

122 811 2

1022 epr.

NAUKA PROZY

przez

Jana Rymarkiewicza,

Dokt. Fil. i Nauczyciela wyższego przy Król. Gimnazyum Śtój Maryi Magdaleny
w Poznaniu.



F. 27.



POZNAŃ.

NAKŁADEM KSIĘGARNI J. K. ŻUPAŃSKIEGO.

1855.

4

BIBLIOTEKA UNIW. W POZNANIU

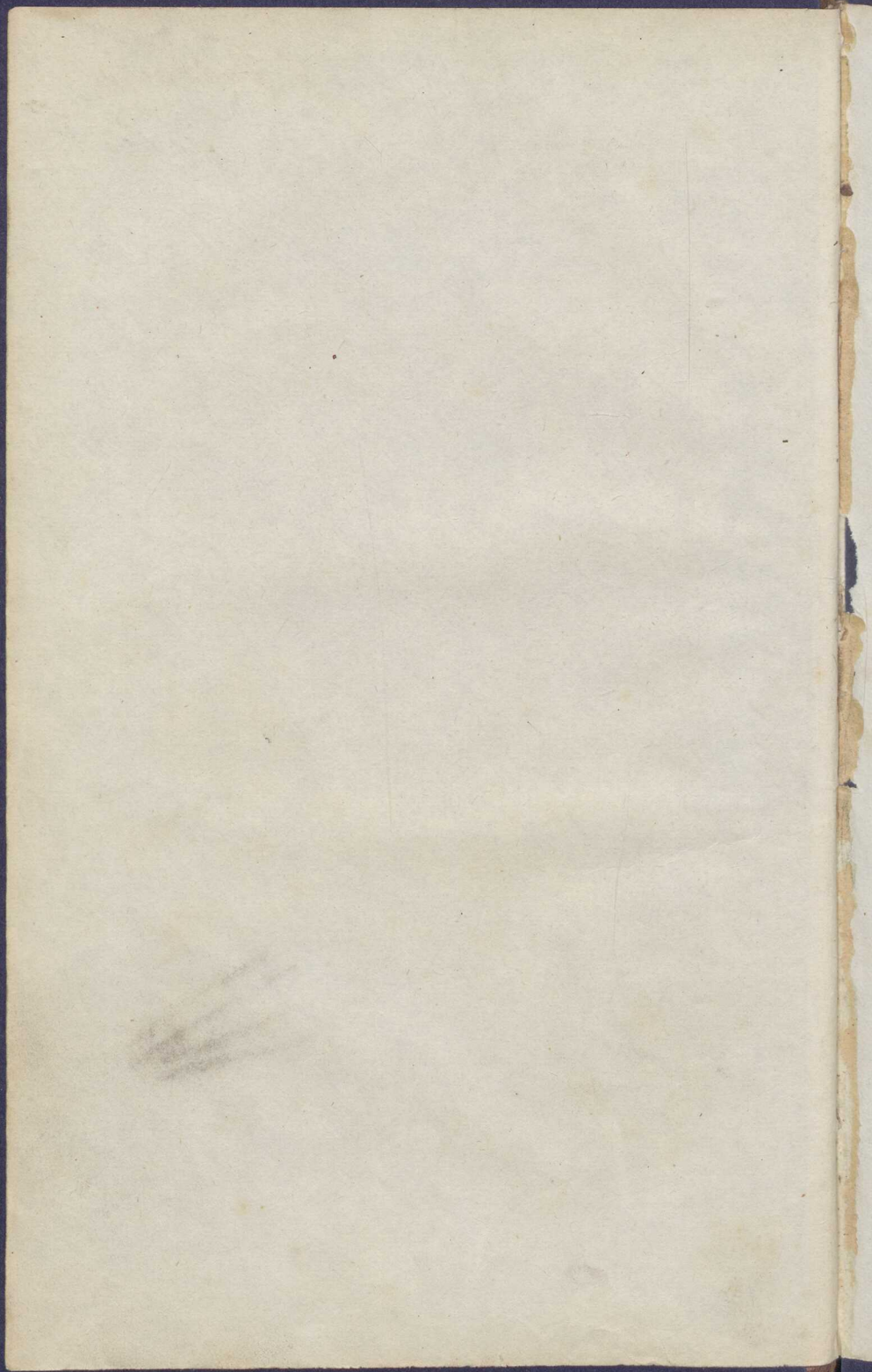


II
234927

Handwritten text:
Hindals Wm
Wetnie



J. Larcimba
W. Sobocki



12

122 811 6

1852 epr.

NAUKA PROZY

przez

Jana Rymarkiewicza,

Dokt. Fil. i Nauczyciela wyższego przy Król. Gimnazjum Śtój Maryi Magdaleny
w Poznaniu.



F. 27.



POZNAŃ.

NAKŁADEM KSIĘGARNI J. K. ŻUPAŃSKIEGO.

1855.

4

NAUHA PROXY

234927.7

Jan Kymarkiewicz

Dr. Jan Kymarkiewicz, Wydział Fizyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa

7.27



19.1

POZNAN

WARSZAWA 1954

1954 Pa 7614

SPIS RZECZY.

WSTĘP.

	Strona.
Poezya i Wymowa jedną stanowią Sztukę piękną	1
Wymowa tyle co Proza	3
Proza różni się od Poezyi:	
a) co do mowy:	4
w toku	5
w znaczeniu mowy	7
b) co do myśli:	
w związku i toku myśli	8
w znaczeniu i naturze myśli	9
c) co do celu i władz duszy:	
Fantazyja	10
Rozmyśl	11
Definicja Poezyi i Prozy	11
Cel i Podział Nauki Prozy	12

CZĘŚĆ PIERWSZA.

OGÓLNE PRAWIDŁA STYLU.

ROZDZIAŁ I.

O Temacie, czyli o Zadaniu.

Potrzeba i Przeznaczenie Tematu	17
Natura Tematu	18
Przymiotu Tematu:	
dokładność	20
wdzięk orzeczenia	22
Kształt Tematu	23
Miejsce i nazwisko Tematu	25

II

ROZDZIAŁ II.

O Dyspozycji, czyli o toku Myśli.

	Strona.
Potrzeba i Przeznaczenie Dyspozycji	27
Natura i Rodzaje Dyspozycji:	
Rozkład (<i>Partitio</i>)	29
Podział (<i>Divisio</i>)	31
Rozstawa (<i>Distributio</i>)	32
Przymioty Dyspozycji:	
jednolitość	35
rządność	37
ciągłość	38
zupełność	39
Otoczenie Dyspozycji:	
Wstęp	42
Zakończenie	44
Kształt Dyspozycji:	
wzór Partycyi	49
wzór Dywizyi	50
wzór Dystrybucyi	51
Zdanie Potockiego o Dyspozycji	52

ROZDZIAŁ III.

O Elokucyi, czyli o Wystąpieniu Myśli.

Cel téj nauki	53
Właściwość Stylu:	
prostego	54
średniego	57
wzniosłego	60
Właściwość Tonu:	
Przenośnię (<i>tropy</i>)	66
Przemownie (<i>figury retoryczne</i>)	68
Swojskość mowy a <i>barbaryzmy</i>	76
Popłatność mowy a <i>neologizmy</i> i <i>archaizmy</i>	79
Powszechność mowy a <i>prowinicyonalizmy</i>	82
Godność mowy a <i>trivialność</i>	82
Zdanie o Właściwości mowy p. Jana Śniadeckiego	84
Ścisłość Wyrażenia, a <i>Synonimy</i> , <i>Homonimy</i> i <i>Aequiwoki</i>	86

ROZDZIAŁ IV.

O Rymie, czyli o Toku Mowy.

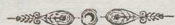
Istota téj nauki	93
----------------------------	----

	Strona.
Styl pod względem rytmicznym:	
ciągły (<i>peryodyczny</i>)	94
ucinkowy (<i>coupé</i>)	94
Miara w Ustępach mowy:	
zbyt długa (<i>Rozwlekłość</i>)	95
zbyt krótka (<i>Grudowatość</i>)	97
właściwa	98
osobliwa (<i>Zapęd mówczy</i>)	99
uwydatniona	100
Akcent w miarach mowy:	
w Zgłoskach	103
akcent tyle co iloczas	106
w Wyrazach (przywiązany do miejsca)	106
w Zdaniach (przywiązany do odstępów)	107
<i>Monotonia rytmiczna i Imitacya</i>	108
Rodzaj akcentu:	
akcent głosowy	110
akcent myślowy	111
Na czém rytmiczność Prozy polega	114

ROZDZIAŁ V.

O Harmonii, czyli o Dźwięczności Mowy.

Miękkość i Szorstkość dźwięków	117
w Głoskach	118
w Zgłoskach (<i>Harmonia naśladowcza</i>)	119
w Wyrazach i	120
w Zdaniach	120
Zakończenie całej Nauki	121



101	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
102	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
103	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
104	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
105	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
106	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
107	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
108	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
109	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
110	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
111	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
112	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
113	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
114	Wzrost i wykształcenie rymarzy:

ROZDZIAŁ V

115	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
116	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
117	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
118	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
119	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
120	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
121	Wzrost i wykształcenie rymarzy:
122	Wzrost i wykształcenie rymarzy:

Ergo fungar vice cotis, acutum
Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi.

Horat. *Ars Poet.* v. 304.

W szkołach coraz mocniej czuć się daje potrzeba książki, któraby, na wzór Nauki Poety, obejmowała Naukę Prozy t. j. Naukę dobrego i pięknego pisania mową ojczyzną niewiazaną. Chcąc téj potrzebie ile możności zaradzić, postanowiłem choć część pracy mojej, w tym kierunku dokonanej, wydać na widok publiczny.

Zeszyt niniejszy obejmuje Naukę władania myślami, tudzież Naukę władania językiem w Sztuce pisarskiej. Zawiera on przeto powszechnie Stylu prawidła i stanowi Część pierwszą dzieła, którego Część druga obejmować będzie Naukę układania kształtów Prozy pisarskiej w szczególności, oraz dostateczną ilość Wzorów na wszystkie Prozy rodzaje.

Uwagi w tym zakresie zebrane, i w kształcie Notat szkolnych jak najtreściwiej spisane, oddaję Szanownym Kollegom moim w téj myśli, aby na każdą lekcya używając z nich po jednym, lub po kilka paragrafów, za podstawę do wyjaśnian swych ustnych, przynajmniej już w tym roku szkolnym zaniechać mogli podobnych Dyktatów, które niewątpliwy zawsze przynoszą uszczerbek nauce.

J. R.

WSTĘP.

ROŻNICA MIĘDZY POEZYĄ A PROZĄ.

§. 1.

Poezya i Wymowa razem jedną stanowią *Sztukę piękną*: gdyż jeden mają żywioł czyli materiał wspólny, t. j. *moowę*, w którym dzieła swe piękne przedstawiają. Sztukę tę, dla tego iż do wyrobów swoich używa żywiołu czyli materiału najdoskonalszego, ze wszystkich Sztuk pięknych uważają za najwyższą i najdoskonalszą. Jestto Sztuka dobrego i pięknego pisania, czyli *Pisarstwo*, zwane także *Piśmiennictwem* albo *Literaturą**).

*) Sztukami pięknymi są: 1, Budownictwo (Architektura) urabiające z *brył* dzieła swe tak, że nie tylko na zewnątrz, ale i na wewnątrz są piękne. 2, Rzeźbiarstwo (Sculptura) przerabiające tylko zewnętrzną, *powierzchnią bryły* na piękność; 3, Malarstwo (Pictura) tworzące przez rysunek i koloryt dzieła piękne tylko na *plaszczynie*; 4, Dźwięczba (Muzyka) urabiająca dzieła swe piękne tylko z *dźwięku* lub *głosu*; 5, *Pisarstwo* (Literatura) wystawiające swe dzieła piękne w *moowie* (Porównaj: Nauka Poezyi przez H. Cegielskiego, Poznań 1845 str. 19 §. 10).

§. 2.

A jak w każdej Sztuce pięknej dwa widzimy różne kierunki, czyli sposoby tworzenia dzieł pięknych; jak w Malarstwie np. widzimy: barwienie i rysunek; albo jak w Muzyce odróżniamy: harmonią i melodyą; tak podobnie w Literaturze*) czyli Pisarstwie: Poezya i Wymowa dwa różne oznaczają sposoby pisania, dwie odrębne téjże samej Sztuki stanowią dzielnice.

*) Że Literaturę uważać można za Sztukę, świadczy o tém Jan Śniadecki, gdy mówi: „Sprawiedliwie Francuzi policzyli Literaturę do Sztuk pięknych; bo dobra poezya jest piękna; prawdziwa wymowa jest piękna. Żadnej innéj nauki nie jest zamiarem upatrywanie piękności w piśmie i w mowie. Sztuka mówienia należy do Grammatyki; ale sztuka *pięknego* mówienia i pisania należy do Literatury.“ „Dosyć jest pomyśleć nad tém, co to jest dobrze pisać, aby się przekonać, iż podobno żaden rodzaj nauki nie wyciąga tyle daru przyrodzonego i tak wielkich zapasów myśli i wyobrażeń, jak ten. Talent osadzony wśród bogatego zbioru rozmaitych i gruntownych wiadomości, posilkowany pracowitością, tworzy własne i przyswaja obce a zawsze nowe i potężne sposoby działania mową na rozum, czucie i na uwagę ludzką: staje się cudotwórcą języka, sypiąc węć gromadami piękności słów, obrazów i myśli“ (Dzieł Jana Śniadeckiego: Tomik IV str. 24 i str. 83). Świadczy o tém także J. J. Kraszewskiego Artykuł pod tytułem: *Literatura jako sztuka*. (Zobacz Nowe Studia literackie J. J. Kraszewskiego Tom I. str. 29). Pisał także: „Uwagi nad Poezyą i Wymową pod względem ich podobieństwa i różnicy Prof. Leon Borowski, ale zbyt ogólnie i fantastycznie (Wilno 1820.“)

Literatura, Piśmiennictwo i Pisarstwo: wyrazy na pozór różnego znaczenia, jeden i ten sam przecież wyrażają przedmiot; dwa pierwsze tylko wyrażają go w stanie dokonanym, ostatni zaś w stanie wykonywania się, czyli tworzenia. Dlatego téż *Literatura* (Piśmiennictwo) zwyczajnie odnosi się do dzieł pisarskich pod względem historycznym; *Pisarstwo* zaś, oznaczając Sztukę pisania, odnosi się do nich pod względem artystycznej techniki.

§. 3.

Wymowa atoli, jako druga połowa Sztuki pisarskiej, nie może tu innego mieć znaczenia jak *Proza*. Albowiem, gdyby zawierała w sobie samo tylko krasomówstwo, jak zwykle rozumiemy, nie obejmowałaby natenczas ani dziejopisarstwa, ani naukopisarstwa, które przecież takąż samą wymownością się zalecają, jak krasomówstwo, a przeto takąż samą są Sztuką jak Oratorstwo. Z drugiej znów strony *Proza* w pospolitem znaczeniu, odnosząc się do powszedniego sposobu pisania, urzędowego lub sprawunkowego, zdaje się z obrębu Sztuki wychodzić i nieodpowiadać Wymowie. Że jednak wyraz *Proza* także oznacza wyższą Prozę, wszystkimi sztuki znamionami odznaczoną, przeto w tym kierunku na równi staje z Wymową. Rozszerzmy więc tylko znaczenie *Wymowy* do tego zakresu, iżby prócz oratorstwa obejmowała i dziejopisarstwo i umiejętności; a przeciwnie, ścieśnijmy znaczenie *Prozy* do tego obrębu, iżby odstąpiwszy wszelkiej powszedniości, zostawała w granicach Sztuki, a otrzymamy dwa pojęcia równej rozległości, tak, że *Wymowa* tyle znaczyć będzie co *Proza*, a *Proza* odwrotnie tyle co *Wymowa*.

§. 4.

Proza więc stanowi jeden oddzielny sposób czyli kierunek tworzenia w Sztuce pisarskiej. A chociaż z drugą téjże Sztuki połową t. j. z *Poezyą* wielokrotnie bywa spletaną i powinowacą, jak się

to w Sztukach pięknych powszechnie działa zwykło, ma przecież udzielny swój charakter, przez którego od Poezyi wyraźnie się różni. Charakter ten jest oraz skazówką, na czém głównie odrębność i istotę Prozy zasadzać należy.

§. 5.

Dopóki jest mowa o poprawności języka, dopóty nie ma jeszcze między Prozą a Poezyą różnicy; albowiem, jak w pierwszej, tak w drugiej powinna się mowa zawsze wiązać poprawnie w zdania i okresy, a nie popadać w błędy, bądź etymologiczne, bądź syntaktyczne. Rzecz ta zresztą nietylko do *Rhetoryki* jak raczej do *Grammatyki* jeszcze należy. Dopiero gdy przyjdzie uważać na *bieg* i *dźwięk* mowy, wtenczas stanowcza między Prozą a Poezyą rozpoczyna się różnica, a z nią i Sztuka pisarska.

Poezya bowiem nie oglądając się bynajmniej na całość zdania lub okresu, miarę rytmiczną, do której bieg swój mowy stosuje, zawsze obiera we *Wierszu*; Proza zaś przeciwnie takąż miarę rytmiczną dopiero w *Zdaniu* lub *Okresie* znajduje. Poezya na zdaniach lub okresach wiersz odcina; Proza przez zdania lub okresy właśnie swój rytmiczny wymiar osiąga.

A jak różną jest zasadnicza miara rytmiczna Poezyi i Prozy, tak też różnym jest sposób odznaczania téjże miary na końcu, w środku, a niekiedy na początku.

Albowiem Poezya, mianowicie nowoczesna, Wiersz na końcu odznaczać zwykła przez *Rym* tj.

przez taki dźwięk, który na końcu któregokolwiek z wierszy następnych koniecznie oddźwięknąć musi, jak echo; Proza przeciwnie okresy lub zdania swoje kończy na stósowną *kadencyą* tj. na dźwięczny spadek taki, któremu, bez obrazu ucha, na końcu następnych zdań lub okresów oddźwięknąć nie wolno.

Poezya dalej środek swój miary rytmicznej odznacza przez tak zwaną *Cezurę*, czyli *Średniówkę*, która zawsze nieomal w to samo przypada miejsce; Proza przeciwnie *Przestanek* swój, albo raczej przycisk główny, dla uniknienia przykrój odstępów rytmicznych jednostajność, koniecznie na rozmaitych kłaść musi miejscach.

Wreszcie początek Wiersza w Poezyi odznacza się niekiedy przez odpowiednią *podobną alliteracyą*, lub też *assonancyą*, podczas gdy w Prozie, *za dźwięk* zdań lub okresów odznaczać się powinien jak największą *dźwięku rozmaitością*.

W Poezyi tak odznaczona miara rytmiczna statecznie się *wraca*, w Prozie ustawicznie się *zmienia*.

Nakoniec składanie po kilka miar rytmicznych we większą całość, inne jest w Poezyi a inne w Prozie. Jeżeli bowiem Poezya kilka wierszy podług ściśle przepisanego porządku składa w *strofy* czyli *wrotki*, które stale wracać się zwykły, to Proza w najrozmaitszy sposób zdania wiąże w *peryody* czyli *okresy*, których układ następnie wracać się nie powinien.

Ztąd się pokazuje, iż pod względem *toku* czyli *biegu mowy*, znamieniem charakterystyczném a

wszechstronném Poezyi, jest stateczna (w długości, w oddźwięku, w przestanku i zadźwięku miar rytmicznych) *wrotność*; przeciwnie zaś znamieniem właściwém Prozy, jest tychże miar ustawiczna *odmienność*.

Ztąd się téż pokazuje, iż Poezyi i Prozy niepowinniśmy właściwie zwać mową *wiązaną* i *niewiązaną*, jak zwykle czynimy; gdyż obie oczywiście są mową *wiązaną*, a sposób tylko wiązania ich jest odmienny; ale, że raczej zwać je powinniśmy mową *wrotną* i *niewrotną*, czyli: *versa et prorsa facundia* (jak je już nazwał stary jeden pisarz *Apulejus*). *Vorsa* bowiem, czyli *versa oratio* oznacza mowę wracającą się, *wrotną*, t. j.: wierszowaną i wrotkowaną, jaką w swém toku jest rzeczywiście Poezya. *Prorsa* zaś*), czyli (jak już pisze *Quintilianus*) *Prosa (oratio)* znaczy taką mowę, która w swym toku nie wraca się, ale wręcz bieży naprzód, póki z uzupełnieniem myśli, uzupełnienia oraz miary rytmicznej nie znajdzie.

§. 6.

Drugim przymiotem, w którym się różni *Proza*

*) *prorsus*, przysłówek (*pro-versus*) *naprzód, wręcz, zgola*; jest także przymiotnikiem w starszym języku łacińskim. — Wyraz *Prosa* w kościelnym języku oznacza rodzaj pieśni (umieszczonych w Mszałe zwykle po Lekcyi na niektóre uroczystości) które się odśpiewują melodyą ciągłą, nie wrotną, zwaną także *Sequentia*; gdy tymczasem *Hymny* śpiewają się na jedną melodyą, co wrotka się wracającą. Takie Hymny i Prozy kościelne tłómaczył X. Stan. Grochowski r. 1599. Pieśń Boga Rodzica odśpiewywana nad grobem Śgo Wojciecha w Gnieźnie także się nazywa *Prosa decantanda*...

od *Poezyi* nie jest już *bieg*, czyli *tok*, ale *znaczenie mowy*. Jeżeli bowiem Poezya wyrażenie pomysłów swoich zasadza głównie na dokładnym onych *obrazowaniu*; to Proza przeciwnie, dokładność swego wyrażenia zasadza przedewszystkiem na ścisłym pomysłach swoich *wyrzeczeniu*. Skąd pochodzi, że Poezya mówi zwyczajnie pod postaciami, w obrazach, pod figurami i przenośnie, a myśl jej właściwą dopiero odgadywać trzeba; Proza przeciwnie mówi wprost, wyraźnie i używa wyrazów w zwyczajnym a właściwym ich znaczeniu tak, iż myśl otwarcie jest wypowiedziana, a obraz jej chyba dla tego się przydaje, by ją bardziej uprzytomnić, lub w umyśle czytelnika mocniej utwierdzić.

A zatem: znaczenie mowy poezyjnej w ogóle jest *obrazowe, przenośne*; znaczenie zaś mowy prozajcznej jest *rzeczywiste, właściwe*.

Jak się więc różni *zobrazowanie* od *orzeczenia* myśli; jak *obraz* od *wyrazu*; jak *przenośne* od *właściwego wyrazów znaczenia*, tak się różni Poezya od Prozy pod względem *znaczenia mowy**).

§. 7.

Ale nietylko na toku i na znaczeniu mowy,

*) Pięknie różnicę tę przedstawia *K. Libelt*, gdy mówi: (Filozofia i Krytyka, Tom II str. 141) „Wymowa jest trzecim stopniem sztuk idealnych. Jej materiałem jest także słowo — ale nie tajemne, święte, symboliczne, jak w Poezyi, lecz jasne, społeczne, będące wyrazem wyzwolonej do zupełnego przekonania myśli; — nie słowo skoncentrowane, nabrzmiałe treścią, jak w Poezyi; — ale rozproszone do jasnych pojęć w obszerne zdania i okresy.“

Zobacz także *Brodzińskiego* dzieł Tom 8my str. 92 „Styl poetyczny.“

więc w ogóle nietylko na mowie samój zasadza się różnica między Prozą a Poezyą; znajduje się ona niemniej także w samych już *pomysłach*. Jak bowiem bieg i natura mowy, tak znowu bieg i natura pomysłów, inne są w Prozie, a inne w Poezyi.

I tak najprzód, co do *związku i porządku* w pomysłach, poeta układając swą kompozycyą, rzecz zwykle przedstawiać zaczyna od *środku* (*rapit nos in medias res*), a ztamtąd roztaczając ją niejako ku jój obwodowi, dochodzi do właściwego *początku* a nareszcie i do *końca*. Przeciwnie Prozaik; ten, rzecz poczynawszy od rzeczywistego i właściwego jój *początku*, w prostój niejako linii prowadzi do *środku* a ztamtąd postępuje z nią do *końca**).

Poeta następnie, roztaczając swój obraz stopniowo, idzie za *popędem wyobraźni i uczucia* i pod ich wpływem nastrecające się części pomysłu i obrazu szczegółowe z sobą wiąże; Prozaik zaś idąc za *rozumem i rzeczywistém rzeczy następstwem* i pod jego zostając wpływem, wiąże szczegóły utworu swego mocą *rozumu i wiedzy*. Tym sposobem inny zupełnie powstaje bieg i porządek w pomysłach Poezyi, a inny w pomysłach Prozy**).

*) Co się najlepiej da uczuć, gdy przyjdzie, utwór jaki poetyczny przerobić na utwór prozaiczny. Wtenczas bowiem zdarza się, iż co stało w Poezyi na początku, przyjdzie umieścić w Prozie na środku; co zaś stało w środku kompozycyi poetycznej, stać będzie musiało w Prozie na początku.

**) Porządek ten w Poezyi jest: uczuciowy i wyobraźny; w Prozie zaś: rzeczywisty, rozumowy i celowy. Kraszewski mówiąc o *Kłownowiczu*, a minowicie o II-giej części „*Worcha Judaszowego*”, tak się o porządku myśli wyraża: „ten sposób poczynania z przedmio-

Niemniej różną jest także *natura* myśli rodzących się w Prozie a w Poezyi. Ta zaś nieuchronnie zależy od natury, pierwotnego do kompozycji pomysłu. Ideał bowiem zajmując umysł pisarza i pobudzając go do oddania we właściwym sposobie poczętej myśli, ponieważ jest zarodkiem całego utworu pisarskiego, na naturę wszystkich pomysłów szczegółowych niezbędnie i stanowczo wpływać musi. Jakim jest pomysł główny, takimi niezawodnie będą wszystkie pomysły szczegółowe: „Rodzi się myśl (mówi Kraszewski*) w kształcie już pewnym, danym jest z nią *zarodek formy*, przychodzący na świat, ten artysta tylko rozwija.“ Ten to kształt myśli głównej, ów zarodek formy, w którym się myśl rodzi, innym jest w Prozie, a innym w Poezyi. Poeta bowiem, gdy go myśl jakaś zajmie, widzi ją od razu w kształcie uzmysłowienia, lub uosobienia; jak np. *obrażoną dumę magnacką*, widzi w *postaci dumnego wojewody***); przeciwnie Prozaik; gdy go ta sama myśl zajmie, ujrzy ją zaraz w *kształcie rozumowym*, t. j. w kształcie przyczyny lub skutku, w formie twierdzenia lub wniosku; albo też w postaci końca i celu, który potępia lub chwali.

Zatém idzie, że gdy Poeta swój pomysł główny rozwinie, wszystkie szczegóły jego przybiorą także

tem wcale nie poetyczny; jest to raczej *analiza metodyczna*, moralisty, niż *zbiorowe spojrzenie* poety, którego porządek w piękności, nie w *regularném rozcięciu myśli na kawałki*“ (Nowe studia literackie Tom I str. 122).

*) Nowe studia literackie Tom I str. 50.

**) Marya Ant. Malczewskiego.

naturę uzmysłowienia i obrazowości; szczegóły zaś prozaicznego utworu zawsze mają naturę stosunków i względów rozumowych lub rzeczywistych *).

