

JULIUSZ TENNER

PODREĆCZNIK
SZTUKI CZYTANIA



LWÓW — G. SEYFARTH (JÓZEF GEORGEON)

PODRĘCZNIK SZTUKI CZYTANIA.

PRACE TEGOŻ AUTORA
Z DZIEDZINY SZTUKI ŻYWEGO SŁOWA:

- Estetyka żywego słowa.** — Seryn III., Tom II. Wydawnictwa „Wiedza i życie”. Lwów, H. Altenberg, 1904, XII i 356 str. (Wyczerpane).
- Technika żywego słowa.** — Z 20 rycinami w tekście. Lwów, H. Altenberg, 1906, XII i 330 str.
- O formie w poezyl.** — „Przegląd filozoficzny”, Rok XI, Z. I/II., Warszawa, 1907.
- O pierwiastkach muzycznych w poezyl Słowackiego.** — Bibl. Warsz., T. I. Z. 3., Warszawa 1910.
- O twórczości aktorskiej.** — Trzy rozprawy, z 12 ilustr. — Lwów, H. Altenberg, str. 96.
- Muzyka tonów i muzyka słowa.** — Pamiętnik stoletniego obchodu urodzin Szopena, Lwów, 1913.
- O nauce czytania na głos w szkołach ludowych.** — (str. 49). — „Czasopismo pedagogiczne”, Lwów, styczeń 1913. — Odbitka rozprawy na składzie głównym w księgarni H. Altenberga.

W JĘZYKU NIEMIECKIM:

- Über Versmelodie** („O melodi wiersza”) — „Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft“ hrsg. von Max Dessoir, Berlin, Tom VIII., zes. 2. i 3., 1913. (str. 247/270 i 353/402).
- Über Klangfarbenbewegung** („O ruchu barw dźwiękowych”), wykład wygłoszony 4. maja 1915 w „Oesterr. Gesellschaft für experimentelle Phonetik“ w Wiedniu, drukowany wraz z dyskusją naukową w „Wiener Medizin. Wochenschrift“ nr. 36, 38 i 40 r. 1915 oraz w sprawozdaniu rocznem Austr. Tow. dla eksperymentalnej fonetyki w Wiedniu za rok 1915.
-

PODREĆCZNIK SZTUKI CZYTANIA

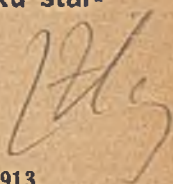
NAPISAŁ

JULIUSZ TENNER

lektor wymowy w Uniwersytecie lwowskim.

Dla użytku nauczycieli w polskich szkołach ludowych, średnich i seminariach nauczycielskich oraz dla użytku starszej młodzieży i samouków.

Reskryptem Gal. Rady szkolnej krajowej z 18. listopada 1913 do l. 20352/IV. aprobowany jako środek pomocniczy do nauki języka polskiego w szkołach średnich i seminariach nauczycielskich.



LWÓW.

G. SEYFARTH (JÓZEF GEORGEON).



373.3.016:003-028.31+
81'355



SM h 946

WSZYSTKIE PRAWA AUTORSKIE BEZWARUNKOWO ZASTRZEŻONE.

Przedmowa.

Kilka słów o genezie niniejszej pracy.

W latach 1912 do 1914 udzielałem nauki dykcji w klasach zbiorowych kilku lwowskich szkół średnich, a mianowicie w gimnazyum im. Słowackiego, w gimnazyum im. Franciszka Józefa i w seminaryum żeńskim. Lekcje te cieszyły się szczególną życzliwością i poparciem Rady szkolnej krajowej, bo zaszczytali je kilkakrotnie swoją obecnością nie tylko członkowie jej z p. wiceprezydentem na czele, ale na zaproszenie p. wiceprezydenta także liczny poczet dyrektorów i profesorów z wszystkich prawie szkół średnich we Lwowie.

Zaraz w początkach tej nauki, napisałem na życzenie Rady szkolnej krajowej rozprawkę p. t. „O nauce czytania na głos w szkołach ludowych“, ogłoszoną drukiem w „Czasopiśmie pedagogicznym“ za styczeń 1913 r. W rozprawie tej wskazałem na wielkie zaniedbanie dykcji, t. j. umiejętności poprawnego i pięknego mówienia i czytania na głos w naszych szkołach. Wykazywałem, że „Instrukcja do Planów naukowych dla szkół ludowych pospolitych“ bardzo szczegółowe wprawdzie zawiera przepisy dla nauki czytania na głos, rozpoczynającej się już od klasy pierwszej, ale że wszystkie te piękne i rozsądne przepisy pozostały jak dotąd martwą literą na papierze, a to z tego prostego powodu, ponieważ nauczycielstwu naszemu ludowemu brak odpowiednich fachowych kwalifikacji do wypełnienia przepisów Instrukcji. Wykazywałem dalej, że sztuka czytania na głos jest kunsztem, którego trzeba się uczyć, jak każdego innego kunsztu. Poznano się na tem prawie pół wieku temu we Francji, gdzie sztukę czytania zaprowadzono jeszcze w r. 1871 jako przedmiot obowiązkowy do wszystkich szkół elementarnych, średnich i wyższych, a zwłaszcza do seminaryów nauczycielskich. Zrozumiano

tam już wówczas, że uczyć się czytać znaczy uczyć się mówić, że nauka ta nie obarcza pamięci, ani nie męczy umysłu, owszem ułatwia wszelką inną pamięciową naukę. Każde poprawne przeczytanie na głos wymaga bowiem przede wszystkim troskliwej i sumiennej analizy tekstu. A trwale i wiecznie pamięta się tylko to, co się dobrze rozumie. Uczyć się czytać znaczy więc także uczyć się rozumieć i pamiętać, a więc uczyć się uczyć.

Wykazywałem na koniec, że reformę tej tak ważnej i podstawowej gałęzi nauki szkolnej i wychowania publicznego, należy przede wszystkim zacząć od fachowego wykształcenia nauczycieli. W wykształceniu tem — analogicznie jak w wykształceniu muzycznym — nauka teoretyczna powinna iść w parze z ćwiczeniem praktycznym. Rozprawa wspomniana pierwszym była w tym kierunku zaczątkiem, mając na celu zaznajomienie nauczycielstwa naszego z podstawowymi zasadami i prawidłami teorii sztuki czytania.

Z książki jednak nikt się sam nie może nauczyć czytania na głos, podobnie jak się z książki samej nie można nauczyć śpiewu, gry na fortepianie, pływania lub szermierki. Powstała więc myśl urządzenia specjalnego kursu sztuki czytania dla nauczycieli szkół ludowych zarówno, jak średnich. Rada szkolna krajowa myśl tę życzliwie i przychylnie rozważała, tak, że urządzenie takiego kursu w roku szkolnym 1914/15 zdawało się być zapewnione. Jako podkład, konieczny do nauki teoretycznej i ćwiczeń praktycznych na tym kursie nauczycielskim, okazała się rozprawka wspomniana niewystarczającą. Z zachętą Rady szkolnej przystąpiłem tedy do pracy nad podręcznikiem o ramach znacznie rozszerzonych, który poza tem już w manuskrypcie uzyskał aprobatę Rady szkolnej krajowej jako środek pomocniczy do nauki języka polskiego w szkołach średnich i seminariach nauczycielskich.

Druk podręcznika, rozpoczęty w lecie 1914 r., przerwała zawierucha wojny światowej, unicestwiając zarazem projekt urządzenia praktycznego kursu dla nauczycieli. Po trzech latach, nie czekając końca wojny, podjąłem wydawnictwo „Podręcznika“ w niezwykle trudnych okolicznościach na nowo. Mam nadzieję, że na razie, póki szczęśliwsze czasy nie pozwolą na kurs praktyczny, książka sama odda nauczycielstwu naszemu pewne usługi i przyczyni się do wprowadzenia w życie pięknej reformy w nauce dykcyi w naszych szkołach. Pragnąłbym ażeby się prze-

dewszystkiem dostała do rąk nauczycieli szkół ludowych i średnich, którym z wielkim naciskiem zwróci uwagę na zaniedbaną część nauki szkolnej.

Podręcznik dzieli się na dwie części. Pierwsza podaje teoryę poprawnego wymawiania dźwięków naszej mowy ojczystej oraz krótki opis narzędzi głosowych i artykulacyjnych, z uwagami natury metodycznej co do udziału tych narzędzi w wymawianiu poszczególnych dźwięków, nareszcie duży szereg dokładnie obmyślanych ćwiczeń praktycznych, na których można przejść z młodzieżą wszystkie stopnie trudności dźwiękowych. Druga część, poprzedzona również rozdziałem teoretycznym, omawiającym zasady poprawnego i pięknego czytania na głos i wygłaszania z pamięci, w szczególności także wygłaszania chóralnego, na które i na tem miejscu usilnie zwracam uwagę, podaje przykładowo 25 utworów wierszem i prozą z dokładną analizą logiczną i estetyczną.

Lecz nietylko nauczycielom, sądzę, że podręcznik może oddać także usługi starszej młodzieży, uczniom szkół średnich i seminariów nauczycielskich, a nakoniec wszystkim tym, którzy w życiu codziennem z zawodu czy z upodobania żywem słowem szermują lub szermować pragną.

Niech mi wolno będzie przy końcu zaznaczyć, że w podręczniku niniejszym znajdzie uważny czytelnik powtórzenie niektórych uwag z prac moich dawniejszych, przed tytułem wymienionych. Nie zdołałem ich uniknąć, gdyż i te dawniejsze prace zajmują się, choć z innych punktów widzenia, tym samym przedmiotem: sztuką żywego słowa. Cała praktyczna metoda nauki czytania na głos, niemniej układ ćwiczeń w Części pierwszej i drugiej, oparty po części na wzorach francuskich, jest przeważnie wynikiem własnych doświadczeń pedagogicznych autora, zdobytych w nauczaniu na Uniwersytecie i w szkołach średnich we Lwowie.

Lwów, w maju 1917.

Juliusz Tenner.

UWAGI WSTĘPNE.

O nauce czytania na głos.

(Zasady dykcji).

§. 1. I. Znaczenie i potrzeba nauki czytania na głos.

„Najlepszym dowodem oświaty narodu — pisze Jędrzej Śniadecki w studyum „O fizycznym wychowaniu dzieci“ — jest *wydoskonalenie, czystość i dokładność jego mowy*, bo w niej jest skład wszystkich jego myśli i całej jego nauki. Należy więc i to do dobrego wychowania fizycznego, ażeby *dobrze wykształcić narzędzia mowy*, ażeby dzieci nauczyć każde słowo *doskonale, wyraźnie i czysto wymawiać*. I to będzie pierwsza istotna nauka, którą dzieci powinny odebrać od matki, ojca i piastunki. Pierwsi ich nauczyciele powinni tę umiejętność wydoskonalić, ucząc sposobem rozmowy i igraszki *wymawiać mocno i wybitnie każdą głoskę, każdą sylabę i każde słowo*; odmawiając przed dziećmi i zachęcając do powtarzania łatwe, krótkie, a dobre wiersze, jakimi są n. p. *bajki Krasickiego*, odmawiając niektóre powiastki historyczne i moralne i starając się wymówić je *z właściwą językowi naszemu muzyką*. Ateńczykowie, najoświeceni w starożytności naród, lud, który język swój, powszechnem Greków zdaniem, z wielkim wymawiał wdziękiem i do najwyższego stopnia wydoskonalił, a nareszcie i wypieścił, *uważali tę naukę za najważniejszą i najpierwszą*“.

Tak pisał blisko sto lat temu znakomity polski pedagog. Słowa jego przebrzmiały bez skutku i po dziś dzień kształcenie narzędzi mowy, umiejętność poprawnego i pięknego mówienia i czytania (dykcya), nietylko nie jest najważniejszą i najpierwszą, lecz śmiało rzec można, że wręcz przeciwnie nauka ta w zupełnem znajduje się zaniedbanu. Śniadecki żąda, ażeby dzieci odbierały ją od pierwszych swoich nauczy-

cieli: od matki, ojca i piastunki. Miał więc Śniadecki widoczne zaufanie do dobrej mowy rodziców i piastunek. Nie ulega też wątpliwości, że w dawnej Polsce, w której sztuka wymowy kwitnęła jako sztuka nawskróś narodowa, ogółem lepiej, piękniej i czyściej mówiono, niż dzisiaj. Czyby jednak Śniadecki i dziś jeszcze do ogółu rodziców i piastunek naszych z tą samą ufnością się odnosił, jak za życia swego? — o tem wątpić należy. A jeśli ci pierwsi nauczyciele sami źle mówią, sami nieczysto, wadliwie i niewyraźnie wymawiają, jakimże cudem mogą wydoskonalić czystość i dokładność mowy dzieci, które na pierwszych stopniach rozwoju tylko drogą naśladownictwa się uczą? Zło, które rodzi się w domu, przynosi dziecko do szkoły. I tutaj nietylko się nie pozbywa wad i błędów swoich, ale utrwała się w nich jeszcze. Zadanie nauczyciela w szkole jest o wiele już trudniejsze, bo ten nietylko powinien kształcić narzędzia mowy, uczyć czysto, dokładnie i wyraźnie wymawiać oraz poprawnie i muzykalnie czytać i wygłaszać z pamięci, ale powinien przede wszystkim naprawiać wszelkie złe nawyczki, wyniesione z domu. Do tego rodzaju nauki nauczyciel nasz z reguły żadnej nie posiada kwalifikacji, a to z tej bardzo prostej przyczyny, że i jego umiejętności tych nikt nigdy, ani w domu, ani w szkole, nie uczył.

Ażeby zaradzić złemu, które całe społeczeństwo na wszystkich polach pracy publicznej coraz silniej odczuwa i coraz bardziej sobie uświadamia, domagając się coraz głośniejszej reformy w tej mierze, trzeba więc zacząć od *wykształcenia nauczycieli*, w pierwszej linii nauczycieli języków. Tylko biegły w sztuce czytania na głos nauczyciel może własnym przykładem i umiejętnościem, metodycznym prowadzeniem nauki wykształcić powierzoną mu młodzież. Z młodzieży tej dojrzeją kiedyś rodzice, a ci, nauczywszy się w szkole wymawiać czysto i mówić poprawnie, będą lepiej uzdolnieni do kształcenia swoich dzieci od samego początku. Praca to na długą metę zakrojona, ale praca pożyteczna i konieczna. Ziarno rzucone, późno, po szeregu lat, dla pożytku przyszłych generacji dopiero wyda pełny owoc, — ale czyż to nie dalszy powód, ażeby tem rychlej, tem gorliwiej jąć się zasiewu?

§. 2. II. Cel niniejszego podręcznika.

Książka niniejsza przeznaczona jest w pierwszym rzędzie do samokształcenia nauczycieli, a następnie służyć pragnie nauczycielom jako podręcznik do prowadzenia nauki czytania na głos w szkole.

Co do samokształcenia nauczycieli, to zastrzedz należy jednak zaraz na wstępie, że z samej tylko książki nie można się nauczyć poprawnego i pięknego czytania na głos, tak, jak się z książki nie można nauczyć np. pływania. Potrzeba w tym celu koniecznie pracy nadzorczej i ustnej fachowego nauczyciela. Istnieje projekt urządzenia we Lwowie peryodycznych kilkumiesięcznych kursów dla nauczycieli szkół ludowych i profesorów gimnazjalnych, celem fachowego ich wykształcenia w nauce i w nauczaniu czytania na głos. W połączeniu dopiero z takim kursem podręcznik niniejszy może oddać pełne usługi i pożytek. Pierwszym warunkiem dodatnich wyników tej nauki jest żądanie, ażeby nauczyciel sam dawał dobry przykład, poprawny „wzór“ do naśladownictwa, tj. ażeby sam mówił i czytał czysto i poprawnie, czego od niego Instrukcja kraj. Rady szkolnej do planów naukowych wymaga wyraźnie jako rzeczy rozumiejącej się samej przez się.

Odnosnie do użytku podręcznika przy nauce szkolnej, książka niniejsza pragnie być przewodnikiem dla nauczyciela, ułatwić mu naukę w szkole, prowadzącą do nabycia pierwszych i najważniejszych wiadomości i elementarnej, podstawowej sprawności w sztuce czytania na głos. Służyć więc może wszędzie, gdzie się naukę tę rozpoczyna prowadzić systematycznie, najlepiej już od pierwszej klasy szkoły ludowej począwszy, ale także i w najwyższych nawet klasach szkoły średniej, o ile zaniedbano tej nauki poprzednio. Bo lepiej oczywiście późno zacząć, niż wcale nie zaczynać. Przedewszystkiem miałem jednak na oku szkoły ludowe i wydziałowe, seminaria nauczycielskie i pierwsze trzy lata szkół średnich. Analizy w Drugiej Części Ćwiczeń przeprowadzone są na przykładach, wyjętych z obowiązkowo używanych trzech „Książek do czytania“ dla szkół ludowych i z „Czytań polskich“ dra Maryana Reitera dla pierwszej, drugiej i trzeciej klasy szkół średnich.

Nauka czytania na głos w szkole *nie wymaga odrębnych godzin*. Już w 1-szej klasie szkoły ludowej „czytanie“ obok „pi-

sania“ jest osobnym przedmiotem nauki, a zatem nie środkiem naukowym, ale celem samym dla siebie. Instrukcja planów naukowych rozróżnia trzy stopnie czytania: 1) *mechaniczne czytanie*, z główną uwagą na wymawianie brzmień; 2) *logiczne czytanie*, polegające na poprawnym akcentowaniu i przestankowaniu; i 3) *estetyczne* (t. j. piękne) *czytanie*, głównie na najwyższym stopniu nauki, w 5-tym i 6-tym jej roku. W pewnej mierze jednak uwzględnić powinien nauczyciel wymogi estetyczne już od samych początków nauki, w szczególności co do „ożywienia i modulacyi głosu“. Instrukcja przepisuje, żeby nauczyciel sam odczytywał dzieciom „wzorowo“ ustępy z czytanki, ażeby w ten sposób jak najczęściej podawał dzieciom wzór do naśladowania. „Wzorowo“ — tłumaczy Instrukcja — „t. j. poprawnie co do wymowy, z należytą modulacją, w stosownym tempie, z uczuciem, ale bez przesady“. Nauczyciel ma przeprowadzić *analizę logiczną* ustępów czytanych, aby go dzieci dokładnie *rozumiały*. Już w drugiej klasie szkoły ludowej dzieci powinny, naśladowując wzorowe czytanie nauczyciela, ćwiczyć się w powolnym, ale płynnym, wyraźnym i wyrazistym czytaniu na głos, t. j. z należytym wygłaszaniem i uwzględnianiem znaków pisarskich, akcentując poprawnie, czytając tonem naturalnym, „*takim, jakim się mówi*“. To, czego się mają uczyć dzieci na pamięć, „muszą dokładnie rozumieć“, nauczyciel ma ich nauczyć *wygłaszania* utworów z pamięci, ma zwalczać błędy wymowy, monotoność, ucinanie z końcem wiersza, gdy niema żadnego znaku pisarskiego, dzwonięcie rymami.

Nic innego nie zamierza podręcznik niniejszy. Nie pomnaża on, ani o włos nie rozszerza wymagań Instrukcyi. Dąży jedynie do tego, ażeby wymagania jej zostały spełnione w całej swej rozciągłości, t. j. do tego, żeby nauczyciel istotnie sam czytał wzorowo i żeby nabył sprawności i metody nauczania takiego czytania. Bo jeśli nauczyciel — jak się to powszechnie dzieje, a wyjątki potwierdzają tylko regułę — sam czyta źle, to i dzieci, idąc za złym przykładem, naśladowując podany im wzór wadliwy, zamiast się nauczyć czytać dobrze, utwierdzają się tylko coraz bardziej w błędach, z którymi przychodzą do szkoły i nabywają nowych.

I dlatego wyznaczenie odrębnych godzin dla nauki dykcji pod kierunkiem osobnego nauczyciela nie prowadzi do celu i połowicznym byłoby tylko środkiem. Bo jeśli nauczyciele

inni, przedewszystkiem nauczyciele języka polskiego sami źle czytają i nie posiadają kwalifikacyi do nauczania czytania na głos, to stale i systematycznie psuć będą wszystko to, czego odrębny nauczyciel fachowy nauczy. A jeśli nauczyciel właściwy dobrze, „wzorowo“, jak tego Instrukcyja od niego wymaga, czytać umie i uczyć umie dzieci takiego czytania — to nacóżby się miał zdać osobny nauczyciel dykcyi?

Jedna więc tylko, jedyna jest rada: wykształcić przedewszystkiem nauczycieli w sztuce czytania, spłacić dług, który i wobec nich samych kiedyś zaciągnęła szkoła; bo tylko w ten sposób sprawić można, ażeby szkoła wobec przyszłych generacyi uczniów swoich spełniła postawione sobie zadanie w zupełności.

§. 3. III. Cel i podział nauki.

Każdy człowiek powinien, czytając na głos lub mówiąc do większej liczby słuchaczy, czytać i mówić tak, żeby go wszyscy nie tylko słyszeli i rozumieli, ale więcej jeszcze, żeby go *bez wysiłku* rozumieli i z *przyjemnością* słuchali.

Wymagania te określają cele nauki czytania na głos. Trzeba, żeby nas: *słyszano, rozumiano i słuchano*. Nauka czytania na głos, — a dobre i piękne *czytanie* jest podstawą dobrego i pięknego *mówienia* — dzieli się zatem na trzy stopnie:

1. Czyste i wyraźne *wymawianie* — ażeby być *słyszonym*;
2. poprawne i logiczne *akcentowanie*, poprawne przerwy, podział i budowa dźwiękowa zdań i okresów — ażeby być *zrozumianym*;
3. *estetyczne*, t. j. piękne czytanie — a zatem *sztuka* czytania na głos, ażeby nas *chętnie słuchali*.

Pierwszy stopień — *wymawianie* — jest *mechaniką mowy*. Trzeba zacząć od głosek, t. j. od spółgłosek i samogłosek, przejść do sylab czyli zgłosek, a nakoniec do całych wyrazów. Wszelkie wymawianie polega (wedle Humboldta) na władzy, jaką duch ludzki posiada nad narzędziami mowy, zniewalając je do wytworzenia takich dźwięków, jakie dążeniom jego odpowiadają. Człowiek wyrwa narzędziom swym cielesnym popędem duszy swojej dźwięk artykułowany, podstawę i istotę wszelkiego mówienia. *Dźwięk artykułowany*, stojący pomiędzy *krzykiem zwierzęcym* z jednej a *tonem muzycznym* z drugiej

strony, posiada dwie znamienne cechy: 1) ostro odgraniczoną jednolitość a 2) zdolność łączenia się z wszystkimi innymi dźwiękami artykułowanymi. Cechy te sprzeczne są poniekąd ze sobą. Zadaniem jest wymawiania wyrównać te sprzeczności. Umiejętność wymawiania polega bowiem z jednej strony na ostrem i ścisłym uwydatnieniu każdej poszczególnej głoski, z drugiej zaś strony na lekkości i płynności, z jaką głoski bezpośrednio po sobie następujące łączą się z sobą i wiążą w sylaby. Wdzięk wymawiania polega na łatwości, z jaką i najtrudniejsze połączenia dźwięków artykułowanych pokonać zdołamy tak, żeby słuchacz nie dostrzegął fizycznego oporu narzędzi.

W drugim stopniu — możnaby go nazwać „*frazowaniem*“ — wstępujemy w dziedzinę rozumowania i analizy. Każdy utwór składa się z szeregu myśli, które się wiążą ze sobą i stoją w pewnym stosunku wzajemnym do siebie i do całości. Uwydatnić ten stosunek jasno i dobitnie, przeświecić całą logiczną budowę treści — oto cała prawie umiejętność czytania na głos. Dobrze i umiejętnie frazować znaczy dla sztuki żywego słowa w każdej jej dziedzinie to samo, co dla malarza dobrze i umiejętnie rysować.

Trzeci stopień, estetyczny, polega przede wszystkim na wzruszeniach artystycznych, jakie sztuka czytania na głos, w odniesieniu zwłaszcza do poezji, wywołać powinna, i przekracza tem samem cele i zadania nauki szkolnej. Niepodobna go jednak zupełnie wyłączyć i pominąć. I przyrodnikowi, opisującemu w sposób ściśle naukowy strukturę kwiatu, godzi się wszakże zwrócić uwagę także na estetyczne i malarskie wrażenie jego kształtów, na woń jego i barwę, działające na nasze zmysły.

Podręcznik niniejszy zawiera przeto dwojakie ćwiczenia:

I. *Ćwiczenia w wymawianiu*, poświęcone wyłącznie pierwszemu stopniowi nauki, i

II. *Ćwiczenia w czytaniu na głos i wygłaszaniu z pamięci*, poświęcone drugiemu stopniowi, z możliwem jednak uwzględnieniem trzeciego stopnia, t. j. wymogów estetycznych.

Obie części poprzedzone są uwagami treści teoretycznej i metodycznej.

Część pierwsza.

Ćwiczenia w wymawianiu.

A. Wiadomości ogólne.

§. 4. Narzędzia głosowe i artykulacyjne.

Narzędzia mowy naszej są trojakiemu rodzaju:

a) *motoryczne*: płuca i tchawica, organy, wytwarzające właściwą siłę popędową aparatu głosowego;

b) *dźwiękowe*, czyli wibracyjne, wytwarzające właściwy dźwięk: krtani z wiązadłami (strunami) głosowemi, szparą głosową (głośnia) i t. zw. nagłośnia (pokrywką krtaniową, zamykającą głośnie podczas jedzenia i picia); i

c) *artykulacyjne*, mieszczące się w właściwej sali koncertowej mowy ludzkiej, t. j. w jamie ustnej. Usta, to wrota cudownej tej jaskini, w której rozbrzmiewają, posługując się najrozmaitszymi instrumencikami, głoski mowy. Na samych ustach, u wejścia do jamy ustnej, wytwarzają się przedewszystkiem wszystkie samogłoski i spółgłoski t. zw. *wargowe*: **f**, **p**, **b**, **w** i **m**, najłatwiejsze do wymówienia. Do wytworzenia innych spółgłosek służą następujące instrumenty: twarde i miękkie podniebienie, dolna (ruchoma) i górna (nieruchoma) szczęka, dolny i górny rząd zębów, języczek podniebieniowy i język.

Wszystkim brzmieniom nadają *przestrzenie oddźwiękowe* (jama ustna i jamy nosowe) właściwego rezonansu, który najmuzykalniej występuje w samogłoskach. Przestrzenie oddźwiękowe spełniają zadanie t. zw. *cewy przysadkowej* („Ansatzrohr“), czyli rezonatora instrumentów sztucznych, a rezonator głosu ludzkiego jest narzędziem niezmiernie ruchliwym, zdolnym do najdrobniejszych i niezliczonych zmian objętości swej i kształtów. Za każdą taką zmianą idzie zmiana *barwy dźwiękowej* głosu, odpowiadającej całej skali uczuć i nastrojów ludzkich we wszystkich stopniach, kombinacjach i przejściach.

Działanie wszystkich tych narzędzi i instrumentów odbywa się zapomocą *ruchów mięśni*. Od sprawności i podatności tych ruchów zależy więc przedewszystkiem dobre wymawianie. Każda spółgłoska sama dla siebie, każda kombinacya jej z inną głośką, z samogłośką lub spółgłoską, z dwiema lub więcej spółgłoskami, wymaga innych ruchów. I tak np. innych ruchów mięśni wymaga **pa**, a innych **pe**, **pi**, **po**, **pu**, **pą** lub **pę**; innych mięśni i innych ich ruchów wymaga **pl**, a innych **pt**, **pr**, **psz**, **pw**, **pst**, **pstr**, **pstrz** i t. d.

Jasną więc jest rzeczą, że jeśli mięśnie naszych narzędzi mowy mają być giętkie i podatne, jeśli mają niezliczone razy w okamgnieniu wykonywać sprawnie i ściśle coraz to inne ruchy — to trzeba je systematycznie wyćwiczyć w tych ruchach. Tylko *metodyczna gimnastyka* mięśni, stopniowana powoli od najłatwiejszych do najtrudniejszych ćwiczeń, może prowadzić do celu. Wiadomo przecież, że palce skrzypków i pianistów wymagają nieprzerwanie ciągłego i umiejętnego ćwiczenia, celem wykształcenia i zachowania łatwości, giętkości i elastyczności ruchów odpowiednich mięśni. Mięśnie, nie biorące w gimnastyce tej udziału, zanikają z czasem w organizmie: tracimy zupełnie władzę nad nimi. Akrobaci cyrkowi uprawiają gimnastykę mięśni rozmaitych organów ciała od najpierwszych lat dzieciństwa, kiedy mięśnie są jeszcze miękkie i gibkie, bo wtedy najłatwiej osiągnąć można potrzebną sprawność, podatność i elastyczność. Im później zaczęta, tem trudniejszą staje się praca.

Otóż podobnie ma się rzecz z gimnastyką mięśni narzędzi naszej mowy. Nie można jej dość wczesnie rozpocząć, ażeby dojść do możliwie największej giętkości i sprawności tych mięśni. Największe więc znaczenie posiada ta gimnastyka mięśni w samych początkach nauki szkolnej, w pierwszych klasach szkoły ludowej. W późniejszych latach rozpoczęta nie może wydać równie dodatnich wyników. Twierdzenie, jakoby dzieci nie zdołały poddać trudnościom tej gimnastyki, jest błędne. Słuch dziecka jest ostrzejszy i lepiej uzdolniony do uchwycenia najdelikatniejszych różnic dźwiękowych i artykulacyjnych, aniżeli ucho dojrzałego człowieka. Popęd naśladowniczy u dziecka jest o wiele silniejszy, a narzędzia głosowe elastyczniejsze i bardziej do wszelkiego naśladownictwa przydatne. Przykład nareszcie nauczyciela silniej działa na dzieci, aniżeli na ludzi dorosłych, skłonniejszych do krytycznej opozycji.

