf. XI 3, 162.

⁶⁵ Cf. Cicero, *pro Mil.* XXXVII 102.

za jedną sestercję, dodaje: (173) „Jakże nieszczęsną i przykrą wieść mój głos ma przekazać⁶⁶”. Bardzo skuteczne jest wyznanie w końcowej części mowy, a mianowicie że wysiłek i znużenie są przytłaczające, jak w tej samej mowie „W obronie Milona⁶⁷”: „Muszę już jednak zakończyć, łzy bowiem nie pozwalają mi mówić dłużej”. W takich *passusach pronuntiatio* powinna zastosować się do naszych słów. (174) Wydaje się, że są jeszcze inne czynniki, które należy wymienić w związku z obowiązkami mówcy w tej części przemówienia, a mianowicie mobilizowanie oskarżonych, podnoszenie w górę dzieci, aby sędziowie mogli je zobaczyć, przyprowadzanie do sądu bliskich członków rodziny, rozdzieranie szat; o tym jednak była mowa w innym miejscu⁶⁸.

Ponieważ w poszczególnych częściach przemówienia mamy do czynienia z tak wielką różnorodnością, jest oczywiste, że *pronuntiatio*, jak już to wykazałem, musi być dostosowana do istoty sprawy. Gdy chodzi o słowa, to, jak powiedziałem przed chwilą, stosuje się nie zawsze, a jedynie czasami. (175) Czyż słów „biedaczyna” i „ubożuchny” nie należy wypowiadać głosem unizonym i ściśniętym, podczas gdy „dzielny, gwałtowny i zbój” wzniosłym i porywczym? Taka harmonia dodaje sił i właściwości szczególnych sprawom, i bez niej co innego wskazywałyby głos, a co innego myśl. (176) Jakże to? Jak wytłumaczyć, że zmiana *pronuntiatio* sprawia, że te same słowa oznajmniają, potwierdzają, wypominają, przeczą, podziwiają, oburzają się, zadają pytania, szydzą, lekceważą? Inaczej bowiem mówi się: „Ty obdarzyłeś mnie władzą nad tym królestwem⁶⁹” i „Pokonałeś go w śpiewaniu pieśni⁷⁰” oraz „Czy ty jesteś tym sławnym Eneaszem⁷¹” i „Czy ty, Drancesie, oskarżasz mnie o tchórzostwo⁷²”. By sprawy nie przedłużać, jeśli czytelnik wybierze takie lub inne słowo i dostosuje je do wszystkich uczuć, to będzie świadomy, że wypowiedane słowa są prawdziwe.

(177) Do tego należy dodać jeszcze jeden komentarz: z racji że w mowach zwraca się szczególną uwagę na to, co przystoi, często różne metody przystoją różnym mówcom. Jest to spowodowane zasadą, która chociaż jest ukryta i nie do opisanego, niemniej istnieje. I chociaż słuszne jest stwierdzenie⁷³, że „główną tajemnicą sztuki jest czynienie tego, co przystoi”, jednak nie można uzyskać tej przystojności, pomijając zasady sztuki czy też przekazując je całkowicie poprzez

⁶⁶ Cf. Cicero, *pro Rab. Post.* XVII 46.

⁶⁷ Cf. Cicero, *pro Mil.* XXXVIII 105.

⁶⁸ Cf. VI 1, 30: „Non solum autem dicendo sed etiam faciendo quaedam lacrimas movemus, unde et producere ipsos, qui periclitentur, squalidos atque deformes et liberos eorum ac parentes institutum, et ab accusatoribus cruentum gladium ostendi et lecta e vulneribus ossa et vestes sanguine perfusas videmus, et vulnera resolvi, verberata corpora nudari”.

⁶⁹ Cf. Verg. *Aen.* I 78.

⁷⁰ Cf. Verg. *Ecl.* III 25.

⁷¹ Cf. Verg. *Aen.* I 617.

⁷² Cf. Verg. *Aen.* XI 383.

⁷³ Cf. Cicero, *De orat.* I 29, 132: „caput esse artis, decere”.

sztukę. (178) Zalety niektórych ludzi nie wzbudzają życzliwości, a wady niektórych sprawiają przyjemność. Jesteśmy świadomi, że najwięksi aktorzy komedii Demetriusz i Stratokles znajdują uznanie dzięki całkowicie różnym zaletom. Mniej wszak to dziwi, gdyż jeden najlepszy był w rolach bogów, młodzieńców, dobrych ojców, niewolników, matron i poważnych starych kobiet, a drugi surowych starców, podstępnych niewolników, pieczeniarzy, stręczycieli i wszystkich bardziej ożywionych postaci komediowych. Różnili się wrodzonymi cechami charakteru. Głos Demetriusza był przyjemniejszy, a Stratoklesa gwałtowniejszy. (179) Więcej uwagi wymagają cechy szczególne, których nie sposób wytłumaczyć słowami. Demetriusz odznaczał się wyjątkową umiejętnością poruszania rąk, wydawania pełnych wdzięku okrzyków, by zachwycić publiczność, zdolnością unoszenia szaty przez wiatr w czasie marszu i niekiedy gestykulacji prawą stroną ciała. W tym wszystkim wspierała go piękna postawa i wygląd zewnętrzny. (180) Stratokles natomiast wyróżniał się łatwością poruszania się i śmiechem, mało stosownym do jego charakteru, ale pobudzającym śmiech widzów, a nawet sposobem, w jaki kurczył swą szyję między ramiona. Gdyby każdy z nich starał się naśladować triki swojego rywala, to efekt byłby bardzo szpetny. W konsekwencji każdy powinien poznać swoje naturalne cechy szczególne, a nie tylko powszechnie przyjęte zasady i tym sposobem kształtować umiejętność oratorskiego wygłoszenia mowy. (181) Nie jest jednak czynem bezbożnym, by ktoś był w stanie posługiwać się wszystkimi albo większością stylów przemawiania. Muszę zakończyć tę kwestię uwagą, która odnosi się do pozostałych, a mianowicie że poczucie miary odgrywa rolę najważniejszą⁷⁴. Zamierzam bowiem ukształtować mówcę, a nie aktora komediowego. Z tego względu nie będziemy wyszukiwać wszystkich subtelności gestykulacji ani w sposobie mówienia w uciążliwy sposób nie będziemy posługiwać się klasyfikacjami, rytмами, stanami uczuciowymi. (182) Jeśli aktor na scenie ma wypowiedzieć następujące słowa⁷⁵:

Cóż więc mam czynić? Nie pójdę, nawet teraz,
gdy mnie wzywa? Czy może tak się przygotowuję,
że nie będę w stanie znieść zniewag prostytutek?,

to zawaha się niezdecydowany, zmieni tembr głosu, wykona różne ruchy rękami i głową. Sztuka oratorska ma jednak inne poczucie smaku i wzbrania się przed nadmiarem przypraw. Polega wszak na oratorskim wygłoszeniu mowy a nie na naśladownictwie. (183) Z tego względu bardzo słusznie krytykuje się wymawianie słów z przesadną mimiką twarzy, uciążliwą gestykulacją i gwałtownymi zmianami tonu. Bardzo pozytywne jest stwierdzenie, które starożytni mówcy zapożyczyli od Greków, jak wspominał o tym Popiliusz Lenas, że jest to zbyt „handlowe” przemawianie. (184) Najlepsze w tym względzie, podobnie

⁷⁴ W oryg. „regnare maxime modum”.

⁷⁵ Cf. Terent. *Eun.* I 1, 1–3.

jak we wszystkich pozostałych, są uwagi Cyncerona zawarte w dialogu *Mówca*, o czym powiedziałem wcześniej⁷⁶. Podobne uwagi znajdują się w dialogu *Brutus*⁷⁷ w odniesieniu do Marka Antoniusza. W dzisiejszych czasach dopuszczalne jest wygłaszanie mów⁷⁸ nieco bardziej ożywionych, a równocześnie dobrze dopasowanych do poszczególnych części przemówienia. Tak jednak należy nad nimi panować, byśmy troszcząc się o uzyskanie elegancji stylu, nie utracili aury i dostojności męża szlachetnego i dostojnego.

MARCUS FABIVS QVINTILIANVS, *INSTITVTV IO RATORIA*, BOOK XI 3, 30–184
(INTRODUCTION AND TRANSLATION)

Summary

Quintilian begins the 30th chapter of the 11th Book claiming the rules of oratory declamation are identical with the rules of word art. *Pronuntiatio* will be more clear if, above all, words will be spoken whole and not swallowed or omitted. According to Quintilian, well-chosen *pronuntiatio* is adjusted to the topic of the speech. For the most part it is driven solely by emotions and the orator's voice rises and resounds. Voice, which is a kind of mediator between us and our audience, will reach the judges in the same shape it leaves us. Next the author of *Institutio oratoria* devotes a large passage to gesticulation as it complements voice and is obedient to the commands of mind. In plays written for performance on the stage the masters of oratory declamation find inspiration for expressing emotions also from the characters of a drama. This is why in tragedy Merope is sad, Medea is terrifying, Ajax is benumbed and Hercules is aggressive. In laudatory speeches, with the exception of funeral ones, the words should be flowery, magnificent and exalted in order to express thanks, encouragement etc. The funeral speeches, consolations and most of defensive court speeches are characterized by pain and humility. When we speak in senate we need to be authoritative, when in front of the people – dignified, when in private affairs – moderate. *Pronuntiatio* should have three qualities: it should cause good will, convince and affect, as this is how delight can be naturally evoked. Favour of the audience can be won either by praise of character, which is mysteriously revealed in the voice and gesticulation of an orator, or by the charm of style. Quintilian ends Book 11th with a remark that moderation plays the most important role. His aim is to form an orator, not a comedian. This is why he does not recommend to search for all the subtleties of gesticulation, nor to use classifications, rhythms or emotional states in the way of speaking. He is right when he criticises pronouncing words with exaggerated face expressions, distracting gesticulation and abrupt changes of tone. An orator should control his speech, aiming to achieve elegance and style and yet not to lose the authority of a noble and dignified man.

⁷⁶ Cf. XI 3, 122.

⁷⁷ Cf. Cicero, *Brut.*, XXXVIII 141: „sed cum haec magna in Antonio tum actio singularis; quae si partienda est in gestum atque vocem, gestus erat non verba exprimens, sed cum sententiis congruens: manus humeri latera suppositio pedis status incessus omnisque motus cum verbis sententiisque consentiens; vox permanens, verum subrauca natura” [...].

⁷⁸ W oryg. *actio*.