§. 8.

Oprócz téj różnicy, którą same z siebie pokazują, gdy się nietylko tokiem i znaczeniem *mowy*, ale nawet biegiem i naturą *pomysłów* od siebie różnią, jest nakoniec jedna jeszcze między Poezyą a Prozą różnica, która się na *władzach duszy* okazuje, jakie szczególnież obie zatrudniają.

Gdy się bowiem zajmujemy Poezyą, natenczas głównie czynnemi w nas są: *wyobraźnia*, *uczucia* i *skłonności nasze*; a gdy nas zajmuje Proza, zatrudnione w nas są szczególnież: *pamięć*, *rozum* i *wola nasza*. Pierwsze trzy, zbiorowo uważane, zwykliśmy nazywać *Fantazyą*; ostatnich trzech wspólném źródłem i ogniskiem jest: *Wiedza* albo *Rozmysł* człowieka. A jak Poezya z *Fantazyi* płynąc, do téjże saméj władzy ducha w czytelnikach zmierzra, tak podobnie *Proza* z *Rozmysłu* pisarskiego

*) Co do ideału artysty pisarza, *Karól Libelt* tak się wyraża: „W Poezyi przedstawia się ideał prawdy w całym uroku świętości; w Wymowie przedstawia się w całej sile przekonania, tam prawda jest jeszcze niebianką; oblicze jój, jak oblicze *Izydy* z tajemniczą zasłoną przed okiem śmiertelnika; tu zstąpiła z niebios, przyjęła naturę ludzką, zamieszkała między ludźmi i przemawia ich językiem; tam prawda idealna, tu rzeczywista. Poetyczny przedmiot jest sam słońcem prawdy i promieniami jego Poezya jaśnieje; krasomówski przedmiot jest ciemnym księżycem, który sztuka dopiero światłem ideału oświeca.... W Poezyi jest istotny ideał prawdy, w Prozie *prawda* zidealizowana. (Zobacz: *Estetyka* czyli *Umnictwo piękne*, na stronie 141. — Porównaj także: *Euzebiusza Słowackiego* Tom I p. 214).

wynikając, głównie także do Rozmysłu czytelników wnika i w nim przeznaczenie swe znajduje. Nie, iżby przeto Proza pozbawioną być miała czynności wyobraźni, uczuć i skłonności; bo i Poezya na odwrót wszakże pozbawioną nie jest działania Rozmysłu ludzkiego; tylko, że w Prozie głównie działającą i ostatecznie rozstrzygającą siłą jest *Wiedza*, a posiłkującą i w odwodzie stojącą jest *Fantazyja*; podczas gdy w Poezyi szczególnie czynną jest *Fantazyja*, a w odwodzie niejako stoi *Wiedza* *).

§. 9.

Zbierając więc w jedność, cośmy dotąd powiedzieli, widzimy, że Poezya jest sztuką przedstawiania pojęć uzmysłowionych mową wrotną i przenośną tak, jak tego wyobraźnia, czucie i skłonności, czyli: *Fantazyja* pisarza wymagają. Proza przeciwnie jest sztuką przedstawiania w mowie niewrotniej a właściwiej, pojęć umysłowych w porządku i kształcie takim, jakiego wymagają pamięć, rozum i wola, czyli: *Rozmysł* człowieka.

Jak atoli w sztukach pięknych (a w szczególności w Poezyi) częstokroć widzimy różne ich rodzaje z sobą pomieszane, tak i tu nierzadko się zdarza, iż znamiona służące właściwie Poezyi, przenoszą się i wplatają do Prozy, a na odwrót: cechy charakterystyczne Prozy, łączą się i splatają cza-

*) „Pisać wymownie jestto z całą wielmożnością języka i z mocnym ogarnieniem swęj sprawy, prócz pojęcia. rozumu i ucha, zaspokoić jeszcze imaginacyą i czucie; słowem zająć wszystkie dzielne siły człowieka i niemi władać.“ Jan Śniadecki Tom IV str. 94.

sami ze znamionami Poezyi, do tego stopnia, iż trudno niekiedy rozpoznać właściwy pisarskiego utworu charakter*).

W takim razie wątpliwość rozwiązać tylko może albo: większa ilość znamion jednego lub drugiego kierunku Sztuki pisarskiej; albo téż: istotniejsze znamiona przed mniej istotnemi pierwszeństwo brać powinny; albo nakoniec: rzecz rozstrzyga się podług wrażenia, jakie utwór na nas robi, t. j. podług władz umysłowych, które szczególniej sobą zajmuje.

§. 10.

To téż Nauka Prozy ma głównie to zadanie, aby pokazując właściwości *Prozy pięknej*, pisarskiej czyli literackiej, w ciągu rozwijania się utworu prozaicznego przez konieczne jego koleje, chronić ją, tak z jednéj strony od popadania w pospolitość gminną i trywialną powszedniość, właściwą *Prozie pospolitej*, jak z drugiejj strony strzedz ją od zaciekania się w przymioty służące właściwie *Poezyi*.

*) Trudno n. p. rozstrzygnąć, czy *Romans* liczyć się ma do Prozy, czy do Poezyi? Z jednéj strony bowiem: zajmuje on więcej *Fantazję*, niż *Wiedzę* czytelnika; przedmiot romansu zwykle jest ideałem *poetycznym*, a układ kompozycji jest taki, jak w *Poezyi*. Z drugiejj strony ma on i wyraz i tok mowy, jak *Proza*; pomysły szczegółowe po większej części prozaiczne; kształt swój ogólny, jak w utworach Prozy; słowem jest tak różnym od *Poezyi* prozą pisaną (*Jrydion*), tyle ma skłonności do łączenia się z rzeczywistością i tyle w ogóle przymiotów Prozy, które, jak się później okaże, z natury swéj wiele jeszcze żywiołów i pierwiastków *Poezyi* w sobie zawierać zwykły.

Ma ona w sobie dwie części, z których: pierwsza daje wskazówki do dobrego i pięknego pisanja Prozą w ogóle; druga zaś obejmuje określenie przymiotów, które są właściwe każdemu *stopniowi*, *rodzajowi* i *kształtowi Prozy* w szczególności.

Ma ona w sobie dwie części, z których pierwsza daje wskazówki do dobrego i pięknego pisania Prozy w ogóle; druga zaś obejmuje określenie przyimków, które są właściwe każdemu stanowi, położeniu i kształtowi rzeczy w szczególności.

CZĘŚĆ PIERWSZA.

POWSZECHNE PRAWIDŁA STYLU*).

*) Podział nauki niniejszej wynikający z natury kompozycji pisarskiej, trafia także w myśl Jana Śniadeckiego, który mówi: „Nawet przy zachowaniu wszelkich prawideł języka, złe i nudne pisanie pochodzi: a) z niedosyc gruntownego *rzeczy objęcia*, b) z niedostatku lub *nieładu myśli*, c) z *wyrazów niewłaściwych*, z roz-wlekłości i słów niepotrzebnych, d) z *ociężałości mowy* wydającej pracę i móżół pisarza i z nieuwagi na e) *harmonię języka*. Każdy ten punkt rozebrany prowadzić może do ważnych uwag, które do mego zamiaru nie należą, ale z których to wypadnie: że bez talentu, bez wprawienia głowy w porządne i gruntowne myślenie, bez wielkiego zapasu wiadomości, niepodobna wynisć na dobrego w kraju pisarza.“ Dzieł Jana Śniadeckiego Tom IV str. 91. Tak i my mówimy: 1) o naturze i znaczeniu pomysłów; 2) o ich toku czyli porządku; 3) o naturze i znaczeniu mowy; 4) o jej toku i 5) o dźwięku.

ROZDZIAŁ I.

O TEMACIE CZYLI O ZADANIU.

§. 1.

Gdy nas przedmiot jaki zajmie i rozmaite o sobie zbudzi spostrzeżenia, tak, iż zapragniemy uwagi i pomysły nasze o nim rozwinąć i na piśmie przedstawić, natenczas zdajemy sobie najprzód sprawę z tego, co właściwie przedstawić zamierzamy.

Każdy bowiem przedmiot i każda myśl z rozmaitego stanowiska, lub z rozmaitych stron uważane, mogą nietylko rozmaite, ale różne a nawet przeciwne o sobie nastęrczać uwagi, zdania i myśli; a te mogą w czasie pisania nietylko na rozliczne zaprowadzić bezdroża, obce i przeciwne pierwotnemu zamiarowi naszemu, ale mogą nawet odjąć umysłowi piszącego tę sprężystość i pewność, z jaką utwór pisarski do skutku doprowadzony być winien.

Trzeba zatem wszystkie spostrzeżenia i uwagi, jakie się w nas o przedmiocie zbudziły, najprzód razem ogarnąć, objąć i ztąd odgadnąć *widok ogólny*, pod którym wszystkie obok siebie zostają.

Odgadnienie i wydobyć na jaśnią tego właśnie *widoku ogólnego*, który w sobie wszystkie myśli szczegółowe zawiera, od którego wszystkie

szczególne zawisły i do którego się wszystkie odnoszą, który, jako myśl przewodnia całego utworu pisarskiego, jest niejako matką jego i rodzicielką, — to zatrudnienie pierwszym jest i nieuchronnym Sztuki pisarskiej warunkiem *).

§. 2.

Myśl główna, jako całej kompozycji *idea*, a raczej jako *ideał* artysty pisarza, mający w dziele pięknym rozwinąć się, — ponieważ ma zawierać w sobie wszystkie własności Prozę piękną znamionujące, powinna w mowie wystąpić tak, iżby nie tylko sama, jako pierwsza kompozycja pisarska, warunkom Sztuki odpowiedziała, ale nadto, iżby wskazywała te warunki, którym podług niej odpowiedzieć będzie musiał przyszły utwór pisarski.

Niedość więc z zapasu pomysłów wyróżnić ją i wydobyć, trzeba umieć jeszcze co do natury i kształtu tak ją oznaczyć i wyrazić, jak tego wymagają tryb i zwyczaj pisarski.

§. 3.

Natura bowiem pomysłu głównego może być trojaka; może on obejmować, albo:

*) Dla tego dobrze jest nie tylko teoretycznie zwracać uwagę uczniów na tę okoliczność, — ale, chcąc ich wprowadzić do kompozycji i ułatwić im zawód pisarski, trzeba ich wprowadzać w szukanie i wynajdywanie myśli głównej z utworów zawartych w zwyczajnej ich Książce do czytania, czyli w Wypisach. Ćwiczenie myśli w tym kierunku, na tém głównie polegać winno, aby do jednej i tej samej kompozycji, z różnych stron uważanej, nie jeden, ale różne umieli znaleźć tytuły, czyli napisy stosowne. — Dział się to może na lekcji Czytania i Rozbioru autorów.

1) *przedmiot rzeczywisty*, lub też *zdarzenie* w świecie zewnętrznym; jako to: widok jaki, lub wypadek w życiu, który chcielibyśmy opisać lub opowiedzieć, albo:

2) *pojęcie umysłowe*, które zamierzylibyśmy rozebrać, rozwinąć lub rozjaśnić, np. pojęcie Sztuki, Narodowości, Honoru itp., albo:

3) *Zasadę lub prawdę jaką moralną* lub umiejętną, którą pragnelibyśmy potępić lub wynieść, zbić lub uzasadnić; jak np. ową zasadę: *ubi bene, ibi patria*. itp.

Rozpoznanie i oznaczenie odpowiednie natury pomysłu głównego na to jest koniecznie potrzebne, abyśmy ztąd już niejako poznali rodzaj Prozy, którego do Wypracowania użyć wypadnie. W pierwszym razie bowiem stósowniejszą będzie Proza opisująca, w drugim rozumująca, a w trzecim pobudzająca.

§. 4.

Sztuka zaś *wyrażania* pomysłu głównego *) zasadza się na tém, żeby wyrażenie, chcąc być pięknem i oznaczyć to uniesienie, z jakim pisarz swój ideał ogarnia, nie wpadało w *przesadę* **); z drugiej zaś strony, chcąc niby osiągnąć ścisłość i pro-

*) która niemale sprawia trudności pisarzom początkującym; bo tym nawet z cudzego, już napisanego dzieła nie łatwo myśl główną odgadnąć; a cóż dopiero swoją własną rozpoznać i należyście ograniczyć i wyrazić!

**) jak to zwykli czynić byli pisarze z epoki makaronicznopanegirycznej, np.: „Trąba gniewu bożego. Łódź do szczęśliwego portu płynąca. Gniazdo dwojakięj wyniosłości. Brzeg nieprzeżytej wieczności. Wielkiego korabiu wielki sternik. Mitra, Honor prawdziwego Książęcia w pańskich Sygnetach wyrażony etc.“

stotę, żeby nie stawało się *pospolitém i powszedniém*. Oba te kierunki, wychodząc z obrębu Prozy pięknej, przeciwne są jej naturze, której granicami są tu: *powab i dokładność*.

§. 5.

Dokładność jest pierwszym w orzeczeniu myśli głównej przymiotem. Zasada się ona na tém, aby kierunek i granice przyszłego utworu pisarskiego przez samo orzeczenie myśli głównej dostatecznie były oznaczone. I tak: gdyby nas np. w historii rzymskiej zajęły *Wojny punickie* i gdybyśmy o nich postanowili pisać, natenczas zamiar ten rozmaitym moglibyśmy oznajmić sposobem.

Gdybyśmy w pisaniu zupełną chcieli sobie zostawić dowolność, orzeklibyśmy go np. w ten sposób: „*O wojnach punickich*.“ W takim razie moglibyśmy przedstawić, albo wojen tych bieg historyczny, albo ich przyczyny, albo ich skutki; albo moglibyśmy pisać o zaciętości, z jaką były prowadzone; albo potępiać ich niesłuszność, albo też sławić wielkość czynów bohaterskich przez Hannibala, lub Scypiona dokonanych itd. Przedstawiając zaś którąkolwiek ze stron pomienionych, lub kilka z nich w jeden zbierając obraz, zawszebyśmy jeszcze pisali „o wojnach punickich“ i odpowiedzielibyśmy tym sposobem powyższemu zamiarowi, którego orzeczenie byłoby w takim razie dostateczne.

Gdybyśmy atoli nie takie przedstawienie przedmiotu rzeczzonego mieli na myśli, lecz gdybyśmy

zamierzali jedną tylko ze stron wymienionych przedstawić, natenczas powyższe zapowiedzenie zamiaru byłoby oczywiście niedokładném i wtenczas należałoby je np. tak ograniczyć: „*O skutkach Wojen Punickich!*“ Wszakże i to orzeczenie tylko w takim razie byłoby dostateczne, gdybyśmy chcieli sobie i tu jeszcze zastrzedz możność przedstawienia tych skutków ze stron rozmaitych, np. uczynić ich wywód historyczny, albo zastosować je do Kartaginczyków, lub tylko do Rzymian; albo oceniać ich donośność i wartość ze względu na szczęście narodu. Wszystkie te strony dałyby się jeszcze podciągnąć pod wzgląd naczelny, powyższym sposobem oznaczony.

Jeżeli zaś myślą naszą było, iż mieliśmy wystawić wyłącznie jedną tylko ze stron pomienionych, tj. wystawić np. zgubność tych dla Rzymian tak świetnych skutków; albo téż: wynurzyć nasze zadowolenie z odwetu, którego przez ich zgubność doznali Rzymianie itp., natenczas wymagałaby tego dokładność w orzeczeniu tematu, byśmy myśl swoją np. tak wyrazili: „*Skutki wojen punickich zgubne były dla Rzymu;*“ albo: *Czy skutki z wojen punickich były dla Rzymian zbawienne?*“ albo: *Tryumf z wojen punickich zgubę zwiastował Rzymowi,*“ itp.

Takim to sposobem tworzy się w orzeczeniu myśli głównej *dokładność*, która głównie zasadza się na tém, aby orzeczenie tematu ściśle odpowiadało właściwemu pisarza zamiarowi *). Wskazując zaś także

*) Dla ćwiczenia myśli w tym kierunku, można zaraz na lekcji kazać uczniom wynajdywać temata dowolnego kształtu z na-

kierunek i zakres utworu zamierzonego, przyczynia się ona niemało do odgadnienia objętości, a przeto i kształtu literackiego, w jakim kompozycja prawdopodobnie na świat wystąpi *).

§. 6.

Oprócz powabu, wynikającego z tajemnicy, w której dotąd spowitą jest treść przyszłego utworu pisarskiego, orzeczenie myśli głównej powinno mieć jeszcze osobny *wdzięk*, wynikający z nadobności samegoż wyrażenia. Nabędzie go zaś, najprzód: gdy to wyrażenie będzie zwięzłe, a nie rozwlekłe, gdy np. zamiast: O doświadczeniu, które nas uczy, że człowiek częstokroć uważa się za doskonalszego, niż jest w istocie, powiemy krótko z Krasickim:

stępujących zakresów wiedzy: 1) z historii naturalnej, a) z botaniki, b) z zoologii, c) z mineralogii; 2) z geografii; 3) z historii powszechnej lub biblijnej; 4) z zakresu Sztuk, rękodzieł, nauk lub wynalazków; 5) z nauki wiary lub moralności: z zakresu cnót lub występków.

*) Zadawanie uczniom tak zwanych wypracowań dowolnych, jak doświadczenie uczy, z wielu względów niewłaściwe, tę ma korzyść niezaprzeczoną, iż podaje im sposobność do ćwiczenia się w dokładności wyrażenia myśli głównej, z zakresu własnych wiadomości wybranej. Nie chodzi tu o swobodę w rozwijaniu pomysłów własnych, gdyż ta i przy podaném przez nauczyciela zagadnieniu może być bardzo wielka, jak się to z pierwszego orzeczenia przytoczonej myśli dostatecznie okazuje. „Często można uczniowi zostawić wolność obrania przedmiotu, bo ztąd widać jego skłonności.“ Jest to zdanie niewygasłej pamięci nauczyciela mojego J. F. Królikowskiego, Doktora filozofii i Profesora literatury polskiej w gimnazjum poznańskim, zamieszczone w *Projekcie planu nauki języka i literatury polskiej w sześciu klasach gimnazjalnych*. Pamiętnik Warszawski Tom I. i II. r. 1822.

„Zbyteczne o sobie rozumienie“ *); powtóre: gdy zamiast powszedniego sposobu mówienia, orzeczenie tematu odznaczać się będzie sposobem mówienia wykwintniejszym; np. gdy zamiast: „kto chce odebrać nagrodę, ten wprzód na nią zasłużyć powinien“ powiemy: „*Nie wprzód niebo, lecz wprzód idzie zasługa!*“ potrzebie: gdy ze zbyt poziomego obrębu widzenia wyniesione zostanie do widnokregu ogólniejszego i wznioślejszego np. gdy zamiast: „Jak sobie pościelesz, tak się wyśpisz“; powiemy ogólniej: „*Teraźniejszość jest matką Przyszłości.*“ Nakoniec wyrażenie nabędzie powabu i żywszego interessu, gdy się przedstawi jako orzeczenie wielkiego prozą pisarza lub poety; np. „...*Kto w kręgi żądzę mógł ująć, w długim bezpieczeństwie dni swych używie.*“ (Jan Kochanowski Odpr. posł. Chór ost.) Tym sposobem tworzy się wdzięk we wyrażeniu myśli głównej, który wskazując oraz zajęcie, z jakim się do napisania utworu zabieramy, niemało przyczynia się do odgadnienia wzniosłości stylu, którego w kompozycji prawdopodobnie użyjemy.

§. 7.

Jak każdy inny utwór pisarski, tak i wyrażenie myśli głównej powinno, obok dokładności i powabu, odebrać nareszcie i ten *kształt*, w którym się pojawiać zwykło.

Pojawia się zaś, albo:

- 1) w kształcie *wyrazu* jednego np. „*Przyjaźń,*“

*) Krasicki Tom VI. str. 185. Rozprawy tam zamieszczone noszą ogólny napis: *Uwagi.*

„Stalość“, „Obmowa“, „Biesiady“, „Ogrody“ i t. p., do którego mogą się dodawać wyrazy objaśniające, jak np. „Zbyteczne o sobie rozumienie.“ „O uszanowaniu Rodziców.“ „O stanie rycerskim.“ „Abraham czyli poddanie się woli boskiej.“ „Kserkses, czyli ukarana wyniosłość“ i t. d., gdyż wszystkie te wyrazy jakoby jeden wyraz, jedno tylko stanowią wyobrażenie; albo:

2) w kształcie zdania, pojedynczego lub złożonego, obejmującego w sobie zamiar rozjaśnienia myśli np. „Nauki tylko w pokoju kwitną.“ „Nieszczęście jest najskuteczniejszą dla człowieka nauką.“ „Nie tak ciemną jest przyszłość, jak nam się zwykle wydaje.“ i t. p.; albo:

3) w kształcie pytania, pojedynczego lub złożonego, które obejmuje w sobie podniecie do sądu o rzeczach i pobudza do odpowiedzi sąd ten w sobie zawierającej i uzasadniającej; np. „Czy Bolesław Chrobry zasługuje na przydomek Wielkiego?“ „Kto jest prawdziwym przyjacielem?“ „Czy mamy się rządzić, czy gardzić opinią publiczną?“ „Kto większy, czy Hannibal, czy Scypion?“ albo:

4) w kształcie porównania, obejmującego w sobie naturę trzech kształtów poprzedzających. Może bowiem być, albo: matematycznym równaniem i ma naturę wyobrażania np. „Trawka a drzewo palmowe.“ „Lew a mysz.“ „Woda a burza morska; albo jest przyrównaniem przenośnym i ma naturę zdania, czyli jest rozwijaniem i rozjaśnieniem myśli; np. „Młodość jest wiosną życia naszego.“ „Bieg strumyka podobien do biegu życia ludzkiego.“ „Poró-

wnanie wojny z burzą gwałtowną;" albo téż jest równoważeniem, dwóch charakterów lub dwóch wielkości moralnych i przybiera naturę uzasadniania, np. „*Solon a Likurg*;" „*Porównanie Alexandra W. z Cezarem*." „*Religia a Moralność*." „*Kościół a Państwo*" i t. d.

Lubo bez naruszania osnowy, da się częstokroć jeden z tych kształtów na drugi zamienić, to jednak, ściśle rzecz biorąc, każdy z nich osobny ma charakter a ten stanowi o rozległości i o rodzaju Prozy, dla utworu pisarskiego właściwej. I tak najrozleglejsze pole do rozwijania pomysłów przedstawia oznaczenie myśli głównej jednym *wyrazem*; najciaśniejsze zaś orzeczenie jój w kształcie *zdania*; pozostałe kształty, zwykle z dwóch stron rzecz przedstawiając, naznaczają pomysłom rozległość pośrednią.

Z powyższego opisu każdego kształtu, już się mniej więcej rodzaj Prozy pokazuje, właściwy przyszłemu utworowi. Dla pierwszego bowiem kształtu właściwszą jest proza opisująca; dla drugiego rozumująca, a dla trzeciego uzasadniająca; czwarty kształt przyjmując naturę któregokolwiek z poprzedzających, może w każdym z trzech rodzajów Prozy być rozwijany.

§. 8.

Nakoniec i *miejsce*, na którym orzeczenie pomysłu głównego stawia, nie jest obojętne dla trybu i sposobu Wypracowania. Jeżeli bowiem pomysł główny stoi po nad Wypracowaniem, gdzie stanowi napis, czyli tytuł, natenczas zwykle nazywa się

*Thematem**), *Zadaniem* czyli *Zagadnieniem* i wymaga po sobie jakiegoś stósownego wstępu, czyli zagajenia rzeczy. Jeżeli zaś znajduje się na wstępie samejże już rzeczy rozpoczętej, nazywamy go *Założeniem* i wtenczas od niego wprost i bezpośrednio zaczyna się dowodzenie rzeczy lub jój uzasadnianie. Skoro mu zaś przypada miejsce dopiero na końcu mowy, natenczas cała kompozycja coraz bliżej ku niemu zmierzając, wydaje go nareszcie jako ostateczny *Wypadek* czyli *Wniosek*.

*) Wyraz *Thema* jest pierwiastku greckiego, tego samego, co słowo: *τίθημι* stawiam, kładę; znaczy więc tyle co: założenie, albo tyle, co: (*ῥήξη*) skład, (teka) w której zawarte są myśli, pomysły itd.; w dysputach nazywa się *Thesis*. Różni się zaś od *Godła* (*Motto*) w tém, że *Themat* obejmuje w sobie utajoną osnowę wypracowania; *Motto* zaś zawiera pobudki (motywa), usposobienie, czyli nastrój, z jakim się do kompozycji zabieramy.

ROZDZIAŁ II.

O DYSPOZYCYI

czyli

O BIEGU I PORZĄDKU MYŚLI.

§. 1.

Już na początku poprzedzającego rozdziału nadmieniliśmy, że bez pewnego zapasu uwag, spostrzeżeń, zdań i myśli o przedmiocie, którybyśmy piśmiennie chcieli przedstawić, niemożna tworzyć kompozycyi pisarskiej; że nawet należyte skomponowanie *Thematu*, bez tego ich *zapasu*, byłoby niepodobnem. Wszakże z dalszym postępowaniem Wypracowania zbiór ten pomysłów coraz bardziej jeszcze powinien się uwydatniać, coraz powinien stawać się foremniejszym. Biada więc, jeźlibyśmy go sobie: przez zastanawianie się nad przedmiotem *) przez przypominanie sobie swoich o nim wiadomości; przez stósowanie go do naszego położenia, lub do

*) np. podług pytań staréj Retoryki: *quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?* Albo téż zadając sobie następujące pytania: 1, Co jemu jest przeciwne? 2, Z czém da się porównać? 3, Jakie o nim możnaby przytoczyć przykłady (z historyi: świeckiej, świętej; z doświadczenia, z powieści, z bajek, obrazów? i t.d.) 4, Jakie słowa sławnych mężów dałoby się przytoczyć za nim, lub przeciw niemu? itd.

historyi; nakoniec przez czytanie książek, zdolających obudzić w nas rozmaite o nim wyobrażenia, wcześniej i należycie nie przysposobili!

W takim bowiem razie, niewiedząc co pisać, w przykrém ujrzelibyśmy się położeniu, gdyby nas nieprzygotowanych chęć lub obowiązek do pisania nagliły. Przeciwnie zaś, im pilniej i dokładniej pracę tę przedwstępną wykonamy, im większy i dokładniejszy *zapas myśli* sobie przysposobimy, tym większą następnie w piśmie pocujemy łatwość i przyjemność *).

§. 2.

Przy komponowaniu *Thematu* atoli *zapas myśli* naszych przedstawił nam się naraz, ogólnie i w jedném okamgnieniu; ryczałem stanąwszy na myśli, zebrał się pod jeden widok ogólny, o którego szło orzeczenie. Był to więc tylko tłum myśli, bezładny, przedstawiający z siebie wprowadzić jedność, ale taką, która nie zadawalniałaby ani naszego uczucia piękności, ani nieodpowiadałaby warunkom Sztuki, gdybyśmy ją w tym stanie pozostawić mieli. Dalszym przeto krokiem w zawodzie pisarskim jest zaprowadzenie *Ładu* w zbiorze tłumnym pomysłów naszych, czyli skomponowanie porządku w ich następstwie.