Cel tych ćwiczeń zatem ściśle jest określony: chodzi o gimnastykę mięśni narzędzi mowy. Czynność to nawskróś mechaniczna. Z tego powodu znajdują się w tych ćwiczeniach także i takie połączenia, które się w żywej mowie, unikającej oczywiście najtrudniejszych kombinacji spółgłoskowych, wcale nie pojawiają. Można by zarzucić, że są one z tego powodu zbyteczne. Tak nie jest. Bo skoro idzie tylko o ćwiczenia gimnastyczne, to właśnie takie ruchy będą najpożyteczniejsze, którym mięśnie nasze największy opór stawiają, których wykonanie największe więc trudności sprawia, bez względu na to, czy ruchy te w żywej mowie pojawiają się czy nie. Są to niejako przyrządy gimnastyczne o kształtach nieraz bardzo dziwacznych, na których działwa ćwiczy się w pokonywaniu najtrudniejszych ruchów mięśni z możliwie największą łatwością, przez co cały układ ruchowy narzędzi mowy zyskuje na sile, sprawności i gibkości. To ćwiczenie nowych ruchów wpływa poza tem także na układ nerwowy, dając mu możność pobudzania do skurczu pewnych grup mięśni z coraz to innym następstwem i natężeniem.

§. 5. Samogłoski.

Samogłoski są właściwie *muzykalnym* pierwiastkiem żywej mowy. W samoistnie wypowiedzianych samogłoskach brzmi nieprzerwanie prąd dźwiękowy naszego głosu. Źródłem tego dźwięku, jedynem jego ogniskiem brzmieniotwórczem są wiązadła głosowe w krtani, zwane także *strunami głosowemi*, pomiędzy które przechodzi szparą (t. zw. „głośnią“) prąd powietrza wydechowego, niby „smyczek“ skrzypcowy, prowadzony miarowym ruchem oddechowym płuc, niby prawą ręką skrzypka. W samogłoskach dźwięk głosu ludzkiego, zrodzony w krtani, płynie bez przeszkód i bez współdziałania innych narzędzi mowy przez jamę ustną i wypływa przez otwarte usta. Różnice poszczególnych samogłosek polegają na zmianach rezonansu jamy ustnej, skutkiem modyfikowania tych przestrzeni oddźwiękowych zapomocą ściśnienia lub zwężenia warg. Kształt ust przy wymawianiu rozstrzyga zatem o formie samogłoskowej dźwięku. Na kształt ust podczas wymawiania samogłosek należy więc bacznie zwracać uwagę.

Przedewszystkiem nie należy „cedzić słów“ przez usta, ale otwierać je dobrze, bez przymusu jednak i naturalnie.

Kształt ust przy wymawianiu samogłosek modyfikuje się w sposób następujący :

- U. — Zęby rozwarte, wargi przybierają kształt ryjkowaty, krtań spada. Rezonator, t. j. kanał ustny, jest przy U najdłuższy, skutkiem największego wychylenia się warg naprzód. Bacność na wytworzenie dźwięku na ustach, nie w gardle.
- I. — Zęby ściśnione, usta się rozszerzają, wargi cofnięte, poziomo ukształtowane, krtań najwyżej się podnosi. Rezonator, z przodu i z tyłu skrócony, jest przy I najkrótszy.
- A. — Usta szeroko rozwarte, wargi nie są naprzód wysunięte, kanał ustny nie zwężony ani w środku (jak przy I), ani przy końcu (jak przy U); krtań wolna, położenie jej pośrednie między U a I. Długość więc także rezonatora pośrednia między U a I.
- E. — Wargi odchylone nad lekko rozwartymi zębami, krtań nieco ściśnięta, położenie krtani między A i I.
- O. — Usta i zęby silnie rozwarte, kąty warg zbliżone do siebie, dobrze zaokrąglone, położenie krtani między U i A.
- Y. — Położenie warg jak przy I, krtań pozostaje nieruchoma.
- A. — Samogłoska O z przymieszką ukrytej nosowej spółgłoski M (*dąb, kąt*), lub N (*zając, pieniądz*).
- E. — Samogłoska E z przymieszką ukrytej nosowej spółgłoski M (*dębowy, tępy*), lub N (*męka, ręka*).
- O. — Uważane jest jako forma pośrednia między O i U, tak jak dawne nasze pochylone E uważano jako formę pośrednią między E i I. Różnice pomiędzy Ó i U wolnym uchem nie są dostrzegalne. Z tego powodu niewuwzględnione są w ćwiczeniach.

§. 6. Spółgłoski.

Jeżeli cechą samogłosek jest niezmiennosc brzmienia podczas całego czasu jego trwania, a czas ten można w pewnych granicach dowolnie skracać i przedłużać (od czego zależy „długość“ samogłoski), to *spółgłoski* znamionuje przedewszystkiem ustawiczne przerywanie prądu dźwiękowego z powodu przeszkód, jakie mu stawiają podniebienie, język, usta i wargi. Dźwięku spółgłosek nie można dlatego dowolnie przedłużać,

dźwięk ten jest czasowo ostro odgraniczony. Przeszkody polegają na *zamknięciu* prądu wydechowego przez zetknięcie, lub na *zwężeniu* jego przez zbliżenie dwóch kooperujących narzędzi. Zamknięcia te i zwężenia odbywają się w jamie ustnej w trzech „dziedzinach artykulacyjnych“ spółgłosek. I tak zwarcie lub zwężenie wytwarzać mogą: 1) dolna warga z górną wargą lub z przednimi zębami; 2) przednia część języka z zębami lub z podniebieniem; 3) środkowa lub tylna część języka z zębami i z podniebieniem.

Ze stanowiska fizjologii głosek wynika z tego (obok podziału spółgłosek wedle narzędzi mowy, jakiego używa gramatyka szkolna Małeckiego, zastowanego w ułożeniu ćwiczeń) podział spółgłosek wedle przyczyn ich powstawania. Mamy z tego punktu widzenia, wedle funkcji działających każdym razem narzędzi, rozmaite rodzaje spółgłosek. A mianowicie:

1) *Wybuchowe* spółgłoski: B, D, G, P, T, K. — Cechuje je zupełne zwanie narzędzi, a to w dwojaki sposób, przez raptowne otwarcie („wybuch“) zamkniętej, albo przez również raptowne zwanie otwartej jamy ustnej. Przy B i P leży zwanie pomiędzy wargami, przy D i T pomiędzy przednim językiem i przednimi zębami, przy G i K pomiędzy tylnym językiem i podniebieniem.

Przy wymawianiu B, D i G szpara głosowa wytwarza dźwięk, będąc już w chwili zwania narzędzi dostatecznie zwężoną; wymawiając P, T i K nie słyszymy żadnego dźwięku, ponieważ szpara głosowa jest tu rozwarta. Ze względu na tę rolę wiązań głosowych dzielą się spółgłoski wybuchowe na dwa rzędy, na *stabe* albo dźwięczne: B, D i G — i na *mocne* albo bezdźwięczne: P, T i K.

Głoski B i P, oraz G i K wymawiamy także *międko*, z ukrytem j, co w ćwiczeniach uwzględniono (określenie B_j, P_j, G_j i K_j, albo B', P', G' i K').

2) *Trące* spółgłoski: F, W, S, Z, SZ, Ż, CH, Ś, Ź, — powstają wszystkie tylko przez *zbliżenie* dwóch narzędzi. Prąd powietrza, przeciskając się przez wąskie otwory ze zbliżenia takiego powstałe, przez t. zw. „szczeliny szmerotwórcze“, wytwarza tarcie charakterystyczne powiewne szmery. Różnice pomiędzy temi głoskami są następujące:

F i W (zarówno jak miękkie formy F' i W') mają *zwężenie wargowe*, podobnie jak głoski wargowe wybuchowe (P, B, P' i B'). Ale podczas gdy przy tych ostatnich obie wargi wza-

jemnie się do siebie zbliżają, to przy powiewnych: F, W, F' i W' dolna tylko warga jest ruchoma i zbliża się do górnych zębów, które pozostają nieruchome.

Syczące spółgłoski: S, Z, SZ, Ż, Ś, Ź, — wytwarzamy przednią częścią języka i przednimi zębami. Przy S i Z położenie języka jest płaskie, przy Sz i Ż koniuszerek języka zagięty jest do góry, a na przedniej części grzbietu języka tworzy się zagłębienie.

Głoska Ch (oraz zmiękczone ch') powstaje przez zwężenie między tylną częścią języka a podniebieniem.

3) *Złożone spółgłoski*: C, DZ, CZ, DŻ, Ć, DŻ, — powstają przez zbliżenie narzędzi i wytworzenie szczeliny szmerotwórczej, bądź pomiędzy przednią częścią języka a przednimi zębami (C, Dz, Cz i Dż), bądź też pomiędzy średnią częścią języka a przednimi zębami (Ć i Dż). Przy C i Dz język jest *płaski* (tak samo jak przy S i Z i przy T i D) — przy Cz i Dż koniuszerek języka zagięty jest do góry, a na przedniej części języka tworzy się (jak przy Sz i Ż) małe zagłębienie.

4) *Nosowe spółgłoski*: M, N, M', Ń — cechuje zwarcie narzędzi, tak jak przy wybuchowych spółgłoskach. Przy M i M' następuje zwarcie obu warg, przy N i Ń natomiast zwarcie przedniej części języka z przednimi zębami.

5) *Drżące spółgłoski*: a) R „językowe“, wytworzone przez wolne drganie („warczenie“) koniuszeczka języka pomiędzy dwoma, lekko rozwartymi rzędami zębów; b) R „języczkowe“, przy którym, zamiast języka, drga chrapliwie języczek podniebienny.

6) *Trąco-zamykające spółgłoski*: L i Ł wytwarzają się przez zwarcie przedniej części języka z przednimi zębami przy jednoczesnym odchyleniu boków języka. Przy L koniec języka jest zagięty, a przednia część zagłębiona (jak przy Ń, Ś, Ż, Ć i Dż), przy Ł zaś język leży płasko (jak przy T, D, N, S, Z, C i Dz).

7) Odrębne stanowisko zajmuje spółgłoska J. Jest ona odmianą spółgłoskową samogłoski I, jest zdwojeniem niejako, względnie przedłużeniem lekkiego osobliwego szmeru, jaki przy wymówieniu I powstaje. Można go spostrzedz najlepiej, wymawiając I szeptem.

Wedle udziału wiązań głosowych dzielą się spółgłoski:

a) na *dźwięczne* czyli *głośne*, przy których wymawianiu struny głosowe akustycznie drgają:

b, d', d, g, g', m, m', n, n', w, w', z, ż, ź, dz, dź, dż, r, l, ł, j;

b) na *głuche* czyli *ciche*, przy których wymawianiu wiązadła są rozwarłe, nie stawiają więc żadnego oporu idącemu z płuc prądowi wydechowemu, tak, że nie drgają wcale:

p, p', t, k, k', f, f', s, ś, sz, ch, ch', c, cz, ć.

Rezonans jamy ustnej, najważniejsze znamię samogłosek, występuje ponadto wcale wyraźnie w spółgłoskach płynnych: r, l i ł, — a rezonans nosowy, cechujący samogłoski *a* i *e* w spółgłoskach nosowych: m, m', n, n'.

§. 7. Zgłoski czyli sylaby.

Z połączenia spółgłosek z samogłoskami powstaje *wymawianie*, a jednostką tego połączenia jest *zgłoska* czyli *syłaba*. Dźwięk muzyczny samogłoski nie zmienia się zasadniczo przez dołączenie spółgłoski, doznaje tylko pewnej modyfikacyi.

Zgłoska jest organiczną jednostką, występuje zawsze jako ściśle określony, jednolity dźwięk i działa na ucho nasze jako nierozłączna całość. W kompozycyi jej pierwiastków dźwiękowych występują formy trojaki, wedle tego, czy samogłoska znajduje się

1) w *nagłosie*, t. j. na początku zgłoski (ap, eb, if, ow, um);
2) w *wygłosie*, t. j. na końcu zgłoski (pa, ba, fi, wo, mu),
czy 3) w *śródgłosie*, t. j. w środku zgłoski (pap, besz, fil, wor, mum).

Najmuzykalniejszą, a zarazem najłatwiejszą formą artykulacyjną jest *wygłos*, najtrudniejszą *śródgłos*.

Samogłoski są najłatwiej do wymówienia w *wygłosie* wtedy, jeśli poprzedzone są spółgłoską wargową lub zębową, a zatem w połączeniach, jak pa, ba, fa, wa, ma, ta, da i t. d. i w kombinacyach tych spółgłosek z innymi samogłoskami.

Od pokrewieństwa (co do sposobu mechanicznego powstawania) brzmień bezpośrednio po sobie następujących, zależy mniejsza lub większa trudność w wymawianiu. Spółgłoski pokrewne lub zgoła identyczne najtrudniej łączą się z sobą (gdakać, wsiadł, szczaw, mgła, zczeźł, zdźwignął, zrzędł, zżółkł, zziąbł, wwiózł); najłatwiej natomiast następują po sobie brzmienia najmniej do siebie podobne, a więc przedewszystkiem wte-

dy, kiedy w zgłoskach jedna tylko spółgłoska występuje (powski, murawa, miłowali), a potem wtedy, kiedy spółgłoski następujące po sobie nie są blisko ze sobą spokrewnione (twój, brat, plewa).

§. 8. Gimnastyka mięśni.

Celem tej gimnastyki jest: 1) poprawne i nieskazitelnie czyste wymawianie głosek naszej mowy i najrozmaitszych połączeń tych głosek w sylaby; 2) wyrobienie gibkości i ruchliwości całego mechanizmu aparatu głosowego i artykulacyjnego za pomocą systematycznego i stopniowego ćwiczenia mięśni organów głosowych i artykulacyjnych.

Ćwiczenia następujące ułożone są przeto w ten sposób, że zaczynają się od najłatwiejszych, przechodząc krok za krokiem do najtrudniejszych. Każda głoska wymaga pewnych ściśle określonych ruchów mięśni niektórych narządów mowy. Przy każdej głosce, każdym połączeniu głosek (jednej lub kilku spółgłosek między sobą lub z jedną z samogłosek) coraz to inne narzędzia wstępują w akcję, a ruchy mięśni zmieniają się i kombinują, wspierając się lub zwalczając wzajemnie. Wszystko to odbywać się powinno zupełnie bezwiednie i niezmiernie szybko, z największą łatwością i sprawnością.

Ćwiczenia prowadzone być muszą *metodą słuchową*. Nauka słuchowa polega na *naśladowaniu* wymowy nauczyciela przez uczniów. Pierwszym i najważniejszym warunkiem dodatnich wyników tej metody jest zatem *bezwzględna poprawność i nieskazitelna czystość wymowy samego nauczyciela*. Wzór wymowy dany przez nauczyciela musi być doskonały. Inaczej nie podobna osiągnąć celu nauki. Już u tego progu niejako sztuki czytania na głos utkną ci, którzyby chcieli sposobem autodydaktycznym przyswoić ją sobie *tylko* z książki.

Ćwiczenia są progresywne, należy je przeto przerabiać w tej samej kolej, w jakiej następują po sobie.

Na ćwiczeniach łatwiejszych nie trzeba się zbyt długo zatrzymywać, ćwiczenia natomiast trudniejsze przerabiać dopóty, dopóki się nie osiągnie zupełnej poprawności i wtedy dopiero iść dalej.

Wracać się należy często do już przerobionych ćwiczeń, zwłaszcza trudniejszych, i powtarzać je.

Gimnastyka mięśni wymaga pracy *wytrwałej, ciągłej i regularnej*; tylko przez masowe powtarzanie tych samych dro-

bnych i najdrobniejszych doświadczeń i przeżyć dojść można do zupełnego opanowania narzędzi. Dlatego należy przy rozpoczęciu *każdej* lekcji szkolnej poświęcić 5 do 10 minut ćwiczeniom w wymawianiu. Kilka minut wystarczy, byle codziennie; a kilka minut codziennie dużo więcej znaczy, aniżeli kilka godzin raz w tygodniu.

§. 9. Wychowanie słuchu.

Pierwszem staraniem nauczyciela prowadzącego ćwiczenia w wymawianiu, będzie *wychowanie słuchu*. Rozwój głosu i artykulacji zależy przedewszystkiem od *ucha*. Bez słuchu niema mowy i to do tego stopnia, że głuchota od urodzenia zawsze jest połączona z bezwzględną niemotą. Ucho jest pierwszym nauczycielem i krytykiem głosu zarówno jak wymowy. I tak, jak w nauce czytania na głos zasadniczo i ogólnie, tak i tu indywidualnie trzeba *zacząć od wychowania „nauczyciela“*.

Mimo całej mechaniczności tych ćwiczeń, wymagają one pewnego wysiłku inteligencji. Trzeba uczniów powoli i stopniowo ćwiczyć *w spostrzeganiu uchem subtelnych różnic dźwiękowych*, trzeba ich więc przyzwyczajać, żeby się *sami* słuchali i słyszeli i żeby się *wzajemnie* słuchali i słyszeli, a to w tym celu, żeby słysząc się, poprawiali się sami i jedni drugich poprawiali. Trzeba ich wprawić, ażeby na dany przez nauczyciela znak do przerywania ćwiczeń, sami natychmiast błędy sobie wytykali i poprawiali. To jedna z wielkich korzyści ćwiczeń zbiorowych, nie należy jej pominąć.

Przy poprawianiu błędów w wymawianiu przez nauczyciela należy w *każdej* lekcji nie więcej, jak jeden lub dwa z takich błędów wytknąć i poprawić, które się najczęściej pojawiają. Liczniejszych poprawek uczeń nie zapamięta, praca więc chybia celu.

Kształcąc w ten sposób ucho, kształcimy nie tylko nauczyciela i krytyka, ale zarazem i kapelmistrza żywej mowy. Ucho bowiem czuwa nad czystością i siłą głosu, nad dźwięcznością i wdziękiem mowy, ucho wybija takt, wytycza pauzy, nadzoruje każdy ton, każdy odcień, każdą najdrobniejszą zmianę wysokości tonu lub barwy dźwiękowej. Wszystkie bezpośrednie organy i narzędzia mowy: płuca i krtani, usta i język, stosują się do ucha i podlegają jego władzy.

§. 10. Ćwiczenia w klasie.

Ćwiczenia w wymawianiu odbywać należy w klasie w sposób następujący:

Przedewszystkiem nauczyciel *sam przeczyta* głośno i powoli jeden wiersz. Dobrze jest wypisać go na tablicy. Kilku uczniów kolejno przeczyta go za nauczycielem, przyczem nauczyciel poprawi błędy w wymawianiu. Potem cała klasa chórem razem z nauczycielem wygłosi ten wiersz. Nakoniec chór powtórzy wiersz bez nauczyciela trzy razy, a mianowicie: 1-szy raz bardzo silnie i bardzo powoli; 2-gi raz: szybko i silnie; 3-ci raz: bardzo szybko i łącząc zgłoski wszystkie razem, jakby w jeden wyraz, a zatem nie: *ba, pa, wa, fa, ma*, lecz *bapawafama*.

Stopniowanie szybkości w stosunku 1:2:4.

Przed każdym wierszem cała klasa równocześnie odetchnie, natomiast wiersz każdy wypowiedziany ma być jednym tchem.

W chórze wszyscy bez wyjątku uczniowie biorą udział i to pełnym głosem. Nie należy ścierpieć usuwania się jednostek lub brania udziału półgębkiem, mruczenia pod nosem lub cedenia przez zęby.

W ten sam sposób przerobić należy drugi i następne wiersze aż do końca każdego ustępu. Po wyćwiczeniu całego ustępu przejść należy do ćwiczeń języka i oddechu, o których później będzie mowa.

Szczególną uwagę zwrócić należy na uzyskanie pełnych i właściwych wartości dźwiękowych w wymawianiu spółgłosek i samogłosek, zwłaszcza samogłosek, których nieskazitelnie czyste „wydzwonienie“ przyczynia się przedewszystkiem do kształcenia głosu.

Równoległe z ćwiczeniami w wymawianiu i na tych samych przykładach prowadzić należy ćwiczenia odrębne *języka i oddechu*.

§. 11. Ćwiczenia języka.

Język jest najczynniejszym i najruchliwszym z wszystkich narzędzi naszej mowy. Nie dorównują mu w tej mierze w przybliżeniu nawet inne *czynne* narzędzia mowy, jak wiązadła głosowe, krtan lub wargi, nie mówiąc o narzędziach *biernych*, jak podniebienie lub zęby. Język przedewszystkiem nadaje mowie ludzkiej kształty jej właściwe, choć żadnej nie ma styczności

z tonem. Można śpiewać bez języka i mówić bez tonu (tj. szeptać), ale najcichszy nawet szept bez pomocy języka jest niemożliwy. Dominująca ta funkcja języka jako organu artykulacji jest powodem, że u wszystkich prawie ludów, bo u Greków i Rzymian, u ludów wschodnich, Francuzów, Anglików, u Słowian wreszcie, ochrzczono samą mowę ludzką jego mianem.

Rola języka zaczyna się już w wytworzeniu samogłosek. Funkcje jego są tu jednak tylko pomocnicze. Można je dokładnie podpatrzyć, wymawiając *szeptem* samogłoski od najniższej U do najwyższej I, z dodaniem spółgłoski K w następującym porządku: ku, ko, ka, ke, ki. Zauważymy wtedy, jak od „ka” do „ki” język wyraźnie posuwa się na podniebieniu naprzód. Jeżeli powiemy szeptem „ti”, a bezpośrednio potem „tu”, wówczas język umyka szybkim ruchem od górnych zębów, przy których leży samogłoska I, sąsiadująca ze spółgłoską T, wgłęb do U.

Dla wytworzenia wszystkich spółgłosek naszej mowy, — z wyjątkiem spółgłosek wargowych: P, B, F, W i M, przy których język zachowuje się biernie — język jest narzędziem głównem. Zadziwiająca wprost jest giętkość, elastyczność i sprawność, z jaką ruchliwy ten instrumencik mięśniowy wydłuża się i kurczy, zwęża się i rozszerza, wygina się, płaszczy i kręci, przybiera kształt wklęsły lub wypukły, drga swym niezmiernie sprężystym i zwinnym koniuszczkiem, skacze w górę i spada napowrót, zadaje, jak zręczny szermierz szpadą, szybkie cięcia i cofa się w okamgnieniu w parady, a wszystko to, ażeby wyrzeźbić i wymodelować każdą spółgłoskę i wszystkie jej połączenia i kombinacje.

Ćwiczenia języka odbywają się *szeptem*. Są one bardzo pożyteczne do wykształcenia sprawności i ruchliwości języka, a odkrywają przytem mnóstwo drobnych tajemnic warsztatu żywego słowa, przyczyniają się wielce do wydoskonalenia artykulacji.

Obok poprzednio opisanych ćwiczeń, należy więc każdy wiersz, po przerobieniu ustępu powtarzać także *szeptem trzy razy*, stopniując tempo w stosunku 1:2:4.

§. 12. Ćwiczenia oddechu.

Niemniej ważne są nakoniec systematyczne *ćwiczenia oddechu*, które mają wykształcić mięśnie całego naszego przyrządu

oddechowego, płuc, klatki piersiowej, przepony brzusznej. Na pierwszym stopniu nauki wystarczy przestrzeganie następujących wskazówek:

Proces oddychania odbywać się ma *niedostłyszalnie i nieodróżgalnie* dla słuchaczy.

Akt wdechu powinien zawsze nastąpić zawczasu, tj. wtedy, kiedy jeszcze pewna nadwyżka powietrza pozostaje w płucach, której nigdy nie wolno wyczerpać do samego ostatka.

Ćwiczyć należy przedewszystkiem wytrzymałość oddechu, bardzo powoli, krok za krokiem stopniując te ćwiczenia. Nie wolno nigdy doprowadzać ich aż do wyczerpania tchu.

Ćwiczenia oddechu odbywają się również na tych samych przykładach. Odetchnąć należy z reguły przed każdym wierszem i wygłosić cały wiersz jednym tchem w rozmaitych tempach w stosunku 1:2:4*).

§. 13. Sposób odbywania ćwiczeń.

Wszystkie ćwiczenia na głos uczniowie powinni odbywać stojąc wolno, bez oparcia, trzymając się prosto, ręce wolno zwieszane, prawa noga lekko zgięta, wysunięta trochę naprzód. Pozycja to, w której każdy człowiek wolno i swobodnie oddycha. Trzeba dzieci zawczasu przyzwyczajać, ażeby zawsze tylko w tej pozycji mówili, czy to odpowiadając z ławki, czy stojąc przy tablicy. Złych nawyczek, w tym kierunku nabytych, im później, tem trudniej oduczyć.

Materyał przykładów obliczony jest na cztery lata szkoły ludowej. Przy rozpoczęciu nauki w wyższych klasach szkoły ludowej, w szkołach wydziałowych, w seminariach nauczycielskich lub w niższych klasach szkół średnich, należy oczywiście odpowiednio je podzielić, tak, ażeby materyał ćwiczeń wedle potrzeby w trzech, w dwóch lub w jednym roku przerobić. Oczywiście, że wyniki ćwiczeń będą tem lepsze, im wcześniej się ćwiczenia rozpoczną i na im dłuższy okres czasu się je rozłoży. Dla wyrobienia sprawności mięśni wymawianiowych nie ma innego systemu, jak ciągłe, wytrwałe, masowe powtarzanie wszystkich możliwych i najdrobniejszych ruchów artykulacyjnych.

*) Dla celów sztuki dyscyplina oddychania należy do najważniejszych. Por. także str. 57/58. Wyczerpujące wskazówki, przechodzące ramy niniejszego podręcznika, znajdują się w mojej *Technice żywego słowa*,

Ważna uwaga. Bez pomocy i nadzoru nauczyciela uczniowie sami nie powinni żadnych ćwiczeń rozpoczynać. Natomiast przerobione już w klasie z nauczycielem ćwiczenia, może uczeń pomiędzy lekcyami z pożytkiem powtarzać w domu. W tym celu wskazanem będzie podyktować uczniom każde ćwiczenie przerobione w szkole do osobnego zeszytu.

B. Ćwiczenia praktyczne.

§. 14. Głoski mowy.

SPÓŁGŁOSKI.

	mocne	słabe	mocne	słabe	nosowe	płynne
Gardłowe	k	g	ch	h		
Podniebienne	k (i)	g (i)	—	j		
Zębowe syczące grube .	cz	dż	sz	ż		
Zębowe syczące ostre .	c	dz	s	z		
Zębowe twarde	t	d	—	—	n	
Zębowe miękkie.	ć	dź	ś	ź	ń	
Wargowe twarde	p	b	f	w	m	
Wargowe miękkie	p (i)	b (i)	f (i)	w (i)	m (i)	
Płynne twarde						r, ł,
Płynne miękkie						rz, l,

SAMOGŁOSKI.

a	e	i	o	ó	u	y	ą	ę
---	---	---	---	---	---	---	---	---

§. 15. Ćwiczenie I.

Pojedyncze spółgłoski w nagłosie.

Wargowe twarde.					Wargowe miękkie.				
ba,	pa,	wa,	fa,	ma.	bia,	pia,	wia,	fia,	mia.
be,	pe,	we,	fe,	me.	bie,	pie,	wie,	fie,	mie.
bo,	po,	wo,	fo,	mo.	bi,	pi,	wi,	fi,	mi.
bu,	pu,	wu,	fu,	mu.	bio,	pio,	wio,	fio,	mio.
by,	py,	wy,	fy,	my.	biu,	piu,	wiu,	fiu,	miu.
bą,	pą,	wą,	fą,	mą.	bią,	pią,	wią,	fią,	mią.
bę,	pę,	wę,	fę,	mę.	bie,	pie,	wię,	fię,	mie.

Zębowe, twarde i syczące ostre.

ta,	da,	na,	ca,	dza,	sa,	za.
te,	de,	ne,	ce,	dze,	se,	ze.
ti,	di,	ni,	ci,	dzi,	si,	zi.
to,	do,	no,	co,	dzo,	so,	zo.
tu,	du,	nu,	cu,	dzu,	su,	zu.
ty,	dy,	ny,	cy,	dzy,	sv,	zy.
tą,	dą,	ną,	cą,	dzą,	są,	zą.
tę,	dę,	nę,	cę,	dzę,	sę,	zę.

Zębowe miękkie.

cia,	dzia,	sia,	zia,	nia.
cie,	dzie,	sie,	zie,	nie.
ci,	dzi,	si,	zi,	ni.
cio,	dzio,	sio,	zio,	nio.
ciu,	dziu,	siu,	ziu,	niu.
cią,	dział,	sią,	zią,	nią.
cię,	dział,	się,	zię,	nię.

Zębowe syczące grube.

cza,	dza,	sza,	ża.
cze,	dze,	sze,	że.
czy,	dzi,	szy,	ży.
czo,	dzo,	szo,	zo.
czu,	dzu,	szu,	żu.
czy,	dzy,	szy,	ży.
czą,	dzą,	szą,	żą.
czę,	dzę,	szę,	żę.

Gardłowo i płynne twarde.

ka,	ga,	cha,	ha,	ra,	ła.
ke,	ge,	che,	he,	re,	łe.
ko,	go,	cho,	ho,	ro,	ło.
ku,	gu,	chu,	hu,	ru,	łu.
ky,	gy,	chy,	hy,	ry,	ły.
ką,	gą,	chą,	hą,	rą,	łą.
kę,	gę,	che,	hę,	rę,	łę.

Podniebienne i płynne miękkie.

kia,	gia,	ja,	rza,	ła.
kie,	gie,	je,	rze,	łe.
ki,	gi,	ji,	rzi,	li.
kio,	gio,	jo,	rzo,	ło.
kiu,	giu,	ju,	rzu,	łu.
kią,	gią,	ją,	rzą,	łą.
kię,	gie,	je,	rzę,	łę.

§. 16. Ćwiczenie II.

Pojedyncze spółgłoski w wygłosie.

Wargowe twarde.

bab,	gap,	ław,	laf,	dam.
łeb,	lep,	lew,	szef,	bem.
gib,	kip,	dziw,	piw,	kim.
bob,	kop,	łow,	zof,	dom.
kub,	łup,	łuf,	huf,	kum.
ryb,	łyp,	zyf,	syf,	dym.
dąb,	kąp,	saw,	saś,	dąm.
dęb,	sęp,	zęp,	sęp,	bęp.