*) Najlepiej każdą myśl, która się o Zadaniu kiedykolwiek nawinie, zaraz jak najkróć i najprostszym sposobem na piśmie oznaczyć. Najgorzej odkładać zbieranie pomysłów aż do ostatniej chwili pisania, gdzie ze wszystkimi trudnemi Sztuki trzeba walczyć naraz. Jakkolwiek zaś sobie postąpimy, to pewna, że bez *zapasu pomysłów* utworu pisarskiego być nie może, jak bez przysposobienia materiałów budowlanych domu budować nie można.

Porządek czyli *Ład* *) ten jest tym konieczniejszy, im bardziej przyczynia się do upłynienia pomysłów, do ożywienia ich biegu; im bardziej właśnie on piszącego uchronić zdoła od błąkania się po ciemnościach myśli, tudzież od wracania się lub zbaczania z zamierzonej drogi; im skuteczniej nadać umysłowi zdoła tę pewnoś i dzielność, które do tworzenia dzieł pięknych są nieodzownie potrzebne. Nieuchronnym jest oraz dla tego, by Prozę piękną odróżnić, z jednej strony od Prozy pospolitej, a z drugiej od Poezyi. Przytém oznaczyć on zdoła kierunek i rozległość, więc téż mniej więcej i rodzaj i kształt, w jakim utwór pisarski powstanie.

§. 3.

Natura zaś porządku tego zależy zupełnie od *widoku ogólnego*, pod którym z góry nam się pomysły nasze szczegółowe przedstawiają.

Jeżeli nam się pomysły nasze przedstawiają jako *części* rzeczywiste przedmiotu, obrazu, lub zdarzenia, które wystawić zamierzamy, natenczas kolój, której się w ich opisywaniu lub opowiadaniu trzymać powinniśmy, niemoże być inna, tylko ta, jaką Rzeczywistość sama wskazuje, tj. ta, w jakiej *części* przedmiotu rzeczywiście *obok siebie* istnieją, lub *po sobie* następują i w jakiej całość rzeczywistą składają.

Gdybym więc miał np. zdać „sprawę z mego

*) *Ład* tyle prawie, co piękność (*ładny* tyle co *piękny*) jest zasadnicznym Sztuki warunkiem. Bez *ładu* w myślach utwór pisarski nie może być *ładnym*, a tym mniej *pięknym*.

„zatrudnienia“ od 8mój do 12tėj godziny*) ale tak, iżby bieg rzeczywisty zatrudnień moich był widoczny; natenczas opowiedziałbym je np. w takim porządku:

- 1) o godzinie 8mój byłem w kościele u Bernardynów, gdzie zastał mojego przyjaciela, dawno już niewidzianego. Zatem
- 2) po mszy, o godzinie wpół do 9tėj, wziął mnie do siebie na śniadanie; lecz że nie było jeszcze gotowe,
- 3) wyszliśmy o godzinie 9tėj dla zwiedzenia ciekawości tutejszych, a utrudzeni biegiem
- 4) powróciliśmy na śniadanie, które trwało do wpół do 11tėj; potem
- 5) kończyliśmy nasze zwiedzanie miejsc znaczniejszych, i z kościoła farnego o godzinie 12tėj rozeszliśmy się szczęśliwie.

Kolój ta z natury swój *chronologiczna* i *lokalna*, opierająca się na sile *pamięci*, ponieważ ma na oku części, z których przedmiot zadany się składa, nazywa się *Rozkładem*, *Partitio* (*μερισμός*) i jest właściwą *Opowieściom* lub *Opisom*.**)

*) Przykład ten wyjęty jest z Prostyh Zasad Styłu Polskiego przez Jana Franciszka Królikowskiego. Poznań u Munka 1826: O związku myśli §. 8 str. 12.

Zeby uczniów wprowadzić w należyte władanie myślami, trzeba ich ćwiczyć w porządkowaniu pomysłów wydobywanych na lekcyi Czytania z utworów prozaicznych lub poezyjnych, które się znajdują w zwyczajnej ich Książce do czytania.

**) *Partitio est distributio totius in partes*, Quint. inst. orat. V. 10. *In partitione quasi membra sunt, ut corporis: caput, humeri, manus, latera, crura, pedes et caetera.* Cic. Topic 6. 30

§. 4.

Jeżeli zaś, dla rozjaśnienia jakiejś myśli, jakiegoś przedmiotu, lub pojęcia, uważać będziemy przedmiot zadania w rozmaitych położeniach, w rozmaitych rodzajach, stopniach, na rozmaitych stanowiskach, słowem, w rozmaitych okolicznościach, tak, iż na widoku zawsze będziemy mieli całość przedmiotu, a zmieniami tylko będą się przedstawiały okoliczności, w których go dostrzegać będziemy, natenczas porządek w przedstawianiu pomysłów naszych odnosić się będzie do *następstwa rodzajów*, czyli *kategorji* *), albo *klass*, lub *okoliczności*, w których przedmiot ten znajdować się może.

Porządek zaś będzie tu taki, jakiego *Rozum* wymaga. Rozum to bowiem stanowi i porządkuje klasy, kategorie i rodzaje przedmiotów, które w *Rzeczywistości* i w *Naturze* w dziwnej mieszaniu, jako zioła i kwiaty na bujnej łące, obok siebie istnieją. Gdyby więc np. w Zadaniu wyżej przytoczoném szło o wyjaśnienie *rodzaju* moich zatrudnień, natenczas sprawozdanie powyższe mógłbym tak uporządkować: „Wyszedłszy o 8miej z domu:

- 1) byłem dwa razy w kościele;
- 2) jadłem raz śniadanie z dawno niewidzianym przyjacielem;
- 3) resztę czasu strawiłem na oglądaniu osobliwości tutejszych.“

*) *Kατηγορία* oznajmienie, orzeczenie, predykat.

Rodzaj bowiem zatrudnień powyżej przytoczonych był tylko trojaki; a chociaż się w różnych porach czasu wydarzały, to jednak dla tego, iż były niektóre z nich jednego i tegoż samego gatunku, trzeba je było z różnych odstępów czasu ściągać pod rodzaje, do których należą a o których wyszczególnienie teraz właśnie chodziło.

Kolój zaś w przedstawianiu tych *rodzajów*, *kategorji*, czyli *klass* zatrudnienia nie mogła być np. taka:

- 1) strawiłem resztę czasu na oglądaniu osobliwości; a wyszedłszy o 8mój z domu
- 2) raz jadłem śniadanie; a
- 3) dwa razy byłem w kościele;

gdyż takie następstwo nie opierałoby się na żadnej zasadzie rozumnej. Rozum bowiem wymaga, abyśmy np. reszty nie kładli przed tém, od czego jest reszta; albo początku nie kładli na środku, lub wcale na końcu.

Układ pomysłów w następstwie takim, jakiego *natura rozumu* wymaga, nazywa się *porządkiem logicznym*, *kategorycznym*, czyli *Podziałem*, *Divisio* *) (*διαίρεσις*), a właściwy jest *Rozprawom*.

§. 5.

Gdyby nam się na koniec pomysły nasze o przedmiocie zadany przedstawiały jako: *pobudki*, *przyczyny*, *powody* lub *zasady*, dla których go potwier-

*) *Divisio est distributio generis in formas*; Quint. inst. orat. V. 10. In *divisione formae sunt*, quas Graeci *ἰδέας* vocant. nostri, si qui haec forte tractant, *species* apellant. Cic. Top. 7.

dzamy lub zaprzeczamy, uzasadniamy lub zbijamy, bronimy lub odpieramy, wynosimy lub potępiamy, natenczas Sztuka pisarska na témby zależała, abyśmy tych naszych *pobudek*, *powodów* lub *zasad* w takiem użylu następstwie, jakie najskuteczniej posłużyć może do dopięcia zamiaru mowy naszój. Tym zaś zamiarem nie co innego jest, jak wzniecenie pewnego w czytelnikach *przekonania* i obudzenie ztąd płynącego do działania *pochopu*, czyli *przedsięwzięcia*.

Ponieważ tu więc chodzi o wzniecenie *Chęci* i zdobywie *Woli* ludzkiej, téj niejako warowni, otoczonej niekiedy wałami uprzedzenia, ułudy, przesądu lub niewiadomości, dla tego *powody* i *dowody*, czyli *argumenta* nasze, tak rozstawiać powinniśmy, aby jedne drugim nie przeszkadzając, lecz ówszem jedne drugie popierając, wszystkie, z kolei coraz silniej i skuteczniej, owe przeszkody przełamywały i usuwały a na ich miejsce zamierzone przekonanie wdrażały.

Następstwo takie nietylko Rzeczywistości i Rozumowi, ale szczególniejszej naturze *Woli*, idącej zwykle ślad w ślad za przekonaniem, odpowiadać powinno. Ztąd téż pochodzi, że z porządku chronologicznego i rozumowego wyrwyją się tu częstokroć okoliczności i wypadki, aby wejść w skład tego nowego porządku psychologicznego, który najczęściej jest taki, iż od najslabszych stopniami postępuje się do najmocniejszych powodów lub dowodów, aż z nich założone twierdzenie, lub zamierzona pochoćność słuchaczów, bezpośrednio wyniknie.

Gdybyśmy więc np. na podstawie powyższego

tematu (rozwiniętego już w porządku chronologicznym i kategorycznym) chcieli teraz napisać *pochwale* owego zatrudnienia, natenczas trzy jego rodzaje, o których tam mowa, chwalilibyśmy z kolei zapewne w takim następstwie:

- 1) dobrze, iż śniadaniem posiliłeś ciało;
- 2) lepiej, żeś przez oglądanie osobliwości ducha swego ożywił; ale
- 3) najlepiej, żeś o Bogu nie zapomniął, od którego rozpoczynać i z którym kończyć winniśmy wszystkie zatrudnienia nasze.

Takiego uporządkowania tych trzech myśli ani w pierwszym, ani w drugim razie użyć nie mogliśmy, ponieważ tam Zadanie do innego jak tu zmierzało celu. Tam chodziło: o rzeczywiste wyobrażenie zatrudnienia rozciągającego się od 8miej do 12tej godziny (np. przed sądem, dla własnej obrony); albo o wyjaśnienie rodzajów tegoż zatrudnienia; tu zaś chodzi o dowody, że zatrudnienia te były chwalebne, czyli o stopniowe ich wyniesienie, albo téż o wzbudzenie dla nich przychylności słuchaczy. Dla tego porządek pomysłów tu musiał się zasadzać na znajomości duszy, a szczególnie na znajomości *Chęci* i *Woli* ludzkiej, czyli musiał być *psychologicznym* *). Że zaś od stósownego *rozstawiania* argumentów cała ta mowa skuteczność zależy, przeto *Układ* taki właściwie nazywa się *Rozstawą*, *Distributio* **) (*διτάξις*) i służy zwyczajnie *Mowom*.

*) od *ψυχή*, dusza; usposobienie; ochota.

**) Sit igitur *divisio* rerum plurium in singulas; *partium* in par-

§. 6.

Jakiéjkolwiek zaś natury będzie porządek, który za stósowny uznamy, już przez cały ciąg Wypracowania statecznie trzymać go się powinniśmy. Pomysły więc główniejsze, w skład kompozycyi wejść mające, stanowczo już powinny następować po sobie, albo: w porządku *realnym* (wedle czasu i miejsca); albo *logicznym* (wedle rodzajów, kategorii); albo nakoniec w porządku *psychologicznym* (wedle wagi i stopni argumentów), czyli stanowczo powinny tworzyć: albo *Partycyą*, albo *Diwizyą*, albo *Distribucyą*.

I tak, gdybyśmy mieli pisać: „O rzekach,“ moglibyśmy rozwiązać to zadanie w trojakim porządku: albo dając *opis* rzek moglibyśmy mówić:

- 1) o źródle,
- 2) o korycie,
- 3) o brzegach,
- 4) o ujściu rzek;

w którym to razie następstwo pomysłów stanowiłoby oczywiście *Partycyą*; albo: rozróżniając *rodzaje* rzek, moglibyśmy mówić:

- 1) o rzekach lęgowych,
- 2) o rzekach stepowych,
- 3) o rzekach nadmorskich

i tym sposobem trzymać się porządku *Diwizyi*;

tes discretus ordo et recta quaedam locatio, prioribus sequentia annectens; *dispositio* utilis rerum, ac partium in locos *distributio*. Quint ins. orat. VII. 1. Rzecz o dystrybucyi jest nowa, do rodzaju prozy oratorskiej z konieczności zastosowana.

albo nakoniec, twierdząc o rzekach, iż łączą z sobą narody, moglibyśmy twierdzenia naszego tak dowieść:

- 1) bo nęcą ku sobie ludy, zwłaszcza siedzib szukające;
- 2) bo ułatwiają wzajemne przewozy;
- 3) bo są współnemi, przez naturę wskazanemi, drogami handlowemi;
- 4) bo zabiegom i zatrudnieniom ludów jednaki cel wskazują;

w którym to razie byłby porządek *Dystrybucyą* zwany. To stanowi pierwszy przymiot *Dyspozycyi: Jednolitość*.

Wszakże niemoglibyśmy o tém samém Zadaniu pisać np. w takim porządku:

- 1) o źródłach rzek;
- 2) o rzekach stepowych;
- 3) o ponęce rzek dla ludów siedlisk szukających;
- 4) o ujściu rzek, itd.;

gdyż taka przeplatana mieszanina rodzajów *Dyspozycyi*, odejmując utworowi pisarskiemu konieczną dla niego *Jednolitość* i psując niezbędną w oddaniu jego jednostajność, nieładem swoim obrażałaby rozum i zmysł estetyczny czytelnika.

A zatem, w główniejszych myślach Wypracowania, tylko *jednolity* porządek panować winien.

Inna zaś, gdy ogólniejsze pomysły objaśniać lub uzasadniać przyjdzie pomysłami szczegółowymi. W takim razie niesprzeciwi się to bynajmniej ani rozumowi, ani pożądanu piękna, gdy na poparcie

lub objaśnienie tychże pomysłów w szczegółach, użyjemy rodzaju dyspozycji innego jak ten, który panuje w głównym jej toku. Gdybyśmy np. w *Partycyi* powyższego tematu, opisując części rzek i mówiąc:

1) o źródłach: opisywali po szczególe ich rodzaje, jako to:

a) źródła na górach;

b) źródła w bagnach położone; lub:

a) źródła sączące;

b) źródła w górę wytryskujące itd.,

natenczas takie wmięszanie szczegółów porządku diwizyjnego do *Partycyi*, nietylko iżby uczucia ładu nie obrażało, lecz owszem dla zadowolenia rozumu byłoby nawet potrzebne.

§. 7.

Dla tego też przy tworzeniu Dyspozycji należy odróżniać trzeba pomysły ogólne od szczegółowych; gdyż nierozmyślne męszanie jednych pomiędzy drugie *) zaćmiewając zapęd myśli, obrażałoby oraz uczucie ładu. Gdybyśmy „Opis człowieka“ przedstawić chcieli np. w tym składzie:

1) ciało;

2) umysł;

3) oczy;

4) dusza itd.,

to zapewne niktby z takiego porządku nie doznał zadowolenia; ale raczej ujrzałby w zbiorze tym

*) jakoby były równoważne.

nierząd, któryby jedynie ztąd pochodził, iż do pojęć ogólniejszych: ciało i dusza, w równym rzędzie przyłączone zostały pojęcia: oczy i umysł, chociaż wagi téj saméj, co pierwsze nie mają, owszem są tamtych szczegółowemi częściami. Główniejsze pojęcia, nazywamy także pomysłami *nadrzędnemi*; szczegółowe zaś zowią się *podrzędnemi*. W układzie rządnyim jedne od drugich ściśle wyróżniać i odłączać trzeba. Odróżniamy je zaś, gdy przy wprawianiu ich w ład, ściśle baczymy na to, w jakim nawzajem do siebie zostają stosunku: czy w stosunku: *części do całości*, gatunków do rodzaju, lub wagi mniejszej do większej; czy téż w stosunku *przeciwieństwa*. W pierwszym razie otrzymujemy myśli *różnorzędne*; w drugim *spółrzędne*. Z pomiędzy różnorzędnych jedne zawsze będą nadrzędnemi, drugie podrzędnemi. Spółrzędne zaś mogą tylko być wszystkie: albo nadrzędne, albo podrzędne. *Spółrzędne* dalej wykluczają się nawzajem lub w przeciwieństwie do siebie zostają, jak np. dusza a ciało; morze a ląd; Bóg a człowiek; samotność a społeczeństwo itd.; *różnorzędne* zaś jedne w drugich się zawierają, jako to: ląd stały zawiera w sobie: góry, doliny itd. Wyróżnianie pojęć podług tych względów stanowi drugi przymiot dyspozycyi, tj. jéj *Rządność*.

§. 8.

Trzecim zaś przymiotem Dispozycyi jest jéj *Ciągłość*, która powstanie, jeżeli pomiędzy myślami, po sobie następującemi nie będzie przerwy, ani prze-

skoku, tylko ciąg ustawiczny, który myśl od jednego pojęcia koniecznie poprowadzi do drugiego itd. *). Jeżelibyśmy np. mówić mieli: „O obowiązkach człowieka,“ a ułożyli myśli nasze w porządku np. takim:

- 1) względem Stwórcy;
- 2) względem rodziny;
- 3) względem kraju;
- 4) względem przyjaciół itd.,

natenczas układ ten niemiałby właściwego sobie *ciągu* a następnie i ładu; gdyż nie prowadziłby myśli koniecznym torem, jak tu wypada, od najrozleglejszego pojęcia stopniami do najciaśniejszego, albo odwrotnie; tylko robiłby przeskoki od ogólniejszych zakresów do ciaśniejszych, a od tych znowu do ogólniejszych itd. Nieład taki, nie mogący się żadną miarą podobać, wypadaloby zatem sprostować np. w następujący sposób; Obowiązki:

- 1) względem Stwórcy;
- 2) względem kraju;
- 3) względem przyjaciół;
- 4) względem rodziny; itp.

Tego wymaga *Ciągłość* dyspozycji.

§. 9.

Ostatnim przymiotem dobrej dyspozycji jest jój *Zupełność*. Zależy ona od dostatecznego rzeczy całej *objęcia*, tudzież od należytego jój *wyczerpnienia*. Gdyby więc Dyspozycja była i jednolitą i rzadną i ciągłą, a pomijała którąkolwiek z stron lub czę-

*) sequitur naturam ducem. Quint l. c. §. 3.

ści przedmiotu do objęcia jego nieodbicie potrzebnych, lub gdyby powierzchownie ogół rzeczy obejmując, nie przedstawiała jój dostatecznie rozwiniętej w szczegółach, natenczas podobna, albo do owych pięknych, lecz uszkodzonych, starożytnych posągów, albo do płyty kamiennego, ledwo w zarysach obciosanego, sprawiłaby niezadowolnienie.

Ależ podobnie niezadowolniająca stałaby się także wtenczas gdyby, dla uchronienia się od wymienionej wady, w drugą wpadała ostateczność; t. j. gdyby, chcąc być jak najdokładniejszą, przedstawiała przedmiot z tylu stron, względów i w tylu szczegółach, a coraz to drobniejszych, iż umysł czytelnika niemi zaprzątiony, nakoniec ledwoby zdołał wydobyć się na stanowisko, z któregoby mógł swobodnie całość przedmiotu ogarnąć.

Wypada więc ztąd, że, — aby disposycya była dostateczną i zupełną, należy ochronić ją od wskazanych ostateczności, i tyle tylko o przedmiocie powiedzieć, ile bez utrudnienia poglądu na całość rzeczy, należyte onéj wyczerpnięcie tego wymaga *).

Tu zaś doświadczenie uczy, że przedstawivszy przedmiot z 3 lub 4 stron, czyli względów głównych, umysł czytelnika już bywa zadowolniony; powtóre, że Disposycya mająca 3 lub 4 działy główne t. j. będąc *trichotomiczną* lub *tetrachotomiczną*, co do objętości przedmiotu zwykle się uważa za dostateczną. I tak n. p. gdy pisząc:

*) *Obtinendum etiam, ne quid in ea desit, ne quid supersit.*
Cic. de Orat.

„O potrzebie ćwiczenia się w mowie ojczystej“
przedstawimy tę potrzebę ze względu:

- 1) na siebie samych,
- 2) na język,
- 3) na kraj;

już dostatecznie natenczas całość przedmiotu zakreśli-
ślimy.

Również co do wyczerpięcia rzeczy uczy doświad-
czenie, że, gdy rozszczegółowienie pomysłów głównej-
szych dojdzie do *drugiego* lub *trzeciego* stopnia pod-
rzędności, Dispozycja już się uważa za zupełną. Gdy
np. z tematu poprzedzającego jeden główniejszy po-
mysł t. j. *wzgląd na przymioty języka*, tak szczegóło-
wo rozwinieśmy:

- a) piękność jego,
- b) wartość jako:

- a) wyrazu ducha narodowego
- β) skarbnicy najpiękniejszych myśli
i uczuć w literaturze;

natenczas punkt ten za dostatecznie wyczerpnięty
a Dispozycja za *uzupełnioną* uważać się może*).

§. 10.

Jak we wszystkich Sztukach pięknych, przed-
miot mający się przedstawić, nie występuje sam,
odrębnie, bez jakiegoś otoczenia, bez tła, z któ-
rego zdaje się wynurzać, tak i w Sztuce pisarskiej
osnowa rzeczy nie powinna się przedstawiać sama,
w odosobnieniu od koła tych myśli, z pomiędzy
których wydobyta została. Inaczej przedstawiałaby

*) Idem habet vitii nimia quot nulla divisio: simile est con-
fuso, quidquid in pulverem sectum est. Seneca.

niezadowalniający widok: wyrywającego się niejako Filipa z Konopi, albo téż posągu, któremu podstawy niedostaje. Dla tego, już przy układzie Dispozycyi oznaczyć należy koniecznie treść tych pomysłów, które mają stanowić Otoczenie osnowy. Ztąd zaś wynika, że utwór pisarski, oprócz rozwinięcia samej rzeczy, stanowiącej *Środek* Wypracowania, powinien mieć jeszcze i *Wstęp* i *Zakończenie* czyli *Otoczenie* stósowne.

§. 11.

Przeznaczeniem *Wstępu* (exordium) jest oznaczyć styczność, jaką przedmiot Zadania mieć może albo z *rzeczami* w związku najbliższym z nim zostającymi, albo z osobami *sluchaczy*, lub *czytelników*, albo nakoniec ze stanowiskiem *piszącego*.

Wstęp przeto powinien obejmować: 1) *rzeczy* takie, które albo z tematem bezpośrednio graniczą, albo które stoją z nim w stosunku podobieństwa, lub przeciwieństwa. Ztąd się pokazuje, iż pomysł *wstępny* nie powinien względem przedmiotu samego ani być zbyt odległym, czyli, jak mówią, zaczynającym rzecz *ab ovo*; ani zbyt ogólnym, dającym się przypiąć do każdego niemal Wypracowania.

Ze względu na 2) *czytelników* zadaniem *Wstępu* *) jest poruszyć ich interes, czyli odsłonić styczność sprawy toczącej się, z ich stratą lub pożytkiem, albo téż wzbudzić ich ciekawość dla przedmiotu, mającego się rozwinąć; mianowicie przez uważanie

*) Ut faciat auditorem: *benevolum, attentum, docilem*; jak twierdzi Quintilian. De instit. oratoria Lib. IV 1, 3.

rzeczy ze stanowiska innego, jak zwykli uważać ją słuchacze. Tu więc chodzi o to, aby Wstęp nie wydał się ani mdłym, ani obojętnym.

Nakoniec Wstęp może odsłaniać styczność przedmiotu z stanowiskiem 3) *mówiącego*. Natenczas zawierać może albo pobudki, które pisarza do zajmowania się tym przedmiotem skłaniają, albo też skromne ocenienie sił, z którymi do rozwiązania zagadnień tematu przystępuje. Rażąca szczególnie wydawałaby się tu niedostateczność przytoczonych powodów, albo płocha i siebie pewna zarozumiałość i chępliwość.

Chcąc przeto wynaleść stósowny do Wypracowania *Wstęp*, co u początkujących pisarzy z wielką częstokroć przychodzi trudnością, trzeba umieć należycie uprzytomnić sobie styczność, jaką przedmiot mieć może: albo z ogólniejszym téżże rzeczy zakresem, albo z usposobieniem słuchaczów, albo nakoniec ze stanowiskiem piszącego. Innego Otoczenia, ani styczności właściwszej, przedmiot rozwijany z niczem mieć nie może.

Pomysłami wstępnymi mogą przeto być:

- a) *historia* krótka przedmiotu rozwijanego; *pojęcie* jemu pokrewne, albo przeciwne; *zdanie* innych o tymże przedmiocie;
- b) *odsłonięta ważność*, *powab* i *nowość* przedmiotu dla czytelników; albo téż:
- c) *pobudki* i *siły*, z którymi się sami do pisanja zabieramy.

Wszystko to stanowić może Wstęp stósowny. Błędniemi zaś są Wstępy następujące:

1) „Nie każdemu dane jest, aby promieniem geniuszu przyświecał ludzkości, lub niby pochodnia, wskazywał potomności wśród nocy drogę, na którejby też postępować mogła; lecz kogo natura pomiędzy tysiącami wybrała, kogo natura obsypała swemi hojnymi dary, ten jako wybraniec, jako jej ulubieniec nie powinien zaniedbywać kształcenia darów sobie udzielonych, lecz coraz wyżej się wznosząc, coraz do wyższej dążąc doskonałości, potomności przykład wiekopomnych swych czynów winien pozostawić.“ Toż miało zagaić rzecz: o wyprawie Alexandra wielkiego do Azyi!?

2) „Ludźmi będąc musimy żyć w społeczeństwie czyli towarzystwie innych ludzi: bo bez nich obejść się nie możemy.“ Rozwlekły i błahy ogólnik!

3) „Rzuciwszy okiem w przeszłość i zastanowiwszy się nad teraźniejszością, przekonujemy się, że jak całe narody, tak i pojedynczy ludzie, zawsze starali się, starają i bez wątpienia starać się będą o większe znaczenie i sławę.“ Pływanie w czczym szumie!

4) „Nie ma nic częstszego, jak napotykać ludzi, którzy narzekają.....“ Powszednik zbyt ogólny!

Zdarza się i to niekiedy, iż piszący dla niezdolności ujęcia swych myśli w należyte karby, albo żadnego w Dispozycji nie oznacza pomysłu wstępnego, albo mimowolnie dwa lub trzy Wstępy robi naraz, co niemniej jest błędem.

§. 12.

Pomysł, mający stanowić ośnowę Zakończenia, także tylko odnosić się może, albo do rzeczy zadania, albo do osoby słuchaczów, albo do stanowi-

ska mówcy lub piszącego. Jednakże zwrot myśli zamykającej utwór innym jest, jak kierunek pomysłu na *Wstępie* stojącego. *Zakończenie**) nie jest jak *Wstęp* przygotowaniem na rzecz oczekiwaną, mającą się rozwinąć, tylko jest objęciem rzeczy już rozwiniętej, sporządzonem na to, aby ją w umyśle słuchaczy lub czytelników utwierdzić i zużytecznieć. *Zakończenie* jest przeto głównie w styczności z *osobą czytelnika*.

Ze względu na *osobę czytelnika* więc zawierać powinno, albo: *ułatwienie* mu spamiętania i objęcia rzeczy rozwiniętej; albo *obudzenie* tych jego uczuć, z którymi rzecz w najbliższej zostaje styczności; albo nakoniec *wzniecenie* ochoty lub wstrętu, w ogóle przedsięwzięcia, które i tak jest następstwem nieodzownem poznania i pocucia rzeczy.

Chodzić zatem powinno przy *Zakończeniu* o wprowadzenie rzeczy pod taki widok ogólny, któryby i najprostszemu *rozumowi* uczynił ją przystępną, i do spamiętania łatwą. Przeciwnie zaś strzedz się należy wszelkiej w pojęciu ciemności, odstręczając umysł, już i tak może strudzonego przez dłuższą uwagę, czytelnika. Przy obudzaniu uczuć, należy się wystrzegać wszelkiej affektacyi i wszelkiego sztucznego, udanego rozczulenia; a trzymać się raczej sposobów pobudzania naturalnych, słachetnych, pozostawiających wrażenie głębokie i trwałe. Jeżeli zaś działanie swoje przy *Zakończeniu* wymie-

*) „Peroratio siue epilogus est ultima orationis pars, in qua id, quod tota oratione expetebat orator, majori vehementia evincere et obtinere contendit.“ P. Domin de Colon. Ars rhet.

rzymy na *przedsięwzięcie*, lub postanowienie słuchaczy, natenczas nie godzi się ani ich fanatyzować, ani w niepewnym pozostawiać wachaniu się; tylko trzeba ich w przekonaniu utwierdzać i do stanowczego wykonania przedsięwzięć pobudzać.

Drugim zwrotem Zakończenia jest: zetknięcie go z *osnową rzeczy*, właśnie co rozwiniętej. W takim razie Zakończenie obejmować powinno, albo: *streszczenie* całej rzeczy; albo wyciągnięcie istotnego z niej *sensu*; albo téż dalsze rzeczy *zastosowanie*. Przyczém szczególniej wystrzegać się należy, zbyt rozległego całej osnowy powtarzania.

Nakoniec, jeżeli rozwinięty utwór pisarski zetknąć się ma z *osobą* i stanowiskiem *piszącego*, natenczas Zakończenie obejmować powinno: albo *wynurzenie osobistych życzeń* względem dobrego powiedzenia się rzeczy rozwiniętej, albo *wynurzenie nadziei osobistych* pisarza, których spełnienie stałoby się mogło nagrodą za podjętą pracę i t. p. Ten rodzaj Zakończenia, najrzadziej używany, unikać powinien przecenienia zasług osobistych i łudzenia się w oczekiwaniu zbyt pomyślnych z pracy swojej skutków.

Przy tworzeniu Zakończenia więc, czy to zwrócić uwagę na *czytelników*, czy na *rzecz* rozwiniętą, czy na *siebie samych*, osnową jego zawsze będzie albo:

- a) *rekapitulacya* (*ἀνασφαλαίωσις*) zredsumowanie, *streszczenie* całego wywodu lub wyciągnięcie *sensu* z rzeczy bezpośrednio wpływającego; albo:
- b) *oświecenie*, *wzruszenie*, lub *pobudzenie* czytel-

nika przez prośbę, groźbę, zaklęcie, lub przestrożę i t. d.; albo nakoniec:

c) *wynurzenie osobistych pisarza nadziei i życzeń.*

Falszywie zaś kończy się rzecz, gdy następuje jej koniec, a nie ma jeszcze właściwego Zakończenia; albo gdy Zakończenie jest, ale jałowe, nie znaczące; albo gdy w niestosownej przypada chwili*).

Błędem przeto jest kończenie Wypracowań np. w następujący sposób. Po Wypracowaniu: „Nie to chwal, co lubisz, ale do tego się przywiązuje, co chwały jest godne,” Zakończenie takie: „*Po gorzkich doświadczeniach, dopiero człowiek poznaje to, że nie trzeba chwalić i wynosić tego, co się lubi, lecz to, co chwały jest godnem. Lecz jakież więc rzeczy są chwały godne?*“

Albo na temat: „Jak sobie pościelesz, tak się wyśpisz” Zakończenie takie: „*Jak też to przysłowie stosuje się bardzo do życia ludzkiego!*“ Zakończenie to, zawierające w sobie nic nie znaczący ogólnik, raczej mogłoby stosowną podać ośnowę na Wstęp, jak być Zakończeniem!

Często także początkujący, nie wiedząc, jak wyrazić myśl, która będzie stanowić ośnowę Zakoń-

*) „We wszystkich mowach jest to rzeczą istotną: dobrze wybrać chwilę zamknięcia: niekończyć z nienacka i niespodzianie, ani też przeciągać jej próżnemi słowami, kiedy słuchacze mniemają już dostrzegać końca tak, iż jej zamknięcia żądają. Trzeba porzucić słuchaczy swoich, kiedy jeszcze ich dusza jest wzruszoną, by mogli żałować rozstania się z mówcą.” Stan. hr. Potocki: *O Wy-mowie i Stylu*. III. 53.

czenia, w Dyspozycji pod rubryką: *Zakończenie*, nie nie piszą; niby to zostawiając trafowi, jakie tam *Zakończenie* nasunie. Tak n. p. stało się w Dyspozycji następującej:

„Jakie przywary przeszkadzają młodzieńcowi do robienia postępów.“

A. *Wstęp*. — ?

B. *Rozprawa*:

I. Co do nauk, przeszkadzają:

- 1) lenistwo,
- 2) roztargnienie,
- 3) zarozumiałość.

II. Co do obyczajów:

- 1) lekkomyślność,
- 2) złe towarzystwa.

C. *Zakończenie* — — — ??

a jednakże w samém Wypracowaniu czytałem *Zakończenie* następujące: „*Takie więc przywary przeszkadzają młodzieńcowi pragnącemu postępów; lecz niech je mężnie zwalcza, niech go nie zrażają trudności, niech żwawo przystąpi do dzieła; a tak przy pomocy Boskiej, gdy je pokona, dojdzie do tego stopnia w udoskonaleniu, jakie mu Bóg przeznaczył.*“ Treść tego *Zakończenia* trzeba już było w Dyspozycji oznaczyć w następujący sposób: „*Zachęta do pokonania tych przywar.*“

§. 13.

Dispozycja jako utwór pisarski ma także pewną swoją *formę*, w której występować zwykła. Forma ta jest następująca:

WZOR PARTYCYLI

TEMAT:

„Obraz śmierci Sokratesa.“

(Stan. Potocki. O wymowie i Stylu II. 138).

I. WSTĘP:

Wielkość tego widoku; zajął on pióro Platona, rozrzewniał Cicerona, a utwierdzał w przekonaniu Katona.

II. ROZPRAWA:

Dzień śmierci nad zachodem słońca:

- 1) Dzieci przed Sokratesem stawione i przyjaciele odbierający ostatnie jego rozkazy.
- 2) Czara fatalna przyniesiona; prośba Sokratesa do Bogów o szczęśliwą przeprawę.
- 3) Spełnienie czary; krzyk przyjaciół i słodkie Sokratesa wymówki.
- 4) Śmiertelna jego przechadzka i spoczęcie na łożu śmiertelném.
- 5) Dreszcz śmiertelny i ostatnie Sokratesa słowa.
- 6) Wieczne jego milezenie i osamotnienie przyjaciół.

III. ZAKOŃCZENIE:

Okropna niesprawiedliwość, straszliwą wywołuje Zemstę.

—

WZOR DYWIZYI.

TEMAT:

„Jakie przymioty posiadać winien młodzienc pragnący wyjść na uczonego?”

(X. Włodek: O naukach wyzwolonych. Rzym, r. 1786. Na kar. 383).

I. WSTĘP:

Sam uczeń jest sobie winien jeśli nie wyjdzie na uczonego.

II. ROZPRAWA:

Aby wyszedł na uczonego, powinien być:

- 1) obdarzony wrodzonym do nauk pociągami (przykłady z historii);
- 2) cnotliwym (moralnym); bo rozwiałość:
 - a) tłumi i gasi zdolności wrodzone,
 - b) odwodzi i odstępca od nauk;
- 3) pilnym i okazywać to:
 - a) przez uwagę w szkole,
 - b) przez sumienne gotowanie się na lekcye w domu,
 - c) przez gruntowne rzeczy pojmowanie i należyte ich przetrwanie,
- 4) wytrwałym; nieporzucając nauk, w dalszym życia zawodzi.

(Przykłady z historii).

III. ZAKOŃCZENIE:

Zachęta młodzieży do pielęgnowania w sobie tych przymiotów i zapewnienie, że one niechybnie do celu zamierzonego doprowadzą.

WZOR DYSTRYBUCYI.

TEMAT:

„O potrzebie ćwiczenia się w ojczystej mowie.“

(St. Potocki 1811 rozp. I. str. 329).

I. WSTĘP:

Zbicie przesądu, jakoby z nawyknięcia, a bez nauki, można się stać biegłym w swoim języku.

II. ROZPRAWA:

Do kształcenia się w ojczystym języku skłaniają następujące pobudki; wzgląd:

- 1) na umiejętność języka, (różną od powierchownej jego znajomości)
- 2) na wartość języka:
 - a) co do kraju i literatury,
 - b) co do wrodzonych jego przymiotów:
 - α) jego piękności,
 - β) łatwości w doskonaleniu;
- 3) na zachęcający przykład, dany przez przodków; (Kochanowski, Górnicki, Bielski);
- 4) na przyszłe nasze powołanie. (kaznodziei, autora, adwokata, posła i t. p.)

III. ZAKOŃCZENIE:

Z tych powodów i kiedy usiłowania władz i nauczycieli otwierają nam wszelką sposobność do nabywania umiejętności języka własnego, czyż niebędziemy starali się z niej korzystać?

§. 14.

Posłuchajmy nareszcie co o zaprowadzeniu Ładu w kompozycyi pisarskiej w ogóle mówi nasz Rhetor Stanisław hr. Potocki:

„Jest to rzeczą istotną i od której całkowite powodzenie mowy, jakiegobądź rodzaju zawisło, wprzód nim ją pisać przedsięwzięmy, *rys* jej pewną ręką zakreślić. Ten pierwszy zakład służyć za zasadę jej budowie będzie i zaręczy jej *jednostajność i harmonię*, zgola *ciągłość* osnowy od której i *piękność* zawisła. Nie idzie tu o podział na części, lecz idzie o dobranie stósownych do każdej części materyałów, o zręczne utkanie tego pasma, które się potem z łatwością pod piórem piszącego rozwijać będzie, o oznaczenie *ogólnych pomysłów* do każdej części mowy należących, zgola o danie im tego pierwiastkowego *kierunku*, którego wpływ istotnym na całą będzie mowę i co rzetelną jej moc i porządek ustanowi.

Ten rys zbyt wyszczególnionym być nie powinien, ani się do zbyt drobnych przywiązywać pomysłów: *wielkie* w nim tylko punkta, jak światła oświecające resztę mowy, do której wszystko ściągać się powinno, oznaczonemi być mają, a zostawione między niemi przestwory łatwo napelni pióro, świadome rzeczy, o której pisze. Pod niem przyzwolite każdej rzeczy ozdoby rodzić się z łatwością będą; sam je natchnie przedmiot, jeśli wprzód dobrze *objętym i urzędzonym* w myśli piszącego został. Jedność i trafność rysu takiego, pociąganie za sobą *przyzwoitość stylu*, a pióro kreśląc z pewnością w tym obwodzie, z którego wychodzić nie powinno, zamknie w nim to, co mu jest właściwem.

Dlatego wielu pisarzów, choć nieogolonych z talentu, błdzi, nawet wśród wielości wiadomości swoich, że sobie, przedsiębiorąc pracę jaką, wprzód takowego zakreślić, czy niechce, czy nie umie, rysu. Wszelako jest on rzeczą tak naturalną, iż zdaje się, iż ci, co go pomijają, pomieszanę swoje pomysły porywczo i jakoby na szczęście rzucając na papier, nie posiadają tej *mocy logicznej*, bez której niepodobna być ani dobrym pisarzem, ani mówcą gruntownym, bez której nawet wszystkie ozdoby tracą część wielką mocy i piękności swojej i skutkiem raczej zdarzenia, jak rozważi zdają się.“

(O wymowie i stylu Tom III, str. 54).

ROZDZIAŁ III.

O WYSŁOWIENIU MYŚLI.

§. 1.

Dotąd trudnił się Sztuką zbierania, porządkowania i zawierania pomysłów naszych w najtreściwsze i najforemniejsze kształty i układy, czyli zajmowali się Nauką władania *myślami* w Pisarstwie. Odtąd zajmować nas będzie Sztuka swobodnego pomysłów rozwijania, wyluszczenia i wyrażania, w mowie jak najwłaściwszej i najpiękniejszej, czyli zatrudniać nas będzie Nauka władania *językiem pisarskim*.

Nauka ta, zwana powszechnie nauką o *Wysłowieniu* (de Elocutione), ponieważ uwagę piszącego ciągle zwraca, tak na wewnętrzne mowy przymioty, jako też na jej piękność zewnętrzną w toku i dźwięku, dwie zawiera w sobie części.

Z nich pierwsza, zajmująca się trafnością wyrażania myśli, stanowi naukę o *właściwości*; druga, czuwająca nad tokiem i rozgłosem mowy, stanowi naukę o *dźwięczności* Mowy.

§. 2.

Myśli w Dyspozycji wytknięte, wychodząc z ciastego dotąd kształtu swego w obszerny i swobo-

dny zakres, jakotóż wyłuszczając się przez rozmaite wywody, dodatki, spostrzeżenia i szczególności w tok mowy ciągłej, rodzą w ogóle *Sposób pisania*, który powszechnie *Styłem* nazywamy. Ma wprowadzić każdy pisarz, jak sposób pojmowania, tak i *Styl* sobie właściwy, odrębny; ale też rzecz każda ma prawa do *Stylu* pewnego, w którym się najstósowniej wydać i objawić i do którego, mocą natury swojej, indywidualny *Styl* pisarza poniekąd naginać i zniewalać może. Ten to *Styl przedmiotowy*, bo od natury przedmiotu zależny, jest trojaki: albo *prosty*, albo *średni*, albo *wzniosły* *).

Najpierwszém przeto znamieniem Właściwości mowy to będzie, jeżeli trafimy w *Styl* przedmiotowi pisania naszego właściwy, *Styl* dlań najstósowniejszy. Dla tego też z przymiotami każdego z tych trzech rodzajów *Stylu* bliżej obeznać się wypada.

§. 3.

Do listów poufanych, do powieści, do opisów pospolitych, do mów lub nauk popularnych, użyć należy *Stylu poufalego*, czyli *prostego*. Takim *Styłem* w żygmuntowskim wieku pisał np. *Rej*; a w stanisławowskim: *Krasicki*. *Rej* np. w *Żywocie* człowieka poczciwego (Wyd. Warszawskie r. 1828 str. 50) o ćwiczeniu się dziatki, tak mówi:

... „Potym, gdy też już ona młodość podrastać

*) J. F. Królikowskiego: *Proste zasady stylu* str. 105: „O stosowności stylu.“

będzie, nie wadzi mu téż, — *poczedlszy* (poczytawszy) sobie, czego potrzeba, nauczyć się, — i konika osieść, i jako sobie na nim poigrać, a jakoby go téż czasu potrzeby obrócić. A jeśliby mógł i *drzeweczko* (dzidę) znieść, — tedy i to nie wadzi z nim sobie poigrać, ręką uważać do pierścionka, albo do czapeczki pomierzyć *), a poduczać się z młodu, coby się i na potym przygodziło. Téż mu nie wadzi czasem z pocziwém a nieopilém towarzystwem posiedzieć, pomówić, pożartować; bo ztąd i ćwiczenie i zachowanie na potym i znajomość *roście* (rośnie). Nie wadzi mu téż czasem pouczyć się i poszermować i poskakać, na *lutence* (lutni) pograć; wszystko to są pocziwe zabawki! Azażby lepiej leżał jako wieprz w barłogu a marnie czas tracił, co jest drogi klejnot, a który gdy upłynie już się nigdy nazad wrócić nie może? A nic nie może być szkodliwszego młodemu człowiekowi, jako nikczemne próżnowanie; bo to *widamy* (widzimy) i w koniach i w innych zwierzętach, iż im je najczęściej ćwiczą i wprawują, tym téż *najosobniejsze* (najosobliwsze) bywają: a kiedy będzie stał jako wół, tedy téż z niego jako wół będzie. Owo i ogień, im mu najczęściej suchych drew przykładają, tym zawzdy najjaśniejszy bywa! A czém się inném młody człowiek ozdobić ma? jedno nadobną sprawą około siebie, która niskąd

*) Było zwyczajem naszych przodków, że młodzież wprawiała oko i rękę, zdejmując drzewcem pierścień zawieszony, lub strzelając z luków do czapki, albo w pędzie konia podnosząc ją kopiją ze ziemi.

inąd przypaść nie może, jako z porządnego ćwiczenia!“

Krasicki zaś w przedmowie do *Historyi* na dwie księgi podzielonej, tak pisze:

„Między *Biłgorajem* a *Tarnogrodem* jest karczma w lesie; w téj, gdy na popas stanąłem, postrzegłem siedzącego na podsieniu kozaka, który, gdy mu zgasł tytuń, poszedł do stajni i ztamtąd zawinięty papier w trąbkę wyniosłszy, zapalił go od końca, a przyłożywszy do lulki, gdy zgasły ogień rozniecił, rzucił papier na ziemię, sam wsiadł na konia i pojechał. Że reszta papieru nie dogorzała, podniosłem go i w małym, który się został, kawałku przeczytawszy te słowa: *Gdyśmy się więc przeprawiali przez rzekę, obróciwszy się Lech do sw....* chcąc wiedzieć, co dalej następowało, pobiegłem na owo miejsce, gdzie kozak chodził; tam, w sianie, pod żłobem znalazłem tę historyą. Ktoby się spodziewał takiego skarbu między *Biłgorajem* i *Tarnogrodem*?“

albo w *Panu Podstolim* str. 77:

„Trafiło mi się niedawno być w gościnie u syna przeszłego naszego *Pana Wojewody*. Ten świeżo powróciwszy z cudzych krajów, ze staroświeckiego pradziadów zamku zrobił modny pałac. Piękniejszy był prawda po reformie; ale co zyskał na ozdobie, stracił na wspaniałości. Można było połączyć poważną staroświecczyznę z terazniejszą wytwornością. Jeszcze były niektóre appartamenta nie ze wszystkiém dokończone; zaprowadził nas tam ów panicz po obiedzie. Aż mi lzy stanęły w oczach,

gdym postrzegł z sali wyrzucone portrety owych zawołanych w ojczyźnie mężów, przodków jego. Pytałem się troskliwie, gdzie ich myślał pomieścić? Odpowiedział, iż te obrazy bardzo już były stare, zakopciałe, brudne; stroje dziwackie, z bródami, wąsami, czuprynami, w ferezyach, jak stan-greci; kazał więc ich wyrzucić. Tknięty do żywego tyłem wymógł, iż rozkazał ich szukać: znalaziono pod strychem. Ja bojąc się, żeby ich narazie nie spalił, prosiłem o nie; dał mi je z ochotą, śmiejąc się z mojej prostoty. Ubogacony tak szacownym skarbem, starałem go się tam złożyć, skądby ich znowu jaka modna fantazya nie wyrzuciła. Są teraz w klasztorze, fundacyi tego prze-zacnego domu i trwać może będą dotąd, póki dla zaszczytu narodu na miedzi wyryte nie będą.“

Znamionami tego Rodzaju stylu są: *prostota*, *łatwość*, *krótkość* i *zrozumiałość*. Dzieło w nim wykonane, jak w piszącym dowodzi spokojności i pogodnej swobody umysłu, tak i w czytających obudzać nie powinno uniesień gwałtowniejszych, ani trudności w jego wyrozumieniu.

§. 4.

Umiejętne lub historyczne pisma wyższego rzędu wymagają znów *Stylu średniego*, czyli po dawnemu *dwórnego* tj. *wytwornego*. Takim stylem w złotym wieku literatury pisał np. *Łukasz Górnicki*, a w klasycznej epoce: *Jan Śniadecki*.

Łukasz Górnicki np. tak *Dworzanina* zaczyna: (Wyd. Warszaw. str. 22).

„Tuż u Krakowa, jest rzeczka Prądnik, nad którą Samuel Maciejowski, biskup krakowski i kanclerz koronny włoskim kształtem dom piękny zmurować kazał: jako dla wielu innych dobrych przyczyn, tak też dla tego, aby w tak *osobnym kraju* (piękném położeniu), jaki jest około Krakowa, miał miejsce, gdzieby postronni ludzie a wielkich królów posły cześć mógł. Albowiem, mając on na sobie wielkie sprawy, dla których w jego domu u wszystkich gmachów drzwi zawsze otworem stały, snadniej mógł na stronie, niż w mieście, uczynić temu dosyć. A w tym nie szukał ani rozkoszy żadnej, ani swęj własnej chluby, którą się przyrodzenie jego *hydziło* (brzydziło), ale pomniąc się być mało nie pierwszym Senatorenem w Polsce, pomniąc się być Urzędnikiem koronnym, ustawicznie to obmyślał, skądby król Jegomość cześć a Naród Polski sławę u postronnych miał ludzi; które chwalebne jego staranie, iżby tym łatwiej szło ku zamierzonemu kresu, natura macocha jemu nie była, ale taką matką, iż co sobie człowiek jeden żądać może, to wszystko jemu była dała hojną ręką. Miał urodę *prawie* (prawdziwie) Pańską, twarz wdzięczną, z której nicęś innego sądzić nie mógł, jedno szczery umysł a dobre serce, rozum ostry, nauki wiele, biegłości w rzeczach, dzielności w sprawach dosyć; czém wszystkiém dobrze szafować umiał, bo w szczęściu nadętości, a w nieszczęściu upadłej myśli znać nie było. A, — co najbardziej w człowieku chwałą, — tak dzierżał na wodzy swe żądze, iż ani łakomstwa w nabywaniu,

ani pustoty w dostatku, ani okrucieństwa we władzy, ani bezbożności na urządzie, ani bezceństwa w życiu, ani żadnej szkaradnej wady w nim znać, ani słyhać nie było. Więc ludzkość a senatorska powaga mądrze były złożone y usadzone, że rozróżnić żaden nie mógł: co czemu panowało. Owa, był prawym Panem; nie ztąd, iż miał wiele, ale przeto, że sobie mógł i umiał rozkazywać.

Śniadecki zaś opisując żywot literacki Kollątaja, między innemi tak mówi:

„Jest miejscami Kollątaj w swym stylu nieco rozwlekły; bo przywykł nie sam pisać, ale dyktować. W tym sposobie pracy myśl swobodniejsza bardziej się rozlewa, imaginacya buja, — kiedy pod własnem piórem ta myśl jest bardziej na wodzy trzymana, skupiona, na każdy wyraz baczniejsza i wstrzemięźliwsza w uniesieniach. Ta jednak tu i owdzie spotykana rozwlekłość, nie jest to owém strojnem ubóstwem, gdzie pisarz w myśli niezamożny, bawi ucho, a usypia rozum gromadą pięknych słów i ozdób. Kollątaj prawie zawsze zatrudnia umysł, choć go czasem trzyma w rozleglejszej przestrzeni. Prace jego, jako dobrego w narodowym języku pisarza, tym są droższe dla krajowego oświecenia, że zaszczytzeni tylą pięknymi płodami poetów, nie wiele liczymy dobrych prozą pisarzy. Sztuka ta nie mogła się podnieść, póki gruntowne nauki zakorzenione w szkołach, od dzieł zabawy i imaginacyi, nie skierowały Polaków do poważnych zatrudnień rozumu. Przeprawa atoli ta nie mogła uniknąć niebezpieczeństw od głów nieposłu-

sznych radzie Platona, który każe wprzód długo milczeć i myśleć, nim się zacznie mówić i pisać. Niestrawiwszy nauki, nie wyrobiwszy jej długiem myśleniem na postać rodowitą i nie przyswoiwszy językowi, piszemy z książek nie z głowy; a zatem pisać musimy źle i niewłaściwie. Niedostatek pracy lub zdatności piszącego, zaniedbanie się w mowie ojczystej, wzięto za ubóstwo języka. Skąd powtóry niepotrzebnych słów, wprowadzenie sposobów mówienia i toków cudzoziemskich, któremi tłumacze dzieł zagranicznych i niebaczni pisarze skazili język, pracując raczej na zaćmienie, jak na oświecenie młodzi krajowej.

W tym rodzaju stylu panować winna niejaką sztuczność, czyli *wykwintność* w zwrotach mowy, a w wyrażeniach, mianowicie właściwych naukom lub sztukom wyższym, pewna *osobliwość* czyli *techniczność*. Wolno tu używać *ozdób krasomówskich*, jednakże nie wyszukanych, tylko takich, które się same, prawie mimowolnie, następują.

§. 5.

Styl na koniec *wysoki*, *wzniosły* albo *wspaniały* służy pismom, w których się mocne, gwałtowne i wspaniałe uczucia, widoki wielkie i rozległe, wyrażać mają, jak to bywa w dziełach wyższego krasomówstwa, w mowach uroczystych, w wspaniałych opisach widoków przyrodzenia itd. W zygmuntońskim wieku pisał takim stylem n. p. ks. Piotr Skarga, a w klasycznym: ks. Paweł Woronicz.

Ks. Piotr Skarga tak zaczyna drugie swoje kazanie sejmowe (wyd. z r. 1597):

„Nie masz nic pod słońcem trwałego, mówi Salamon; nie tylko domy i familie, ale i królestwa i monarchie wielkie ustają i upadają, i naród się po narodzie na ziemi odmienia. Lecz nic nie jest bez przyczyny; zwłaszcza w ludzkich sprawach, które z rozumu i wolnej woli pochodzą. Co rozumem i pilnością i cnotą stało, to się nierozumem i niedbałością i złością ludzką obala.... Przełożeni nad ludźmi, bogowie są ziemscy, nie tylko dla tego, iż moc bożą mają na gubienie złych i na ożywienie dobrych i niewinnych, ale najwięcej dla tego, iż oni miłosierdziem i staraniem swoim nędzę ludzką odganiać mają, aby, ile z nich jest, każdy pomoc jaką miał. Jako to P. Bóg czyni, który wszystko, co stworzył, opatruje i żywi i na nie hojnie dary miłosierdzia i dobroci swe wylewa, nie tylko ludźmi rozumnymi, ale i bestyami nie gardząc; jako Psalm mówi: Oczy wszystkiego stworzenia patrzą na ciebie Panie, a ty im dajesz pokarm ich, czasów swoich; gdy ty dajesz i sypiesz, oni zbierają; gdy otworzysz rękę twoją, wszystkiego dobra pełno jest i t. d.“

Jan Paweł Woronicz zaś w Przemowie pogrzebowej (z r. 1818) między innemi tak mówi:

„Niech tam mędrce i piśmienniki, piędzą ludzką wyższe wyroki mierzący, śledzą jakiej chcą przyczyny smutnego téj budowy wywrotu: niech w domysłach i marzeniach komubądź winy lub pomyłki przypisują: zwałiska będą zwałiskami, a nad niemi

głos proroka Bożego unosić się nie przestanie: „Pan rozprasza narady ludów!“ Więć między nimi a Panem tym wiecznym niemoże być wtedy zgoda i przyjaźń, kiedy się na nich ten wyrok dopełnia, kiedy go żadna siła i przemyśl ludzki zmienić i odeprzeć nie zdoła. — Więć przeciwnie, gdzie ten gospodarz i czeladka jednako myślą i działają, tam się wszystko szczęśliwie wiedzie i kojarzy; tam jeden człowiek ośłą szczęku uzbrojony, ogromne zastępy Filistynów rozpędza i gromi! Niewiara stanu rzeczy nie poprawi, ale je w głębszą przepaść potęra. Tysiące ludów i krajów téj prawdy dowiodły. Nie tam sztuka i rozum nie poradzi, gdzie Tego niema, który i rozum daje i użycia jego naucza! itd.