Zębowe, twarde i syczące ostre.

lat,	ład,	pan,	rac,	radz,	bas,	raz.
wet,	med,	ren,	hec,	jedz,	bies,	łez.
kit,	wid,	lin,	nic,	widz,	fis,	wiz.
kot,	bod,	ron,	koc,	wodz,	kos,	łoz.
but,	lud,	kun,	łuc,	wudz,	mus,	tuz.
cyt,	cyd,	cyn,	tyc,	rydz,	dys,	ryz.
kąt,	ład,	miąn,	piąc,	niądz,	kąs,	wiąz.
łęt,	łęd,	cięn,	więc,	żędz,	mięs,	też.

Zębowe syczące grube.

bacz,	radź,	masz,	waż.
lecz,	wedź,	żesz,	leż.
dzicz,	dzidź,	nisz,	niż.
bocz,	godź,	kosz,	toż.
tucz,	dudź,	rusz,	tuż.
rycz,	bydź,	dysz,	ryż.
łącz,	ładź,	kąsz,	wąż.
męcz,	nedź,	węsz,	meż.

Zębowe miękkie.

bać,	radź,	gaś,	łaź,	dań.
mieć,	biedź,	mieś,	leź,	cień.
nić,	widź,	dziś,	giź,	kiń.
moć,	łoś,	koś,	woź,	roń.
żuć,	budź,	duś,	żuź,	luń.
tyć,	szydź,	tyś,	tyź,	dyń.
jąć,	siądz,	kać,	łaź,	łań.
pięć,	piędź,	geś,	więź,	mięń.

Gardłowe i podniebienne.

Płynne.

mak,	mag,	mach,	maj;	kar,	kał,	karz,	bał.
lek,	leg,	lech,	lej;	kier,	ceł,	bierz,	ceł.
pik,	mig,	cich,	wij;	kir,	wił,	cierz,	gil.
rok,	dog,	foch,	koj;	gor,	choł,	gorz,	rol.
łuk,	ług,	zuch,	wuj;	dur,	muł,	durz,	mul.
byk,	dyg,	szych,	szyj;	tyr,	wył,	tyrz,	dyl.
bak,	drag,	sach,	daj;	bar,	dał,	piarz,	kał.
męk,	gęg,	węch,	děj;	wżer,	żęł,	żesz,	pęł.

§. 17. Ćwiczenie III.

Pojedyncze spółgłoski w śródgłosie.

Wargowe twarde.

baba,	papa,	ława	rafa,	mama.
bebe,	pepe,	lewe,	refe,	nieme.
bobo,	ropo,	sowo,	sofo,	łomo.
bubu,	łupu,	suwu,	lufu,	tumu.
ryby,	typy,	żywy,	ryfy,	rymy.
bąba,	pąpa,	wąwą,	fąfą,	mąmą.
bębę,	pępę,	węwę,	fęfę,	męmę.

Wargowe miękkie.

babia,	tapia,	mawia,	mafia,	mamia.
niebie,	cepie,	niewie,	szefie,	niemie.
bibi,	pipi,	dziwi,	fifi,	mimi.
tobio,	topio,	rowio,	zofio,	momio.
lubiu,	piupiu,	buwiu,	fiufiu,	mumiu.
råbia,	kåpia,	måwia,	råfia,	måmia.
rębie,	tępie,	czewię,	cięfie,	tęmie.

Zębowe, twarde i syczące ostre.

tata,	bada,	nana,	caca,	sadza,	sasa,	zaza.
lete,	lede,	wene,	bece,	jedzie,	cese,	zeze.
toto,	dodo,	mono,	noco,	wodzo,	roso,	wozo.
butu,	cudu,	ducu,	cucu,	cudzu,	szusu,	guzu.
syty,	sydy,	cyry,	mycy,	rydzy,	łysy,	zyzy.
tąta,	dądą,	nąną,	mącą,	żądzą,	sąsą,	zazą.
dęte,	rzęde,	nęnę,	nęcę,	nędże,	rzęse,	więzę.

Zębowe miękkie.

wacia,	dziadzia,	kasia,	zazia,	niania.
biesie,	jedzie,	niesie,	wiezie,	cenie.
kici,	dzidzi,	missi,	nizi,	wini.
kocio,	wodzio,	łosio,	kozio,	konio.
ciuciu,	dudziu,	lusu,	zuziu,	muniu.
rażą,	ładzia,	kaśią,	zają,	rażą.
reć,	ładzie,	seś,	więzie,	mięnie.

Zębowe syczące grube.

cacza,	radza,	sasza,	gaża.
ciecze,	zedze,	lesze,	zelze.
roczo,	bodzo,	koszo,	bozo.
łuczu,	budzu,	puszu,	ruzu.
byczy,	bydzy,	mysz,	czyży.
sączą,	sądzą,	kąszą,	dążą.
męczę,	rędzę,	węsz,	żęzę.

Gardłowe i płynne twarde.

raka,	waga,	macha,	haha,	kara,	mała.
teke,	nege,	ceche,	hehe,	cere,	zele.
koko,	gogo,	chochol,	hoho,	doro,	koło.
kuku,	ługu,	puchu,	huhu,	ruru,	mułu.
kyky,	gygy,	rychy,	hyhy,	chyry,	myły.
ląką,	ciągą,	sączą,	hąhą,	rażą,	ląlą.
mękę,	gęgę,	żęcę,	hęcę,	reęcę,	lęcę.

Podniebienne i płynne miękkie.

dakia,	magia,	jaja,	tarza,	cała.
lekie,	legie,	leje,	cerze,	cele.
dziki,	figi,	wiji,	wyrzy,	lili.
dżokio,	logio,	łojo,	morzo,	lolo.
kiukiu,	giugiu,	wuju,	burzu,	lulu.
kiąkią,	giągią,	jają,	rżarżą,	ląlą.
kiękię,	gięgię,	jęję,	żerżę,	lęcę.

§. 18. Ćwiczenie IV.

Dwie spółgłoski w nagłosie (R).

- R B.** — bra, rba; bre, rbe; bri, rbi; bro, rbo; bru, rbu; bry, rby;
bra, rba; brę, rbę.
- R P.** — pra, rpa; pre, rpe; pri, rpi; pro, rpo; pru, rpu; pry, rpy;
pra, rpa; prę, rpę.
- R W.** — wra, rwa; wre, rwe; wri, rwi; wro, rwo; wru, rwu;
wry, rwy; wra, rwa; wrę, rwę.
- R F.** — fra, rfa; fre, rfe; fri, rfi; fro, rfo; fru, rfu; fry, rfy;
fra, rfa; frę, rfę.
- R M.** — mra, rma; mre, rme; mri, rmi; mro, rmo; mru, rmu;
mry, rmy; mra, rma; mrę, rmę.
- R T.** — tra, rta; tre, rte; tri, rti; tro, rto; tru, rtu; try, rty;
tra, rta; trę, rtę.
- R D.** — dra, rda; dre, rde; dri, rdi; dro, rdo; dru, rdu; dry, rdy;
dra, rda; drę, rdę.
- R N.** — nra, rna; nre, rne; nri, rni; nro, rno; nru, rnu; nry, rny;
nra, rna; nrę, rnę.
- R C.** — cra, rca; cre, rce; cri, rci; cro, rco; cru, rcu; cry, rcy;
cra, rca; crę, rcę.
- R Dz.** — dzra, rdza; dzre, rdze; dzri, rdzi; dzro, rdzo; dzru, rdzu;
dzry, rdzy; dzra, rdza; dzrę, rdzę.
- R Z.** — zra, rza; zre, rze; zri, rzi; zro, rzo; zru, rzu; zry, rzy;
zra, rza; zrę, rzę.
- R K.** — kra, rka; kre, rke; kri, rki; kro, rko; kru, rku; kry, rky;
kra, rka; krę, rkę.
- R G.** — gra, rga; gre, rge; gri, rgi; gro, rgo; gru, rgu; gry, rgy;
gra, rga; grę, rgę.
- R Ch.** — chra, rcha; chre, rche; chri, rchi; chro, rcho; chru, rchu;
chry, rchy; chra, rcha; chrę, rchę.
- R L.** — lra, rla; lre, rle; lri, rli; lro, rlo; lru, rlu; lry, rli; lra, rla;
lrę, rlę.
- R Ł.** — łra, rła; łre, rłe; łri, rli; łro, rło; łru, rłu; łry, rły; łra, rła;
łrę, rlę.
- R Ź.** — rza, żra; rze, źre; rzi, źri; rzo, źro; rzu, źru; rzy, źry;
rza, żra; rzę, źrę.

§. 19. Ćwiczenie V.

Dwie spółgłoski w nagłosie (Rz).

- Rz B.** — brza, rzba; brze, rzbe; brzi, rzbi; brzo, rzbo; brzu, rzbu; brzy, rzby; brzą, rzbą; brzę, rzbę.
- Rz P.** — przza, rzpa; przze, rzpe; przzi, rzpi; przzo, rzpo; przu, rzpu; przu; rzpy; przą, rzpą; przę, rzpę.
- Rz W.** — wrza, rzwa; wrze, rzwe; wrzi, rzwi; wrzo, rzwo; wrzu, rzwu; wrzy, rzwy; wrzą, rzwą; wrzę, rzwę.
- Rz M.** — mrza, rzma; mrze, rzme; mrzi, rzmi; mrzo, rzmo; mrzu, rzmu; mrzy, rzmy; mrzą, rzmą; mrzę, rzmę.
- Rz T.** — trza, rzta; trze, rzte; trzi, rzti; trzo, rzto; trzu, rztu; trzy, rzty; trzą, rztą; trzę, rztę.
- Rz D.** — drza, rzda; drze, rzde; drzi, rzdi; drzo, rzdo; drzu, rzdu; drzy, rzdy; drzą, rzdą; drzę, rzdę.
- Rz K.** — krza, rzka; krze, rzke; krzi, rzki; krzo, rzko; krzu, rzku; krzy, rzky; krzą, rzką; krzę, rzkę.
- Rz G.** — grza, rzga; grze, rzge; grzi, rzgi; grzo, rzgo; grzu, rzgu; grzy, rzgy; grzą, rzgą; grzę, rzgę.
- Rz Ch.** — chrza, rzcha; chrze, rzche; chrzi, rzchi; chrzo, rzcho; chrzu, rzchu; chrzą, rzchą; chrzę, rzchę.
- Rz L.** — lrza, rzla; lrze, rzle; lrzi, rzli; lrzo, rzlo; lrzu, rzlu; lrzy, rzli, lrzą, rzlą; lrzę, rzlę.
- Rz Ł.** — łrza, rzła; łrze, rzle; łrzi, rzły; łrzo, rzło; łrzu, rzłu; łrzy, rzły; łrzą, rzlą; łrzę, rzlę.

§. 20. Ćwiczenie VI.

Dwie spółgłoski w nagłosie (L).

- L B.** — bla, lba; ble, lbe; bli, lbi; blo, lbo; blu, lbu; bli, lby; blą, lbą; blę, lbę.
- L P.** — pla, lpa; ple, lpe; pli, lpi; plo, lpo; plu, lpu; pli, lpy; plą, lpą; plę, lpę.
- L W.** — wla, lwa; wle, lwe; wli, lwi; wlo, lwo; wlu, lwu; wli, lwy; wlą, lwą; wle, lwę.
- L F.** — fla, lfa; fle, lfe; fli, lfi; flo, lfo; flu, lfu; fli, lfy; flą, lfą; flę, lfę.

- L M.** — mla, lma; mle, lme; mli, lmi; mlo, lmo; mlu, lmu;
mli, lmy; mła, lma; mlę, lmę.
- L T.** — tła, lta; tlę, lte; tli, lti; tło, lto; tlu, ltu; tli, lty; tła, lta;
tlę, lte.
- L D.** — dla, lda; dle, lde; dli, ldi; dło, ldo; dlu, ldu; dli, ldy;
dła, lda; dlę, ldę.
- L C.** — cla, lca; cle, lce; cli, lci; clo, lco; clu, lcu; cli, lcy;
cla, lca; clę, lce.
- L Dz.** — dzła, ldza; dzle, ldze; dzli, ldzi; dzło, ldzo; dzlu, ldzu;
dzli, dzly; dzła, ldza; dzlę, ldzę.
- L Z.** — zła, lza; zle, lze; zli, lzi; zło, lzo; zlu, lzu; zli, lzy;
zła, lza; zlę, lżę.
- L K.** — kla, lka; kle, lke; kli, lki; klo, lko; klu, lku; kli, lky;
kla, lka; klę, lkę.
- L G.** — gla, lga; gle, lge; gli, lgi; gło, lgo; glu, lgu; gli, lgy;
gła, lga; glę, lge.
- L Ch.** — chła, lcha; chle, lche; chli, lchi; chło, lcho; chlu, lchu;
chli, lchy; chła, lcha; chlę, lche.
- L Ź.** — zła, lza; zle, lze; zli, lzi; zło, lzo; zlu, lzu; zli, lży;
zła, lza; zlę, lżę.
- L Ż.** — zła, lzia; zle, lzie; zli, lzi; zło, lzio; zlu, lziu; zli, lzi;
zła, lzia; zlę, lzię.

§. 21. Ćwiczenie VII.

Dwie spółgłoski w nagłosie (Ł).

- Ł B.** — bła, lba; błe, lbe; bli, lbi; bło, lbo; błu, lbu; bły, lby;
bła, lba; blę, lbę.
- Ł P.** — pła, lpa; plę, lpe; pły, lpi; pło, lpo; płu, lpu; pły, lpy;
pła, lpa; plę, lpe.
- Ł W.** — wła, lwa; wle, lwe; wły, lwi; wło, lwo; włu, lwu;
wły, lwy; wła, lwa; wlę, lwe.
- Ł F.** — fła, lfa; flę, lfe; fły, lfi; fło, lfo; flū, lfū; fły, lfy;
flą, lfa; flę, lfe.
- Ł M.** — mła, lma; mle, lme; mły, lmi; mło, lmo; młu, lmu;
mły, lmy; mła, lma; mlę, lmę.
- Ł T.** — tła, lta; tlę, lte; tły, lti; tło, lto; tlu, ltu; tły, lty; tła, lta;
tlę, lte.
- Ł D.** — dla, lda; dle, lde; dły, ldi; dło, ldo; dlu, ldu; dły, ldy;
dła, lda; dlę, ldę.

- Ł C.** — cła, łca; cłe, łce; cły, łci; cło, łco; cłu, łcu; cły, łcy;
cła, łca; cłe, łce.
- Ł Dz.** — dzła, łdza; dzle, łdze; dzły, łdzi; dzło, łdzo; dzłu, łdzu;
dzły, łdzy; dzła, łdza; dzłe, łdze.
- Ł Z.** — zła, łza; zle, łze; zły, łzi; zło, łzo; złu, łzu; zły, łzy;
zła, łza; złe, łze.
- Ł K.** — kła, łka; kłe, łkie; kły, łki; kło, łko; kłu, łku; kły, łky;
kła, łka; kłe, łkie.
- Ł G.** — gła, łga; głe, łgie; gły, łgi; gło, łgo; głu, łgu; gły, łgy;
gła, łga; głe, łgie.
- Ł Ch.** — chła, łcha; chłe, łche; chły, łchi; chło, łcho; chłu, łchu;
chły, łchy; chła, łcha; chłe, łche.
- Ł Ź.** — zła, łza; zle, łze; zli, łzi; zło, łzo; złu, łzu; zły, łzy;
zła, łza; złe, łze.

§. 21. Ćwiczenie VIII.

Dwie spółgłoski w nagłosie (K).

- K B.** — bka, kba; bkie, kbe; bki, kbi; bko, kbo; bku, kbu;
bky, kby; bka, kba; bke, kbe.
- K P.** — pka, kpa; pkie, kpie; pki, kpi; pko, kpo; pku, kpu;
pky, kpy; pka, kpa; pke, kpe.
- K W.** — wka, kwa; wkie, kwie; wki, kwi; wko, kwo; wku, kwu;
wky, kwy; wka, kwa; wke, kwe.
- K F.** — fka, kfa; fkie, kfe; fki, kfi; fko, kfo; fku, kfu; fky, kfy;
fka, kfa; fke, kfe.
- K M.** — mka, kma; mkie, kmie; mki, kmi; mko, kmo; mku, kmu;
mky, kmy; mka, kma; mke, kme.
- K T.** — tka, kta; tkie, kte; tki, kti; tko, kto; tku, ktu; tky, kty;
tka, kta; tke, kte.
- K D.** — dka, kda; dkie, kde; dki, kdi; dko, kdo; dku, kdu;
dky, kdy; dka, kda; dke, kde.
- K N.** — nka, kna; nkie, knie; nki, kni; nko, kno; nku, knu;
nky, kny; nka, kna; nke, kne.
- K C.** — cka, kca; ckie, kcie; cki, kci; cko, kco; cku, kcu;
cky, kcy; cka, kca; cke, kce.
- K S.** — ska, ksa; skie, ksie; ski, ksi; sko, kso; sku, ksu;
sky, ksy; ska, ksa; ske, kse.

§. 23. Ćwiczenie IX.

Dwie spółgłoski w nagłosie (G).

- G B.** — bga, gba; bgie, gbie; bgi, gbi; bgo, gbo; bgu, gbu; bgy, gby; bgą, gbą; bgę, gbę.
- G W.** — wga, gwa; wgie, gwe; wgi, gwi; wgo, gwo; wgu, gwu; wgi, gwy; wgą, gwą; wgę, gwę.
- G F.** — fga, gfa; fgie, gfe; fgi, gfi; fgo, gfo; fgu, gfu; fgy, gfy; fgą, gfą; fgę, gfę.
- G M.** — mga, gma; mgie, gme; mgi, gmi; mgo, gmo; mgu, gmu; mgy, gmy; mgą, gmą; mgę, gmę.
- G D.** — dga, gda; dgie, gde; dgi, gdi; dgo, gdo; dgu, gdu; dgy, gdy; gdą, gda; dgę, gdę.
- G N.** — nga, gna; ngie, gnie; ngi, gni; ngo, gno; ngu, gnu; ngy, gny; ngą, gna; ngę, gnę.
- G Dz.** — dzga, gdza; dzgie, gdzie; dzgi, gdzi; dzgo, gdzo; dzgu, gdzu; dzgy, gdzy; dzgą, gdza; dzgę, gdzę.
- G Z.** — zga, gza; zgie, gzie; zgi, gzi; zgo, gzo; zgu, gzu; zgy, gzy; zgą, gza; zgę, gze.

§. 24. Ćwiczenie X.

Dwie spółgłoski w nagłosie (Ch).

- Ch P.** — chpa, pcha; chpe, pche; chpi, pchi; chpo, pcho; chpu, pchu; chpy, pchy; chpą, pcha; chpę, pchę.
- Ch W.** — wcha, chwa; wche, chwe; wchi, chwi; wcho, chwo; wchu, chwu; wchy, chwy; wchą, chwą; wchę, chwę.
- Ch F.** — fcha, chfa; fche, chfe; fchi, chfi; fcho, chfo; fchu, chfu; fchy, chfy; fchą, chfa; fchę, chfę.
- Ch M.** — mcha, chma; mche, chme; mchi, chmi; mcho, chmo; mchu, chmu; mchy, chmy; mchą, chma; mchę, chmę.
- Ch T.** — tcha, chta; tche, chte; tchi, chti; tcho, chto; tchu, chtu; tchy, chty; tchą, chta; tchę, chtę.
- Ch N.** — ncha, chna; nche, chne; nchi, chni; ncho, chno; nchu, chnu; nchy, chny; nchą, chna; nchę, chnę.
- Ch S.** — scha, chsa; sche, chse; schi, chsi; scho, chso; schy, chsy; schą, chsa; schę, chsę.

§. 25. Ćwiczenie XI.

Dwie spółgłoski w nagłosie (P, B, F).

- P F.** — fpa, pfa; fpe, pfe; fpi, pfi; fpo, pfo; fpu, pfu; fpy, pfy;
fpa, pfa; fpe, pfe.
- P T.** — tpa, pta; tpe, pte; tpi, pti; tpo, pto; tpu, ptu; tpy, pty;
tpa, pta; tpe, pte.
- P N.** — npa, pna; npe, pne; npi, pni; npo, pno; npu, pnu;
npy, pny; npa, pna; npe, pne.
- P C.** — cpa, pca; cpe, pce; cpi, pci; cpo, pco; cpu, pcu;
cpy, pcy; cpa, pca; cpe, pce.
- P S.** — spa, psa; spe, pse; spi, psi; spo, pso; spu, psu;
spy, psy; spa, psa; spe, pse.
-
- B W.** — wba, bwa; wbe, bwe; wbi, bwi; wbo, bwo; wbu, bwu;
wby, bwy; wba, bwa; wbe, bwe.
- B D.** — dba, bda; dbe, bde; dbi, bdi; dbo, bdo; dbu, bdu;
dby, bdy; dba, bda; dbe, bde.
- B N.** — nba, bna; nbe, bne; nbi, bni; nbo, bno; nbu, bnu;
nby, bny; nba, bna; nbe, bne.
- B Dz.** — dzba, bdza; dzbe, bdze; dzbi, bdzi; dzbo, bdzo;
dzbu, bdzu; dzby, bdzy; dzba, bdza; dzbe, bdze.
- B Z.** — zba, bza; zbe, bze; zbi, bzi; zbo, bzo; zbu, bzu; zby, bzy;
zba, bza; zbe, bze.
-
- F T.** — tfa, fta; tfe, fte; tfi, fti; tfo, fto; tfu, ftu; tfy, fty;
tfa, fta; tfe, fte.
- F N.** — nfa, fna; nfe, fne; nfi, fni; nfo, fno; nfu, fnu; nfy, fny;
nfa, fna; nfe, fne.
- F C.** — cfa, fca; cfe, fce; cfi, fci; cfo, fco; cfu, feu; cfy, fcy;
cfa, fca; cfe, fce.
- F S.** — sfa, fsa; sfe, fse; sfi, fsi; sfo, fso; sfu, fsu; sfy, fsy;
sfa, fsa; sfe, fse.

§. 26. Ćwiczenie XII.

Dwie spółgłoski w wygłosie (R).

- R B.** — arb, abr; erb, ebr; irb, ibr; orb, obr; urb, ubr; yrb, ybr;
ąbr, ębr.
- R P.** — arp, apr; erp, epr; irp, ipr; orp, opr; urp, upr; yrp, ypr;
ąpr, ępr.
- R W.** — arw, awr; erw, ewr; irw, iwr; orw, owr; urw, uwr;
yrw, ywr; ąwr, ęwr.
- R F.** — arf, afr; erf, efr; irf, ifr; orf, ofr; urf, ufr; yrf, yfr;
ąfr, ęfr.
- R M.** — arm, amr; erm, emr; irm, imr; orm, omr; urm, umr;
yrm, ymr; ąmr, ęmr.
- R T.** — art, atr; ert, etr; irt, itr; ort, otr; urt, utr; yrt, ytr;
ątr, ętr.
- R D.** — ard, adr; erd, edr; ird, idr; ord, odr; urd, udr; yrd, ydr;
ądr, ędr.
- R N.** — arn, anr; ern, enr; irn, inr; orn, onr; urn, unr; yrn, ynr;
ąnr, ęnr.
- R Z.** — arz, azr; erz, ezr; irz, izr; orz, ozr; urz, uzr; yrz, yzr.
- R K.** — ark, akr; erk, ekr; irk, ikr; ork, okr; urk, ukr; yrk, ykr;
- R G.** — arg, agr; erg, egr; irg, igr; org, ogr; urg, ugr; yrg, ygr;
ągr, ęgr.

§. 27. Ćwiczenie XIII.

Dwie spółgłoski w wygłosie (Rz).

- Rz P.** — arzp, aprz; erzp, eprz; irzp, iprz; orzp, oprz; urzp, uprz;
yrzp, yprz; ąrzp, ąprz; ęrzp, ęprz.
- Rz W.** — arzw, awrz; erzw, ewrz; irzw, iwrz; orzw, owrz;
urzw, uwrz; yrzw, ywrz; ąrzw, ąwrz; ęrzw, ęwrz.
- Rz M.** — arzm, amrz; erzm, emrz; irzm, imrz; orzm, omrz;
urzm, umrz; yrzm, ymrz; ąrzm, ąmrz; ęrzm, ęmrz.
- Rz T.** — arzt, atrz; erzt, etrz; irzt, itrz; orzt, otrz; urzt, utrz;
yrzt, ytrz; ąrz, ątr; ęrz, ętr.
- Rz K.** — arzk, akrz; erzk, ekrz; irzk, ikrz; orzk, okrz; urzk, ukrz;
yrzk, ykrz; ąrz, ąkr; ęrz, ękr.

§. 28. Ćwiczenie XIV.

Dwie spółgłoski w wygłosie (L).

- L B.** — alb, abl; elb, ebl; ilb, ibl; olb, obl; ulb, ubl; ylb, ybl;
ąbl, ębl.
- L P.** — alp, apl; elp, epl; ilp, ipl; olp, opl; ulp, upl; ylp, ypl;
ąpl, ępl.
- L W.** — alw, awl; elw, ewl; ilw, iwl; olw, owl; ulw, uwl;
ylw, ywl; ąwl, ęwl.
- L F.** — alf, afl; elf, efl; ilf, ifl; olf, ofl; ulf, ufl; ylf, yfl; ąfl, ęfl.
- L M.** — alm, aml; elm, eml; ilm, iml; olm, oml; ulm, uml;
ylm, yml; ąml, ęml.
- L T.** — alt, atl; elt, etl; ilt, itl; olt, otl; ult, utl; ylt, ytl; ątl, ętl.
- L D.** — ald, adl; eld, edl; ild, idl; old, odl; uld, udl; yld, ydl;
ądl, ędl.
- L C.** — alc, acl; elc, ecl; ilc, icl; olc, ocl; ulc, ucl; ylc, ycl;
ącl, ęcl.
- L Z.** — alz, azl; elz, ezl; ilz, izl; olz, ozl; ulz, uzl; ylz, yzl; ązl, ęzl;
- L K.** — alk, akl; elk, ekl; ilk, ikl; olk, okl; ulk, ukl; ylk, ykl;
ąlk, ęlk.
- L G.** — alg, agl; elg, egl; ilg, igl; olg, ogl; ulg, ugl; ylg, ygl;
ągl, ęgl.
- L Ch.** — alch, achl; elch, echl; ilch, ichl; olch, ochl; ulch, uchl;
ylch, ychl; ąchl, ęchl.
- L Ć.** — alć, aćl; elć, ećl; ilć, ićl; olć, oćl; ulć, ućl; yćl, yćl;
ąćl, ąćl; ęćl, ęćl.
- L Ś.** — alś, eśl, ilś, ośl, ulś, yśl, ąśl, ęśl;
aśl, eśl, iśl, ośl, uśl, yśl, ąśl, ęśl.
- L Ź.** — alź, aźl; elź, eźl; ilź, iźl; olź, oźl; ulź, uźl; yźl, yźl;
ąźl, ąźl; ęźl, ęźl.
- L Ń.** — alń, eńl, ilń, olń, ulń, yńl, ąńl, ęńl.

§. 29. Ćwiczenie XV.

Dwie spółgłoski w wygłosie (L).

- L P.** — alp, apt; elp, ept; ilp, ipt; olp, opt; ulp, upl; ylp, ypt;
ąpl, ępl.

- Ł F.** — ałf, ałf; ełf, ełf; iłf, iłf; ołf, ołf; ułf, ułf; yłf, yłf; ąłf, ęłf.
Ł M. — ałm, ałm; ełm, ełm; iłm, iłm; ołm, ołm; ułm, ułm;
yłm, yłm; ąłm, ęłm.
Ł T. — ałt, ałt; ełt, ełt; iłt, iłt; ołt, ołt; ułt, ułt; yłt, yłt;
ąłt, ęłt.
Ł C. — ałc, ałc; ełc, ełc; iłc, iłc; ołc, ołc; ułc, ułc; yłc, yłc;
ąłc, ęłc.
Ł Z. — ałz, ałz; ełz, ełz; iłz, iłz; ołz, ołz; ułz, ułz; yłz, yłz;
ąłz, ęłz.
Ł K. — ałk, ałk; ełk, ełk; iłk, iłk; ołk, ołk; ułk, ułk; yłk, yłk;
ąłk, ęłk.
Ł G. — ałg, ałg; ełg, ełg; iłg, iłg; ołg, ołg; ułg, ułg; yłg, yłg;
ąłg, ęłg.
Ł Ch. — ałch, ałch; ełch, ełch; iłch, iłch; ołch, ołch; ułch, ułch;
yłch, yłch; ąłch, ęłch.
Ł Dz. — ałdz, ałdz; ełdz, ełdz; iłdz, iłdz; ołdz, ołdz; ułdz, ułdz;
yłdz, yłdz; ąłdz, ąłdz; ęłdz, ęłdz.
Ł S. — ałs, ełs, iłs, ołs, ułs, yłs, ąłs, ęłs;
ałs, ełs, iłs, ołs, ułs, yłs, ąłs, ęłs.
Ł Ć. — ałć, ełć, iłć, ołć, ułć, yłć, ąłć, ęłć.
Ł Ś. — ałś, ełś, iłś, ołś, ułś, yłś, ąłś, ęłś.

§. 30. Ćwiczenie XVI.

Dwie spółgłoski w wygłosie (K).

- K T.** — akt, ekt, ikt, okt, ukt, ykt, ąkt, ękt.
atk, etk, itk, otk, utk, ytk, ątk, ętk.
K D. — akd, adk; ekd, edk; ikd, idk; okd, odk; ukd, udk;
ykd, ydk; ąkd, ądk; ękd, ędk.
K N. — ank, enk, ink, onk, unk, ynk,
akn, ekn, ikn, okn, ukn, ykn.
K C. — akc, ack; ekc, eck; ikc, ick; okc, ock; ukc, uck;
ykc, yck; ąkc, ąck; ękc, ęck.
K Dz. — akdz, ekdz, ikdz, okdz, ukdz, ykdz, ąkdz, ękdz,
adzk, edzk, idzk, odzk, udzk, ydzk, ądzk, ędzk.
K S. — aks, ask; eks, esk; iks, isk; oks, osk; uks, usk; yks, ysk;
ąks, ąsk; ęks, ęsk.
K Z. — akz, ekz, ikz, okz, ukz, ykz, ąkz, ękz,
azk, ezk, izk, ozk, uzk, yzk, ązk, ęzk.