Charakterem Stylu tego są: *dobitne i szlachetne wyrazy* i sposoby mówienia, tudzież *okazale i rozległe obrazy*, z przyborem wszystkich *ozdób retynicznych*.

§. 6.

Widzimy jednakże w pismach, mianowicie dawniejszych pisarzy, iż na raz obranym stopniu Stylu przez cały ciąg utworu swego wytrwać nie mogą. Dla tego Nauka Pisarska zwraca uwagę początkujących na tę okoliczność i przypomina: iż nie na tem tylko Właściwość mowy się zasadza, by umieć *utrącić* w stósowny Styl dla swego przedmiotu, ale raczėj na tém, aby wybrawszy Styl właściwy, umieć stale we właściwości jego *utrzymać się* do końca. Czuwać więc nad tem należy, by z jednego Stopnia czyli Rodzaju stylu nie wpa-

dać niebacznie w drugi; albo co gorsza: by chcąc właściwość swojego stylu wypiętnować jak najdobitniej, przez zbytek gorliwości nie wychodzić właśnie z granic temuż Rodzajowi stylu właściwych.

Strzedz się dla tego należy, abyśmy, chcąc być w Stylu n. p. coraz prostszymi, nie zaszli nareszcie w *dziecinność*, *gadulstwo*, lub *prostactwo*; a przeciwnie, chcąc Styl znów upiększać i robić coraz górnijszym, abyśmy nie wpadali w *nadętość*, *przesadę* i *mystyczność*, które, wykraczając z granic prawdziwej szczytności, zamiast upodobania, raczej odrazę wzbudzają. Najtrudnięj atoli jest utrzymać się przy Stylu średnim; gdyż tu zbyt łatwo albo unosić się za wysoko, albo spadać zbyt nisko a najczęściej, starając się o ozdoby mownicze zbyt usilnie, *wymuszenie* okazać możemy, wszelkiemu smakowi piękna przeciwne. I tak:

Mikołaj Rej, (1567. *Zwierciadło*: T. I. str. 85), który odznacza się nadzwyczajną prostotą, często-kroć w niej przesadza, i staje się zbyt *pieszczotliwym*; jakoto, gdy np. mówi:

„Bo możesz ty sobie bez wszetecznego opilstwa, albo nieczemnej biesiady zachowanie uczynić; jedno tasaczkiem, gdy przed niemi sztukę nadobną wyprawisz; albo też poskokiem, albo luteńką, a najwięcej wdzięcznemi rozmowami. Wiedzieć też o koniku, o służce, swych rzeczках, aby cię na wsem ludzie znali w domowych sprawach dbałego;“

albo też niekiedy popada w *prostactwo*; jak np. w tém miejscu:

„A tak też ty, mój miły bracie, gdyć dał Pan

*Bóg dorosć i pocziwych lat i dał ci doczekać pocziw-
wych obyczajów, nie bądźże tym chartem, co tylko
wnurzywszy łeb w kocioł, nie umie nic dalej, jedno
się w bartóg po uszy zagrześć.“ Albo: „A czemuż
się ty nędzna mucho nadymać chcesz; a czemuż tę
plugawą gębę podnosisz na wzgardzenie a na lekkość
bliźniego swego?“*

Nie zaś nie jest niebezpieczniejszego dla po-
czątkujących, nad zapuszczanie się niebaczne w Styl
górny i wysoki; albowiem wtenczas wpadają naj-
częściej w szumną przesadę lub ciemną mistyczność.
Tak n. p., zamiast powiedzieć: „Kto godności
człowieka w sobie nie czuje, ten i nieba myślą
nie sięgnie; bo umysł jego, do zwierzęcej i zmysło-
wej natury przykuty, po nad surową naturę wznieść
się nie może,“ gdy wypowie kto tę myśl w na-
stępujący sposób: „Kto czuć siebie nie zdolny, tego
myśl nieba nie sięgnie, a duch ściśnieniem ograni-
czony grubą zmysłowością przykuwa jego jestestwo do
tego natury ogniwa, w którym ród zwierzęcy ustaje,
ludzkość się zaczyna, a jej cień w świata porządku
miejsce ich przedziału zapelnia“... natenczas oczy-
wistą w Stylu okaże mistyczność i przesadę.

W Stylu średnim usiłując wysłowieniu naszemu
nadać piętno sztuki i wykuintności, wychodzimy
często z granic jemu właściwych, i zamiast w ozdobę,
wpadamy w nabrzmiałość, która raczej chorobą jest
jak pięknnością Stylu. Tak np. zamiast powiedzieć:
„Siła rozumowania utrzymuje się jedynie przez
ciągłą bacność na całość przedmiotu, jako téż
przez nieprzerwaną bacność na konieczne myśli

następstwo,“ gdy powiemy: „*Sila rozumowania samą tylko bezwarunkowością i zaokrągloną umiejętnościową całością utrzymana być może;*“ natenczas w szumnobrzmiących tych wyrazach, wychodzących z granic Stylu średniego, trudno nawet będzie istotnej dopatrzeć myśli.

§. 7.

Chociażbyśmy atoli potrafili utrzymać się na stanowisku i w granicach Stylu odpowiedniego naszemu przedmiotowi, moglibyśmy jeszcze pisać nie pięknie, gdybyśmy pisali zbyt jednostajnie, tak co do obrotów myśli, jak i mowy. Chcąc przeto którykolwiek Styl zrobić istotnie pięknym, trzeba jeszcze umieć odmieniać i urozmaicać go przez sposoby mówienia i obroty, które nam Sztuka pisarska podaje. Te obroty, czy to w myślach, czy w toku mowy, nadawane Stylowi, nazywają się *Tropami* i *Figurami retorycznymi*; po polsku: *Ozdobami mowniczemi*. One prowadzą nas do tak nazwanego *Stylu poetycznego* *).

W starożytnych językach, gdzie chodzi o najściślejsze poznanie najmniejszych nawet odmian w mówieniu, Ozdoby te rozgatunkowane są i nazwane szczegółowemi, a bardzo rozmaitemi nazwiskami. W naszym języku zaś, który nawet w potocznej mowie zwykł takich odmian używać, wiele z nich straciło już swoją nadzwyczajność, a zatem przestało być uderzającemi stylu Ozdobami. Wskażemy tu przeto tylko kierunek, w którym mowę

*) o którym pisze Brodziński VIII. str. 89

przez właściwe odmiany zdobić możemy i wskażemy tylko najglówniejsze tak Tropę, jako i Figury retoryczne.

*Tropę**) nazywamy tę odmianę w mowie zwyczajnej, przez którą, czy to wyraz pojedynczy, czy też zdanie, lub myśl jaką szczegółową, czy nakoniec cały pomysł jakiś większy, wyrażamy sposobem poetycznym tj. *umysłowiającym*, albo: przenoszącym *pojęcie w obraz*.

Tak powstają cztery główne tropy:

1. *Metonymia* czyli zmiana wyrazu umysłowego, pojęciowego, na *wyraz zmysłowy*, poetyczny; np. gdy zamiast:
 - a) *znaczenia* położymy: *znak* albo *godło* tegoż znaczenia; jak np. kiedy zamiast powiedzieć zwyczajnie: „*Karól V. oddał rządy i umarł jako zakonnik*;“ powiemy: „*Karól V. złożył na starość swoje korony i umarł w celi klasztornej*;“ lub:
 - b) kiedy zamiast czynności lub *działa*, położymy *narzędzie*; np. zamiast: „*rzeźbie Phidiasza zawdzięczają Atheny swoje upiększenie*;“ powiemy: „*Phidiasza dłuto ozdobiło Atheny*;“
 - c) albo kiedy zamiast *treści* wyrazimy *naczynie*; np. zamiast: „*Sokratesa skazano na śmierć przez otrucie*;“ powiemy: „*Sokrates skazany na spełnienie czary zabójczej*.“
2. *Metaphora* czyli przenośnia powstaje wtenczas, gdy zamiast jakiej *myśli oderwanej*, lub

*) od *τρέπειν* obracać, zamieniać.

pojęcia rozumowego, powiemy zdanie, które myśl naszą przedstawia *zmysłowo*; gdy np. zamiast: „*Lepiej obchodzić pamięć zmarłych przez uczynki miłosierne, niż przez żal i smutek*,” powiemy: „Piękniejsza to uroczystość żałobna ocierać cudze, jak ronić łzy własne, a najpiękniejszym wieńcem na grobie ukochanych osób zawieszonym, jest równianka z dobrych uczynków uwita!

3. *Allegorya* jest to wyrażenie całego większego pomysłu przez *podobieństwo*, bez wymienienia onego i bez użycia wyrazów porównawczych, jakimi są: *jako, podobnie, jako więc, jako bywa*, i t. d. Obraz poetyczny i zmysłowy powinien tu być sam tak trafny i dokładny, aby bezpośrednio dał odgadnąć czytelnikowi, jakie właściwe jego znaczenie. Tak gdy powiemy: „Nie należy zaczynać uprawy serca od zaszczipiania szlachetnych latorośli, ale raczej od wycinania płonek zdziechałych. Skoro bowiem chwast uwiednie, już o własnej sile kwiecie dobre w górę się wzbije..“ już każdy się domysli, iż tu pod obrazami mowa jest o dobrych i złych skłonnościach człowieka.

4. *Synecdoche* zebranie, czyli *objęcie* wielości przez jedność, gatunku przez pojedynczość, całości przez część, nieoznaczonej liczby przez liczbę pewną; albo też odwrotnie. Tak n. p. gdy pisarz zamiast: *powiedziałem wyżej*, — mówi: *powiedzieliśmy*; albo zamiast: *poezya opisowa* — *Homer*; albo zamiast: *piękna dolina* — *Tempe*;

albo zamiast: broń lub oręż — *miecz*; albo zamiast: w domu: *pod strzechą*; zamiast: mnóstwo głosów — *tysiąc głosów* i t. d.

§. 8.

Drugi sposób urozmaicania toku mowy, a przez to upiększania jej, nie zależy od wyobraźni, tylko od bystrości dowcipu, lub od uczucia, z którym myśli swoje wyrażamy. I tak: uczucie raz objawiam żywsze, drugi raz spokojniejsze; podczas szczerego wypowiedania myśli, wypowiadamy ją czasem ironicznie; albo zamiast wnioskowania naturalnego, robimy niekiedy wniosek dziwny, uderzający i t. p. Te odmiany w Stylu nazywają się powszechnie *Figurami retorycznemi*. Do nich należą między innemi: *Wykrzyknienie*, *Przysięga*, *Ironia*, *Stósowanie*, *Przeciwieństwo*, *Paradoxon* i t. d.

a) *Wykrzyknienie*. Jest to żywsze wyrażenie myśli przez nadanie jej kształtu wykrzyknienia. N. p. gdy zamiast powiedzieć: „*Człowiek jest wtenczas szczęśliwy, kiedy mu Bóg ześle myśl zdolającą bieg życia jego jednostajny ożywić*,” powiemy: „*O szczęśliwy, trzykroć szczęśliwy, kogo Bóg opatrzył myślą wielką, zdolającą zasłonić przed okiem jego nużącą jednostajność życia!*”

Podobnież ożywia się styl przez *Zapytania*, *Umilknięcia* nagle; np. gdy zamiast powiedzieć: „*Oświadczam wam, iż nic tak zranić mię nie może, jak dotknięcie mojej wolności*,” powiemy: „*Wolność u mnie nad życie, a kto mię tam zrani... Ale pocóż z wami upierać się o prawa mnie przynależne.*”

- b) *Zakłęcie, Przysięga i Przekleństwo* są figury retoryczne, w których nie mniej wielkie, jak u poprzedzających, pokazuje się uniesienie mówcy. N. p. gdy zamiast: „*Nie odmawiajcie przytulku nieszczęśliwemu*;“ powiem: „Na świętość tego ogniska, na płomień tak gościnnie tu gorejący, na ukochane głowy dzieci waszych, zaklinam was, nie odmawiajcie tułaczowi przytulku!“
- c) *Ironia* jest to wyrażenie myśli swojej z dodaniem pewnego naigrawania się, lub szyderstwa. N. p. zamiast: „*zadalem mu cios śmiertelny*,“ gdy powiemy: „*Toporem przeżegnałem mu kąpiel ciepłą*.“

Trzeba także przez bystrość umysłu starać się ozdobić mowę swoją takimi zwrotami, które odślaniają nagle umysłowi czytelnika uderzające podobieństwo, przeciwieństwo albo też twierdzenie. Tu należą następujące Figury:

a) *Porównanie* comparatio i *Stósowanie* allusio. Jest to postawienie obok właściwej myśli, za pomocą wyrazów oznaczających porównanie, takiego obrazu, który uderzające do rzeczy opisywanej ma podobieństwo. Takich obrazów znajdujemy w piosarzach naszych znaczną ilość. Częstość znów nie dajemy porównania, ale uderzającym sposobem stósujemy dążność mowy naszej do osoby, lub rzeczy dobrze wiadomej i znaniej, przez to, iż obrazowym sposobem myśl naszą *ogólniej* wyrażamy. N. p. gdy mówca do pewnej liczby słuchaczy stósuje swą naganę, a wyraża myśl tak, jak gdyby się do ludzi w ogólności tylko stósowała. Jako to,

gdy zamiast: „*Znani mi są sędziowie przedajni, bo ich tu przed sobą widzę,*“ wyrazi się tak: „*Są ludzie, którzy dla podłego zysku zdradzają sprawiedliwość świętą.*“

b) *Antithesa* przeciwieństwo. Jest to nadanie mowie takiego zwrotu, przez który odsłaniamy w umyśle słuchacza przeciwieństwo mniej spodziewane. N. p. gdy powiemy: „*Ciasno mi w tym wielkim kraju,*“ zamiast: „*Uciążliwie żyć w tym kraju.*“

c) *Paradoxon*. Jest to twierdzenie, lub wniosek, okazujący pozorną sprzeczność i niedorzeczność, chociaż w istocie zawiera prawdę. N. p. gdy zamiast: „*Ostateczném sztuki zadaniem jest takie pokonanie wszelkich trudności, iżby nie było widać siłenia się artysty,*“ powiemy: „*Ostateczném sztuki zadaniem jest: zniesienie formy przez jej doskonałość.*“

§. 9.

Najlepiej poznamy różnaitość i *Trop* i *Figur* retorycznych w języku naszym na ustępie z jakiegokolwiek pisarza Zygmunrowskiego. Wszyscy oni celowali nad późniejszą poetycznością w Stylu. I tak na dwóch ustępach z *Reja* można prawie większą część wszystkich ozdób mówniczych wykazać.

Mikołaj Rej O poskramianiu dumy, zamiast powiedzieć: „*Nie z taką to pychą Bóg w niebie otoczony tłumami aniołów używa stanu swojego. Najnędzniejszego żebraka przypuszcza do siebie i próśb jego słuchać raczy. Nas nędzne stworzenia synami*

swymi nazywa, a kto ze skrucą do niego zawoła, temu na pomoc przyjsć obiecuje....

A człowiek w dumie lekceważy bliźniego swego, który u Boga więcej pono nad niego znaczy. To też na sądny dzień narzekać będzie taki pyszałek na los swój, gdy ujrzy podwyższonymi tych, których na świecie za nikczemne poczytywał istoty.“

tak się wyraża:

„Ale patrz ¹⁾ jako On będąc Pan nad pany, Król nad królmi ²⁾, siedząc na wysokościach niebieskich ³⁾, w nierozmierzonej światłości, ostąpiony ⁴⁾ dziwnymi tłumy rozlicznych a mocnych a poważnych, nie ziemskich — ale niebieskich, sług swoich, to jest Archaniołów i Aniołów ⁵⁾, przeciwko którym wszyscy królowie ziemscy są jako proch a muchy ⁶⁾, (albowiem przed nimi, na rozkazanie Pana tego, drżą wszystkie mocy ³⁾ i ziemskie i piekielne) a patrzcie ⁷⁾ z jaką

¹⁾ *apostrophe* przemowa; obrócenie mowy wręcz do czytelnika.

²⁾ *climax, gradatio*: wzmaganie; obrot służący ku wzmaganiu a przeto i ku udobitnieniu pojęcia.

³⁾ *metonymia* zamiana; polegająca tu na zamienianiu wyrazu zwyczajnego i właściwego: *niebo* na wyobrażenie ogólniejsze, ale bardziej malownicze; zwyczajniejszą bywa *metonymia* odwrotna.

⁴⁾ *mataphora* przenośnia; jest to ten zwrot, przez który pojęcia umysłowe przenosimy w wyobrażenia umysłowane i widoczniejsze; tak w pojedynczych wyrazach (nierozmierzony, ostąpiony, — zamiast niezmierny, otoczony) jako też w całych zdaniach i okresach.

⁵⁾ *periphrasis (exergasis)* rozwijanie pojęć przez opisywanie ich własności, znamion i części; jak tu opis aniołów, czyli sług niebieskich.

⁶⁾ *comparatio*, przyrównanie przedmiotu do jakiego obrazu widzialnego; za pomocą wyrazów: jak, jako, nakształt, podobne do, etc.

⁷⁾ *epizeuxis* powtórzenie tego samego wyrazu na początku zdania; albo: *anaphora* na początku kilku zdań.

powagą a z jaką pychą ten Pan używać raczy tego stanu swego? „Nie masz tak nędznego żebracza, któregoby On do miłosierdzia swego przypuścić nie raczył a wysłuchać go nie miał. Patrzajże, jako nas, nędzne stworzenie swoje a *zlepianie rąk swoich* ⁸⁾, *synaczki swymi*, *braciszki swymi* ⁹⁾ zwać raczy, do każdego się przyjsć obiecuje na każde wspomóżenie jego, kto jedno zawoła *żałobnym* ³⁾ głosem do niego a mocno uwierzywszy jemu. Więc i Anioły swoje święte posyła na posługi wiernych swoich, aby ich strzegli, *jako źrzenice w oku swoim* ⁶⁾ (tak jako Piśmo tego poświadcza) a iżby i *kamyki wybierali na drogach chodzenia ich*, aby się z nieobaczka nie obraził który w nogę swoją ¹⁰⁾, — chociaż to są wielcy *stanowie* ¹¹⁾ jego ¹²⁾.

A czémże ¹³⁾ się ty *nędzna mucho* ⁴⁾, nadymać chcesz; a dla czegoż tę *plugawą gębę podnosisz* ⁹⁾

⁸⁾ zamiast lepiankę rąk swoich; jest to znowu *metonymia*; concretum pro abstracto: utwór swój.

⁹⁾ *litotes*, *deminutio*, wyrazy pieszczotliwe, mające tu tkliwość oznaczać; przeciwne wyrazom zgrubiałym (trivialnym) jako to: *plugawą gębę podnosisz*, mającym wyrażać poniżenie i pogardę. A. W. Maciejowski nazywa to: *grubizmem*; a zwać by to raczej można *prostactwem*.

¹⁰⁾ *allegoria*, podobieństwo t. j. przytoczenie obrazu podobnego do rzeczy bez jej wymienienia, jako też bez wyrazów oznaczających przyrównywanie; tu ta allegoria stoi zamiast: iżby usuwali w ich życiu powody do grzechu.

¹¹⁾ *pros popeia* (personificatio) przesobienie pojęcia lub przedmiotu nieżywego; jako tu: stan, stany, przeosobione na: stanowie; nakształ: pan, panowie.

¹²⁾ Cały ten ustęp jest *antithesą* czyli przeciwstawieniem do ustępu następnego, na to tylko postawiony, by myśl główną, tu następującą, przez to uczynić wydatniejszą.

¹³⁾ *erotema* (interrogatio) zapytanie.

na wzgardzenie a na *lekkość*³⁾ bliźniego swego, który, — byś z nim siadł na wagę, — daleko zacniejszy jest aniżeli ty u Pana swego, a pewnie żebyś daleko z *kłoby skoczył*¹⁴⁾? Jako o tem nadobnie Salomon napisał: jako ci darmopyszkowie na sądnym dniu będą na te narzekać, którymi tu gardzili, a za nic ich tu sobie mieli, mówiąc ku sobie: *I dawnożeśmy je widzieli, nikczemniki a nędzniki na świecie? A teraz siedzą jako gwiazdy, a snadź nas jeszcze posądzać mają?*¹⁵⁾.

§. 10.

Znajomość tych sposobów mówniczych jest nam koniecznie potrzebna, ponieważ stanowi o równie ważnej *Właściwości* mowy, jak była poprzedzająca.

Już to charakter Prozy, niejako przyrodzony, wymaga tego, by ciągle w niej panowała *Rozmaitość*. Jakżebyśmy zaś zdołali zadość uczynić temu jej najpierwszemu warunkowi, gdybyśmy pominąć mieli tę Rozmaitość, która na coraz to odmienniejszych zwrotach myśli i uczuć się zasadza?

Rozmaitość ta jednak do upiększenia mowy prozaicznej nie tyle dla tego się przyczynia, iż ją do Poezyi zbliża, jak raczej dla tego, iż nie jest dowolną, ale taką właśnie, jaka z doświadczenia w prawidłach Sztuki pisarskiej się wyświęciła.

¹⁴⁾ jest to znowu *metaphora*, zamiast: z miary wypadł; kłoba, czyli kluba, znaczy puzdro u wagi, gdzie języczek stanąć ma w mierze. Linde. Podobnie mówimy: ująć, wziąć w *kluby*.

¹⁵⁾ *Sermocinatio* wprowadzenie istot mówiących własnymi słowy.

Bo nie możemy np. mówić: „Dumni byli Grecy ze swego zwycięstwa, dumni z wtrącenia tysiąca ludu *popiołom na pożarcie*;“ (tylko: w płomienie); albo: „Jeżeli pocziwemu wyrobnikowi, którego dzieci z głodu umierają, przyniesiesz ulgę, o wtenczas *większą przysługą* przed Bogiem *się odziejesz*“... (zamiast: większą będziesz miał zasługę); albo: „Po połączeniu się Greków w jedno ciało, *zakwitły* w Grecyi drogie *owoce* pokoju“ (zamiast: spłynęły dary); albo: „Potwarz, jak i zabójstwo, są *grzechami*, z których tak wiele *źródeł* niedobrych wypływa;“ (zamiast: są źródłem tylu grzechów); albo: „Uwaga dla nauk jest tém, czém ciepłe *słońce* po rannéj rosie dla rzuconego w ziemię ziarna;“ (zam.: czém ziemia dla ziarna rzuconego za rosy porannéj, pod wpływem słońca ciepłego); albo: „Nie *lękaj się*, łaskawy Panie, ugodzony tą strzałą, nagle puszczoną w serce *macierzyńskie* t. j. śmiercią syna!“ (zamiast: nie upadaj pod ciosem tak straszliwej wieści) itd. Wszystkie te *tropy* wszakże byłyby fałszywe!

Nakoniec, jest to ta Właściwość, bez której myślom naszym, chociażby były jasne, brakłoby jeszcze wyrazu tego usposobienia, z jakim w nas powstały i tego *Tonu*, który *właściwą ich donośność* cechuje.

Jakkolwiek atoli znajomość téj Właściwości w mowie pięknej jest ważną i jakkolwiek daleko jest rozleglejszą, niżeliśmy ją tu podali, gdyż oprócz wymienionych jest jeszcze wiele innych sposobów mowniczych, które czy to *wyobrażnia* (tropy) czy *uczucie*, czy nakoniec *bystrość umysłu* (figury retory-

czne) nasunąć zdoła, to wszakże na podanych już się ograniczyć musimy: albowiem w języku naszym nietylko z czasów Reja, ale i dzisiejszym, nietylko sztucznym, ale i pospolitym, ozdoby te, jakieśmy powiedzieli, zbyt są zwyczajne, by za jakieś osobliwe sposoby retoryczne uchodzić miały. Przytém nie chodzi nam tu, jak filologom o rozbiór i rozpoznawanie języka martwego, w najdrobniejszych jego osobliwościach, ale raczój o wskazanie kierunku, w którym mowę naszą raz po raz odmieniając, możemy uczynić rozmaitą, piękną i co do *Tonu* właściwą.

Piszący językiem żyjącym, powinien tylko mieć tę żywą świadomość, że mając rozliczne do upiększenia *Stylu* swego sposoby, nie może trwać ciągle w jednym *Tonie* i jednakim pisanu sposobie.

Wreszcie, nas nietylko zachęcać, jak raczój powstrzymywać w skłonności do tak zwanego *Stylu poetycznego* należy; albowiem czy to młodość, czy charakter narodowy, zwykle nas do zbytkowania raczój w ozdobach mówniczych, jak do ich zaniechania pobudzają.

Pamiętać przeto powinniśmy, co w tej mierze mówi Brodziński: że dopóki Proza od Poezyi nie jest należycie odłączona, dopóty język nie może się uważać na stopniu udoskonalenia. Styl poetyczny, jest żywém, zmysłowém wystawianiem równie żywych pomysłów, ale *zbytkowanie* w niém charakter Prozy zaciera *).

• Co najlepiej pokazuje się na ozdobie mówni-

*) O *Stylu poetycznym* VIII. 89.

czěj, Allegoryą zwanėj, która w zwyczajnym toku Prozy, *czasami* użyta, staje się ozdobą (tropą); rozwinęta zaś w *całość* rozleglejszego utworu pisarskiego, przestaje być *Prozą*, a staje się jednym z tych kształtów kompozycyjnych, w których *Poezya* na świat wychodzi.

§. 11.

Sztuka pisarska dalej zasadza się na tém, żeby piszący, oprócz stósowności w Stylu i Tonie, umiał utrafić jeszcze w tę Właściwość języka, która go od *cudzoziemskich* sposobów mówienia odróżnia.

Przez czytanie lub słuchanie sławnych pisarzy lub mówców, przez zgłębianie natury języka, przez przyswajanie sobie uderzających jego właściwości, powinien wykształcić w sobie zmysł i czucie narodowe do tego stopnia, iżby nietylko zaraz poczuł cudzoziemczyzną lub niestósowność w swój mowie, ale iżby miał w pogotowiu te sposoby swojskie, któremi owe niewłaściwości obce dadzą się łatwo zastąpić.

Obce wyrażenia czyli *Barbaryzmy*, w które najczęściej wpadamy, są:

- a) *greczyzmy* i *latynizmy*, jakich widzimy najwięcej w epoce makaronicznej, np.: „Cylickie pieczary widziały niegdyś *wzrastać* jój ogrom; zamiast po polsku: widziały ogrom jój *wzrastający*, lub: *jak* *wzrastał*.”
- b) *gallicyzmy*; jak np. *być dobrze służonym*, zamiast: *mieć dobrą usługę*.
- c) *germanizmy*; n. p.: „*Pierwszy raz to jest*,

iż ze smutném sercem do Ciebie piszę; przedtém dostałeś zawsze radosne wiadomości odemnie, tą razą zaś muszę Ci bardzo smutną rzecz uwiadomić;“ zamiast: „Pierwszy to raz z smutném do Ciebie piszę sercem; przedtém radosne odemnie miewałeś nowiny, teraz odbierzesz smutną.