- K C.** — akć, aćk; ekć, ećk; ikć, ićk; okć, oćk, ukć, ućk;
ykć, yćk; ąkć, ąćk; ękć, ęćk.
- K Dź.** — akdź, ekdź, ikdź, okdź, ukdź, ykdź, ąkdź, ękdź.
adźk, edźk, idźk, odźk, udźk, ydźk, ądźk, ędźk.
- K Ś.** — akś, aśk; ekś, eśk; ikś, iśk; okś, ośk; ukś, uśk;
ykś, yśk; ąkś, ąśk; ękś, ęśk.
- K Ź.** — akź, ekź, ikź, okź, ukź, ykź, ąkź, ękź.
aźk, eźk, iźk, oźk, uźk, yźk, ąźk, ęźk.
- K Ń.** — akń, ańk; ekń, eńk; ikń, ińk; okń, ońk; ukń, uńk;
ykń, yńk; ąkń, ąńk; ękń, ęńk.

§. 31. Ćwiczenie XVII.

Dwie spółgłoski w wygłosie (G).

- G T.** — agt, atg; egt, etg; igt, itg; ogt, otg; ugt, utg; ygt, ytg;
ągt, ątg; ęgt, ętg.
- G D.** — agd, egd, igd, ogd, ugd, ygd, ągd, ęgd.
adg, edg, idg, odg, udg, ydg, ądg, ędg.
- G N.** — agn, egn, ign, ogn, ugn, ygn, ągn, ęgn.
ang, eng, ing, ong, ung, yng, ąng, ęng.
- G C.** — agc, acg; egc, ecg; igc, icg; ogc, ocg; ugc, ucg; ygc, ycg;
ągc, ącg; ęgc, ęcg.
- G Dz.** — agdz, egdz, igdz, ogdz, ugdz, ygdz, ągdz, ęgdz.
adzg, edzg, idzg, odzg, udzg, ydzg, ądzg, ędzg.
- G S.** — ags, asg; egs, esg; igs, isg; ogs, osg; ugs, usg; ygs, ysg;
ągs, ąsg; ęgs, ęsg.
- G Z.** — agz, egz, igz, ogz, ugz, ygz, ągz, ęgz.
azg, ezg, izg, ozg, uzg, yzg, ązg, ęzg.
- G Ć.** — agć, aćg; egć, ećg; igć, ićg; ogć, oćg; ugć, ućg;
yćg, yćg; ąćg, ąćg; ęćg, ęćg.
- G Dź.** — agdź, egdź, igdź, ogdź, ugdź, ygdź, ągdź, ęgdź.
adzg, edzg, idzg, odzg, udzg, ydzg, ądzg, ędzg.
- G Ś.** — agś, aśg; egś, eśg; igś, iśg; ogś, ośg; ugś, uśg; ygś, yśg;
ągś, ąśg; ęgś, ęśg.
- G Ź.** — agź, egz, igź, ogź, ugź, ygź, ągź, ęgź.
azg, ezg, izg, ozg, uzg, yzg, ązg, ęzg.
- G Ń.** — akń, ańk; ekń, eńk; ikń, ińk; okń, ońk; ukń, uńk;
ykń, yńk; ąkń, ąńk; ękń, ęńk.

§. 32. Ćwiczenie XVIII.

Dwie spółgłoski w wygłosie (Ch, R).

Ch

- Ch K.** — akch, ekch, ikch, okch, ukch, ykch, ąch, ęch;
achk, echk, ichk, ochk, uchk, ychk, ąchk, ęchk.
- Ch D.** — adch, achd; edch, echd; idch, ichd; odch, ochd;
udch, uchd; ydch, ychd; ądch, ądch; ędch, ędch.
- Ch N.** — achn, echn, ichn, ochn, uchn, ychn, ąchn, ęchn;
anch, ench, inch, onch, unch, ynch, ąnch, ęnch.
- Ch C.** — achc, echc, ichc, ochc, uchc, ychc, ąchc, ęchc.
- Ch Dz.** — achdz, adzch; echdz, edzch; ichdz, idzch; ochdz, odzch;
udzch, uchdz; ychdz, ydzch; ąchdz, ądzch; ęchdz, ędzch.
- Ch S.** — achs, echs, ichs, ochs, uchs, ychs, ąchs, ęchs;
asch, esch, isch, osch, usch, ysch, ąsch, ęsch.
- Ch Z.** — achz, azch; echz, ezch; ichz, izch; ochz, ozch; uchz,
uzch; ychz, yzch; ąchz, ązch; ęchz, ęzch.
- Ch Ć.** — achć, echć, ichć, ochć, uchć, ychć, ąchć, ęchć,
aćch, ećch, ićch, oćch, ućch, yćch, ąćch, ęćch.
- Ch Dź.** — achdź, adźch; echdź, edźch; ichdź, idźch; ochdź, odźch;
uchdź, udźch; ychdź, ydźch; ąchdź, ądźch; ęchdź, ędźch;
- Ch Ś.** — achś, echś, ichś, ochś, uchś, ychś, ąchś, ęchś,
aśch, eśch, iśch, ośch, uśch, yśch, ąśch, ęśch.
- Ch Ź.** — achź, aźch; echź, eźch; ichń, iźch; ochź, oźch; uchź,
uźch; ychź, yźch; ąchź, aźch; ęchź, ęźch.
- Z Ń.** — achń, echń, ichń, ochń, uchń, ychń, ąchń, ęchń;
ańch, eńch, ińch, ońch, uńch, yńch, ąńch, ęńch.

R

- R Ć.** — arć, aćr; erć, ećr; irć, ićr; orć, oćr; urć, ućr; yrć, yćr,
ąćr, ąćr; ęćr, ęćr.
- R Dź.** — ardź, erdź, irdź, ordź, urdź, yrdź, ąrdź, erdź.
adźr, edźr, idźr, odźr, udźr, ydźr, ądźr, ędźr.
- R Ś.** — arś, aśr; erś, eśr; irś, iśr; orś, ośr; urś, uśr; yrś,
yśr; ąśr, ąśr; ęśr, ęśr.
- R Ź.** — arź, erź, orź, urź, yrź, ąrź, ęrź.
aźr, eźr, oźr, uźr, yźr, ąźr, ęźr.
- R Ń.** — arń, erń, irń, orń, urń, yrń, ąrń, ęrń.

§. 33. Ćwiczenie XIX.

Dwie spółgłoski w śródgłosie.

- R.** — dobra, torba; Poprad, Dorpat; zerwą, zewrą; hafra, harfa; Imro, Irmo; futra, furta; kadra, garda; Konrad, korna; ikra, Irka; dogra, morga; cbuchra, ircha.
- Rz.** — żebrzą, wierzbą; zewrzę, mierzwę; zemrzy, bierzmy; pokrzyw, gorzki; wicherzy, wierzchy.
- L.** — rubła, bulba; dupła, tulpa; pawła, malwa; kafla, alfa; drumla, szelma; butła, palta; rydła, tylda; precla, strzelca; rzekli, wielki; mogli, Olgi; chochła, olcha.
- Ł.** — kubły, chroń lby; kapło, małpo; Pawła, bałwan; kotły, Bałtyk; siadły, fałdy; broń zły, roń ły; kukła, półka; stygła, wyłga.
- K.** — żabki, jakby; stopki, pokpi; kawka, sakwa; Tymko, ty kmotr; jatki, akty; gadka, rak da; płonka, okna; nocki, łokci; wosku, koksu.
- G.** — wziął w garść, wszczął gwar; odgadł, Bogdan; ongi, ogni; bryzgi, ślizgi.
- Ch.** — niech pan, trzech pcha; czem chata, bachmata; co tchu, szach tu; koncha, Zochna.
- P.** — kot padł, kopta; łun pas, kupna; nicpoń, kup coś; wyspy, gipsy.
- B.** — powbijać, obwijać; niedba, łeb da; onby, zdobny; z izby, wziął bzy.

§. 34. Ćwiczenie XX.

Rozróżnij:

B i P

- bal-pal; berła-perła; bies-pies; bić-pić; był-pył; bąk-pąk; będzie-pędzi; brał-prał; bruk-próg; brnąć-pchnąć; brzęk-przęg; błonka-płonka.
- drap-cap; łeb-kiep; mob-chłop; czub-kup; ryb-łyp; dąb-kap; gęb-sęp; garb-karp; Gabka-kapka; Kuba-kupa; podbić-podpić; gbur-kpił; zbór-spór; zbieg-szpieg; zbój-spój; zbrojny-sprośny.

D i T

dam-tam; deka-teka; dobić-topić; dur-tur; dym-tym; dąż-tąż;
dęby-tępy; drzazga-trzaska; drzeć-trzeć; dnia-tnie; drwał-
trwał; dną-tną; drgać-trchać; drzew-trzew.

wid-kit; wód-but; żyd-byt; skąd-kąt; burd-kurt; bruzd-chrust;
wiódl-plótl; wdarł-wtarł; wiadr-wiatr; biodr-Piotr; gładka-
klatka; wędka-jętka; jodła-miotła; podpić-potpić; za dnia-
szatnia; będą-dętę; grudnia-klótnia; młody-młoty; wydrzeć-
wytrzeć.

G i K

gazda-każda; gier-kier; gib-kip; gogo-kogo; gum-kum; gaska-
kaśka; gęb-kęp; gram-kram; grad-kradł; grać-kraść; grzy-
wa-krzywa; głos-kłos; głąb-kląb; grzmot-kmotr. Mag-mak;
ścieg-ściek; w mig-dzik; dog-rok; Bug-buk; drag-bąk;
łęg-łęk; targ-kark. — Huga-huka; legł-ciekl; igła-wikła;
mógł-mókl; Wołga-Bolka; strzygł-zwykl; drzazga-trzaska;
wstęga-brzdęka.

§. 35. Ćwiczenie XXI.

Rozróżnij:

H i Ch

hak-cham; hasła-chata; hart-chart; hajda-chajder; hełm-Chełm;
hetka-chętka; hodować-Chodorów; hołubiec-chłopiec;
hoży-chorzy; Hryć-Chryste; hop-chłop; druh-duch.
waha-lacha; błahey-blachy; braha-Stacha; kurhan-słuchan;
Sapieha-miecha; puhacz-słuchacz; buhaj-buchać; czyhać-
dychać.

Rz i Ż

rzadka-żabka; rzepy-żeby; rząd-żął; rzuć-żuć; rząd dam-żądam;
rzęsy-żęty.
żarz-każ; mierz-dzierż; Grzegorz-kogoż; burz-tuż; swarzyć-wa-
żyć; wierzy-bieży; wierzb-wiezb; spojrzysz-Mojżesz; zorza-
boża; wtóżyć-zużyć; zbrzydzić-zzydzić.

Sz i Ź

wasz-waż; dbasz-raż; krasz-każ; wesz-zwierz-leż; śpisz-spiż;
kosz-ktoż; kusz-cóż; dysz-krzyż; miąsz-maż; wesz-tęż.
igraszka-ta ważka; mieszka-ścieżka; liszka-łyżka; Moszka-bożka;
puszka-wróżka; w uszko-w łożko.

§. 36. Ćwiczenie XXII.

Rozróżnij:

Cz i Trz

zas-trzask; cześć-trzeszcz; czop-trzon; czy-trzy; częst-trząść;
część-trzęść; Czech-trzech; Czchów-Trzchów.

bacz-patrz; rzecz-wietrz; tocz-potrz; tucz-utrz; rycz-wytrz; rącz-
jątrz; męcz-wnętrz; zdziczał-schytrzał; ciecze-cietrzew;
milczy-mil trzy; droczę-łotrze; średniowiecze-świętopietrze.

Szcz i Strz

szczep-strzep; szczeka-strzecha; szczeń-strzedz; szczęk-strzęp;
szczęść - strząść; szczygła - strzygła; chrząszcz - chrząstrz;
piszcz-mistrz; moszcz-ostrz.

wrzeszczęć-przestrzedz; pieszczę-Dniestrze; uszczknać-ustrzedz;
piszczal - wystrzał; wszcząć-wstrząść; pszczoła - pstrzona;
pszczelny-zestrzelmy; paszczą-jastrząb.

Sz i Rz

msza - krzak; trzeszcz-trzestrz; pszenny-przemyślny; zwiesz-
zwierz: wasz-parz; kosz-korz; rusz-kurz; mysz-pyrz.

§. 37. Ćwiczenie XXIII.

Nagromadzenie spółgłosek.

garbnik, warchlak, utarczka, karczma, Kordyan, gardło, twardszy,
wargny, ciurknąć, wtarłszy, karmnik, garncowy, cierpki,
karpny, cierpliwy, jarski, łgarski, w garści, Barszczów,
ćwiartka, bartnik, martwy, czerwcowy, barwny, marznie,
obmierzły, zadzierżgnąć.

świerzbny, pierzchła, zwierchnik, wierzgnąć.

wielbmy, milczkiem, walczmy, przyłgnie, Wolscy, Kowalski,
pospółstwo, Polszcza.

szołdry, Chełmczyk, czołgnął, potknął, półmnic, chełmski,
chełpliwy, półpłaz, półsto, pełznąć.

jabłka, brdąkać, chabrka, wybrnąć, krnąbrny, brwisty, brzdęk,
obrmieć, chlubski, hrabstwo, bzdurzyć, bzdregą.

pchnąć, depczcie, plwać, Psków, psnąć, pszczołka, pstrąg,
pstrzykać, głupstwo.

wbród, w chrząszczu, wdmuchnąć, w dżdżu, wgłębić, wgnieść, wgrzebać, w kpie, wkraść, w krzyk, w lwie, w łbie, wpchać, wpleść, wprządz, na wściąg, wściąg, wschód, wskrós, wskrzesz, wśliznąć, wspak, wspólnie, wśród, w święto, wssać, wszcząć, wstęga, wstręt, wstrząść, wstrzyknąć, wtrąć, w trzinie, wtworzyć, w wdzięki, w dźwięki, w Lwowie, wzbić, wzdać, wzdrygać, w zdwojeniu, wzgląd, wzgarda, wzmianka, wmnożyć, wzniść, wzlot, w zwrocie, wzrok, w zwierzeniu, wszczepić, wwieść, w źdźble, zawždy. cembra, mdły, mglisty, mgły, mkły, mknąć, pomknąć, wymknąć, mścić, zemsta, ziemstwo, pomścić, pomszczyć.

§. 38. Ćwiczenie XXIV.

Nagromadzenie spółgłosek. (C. d.)

otchłań, tchnij, tchórz, tkliwy, tkło, tknąć, zgniotłszy, Piotrków trwać, trzcina, trzmiel, trzpiot, trznadl, zjadł jabłko, wpadł w przepaść, przechytrzeć, prządł płótno, wiódł w las. odbłask, podchmielił, módlcie, jadłby, bedłki, poszedłszy, siedmset, podpłucz, odpraw, drgać, drgnął, przemędrkować, jędrny, drwał, drży, drzwi, podstęp, podszuć, odstraszyć, odśpiewać, odtrącić, odtworzyć, odwlec, odwrócić. Francya, rynsztok, kundla, tchnąć, tknąć punkcik, punkt, pstrąg, Minstrel, kunszt, Jontka, z dnia, pluć krwią. klnąć, stłukłby, zmiękłszy, k'mnie, krcica, krczyca, krnąbrny, krtań, krzciny, krczyca, krsta, krwawy, bukszpan, kształt. mógłby, grdyka, grzbiet, grzmot, gzło. odnijdźcie, najprzedniejszy, miejski, wyjście, majstry, klajstr, najświętszy, dobrodziejstwo.

§. 39. Ćwiczenie XXV.

Syczące spółgłoski.

silić, śmić, wynieście, schlustać, schłodnąć, schnąć, śklenica, skrzydło, wiślna, niótszy, spleść, spłyn, sprać, sprząść, wszystko, stlic, stłukł, uczestnik, Dniestr, Strwiąż, strwoń, strzegł, cechmistrzostwo, uszczknąć, szepccie, wszczepcie, szczwał, kaszlnąć, głaszcz szczygła.

zblądzić, zbrodnia, rozchlustać, zdławić, zdradzić, zdwoić, zgładzić, zgnać, zgrać, zgrzać, z Klęczan, z kpem, z Krakowa, z lwem, z łbem, zmleć, zmłóć, zmrok, z Sławuty, z srebra, z księstwa, z Trębowlu, z włosów, z wrzosu, zziązany, zziębnięty, zziąbły, z zimna, z ziemi, zzuwać, z żartu, z żebra, zrzędność, zrzędnąć, zrzadka, zżółknąć, zżymać, z dziećmi, z Dżungli, z Dziunią, mózdzek, różdzka.

§. 40. Ćwiczenie XXVI.

Kombinacye syczących spółgłosek.

Spuścił z pałaców swych świętych na niską ziemię deszcz nieprzepełacony. — Sasza sobie szosą szedł. — Nie pieprz, Pietrze, wieprza pieprzem, bo przepieprzysz, Pietrze, pieprzem wieprza. — Chrząszcz brzmi w trzcinie. — Części uczestnicy uczt czują często czczyce. — Wiózł wóz z Żubrz. — Sroka bije na jastrzębia i skrzeczy; przecież sroka sroka, a jastrząb jastrzębiem. — Z czeskich strzech szło Czechów trzech; gdy przyszedł zmierzch, pierwszego w lesie zdusił zwierz, bez śladu drugi w gąszczach zczęził, trzeci jeno z Czechów trzech osiągnął kres. — Szpieg zbiegł — smyk znikł. — Pies wściekł — deszcz ściekł — miecz siekł. — Jak z bicza trzasł. — Bóg widzi, czas ucieka, śmierć goni, wieczność czeka. — Cieciorczki, dzikie cieciorzki, z ziarna do ciecierzycy czyli cieciorzki ogrodnej podobne, rosną w polu, kędy grają cietrzewie i cieciorzki wstydlive, cietrzewia samice. — Chcieć, kiedy wszyscy nie chcą, nie chcieć, kiedy wszyscy chcą, jest nic nigdy nie chcieć. — Przewierzga przez nogę chytrok prostaczka łacnowiernego. — Wcześniej w wrześniu częściej trzęście trzęśnie. — Rozigrane cielę co wierzgnie, to się potknie. — Piękniej cnotcie w błocie, jak niecnotcie w złocie. — Świerszcz ćwierka, cierka i ćwierka, a ómy naszych czubatych czeczotek wrzaskliwym piskiem świergocą i ksykają. — Czyń dobrze, mów nie wiele, łaskać się ze wszad ściele. — Dać darmo mogąc ludzie, nic darmo nie dają; z niczego nic, lecz za dar dary odbierają. — Świerszcz zaskwierczy za piecem. — Szafranu nie przetrze, mężczyzny nie przeprze. — Co młodsze, to słodsze; co starsze, to twardsze. — Młyn wietrzny, chociaż nie ma co mleć, trzepie. — Myśli czło-

wieka człowiek nie dociecze, lecz kluczem do nich są czyni
człowiecze. — Mistrze psy są: przejemca, popędca, gońca, wy-
prawca i poprawca. — Z trzech wyschłych ludów, jak z trzech
twardych drzew ukuty. — Pięćsetpięćdziesiąt pięć tysięcy-
sześćsetdziewięćdziesiąt trzy. — Sześćset sześćdziesiąt sześć tysięcy-
trzysta dziewięćdziesiąt pięć. — Dziewięćsetdziewięćdziesiąt dzie-
więć tysięcy pięćset trzydzieści sześć. — Trzy ćwierci i pięć ćwierci
to ośm ćwierci.

§. 41. Ćwiczenie XXVII.

Zdwojone spółgłoski.

czy-czczy; uczony-uczczony; cześć-czczość;
Leda-Edda; odę-oddech; podarek-poddasze; czysty-dźdźysty;
na jaśniejszy-najjaśniejszy;
meka-Mekka; męka-miękka; mleko-lekko; cokolwiek-jakkolwiek;
wiele-Ella; Nelo-czello; Hela-Bella; ilu-illuzya; bala-ballada;
hula-bulla;
kleło-Jagiello; wygięło-Skirgiello; mleło-Świdrygiello; było-
Kiryło; berło-Owerło; kołataj-Kołątaj; judził-Jundził;
zadziwił-Radziwił;
pana-panna; Joana-Joanna; cena-cenna; wina-winna; kona-
konna; cyna-rynna; wanna bielona-pan na Bielanych;
wór ryżu; wir rwący; Horroch.
siać-ssać; sącz-zsącz; sama-ssana; się-ssię; rosa-glossa;
pieszczot-Czczott;
wiadro-w wiadro; wiercić-wwiercić; Wiedeń-w Wiedniu; Wilno-
w Wilnie; wojna-w wojnie; wozić-wwozić; Wulka-w Wulce;
wyrwa-w wyrwie; wąż-w wężu;
zapłata-z za płota; zapasy-z za pasa; zaznacza-z zanadza; Zosi-
z Zosi; Zuzi-z Zuzi;

§. 42. Ćwiczenie XXVIII.

Rozziewy.

raić, zagaić; klei, kniei; nadziei, zawiei; poić, przykroić.
zaimek; wyiskrzyć; poigrać; przeorać; wyobraźnia; przyodziać;
nauka; nieufność.

aeroplan; koadjutor; poeta; Leon; poorano; Beócyja; geografia;
ocean; ideał; aorta; Izrael; Faraon; Beata; teatr; liceum;
boa; boisko; trotuar; Genua; hyena; choina; tryumf;
dyabeł; fiołek; waryat.

za Anna; dla Ewy; Aida; naocznie; za ulem; Eneasze; nieetyczny;
idej; teolog; reunion; i Adam, i Ewa; lilii; tli ogień, źli uszli.
Oaza; Noemi; boisko; zoolog; po uczcie.

Kofetua; u Emy; u Izy; u Olgi; u ujścia; Genuą; Genuę.
wy Adamie; ty Ewo; my idziemy; skry ognia; przy ulicy.
bitną armią; dobrą Edzią; złą Idę; piękną Olgę; waszą ulgę.
tę armatę; tę Ewę; słę iskrę; prę osła; trę usta.

Apoteozować — u oetyzować.

Tej samej nocy Hafne i Amina.

Z róż, lilii i tymianka.

§. 43. Ćwiczenie XXIX.

Bliźnie dźwięki.

Dudni w studni. — Figi, migi, makagigi. — Dumny,
szumny, nierozumny. — Koszałki, opalki. — Od ucha do
ucha. — Głowę susz, ani rusz. — Główa jak makówka. —
Dobra nowina, dwunasta godzina. — Tu gorąco, tam boląco. —
Gość w próg, w dom Bóg. — Więcej huku, niż puku. — Obie-
canka cacanka. — Grzech jest błoto, cnota złoto. — Co będzie,
to będzie. — Hulaj dusza bez kontusza. — Huczno, buczno. —
Haru, haru; ani kupca, ani towaru. — Kubek w Kubek, mój
Jakubek. — Jakie jechało, takie spotkało. — Wart Pac pałaca,
a pałac Paca. — Każdemu po jednemu. — Nie kól kolka, bo
ja polka. — Modli się pod figurą, a ma dyabła za skórą. —
Biskup do obrazu, a obraz ani razu. — Jaki pan, taki kram. —
Ma fiu bziu w głowie. — Będzie krawiec nad krawca, będzie
tkacz nad tkacza. — Pozwól kurze grzędy, ona zechce wszędy. —
Tchórząc tchórzliwiej od tchórza.

§. 44. Ćwiczenie XXX.

Obrazki dźwiękowe (ruch).

Kropelka po kropelce.

Zyg-zak.

To tu, to tam.

Puk, puk.

Tędy lub tamtędy.
Ząb za ząb.
Oko za oko.
Krok w krok.
Kulą w płót.
Ręka w rękę.
Nogi za pas.
Ramię do ramienia.
Hop, hop!
W prawo **patrz!**
W lewo **front!**
Wstecz **zwrot!**
Zwykły **krok!**

Biegiem **w bieg!**
Naprzód **marsz!**
Wikłaj **krok!**
Dowolny **krok!**
Na prawo **wskos!**
Do biegu **broń!**
Na ramię **broń!**
Gotuj **broń!**
Bagnet na **broń!**
Bagnet **zdejm!**
Do ataku **broń!**
Odstaw — **broń!**
Czapki — **w lot!**

§. 45. Ćwiczenie XXXI.

Barwy dźwiękowe.

(Dźwięki odpowiadające pojęciom).

Radość — rozpacz — rozkosz — ból.
Troska — lęk — strach.
Pogodnie — pochmurnie. — Jasny dzień — ciemna noc.
Słońce świeci — deszcz pada — gromy biją.
Ślinił jadem — łytał oczami.
Łasił się u nóg — całował ręce i nogi.
Kopnął go jak psa — deptał po nim.
Wył z bólu. — Rwał sobie włosy z rozpacz.
Błagał na klęczkach — płakał jak dziecko.
Wił się w boleściach — trząsł się ze strachu.
Cała krew trysnęła mu do twarzy.
Zaczerwienił się ze złości. — Pobladł jak chusta.
Stanął jak wryty — skoczył w bok.
Włosy mu stanęły na głowie.
Ogarnął go strach śmiertelny.
Chwycił go wpół i przyparł do ściany.
Roześmiał się na głos — parsknął mu w twarz.
Uśmiechnął się ironicznie — kpił w żywe oczy.
Spojrzał nań z podełba — rzucił nań wzrokiem pełnym pogardy.
Śmiał się do rozpuku — śmiał się do łez.

Po całym domu brzmiały piosnki i chichoty.
Panna była prześliczna!
Idź precz! — wynoś się! — idź do dyabła!
Do kroćset dyabłów! — Kroćset fur beczek furgonów!
Wyprosił go za drzwi. — Wyrzucił go za drzwi.
Podziękował pięknie — podziękował grzecznie.
Podziękował serdecznie — podziękował mu ze łzami w oczach.
Milczał wzruszony — rozplakał się z żalu.
Serce miał pełne, lecz słowa nie mógł wyrzec.
Dobrze mi było i wygodnie — czułem się jak u siebie w domu.
Patrzył mu prosto w oczy — przeszywał go wzrokiem.
Spadło na mnie jak grom z jasnego nieba.
Nie więcej nie boli, jak o chwilach szczęśliwych wspominać
w niedoli.
Nie miała Kasienka ojca ani matki...
Żeby choć jedna pierś była zrobiona,
Nie podług miary krawca, lecz Fidjasza!
Wiwat Król kochany, wiwat Sejm, wiwat Naród, wiwat
wszystkie Stany!

§. 46. Ćwiczenie XXXII.

Przykłady rozmaite.

Z bronią w ręku brat bronił brata. — Kaszka fraszka, jarzyna perzyna, chleb trawa, mięso potrawa. — Konie wytrawne, koń w koń okazałe, biorą na siebie chłop w chłop jeźdźce śmiałe. — Na spółki płakały jaskółki, samopas kukały kukułki. — Piotr, łotr, łotrom kmotr. — Piotr, jak kot, w bród — jesiotr nura w Prut. — Prot tizpiot, Piotra kmotr, z łotrów łotr. — Tracz tarł tarcice tak takt w takt, jak takt w takt tarcice tartak tarł. — Panie Grabku! Grabiątko! niech Grabiec pamięta, że jutro grabim siano — pomóż Grabku grabić. — Łgarstwa łgarstwami się płacą. — Ktoś wyłożył: biesiada, że bies siada na niej. — Jeden bity za stu niebitych stanie. — Pan Bóg nie idzie z laską, ale z łaską. — Kto godnym ludziom godnie godne chwały daje, i sam takowej chwały godnym się też staje. — Ojciec w grobie — i matka w grobie — krewni w grobie, Ona — jak w grobie... — Więc nikt po mnie! wszyscy

ze mną! — Ubogi, uboga — niebodzy u ludzi, ale nie u Boga. — Czcili się do upadła, Paweł za zdrowie Piotra, Piotr za zdrowie Pawła. — Ta mu, jak raca, drgnąwszy, z pod nóg szusła, I z góry na łeb w staw plusła. — Gdzie drzewo rąbią, tam się drzazgi kłębą. — Gnoj gnojem zawsze będzie, połóż na różach, a gnoj gnojem wszędzie. — Nie sięgnij cudzego, w swym sobie warz garnku. — Nie odtoczy się daleko jabłko od jabłoni. — Co za łaska mego Jaśka, że mnie Kaśką nazwał. — Czy ryba, czy rak, Kandyba durak; czy siak czy tak, Kandyba durak. — W kim krew wre, rad pożartuje. — Król króluje, a jednak sam wszystkim nie rządzi; rządząc, gdy będzie rządzon, w rządach nie poblądzi. — Lubo pies szczeka ku słońcu jasnemu, słońce jest słońcem, pies psem po staremu. — Każda wieś ma swoją pieśń. — Wyszedł jak ser na serniku. — Szczęśliwy, kto z równym o granicę siedzi; zły mór, ogień, powietrze, gorsi źli sąsiedzi. — Słowo z siłą złote ziarno, a bez siły plewą marną. — Łgarz ołgał łgarza. — Kto tu urąga się z Bożego ducha? Kto tutaj słysząc, nie słyszy i słucha? — Tak, jestem Salmon, Salmon bez wątpienia, Zaczarowany Salmon, lepszy Salmon, Niż tamten Salmon niezaczarowany; Jestem Salmona dusza w innym ciele. — Plotka ostanie z ukosa. — Co tnie, to lgnie. — Trudno, tknąwszy się smoły, nie ucieścić się. — Gorszy niżli padalec, wąż, jaszczur i żmija — Człowiek, co skargę chwały bawełną owija. — Gil, wróbel i dzierzba śpiewały na grabinie — a on rzekł: jam wierzba. Nuż z niego kręcić dudy. Smyknęła dziewczyna! Chal chal chal wierzba, wierzbie, wierzbiątka, wierzbina.

Część druga.

Cwiczenia w czytaniu na głos i wygłaszaniu z pamięci.

§. 47. Uwagi wstępne.

Ćwiczenia następne zawierają analizę 25-ciu utworów wierszem i prozą, wyjętych z wprowadzonych obowiązkowo w szkołach ludowych, w seminariach nauczycielskich i w pierwszych trzech klasach szkół średnich wypisów szkolnych. Wszystkie te utwory stosowne są nietylko do czytania na głos i wygłaszania z pamięci, ale przeważnie także do **wygłaszania chóralnego**.

Pierwsza analiza poświęcona jest modlitwie codziennej: „Ojcze nasz”. Poprawne chóralne odmawianie tej modlitwy podwójne przyniesie korzyści, bo wykluczy niedbałe, szablonowe odmawianie pacierza przez jednostki, przywracając modlitwie uroczystą jej powagę, i stanowi zarazem stałe, codzienne ćwiczenie w wymawianiu zarówno, jak w wygłaszaniu chóralnem.

Konieczną jest rzeczą, ażeby nauczyciel — idąc śladem zanalizowanych w zbiorze niniejszym przykładów — nietylko w podobny sposób i wedle tych samych zasad wszystkie inne w wypisach szkolnych zawarte utwory przeczytał, ale przy czynnym współudziale uczniów zanalizował i objaśnił. Każdy ustęp czytany na głos w szkole powinien być poprzednio troskliwie przygotowany wspólną pracą nauczyciela i uczniów, z zastosowaniem zasad i prawideł tu omówionych.

Zasady te dotyczą:

I. **Zrozumienia treści**; II. Wyraźnego wymawiania; III. Prawidłowego **oddychania**; IV. Poprawnego **przestankowania**; V. Logicznego **akcentowania**; VI. Poprawnego **frazowania** czyli uwydatnienia budowy dźwiękowej zdań i okresów; VII. Odpowiedniej uczuciom i nastrojom treści **barwy dźwiękowej głosu**.

Przejdziemy je po kolei.

§. 48. I. Zrozumienie treści.

Ażeby przeczytać jakikolwiek utwór na głos tak, iżby go drudzy mogli zrozumieć, trzeba go koniecznie przedtem samemu dokładnie zrozumieć. Dopóki myśl zawarta w utworze, zamiary autora, dokładne znaczenie wszystkich części i szczegółów utworu, nie są nam zupełnie jasne, dopóty nie potrafimy go dobrze i poprawnie przeczytać. Nauczyciel przeczyta więc przedewszystkiem sam i objaśni każdy utwór, a za jego przykładem przeczytają go dopiero uczniowie, pojedynczo wprzód, a potem zbiorowo, chóralnie.

Na dalszych stopniach rozwoju nauczyciel będzie wprawiał powoli młodzież, ażeby i bez pomocy jego starała się zrozumieć i przejąć łatwe utwory. Tylko w ten sposób nauczy się młodzież **myśleć**. Kto nie umie myśleć, ten i czytać nie potrafi. Analizę logiczną treści ćwiczyć należy od samych początków nauki. Weźmy n. p. przykład 2-gi p. t. „Zagadka“.

Jeżeli uczeń nie rozwiązał tej zagadki, to nie potrafi oczywiście ośmiu tych wierszy poprawnie przeczytać. Ażeby zagadkę rozwiązać, trzeba się nad nią zastanowić, trzeba pomyśleć. Gdy się to stanie i uczeń dojdzie sam lub z pomocą nauczyciela do wyniku i zrozumie, że tu chodzi o **dzwon kościelny**, wtedy dopiero można mu wytłomaczyć znaczenie małego utworu we wszystkich szczegółach, wyjaśnić, dlaczego to dzwon, choć nie ma języka, jednak głośno woła i jakto każdy, słysząc to wołanie, wie dobrze, co ono znaczy. Wie, że ma iść do kościoła i mówić tam pacierze, mówić pobożnie i szczerze i na chwałę Boga. I choć dzwon sam nic nie mówi, to jednak każdy pobożny chrześcijanin, wsłuchując się w rozbrzmiewające w powietrzu dźwięki dzwonu, dobrze je rozumie i może mu się nieraz wydawać, że dźwięki te są jakby echem słów jakichś, z oddali płynących. I oto takie właśnie słowa poddaje poeta, słowa, których wyobraźnia jego dosłuchuje się w dźwiękach dzwonu.

Takie „zagadki“ w mniejszym lub większym stopniu, każdy prawie utwór daje do rozwiązywania. Nie powinien uczeń odgadywać ich na chybił trafił, ale trzeba, żeby się wprzód dobrze nad nimi zastanowił i namyślił, zanim je spróbuje rozwiązać. Odstraszający przykład daje mu ten chłopczyk w 3-cim utworze: „Słońce a księżyc“, który na zapytanie, co *potrzebniejsze dla ludzi: słońce czy księżyc* — odpowiedział *bez na-*

mysłu: księżyc. Wytłómaczył się wprawdzie *dlatego* księżyc potrzebniejszy, ale to wytłómaczenie nie ma żadnego sensu i dowodzi, że chłopczyk nie zastanowił się nad tem, co mówi. Powiedział, że potrzebniejszy jest księżyc, bo rozjaśnia ciemności nocy, podczas gdy słońce świeci w dzień, kiedy i *tak* jest jasno. A nie pomyślał wcale, że w dzień właśnie dlatego jest jasno, bo słońce świeci, i że byłoby ciemno, gdyby słońca nie było. Powiedział więc głupstwo, co się zowie. Ale czy chłopczyk ten z natury jest głupi? Wcale nie. To bardzo sprytny chłopiec, bo dawszy raz niemądrą odpowiedź, doszukał sobie prędko wytłómaczenie do niej, które na pierwszy rzut oka wydaje się trafne i niemądrych ludzi zmylić nawet może. Dlaczegoż więc ten sprytny chłopiec powiedział głupstwo? Otóż tylko dla tego, bo przedtem nie zastanowił się nad odpowiedzią, *nie pomyślał* nad tem, co ma odpowiedzieć. Gdyby to był czynnik, byłby z pewnością odpowiedział dobrze.

Naprzód więc trzeba *pomyśleć*, a potem *mówić*. Tak samo ma się rzecz z czytaniem na głos. Naprzód trzeba się dobrze zaznajomić z treścią utworu, który ma być przeczytany na głos, naprzód *rozważyć* a potem *przeczytać*.

Widzimy więc, że uczyć się czytać na głos, znaczy uczyć się *myśleć*. I dlatego najlepszym będzie ten nauczyciel, który najmniej *uczy*, natomiast najbardziej się stara pobudzić własne myśli swoich uczniów.

§. 49. Wyraźne wymawianie.

Czytaj tak, jak mówisz — to prawidło naczelne w sztuce czytania na głos, ale pod jednym warunkiem: że **mówisz dobrze**. Z reguły jednak mówimy źle. Mówić dobrze, mówić poprawnie, to rzecz nie tak łatwa, jakby się na pierwszy rzut oka wydawało.

Ażeby mówić dobrze, trzeba przedewszystkiem **wymawiać wyraźnie** każdą zgłoskę, trzeba ostro artykułować każdą spółgłoskę, dać pełny, czysty i właściwy dźwięk każdej samogłosce. Jakiż bowiem skutek odnieść może najmądrzejsza i najpiękniejsza mowa, najbardziej artystyczne wygłoszenie jakiegoś utworu poetyckiego, jeżeli część głosek lub całe nawet zgłoski, skutkiem wadliwego wymawiania, nie dochodzą wcale do uszu słuchaczy? Trzeba więc przedewszystkiem mówić i czytać tak, ażeby być **słyszany**.

Niektóre połączenia spółgłosek sprawiają pewne trudności w wymawianiu. Narzędzia mowy, mięśnie, nie mają należytej jeszcze zrazu sprawności, ażeby pokonać te trudności i zgłoski takie brzmią niewyraźnie, nieczysto, brzydko. Słyszy się wtedy n. p. *miszcza* zamiast *mistrza*, *szczygła* zamiast *strzygła*, *ściubić* zamiast *wściubić*, czy zamiast *trzy*, *skarzyć* zamiast *skarżyć* i t. p., albo z połykaniem całych zgłosek: *dobdzieja* zamiast *dobrodzieja*, *psora* zamiast *profesora* i t. p.

Na tego rodzaju usterki, na tę bardzo szkodliwą, bo rodzącą złe nawyczki, których później żadna siła ludzka wyplewić nie zdoła, **niedbałość** w wymawianiu, nauczyciel winien mieć baczne ucho i konsekwentnie a nieubłagane tępić tę plewę. Nadewszystko zaś należy w tym kierunku nieustannie zwracać uwagę w rozmowie z uczniami podczas lekcji i poza lekcją, trzeba ich nakłaniać, ażeby się **wzajemnie** nadzorowali i poprawiali przy każdej sposobności, w szkole zarówno, jak poza szkołą.

Ćwiczenia w wymawianiu ułożone systematycznie w Części pierwszej, służyć tu będą nauczycielowi jako punkt wyjścia w żmudnej tej, bezustannej, lecz niezmiernie doniosłej i pożytecznej pracy nadzorczej.

Obok niedbałego i wadliwego wymawiania, najbardziej rozpowszechnionym błędem jest **za szybkie tempo** w czytaniu i mówieniu.

Trzeba czytać i mówić powoli.

Zdawałoby się, że to najłatwiejszy z wszystkich wymogów. A jednak ci wszyscy, co czytają na głos źle, przeważnie **dłatego** źle czytają, bo czytają **za prędko**. To samo tyczy się i mówców.

Kto czyta lub mówi za prędko, ten w założeniu już samem nie może dobrze wymawiać. Mięśnie narzędzi naszej mowy potrzebują pewnego czasu, ażeby przejść z układu, w jakim się znajdują przy wymówieniu jednej spółgłoski do innej, odmiennej pozycji (lub też ruchu innych narzędzi), celem wytworzenia następnej spółgłoski. Do powtórzenia tych samych lub bardzo podobnych ruchów jeszcze więcej czasu potrzeba. Im mniejszą jest sprawność mięśni, tem więcej potrzebują czasu celem wykonania innych ruchów. Jeżeli czas ten jest za krótki, to znaczy jeśli mówimy za prędko, wówczas powstać musi gmatwanina i zamieszanie, głoski zacierają się wzajemnie, jedne wychodzą niewyraźnie, innych wcale nie słysząc.

Mówić powoli nie znaczy jednak przeciągać zgłoski, nudzić i usypiać słuchaczy, ale znaczy przede wszystkim wytrzymać należycie przerwy konieczne, doliczać niejako słuchaczowi zdanie za zdaniem. Kto czyta za szybko, ten nietylko sam się wkrótce zmęczy, ale zmęczy i słuchaczy swoich. Bo i ci potrzebują pewnego czasu, ażeby to co słyszą zrozumieć i przetrawić mogli. Jeżeli słuchacz, zanim zdołał zrozumieć dokładnie jakieś zdanie, słyszy już następne, i jeżeli to się kilka lub kilkanaście razy bezpośrednio po sobie powtarza, to w końcu zmęczony i podrażniony, straciwszy wątek i nie mogąc go uchwycić napowrót, nie mogąc podążyć za czytającym, przestaje go słuchać i myśli o czem innym.

Trzeba więc czytać powoli, ażeby wymawiać dobrze, czysto i zrozumiale, i ażeby dać słuchaczom możność nietylko słyszenia, ale i pełnego zrozumienia tego, co słyszą.

§. 50. III. Prawidłowe oddychanie.

Naturalny mimowolny proces oddychania podczas czytania na głos podporządkować należy wymaganiom związku logicznego treści. Oddychać można tylko podczas przerw i przestanków, a tych nie można sobie urządzać dowolnie, lecz przypadają one tylko w miejscach, gdzie na to pozwala sens treści.

Oddychanie musi się odbywać **niedosłyszalnie** dla ucha i **niełostrzegalnie** dla oka. Osiągnąć to można tylko wówczas, jeśli akt wdechu nastąpi zawczasu, dopóki jeszcze jakaś reszta powietrza pozostaje w płucach. Reszty tej nie wolno nigdy do samego ostatka wyczerpać, bo wtedy potrzeba i zmęczenie zmuszają nas do skwapliwego wciągnięcia jednym tchem zbyt wielkiej ilości powietrza, co wywołuje zjawisko **głośnego oddechu**, znane przykre gwizdanie płuc i charkotanie głosu.

Część pierwsza podaje mechaniczne ćwiczenia oddechu dla wyrobienia siły jego i wytrzymałości. Obok jednak **aktu fizyologicznego**, polegającego na mechanicznem opanowaniu naturalnego procesu oddychania, mamy tu do czynienia także z **aktem intelektualnym**, za którego sprawą korzystamy z odpowiednich sposobności dla wdechu. Ćwiczenia w Części drugiej mają m. i. także cel wyrobienia pewnej sprawności w tym kierunku

Oddychanie jest funkcją naturalną, ale w sztuce czytania trzeba tę funkcję przystosować do logicznego podziału okresów

mowy. Należy się dokładnie obliczyć z oddechem, zwłaszcza w dłuższych i zawiłych okresach, ażeby nas potrzeba fizyczna nie zmusiła do wdechu w takich miejscach, gdzie przerwa jest niedopuszczalna. Oddychanie stoi zatem w ścisłym związku z **przecinkowaniem słuchowem**, którem zajmemy się w dalszym ciągu bliżej. Przerwy dla wdechu muszą się zgadzać z przestankami treści. Nie każdy jednak przestanek treści musi być użyty dla wdechu. Za częste wdechy wywołują wrażenie zasapania. Ścisłych w tej mierze prawideł podać nie można. Ilość wdechów zależy bądź to od organizacji indywidualnej, a zatem od siły i wytrzymałości oddechu, bądź od siły głosu i tempa w wygłoszeniu. Ilość spotrzebowanego dla wdechu powietrza stoi zawsze w prostym stosunku do siły dźwiękowej głosu.

Panowanie nad oddechem, samowiedne i umiejętne posługiwanie się nim, ekonomia cennych zapasów powietrza, — to wszystko chroni nie tylko od fizycznego zmęczenia, ale także od błędnej budowy dźwiękowej zdań i okresów.

Nakoniec kilka uwag praktycznych.

Ażeby dobrze oddychać, należy się przedewszystkiem **prosto trzymać**, pierś naprzód wysunąć, nogi lekko rozwarte, prawa noga naprzód. Najlepiej się oddycha w tej pozycji i stojąc. Jeżeli się czyta siedząc, to trzeba siedzieć na wysokim krześle i dobrze oprzeć plecy. Inaczej nie podobna oddychać swobodnie i napełniać płuc dostatecznym zapasem powietrza.*)

§. 51. IV. Poprawne przestankowanie.

Przestankowanie czyli **przecinkowanie słuchowe** powstało razem z mową ludzką. Jeśli mowa nasza ma być zrozumiałą dla drugich, musimy ją podzielić na pewne części. Środkami tego podziału są przerwy i przestanki, dalej zmiany tonu, zniżenia i podniesienia głosu. Z przerw tych i intonacji powstały później **znaki pisarskie** czyli **przecinkowe** mowy pisanej.

Każdy znak przecinkowy w tekście pisanym lub drukowanym oznacza przerwę w mowie żywej.

Wybór znaków przecinkowych w mowie pisanej nie jest rzeczą dowolną, ale idzie krok w krok za gramatyką. Znaki nasze przecinkowe, znane z gramatyki, nie oznaczają jednak by-

*) Szczegółowe wskazówki teoretyczne i praktyczne o oddychaniu zawiera moja „Technika żywego słowa“, rozdział III, str. 68—91.

najmniej absolutnej długości przerw w żywej mowie; znaki te dają nam tylko wskazówkę, czy sens się kończy, czy też idzie dalej. Jeśli sens się kończy, zniżamy głos; jeśli sens idzie dalej, trzymamy głos w zawieszeniu lub podnosimy go. Długość przerwy wskazanej znakiem pisarskim jest zawsze względną, proporcjonalną przede wszystkim do długości i ważności tych części zdania, między którymi stoi, zależy nadto od stosunku tych części między sobą, od tempa zasadniczego i t. d.

Sens logiczny wymaga jednak bardzo często i tam przerwy, gdzie żadnego znaku pisarskiego nie widzimy. Najczęstsze wypadki takie dotyczą:

a) **rozdziálu dwóch wyrazów** obok siebie stojących, ale nie należących do siebie; n. p.:

*Że zamknięty w skorupę niewygodnie siedział,
Żalowała mysz | żółwia.*

albo:

Dewotce | służebnica w czemsiś przewiniła.

albo:

I jak gryf | ptaka, porwał mię w swe szpony.

b) **szyku sztucznego**, przestawnego, najczęściej w poezji spotykanego.

Brak takiej przerwy wywołuje tu nieraz dwuznaczność. W przykładzie 12-tym mamy odrazu dwa takie wypadki. Czytamy tam: *Wziął za puls | pan doktor | poważnie chorego*. Można by jednak wiersz ten czytać inaczej, robiąc przerwę, zamiast przed, po wyrazie *poważnie*. W pierwszym wypadku ironicznie zabarwione *poważnie* odnosi się do *chorego*, w drugim do *wziął*, tj. do zachowania się doktora. Sądzę, że zamiarom autora, który w całej bajce ironizuje chorobę kotka, odpowiada pierwsza interpretacja. Druga, trochę naciągnięta, nie jest jednak nielogiczną i można by jej bronić. Czytamy dalej: „*Patrzcie, jak złe łakomstwo*“. To znaczy: „Złe łakomstwo (widocznie jest i „dobre“ łakomstwo?) ma oczy i patrzy. Patrzcież i wy tak samo“. Jeżeli chcemy usunąć dwuznaczność i uwydatnić prawdziwy sens, musimy zrobić przerwę po „złe“ i czytać: „*Patrzcie, jak złe | łakomstwo*“.

Szyk przestawny polega na zmianie gramatycznego porządku słów. Pisze więc Słowacki („W Szwajcaryi“):

*I nie wiem czemu ta dusza | z popiołów—
Nie wylatuje za nią | do aniołów?*

a Mickiewicz („Farys“), pisze:

*Tak Arab, kiedy rumaka | z opoki—
Na obszar pustyni | strąca —*

Jeśli w pierwszym wypadku nie zrobimy przerwy po „dusza“, a w drugim po „rumaku“, wyjdą nonsensy: „dusza z popiołów“ i „rumak z opoki“, zaciemniające sens do tego stopnia, że treść staje się wprost niezrozumiałą.

Widzimy więc, że w szyku sztucznym, tak często w poezyi dla względów rytmu i rymu spotykanym, niektóre wyrazy stoją na innem miejscu, aniżeli w tem, które im się należy w zwyczajnym porządku myśli. Trzeba więc zwrócić uwagę słuchacza na tę sztuczną konstrukcyę, ażeby mu ułatwić zorientowanie się w logicznym porządku zdania.

Czytając n. p. następujące dwa wiersze (z „Pana Tadeusza“) czysto rytmicznie, t. j. z przerwą po średniówce i przy końcu wiersza:

*Po wieczerzy i Sędzia | i goście ze dworu |
Wychodzą na dziedziniec | używać wieczoru.*

— zaciemniamy zupełnie ich znaczenie. Słuchacz słysząc coś o „gościach ze dworu“, mimowoli będzie myślał o tem, czy byli także i „goście z chałupy“? Sens prawdziwy wychodzi dopiero wtedy na jaw, kiedy przerwy rozmieścimy poprawnie. W szyku naturalnym zdanie to bowiem brzmi: „I sędzia i goście | wychodzą po wieczerzy | ze **dworu** na **dziedziniec** | używać wieczoru“. Pojedyncze grupy i części całego zdania są więc w owych dwóch wierszach tak poprzerzucane, że kamień na kamieniu niemal nie pozostał. W wygłoszeniu wyżej opisanem pierwszy spójnik „i“ łączy dwa wyrazy, które powinny być rozdzielone: „wieczerzy“ i „Sędzia“; drugie natomiast „i“ przerwą przed nim idącą dzieli dwa wyrazy ściśle do siebie należące, tj. wyrazy: „Sędzia“ i „goście“. Dalej: brak przerwy po „goście“ łączy wyrazy „goście ze dworu“ w jedną grupę, podczas gdy te wyrazy, jako zupełnie do siebie nie należące, powinny być rozdzielone; a przerwa po „ze dworu“ rozdziela te wyraz od „wychodzą“ wbrew zdrowemu sensowi, który wymaga ścisłego połączenia tych wyrazów,

Popelniliśmy więc poprzednio niemniej jak cztery błędy w pierwszym wierszu, bo nie daliśmy dwóch przerw tam, gdzie one są konieczne, a zrobiliśmy dwie przerwy tam, gdzie one są zbyteczne. Poprawnie wypowiemy więc te dwa wiersze w następujący sposób:

*Po wieczerzy | i Sędzia i goście | ze dworu —
Wychodzą na dziedziniec | używać wieczoru.*

Cóż z ostatniego tego przykładu wynika? — Otóż to, że prawidła przestankowania mają także swoją **stronę odwrotną**. Jeżeli konieczną jest rzeczą **rozdzielić** przerwą wyrazy, które do różnych grup lub części zdania należą i w żadnym bezpośrednim ze sobą związku nie stoją; to nie mniej konieczną jest rzeczą **złączyć** ze sobą takie wyrazy, które tworzą razem jedną i tę samą myśl i uzupełniają się wzajemnie. Grupa „ze dworu wychodzą na dziedziniec“ nie może być rozdartą na dwie części przerwą, mimo, że „ze dworu“ stoi na końcu wiersza, gdzie zwykliśmy z przyzwyczajenia robić przerwę akustyczną, dlatego tylko, że widzimy tam przerwę optyczną.

Łączyć więc trzeba zawsze wyrazy należące do siebie, a **dzielić** wyrazy nie stojące w bezpośrednim ze sobą związku. I tak n. p. powiemy: *Onego czasu | król | dzwon | kazał ułać*, bo nie jest to ani „**król Dzwon**“, ani też „*dzwon kazał*“, tylko „*król kazał*“; tak samo w przykładzie 13-tym nie będziemy „ucinać“ z końcem wierszy:

*Gdyby padło |
Na kowadło |
Stu leniuchów —*

ale powiemy, wbrew przerwom optycznym, jednym tchem:

Gdyby | padło na kowadło | stu leniuchów — bo jest to frazes jednolity, którego wszystkie wyrazy składają się razem na jedną myśl i na jedną niepodzielną całość.

§. 52. V. Logiczne akcentowanie.

Akcentować znaczy tyle, co „**wyróżniać dźwiękiem**“. Jeżeli wymawiamy wyraz: „*matka*“ wyróżniając zgłoskę „*mat*“, to zgłoska „*mat*“ dobitniej wychodzi, aniżeli zgłoska „*ka*“. Jeżeli mówimy „*chałupa*“, wyróżniamy zgłoskę „*tu*“, a przycisk pada tu na jedną tylko z trzech zgłosek, t. j. na zgłoskę „*tu*“.

Widzimy, jak akcent już w obrębie wyrazu **wprowadza ład i porządek pomiędzy zgłoskami.**

Jednak nietylko w organizacyi wyrazu (na tym najniższym stopniu swojej funkcji akcent nazywa się, wedle Małeckiego **naturalnym** albo **samorodnym**), akcent jest także czynnikiem ładu i porządku w organizacyi zdań i okresów, i tak jak zgłoski w wyrazach, wyróżnia także wyrazy w zdaniach i zdania w okresach. Mamy n. p. do przeczytania zdanie całkiem proste: *Ojciec przyjechał*. Który z tych dwóch wyrazów zaakcentujemy, t. j. wyróżnimy: *ojciec?* czy *przyjechał?* Kwestyi tej nie podobna rozstrzygnąć bez znajomości bliższych zamiarów mówiącego. Bo każdy z tych wyrazów, tak „ojciec“ jak „przyjechał“, może być akcentowany — to zależy od sensu. Jeżeli n. p. ojciec przyjechał, a ktoś z obecnych twierdzi, że matka przyjechała, to poprawiając go, powiemy: *Ojciec* przyjechał; a jeżeli ktoś drugi zauważy, że ojciec przyszedł, to i jego poprawimy, mówiąc: *Ojciec przyjechał*.

Oto małe wydarzenie codzienne, którego opowiedzeniem nauczyciel zademonstrować może uczniom w sposób poglądowy tę bezwzględną zawisłość akcentu od zamiaru mówiącego, i jak to w jednym i tem samym zdaniu każdy z kolei wyraz może być akcentowany.

Mały Jaś przyniósł do domu list dla siostry swojej, Zosi. Pokazał list z daleka, ale chciał się z nią podroczyć i nie dał go jej. Zosia poszła na skargę do ojca, a ojciec rozkazał: „**D**aj jej ten list!“ — Jaś wyciągnął list i próbował go wręczyć ojcu, który to widząc, powtórzył rozkaz poprzedni, zmienił jednak akcent: „Daj **j**ej ten list!“ — Uparty Jaś nie dał za wygranę, ale wyciągnął z kieszeni inny jakiś list i podał go Zosi. Zosia w płacz: „Proszę ojca, to *inny* list!“ — Ojciec spojrział na Jasia i rzekł, wskazując na list właściwy: „Daj jej **t**en list!“ — Wtedy niesforny Jaś chwycił za leżącą na stole gazetę i wręczył ją z złośliwym uśmiechem Zosi, mówiąc: Daję ci **g**azetę! — Wówczas ojciec krzyknął ostro i gniewnie: „Daj jej ten **l**ist!“

W jednym i tem samym zdaniu, złożonem z czterech słów, ojciec akcentował, t. j. wyróżnił, jako najważniejszy, każdym razem inny wyraz. W ten sposób powstały cztery rozmaite zdania, każde o innym znaczeniu.

Co z tego wynika? — Otóż to, że, jeżeli mamy przed sobą zdanie drukowane, to musimy sobie wpierv zdać sprawę jakie

ono ma znaczenie, jaki się w niem kryje zamiar autora, ażeby mózdz wyszukać w niem ten wyraz, na który pada akcent. Trzeba się czasem dobrze zastanowić, zanim się odnajdzie ten, jak go nazywamy, **rdzenny wyraz**, którego wyróżnienie nadaje zdaniu sens jego właściwy.

Uczeń musi powoli zrozumieć tę zasadniczą różnicę pomiędzy słowem martwym a żywym. Zdanie pisane i drukowane jest **nieokreślone i wieloznaczne**, jeżeli je wyrwiemy z jakiejś całości. Zdanie natomiast żywe, zawsze będzie **ściśle określone i jednoznaczne**, ile razy zdanie to jest **bezpośrednim wyrazem własnych myśli**, rodzących się w chwili mówienia w duszy mówiącego. I małe dwuletnie dziecko, poczynające mówić, akcentuje zawsze poprawnie, chociażby konstrukcja jego gramatyczna najbardziej była wadliwa. Akcentujemy bowiem zawsze te wyrazy, na które największą wagę myśli kładziemy. Dzieje się to zgoła odruchowo i bezwiednie. Jeżeli przeczytać jednak mamy na głos daną jakąś treść, zawierającą nie własne nasze, lecz obce myśli, to odbywa się wtedy zupełnie inny proces. Wtedy wcale nie jesteśmy świadomi tych najważniejszych wyrazów, musimy je dopiero odnaleźć w tekście. Dzieje się to przez dokładną i sumienną **analizę treści**. Czynność ta odpada zupełnie przy wypowiedzaniu na głos własnych naszych myśli.

Analizy takie, i w najprostszych nawet utworach, wcale nie są tak łatwe, jakby się to wydawać mogło. Oto przykład takiej trudniejszej analizy w utworze bardzo prostym.

„Wstęp do bajek“ Ignacego Krasickiego zawiera następujące zdanie: *Był autor, co się z cudzej sławy rozweselał*. Zachodzi pytanie, który z trzech wyrazów: „z cudzej sławy rozweselał“ ma być akcentowany, t. j. wyróżniony. Jasną jest rzeczą, że i tu, jak w przytoczonym już przykładzie „Ojciec przyjechał“, z wyróżnieniem innego wyrazu powstaje inny sens. Są zdania, w których akcent poprawny, akcent odpowiadający zamiarowi poety, nie ulega żadnej wątpliwości. Ale są i takie, i do nich należy wiersz powyższy, w których kilka wyrazów konkuruje o pierwszeństwo; co wymaga głębszego zastanowienia się, który z nich wyróżnić należy; ażeby oddać trafnie myśl poety. Najłatwiejszy, ale też najgorszy, a w praktyce najczęściej stosowany sposób omińnięcia trudności, polega na zniwelowaniu akcentów; nie wiedząc, który z trzech wyrazów wyróżnić, nie wyróżnia się żadnego. Oddaje się wtedy wieloznaczność zdania

pisanego, ale nie oddaje się właściwej myśli poety. Inny sposób polega na powierzaniu się bez zastanowienia fali rytmicznej wiersza, co by w przykładzie naszym pociągnęło za sobą akcent na „sławy“. Trzeba jednak zawsze pamiętać o tem, że akcent logiczny, którego czysto rozumowe kryteria zawsze są rozstrzygające, nieraz jest „schowany“. Krzyżuje go niejednokrotnie bądź to porządek składni, bądź automatyczna fala rytmiczna.

Czytając n. p. rytmicznie znany wiersz z „Pana Tadeusza“:

Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,

Kto cię stracił.

— akcentować będziemy „tylko“, a nie potrzeba dowodzić, że tu właśnie na rytmicznie słabą zgłoskę „ten“ pada akcent logiczny. Przy akcentowaniu nie wolno się zatem nigdy rytmowi powierzyć, bo to aż nazbyt często zawodzi. W poezji Mickiewicza i Słowackiego mnóstwo jest takich wypadków skłócenia rytmu z akcentem logicznym. Czytać rytmicznie, „skandować“, w znaczeniu języków klasycznych wiersze polskie, znaczy więc z góry popełniać szereg błędów akcentowych.