Zjawiają się one już to: w *pojedynczych wyrazach* jak np.: absolucya (rozgrzeszenie), adversarz (przeciwnik), frukta (owoce) itp., lub: deseń (wzór); rewanż (odwet), grymasić (dziwaczyć), admirować (podziwiać) itd.; lub np.: binda (opaska), rygiel (zasuwka), obcas (napiętek), stelmach (kołodziej), feler (błąd) itp.; już téż: w *sposobach mówienia*, jakimi są: mniemam to być moją powinnością (sądzę, iż to jest moją powinnością); albo: on nie szuka złemu zapobiedz (nie stara się o zapobieżenie złemu); on jest bardzo dobrze w towarzystwie (podoba się; dobrze się wydaje w towarzystwie); albo: przynieść wiwat (uczcic wiwatem); widziałem go wchodzić do kamienicy (widziałem jak wchodził do kamienicy); widziałem lecieć trzy kaczki (jak leciały); mam jeszcze stojeć na polu trzy kopy żyta (stojące); to nie idzie (to się nie da — tego nie można — zrobić); to jest nie do wykorzenienia (tego wykorzenić nie można); to jest czystém niepodobieństwem (to jest rzeczą zupełnie niepodobną); po całym braniu się doktora można było poznać niebezpieczeństwo (po całym postępowaniu....); ze wszystkich tych uwag łatwo jest do poznania (....łatwo poznać można); Najjaśniejsza Pani bu-



daje na przywiązanie Izby lordów (...liczy na, lub: ufa przywiązaniu...); ja sobie z tego nic nie robię (nie stoję, nie dbam o to); ja za to nie mogę (jam temu nie winien); sąsiadki dostały ją na swą stronę (pozyskały ją); nie kładźmy tak wielkiej wartości na strój (nie przywiązujemy tak wielkiej wagi do stroju); teraz z nim lepiej stoi (teraz mu się lepiej wiedzie); to miało swoje dobre skutki (to wyszło na dobre); to jeszcze ma czas (dość czasu na to) itp.; już też w całkowitych *zwrotach mownych*, jakimi są: szczególnie porównania i właściwe każdemu narodowi przysłowia. Tak n. p. Owidyusz może powiedzieć: *To dzieło w środku zdjęte było z kowadła i nie przyszło ostatnim pilnikiem trzeć piśm moich*; my zaś za to powiedzieć musimy: „W połowie pracy dzieło to wzięte na widok publiczny, nie mogło otrzymać ostatniej ogłady;“ albo Horacy powiedzieć może: „Kto dzieła swego dziesięć razy aż *do paznokcia* nie wygładził;“ my zamiast tego, powiedzieć musimy: „Kto dzieła swego *do ostatka* nie wygładził....“ Również Francuz powiedzieć może: „*Nie budź kota, który śpi*;“ my po swojemu powiemy: „Nie wywołuj wilka z lasu.“ Albo Niemiec powie: „*Zrobić kozła ogrodnikiem*;“ my powiedzieć powinniśmy: „Wpuścić wilka do obory;“ albo: „*Poranna godzina złoto ma w ustach*;“ wyrazimy po swojemu: „Kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje.“

Jeżeli się zaś nad tą właściwością wysłowienia nie czuwa, jeśli nawet, dla okazania kultury obcej, niby to wyższej, chętny takim *barbaryzmem* do pi-

sma swego daje się przystęp: „To już nie inaczej (jak słusznie mówi Górnicki w Dworzaninie), jedno jako, gdyby kto Polaki wyganiał z ziemie, a cudzoziemce przyjmował!“

§. 12.

Częstokroć atoli, z jednéj ostateczności wpadamy w drugą: *in vitium ducit culpa fuga!* Poznawszy rodzaj poprzedzającego błędu, zwykle uciekamy się do tego, który jemu przeciwny. Chcąc z cudzoziemskiej mowę naszą zrobić szczeropolską, usiłujemy każde pojęcie i każdy wyraz obcy koniecznie przepolszczyć. Ztąd powstaje owa fabryka wyrazów nowo-kutych, które najczęściej ani pojęcia zamierzonego dostatecznie nie określają, ani duchowi języka ojczystego w ogóle nie odpowiadają. Są to tak nazwane *neologizmy*, które, choćby były najlepiej utworzone, dla tego, iż zwyczajem narodowym nie uświęcone, zawsze są niebezpieczne. Złe więc robi, kto obce *wyrazy* utarte, dobrze zrozumiane, mianowicie w dziedzinie nauk używane (techniczne), albo utarte *pojęcia* obce sposobem tłumaczenia koniecznie na polskie przekłada; albo kto powszechnie *używane* swojskie, dla jakiejs osobliwości w stylu, na *nowe* przerabia. Jak np. gdy zamiast: *exemplarz*, powie: *odcisk*; albo zamiast: *mikroskop*, powie: *drobnowidz*; podobnie gdy zamiast: *geometrya*, powie: *ziemiomierstwo*; lub zamiast: *system*, powie: *całokształt*. Również chybia właściwości w mowie ten, kto zamiast: *czułość* czyli *czucie*, pisze: *cierpiętność*; zamiast: na-

tężenie, pisze: *napiętość*; zamiast: uczeni zachodu, pisze: uczeni *zachodńcy*; zamiast: nieograniczone poświęcenie, *bezgraniczne* poświęcenie; zamiast: niezawodnie, *bezzawodnie*; albo, kto zamiast powiedzieć: osądzenie wszystkiego podług chęci korzystania itd., napisze: osądzenie wszystkiego wedle *zamiarowości* korzystania itd.; albo: Napróżno chciał sobie wyobrazić w myśli *położystość* gruntów, porządek miast etc., zamiast: położenie gruntów, porządek miast itd.; albo: rzecz każda w jęj *pierwiastkowości*, zamiast: w swych pierwiastkach. A cóżbyśmy powiedzieli na mowę taką: „Wszelka jednostka będąc jednostronną tylko objawą idei, szuka w innych dozupełnienia swego, które dopiero w całości wszystkie ogarniającej znajduje. Dla tego np. (że tu wspomnę tylko o idealnej stronie, bo na realnej uznajemy w większym daleko unaocznieniu to powszechne istót powinowactwo na wszelkich zjawiskach ruchu ciężenia, zlepności itd.) człowiek wszędzie czepi się drugiego i dąży do uspołniającego z nim związku, by w nim znalazł udostatecznienie swęj jednostronności!?” Gdzie po prostu miało być powiedziane: iż człowiek łączyć się musi z drugim człowiekiem, przez wspólność potrzeb.

Tu zaiste, zgodzilibyśmy się chętnie na zdanie Quintiliana, który mówi: *Si necesse sit, veterem illum horrorem dicendi malim, quam istam novam licentiam!* Podobnież Jan Śniadecki (tomik IV. str. 9): „Gdziekolwiek nie zachodzi prawdziwa potrzeba, gdzie niemasz, ani nowęj rzeczy, ani nowęj myśli,

ani nowego obrazu i poruszenia, tam nowego wyrazu tworzyć, ani powszechnie przyjętego i od dobrych pisarzy używanego, odmieniać się nie godzi: inaczej jest to psuć, zaciemniać język i strącać go do barbarzyństwa.“

§. 13.

„Gdzieby dzisiajszego słowa nie było na tę rzecz, którą Dworzanin opisać chciał, — nietylko mi nie obrazi starożytne słowo, ale je wolę, niż cudzoziemskie;“ mówi Górnicki. Ale niektórzy pisarze, uciekając od tych niewłaściwych, nowomodnych a zdradliwych wyrazów i wyrażen w odległą przeszłość, z niej wydobywają, dla nadania osobliwości swęj mowie, zwroty i wyrazy przestarzałe, niejako już zwietrzałe, które się pospolicie *Archajzmami* nazywają. Używanie skwapliwe takich archaizmów, jest nowym rodzajem chybiania przeciw Właściwości w mowie pisarskiej. Ktoby bowiem mowę swoją zdobić chciał ustawicznie wyrazami, jak: *wielkierz* (ustawa); *wierzeje* (wrota); *wrzkomo* (niby to); *ženąc* (gnać); *lepak* (zaś); *drugdy* (czasem); *snać* (podobno); *ninie* (teraz); *drzewiěj* (dawniej); *jakmiarz* (w miarę) itp.; chybiłby swego celu, bo zamiast zdobić, tylkobym ją szpecił.

§. 14.

Cóż więc robić? pomysli młody pisarz. Kiedy jest niestósownie używać wyrazów *przestarzałych*, a niebezpiecznie puszczać się na tworzenie wyrazów *nowych*, kiedy cudzoziemskiej kultury wyrazom tj. *barbaryzmom* wzbroniony wstęp do mowy pisarskiej, to już *Właściwość* mowy znajdzie się chyba

u samego źródła: u ludu naszego, w stronach ojczy-
stych! Ale i tu, nie wszystko złoto, co się świeci!

Czyż to bowiem będzie właściwie po polsku, gdy napiszemy: *farusz*, *kidać*, *ćpić*, *krta*, *krżyna*, skoro w Polsce tego nie rozumieją? *Prowincjonalizmy* te, znaczące właściwie: pleban, rzucać, porzucić, odrobina, kruszyna; jako też i wiele innych, np. *gościniec* (droga); *gościnny* (karczmarz); *śpić* (sen); *ćwierć* (konew); *sklep* (piwnica); *dłużyć się* (nudzę się); *wydłużyć się* (wywdzięczyć się, odpłacić); *psy się pospały* (psy posnęły) itd.; nie mogą być właściwymi w mowie pisarskiej, kiedy zrozumiałość ich ogranicza się tylko na jedną okolicę, lub na jedną część ludu.

Tém mniej jeszcze właściwemi są w mowie pisarskiej te wyrażenia, które, jako zbyt *gminne* lub *rubaszne*, nie mogą być uważane za własność ogółu, a które *Trywializmami* nazywamy. Zle i niewłaściwie zatem wyraził się ten, który napisał: Jeżeli z darem wymowy będzie się chciał popisywać przed niewykształconymi: ci, nierozumiejąc go, *będą się gapić* (zamiast: w odurzeniu, w osłupieniu patrzeć na niego); albo ten, który powiedział: Jeżeli jeszcze *krtę* honoru posiada! (zamiast odrobinę, szczątki); albo kto pisze: *stojęć*, zamiast stać; *czkać*, zamiast czekać; *ućknąć*, zamiast umknąć; *pójdemy*, zamiast pójdziemy; on mieszka tam *do góry*, zamiast na górze itd.

§. 15.

Tak to z *barbaryzmów* przerzucamy się w *provincjalizmy* lub *trywializmy*, a z *neologizmów* w *archa-*

izmy, sądząc zawsze, że w ostatnich najwłaściwszą znajdziemy rodzimość. Tymczasem przekonaliśmy się, że to zdanie jest mylne. *Czystość* bowiem i *Właściwość* mowy ojczystej nie zależy bynajmniej od tego, na którym z czterech tu wymienionych kierunków wyłącznie ją zasadzimy, ale raczej od tego, jaką w nich wszystkich zachować zdołamy miarę. Nie chodzi tu o to, czy lepiej się trzymać staroświecczyni, czy nowości; samorodztwa swojskiego, czy zaszczepu obcego; gdyż jak dwa poprzedniki t. j. staroświecczyni i samorodztwo, skoro z miary wychodzić będą, obłąkać nas mogą, tak równie i dwa następni t. j. nowość i zaszczep obcy, zdolne w błąd nas wprowadzić. Z drugiej strony zaś, jeżeli w słusznych granicach będą utrzymane, ostatnie równie przydatne być mogą, jak pierwsze.

Z równem przeto prawem we wszystkich czterech kierunkach możemy *Właściwości* mowy szukać, bylebyśmy właściwą znali w nich *miarę*. Tą zaś nie co innego jest, jak ów duch, który w narodowym języku pisarskim panuje, duch, którym ożywieni są najlepsi w kraju pisarze i który przez zwyczaj narodowy uświęcenie swe znalazł. Trafnym będzie wyrażenie wtenczas, gdy z użycia jego uczujemy jakieś błogie zadowolenie i pewien rodzaj zachwyty *). Trafnym będzie wyraz, jeśli jak najwybitniej i najżywiej przedstawiać będzie znaczenie to, któreśmy przezeń wyrazić

*) Rozpływamy się wewnątrz z radości (mówi J. Śniadecki), czytając prosty i jasny opis rzeczy: pojęcie nasze niczem nie zatamowane trzyma jak przykutą do pisma uwagę i t. d.

zamierzyli, i jeśli oprócz tego w dobrych pisarzach krajowych usprawiedliwienie swe znajdzie. W takim razie: czy swój, czy obcy; czy stary, czy nowy; już czystości mowy obrażać nie będzie: bo się spodoba ogólnie i spełni przez to ostateczne Sztuki zadanie.

§. 16.

Posłuchajmy, co w tym względzie mówi Jan Śniadecki *):

„Nie mało mowę émi i szpeci *cudzoziemczyzna*: t. j. tok i sposób wyrażenia myśli wzięty z obcych języków, a naszemu niewłaściwy. Złe zdaje mi się sądzą ci, którzy rozumieją, że się język bogaci, kiedy do swych ubiorów przyjmuje obce. Jest to owszém najkrótsza i bita droga do jego zguby; bo przydając mu fizyonomije cudze, zacieramy jego własną, zaniedbujemy i osuszamy źródło prawdziwych jego bogactw; i jakby lud prosty pomieszany z obcemi narodami, układamy gadaninę zamętu, powikłaną i do zrozumienia trudną. Weiska się do naszej mowy ta zaraza albo przez niebaczość i lenistwo piszących, albo przez ubieganie się nie tak za myślą, jako raczej za polubioném słowem obcém, które nas wciąga w cały sposób mówienia cudzoziemski. Przydać jeszcze do tego należy i tę walną przyczynę: że w czytaniu dzieł zagranicznych puszczaemy się na rabunek i na literackie łupiestwo, zamiast cobyśmy mieli za podniętą pisarzów zagranicznych praco-

*) III. 101. Edyc. Wileńska 1818.

wać na zdobycz i zarobek własnej rozwagi i talentu. Wynalazki w sztuce pisania co do wyrazów, nie zależą na wymyślaniu nowych, ale na *cale nowém użyciu* już powszechnie wiadomych. Do tego nowego użycia prowadzi nas albo nowa myśl, albo tkliwość, albo malarski imaginacyi widok. I tym to sposobem wielcy Pisarze francuzcy nie przydając nowych słów, niezmiernie zbogacili swój język. Może się jednak czasem trafić, że człowiek zatopiony w jakiej myśli, rozpalony imaginacją i czułością, wpadnie na *cale nowy wyraz* w mocném téj myśli wynurzeniu, i natenczas wyraz ten będzie szczęśliwym wynalazkiem; bo będzie natchnieniem talentu. Ludzie nie są to Anioły, czyli stworzenia posiadające same tylko władze duchowne: są oni jeszcze obdarzeni imaginacją i czułością: i te wszystkie piętna człowieczeństwa być powinny wyrte w ich języku. A zatém nie można z samym tylko cerklem Euklidesa zapuszczać się w krainę wynalazków językowych. W dobre utworzenie nowego wyrazu wchodzi muzyka, żeby dogodzić uchu; malarstwo, żeby zachwycić imaginacją; i głębokie rzeczy pojęcie, żeby zaspokoić rozum: i dla tego słusznie powiedział pisarz w Żywocie Kollataja: że na stworzenie dobrego wyrazu, tyle prawie potrzeba talentu, ile na stworzenie nowej myśli, i że to nie jest rzeczą wszystkich krzątających się około nauk.“

§. 17.

Ale chociaż w mowie naszej panowałyby już Właściwość: w Stylu, Tonie i Rodzimości, to jeszcze

nie byłaby zupełną, gdyby jój nie dostawało: *Ścisłości*. Ścisłość zaś na tém polega, iżbyśmy umieli trafić z myślą naszą do takiego wyrazu, lub wyrażenia, które ściśle i wyłącznie wyraża tylko to, co przy pisaniu istotnie mamy na myśli. Dla tego z pomiędzy kilku wyrazów bliskoznacznych, czyli *Synonymów*, powinniśmy zawsze umieć wybrać ten, który w odcieniu znaczenia swego, różniąc się od drugih, zawiera właśnie pojęcie, które oddać pragniemy. I tak, mając np. do wyboru słowa bliskoznaczne: ogłosić, oznajmić, odkryć, objawić, oświadczyć, które wyrażają wszystkie czynność udzielenia komu jakiej wiadomości: powinniśmy z nich użyć każdego, zawsze wedle myśli którą przedstawić zamierzamy. Jeżeli więc: znacznej liczbie ludzi rzecz wiadomą się czyni, bez warunku zachowania jój w tajemnicy, natenczas użyć należy wyrazu: *ogłaszać*; jeżeli zaś jednej osobie, lub pewnej liczbie ludzi, dla ich tylko wiedzy, natenczas właściwszém jest słowo: *oznajmiać*; jeżeli nieznana, szukaną rzecz wiadomą czynię, winienem właściwie powiedzieć: *odkrywam*; jeżeli tajemnicę jaką dla osoby jakiej odsłaniam, mówię najwłaściwiej: *objawiam*; a gdy wolę swoją lub przychylność wiadomą czynię, wyrażam to przez wyraz: *oświadczam*. Podobnie bliskoznacznymi są wyrazy: ubóstwo, niedostatek, nędza, bieda, — z pomiędzy których ostatni niewłaściwie byłby użyty, gdybym np. o Eneaszu chciał powiedzieć, że prześladowanie Bogów pogrążyło go w *biedzie*! Tak i przymiotniki: mężny, odważny, śmiały,

waleczny, choć bliskoznaczne niedadzą się przecie obojętnie jedno za drugie użyć; albowiem: *mężnemu* przypisujemy wielkie serce i niejaką stałość, z którą, gdy się wda w sprawę, wytrwa, nieustąpi; *odważnego* nie nie zastrasza i nie czyni mu trudności, lub zawady; *śmiały* niebacznie się naraża, bez zastanowienia się idzie do walki; *walecznym* zaś nazywają tego, co w bitwach i walkach dowiódł swęj dzielności*).

Albo przysłowki *dosyć* i *dostatecznie*, niewłaściwie byłyby użyte, gdybyśmy obojętnie jeden za drugi położyli n. p. w następującem zdaniu: Skąpiec nigdy nie ma *dostatecznie* (*dosyć*) chociaż to, co posiada bardzo *dosyć* (*dostatecznie*) wystarcza na jego potrzeby.

Przeciwnie znów, znajdują się wyrazy *wieloznaczne* (*Homonymy*), jak n. p. *kamień*, (skała, — choroba, — waga); albo: *zamek* (pałac, — zasuwka); *róża* (choroba, — kwiat); *Koło* (u woza, — miasto w Polsce); *wilk* (wilk na drzewie, — wilk zwierzę, — wilk rana) i t. p. W takim razie Ścisłość wymaga, iżbyśmy w toku mowy tak ich użyli, aby czytelnik z łatwością zrozumieć mógł istotne ich znaczenie: czy zwyczajne, czy przenośne.

Gdybym więc powiedział: Mój brat żyłby jeszcze, gdyby nie ta nieszczęśliwa róża; niewyraziłbym myśli mej dość ściśle, ponieważ niewiadomo by było, czy *choroba* róża, czy *krzak* lub *kwiat* róży przyczynił się do jego śmierci. W pierwszym ra-

*) Zobacz Królikowski: Proste zasady stylu str. 195.

zie, trzeba by dodać n. p. na twarzy; w drugim: co mu oko zakłuła i t. p.

Dwuznaczność w ogóle, w piśmie dobrém przez ściśle orzeczenie znikać powinna. Często jednak pojawia się jeszcze, gdy nie dość ściśle na położenie i na *zależność* wzajemną wyrazów baczymy; jak n. p. w tém miejscu: *nasze dzieci psy goniły*; gdzie ścisłość orzeczenia wymaga, iżbyśmy powiedzieli: nasze dzieci goniły za psami. Również źle byłoby powiedzieć: *Widziałem konia brata mojego i jego przyjaciela osła*; zamiast: widziałem konia należącego do mojego brata i osła, który do przyjaciela jego należy. Jakkolwiek bowiem język nasz wielką nader ma swobodę w konstrukcyi, czyli układzie wyrazów, to wszakże natura jego, jak wszystkich innych, ku temu zmierza, iż wyrazy, które w najbliższym ze sobą zostają związku i najściślej od siebie zależą, najbliżej téż zwykle po sobie następują. Myśl czytelnika zatém, przyzwyczajona do takiego następstwa naturalnego, te zwykła ze sobą wiązać wyrazy syntaktycznie, które obok siebie stoją. Skoro więc przez *Przekładnie* zbyt dowolne naturalny szyk zepsujemy, niedziw, że co innego zrozumięją czytelnicy, niż to, cośmy zamierzali.

Nakoniec i o tém pamiętać należy, że są w języku pewne połączenia wyrazów czyli *phrazy* w których pojedyncze słowa nabierają osobnego i wyłączonego znaczenia, jakiego w zwyczajném połączeniu z innymi wyrazami nie mają. Ażeby więc mowa nasza nie uchybiała i téj Właściwości, powinniśmy umieć trafiać w takie *phrazeologiczne wiąza-*

nia, które myśl naszą wiernie oddają a z drugiej strony unikać takich, które się myśli zamierzonej sprzeciwiają. Jeżeli więc powiemy: „*Znam tego człowieka tylko z opowiadania*;“ to na wzór tego, jak mówimy: znam go z cnoty, z obyczajów itd., znaczyłoby: znam jego zdolność w opowiadaniu; gdy tymczasem, miało to znaczyć: znam go tylko z powieści drugich! Również niewłaściwie jest powiedzieć: „*Nie spodziewam się nagany*;“ bo zwykle spodziewam się czego dobrego, złego zaś obawiamy się, lękamy. Należy przeto myśl swoją ściślej wyrazić tak: Nie lękam się nagany, a spodziewam się nagrody!

Ścisłe i właściwe wyrażenie myśli naszej nastąpi więc wtenczas, gdy: przez stósowny *wyбір* z pomiędzy wyrazów blisko-znacznych; lub przez należyte oznaczenie i *ograniczenie* wyrazów wielo-znacznych; albo przez jasną wyrazów od siebie *zawisłość*; albo nakoniec: przez trafność *phrazeologicznego wiązania*, usuniemy z mowy wszelką wątpliwość i dwuznaczność (*aequivoca*) czyniąc ją przez to wiernym myśli naszych wyrazem.

Uchybili przeto przeciw *Ścisłości* wyrażenia ci, którzy następujących dopuścili się błędów:

a) przez niewłaściwy wybór wyrazów blisko-znacznych (Synonimów):

....Przywary te *pognębiają* (pograżają) go w otchłań nieszczęścia.

....Czyż tylko na to jestem stworzony, abym nieszczęściem *gnięciony* (dręczony) pielgrzymkę na tej ziemi odprawiał?

- Wtedy obawa i bojaźń cię *porywa* (ogarnia)!
- Trzeba tę szpetną wadę, która *posiadłością* (własnością) jest prawie wszystkich ludzi, oddalać od siebie.
- Przyzwyczajenie się do uwagi, bądź wśród *ruchu* (biegu) czynności, bądź wśród ciszy nauk wiele znaczy.
- Uwaga jest to natężony kierunek *wiedzy* (myśli) ku przedmiotowi, lub zdarzeniu, które *przedstawienia* (wyobrażenia) obudza i zastanawianie się nad niem (?) w umyśle *powoduje* (wywołuje).
- Panowanie rozumu nad zmysłowością i uzmysłowieniem *czysto* (istnie) człowieczego pierwiastka w umyśle, na zewnątrz w czynach i słowach wyrażonego, nazywamy także wzniosłem. (!!?)
- Teraz *przystojny* (przyswoity) człowiek bez kapelusza i fraka (?) nie wyszedłby na ulicę.
- Jednym z najskuteczniejszych środków, który ludziom jakąś powagę w oczach świata nadać może, jest ubiór *przystojny* (przyswoity) itd.
- b) przez niedostateczne oznaczenie wyrazu wieloznacznego (Homonymu) n. p.
- aby najmniejszej *cieni* fałszu w mowach naszych nie było! — Tu wyraz *cień* ma być w przenośnym znaczeniu użyty, zamiast: znaku; w takim razie atoli używa się w rodzaju *męskim*; np. własny cień ojca wszędzie go ściga. Jeżeli zaś cień ma mieć pierwotne znaczenie, (ciemnie miejsce wśród światła) natenczas uży-

wa się właściwiej w rodzaju *żeńskim* np. chłodna cień jodłowych lasów.

.... Kamień był przyczyną śmierci mego brata; zamiast: mój brat umarł *na* kamień; lub też: Goliat poległ *od* kamienia i t. d.

c) przez niewłaściwe wyrazów następstwo:

.... Gdzieindziej znowu widzi *swe* wzburzone bałwany, toczące morze; zamiast:widzi morze toczące wzburzone *swe* bałwany.

.... Klitemnestra *małżonka*, swego zdradziecko zabiła, zamiast: Klitemnestra zdradziecko *małżonka* swego zabiła.

.... Miějmy na uwadze *wyżej*, wszystkie przytoczone sposoby; zamiast: miějmy na uwadze wszystkie *wyżej* przytoczone sposoby.

.... Ale mało było takich, których powrót był *pożądanym* *poddanym*; zamiast: których powrót *pożądany* był dla *poddanych*.

.... Uważałem się, jego przyjacielem zostając, *obowiązany* *Pana* o śmierci syna zawiadomić; zamiast: Będąc jego przyjacielem, uważałem sobie za obowiązek zawiadomić *Pana* o śmierci syna *Jego* i t. d.

d) przez niewłaściwą językowi phrazeologią; np.:

.... On wielką *popelnił winę*; zamiast: popelnił zbrodnią; albo: *ściągnął* na siebie winę; lub: bardzo przewinił.

.... Szczęśliwe dni pędzić może, jednakże (mimo to) *wikłają się* *zmartwienia i zgryzoty* i to pasmo dni *szczęśliwych* *rozrywają*; zamiast: jednakże to równe pasmo dni

szczęśliwych zmartwienia i zgryzoty wikła i rozrywają.

.... Zastanowić się nad tém, dla *udzielenia zdania*, zamiast: dla *powiedzenia*, lub *objawienia swego zdania*.

.... W prawdziwej przyjaźni *ofiaruje się jeden dla drugiego*; zamiast: *poświęca się za drugiego*.

.... Wojna trojańska niemogła przejść *bez wywarcia skutków* na czas późniejszy; zamiast: *bez wywarcia wpływu*, lub *bez ściągnięcia skutków* na czas późniejszy.

.... Widzimy, jakie *skutki* uwaga na uczących się *sprawuje*; zamiast: jakie *za sobą dla uczących pociąga skutki*.

.... Potwarca odbiera mu wartość moralną, *bogactwo najkosztowniejsze* (tautologia), jakie człowiek posiada; zamiast: *największe bogactwo*.