Poprawny akcent w przykładzie naszym powyższym padnie na wyraz „cudzej“:

Był autor, co się z cudzej sławy rozweselał.

Dlaczego?

Zwracam uwagę, że największym grzechem byłoby narzucić uczniom interpretację nauczyciela. Uczniowie muszą przedyskutować sami wszystkie możliwości i ćwiczyć się sami w metodzie takiej analizy rozumowej, jeśli mają odnieść rzetelną korzyść. A nauczyciel rozstrzyga o poprawnym akcencie dopiero wtedy, gdy nie zachodzi żadna wątpliwość, iż uczniowie przekonani są o trafności tego rozstrzygnięcia. Autorytet nauczyciela nie ucierpi na tem, jeśli on sam wraz z uczniami — zwłaszcza w wyższych klasach — szukać będzie poprawnego akcentowania i jeśli z góry wykluczy nieomylność własną, wątpliwe kwestye odroczy czasem do następnej lekcji, zanim je rozstrzygnie ostatecznie.

A więc dlaczego: „z cudzej sławy rozweselał“?

W bajce Krasickiego, o której mowa, przesuwają się przed nami szereg typów ludzkich, postaci charakterystycznych, a każdej z nich podsunęta jest czynność lub właściwość, stojąca w silnym kontraście z jej ogólnie znanym charakterem. Anty-

tezy ukryte są między wierszami. Autor liczy na współdział słuchaczy, wychodzi z góry z założenia, że w umyśle ich kojarzą się z każdą poszczególną postacią właściwości, biegunowo przeciwne tym, jakie im autor przypisuje. Tonem zasadniczym całej bajki jest żartobliwa satyra, a nieporozumienie w tej mierze jest wykluczone.

Jeżeli autor n. p. twierdzi, że:

*Był celnik, który nie kradł; szewc, który nie pijał;
Żołnierz, co się nie chwalił; łotr, co nie rozbijał;*

— to liczy na to, że wiadomo powszechnie, iż celnicy kradną, szewcy piją, żołnierze się chwalą, a łotry rozbijają; wszyscy, bez wyjątku, a jeżeli o wyjątkach mowa, to one właśnie należą do bajek, to znaczy, do rzeczy zmyślonych. Akcenty na „nie kradł“, „nie pijał“, „nie chwalił“, „nie rozbijał“, nie ulegają żadnej wątpliwości — ukryte ich antytezy leżą jak na dłoni. Trudniej już znaleźć drugi wyraz rdzenny w wierszu:

Był bogacz, który zbiorów potrzebnym udzielał.

Fala rytmiczna prowadzi akcent na „potrzebnym“, który stanowi na pierwszy rzut oka przeciwstawienie do „bogacz“. Ale nie o tę antytezę pozorną i formalną idzie autorowi. Bo czyż bogacze udzielają ludziom zasobnym, t. j. „niepotrzebnym“ swoich zbiorów? Jeśliby tak było, to wyjątkiem byłby taki bogacz, który ich „potrzebnym“ udziela. Ale tak nie jest. Natomiast znanym jest faktem, że bogacze z reguły zbiorów swoich skąpią potrzebnym, osobliwym więc wyjątkiem jest taki bogacz, który ich potrzebnym udziela.

Powiedziałem, że w następnym wierszu akcentować należy: *Był autor, co się z cudzej sławy rozweselał;* — a to dlatego, bo autorów zawsze własna tylko sława rozwesela. Możnaby zacząć taką interpretację. Bo można przecież akcentować także: rozweselał, albo sławy, zamiast „cudzej“. Jakaż jest różnica między temi interpretacjami? Trzeba to koniecznie wyświecić, jeżeli mamy rozstrzygnąć, która z nich jest trafna i odpowiada zamiarom poety. Wszystkie trzy interpretacje mają sens, ale sens jest każdym razem inny. Autor, którego tylko własna sława rozwesela, to człowiek próżny, taki, którego cudza sława za smuca, to człowiek zawistny, taki na koniec, którego cudza niesława, cudzy srom rozwesela, to człowiek zły. Kogoż miał na myśli Krasicki? Wprowadza on typy przeciętne, ogólnoludzkie, przemawia jako mędrzec doświadczony z pewną

pobłażliwą na słabostki ludzkie wyrozumiałością, z łagodnym uśmiechem satyryka, humor jego jest pogodny, ale nie gryzie i nie truje. Niewątpliwie, że są na świecie między autorami ludzkie zawistni, a nawet może i źli, ale nie są to cechy ogólne, które schłostać chciał poeta. Natomiast próżność, to powszechnie znana słabostka wszystkich artystów, i dlatego tylko w próżność godzić mógł Krasicki. Charakterystyka ta wymknęłaby się jednak z pod uwagi słuchaczy, gdybyśmy nie akcentowali „cudzej”. Brak tego akcentu, zniwelowanie owych trzech wyrazów, wywołałoby wrażenie, że tu nie o próżność, ale o zawiść chodzi. Wrażenie zawiści przebija z ogólnej treści, akcent na „cudzej”, zwraca uwagę na próżność.

§. 53. V. Logiczne akcentowanie. (C. d.)

O wywołanie i przeprowadzenie takich dyskusji, zastosowanych oczywiście do stopnia rozwoju umysłowego uczniów, powinien się przedewszystkiem starać nauczyciel. Chodzi w nich o jak najbardziej szczegółową i gruntowną analizę treści. Podawanie akcentów, z góry przez nauczyciela narzuconych, byłoby zatem rzeczą zgoła fałszywą. Ćwiczenia Części drugiej mają wprawiać uczniów do zastanawiania się nad treścią czytanego ustępu, nauczyć ich **metody** takiej analizy logicznej tekstu, bo to jedyny sposób, ażeby ich nauczyć samoistnego przeprowadzania takich analiz, które polegają nie tylko na pewnym ćwiczeniu i rutynie, ale przedewszystkiem i na pewnym wysiłku umysłowym, jaki i nauczycielowi nie jest oszczędzony. Jeżeli więc nauczyciel ma kierować dyskusją uczniów i jeżeli taka dyskusya ma być z korzyścią dla nich połączona, to nauczyciel musi się przygotować do niej, musi mieć sumiennie i dokładnie opracowaną z góry analizę czytanych w szkole utworów, ażeby mógł naprowadzić młodzież na właściwą drogę.

I dlatego już w mojej „Technice żywego słowa“ (str. 291) zwracałem na to uwagę, że w ćwiczeniach praktycznych, poświęconych poprawnemu akcentowaniu, nie powinien nauczyciel wysuwać swego autorytetu. Każdy akcent, którego uczeń nie rozumie dokładnie, należy sumiennie i gruntownie przedyskutować, przekonać ucznia i odwrotnie przyznać ewentualnie słuszność także uczniowi, co się niejednokrotnie wydarzyć może. **A k c e n t** logiczny nie jest rzeczą pojęcia indywidual-

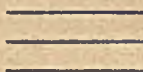
nego. Z dwóch różnych akcentów w jednym i tem samym zdaniu, jeden tylko oddaje trafnie i poprawnie myśl i zamiar autora. Za drugim, fałszywym, przemawiać mogą jednak pozory, albo tak sprytny obrońca, że starcie dwóch sprzecznych zapatrywań niemałe wywoła nieraz trudności w odnalezieniu poprawnego akcentu.

Najbardziej zwracać należy uwagę na niesłychanie trudną do przewyciężenia monotonię, najwybitniejszą cechę wszelkiego dyletantyzmu w sztuce czytania. Monotonnie czytają nie tylko dzieci, ale tysiące dojrzałych ludzi, z wyższem nawet wykształceniem, jeśli czytać nie umieją. Cóż to znaczy czytać monotonnie? To znaczy właśnie niwelować akcenty, omijać trudności, zamiast je rozwiązywać, a więc wygłaszać wszystko jednym tonem, nie wyróżniać żadnych wyrazów, tak, jak je druk lub pismo z reguły nie wyróżnia, a więc wypowiedzieć szereg wyrazów bez ładu i porządku logicznego, który nieodzownym jest warunkiem dokładnego zrozumienia treści przez słuchaczy. W ten sposób oddaje się wieloznaczność zdania drukowanego i dlatego słuchacz monotonnie przeczytanego zdania, nie rozumie jego sensu.

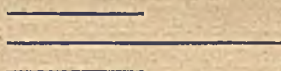
W utworach analizowanych w Części drugiej, wyrazy akcentowane wyróżnione są drukiem. Nie ręczę, czy wszystkie podane tam akcenty są poprawne. Nie mam pretensyi do nieomyślności i sądzę, że z pracy niniejszej najwięcej skorzystają ci, co nietylko analizy podobne przeprowadzać będą wedle podanej metody w każdym przeczytać się mającym na głos utworze samoistnie, ale przede wszystkim **sprawdzać** będą poprawność akcentów w analizach tutaj przeprowadzonych. Przy tej pracy refleksyjnej zawsze o tem pamiętać należy, że można często rozmaicie akcentować, na dwa, a nieraz i na więcej sposobów i każdy z nich może mieć sens, ale **jeden** tylko sposób akcentowania jest poprawny, to jest ten, który trafia w myśl i zamiary autora. Pierwszym obowiązkiem czytającego na głos jest więc zgłębienie myśli i poznanie zamiarów autora.

Tak jak prawidła o przestankowaniu, tak i prawidła o akcentowaniu mają swoją stronę odwrotną. Akcentować znaczy **wyróżniać**. Popełniamy błąd, jeśli nie wyróżniamy wyrazu rdzennego. Ale popełniamy nie mniejszy błąd, jeśli wyróżniamy zamiast lub obok wyrazu rdzennego inny wyraz nieakcentowany. Każda grupa wyrazów należących logicznie do siebie, posiada

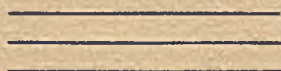
jeden tylko wyraz rdzenny, który musi być wyróżniony. Jeżeli n. p. w grupie takiej z trzech wyrazów złożonej zaakcentujemy dwa lub wszystkie trzy wyrazy, to nie **wyróżniamy żadnego**. Wytłumaczyć to można uczniom w sposób poglądowy na tablicy. Jeżeli z trzech równych linijek :



chcemy jedną wyróżnić, możemy to uczynić przez jej przedłużenie :



Skoro przedłużymy wszystkie trzy :



nie wyróżnimy żadnej.

W przykładzie 17-tym w wierszu 2-gim mamy grupę „i wszystkie rozumy posiadała”. Wyrazem rdzennym tej grupy jest „rozumy”. Akcent jest pojęciem względnym, nie absolutnym. Nie ten wyraz jest rdzennym, co jest **ważnym**, ale ten, co jest **najważniejszym**. Spotkałem się ze zdaniem, że trzeba akcentować :

Mysz, dla tego, że niegdyś **całą** książkę zjadła,
Rozumiała, iż **wszystkie** rozumy posiadała —

t. j. uwydatnić przeciwstawienie „całą” i „wszystkie”. Zdanie to jest mylne, gdyż przeciwstawienie to jest tylko pozorne i nie leży wcale w intencji autora. Byłoby ono wynikiem następującego rozumowania: Myszy jedzą książki i nabywają w ten sposób rozumu, lecz zjadają zwykle tylko kawałek książki i dlatego część tylko wszystkich rozumów nabywają. Aż tu się zdarzyło, że pewna mysz **całą** książkę zjadła i przez to już nie część, ale **wszystkie** rozumy posiadała.

Rozumowanie to nie wytrzymuje oczywiście krytyki. Autorowi, który wprowadza nas w sposób myślenia mysi podług metody ludzkiej, chodziło o coś innego. Głupia mysz czuje ogromną przewagę człowieka nad sobą, a podpatrzyła, że wszystkie swoje rozumy nabywa człowiek z książki. Skoro się więc udało myszy zjeść pewnego razu „**książkę**”, to oczywistą jest rzeczą, że i ona teraz „**rozum**” posiadała. Wypuściliśmy tu wyrazy „całą”

i „wszystkie“, a jednak sens całego zdania pozostaje nieuszkodzony. Gdybyśmy wypuścili „książkę“ i „rozumy“, („Mysz, dlatego, że niegdyś całą zjadła, Rozumiała, że wszystkie posiadała“) sens staje się wręcz niezrozumiały. Wyrazy „całą“ i „wszystkie“, które bez uszkodzenia sensu można opuścić, nie mogą więc być istotnymi. Cała waga myśli, a więc i cały ciężar akcentu, spada natomiast na „książkę“ i „rozumy“.

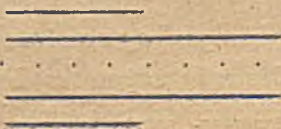
Z rozpatrywań powyższych wynika, że nie można akcentować dwóch lub więcej wyrazów idących bezpośrednio po sobie, bo nie wyróżniamy w ten sposób wyrazów ważniejszych od mniej ważnych. Tak jest istotnie, ale tylko w obrębie każdej części zdania, tworzącej jedną nierozdzieloną grupę. Jeżeli dwa lub kilka wyrazów następuje wprawdzie po sobie, lecz nie należy do jednej i tej samej nierozdzielnej grupy logicznej, to każdy z nich może być akcentowany. W tym samym przykładzie 17-tym czytamy w wierszu 7-ym i 8-ym: „kot ją pilnie s ł u c h a ł , wzdychał, p ł a k a ł“.. Zdanie to jest eliptyczne i składa się właściwie z trzech zdań: 1) kot ją pilnie **słuchał**, 2) kot **wzdychał**, 3) kot **płakał**, z trzema wyrazami rdzennymi, które nie tracą bynajmniej swojej wagi logicznej. Stopniowaniu uczucia odpowiadać będzie stopniowanie akcentu — fala rosnąca. Odwrotny porządek — falę spadającą — wykonuje następujące również eliptyczne zdanie (z „Farysa“):

„Wielkości w r ó b l a , m o t y l a , k o m a r a“.

W obu tych przykładach trzy wyrazy rdzenne wyróżnione są między sobą przez stopniowanie. Lecz i wyrazy akcentowane tego samego stopnia mogą stać obok siebie, jeżeli każdy do innej grupy należy, t. j. jeżeli pierwszy jest ostatnim wyrazem jednej grupy, a drugi pierwszym wyrazem następnej. N. p. trzeci wiersz w przykładzie 13-tym:

Pilna praca | szczęście rodzi.

Wiersz ten nie tworzy jednolitej całości jak poprzedni: „iż wszystkie rozumy posiada“, w którym nie można poszczególnych wyrazów przegradzać przerwami, bo rozerwanoby całą grupę na strzępy; ale składa się z dwóch grup, co symbolem optycznym tak można wyrazić:



Takie zjawisko często się wydarza. Trzeba więc pamiętać o tem, że dwa lub więcej wyrazów bezpośrednio po sobie idących wtedy tylko można akcentować, jeśli każdy z tych wyrazów do innej grupy należy i co za tem idzie, odgradzony być musi przerwą od sąsiada.

Pozostaje jeszcze rozpatrzyć środki dźwiękowe, jakimi sztuka żywego słowa rozporządza, ażeby wyróżnić wyrazy rdzenne. Środków tych jest niemało. Błędem jest mniemanie, że zaakcentować wyraz jakiś znaczy wymówić go głośniej od innych. Dynamika głosu jest tylko jednym i to najpospolitszym i najtrywialniejszym z środków, jakimi żywe słowo rozporządza, ażeby wypuklić wyraz rdzenny. Ale i ten środek może być użyty w dwojaki sposób, bo można wyróżnić wyraz przez to, że się go wymawia **głośniej** i przez to, że się go mówi **ciszej**, niż wyrazy sąsiednie. **Większej siły** głosu użyjemy n. p. w przykładzie 24-tym :

Ta karczma || „Rzym“ się nazywa, —

Mniejszej siły natomiast w przykładzie 22-gim :

Niech nikt nie narzeka,

Że jest tchórzem, bo cały świat na tchórze stoi.

Obok tego środka dynamicznego, rozporządzamy w żywej mowie następującymi środkami wyróżnienia :

Wyróżnienia za pomocą zmiany wysokości tonu, również w obu kierunkach. Wyróżniamy wyraz rdzenny przez **podniesienie**, w kombinacji z przedłużeniem tonu w przykładzie 19-tym :

Oto mi woda! takiej nie piłem, jak żyję!

Smak lodu, a czysta † || cudnie!

— wyróżnimy go przez **zniżenie tonu** natomiast w przykładzie 21-szym :

Alić || ryknęło | raptem coś koło nich —

Wyróżnienie zapomocą pauzy. Środek ten należy do najsilniejszych. Nic bardziej nie zwraca uwagi słuchacza, jak nagłe urwanie płynnej fali dźwiękowej. Naprężenie wywołane przez taką niespodziewaną przerwę wznosi następujący po niej wyraz wysoko ponad szeregi wyrazów całego zdania. N. p. w przykładzie 17-tym :

Zaczęła mysz || egzortę...

Nakoniec : **wyróżnienie zapomocą barwy dźwiękowej**. To najsubtelniejszy i najbardziej urozmaicony środek. Możemy w nie-

przerwanej fali dźwiękowej głosu naszego wyróżnić wyrazy rdzenne osobliwem zabarwieniem dźwiękowym, w najrozmaitszych stopniach i odcieniach, odpowiadających oczywiście zawsze ściśle danym wartościom uczuciowym. N. p. w przyładzie 18-tym:

„*Jam rozumiał, że kasza, a to | dyamenty!*“

Wyliczone tu środki kombinować się mogą między sobą i zawsze prawie się kombinują. Barwa zwłaszcza dźwiękowa łączy się zwykle bądź to z siłą, bądź z wysokością tonu, bądź z pauzą, albo z wszystkimi tymi środkami razem, jak n. p. w przykładzie 17-tym:

Ja || kota † nawrócę!..

§. 54. VI. Frazowanie.

Naukę anatomii, studyum budowy ciała ludzkiego, zaczynają studenci medycyny od **sekcji**. Ażeby poznać miejsce, kształty i funkcyę poszczególnych organów ciała ludzkiego, obnażają nożem sekcyjnym kości, mięśnie, nerwy, żyły i t. d., tworzące organizm ludzki.

Każdy utwór literacki podobnym jest do takiego organizmu, bo złożonym z szeregu myśli, tworzących wspólnie jakąś koncepcyę ogólną, posiadającą swoją ściśle określoną budowę logiczną.

Frazowanie jest sekcją tej budowy logicznej tekstu.

Ażeby myśl główna, koncepcya ogólna danej treści, wystąpiła w całej pełni, trzeba, ażeby każda z poszczególnych myśli zachowała przynależną **wartość** i **ważność**, w stosunku do innych myśli zarówno, jak w stosunku do całości.

Wygłoszenie własnych lub obcych myśli, któremu brak poprawnego frazowania, możnaby porównać z powrozem z tysięcy nitek skręconym, ginących i gubiących się w splocie, tak, że widać „ino sznur“. Frazowanie natomiast jest jakby łańcuchem, w którym ogniwa najrozmaitszych kształtów i rozmiarów, łączą się ze sobą i wiążą w jedną organiczną całość.

Odnaleźć rozczłonkowanie każdego okresu, odsłonić wszystkie te ogniwa, te poszczególne pierwiastki, przydzielić każdemu należne miejsce, wyświetlić każdą z tych części, uwypuklić należyte — to znaczy właśnie frazować. Umieć frazować znaczy

dla każdego szermierza żywym słowem to, co dla malarza umieć rysować.

Wytłumaczę się jaśniej na przykładzie.

Znamy wszyscy opis przyrody ojczyściej z Pierwszej księgi „Pana Tadeusza“ :

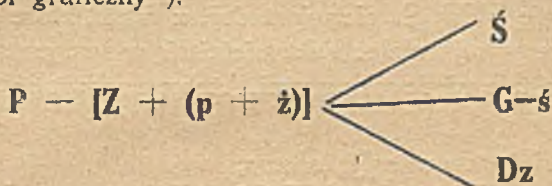
1. Tymczasem, przenoś moją duszę utęsknioną
2. Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
3. Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych ;
4. Do tych pól, malowanych zbożem rozmaitem,
5. Wyzłacznych pszenicą, posrebrzanych żytem ;
6. Gdzie bursztynowy świerzop, gryka, jak śnieg biała,
7. Gdzie panińskim rumieńcem dzięcielina pała ;
8. A wszystko, przepasane, jakby wstęgą, miedzą
9. Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą.

Podział **optyczny** tego okresu jest bardzo prosty : 9 wierszy, podzielonych na 4 grupy : 1) w. 1—3 ; 2) w. 4—5 ; 3) w. 6—7 ; 4) w. 8—9. Ale podział ten, czysto zewnętrzny, mechaniczny, nie zgadza się bynajmniej z podziałem **logicznym**, który inne zupełnie części i grupy odróżnia.

Już pierwszy wiersz składa się z dwóch części. Wyraz „tymczasem“ tworzy jakby p r z e ł ę c z pomiędzy niniejszym okresem a poprzednim, także dziewięciowierszowym ustępem, zawierającym modlitwę do Panny Najświętszej. Wyraz ten należy więc niejako do obu okresów wspólnie. Następuje druga część : „przenoś moją duszę utęsknioną“ — zawierająca prośbę do Matki Boskiej o wizję przyrody ojczyściej, za którą tak gorąco tęskni poeta.

Wiersze 2—9 przynoszą tę wizję w trzech obrazach, ujętych w wspólne ramy. Mamy tu w ośmiu wierszach cztery grupy ; trzy obrazki przyrody i ramy : „Przenoś moją duszę utęsknioną : 1) do tych *pagórków* ; 2) do tych *łąk* ; 3) do tych *pól* (3 obrazki) ; 4) „a wszystko przepasane miedzą zieloną“ (ramy). Widzimy, że obrazki te rozmiarami, treścią i barwnością bardzo się między sobą różnią. Pierwszy jest najmniejszy : „do tych *pagórków leśnych*“ — pół wiersza. Drugi : „do tych *łąk zielonych, szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych*“ półtora wierszy wymagających łączności, choć zdanie podrzędne (w. 3) podporządkowane jest zdaniu głównemu : „do tych *łąk zielonych*“ — obraz i większy już i barwniejszy. „Leśne pagórki“ w pierwszym obrazku, to jeden kolor ciemno-zielony ; w drugim obrazku jasna

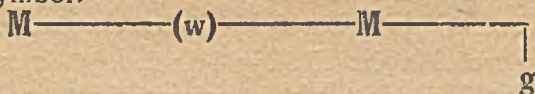
zielen łąk odbija od błękitu fal Niemna. Trzeci nareszcie obrazek (w. 4—7), największy i najbarwniejszy. Rozczłonkowanie tego okresu jest też najbardziej złożone. Poznanie podziału ułatwi symbol graficzny *).



Cóż to znaczy?

Do myśli głównej P („do tych pól“) przyłącza się zdanie nawiasowe: „malowanych zbożem rozmaitem“ (Z), do którego (nawias w nawiasie) przyłącza się bliższe określenie: „wyzłaczanych pszenicą“ (p), „posrebrzanych żytem“ (ż). Cała grupa: [Z + (p + ż)] podrzędną jest grupie P, grupka (p + ż) podrzędną jest grupce Z, a części p i ż współrzędne są między sobą. Następują trzy współrzędne między sobą grupy: Ś, G i Dz, różnej wielkości i różnych kolorów (bursztynowy, śnieżno-biały i rumiany), wszystkie trzy podrzędne grupie P. Ponadto grupa G rozpada się na dwie części, z których druga, zdanie nawiasowe: „jak śnieg biała“ (ś) podrzędna jest pierwszej: „gryka“.

Nakoniec ramy (w. 8 i 9**). Ta grupa znowu odrębny podział wykazuje. Zdanie główne (M): „A wszystko, przepasane miedzą zieloną“. Klinem w sam środek wchodzi zdanie nawiasowe, uboczne (w): „jakby wstęga“. Do zdania głównego przyłącza się zdanie podrzędne (g): „na niej z rzadka ciche grusze siedzą“. Symbol:



Jeżeli sobie w ten sposób zdamy sprawę z myślowych wartości i wzajemnego stosunku poszczególnych grup i części okresu, jeżeli poznamy kompozycję jego i układ, że tak powiem perspektywiczny, to łatwo nam będzie skreślić rys jego budowy dźwiękowej. W niej wartość i ważność wszystkich poszczególnych ogniw łańcucha uwydatnić musimy środkami czysto dźwiękowymi, a więc siłą, wysokością, barwą dźwiękową głosu, tempem i przerwami.

*) P = pola; Z = zboże; p = pszenica; ż = żyto; Ś = świerzop; G = gryka; Dz = dzięcielina; ś = śnieg.

***) M = miedza; (w) = wstęga; g = grusze.

§. 55. VII. Barwa dźwiękowa.

Słowa — jeżeli rozważymy pełną ich wartość wewnętrzną — nie zawsze mówią to, co chcą powiedzieć. Każde zdanie składa się z dwóch pierwiastków: z faktu, które głosi i z uczucia, które je wywołało. Fakt mieści się w samych słowach — uczucie pozostaje między wierszami. Ażeby je wyzwolić w dźwięku, to uczucie,

co się samo w sobie chowa,

Jak wulkan, — tylko dymi niekiedy przez słowa —

trzeba z słów wycisnąć wszystko, co się w ich wnętrzu ukrywa, trzeba zgłębić do dna myśli poety, przeżyć je z nim razem. To jest najwyższe zadanie sztuki czytania na głos, które wkracza już w czysto artystyczne jej dziedziny. Spełnienie tego zadania wymaga — krom oczywiście talentu interpretatora — znacznego wysiłku inteligencji, ścisłej analizy treści, dobrego smaku estetycznego, czuwającego nad miarą artystyczną, ażeby uchronić się od trywialności zarówno, jak od przesady.

Wyrazem uczucia naszego, najdoskonalszym i bezpośrednim jego wyrazem, jest **barwa dźwiękowa naszego głosu**. Jeden i ten sam wyraz, powiedzmy wykrzyknik **A!**, możemy zabarwić smutkiem lub radością, oburzeniem lub gniewem, zdziwieniem lub ciekawością, niepokojem lub obojętnością, pogardą lub ironią i t. d. Całą tę rozległą skalę uczuć barwa dźwiękowa głosu ludzkiego odtwarza w mowie naturalnej z niezmierną łatwością, bezwiednie i odruchowo, we wszystkich stopniach, odcieniach, kombinacjach i przejściach.

Wyraz uczucia przez barwę dźwiękową głosu zupełnie jest niezawisły od treści logicznej słów i w żadnym z nią nie stoi stosunku. Jedno i to samo zdanie najrozmaitsze może wyrażać uczucia, w niezliczonej wprost ilości odmian i odcieni. I na odwrót. Jednym i tym samym odcieniem uczucia można zabarwić szereg zdań o najrozmaitszej treści i znaczeniu. Wydaje się to na pozór paradoksalnem — a jednak tak jest dosłownie. Weźmy dla wyjaśnienia prosty przykład z życia codziennego. Przysłuchajmy się odmianom barwy dźwiękowej, jaki krótki frazes: „*Idziesz na przechadzkę*“, okazać może stosownie do uczuć i zamiarów mówiącego.

Idziesz na przechadzkę; — spokojne stwierdzenie; Idziesz na przechadzkę, wróć się na czas.

Idziesz na przechadzkę? — **zapytanie**: *Idziesz na przechadzkę?* chciałbym pójść z tobą.

Idziesz na przechadzkę! — **zdziwienie**: *Idziesz na przechadzkę!* któraż to już godzina?

Idziesz na przechadzkę! — **miła niespodzianka**: *Idziesz na przechadzkę!* pozwolił ci lekarz wyjść? — masz się więc już dobrze!

Idziesz na przechadzkę!! — **oburzenie**: *Idziesz na przechadzkę!!* a lekcyi na jutro aniś nie tknął!

Idziesz na przechadzkę!? — **żał i zazdrość**: *Idziesz na przechadzkę!?* jakiś ty szczęśliwy! — ja dźwignąć się jeszcze nie mogę z łóżka...

Idziesz na przechadzkę?! — ironia: *Idziesz na przechadzkę?!* zapewne! cały dzień próżnowałeś — musisz więc wytchnąć!

Przykłady te można pomnożyć w nieskończoność. Do jednego i tego samego „tekstu“ usłyszymy każdym razem inną „muzykę“.

Widzimy, że barwa dźwiękowa głosu w bezpośrednim i najściślejszym stoi związku z uczuciem, a zupełnie jest niezawisła od treści, i to do tego stopnia, że barwa dźwiękowa głosu kłam może zadać treści logicznej słów, że może wręcz coś przeciwnego głosić, niż słowa. Ilekroć coś podobnego się zdarza, zawsze **tylko** barwie dźwiękowej wierzymy, nigdy słowom. Kto szczerze przejęty jest uczuciem jakie ma wyrazić, ten odpowiednie odmiany barwy dźwiękowej zawsze ma na zawołanie. Trzeba szczerze i całą duszą odczuwać to, co się mówi, bo tylko wtedy można mówić dobrze.

Jeszcze jeden przykład dla wykazania tej samoistności barwy dźwiękowej i znaczenia jej jako pierwiastku estetycznego w sztuce czytania. Czytamy w przykładzie 25-tym („Stopy Akermańskie“ Mickiewicza) w ostatnich dwóch wierszach:

W takiej ciszy tak ucho natężam ciekawie,

Że słyszałbym głos z Litwy... Jedźmy, nikt nie woła!