.... Mimo jak *najgorliwszej gorliwości*; zamiast: *największej gorliwości*.

.... Trzęsącą się *ręką* biorę pióro do *ręki*; zamiast: *drżącą ręką* chwytam pióro.

.... Zdarza się, iż człowiek *popelniający potwarz*, daje się do niej przez gniew *powodować*; zamiast: *rozsiewający potwarz*.

.... Stosunek przyjaźni, w jakim z synem Pańskim zostawałem, *zniewala mnie do oznajmienia Panu smutnej wiadomości*; zamiast: *do udzielenia*, lub: *do przesłania i t. d.*

ROZDZIAŁ IV.

O BIEGU CZYLI TOKU MOWY.

§. 1.

Przystępujemy teraz do nowej języka pisarskiego własności t. j. do *toku*, *spadku* czyli *Rythmu**) w Prozie. Jest to przymiot w utworach pisarskich nader ważny: ponieważ od niego pierwsze zadowolenie słuchacza zależy. Jeśli bowiem odczyta lub usłyszy mowę, co niby potok z góry grzmi i przerywanym bieży szumem, w biegu swym ciągle niejako napotykając przeszkody; albo, co nakształt rzeki, rozlewając się po obszerniej równinie, z powagą i spokojnie płynie, już znajdzie w niej upodobanie, choćby jeszcze ani donośności ogólnej, ani szczegółowego jój znaczenia niepojął. Skąd to pochodzi? Wszakże jedynie ztąd, że mówca, czyli pisarz, umiał mowie swojej nadać *bieg* i *ruch*, który z oczekiwaniem czytelników się zgadzając, z takim zadowoleniem do ich gustu przypada.

Taki tok piękny *Eurythmią*, czyli *Płynnością*, a przeciwny jemu *Kakorythmią*, czyli *Chropowatością Mowy* się zowie.

*) *ρυθμός*; od *ρέω* płynę.

§. 2.

Zależy zaś rodzaj tego *Toku pięknego* przedewszystkiém od usposobienia, z jakim piszący przedmiot swój ogarnia. Stósownie bowiem do tego usposobienia mowa jego robi się to przeciąglą i poważną, to przecinaną i lekką. Stąd *Styl*, pod względem rytmicznym, powstaje dwojaki: *ciągły*, (peryodyczny,) albo *ucinany* (oratio secta; coupé). Ciągłym jest wtenczas gdy wymiary mowy są długie i rozległe, ucinanym zaś przeciwnie, gdy te wymiary są urywane i krótkie. W *Stylu peryodycznym*, sztucznie są budowane peryody; w *Stylu ucinanym* okresy są proste i krótkie; jak to widzimy w następujących przykładach:

a) Okres w *Stylu peryodycznym*:

„Gdyby chłopkowie i wiejscy obywatele żadnego z nami spółkowania, ani związku nie mieli, gdyby się niebawili tą najpożyteczniejszą i najszlachetniejszą w oczach natury zabawą, która różniczym pługiem wydobywa z ziemi zdrowie, życie, skarby, moc i całe szczęście narodów; jednakże miléj byłoby widzieć ich oświeconymi nauką, dla tego że są ludźmi, niżeli patrzeć na nich dzikich, okrutnych, nieoświeconych i widzieć obraz jednójże z sobą natury tak obrzydłą niewiedomości zeszecony ciemnotą!“

b) Opis w *Stylu ucinanym*:

„Dziesiątego Lipca przybyliśmy do Madras. Jaka zmiana widoków, jaka sprzeczność! Nie jest to już wesołe i skromne wybrzeże Anglii! Tu obraz jest większy i poważniejszy. i t. d.

§. 3.

Tok mowy zależy więc od długości lub krótkości *Ustępów*, w które się mowa stacza. Im te Ustępy dłuższe i rozleglejsze, tém mowa przeciąglejsza i poważniejsza; im krótsze i zwięźlejsze, tém mowa zwinniejsza i prędza. Ustępami zaś tymi, czyli miarami, w Poezyi są: Wrotki, Wiersze i Odcinki (caesury); w Prozie zaś: *Okresy*, *Średniki* i *Przecinki* tj. Zdania odgradzające się znakami pisarskimi: kres (.); średnik (; *ξῶλον*) i przecinek (, *κόμμα*). Wrotki atoli, Wiersze i Caesury w Poezyi, mają pewną, Stopami lub Ilością głosek, odmierzoną i oznaczoną długość; więc i w Prozie, jeżeli ma być piękną, Ustępy jej powinny mieć pewną *miarę*, a przedewszystkiem niepowinny być ani *zbyt długie*, ani *zbyt krótkie*.

W pierwszym bowiem razie tchu by zabrakło na wymówienie zbyt długiego okresu i powstałaby w mowie *Rozwlekłość*, już to przez ustawiczne zdań pobocznych i nawiasowych wtrącanie, już też przez dodawanie po skończonym toku myśli głównej, jeszcze zdań podrzędnych, niepotrzebnych, na końcu okresu. Tak zdarzyło się n. p. w następujących przypadkach:

„Odysseuszowi równie nieszczęśliwie się powiodło: ponieważ długo po morzu się błąkał, nim rodziną znalazł ziemię, i w jego państwie, (*które jedna stanowiła wyspa*) znalazło się kilku książąt spierających się między sobą o rządy Ithaki i rękę żony jego Penelopy, *których* jednakże Odysseusz

za pomocą syna Telemaka szczęśliwie pokonał i tym sposobem dom od nieproszonych uwolnił gości.“

albo:

„Lecz na domiar tego nieszczęścia Doryjczykowie, ludy dzikie, korzystając z zamieszek i ogólnego wycieńczenia Grecyi, wałą się, jak potok niezczem nie wstrzymany, do Peloponezu, — chcąc go napowrót odzyskać, *co im się wkrótce udało!*“

albo:

„Zabójstwo wykonane jest dziełem jednej chwili; potwarz przeciwnie = *(nie potrzebuje w jednej chwili się skończyć, lecz)* = może = *(ciągle)* = przez całe życie zadawać człowiekowi męczarnią.“

albo:

„Nie daleko lasu było wielkie jezioro, a na środku jeziora był wystawiony domek dla łabędzi, znajdujących się na tém jeziorze, które ojciec córce swój na imieniny darował; do tego domku, na jeziorze leżącego, jeździła córeczka itd.“

lub téż:

„Człowiek spotwarzony w obec świata, nie łatwo = *(nawet trudno)* = znajdzie przyjaciela (Pleonasmus).“

albo:

„Są tacy, którzy, idąc w ślady innych, rujnują siebie, niszczą dobytek, a często nawet tych, z którymi w ściślejszych żyją stósunkach, w nieszczęście wprawiają. Naśladuje np. ktoś sąsiada w gospodarstwie, nie przekonawszy się poprzednio, czy rzecz nowa będzie dla niego korzystną, czy nie. Takich i tym podobnych przykładów nierozsądnego

stósowania się ludzi do innych, naliczyéby można bardzo wiele, *gdzie ludzie cały swój majątek niszczą i tracą*. itd.“

W drugim razie, gdyby miary były zbyt krótkie, powstałaby rażąca siekanina mowy. Jak np.:

On wstał i szedł, lecz upadł i stłukł się, aż krzyknął i stęzał i t. d. Taka *Grudowatość* w mówieniu żadną miarą podobać się nie może.

Właściwą długość *Ustępy* w *Prozie* wtenczas tylko mieć mogą, gdy mniej więcej stósować się będą do odpowiednich miar w *Poezyi*. I tak: długość *Okresu* wtenczas będzie właściwą, gdy nie będzie przechodziła długości *Wrotki*, z czterech najdłuższych (hexametrów, lub jak u nas trzynastozgłoskowych) *Wierszy* złożonej. Długość *Zdania średnikowego* mniej więcej odpowiadać powinna długości najdłuższego *Wiersza* w *Poezyi* (u nas niekiedy liczby 16stu zgłoszek dochodzącego)*). *Zdanie* zaś *przecinkowe* niemal o połowę (gdzie w *Wierszu* caesura przypada) od *średnikowego* powinno być krótsze.

Taką przynajmniej jest miara piękna w mowie łacińskiej, opierająca się na fizycznej możliwości mówienia jednym tchem. A że mowa nasza słusznie się tokiem rzymskim szczyci, przeto i w niej podobna *Ustępów* długość jedynie piękną być może.

*) jak n. p.:

Gdzie nad wielką wodą sierpy w wybującej trzcinie brzęczą,
Gdzie liść klonu cukrowego igra z piór papuzich tęczą, etc.

Głosy Czasu.

Podobny układ rytmiczny widzimy także w następującym z dzieł Stanisława Potockiego wyjętym okresie:

„Był więc jeszcze głos mój zachowanym na dopełnienie tój smutnej powinności, którą powtórnie uczeni mężowie, wy i przyjaźń na mnie wkładacie! Kiedym rok temu, mówiąc o Szymanowskim, rad wspominał ciebie Piramowiczu, mógłżem się spodziewać, że się wnet staniesz celem mowy podobnej; celem tych żałobnych pochwał moich, zmieszanych z ciężkim i lepiej cię chwalcącym wszystkim żalem?“

Ale wymiary Prozy, choćby miały długość właściwą, znowu byłyby nie piękne, gdyby w tój właściwej długości były sobie *zbyt równe*; jak się np. zdarzyło w następującym przypadku:

„*Chcąc go napowrót odzyskać, | co mu się wkrótce udało, | pobięgl wnet za nim na pole | i schwycił go mocno za grzywę; | wszakże koń karkiem szarpnąwszy, | wydarł się z garści jeźdźcowi | i niby z przekąsem zarżawszy, | rzucił się nagle w gęstwinę!*“

Wszakże taki bieg mowy, na wiersze niejako zakrawający, sprawiałby nie miłą dla czytelników *Monotonność*, wręcz przeciwną *Rozmaitości*, która jest najgłówniejszym Prozy przymiotem.

§. 4.

Miary więc rytmiczne w Prozie nie mogą być: ani zbyt krótkie, ani zbyt długie; a mając długość właściwą, nie powinny w niej być zbyt równe.

Wyjątek od ostatniego prawidła stanowi chyba tak zwany rytmiczny *Zapęd*.

Zdarza się bowiem, iż mowa niekiedy kilkakrotny przybiera zapęd nim do celu swego trafi; albo kilkakrotnych, wydatnych, używa przestanków, by myśl tém dobitniej wypowiedzieć. W takim razie zdania po sobie następujące mogą mieć wymiar *stopniowany*, t. j.: albo coraz dłuższy, albo coraz krótszy; a nawet zupełnie równy, lub też mieszany. Okazuje się to z czterech następujących przykładów:

a) *Zapęd wzrastający*:

ten mocarz,
ten zdobywca,
ten bohater słynny! itd.

b) *Zapęd ubywający*:

I jakież wszystkich okazałych pochwał koniec,
które na posągach czytamy?

Czyż nie ten napis:

Hic jacet? *Johannes Bach*

c) *Zapęd równy*: (Ś. Augustyn tak mówi o bogactwach):

szukacie ich w niepokoju,
posiadacie w utroskaniu,
a opuszczacie ze łzami!

d) *Zapęd mieszany*:

głowa chorzeje,
serce zemdlało,
od stóp do głów rozmogła się niemoc!

Tak uwydatnione wymiary osobliwą piękność, czyli *Figury rytmiczne*, w Prozie stanowią.

§. 5.

A jeżeli Poezya, i przez wymiar na stopy, i przez ilość zgłosek, i przez pisanie tak wierszy jak zwrotek w osobnych odstępach, miary swoje ma dostatecznie uwydatnione i dla tego w starożytności na zaczynanie i kończenie Wierszy (anакrusic, ultima anceps) w ogóle może być obojętną, to Proza przeciwnie na początek właśnie i spadek swoich Ustępów rytmicznych musi być najczujniejszą. W Poezyi bowiem inne są odstępy rytmiczne, a inne odstępy naturalne, zwyczajne, znakami pisarskimi odznaczane; w Prozie zaś naturalne w mówieniu przestanki, przez interpunkcją odznaczane, z rytmicznymi jej wymiarami schodzą się i są właśnie teżsame. Więc też Poezya, będąc na *uwydatnienie* swoich rytmicznych odstępów już obojętną, wcale dbać nie potrzebuje o spadek ustępów naturalnych, zwyczajnych; przeciwnie Proza; ta właśnie przy naturalnych przestankach, rytmiczne miar odznaczenie wykonać musi.

Dla tego też starożytni już mówcy z wielką troskliwością o piękny Początek i Spadek okresów swoich się starali*). Unikając ile możności Spadków używanych w Poezyi, i wystrzegając się mianowicie ich powtarzania, uznawali następujące *asonancy* i *kadencye* okresów za najstósowniejsze:

*) *Cicerona* podchwytywali krytycy, że aż nadto często periody swoje kończył tym pięknym spadkiem: *esse videatur*. Grzegorz Piramowicz: *Wymowa i Poezya*. Włno 1792. str. 157.

i t. d. i t. d.

Każda myśl pismem zakąłę. albo:

Inaczej zakończenie będzie mdłe, a całość okresu nie będzie miała *wybitności rytmicznej*; jak n. p. w następujących przypadkach:

przyczyną zmartwienia był;“
albo:

W takim przypadku przez *dobieranie* wyrazów pełniejszych, przez *wyrzucanie* niepotrzebnych i sła-

bych, przez *przekładanie* danych, starać się trzeba o postawienie na końcu okresu miar takich, któreby Spadek dawały pełny i wydatny, jak n. p. w następującem zakończeniu:

„Jest to zrobić krok ważny, ku przygotowaniu sprawiedliwszego na przyszłość porównania i usunąć część przeszkód zamiar takowy zatrudniających!“

Gdybyśmy atoli Spadek, choć najpiękniejszy, na końcu idących po sobie Okresów kilkakrotnie powtórzyli; albo téż: gdybyśmy od tych samych Spadków, na które jedne się kończą, drugie następujące Okresy zaczynali, natenczas mimo całą tychże Spadków piękność, powstałaby jednak w mowie naszej *kakorythmia*: a to dla tego jedynie, iżbyśmy znowu uchybili najcelniejszemu Prozy przymiotowi, t. j. *Rozmaitości*.

Chyba że wybitność mowy wymaga takiego osobliwego zwrotu, który nietylko na tożsamości Spadku, ale nawet na tożsamości Dźwięku rytmiczną swą piękność zasadza. Jak np. w następującym przypadku:

„Ojciec synowi pytającemu o brata — iść każe na *pola Raszyna*; matka stroskanéj córce szukać pomoże zięcia na *polach Raszyna*; przyjaciół przyjaciół — będzie upatrywał na *polach Raszyna*! itd. albo na początku zdań:

„*Zbytek* niezgody między nami rodzi; *zbytek* nasz nieprzyjaciół największy! i t. d.“

Figura taka rytmiczna, zasadzająca się na Powtarzaniu miary, jeśli się zdarza na końcu zdań:

Epiphora, jeśli zaś na początku: *Anaphora* się nazywa. A jeżeli i początek i koniec zdań ten sam kilkakrotnie się powtarza: jak n. p.:

„Jeżeli które królestwo miało plan głęboko prze-myślany — to zaiste nasze; jeżeli które królestwo go-dność i majestat tronu ściśle łączyło z czułą o pod-danych troską — to zaiste nasze!“ itd.

natenczas Figura taka nazywa się: *Symploke* (contextus).

Zresztą, a mianowicie w *Środku Zdań* i *Okre-sów*, ustawiczna panować powinna toku rytmicznego *Odmienność* i *Rozmaitość*.

§. 6.

Ale to prowadzi nas już do drugiego żywiołu *Rythmiczności*, tj. do *Iloczasu* *) i *Akcentu* w Prozie.

Dotychczas bowiem uważaliśmy tylko na dłu-gość *Okresów*, *Średników* i *Zdań*. Przestanki tych miar rytmicznych, stósownie odznaczone, wyra-żały obręby, w których zawierały się pewne mo-dulacye mowy, a od których, jakoby po pauzie, zaczynały się nowe jéj odmiany.

Są atoli jeszcze miary mniejsze, w obrębie któ-rych podobnie modulacyjne całości się zawierają; są w Poezyi: *Stopy* i *Syllaby*, a w Prozie: *Wyrazy* i *Zgłoski*, których długość lub krótkość niemniej jest ważną, jak długość *Ustępów* poprzedzających.

*) czyli do *Ilkości* (Quantitas) jak pisze ks. Stan. Kleczewski w dziele swym: *O Początku, Dawności, Odmianach i Wydo-skonaleniu Języka polskiego Zdania*. Lwów 1767. str. 79.

Jak bowiem *Stopa* w Poezyi, tak *Wyraz* w Prozie jest pewnym związkiem zgłosek, których odmiennosć jeśli ma być piękną, dowolną być nie może. *Zgłoski* również, jak *Wyrazy*, jedne są *dłuższe*, drugie *krótsze*; tylko że w *Wyrazach* długość mierzy się arytmetycznie podług *liczby* wchodzących do związku zgłosek; a w *Zgłoskach* jeometrycznie t. j. podług dłuższego lub krótszego przeciągania ich w mowie. *Zgłoski* więc przeciągłości większej nazywają się *długie*, mniejszej przeciągłości *krótkie*. Tak jest w językach starożytnych.

U nas, gdzie nieweszło w zwyczaj, aby Samogłoskę dla tego n. p. że raz jest końcówką jednego, a drugi raz drugiego przypadku, raz wymawiać dłużej, a drugi raz krócej; albo, żeby dla tego ją przedłużać, iż stoi przed kilku spółgłoskami, a skracać, gdy zbiegu tego spółgłosek po sobie nie ma; u nas gdzie nie ma tak zwanych dwugłosek (diftongów) itd. sądzono, że też nie ma *Zgłosek* dłuższych i krótszych i dla tego, wszystkie za równo uważając, odmierzano *Wiersze* tylko podług *liczby* *Zgłosek*.

W nowszych czasach dopiero*) (przynajmniej w Poezyi) zwrócono uwagę na drugi żywioł w Rymie, niemniej ważny, tj. na *Przycisk* (ictus) czyli *Akcent*.

Akcent jest to prędze lub powolniejsze wybijanie taktu w mowie przez *wznoszenie* i *opuszczanie*

*) Rozprawa o Metryczności i Rytmiczności Języka Polskiego przez Józefa Elsnera i Kaź. Brodzińskiego. Warszawa 1818.

Prozodya Polska, czyli o Śpiewności i miarach języka Polskiego przez J. F. Królikowskiego. Poznań 1821.

głosu w pewnych, równych, albo nierównych odstępach.

Na dwie okoliczności więc przy Akcencie uważać należy: na *odstępy*, w których po sobie następuje, i na *zgłoski*, które go na sobie mają.

Uważając na Zgłoski *akcentowane* i *nieakcentowane*, nasamprzód tę musimy zrobić uwagę, że z pomiędzy nich, które się *głośniej* wymawiają, naturalnym sposobem już przez to wymawianie, stają się także *dluższymi*; te zaś, które *cichszym* głosem wymawiamy, zwykle stają się *krótszemi*. Baczność bowiem czytającego zwracając się ciągle na zgłoski *przyciskowe*, sprawia, iż czytający, by na czas, lub co prędzej do *Akcentu* dobieść, cichsze zgłoski *zwinniej* i *prędzej* wymawia, niż te, na których głos jego wznosząc się, oraz oprzeć się i spocząć niejako może.

Ztąd też to, już w starożytnych językach Zgłoska, choć krótka, skoro przypadała na miejsce, w którym znajdował się Akcent (*arsis*), przez to samo stawała się *dlugą*. A w normalnym Stóp metrycznych układzie, gdzie przypadał Akcent, tam też zwykle stawały zgłoski *dlugie*; gdzie zaś było Opuszczenie głosu (*thesis*) tam w ogóle zgłoski *przypadały krótkie*; jak to widzimy n. p. w wierszu zwanym *Pentameter*:

— — — — — | — — — — — || — — — — — | — — — — —

Sklonność tę naturalną, godzenia *przycisku* z przedłużaniem, a *przycichania* zgłosek z ich skracaniem, opartą na naturze mówienia, a w Metryce staroży-

W mowie naszój, zwyczajnej, z *natury* wyznaczone dla Akcentu jest miejsce zwykle na *przedostatniej* Wyrazu; jak n. p.: rzucił; rzucili.

Akcent *naturalny* znajduje się w Prozie i w Poezyi; ale niemniej rzeczywistym jest także w obu Akcent *sztuczny*. Tylko że w Poezyi Akcent sztuczny uwydatnia się *udzielnie*; w Prozie zaś sztuczny z naturalnym *razem* się schodzi. Poezya nowsza Akcent naturalny podstawiać musi pod Akcent sztuczny czyli *wzorcowy*; Proza swymi wyrazami tak kierować musi, żeby Akcent rytmiczny, czyli sztuczny, pod *naturalnym* się znalazł.

A że tak w Poezyi nowszój, jak i w Prozie Akcent naturalny godzić trzeba ze sztucznym, więc różnica między Poezyą a Prozą nie na tém się zasadza, jakim w nich jest akcent *naturalny*, czyli które *miejsca we wyrazie* są akcentowane lub nie, gdyż to w obu jest równe; ale raczej na tém: w jakich *odstępach* miejsca akcentowane się powtarzają; czyli na tém, jaki jest akcent *sztuczny*.

Różnica ta w ogóle jest następująca: Rytm piękny w Poezyi powstaje, gdy *Odstępy*, w których się Akcent powtarza, są sobie w ogóle *równe* i gdy z powrotem Wierszy, znów się téżsame *wracają*. Przeciwnie w Prozie, Rytm wtenczas tylko może być pięknym, gdy Odstępy akcentowe będą *urozmaicone*, a w tém urozmaiceniu *wracać* po sobie *nie będą*.

Inaczej bowiem powstałby w Prozie Spadek przykry, nierytmiczny; jak n. p. w zdaniach następujących:

Ochota nabycia dobrego imienia nagany zasłu-
żyć nie może.

albo:

Jak mogą walczyć tacy, którzy sprawy nie znają,
za jaką krew ich się ma łąć?

albo:

Na raz mi się go przebudzić udało itp.

§. 8.

Wprawdzie zdawaćby się mogło, ponieważ Akcent naturalny ma u nas miejsce *stałe* zwykle na przedostatniej wyrazu, iż koniecznie rodziłyby się stąd powinna *Monotonia* w mowie. Jakoż tak byłoby rzeczywiście, gdyby Wyrazy, w których się Akcent znajduje o jednej były liczbie Zgłosek; t. j. gdyby po sobie następowały same:

a) jednozgłoskowe; co jest najnieznośniejsza; albo:

b) dwuzgłoskowe; albo:

c) trój- lub czworozgłoskowe itd.

Lecz że się tak nie dzieje, gdyż mowa pospolicie splata się z wyrazów to dłuższych, to krótszych i sama przez to w akcentowaniu tworzy Odstępny to dłuższe, to krótsze, więc też owa Monotonia, którejby się obawiać można, rzeczywiście nie istnieje. Wreszcie nawet Rozmaitość wyrazów, co do ich długości, nie chroni toku mowy przed Mo-

notonią akcentową; jak się to pokazuje z następujących przykładów:

_ _ _

byłbyś zapisał niebacznie,
albo:

_ _ _ _ _

Wszak to nie mała jest praca rzecz odstrojoną
nastroić itp.

Owszém, jak Wrotność akcentu rytmicznego w tych samych odstępach, wywołana przez wyrazy o *równy długości*, da się naprawić przez zamianę jednego lub kilku z nich na wyrazy o innej liczbie zgłosek, tak też na odwrót monotonna akcentu Wrotność, przy *rozmaitej* wyrazów długości, da się naprawić przez postawienie obok siebie kilku wyrazów równo-długich.

Odmiana Odstępów akcentowych w naszym języku nie sprawia żadnej prawie trudności. Mamy bowiem pod ręką:

- a) wyrazy *jednogłoskowe* obojętne, jakimi są:
przyimki: do, na, po, za, przez itd.;
zaimki: ja, ty, on, my, nas, was, się itd.;
spójniki: gdy, by, lecz, zaś itd.;
- b) *przyrostki* koniugacyjne: by, byśmy, eś, ście, które czyto do innych wyrazów przyczepiać, czy na słowo *posiłkowe* zupełne zamieniać nam wolno; jak np.: *tyś szedł*; — *szedłeś*; albo: *je-steś moim ojcem* — *tyś ojcem moim* itp.;
- c) *przekładnią* prawie nieograniczoną, t. j. wolność zmieniania naturalnego porządku gram-

matycznego i szykowania wyrazów nie według ścisłych przepisów logiki i gramatyki, lecz wedle uczucia i smaku dla nadania mowie większej dobitności, jasności i piękniejszego spadku (*Inversio* *). W czém jednakże nadużycia strzedz się należy, przez które, zamiast wydatnienia, myśl naszą raczej uwikłać, a spadek mowy zepsuć możemy, jak n. p. gdy powiemy: „*Myśl swoją zasilać mówca, aby słowa do słuchających rozumu trafiały, rzeczą przedsięwziętą powinien*”; zamiast: „*Aby słowa trafiały do rozumu słuchaczów, mówca myśl swoją rzeczą przedsięwziętą zasilać powinien*.”

Zresztą można także urozmaicić Spadek rytmiczny przez to, gdy po ciągłej jego odmienności użyjemy naraz wracających się Odstępów tychsamyh. Zwrot taki rytmiczny, jako osobliwość w Prozie, stanowi osobną Figurę rytmiczną, (*Naśladowanie Imitatio*), i wtenczas jest właściwym, gdy odpowiadając ruchowi myśli, czyni ją wydatniejszą, lub kiedy wprost naśladowując, *malowniczo* niejako przypomina ruch z natury zdjęty; jak n. p. w tym razie:

_ _ _ _ _

Koń podkutemi tentni o ziemię kopyty itp.

§. 9.

Akcent jednakże nietylko jest *syllabowy*, jakeśmy dotąd uważali. Ten bowiem nadaje biegowi mowy

*) Brodziński VIII. str. 109.

wprawdzie Spadek rytmiczny, ale myśli jednych przed drugimi nie wynosi, ni zniża; gdyż Zgłoska, z siebie myśli nie wyraża.

Jest obok niego atoli inny Akcent, *Akcent myśli*, który w utworze pisarskim jedną myśl wynosi, drugą zniża i niejako panującej w służbę poddaje. *Myśli akcentowane* w utworze pisarskim stanowią główne jego wyniosłości, obok których reszta przeznaczoną tylko na rozjaśnianie i łączenie tychże wydatności. A ponieważ Myśli główne mogą być zawarte w Wyrazach, Zdaniach i Okresach, przeto obok sylabowego, jest w kompozycjach pisarskich jeszcze Akcent: *wyrazowy, zdaniowy i okresowy*.

Jak bowiem w wyrazie jest *syllaba* jedna główna a drugie przycichają, tak w Zdaniu jest *wyraz* jeden główny a drugie są podrzędne; tak też podobnie w Okresie jedno *zdanie* jest główne, a drugie są podrzędne; tak nareszcie w całym utworze pisarskim jeden *okres* nad drugimi panuje.

Że miejsce, które *Okres*, przedstawiający myśl naczelną i główną w całym utworze pisarskim, zajmuje, nie jest obojętne, tośmy już, mówiąc o właściwym miejscu dla *Tematu*, widzieli *).