Jaką barwę dźwiękową dać należy ostatnim czterem wyrazom? Sama ich treść logiczna jest niezmiernie prosta i sucha: wezwanie do dalszej drogi. W słowach tych, jako takich, wyrzucanych z treści całej nic się nie mieści, żadne uczucie. Ileż za to leży między wierszami! Ażeby odsłonić całą głębię uczucia, jakie logiczna powłoka owych czterech słów kryje w sobie,

trzeba, jak pięknie mówi Słowacki, słowom „zajrzeć w duszę“. Gdy cała radosna nadzieja prysnęła, jak bańka mydlana, poeta, zawiedziony, rozczarowany, rozżalony, wzywa do dalszej drogi: „Jedźmy, nikt nie woła!“... I w barwie dźwiękowej tych słów drga ten zawód, to rozczarowanie, ten żal—tylko w barwie, w słowach samych śladu z tego wszystkiego nie ma. Ognisko uczucia leży poza słowami, poza przedmiotowem, logicznem ich znaczeniem, poza krańcami widnokręgów ich myślowych. Bez związku z poprzedzającym je całym opisem, bez zgłębienia pierwiastków osobistych i uczuciowych utworu, cel i zamiar poety pozostałby niezrozumiały. Barwa dźwiękowa głosu odsłania całą głębię uczucia, jaka leży w tych słowach, dodaje bezpośredni, żywy, a tak łatwo zrozumiały komentarz do nich. I to wszystko w najkrótszej drodze, podczas gdy wyjaśnienie tego procesu psychicznego na piśmie wymaga obszernych wywodów, posługując się środkami, jakie dla muzyki żywego słowa zupełnie są zbędne.

Ćwiczeniom barw dźwiękowych służy §. 45-ty (ćwiczenie XXXI-sze) w Części I-szej, oraz wszystkie utwory, analizowane w Części II-giej.

§. 56. Ćwiczenia chóralne.

Wszystkie analizowane w Części drugiej utwory przeznaczone są przede wszystkim do ćwiczeń chóralnych*). Ćwiczenia te posiadają wybitne znaczenie wychowawcze, a otwierają młodzieży nieprzebrane źródło wykształcenia i rozkoszy estetycznej. Wartość pedagogiczna takich umiejętnie prowadzonych **chórów żywego słowa** przewyższa jeszcze znaną i uznaną powszechnie wartość chórów wokalnych. Wrażenie chórowego wygłoszenia na samych wykonawcach podobne jest do przyjemnego uczucia, doznawanego powszechnie podczas marszu przy odgłosie muzyki. Wrażenie to stopniowo szlachetnieje i staje się estetycznem. Każdy czuje, że przyczynia się swoją częścią do wrażenia całości. Próżność osobista, którą rozbudzają wygłoszenia solowe, ustępuje tu miejsca szlachetnemu uczuciu, jakie owładnąć musi sercem tych, którym wolno wspólnemi siłami dążyć do objawienia piękna. Nauczyciel czuwa nad tem, ażeby żadna

*) Zwracam zwłaszcza uwagę na chóralne wygłaszanie bajek (przykłady 12, 14, 17, 19, 21, 22 i 23).

poszczególne jednostki nie wysuwała się z harmonijnej całości, wedle słów poety:

Muzyk zmiesza orkiestrę najlepiej dobraną,
Jeśli grając, stara się, by jego słyszano;
Dobry mistrz w takim tylko chórze śpiewać lubi,
Gdzie czuje, że głos własny w harmonii g u b i.

Oto jak wrażenie takiego chóru żywego słowa w pewnym seminarium niemieckim opisuje pisarz niemiecki Palleske:

„Na dany znak wszyscy równocześnie wpadli. Nie potrzeba było dalszego wybijania taktu. Pauzy, piana, stopniowania, wszystko wychodziło z taką pewnością, jak pod batutą dyrygenta orkiestry. Ponieważ wszystkie głosy spływały w jednym dźwięku, miałem wrażenie jednego głosu, jak w dobrym kwartecie. Obawa, że razić będzie sztuczna tresura, znikła zaraz po pierwszych taktach. Uczucie, które niektórzy tylko zdolni byli wyrazić, zdawało się ogarniać wszystkich. Ponieważ żaden uczeń nie natężał głosu, zachowano w zupełności uduchowanie całości kształtu dźwiękowego. Nigdzie nie występowała brutalna masa dźwiękowa, nigdzie nie wysuwał się naprzód ostry i przykry pierwiastek osobisty. Tych obu niebezpiecznych wrogów pięknego wygłoszenia odsunęła potęga wspólności. Stłumiona, skupiona w sobie pełnia dźwięku budziła wrażenie, jakoby istotnie z serca płynące uczucie do nas przemawiało, które przywykło posługiwać się szeptem. Zarazem odbieraliśmy wrażenie zdrowej, powstrzymującej się, ale potężnej siły, która wzrastała w proporcjach wspaniałych za małym tylko przyczynieniem się każdego poszczególnego wykonawcy.“

Oto kilka dalszych wskazówek praktycznych dla prowadzenia ćwiczeń chóralnych.

Przedewszystkiem należy ćwiczyć małą tylko liczbę utworów, lecz każdy bardzo gruntownie. Początek stanowi analiza treści, wyjaśnienie jej przez nauczyciela, ustalenie dokładne przerw, akcentów i intonacji, bez względu na tempo i na barwy dźwiękowe. Analiza ta przeprowadza się zbiorowo wiersz za wierszem, czytany kolejno przez uczniów. Nad każdą przerwą, nad każdym akcentem, przeprowadzić należy pomiędzy uczniami dyskusję, którą kieruje nauczyciel tak, ażeby uczniowie o ile możliwości sami doszli do ustalenia poprawnych przerw i akcentów.

Następnie odczyta sam nauczyciel utwór na głos, „wzorowo“, t. j. w sposób **naturalny, swobodny, bez patosu i bez**

deklamacyi. Wyraz ten ostatni pragnąłbym obłożyć klątwą — mieści on w sobie wszystko, czego się właśnie — a najbardziej w szkole — wystrzegać powinniśmy. Jeżeli mówimy o kimś, że „deklamował“, to znaczy to, że przesadzał, kłamał, grał komedię. Zadaniem szkoły nigdy nie może być uczyć kłamstwa, obowiązkiem jej może być tylko nauczanie prawdy. A zatem nie: „deklamować“, ale **mówić** wiersze, mówić naturalnie i bez przesady. Po takim naturalnem wypowiedzeniu utworu przez nauczyciela, cała klasa chórem powtarza go ustęp za ustępem razem i zgodnie z nauczycielem. Zgodność ta, takt, wymaga wytrzymania tonów i wydłużenia przestanków, ażeby tony słabsze nie utonęły w morzu fal dźwiękowych, wytworzonych przez tony silniejsze. Po kilku powtórzeniach, cała klasa będzie, krótkie zwłaszcza utwory, umiała na pamięć, dłuższych nauczy się na pamięć w domu. Bezwarunkowo unikać należy uczenia się na pamięć utworów nie analizowanych jeszcze w szkole.

Dalsze zbiorowe wygłoszenia tak przygotowywanego utworu odbywają się bez współdziałania nauczyciela, który pozostaje jednak przy roli dyrygenta chóru, daje znak do rozpoczęcia i zupełnie tak, jak kapelmistrz prawą ręką wytycza pauzy, wskazuje akcenty i intonacje, i poświęca teraz pilną uwagę na subtelne wycieniowanie wygłoszenia, a zatem: na różnice dynamiczne, na przyśpieszenie i zwolnienie tempa, na poprawne frazowanie, na ustosunkowanie zdań i okresów, w myśl podanych prawideł zasadniczych i uwag szczegółowych w samych przykładach.

Jeżeli chór wszystkie te trudności pokona, jeżeli poprawne kontury obrazu będą ustalone, wówczas przystąpi dyrygent do wywołania barw dźwiękowych. Wskazówki w tej mierze bliższe zawierają analizy utworów. Staralem się ułatwić wywołanie barw wplecionem w tekst bliższem określeniem uczuć i nastrojów, oraz krótkimi frazesami naprowadzającymi na właściwą barwę dźwiękową przez uzupełnienie słów tekstu.

Modulacyi barw dźwiękowych nie można oczywiście opisać w książce drukowanej. Wobec nieprzebranego bogactwa barwnych odcieni głosu, jako bezpośredniego i najdoskonalszego wyrazu uczuć naszych i stanów duszy, słowo martwe zupełnie jest bezsilne. Ta część nauki tylko słuchowo prowadzoną być może, w analizach mogłem się pokusić tylko o poddanie niejako tych barw.

W myśl wskazówek nauczyciel spróbuje sam czytać tak, ażeby dla każdego uczucia i nastroju w odpowiedni „ton“ utrafić. Za dobrym wzorem pójdą z łatwością uczniowie. Podanie więc możliwie najlepszego wzoru przez nauczyciela jest rzeczą najważniejszą.

Ćwiczeń w odtwarzaniu barw dźwiękowych, odpowiadających wyrazić się mającym uczuciom, nie można zupełnie pominąć i na najniższych stopniach nauki, gdzie przedewszystkiem i najbardziej idzie o biegłość mechaniczną i poprawność logiczną. Wymaga tego słusznie Instrukcja do planów naukowych, oczywiście w zakresie zastosowanym do rozwoju umysłowego dziecka. W ten sposób, ćwicząc wszystkie trzy stopnie od samego początku, czytanie doskonali się coraz bardziej i przekształca się w 5-tym i 6-tym roku nauki szkolnej w czytanie estetyczne.

Doświadczenie mnie uczy, że, o ile wywołanie barw dźwiękowych w wygłoszeniach **solowych**, nawet i u najdojrzałszej młodzieży (uniwersyteckiej), udaje się tylko szczególnie uzdolnionym jednostkom, to w wygłoszeniach chóralnych za dobrym wzorem nauczyciela doprowadzić można w tej mierze na najniższych nawet stopniach nauki do wprost zdumiewających wyników. Przyczyny tego zjawiska dadzą się nietrudno wytłumaczyć. Działa tu trochę psychologia tłumy. I najdojrzałsze jednostki ulegają nieśmiałości psychicznej („tremie“), która im często nieprzewyciężone stawia przeszkody, krępuje najlepsze chęci i zamiary. Wygłoszenie gromadne usuwa tę nieśmiałość. Dwie lub trzy zdolniejsze jednostki pociągają za sobą słabsze, każdy czuje, że drobną swoją miareczką przyczynia się do wrażenia całości. Jak wielkie znaczenie wychowawcze ma **wyrobienie karności**, niezbędnej w ćwiczeniach chóralnych, przyzwyczajenie podporządkowania interesu osobistego pod interes wspólny, nie potrzeba dowodzić.

Jeżeli więc nauczyciel panuje z pewną łatwością i swobodą nad wyrazem naturalnym uczuć przez barwę dźwiękową głosu, to chóry przez niego prowadzone drogą prostego naśladownictwa, wtórując mu, szybko wejdą na właściwą drogę, a po kilku powtórzeniach „utrafią w ton“ i samoistnie, t.j. bez czynnego współdziałania dyrygenta.

Nakoniec mała jeszcze uwaga. Ćwiczenia mechaniczne w wymawianiu (Część pierwsza) ułożone są stopniowo, idą od naj-

łatwiejszych do najtrudniejszych. Byłoby rzeczą bardzo pożądaną, gdyby i ćwiczenia Drugiej części dały się tak samo ułożyć. Z natury rzeczy jest to jednak niewykonalne. Trzymałem się więc w układzie przykładów porządku, w jakim utwory analizowane podane są w przepisanych Czytaniach szkolnych. Trudności nie mogą tu być stopniowane. Rzeczą więc będzie nauczyciela w wykonywaniu tych ćwiczeń uwzględniać odpowiednio postępy w rozwoju umysłowym uczniów.

§. 57. Znaki konwencyonalne.

Dla skrócenia i uniknięcia w tekście objaśniającym ciągłych powtarzań, posługuję się w ćwiczeniach następujących, obok przyjętych powszechnie znaków pisarskich, innymi jeszcze optycznymi **znakami konwencyonalnymi**, rodzajem „nut“ dla wygłoszenia. Znaki te dotyczą: przestankowania, akcentowania i frazowania. Barwy dźwiękowe natomiast wskazane są, o ile to możliwe, tylko w uwagach w treść utworów wplecionych.

§. 58. I. Przestankowanie.

A) Znaki pisarskie.

Używanych obecnych znaków pisarskich mamy 11, z których każdy oznacza przerwę, a niektóre także intonację.

1. **Przecinek** (,) wskazuje na względnie najmniejszą przerwę. Głos podnosi się lekko, albo pozostaje w **zawieszeniu** (t. j. ani się nie zniża, ani się nie podnosi), nigdy się jednak nie zniża.

2. **Średnik** (;) rozdziela najczęściej zdania współrzędne, określa względnie dłuższą przerwę niż przecinek, i z reguły (wyjątki wskazane są strzałką 1) wymaga **zniżenia głosu**.

3. **Dwukropek** (:) wymaga przerwy równie długo trwającej jak średnik, a przy tem zawsze **podniesienia głosu**.

4. **Kropka** (.) oznacza myśl skończoną, wymaga zatem względnie najdłuższej w porównaniu z poprzednimi znakami przerwy, a zarazem **zniżenia głosu**.

5. **Myślnik** (—) rozdziela wyrazy i rozgranicza zdania wtrącone od zdań głównych (jak nawias). Przerwa równie długa jak po kropce — natomiast zawsze **podniesienie głosu**.

6. **Nawias** [()] odgranicza zdania wtrącone czyli nawiasowe od zdania głównego. Pociąga za sobą dwie wydatne przerwy

(przed i po zdaniu nawiasowem), zmianę siły i barwy tonu, oraz przyśpieszenie tempa w zdaniu nawiasowem.

7. **Cudzysłów** („“) oznacza przytoczenie bezpośredniej mowy i powoduje, jak nawias, dwie wydatne przerwy, oraz zmianę siły i barwy tonu i przyspieszenie tempa.

8. **Łącznik** (-) spaja przynależne i odnoszące się wzajemnie do siebie dwa wyrazy. Powoduje króciutką przerwę i lekkie **podniesienie głosu** w wyrazie pierwszym.

9. **Wykrzyknik** (!) służy do wyrażania uczuć żywszych lub podnieconych, przedłuża głos na rdzennej samogłosce wyrazu, stanowiącego właściwy okrzyk, powoduje przerwę równą mniej więcej przerwie po średniku i z reguły **zniżenie głosu**.

10. **Zapytajnik** (?) oznacza przerwę odpowiadającą zazwyczaj przerwie po średniku; z reguły **podniesienie głosu**.

11. **Kropki** (...) są znakiem niedopowiedzenia, przerywają zdanie, ale przedłużają dźwięk — przerwa duża, głos pozostaje z reguły w zawieszeniu.

B) Znaki konwencyonalne.

Znaków tych wprowadzam siedm.

1. Znak | oznacza najmniejszą ledwie dostrzegalną przerwę, n. p. przegrodzenia wyrazów w szyku przestawnym, które bardziej niż przerwą, przez zmianę wysokości lub barwy tonu, odróżnić należy.

2. Znak | oznacza przerwę żadnym znakiem pisarskim nie określoną, a jednak konieczną dla uniknięcia dwuznaczności lub niejasności, a rozdzielającą dwa wyrazy stojące wprawdzie obok siebie, ale nie należące do siebie. Długość tej przerwy odpowiada mniej więcej przerwie przecinkowej. Głos często się podnosi, czasem zostaje w zawieszeniu, nigdy się nie zniża. N. p. w przykładzie 12-tym:

Wziął za puls | pan doktor | poważnie chorego.

„Poważnie“ określa stan chorego, nie czynność doktora. Brak przerwy po „doktor“ i przerwa po „poważnie“ wywołałyby wrażenie przeciwne. Znaku tego nie kładę przy końcówkach wierszy, które same przez się wyrażają optycznie przerwę.

3. Znak || różni się od poprzedniego tylko tem, że przerwa jest wydatniejsza. N. p. w przykładzie 12-tym:

Patrzcie jak złe || łakomstwo!

4. Znak † oznacza **podniesienie tonu**. Kładę go tam, gdzie należy zwrócić szczególną uwagę na podniesienie tonu. Nie kładę go przy znakach przecinkowych (zapytajnik i przecinek), które same przez się oznaczają podniesienie tonu. N. p. w przykładzie 8-mym:

Baran † | konia | bardzo szanował

5. Znak ‡ różni się od poprzedniego tylko **wyższem** podniesieniem tonu. N. p. (także po przecinku i zapytajniku) w przykładzie 12-tym:

„Jak się masz | koteczku? ‡“

lub w przykładzie 21-szym:

Szewcu † | w nos † | wyciął trzy szczutki,

6. Znak { („klamerka“) zwraca uwagę na elipsę stylistyczną, która znajduje swój wyraz dźwiękowy przez odpowiednią przerwę i podniesienie tonu. Trzeba słyszeć, że część zdania przed klamerką odnosi się nie tylko do pierwszego, ale i do dalszych wyrazów za klamerką. N. p. w przykładzie 12-tym:

Broń Boże, { kielbaski, słoninki lub ciasta }

lub w przykładzie 13-tym:

*Będą { radła, brony, groty
i podkowy dla konika
i plug piękny dla rolnika.*

7. Znak ~ przy końcu wiersza oznacza zatarcie przerwy, przestrzega przed „ucinaniem“ wiersza wtedy, gdy sens przenosi się z jednego wiersza do drugiego. N. p. w przykładzie 21-szym:

*Z kielicha | aż na podłogę ~
Pada, rośnie | na dwa łokcie...*

§. 59. II. Akcentowanie.

Akcent logiczny wyróżniony jest odmiennym drukiem. Są jednak często rozmaite stopnie wyrazów akcentowanych w obrębie jednego zdania lub okresu. Takiemu stopniowaniu wyrazów akcentowanych odpowiadają optycznie trzy typy:

1. Litery rozstrzelone;
2. Litery **tluste** i
3. Litery **tluste rozstrzelone**

N. p. w przykładzie 17-tym:

Kot jej pilnie słuchał, wzdychał, płakał...

Ákcent naturalny wskazany jest optycznie znakiem ' wyłączenie w takich wypadkach, które mogą budzić wątpliwość, a więc n. p. tam, gdzie dwa lub trzy wyrazy jednozgłoskowe stojące obok siebie zlewają się fonetycznie w jeden dwu- lub trzyczgłoskowy wyraz. N. p. w przykładzie 12-tym :

Jak się' masz koteczku?

O rozmaitych środkach wyróżnienia wyrazów akcentowanych obacz rozdział V-ty („Akcentowanie“) w Części drugiej.

§. 60. III. Frazowanie.

Odnosnie do budowy dźwiękowej zdań i okresów, użyte są w przykładach analizowanych dwojakiego rodzaju znaki konwencyjonalne, a mianowicie:

1. Druk *kurzywą* na określenie zdania nawiasowego, wyrazów wtrąconych lub szyku przestawnego. N. p. w przykładzie 8-mym :

„Słuchaj, barania głowo — *rzekł koń* † do barana —
Jak ładnie grają | włosy z mojego ogona!“

— w przykładzie 17-tym :

Mysz † *dla tego, że niegdyś całą książkę zjadła,*
Rozumiała, że wszystkie **rozumy** posiadała.

— i w przykładzie 20-tym :

Nie róbcie małych | *sierotami* | *dziatek*.

2. Klamry z boku na określenie nieprzerwanej łączności szeregu wyrazów lub zdań. N. p. w przykładzie 22-gim :

{ Co mię w dzień { pies, lis, kogut, kania,
| I wrona,
| Nawet i ona,
| Jak chce, tak gania!

Analizy.

1. Ojcze nasz!

Powoli, miarowo, baczność na intonaacye i akcenty.

W imię Ojca! | i Syna! | i Ducha świętego. | Amen.

Pauza. Zmiana tonu. Zaczyna się właściwa modlitwa. Z wielką prostotą, tonem naturalnym i serdecznym, jak w rozmowie dziecka z dobrym ojcem -- powoli.

| Ojcze nasz, *któryś jest w niebie.*
| Święć się imię Twoje!
| Przyjdź królestwo Twoje!
| Bądź **woła** Twoja, jako w niebie, tak i na ziemi!

Mała pauza. Ton się nieco ożywia, tempo zrazu trochę przyspieszone, wolniej dopiero ku końcowi.

| Chleba naszego powszedniego | daj nam dzisiaj; |
| I odpuść nam nasze winy, jako i my
| odpuszczamy naszym winowajcom!
| I nie wódź nas na pokuszenie!
| Ale nas zbaw ode złego!
| Amen.

2. Zagadka.

Powoli, jakby wsluchując się w dźwięki dzwonu:

Bez języka | głośno woła:

Zmiana tonu — jeszcze wolniej — wtórując miarowo jakby z oddali płynącym uderzeniem dzwonu:

{ „Idźcie ludzie | do **kościół**!
| I mówcie! | pobożnie, szczerze
| Na chwałę **Boga** | pacierze!“

Duża pauza. Znowu zmiana tonu. Ciąg dalszy przerwane go opowiadania. W pierwszych dwóch wierszach głos się wznosi, w ostatnich dwóch spada.

{ **Lecz!** || choć ciągle **ludzi!** | woła—
| Z wysokiej kościelnej wieży,
| **Sam!** || nie chodzi do kościoła,
| Ani nie mówi pacierzy.

3. Słońce i a księżyc.

W tytule już uwydatnił przeciwstawienie.

Początek naturalnie, z prostotą, w tonie poufalej rozmowy familijnej:

Pewnego chłopczyka i | zapytano raz, co dla ludzi potrzebniejsze: słońce i | czy księżyc? i

Głos chłopczyka, wyrazy przytoczone w cudzysłowie, odróżnił od głosu osoby starszej, prowadzącej z nim rozmowę.

Chłopczyk odpowiedział:

Szybko i bez namysłu:

„Księżyc“. — „A to dlaczego?“

Szybko, z pewnością siebie — całą odpowiedź jednym rozmachem — spryciarz! Uwaga na lekkie zaznaczenie kontrastu ciemnych i jasnych barw dźwiękowych w wyrazach przeciwstawionych: „księżyc“ i „słońce“, „w nocy“ i „w dzień“ i „ciemno“ i „jasno“.

„Bo księżyc i | świeci w nocy, kiedy jest ciemno; słońce zaś świeci w dzień, a wtedy i | już i tak i | jest jasno“.

Duża pauza. Powoli, ze znaczącym uśmiechem, z mocnym podniesieniem głosu przy końcu zdania:

Czy chłopczyk ten | rozumnie i | powiedział?

4. Kto po wierzchu sądzi, ten zazwyczaj błądzi.

Tytuł powoli, tonem przestrogi.

Początek spokojnie, w tonie, jakim się w życiu codziennym opowiada widziane ni własne oczy prawdziwe zdarzenie.

Orzech || dojrzały, lecz w zielonej skórce,
Dostał się w łapki | młodziutkiej wiewiórce.

Z lekkim ożywieniem.

Ledwie go dotknie | drobnymi ząbkami i |:

Zmiana tonu. Mówi wiewiórka, powoli, głos słaby, bardzo jasny — w tonie czułej niezadowolonej z powodu doznanego rozczarowania. Baczność na wyraz „rzecze“, wirający w słowa wiewiórki — trzeba go wziąć między dwie wydatne przerwy.

Jak że mię — rzecze — moja matka i | | mam!

Przecież mi nieraz i | | mama powiadała,
Że włoski orzech i | — to rzecz doskonała.

Ze złością, jak niegrzeczne rozkapryszone dziecko.

Dziękuję za nią!“ —

Powrót do pierwotnego tonu opowiadania. Żywo.

I r z u c i orzechem.

Powoli i spokojnie, poszczególne czynności obrazowo.

Inna wiewiórka | podniosła go z śmiechem,

Gryzie ząbkami, łupinę | odrywa |
I słodkie ziarnko | z środka wydobywa.
Obrawszy orzech, zajada go sama |
I rzecze tamte j:

Mówi teraz druga wiewiórka, starsza, mądrzejsza, doświadczeńsza. To dokładnie trzeba rozróżnić w tonie. Druga wiewiórka mówi powoli, spokojnie, w tonie, w jakim starsi dają dzieciom nauki.

„Dobrze mówi mama;

Baczność na kontrast „gorzkiej“ łupiny i „smacznego“ orzecha — to tak. Jakby dziecko mówiło o gorzkim lekarstwie i smacznej legumince.

Łupina | gorzka, ale orzech | smaczny.

Moral po małej pauzie.

Kto z wierzchu sądzi, ten traci | niebaczny.
Zgryź twardy orzech, masz ziarno w nagrodę:
Musi się **trudzić** | kto chce mieć | wygodę.

5. Bąk.

Zywo i wesoło.

Janek | rzeźki i wesoly,
Z książką | wrócił już ze szkoły.
Dobrze poszła mu nauka,
W bąku więc | rozrywki szuka;
Owija mu sznurkiem nogę
I wypuszcza | na podłogę. —

Po „Bąk“ przerwa — kłama, obejmująca wszystkie czasowniki; bąk się kreci, bąk huczy, bąk brzęczy itd. Wyliczenie ich odbywa się powoli, z odrębną charakterystyką każdego ruchu, trzeba wymawiając te wyrazy myśleć o odpowiednich ruchach i brzmieniach, ażeby dać sześć rozmaitych obrazków dźwiękowych, ściśle spokrewnionych z pojęciem.

Bąk | się wkoło kręci, huczy,
Brzęczy, jęczy, stuka, mruczy,

W przyspieszonym tempie.

Chwieje się | na wszystkie strony |,

Pauza, lekkie napięcie.

Aż **przewrócił się** | zmęczony:

Moral: I tobie tak będzie, kochanku!

Bo nie łatwo | po podłodze
Wciąż | na jednej skakać nodze,

6. Pokusa.

Bardzo żywo, pół-szeptem. Kto namawia do złego, stara się, żeby go inni nie słyszeli.

Rzuc tę książkę | do r u p i e c i.

Ze złością.

Niech | w k a w a ł k i | się rozleci!

Niech się zgubi! Niech p r z e p a d n i e!

Zmiana tonu. Wolniej, tonem kusiciela, nęcąc cudami przyrody.

Chodź się bawić! tam tak ładnie:

Sł o Ń c e świeci, p t a s z e k śpiewa;

Będiesz biegał | w cieniu d r z e w a.

Wracając znowu do poprzedniego tonu natarcywej namowy, krótko i stanowczo.

Porzuć | książkę i pisanie!“

Duża pauza. — Zmiana zupełna tonu. Michaś skończył mówić. Opowiadający ciągnie powoli i spokojnie dalej.

Tak rzekł Michaś. — Na to Janek! —

O d p w i a d a:

Mówi Janek. Trzeba uwydatnić kontrast obu chłopców. Michaś, urwis, nieuk, zły duch mówi przytłumionym, ale ostrym i krzykliwym głosem, szybko i zawzięcie. Janek, wzór pilności i obyczajności, mówi powoli, ciemniejszym, łagodnym i spokojnym głosem.

O, mój panie!

Chłopiec pilny, skoro | r a n e k,

Do n a u k i w p i e r w z a s i a d a,

Przecież o j c i e c n a m p o w i a d a:

Janek przytacza słowa ojca swego. Mimowoli więc naśladuje sposób mówienia ojca. Inaczej mówi młody chłopak, inaczej człowiek starszy i wytrawny. Ostatnie dwa wiersze w tonie ojcowskiej przestrogi i nauki.

K t o | z a m ł o d u | n i e p r a c u j e †,

G o r z k o k i e d y s | p o ż a ł u j e.

7. Nieposłuszny kogucik.

Ton spokojny, naturalny, taki, jakim matki lub piastunki zasłuchanym dzieciom opowiadają bajki.

Chodziła po podwórzu | k u r c z ą t e k g r o m a d k a.

Z i a r n e c z e k i m s z u k a ł a | t r o s k l i w a i c h m a t k a;

A g d y s i ę n a w i n ę ł a | o k r u s z y n k a m a ł a,

Dobroć i miłość macierzyńska przebijają się w łagodnie wzruszonym głosie.

Z w y k l e † | s a m a n i e j a d ł a, a d z i a t e c z k o m d a ł a.

Opowiadanie się ożywia. Wprowadzamy bohatera powiastki, czupurnego nieponia, — „Kogucik“ jasnym, ostro podniesionym głosem.

Ale jeden **kogucik** †, zuchwalszy z gromadki,
Nie chciał razem z rodzeństwem | chodzić
[koło matki:

Zmiana tonu. Kogucik mówi, jak znarowiony, niesforny, rozgrymaszony dzieciak. —
Trzeba scharakteryzować tego nicponia w sposobie mówienia.

„Co mi tam to podwórze! Już mi się
[sprzykrzyło;

„Wyższe mam aspiracje!”

Przecież w ogrodzie, w polu † || lepiejby
[mi było!

„Nie trzeba mi opieki!” —

Już też | i sam co znajdę“.

Wraca pierwotny ton opowiadania. Powoli i z humorem, z charakterystyką „napuszonego”, zarozumiałego kogucika, jak kręcąc najeżoną piórkami główką i gdakając gniewnie śląpa nóżka za nóżką, szybko i nerwowo, coraz dalej.

Idzie | **napuszony**

Poza bramę | **daleko** w nieznane mu strony.

Nagle: co się stało? — „Wtem” ostro i niespodzianie — mała pauza — „lis chytry” — (wprowadzamy drugiego bohatera) — powoli i dobitnie, mrużąc oczy — „złienacka” szybko — „wypadł” mocno.

W tem † | **lis chytry** **złienacka** **wypadł**
[z poza krzaka,

Trzy stopnie. Pierwszy („pochwycił”) bardzo szybko i ostro — drugi („udusił”) wolniej, ton się bardziej podnosi — pauza i powoli, dobitnie, rozwiązanie naprężenia w trzecim stopniu („zjadł”). Baczność na końcowy poronny dźwięk „ł” w wyrazie „zjadł”.

Pochwycił go, **udusił** † || i **zjadł** nieboraka.

8. Skrzypce.

Ton opowiadania swobodny, prosty, naturalny, taki, jakim się rozmawia poufale z przyjacielem lub kolegą.

Siadł **pastuszek** | pod wierzbą, co rosła na pastwisku, i począł grać na **skrzypcach**,

I opowiadającemu na samo wspomnienie tej cudnej gry serce się raduje. To trzeba odczuć w głosie.

aż się serce radowało. Zwróciły się do grającego | **zwierzęta**,

Nieoczekiwany skutek gry pastuszka: tańczące cielęta! — to wywołuje wesołość. — Trzeba ją słyszeć w głosie opowiadającego i widzieć na jego twarzy.

a para
cieląt † | nawet **tańczyć** zaczęła.