A jak *Okres główny* w obec innych okresów, z których się kompozycja pisarska składa, najwydatniej bądź na *początku*, bądź na *końcu* całego Wypracowania występuje, tak też w każdym znów Okresie, *Zdanie* główne najlepiej się uwydatni, gdy zajmie miejsce bądź na początku, bądź na końcu, bądź

*) Zobacz str. 25 §. 8.

téż w samym środku okresu. Takimże samym sposobem i *Wyraz główny* w każdym Zdaniu, w obec reszty wyrazów, najlepiej się uwydatni: na początku, lub na końcu Zdania.

Weźmy tylko jedno Zdanie rytmiczne, a przekonamy się, jak nie zmieniając ani jego *dlugości*, ani *akcentów sylłabowych*, przez to jedynie zmienimy właściwą jemu rytmiczność, że odmienimy stanowisko akcentu *mysłowego*. np.:

„Jeżeli z rzeczy ludzkich może co sobie rościć prawo do nieśmiertelności, to zapewne geniusz!“

W okresie tym, z dwóch zdań złożonym, wypowiedziano właściwie tę myśl, że: geniusz jest nieśmiertelny. A zatem wyrazy: *nieśmiertelność* i *geniusz* są w tych zdaniach wyrazami głównymi; mianowicie *geniusz*, który to wyraz główną treść całego Okresu przedstawia. Mają więc, jako główne, oba te wyrazy swoje miejsce właściwe na końcu.

Zmieńmy to miejsce i powiedzmy np. tak:

„Jeżeli z rzeczy ludzkich sobie może co do nieśmiertelności rościć prawo, to geniusz zapewne.“

Czyż w takim razie taż sama mowa będzie jeszcze ten sam spadek miała i czy z tą samą właściwością i wybitnością myśl będzie wypowiadała, jak poprzednio? Najmniejsza na tok mowy czułość wszakże przyzna, że przeciwnie: pierwszy tok był i właściwszy i piękniejszy od drugiego.

Albo w tym okresie:

„Żyje on i żyć będzie z siebie i ten wieniec, który sam swoją ręką upłótl, niepotrzebuje żadnej

ozdoby z przydanych obcą ręką kwiatów;“ myśl wypowiedziana jest taka: że geniusz *żyje*, bo przez *się*, a nie przez innych zabłysnął.

Główne pojęcia okresu wyrażają się tu przez wyrazy: *Żyje* i *żyć będzie*; *śława* wyraża się przez *wieniec*; *sam* wyraża się przez *sam swoją ręką*; *przeciwieństwa* wyrażają się przez: *nie* i *żadnej*. To też widzimy wyrazy pojęcia te przedstawiające: *Żyje*, *wieniec*, *sam*, *niepotrzebuje*, przez to uwydatnione, że w wszystkich zdaniach znajdują się na początku. Dajmy tym wyrazom inne miejsce, a spadek właściwy tej mowy zginie; jak n. p.:

„Ozdoby żadnej z przydanych obcą ręką kwiatów niepotrzebuje ten wieniec, który uplotł sam swoją ręką i z siebie on żyje i żyć będzie.“

Albo zamiast:

„Wkrótce zabłyśnie *krzyż* na wieżach tego domu, a na sercach naszych *nadzieja* zmartwychwstania na czas i na wieczność!“

gdzie dla różności wyrazy główne w środku zdań umieszczono; gdy powiemy:

„Wkrótce na wieżach tego domu *krzyż* zabłyśnie, a *nadzieja* zmartwychwstania na czas i na wieczność na sercach naszych!“

już właściwa okresowi rytmiczność się zmieni.

Mają zatem jak Syllaby, tak i Wyrazy i Zdania i Okresy akcentowane, pewne swoje w mowie *miejsca*, na których najwłaściwiej wydatnieją.

W Prozie pięknej chodzi o to, by miejsca te właściwe ile możności zmieniać, t. j.: by wszystkich Wyrazów, Zdań lub Okresów *akcentowanych* nie

kłaść: albo na końcu, albo ciągle na początku, albo tylko w środku.

Przez zmianę bowiem stósowną tych miejsc dla akcentów głównych, nietylko właściwiej myśl się uwydatni, ale uniknie się też najpewniej *Monotonności*, która z równych Odstępów, mianowicie przy równej długości Zdań i Okresów, powstaćby mogła.

Odstępy *równe i powtarzane* w Akcencie myślowym mogą wtenczas tylko być właściwe, gdy osobliwa ztąd wynika mowy dobitność i piękność; jak się to np. okazuje w Figurze retorycznej, którą nazywamy: *Anaphorą*, lub *Epiphorą* *).

§. 10.

A zatem *Rytmiczność* mowy, czyli piękny jój tok i spadek, wtenczas powstaje, gdy przy urozmaiceniu długości Zdań, Akcent *syllabowy*, równie jak Akcent *myślowy*, w urozmaiconych powtarzają się Odstępach. W przeciwnym razie powstaje *Nierytmiczność*.

Najliczniejszym jest oczywiście w każdej kompozycji akcent *syllabowy*; mniej obfitym akcent na *wyrazach* wydatniejszych, a najmniej częstym akcent *główne zdania* podnoszący.

Urozmaicenie akcentów *syllabowych*, które niejako tylko takt w biegu mowy wyrażają, więcej od ucha i czucia estetycznego zależy; gdy tymczasem miejsce akcentu *myślowego* głównie od wewnętrznego usposobienia zawisło, z jakim piszący pomysł

*) Zobacz str. 71.

swoje wydaje. Gdzie pisarz np. tylko rozumuje, gdzie uwagę czytelnika do końca okresu zawiesić chce, tam wyraz główny najwłaściwiej mieści się na *końcu*; w opisach zaś, lub w kreśleniu obrazów, najstosowniejsze dla niego miejsce jest w *środku*; lecz gdzie uczuciem przejęty, wstrzymać niejako nie może głównego pojęcia, tam najstosowniej wyraz główny zaraz na *początku* okresu się kładzie.

Jak n. p. w następnych przypadkach:

„Wtenczas, na co się filozofowie ważyć nie śmieli, czego prorocy i lud żydowski, gdy łask Boga doznawał, dokazać nie mogli, to spełnili przez Chrystusa wysłani rybacy.“

albo:

„W siedlisku króla bohatera, pod cieniem tych drzew niebotycznych, pod któremi Jan III, zbawca Wiednia, spoczywał, wyrję na twardym głazie imiona wasze i sławę ich ku czci wiecznej poświęcę.“

albo:

„Piorunem padła na nas przemożna nieprzyjaciela a niczém nie wstrzymana siła.“

Zresztą Rytmiczność a Nierytmiczność mowy pokazuje się także na dwóch wyjątkach z pisarzy dwóch różnych wieków Piśmiennictwa naszego, które tu przytaczamy:

Stan. Koszutski n. p. tłumacz ksiąg Cyncerona o Powinnościach, tak pisze:

„Marku ¹synu ¹miły, ¹aczkolwiek ¹dosyć ¹mieć ¹musisz ¹nauki ¹w biegu ¹a postanowieniu ¹filozofii: ¹wsza-

kosz jakom *ja* ku pożytkowi memu zawsze język grecki z łacińskim złączał, a nietylkom to przy saméj *filozofii* czynił, ale też, gdy się na *wymowę* ćwiczył, tak mi się zda i radzę, abys też *ty* toż uczynił, abys jednak oboj język zarowno, tak grecki, jako i łaciński dobrze umiał.“

Dmochowski zaś, na pochwałę Krasickiego tak mówi:

„Jeżeli z rzeczy ludzkich może *co* rościć sobie prawo do *nieśmiertelności*, to zapewne geniusz. Inne zalety, bądź *władzy*, bądź *bogactw*, bądź *urodzenia*, przemijającą mają *trwałość*: *rażą* one niekiedy *pozornym* blaskiem mniej uważne *oczy*, ale *zgon* wraca je do *nikczemności*, z której się *nieśluszenie* wydobyć usiłowały.... Sam tylko *geniusz* żyje z *siebie*, on jest i *przedmiotem* i *sprawcą* swej *chwały*; on *sam* tworzy dzieła godne *wieków*, a te same *dzieła* stają się dla niego niezatartą *pamiętką*.“

ROZDZIAŁ V.

O DOBREM BRZMIENIU,

czyli

O DZWIĘCZNOŚCI MOWY.

§. 1.

Ostatnim wreszcie przymiotem Stylu pięknego jest *Harmonia*, czyli *Dźwięczność* mowy. Rozumieć przez nią należy piękne brzmienie języka, mile przeprowadzające głos do ucha, a wyobrażenia do duszy.

Każdy utwór pisarski ma w tym względzie właściwy sobie dźwięk ogólny, który naturze przedmiotu wystawianego odpowiada. Dziwnaby to bowiem była Niewłaściwość dźwięków, gdybyśmy np. pochód, lub czyn wojenny, chcieli przedstawić w dźwiękach piosneczce miłosnej właściwych; a na odwrót, surowe i ostre dźwięki wojenne, uczynić chcieli siedliskiem łagodnych i miękkich marzeń lub uczuć sielskich.

Dwa te główne tony mowy, tj. *szorstkość* i *miękość*, nie są także w równej mierze udzielone językom. Są jedne odznaczające się większą szorstkością, drugie większą dźwięków miękkością. Polskiemu językowi zarzucano, że jest twardym, na co „z męską godnością” tylko uśmiechnąć się Po-

lakowi“ radził Brodziński *), a Dmochowski, z właściwym zgłosek doborem, tak odpowiedział:

„W nim się zielenią lasy, w nim się łąki śmieją,

„Grzmia pioruny, wrą morza, dmą wiatry, dżdże leją!“

Jak bowiem natura wśród wzburzonego morza i szumu wichrów ucho nasze przeraża, a wśród łagodnego powiewu między kwiatami i kołyszącymi się gałązkami, słodyczą napawa, tak równie i język nasz, wiernym będąc jej tłumaczem, to przerażające, to błogie dźwiękami swoimi sprawiacz doła wrażenia. Chodzi tylko o to, żeby stósownie umieć darami jego władać.

Na to potrzeba, obok zaznajomienia się z dzwycznością jego przez słuchanie, czytanie i pamięciowe przyswajanie sobie pism w tej mierze celujących, o następujących Sztuki pisarskiej pamiętać przestrogach:

A naprzód, jak wszędzie, tak i tu zapominać nie trzeba, że naczelną Prozy własnością jest *Rozmaitość*, a najgorszą jej przywarą *Jednakość*. Więc w utworze pisarskim, chociaż jeden z dwóch głównych tonów, czy *szorstkość*, czy *łagodność*, będzie przeważającym, niepowinien nigdy ten sam panować wyłącznie, niezmiennie, ale powinien raczej drugim tonem tak być przeplatany, iżby w okresach, zdaniach, wyrazach jako i głoskach, ciągle stąd powstawała *Rozmaitość*.

Jeżeli bowiem, co do *Głosek*, pasmo brzmień składać się będzie przeważnie z jednego ich ro-

*) Dzieła Brodzińskiego Tom VIII. str. 39. Sztuka Rymotwórcza.

dzaju np. z *Samogłosek*; jak w tém zdaniu: „Chciały nieba, aby nasza pociecha i podpora starości“ itd. albo w zdaniu następującem: „Ach jaka straszna burza być musiała, ona wszystkie drzewa połamała i poobalała!“ itd.; w takim razie, dźwięk nie będzie miły, ale raczej zrobi mowę ziewającą, rozwlokłą (vastam et hiantem).

Również niedźwięczną będzie mowa wtenczas, gdy pasma brzmień odznaczać się będą zbyt częstym *Spółgłosek* zbiegiem: albo tych samych, albo takich, których wymówienie przez ten przykry zbieg stanie się utrudnione. Jak np. w tém zdaniu:

„Dla tego też takie bogactwa, skarby, są zwykle nadużyte; bo *jak* przysłowie mówi: *jak* nabyte, *tak* pozbyte; albo: „W naszych stósunkach, nie chętnie wychodzimy i nie wielkich uciech używamy;“ albo: „Aby zrumienić ziemię krwią chrześcian przelaną i t. d.;“ albo: „Gdyż, któż może podzielać uczucia, w których prawdy niema?“ itd.

Wszystkie te brzmienia jednostajne będą nie-miłe, niepiękne; wyjąwszy w takim przypadku, gdzie właśnie przypominać będą rzeczywistość i dokładniej wyobrażenie jęj malować. Jak np. w następującym razie: „Sucha w ogrodzie zaszeleszczy grusza; lub: Koń podkutemi tętni o ziemi kopyty“ i t. p. Taki zwrot w Sztuce pisarskiej nazywa się: *Harmonią naśladowczą*.

Dalój *Zgłoski* (Syllaby) w zaczynaniu lub kończeniu wyrazów teżsame i powtarzające się, dają także pasmo brzmień nieprzyjemne n. p.: „Choroba drogiego mego przyjaciela od niejakięgo czasu się

pogorszyła, i zaczęła grozić niebezpieczeństwem;“ albo: „Chęć odzyskania imienia swego dobrego“ itd. Albo téż: „Rzeczywiście, rzeczą tak trudną nie jest“ itd.; albo: „W rozpaczy i zaciętości ściga garstka mała jeszcze szczęśliwe szeregi itd.“

Następnie Wyrazy całe, z tego samego pierwiastka utworzone, lub wręcz sobie odpowiadające, gdy zbyt blisko po sobie następują, dźwięk mowy sprawiają rażący, jak np. w tém zdaniu: „W przemyśle i oświacie Grecy pierwiastkowi tak nieznaczące mieli znaczenie“ itd.; lub: „Mimo najgorliwszej gorliwości...“ albo: „Zdarzyło mi się przykre zdarzenie;“ albo: „Nie naśladowuj prześladowców twoich;“ albo: „Możeby można osiągnąć tę możność itd.“

Nie zdarzyło mi się widzieć, iżby kto podobnym sposobem także te same Zdania lub Okresy miał powtarzać, jak głoski, zgłoski lub wyrazy; byłaby to już największa nieuwaga. Ale zdarza się często, iż dźwięk zdań przez to staje się nieprzyjemnym, że zaczynanie lub kończenie ich, na podobieństwo Wierszy, ten sam miewa zadźwięk, lub téż oddźwięk (assonancją i rym).

Przykre mi są dźwięki, gdy podobnym sposobem zdania zaczynają, jak n. p.: *Przyjemno mi było, przyjacielu mój drogi, przywieść do skutku tę zgodę, której brak tyle dla mnie zawsze był przykrym!* i t. p.

Przykrejsze, gdy nakształt rymu stoją na końcu; jak np.: Przytém zabrali ze sobą wiele przedmiotów, na wystawienie sobie namiotów; albo: Zwłoki lorda Raglana, wczoraj przywieziono zrana; albo:

Wszyscy w swojej młodości, która jest wiekiem płochości i niedoskonałości itd. „Z doświadczenia zapewne już *wiemy*, ile korzyści odnosimy, gdy zawsze uważni będziemy...” albo: „Szczegóły więc tu już opuścimy, a tylko najważniejszych punktów dotkniemy;” albo: „Ludzkie *cnoty*, są to przymioty.... itd.“

Takie rymy i powtarzania dźwięków w Prozie są dla ucha nieznośne; wyjąwszy w takim przypadku, gdzie dla mocniejszego wrażenia lub łatwiejszego spamiętania jakiej myśli ogólnej, jak to bywa w Przysłowiach, właściwie ich używamy; n. p.: Lepiej w stodole *pukać*, niż na polu *sukać*. Kto rano *wstaje*, temu Pan Bóg *daje* i t. p.

W ogóle, przy staraniu się o *dźwięk* piękny w mowie naszej, powinniśmy korzystać jak najrozsądniej z wolności, którą nam język nasz przed innymi co do *Przekładni* nastęcza. Ale nie do tego stopnia, iżby przez używanie jej zbyt częste, lub niewłaściwe, dźwięczność mowy mogła być na szwank narażoną.

§. 2.

Otóż są główniejsze prawidła Rhetoryki, czyli Sztuki pisarskiej w ogóle. Jest ich liczba i rozmaitość wielka. Dla tego zdawałoby się mogło, że chcąc wszystkie i zawsze uwzględniać i zachowywać, przy robieniu każdego *Wypracowania*, przyczynilibyśmy sobie nietylko móżołu, ale nadto, chwiejąc się przy każdym niemal wyrazie, ażali w jego ustawianiu któregośkolwiek z retorycznych prawideł nie przekraczamy, stalibyśmy się niepe-

wniejszych, niż bez znajomości tych prawideł. Jakoż byłoby tak rzeczywiście, gdybyśmy z doświadczenia Sztuki pisarskiej nie w ten korzystać chcieli sposób, jaki jest właściwym.

Ktoby bowiem chciał dopiero przy pisaniu poznawać, i rozważać wszystkie przepisy i względy pisarskie, lub wszystkie możliwe błędy, w jakieby mógł popaść, ten, oczywista rzecz, nietylko nie słyhanieby zawód pisarski sobie utrudnił, ale nie skore zaiste i nie wielkie w nim robiłby postępy! Ten téż opacznie i takby sobie postąpił z Rhetoryką, jak właśnie czynić tego nie powinien. Inna to bowiem uczyć się Rhetoryki, a inna robić Wypracowanie; stąd: inny powinien być czas do pierwszej, a inny do drugiej z tych czynności.

Ktoby obie chciał razem odbywać, czyniłby na podobieństwo tego, co robiąc Wypracowanie, chciałby książkę jaką zajmującego go czytać!

Przeciwnie zaś, kto w osobnym, na naukę Rhetoryki przeznaczonym, czasie poznaje jej prawidła, rozważa, stósuje i w pamięci jak najmocniej utwierdza, a znów w innym czasie Wypracowaniem wyłącznie się zajmuje: ten wcale innych z Nauki pisarskiej doznaje skutków.

Rozbudziwszy bowiem poprzednio jak najjaśniejszą w sobie przepisów pisarskich świadomość, wyrobiwszy sobie jak najczujniejszą o nich pamięć i utworzywszy ztąd jak najżywsze ich poczucie, gdy z takim usposobieniem i pod takim wpływem pisać będzie, niezawodnie z Rhetoryki tylko ulgi w pisaniu dozna. A gdy ukończywszy za-

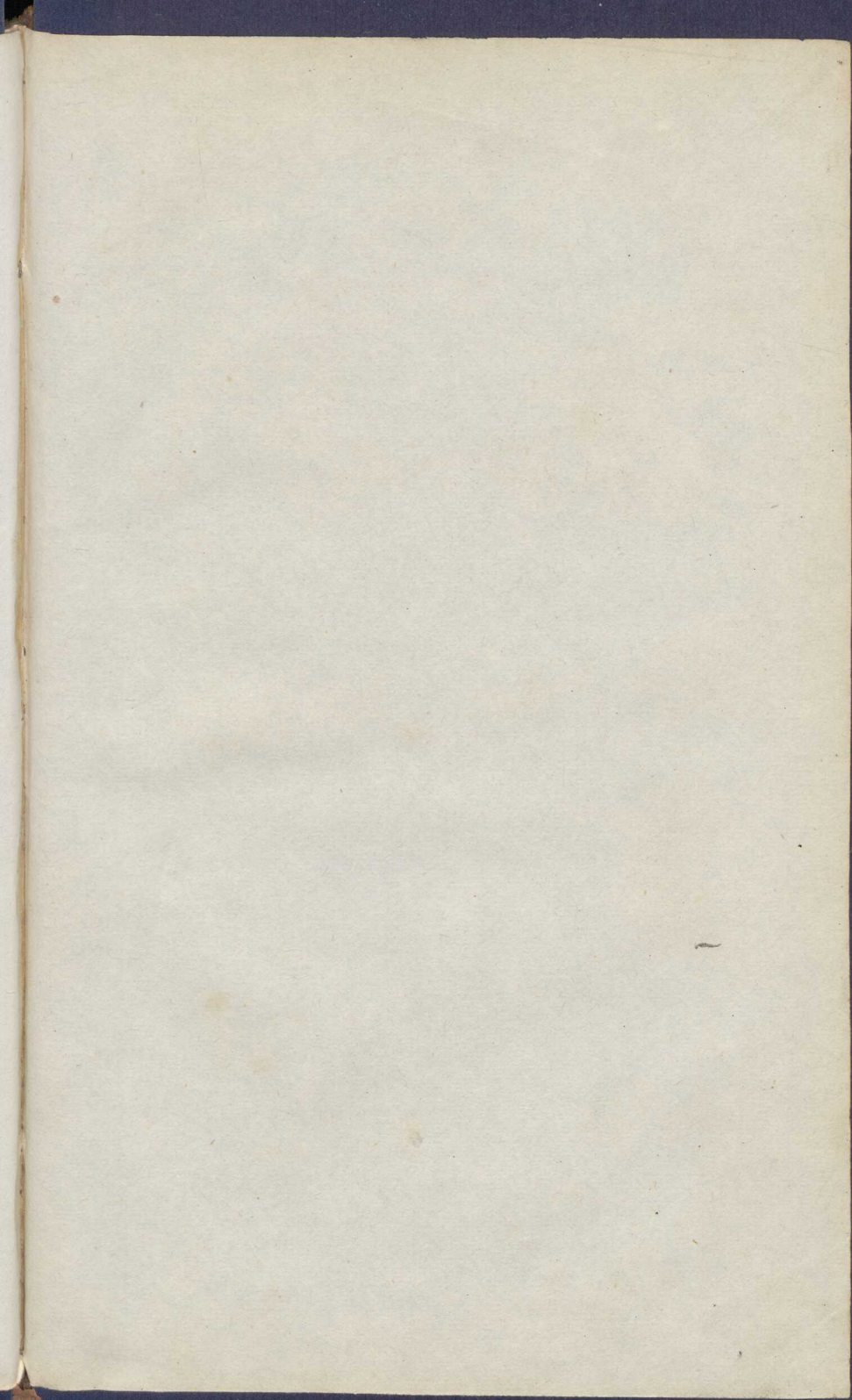
rys pracy weźmie się do jej odczytywania i do poprawy, czyż przy świetle owjej świadomości i w skutek czujnej pamięci i żywego piękności pisarskich poczucia, nie łatwiej dostrzeże błędów i nie stósowniej poprawić je zdoła, niż ten, kto wprzód nauki rhetorskiej nie nabył i na własność swą nie obrócił?

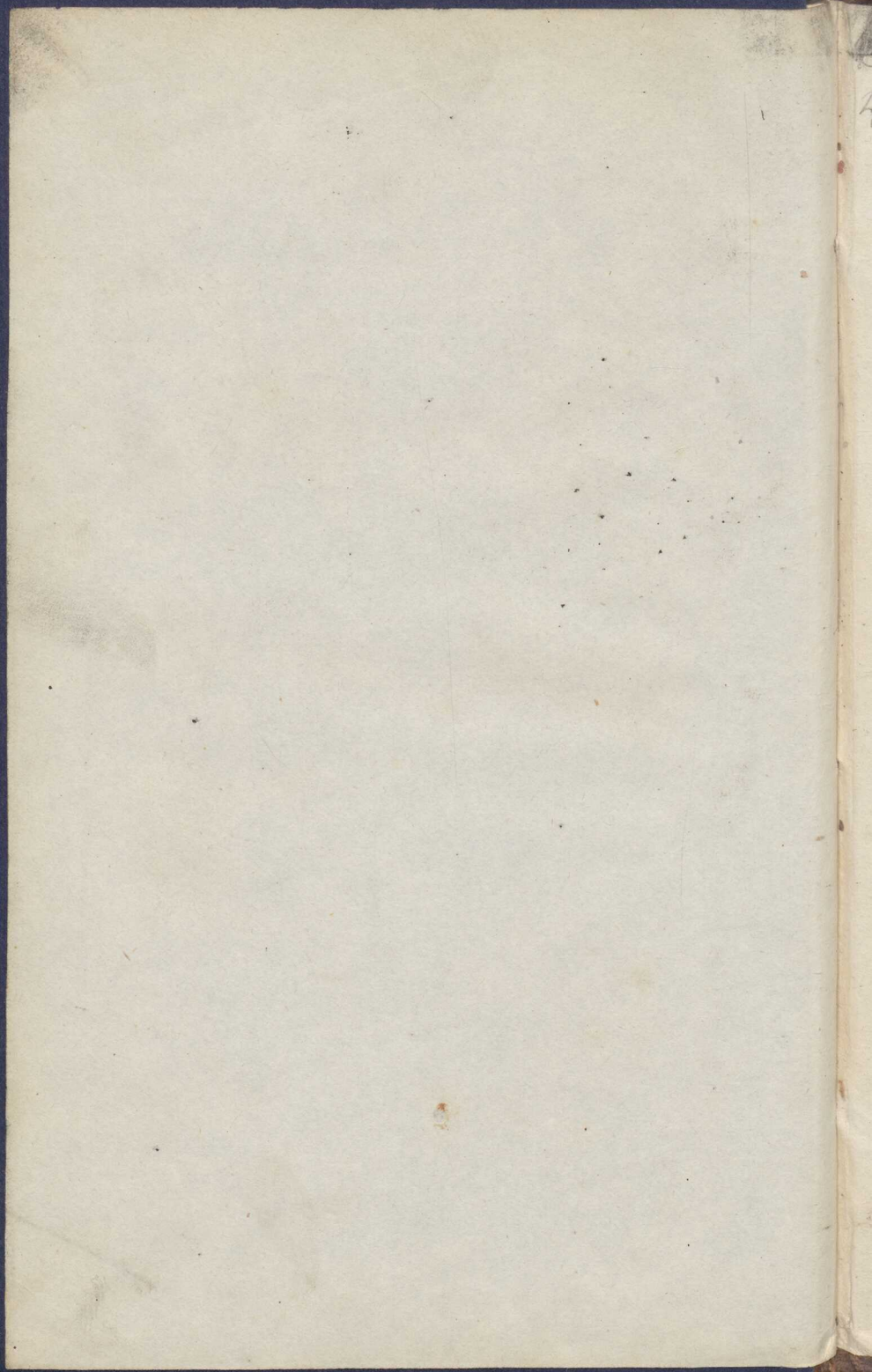
Nie nauka więc, lecz opaczny korzystania z niej sposób temu winien, gdy pożądaných nie odnosimy z Rhetoryki korzyści. Przeciwnie, właściwe jej użycie najpewniejszego i najskorszego w Sztuce pisarskiej daje rękojmią postępu.



rys pracy wezmie się do jej obczytania i do
 poglądy, czyż wzięte były świadomości
 i w sposób czujny? Książki i z tego powodu
 smutnych poczynić, nie łatwiej dostatek
 nie odpowiedź poprawnie to zdaje, nie ten, kto
 wprawdzie książki rękopiśmienne nie mały i nie własność
 swą nie oddać.

Nie trzeba więc, lecz opaczny korzystanie z nich
 sposób ten winien, gdy porządkach nie odno-
 my, a Rękopiśmienne Książki, Prawdziwe, właściwe
 jest nabyte najcenniejszego i najskrośnego w świecie
 literackiej daje doskonałe postępn.





~~Wystawienie~~ harmonia 46 46 46
 worytu 46 46 46
 46 46 46 46 46 46

4265 46 para listów psalmu psalmu 46 46 46
 ośmiu
 epistola. Hmacie
 o ubrań myśli 46 46 46
 w k. Hmacie uwarte.