Zmiana tonu. Mówi koń. Ton wyniosły, pogardliwy, zarozumiały.

„**Słuchaj**, barania **głowo** —

Przemówienie konia przerywa zdanie wtrącone, dalszy ciąg opowiadania. Trzeba je i barwą dźwiękową dobitnie wyróżnić i dwiema wydatnemi przerwami odgradzić od toku przemówienia konia. Wprowadzone nowe dwie postacie, koń i baran, mają swoją odrębną dyskretną charakterystykę dźwiękową.

rzekł koń † do barana —

Z przechwalką i z uśmiechem zadowolenia.

jak ładnie grają | włosy z mego ogona!"

Wraca ton opowiadania. Z wiarą w głęboki szacunek barana dla konia.

Baran † konia | bardzo szanował, odpowiedział więc nieśmiało:

Mówi baran. Skromnie i z respektem. Jak pokorny sługa do swego pana. Kontrast tonu barana do tonu konia bardzo silny.

„Mylisz się, Wielmożny Panie rumaku; to raczej baranie **kiszki, przerobione na strunę**, tak mile dźwięczą!"

Po przerwie wraca ton opowiadania. Wprowadzamy dalszą nową osobę.

Wtem † zbliżył się do grającego pastuszek † dorosły już **parobek**.

„Nie każdy parobek jest taki głupi, ale..."

Temu się zdawało, że wystarczy | **smyczkiem** ciągnąć | i **palcami** | po **strunach** przebierać, aby ładnie **zagrać**. Wziął więc **skrzypce** z rąk pastuszka † i **począł rzępolić**.

Na samo wspomnienie o tem rzępoleniu, opowiadający ma minę, jakby go uszy bolały i jakby tylko w ucieczce mógł znaleźć ratunek. „Muzyki” z ironią — wy az ten stoł jakby w cudzym świecie („ładna muzyka!"). „Uciekać”: po nagłym decyzyli szybki ruch zyłosek.

Ale od tej **muzyki †** | aż uszy bolały | i trzeba było **uciekać**.

„Od razu się wszystkim w głowie rozjaśniło i oto:"

Spojrzał **koń †** | na barana, ale **żaden** już | i **słowo** wem się nie odezwał. **Parobek** też | **oddał skrzypce** | **pastuszkowi** | i **odszedł** zawstydzony. Koń rozumiał, że to nie **smyk †** gra; baran poznał, że same **struny †** | **dźwięku** przyjemnego † | nie wydadzą; a parobek się przekonał || że nie dosyć † | **smyczkiem** po strunach ciągnąć, aby była **młła** muzyka. Każdy z nich † | **powiedział** sobie:

Morał końcowy — powoli i dobitnie.

Kto chce pięknie grać, musi **popracować**, aby się tego **nauczyć**.

9. Jak osieł się namysłał.

Już w samym tytule zabawny kontrast, na który trzeba zwrócić uwagę. „Namysłać się” — to nie należy do zwyczajnych zajęć osła.

„Posłuchajcie śmiesznej historii z bardzo smutnym końcem. Oto...”

Osiółkowi | w żłoby dano
W jeden owies | w drugi siano.

Ton się ożywia: „Kłopot nielada”:

Uchem strzyże, głowę kręci:

Rozkoszne pożądanie smakosza, ale brak decyzji.

I to pachnie | i to nęci.

„Gwałtu! co tu robić?”

Od któregoż teraz zacznie,
Aby sobie podjąć smacznie?

Wolniej.

Trudny wybór | trudna zgoda:

W każdym z następujących dwóch wierszy dwie fale, rosnąca i spadająca,

Chwyci owies, żal mu siana; |
Chwyci siano, owsa szkoda.

Zmiana tonu.

I tak | stoi aż do rana,
A od rana | do wieczora;

Zwolna — katastrofa się zbliża.

Aż nareszcie | przyszła pora,

Ostatnie dwa wiersze mocno i dobitnie, bez ironii, z szczerem współczuciem w głosie.

Ze oślina | wpośród jada |
Z głodu padła.

10. Złodziejstwo wykryte.

Opowieść zdarzenia prawdziwego, którego opowiadający był świadkiem, znał też osobiście i starego Mateusza i Karola — ten bliski stosunek opowiadającego do przedmiotu opowiadania przebija się w tonie zasadniczym. — Zaczynamy powoli i spokojnie:

Stary myśliwy **Mateusz** | miał szpaka, którego wyuczył
gadać | kilka wyrazów. Gdy n. p. Mateusz zapytał:

Głos starego myśliwego, lecz nie głos jego naturalny, zwyczajny. Mateusz tu mówi pieszczotliwie i figlarnie, tonem, jakim starsi mówią do bawiących się w chowankę małych dzieci, udając, że ich nie widzą. Osobliwe to zabarwienie tonu trzeba naśladować.

„Szpasiu, a gdzie ty?” —

Powrót do zasadniczego tonu opowiadania.

ptaszyna odpowiadała
natychmiast:

Lekkie naśladownictwo gwizdu szpaka. Ton ostry, trzy zgłoski wyodrębnione. Nieprzerwana, rosnąca fala dźwiękowa od słów: „Gdy n. p. Mateusz zapytał“ kończy się odpowiedzią szpaka. Słowa Mateusza nie przerywają tej fali — zmieniamy tylko barwę głosu, lecz loku zdania nie przerywamy do końca.

„Jestem tu!“

Opowiadanie po przerwie idzie spokojnie dalej.

Karol, syn sąsiada, bardzo lubił | słuchać tego szczebiotania || i często odwiedzał | starego myśliwca.

Ton się ożywia.

Pewnego dnia, *wszedłszy do chaty Mateusza*, nie zastał go w domu,

Szybko i krótko, trzy czynności Karola („schwytał“, „schował“, „chciał się wymknąć“) stopniowane.

s ch wy t a ł w ięc ptaka, s ch o w a ł c z e m p r e d z e j d o k i e s z e n i a | i c h c i a ł s ię w y m k n ą ć.

Wolniej. Całe napięcie i groza tej fatalnej sytuacji odbija się mimowoli w głosie opowiadającego.

Ale w samych d r z w i a c h | s p o t k a ł | w r a c a j ą c e g o m y ś l i w c a.

Duża pauza. „*Nie przeczuwając nic złego*“.

Mateusz chciał sprawić | Karolowi przyjemność | i z a w o a ł n a t y c h m i a s t:

Powtórzenie pierwszego zapytania Mateusza, jak wyżej, — ale z pewną różnicą. W tonie zasadniczym odczuć trzeba dobroduszość i poczciwość staruszka, przymieszka, której przedtem nie było.

„S z p a s i u ! a g d z i e | t y ?“

Odpowiedź szpaka, jak wyżej, ale także z pewną różnicą. Uwięziony, przelękły ptak krzyczy w niebogłose, a zatem ostrzej i krzykliwiej niż za pierwszym razem. Ton jednak jest mocno przygłuszony, bo ptak znajduje się w kieszeni. To niełatwo zaznaczyć.

„Jestem tu! Jestem tu!“

I tu jedna fala dźwiękowa, zaczynająca się od słów „Mateusz chciał“, nieprzerwana rozmowa Mateusza z szpakiem, rosnąca w coraz szybszym tempie. Fala ta spada dopiero z końcem zdania w słowach: „ukryty w kieszeni Karola“.

— **k r z y c z a ł z e w s z y s t k i c h s i ł | p t a s z e k , u k r y t y w k i e s z e n i K a r o l a.**

Morał, po wydatnej pauzie, powoli i dobitnie.

Tym sposobem || wy d a ł s ię || z ł y p o s t ę p e k | n i e g o d z i e g o c h ł o p c a.

11. Co lubię.

Zanim jeszcze pierwsze słowo tych wierszy wypowiemy, twarz nasza pogodna, uśmiechnięta i oko radośnie zaświadczy o nastroju naszym. W tem podłożu mimicznym rodzi się dźwięk, odpowiadający zasadniczemu tonowi tej poezji. Zawsze się mimowoli uśmiechamy, ilekroć mówimy, a nawet, nie nie mówiąc, ilekroć myślimy tylko o czemś, co nam przyjemność sprawia lub zachwytem nas przejmuje.

W pierwszej zwrotce trzeba rozróżnić barwę dźwiękową „kwiatków“ od „ptaszek“, „łaki“ od „lasu“, „zboża“ od „strumyka“, „bydelka“ od „słońca“ itd. To wszakże bardzo rozmaite zjawiska. Wymawiając te wyrazy, trzeba sobie wyobrazić żywo odpowiednie zjawiska. Jeżeli myśli nasze są wesole, jeżeli tłumimy śmiech, to niepodobna nam w tej samej chwili wyrazić n. p. komuś współczucie w nieszczęściu, bo barwa dźwiękowa naszego głosu kłam zada naszym słowom. To samo, choć może jaskrawo, odbywa się, jeśli wymawiamy: „słońce“ myślimy o „bydelku“. Dźwięk mu-~~nie~~ się złącza z pojęciem. Pojęciem więc musimy wypełnić nasze myśli, ażeby wydobyc dźwięk sensle mu odpowiadający.

Baczność na „klamerkę“ w pierwszym, drugim, czwartym i piątym wierszu.

Lubię ja {kwiatki | i sad, pełen drzew,

Lubię {ptaszęta | i słodki ich śpiew;

Kwieciste łąki, gaje, ciemny las,

Złotawe zboża {jakże lubię was!

Lubię też {strumyk, rzeczkę, siny staw,

Koniki zwawe, bydelko wśród traw;

Zachwył roślinie, a punktem jego kulminacyjnym jest wiersz poświęcony słońcu.

Lubię {to słońce, co na niebie lśni,

Gwiazdy, co do' snu przyświecają mi.

Duża pauza. Zmiana tonu. Pierwsza zwrotka poświęcona była wyłącznie zjawiskom przyrody. Druga dotyczy uczuć osobistych, dlatego tam: „lubię“, tu: „kocham“. Trzeba różnicę tę uczuciową uwydatnić w tonie. Lubię „kwiaty“ — kocham „ojca i matkę“. Tempo zrazu wolne, ożywia się coraz bardziej.

{ Miły mi {dom mój, miłą szkoła jest,
Kocham {kościółek, gdzie otrzymał chrzest;
Cmentarz, na którym me pradziady śpią;

{ Kocham {rodzinną całą wioskę mą:
Ojca i matkę, towarzyszy rój,

Tempo znowu wolniej.

I mówę, w której mówię pacierz mój;

Żywiej, z wznoszącym, coraz gorętszym uczuciem.

Kocham rodaków {serdecznie, jak brat;

I wszystko dobre {kocham — cały świat.

12. Chory kotek.

Kto pamięta z lat swoich dziecińczych, jak chory w łóżku, słuchał opowiadań czuwającej przy nim dobrej, kochającej matki, których nigdy nie było mu dosyć; — ten trafi odrazu w ton zasadniczy tej powiastki. Cechą jego jest porozumienie opowiadającego ze słuchaczem, przy zastosowaniu się do poziomu umysłowego dziecka. Wszystko, co tu dziecko słyszy, — i kotek i wmszki i przysmaczki różne i gorączka i dyjeta i „surowy“ pan doktor — znane mu jest doskonale z własnych jego drobnych przeżyć. Zamiar ukryty; moral! ostateczny, wypływa przy końcu sam z siebie aż nazbyt wyraźnie. Dziecko słucha z naprężoną uwagą i zainteresowaniem. Wrażenie opowiadania na dziecku odzyskuje wzajemnie sam opowiadający.

Pan kotek był chory | i leżał w łóżeczku.

Tón się ożywia.

I przyszedł | kot doktor;

„Czy i koty mają swoich doktorów?“ — „Ależ naturalnie: tak samo jak ludzie!“ — Poufałym tonem dobrze znanego, jowialnego lekarza domowego:

„Jak się masz koteczku?“

Nasładując cicho, płaczliwy ton chorego, rozpleczzonego dzieciaka:

„Źle bardzo...“

Pierwotny ton opowiadania wraca. „Biedny, biedny kotek...“

i łapkę wyciągnął do niego.

Powoli, z udaną powagą, „poważnie“ z zabarwieniem lekkiej ironii.

Wziął za puls | pan doktor | poważnie chorego

Tajemniczo.

I dziwy mu prawi:

Doktor pokłwał głową, i jakby wszystko z puls u wyczytał, mówi, zgorzony odkryciem, hardzo aeryo:

„Zanadto się jadło!;

Co gorsza, nie myszki ↓, lecz szynki i sadło.

„I oto są skutki!“

Źle bardzo... gorączka! źle bardzo, koteczku!“

„Co będzie? — Ha, trudno: pokuta za grzechy!“

Oj! długo ty, długo poleżysz w łóżeczku |

Pierwsze „długo“ przeciągle. Następuje wyrok doktora, stanowczy i nieubłagany.

I nic ↓ | jeść nie będziesz: — kleiczek ↓ | i basta!

Pauza. Nieśmiało zapytanie kotka co do kiełbasek i t. d. przerywa doktor szybko

Broń Boże | kiełbaski, słoninki lub ciasta!

Chory kotek ma lzy w oczach. Zbiera całą odwagę i pyta dalej bardzo cicho i nieśmiało. Baczność na, przerywające słowa kotka, wyrazy wtrącone: „zapytał koteczek“ — trzeba je wziąć między dwie duże przerwy i bardzo silnie wyróżnić od tonu głównego.

„A myszki ↓ | nie można ↓? — zapytał koteczek —

Trochę prędzej.

Lub z ptaszka ↓ małego | choć parę udeczek?“

Możliwie najmniejsza przerwa, konieczna tylko z powodu zmiany tonu. Doktor wpadu szybko, surowo i stanowczo powtarzając nieodwołalny zakaz. „Pijawki“ bardzo ostro i groźnie

„Broń Boże! pijawki ↓ i dyeta ścisła!

Wolniej, tłumacząc kółkowi konieczność zarządzenia.

Od tego | **pomyślność** w leczeniu | zawisła⁴.

Duża pauza. Doktor poszedł i nie złagodził wyroku. To straszne! Opowiadającej podaje watek.

I leżał koteczek;

„Biedny kotek!”

kiełbaski i kiszki |

Nietknięte! z daleka | pachnęły mu **myszki**.

Duża pauza. „A wiecie, co z tego za nauka?”

Patrzcie, jak złe! | **łakomstwo!** kotek

[przebrał miarę,

Musiał więc *nieboraczek* srogą ponieść **karę**.

Przestroga dla życia, powoli i dobitnie, po dużej pauzie.

Tak się | i z w a m i, *dziateczki*, stać może:

„Niech Pan Bóg bronil”

Od **łakomstwa** | strzeż was, Boże!

13. Pieśń kowala.

Ton zasadniczo jasny, bardzo żywy, tempo szybkie, jednostajne. Rytm nasładowe uderzenia młota na kowadle. W ćwiczeniu chóralnym można takt dawać uderzeniem miarowemu

ręką po stole (*tata tata || tatata*), wtórując w ten sposób trocheicznym taktom rytmicznym. Tanechny rytm trocheiczny nie zawsze jednak ma formę spadających ditrochejów, jak w powyższym schemacie. W trzecim n. p. wierszu pierwszy ditrochej jest rosnący, drugi spa-

dający: *tata tata || tata tata*, a czwarty wiersz wykazuje znów inną budowę, wedle schematu

tata || tata tatata. W kilku miejscach skłócony jest rytm z akcentem. W ćwiczeniach chóralnych należy wyjątkowo (dla wyrobienia poczucia rytmicznego) dać przewagę rytmowi i mówić:

I pług piękny dla rolnika, albo: *I wcale ich nie żałował*, wbrew akcentowi naturalnemu.

{ Stuka, dzwoni
Miot w mej dłoni,
Gdy żelazo | w kuźni kuje.

{ Ręk też | nigdy nie' żałuję,
Bo próżniactwo | zdrowiu szkodzi,
Pilna praca | szczęście rodzi.

{ Kocham ja | mój stan,
Bo w nim jestem pan!

{ Patrzcie dzieci!
{ Kruszec świeci!

{ Po kowadle | kują młoty,
{ Będą | radła, **brony**, grotty;
{ I **podkowy** dla konika,
{ I **pług** piękny dla rolnika.

{ Kocham ja | mój stan,
{ Bo w nim jestem pan!

{ Gdyby padło[~]
{ Na kowadło[~]
{ Stu **leniuchów**!, tobym kował
{ I wcale ich nie żałował;

{ Chętnie | chciałbym ich przerobić
{ I do pracy usposobić.

{ Kocham ja | mój stan,
{ Bo w nim jestem pan!

14. Dziewczę i gołąbek.

Ton zasadniczy: prostota i naiwność. Czystość i niewinność duszy dziecięcej stanowią urok tych wierszy i muszą się przebijać w głosie. Zamiast: „Dziewczę i gołąbek” chciałoby się powiedzieć: „Dwa gołąbki”.
Początek powoli, z uśmiechem.

Jedno **dziewczątko** †,

Dwa wyrazy wstawione, jakby w nawiasie, ciszej.

dziewczątko małe,

Chowało sobie † | **gołąbki** białe;
Chowało w zimie, w lecie chowało,
I z tego † | wielką **uciechę** miało.

Tempo się ożywia.

Aż raz † || do sionki || **drzwi** uchyliło;

Szybko i ostro — „furknął” naśladuje zmysłowo ruch odlatującego gołąbka — nie trzeba przesadzać tego naśladownictwa.

Gołąbek furknął,

Pauza. Przerazenie i żal dziewczęcia jest wzruszające — powoli, z bolesnym rozczarowaniem

już go nie było.

Pauza. Opowiadanie idzie dalej. Drugie „furknął“ bez poprzedniego naśladownictwa ruchu.

I jak ci furknął, siadł na jabłoni,

Żywiej: dziewczę wycęza wszystkie siły, ażeby schwytać gołąbka.

A dziewczę co' tchu gołąbka goni.

Znowu spokojnie i powoli. Naprężenie się wznaga.

Z jabłoni zleciał, przysiadł na dąbku.

Dziewczątka woła:

Naśladując miły, dziecienny, łagodny i wabiący głos dziewczęcia:

„Duś, duś, gołąbku!“

Pauza. Opowiadanie w tonie pierwotnym idzie dalej.

I zleciał z dąbka, siadł na wisienice:

Pauza. Znowu dziewczę mówi, coraz bardziej, coraz pieszczotliwiej wabiąc i prosząc.

„Duś, duś, mój mały, zleć mi na ręce!“

Pauza. Jak wyżej.

Z wisienki zleciał, przysiadł na płotku:

Pauza. Jak wyżej, ale ze łzami w głosie, zrozpaczona, że gołąbek nie chce wrócić.

„Duś, duś, gołąbku, zleć mi mój klejnotku!“

Pauza. Jak wyżej.

I zleciał z płotka, przysiadł na progu.

Pauza. Z niewymowną radością, z uśmiechem szczęścia na twarzy i z zachwytem w głosie.

„A tuś, mój mały! Tuś! | chwała Bogu!“

Pauza. Koniec opowiadania spokojnie i powoli, z współzuciem dla uszczęśliwionego dziewczęcia.

I dziewczę zato garstką | po troszku

Na próg | ptaszкови | sypnęło groszku.

15. Jaś zadaje Stasiowi zagadki.

Dyalog na dwa pojedyncze lub zbiorowe głosy.

Pytanie i odpowiedź — to jakby dwie p łowy muszli, druga kryje i zamyka pierwszą. W pytaniu głos idzie do góry — chwila naprężenia i ciekawości — odpowiedź dobitnie i z pewnością siebie. Jak celny strzał, ub sprawnie odrzucona piłka tenisowa. Po każdej odpowiedzi Jaś namyśla się; wysiłek ten umysłowy trzeba widzieć na jego twarzy, słuchacz powi len odebrać wrażenie, że pytanie n e jest wyuczone na pamięć, ale w tej chwili w duszy Jasia się rodzi. Baczność na charakterystyczny kontrast w odpowiedziach Stasia, który przewyższa Jasia bystrością umysłu.

Jaś. | Posłuchaj, mój Stasiu! Odgadnij zagadki

| I ulóż na każdą | wiersz gładki!

Pauza. Zmiana tonu. Po namyśle.

| Kto | widzi rzadko | sobie r ó w n e g o ?

Stas. | Król | widzi rzadko | króla drugiego.

W drugim pytaniu „nigdy“ jest stopniem wyższym w stosunku do „rzadko“ z pytania pierwszego.

Jaś. { Kto! | **nigdy** nie widział | podobnych do siebie?
Staś. { **Bóg** wszechmogący, co przebywa w niebie.

Jaś. { Kto! | nigdy nie widział | wnętrza **domu** swego?
Staś. { **Ślimak**, bo nigdy nie wylaży z niego.

Jaś trochę zbity z tropu, sili się teraz na trudniejsze pytanie. Po namyśle, nieco dłuższem, jak w poprzednich wypadkach:

Jaś. { A cóż! | **mocniejszym** jest | od ziemskiej **bryły**?
Staś. { **Pług i motyka**, które ją porwały.

„Doskonale! Ale poczekaj!”

Jaś. { Któż się nie boi! | **żelaza i stali**?
Staś. { Zapewne **ogień**, co topi i pali.

„A to?”

Jaś. { A cóż | **mocniejsze**! | niżli **ognia siła**?
Staś. { **Woda**, co **ogień** | nieraz już **zgasila**.

Jasiowi zabrakło nareszcie konceptu. Z własnej swej słabości kuje więc podstępnie broń na Stasia. Ale i teraz sprytny Staś z miejsca się odcina i wygrywa ostatecznie grę. — Przed „dowcipu“ lekki uśmiech ironiczny — to „pointa“.

Jaś. { Dlaczegoż | więcej zagadek nie daję?
Staś. { Bo ci już dalej || **dowcipu** nie staje.

16. Kogutek.

Żywo, jasnym tonem, rytmem odznacza dobitnie w tych nawoływaniach.

Sen spędzajcie { z oczek, z czoła,
Już **kogutek** | na was woła:

„A wy leniuszki!”

Wstań dziewczynko, **wstań** chłopczyku!

Naśladownictwo piejącego koguta — rytmicznie, przeciągając akcent na „ry“. Drugie wołaule jakby echo pierwszego. Podobnie w każdym następnym refrenie.

Kukuryku! Kukuryku!

Tonem moralizatorskim, jakim się małym dzieciom prawi nauki.

Kto z **kogutkiem** wczas nie wstaje,
Temu **Pan Bóg** mało daje,
Ten ma w życiu! **trosk** bez liku!
Kukuryku! Kukuryku!

Natarczywiej, do walezących ciągle jeszcze ze snem leniuszków.

Ej! **żegnajcie się już z łózką**;
| Kto z was nie' chce być **leniuszkiem**,
| Do rąk **książki**, co w stoliku!
Kukuryku! Kukuryku!

Ton opowiadania. Zapowiedź na wieczór.

A gdy w pracy | **dzień** spędzicie,
To mnie z nowu **usłyszycie!**

Głos jakby z daleka idący, echo, powoli.

Spać, dziewczynko, spać, chłopczyku!

Ton jakby z oddali zamierał stopniowo.

Kukuryku! Kukuryku!

17. Mysz | i kot*).

Tytuł z całą prostotą. To afisz teatralny. Uwydatnił tylko trzeba ostry kontrast, który nami przeczuwać każę małą trójgromką, z góry nas o tem uprzedzając, że ta bajka niedobrze się skończy. „Mysz.. i kot” — Co za zmysłowa symbolika dźwięków, pełna naśladownictwa przyrody. W niemowlęcym brzmieniu „m”, w jasnym „y” i w zmysłowym prz dłużyć się dającym cichym szeleście „sz” — przebija się obraz małych, słabych, ale zwinnych i ruchliwych myszek. Twarde spółgłoski „k” i „t”, ciemne pełne, okrągłe „o”, ostry i ścisły dźwięk całego wyrazu „kot”, uzmysławia zmyślnego, drapieżnego, spokojnie z sztywnym w kaptak zgietym ogonem na zdobycz swą cychającego kota. Wymawiając pierwszy wyraz „Mysz”.. widzicie powinnisiny w wyobraźni naszej bohaterkę dramatu, małą, lichą, mizerną kreaturę, którą, w przeciwstawieniu do zarysowującego się w ostrych konturach kota, wyszukać trzeba gdzieś w kącie, pod łózką, jak z dziury wylazi i myszkuje twóźliwie. Potem mała pauza i przeciwstawienie: „i kot”.. ostry, dobitny, wyniosły ton, to bohater dramatu, trzeba zwrócić nań uwagę.

Doża pauza. Kurtyna się podnosi.

Na scenie: mysz. Mała, głupia mysz, cierpliwą na obłąd wielkości. Ton opowiadania familijny, poufaly. Mówiący pewny | st zrozumienia słuchaczy. Każdy z nich czuje, że powód megidomanii — zjedzenie książki — tak niestychanie naiwny, pełen jest humoru.

Mysz,

Po „Mysz”: przecinek (we wsz. sikiach znanych mi przedrukach tej bajki wypuszczony) i długa pauza. Mamy tu jeden długi szereg słów przed sobą. Pierwszy wyraz, to jakby komentarz całego zastępu, trzeba go wysunąć trochę naprzód i oddzielić od reszty. Zdanie nawiasowe, wypowiedziane w szybszym tempie, z mniejszą siłą głosu, odbija od zdania głównego, jest błędsza, stoi na drugim planie. Zmiana więc tonu po „Mysz” i powrót do pierwotnego silniejszego tonu z wyrazem „rozumiała”

dlatego, że niegdyś całą książkę zjadła,

Rozumiała, iż wszystkie rozumy posiadała.

Opowiadanie idzie dalej. Przed „towarzyszkoni” mała przerwa. Wprowadzamy nową osobę na widownię: całą czered małych, głupich myszek. Potrzeba chwili czasu, ażeby je objąć okiem — nie policzyć, jest ich za dużo! — a wszystkie wpatrują się z kłepą wiarą i z ogromnym szacunkiem w mądrą swoją siostrę, która przecież całą książkę zjadła — książkę! — z której ludzie uczą się rozumu, a ludzie to w pojęciu myszek czemś, czem w pojęciu ludzi był kłedyś bogowie.

Rzekła więc | towarzyszkom:

*) Por. uwagi wstępne do przykładów 19-go i 20-go.

Zmiana tonu. Następuje dosłowne przytoczenie uroczystej przemowy bohaterki do swych towarzyszek. Z każdego słowa tej przemowy uderza niebывала pewność siebie, trzeba wyczuć w tonie to wynoszenie się ponad szary tłum współtowarzyszek, tę glorię zbawicielki inoatu. Mała głupia myszka, której się w głowie przewróciło. Charakterystyki wymaga także indywidualność mówcy. Nie wolno nam zapomnieć, że to mówi m y s z. Nie wlemy jak myszy mówią, bo nikt tego nie słyszał. Ale gdyby mówiły, to głos ich z pewnością — (każde dziecko nam to potwierdzi!) — nie byłby silny i dźwięczny, ale usłyszalibyśmy rodzaj piskliwego chichotu. To przebijając się musi z lekką w głosie opowiadającego tę bajkę, bo jeśli przytaczamy dosłownie mowę trzeciej osoby, to mimowoli przystajamy się do jej sposobu mówienia, naśladujemy właściwości tego sposobu. W tym wypadku nie można oczywiście mówić o naśladowaniu rzeczywistości, ale o naśladowaniu tego sposobu, jakimby wedle wyobraźni naszej myszy mówiły. — gdyby mówić umiały.

„Nędźę waszą skróćę;

Spuście się tylko na' mnie,

Ja kota nawrócę! — to niejako zdanie rdzenne całej bajki. W niem streszcza się i ogniskuje myśl jej główna. Proszę się tylko zastanowić, co ta mała mysz przyrzeka: a ni mniej ni więcej, tylko nawrócenie kota, najpotworniejszego, najstraszniejszego wroga myślego plemienia! Wyraz rdzenny „kota“ domlunuje nad wszystkimi dotychczasowymi słowami rdzennymi. Wprowadzamy po raz pierwszy bohatera na widownię. Trzeba zwrócić uwagę na całą niesłychaną wprost potworność przyrzeczenia myszy, na śmiałość tego przedsięwzięcia.

ja || k o t a i nawrócę!...“

Z przemową myszy kończy się żywa i krótka ekspozycja dramatu. Trzeba ją wypowiedzieć wyraziście i z prostotą, a z przymieszką satyryka, który wysnuwa morał z opowiadane go zdarzenia, choć go nie formuluje. Po mowie myszy przerwa, pełna żywej akcji, agitacji i zainteresowania. I sam opowiadający jest zadowolony, co dalej z tego będzie. To trzeba odczuć w jego głosie.

Zaczyna się właściwy dramat. Mowa zrobiła na tłumie myszy niesłychane wrażenie. Nikt nie wąpił o tem, że mysz - oswobodzicielka zechce i potrafi dotrzymać, co przyrzeka. — Kiedy więc tłum ochłonął ze zdumienia, natychmiast... „postano“ po kota. W pauzie po przemowie myszy odbywa się cała ta żywa akcja: przerażenie tłumu, a potem nagłe postanowienie przystąpienia natychmiast do dzieła. To trzeba oddać po części w pauzie, po części w intonacji słów: „Postano więc po kota“, wypowiedzianych powoli, jasno, z silnym napięciem. Jako wynik nagłego i silnego postanowienia. Ton zasadniczy zmieniony, bo po skończonej przemowie myszy podjęliśmy na nowo wątek opowiadania. W oczekiwaniu dalszych zdarzeń, kurlyna spada. Koniec aktu pierwszego.

Postano więc po kota.

W krótkiej przerwie międzyaktowej deputacja mysia ubija się z zachowaniem wszelkich ostrożności do kota. — Akt drugi: legowisko kocie. Główny bohater, o którym w pierwszym akcie tyle już mówiono, ukazuje się teraz na widowni. Widownią jest oczywiście wyobraźnia słuchaczy. Wyraz „kot“ wymaga zatem pewnej emfazy. Po em azie — przecinek — zdanie główne: „kot nie uchybił minuty“, w które kłinem wchodzi słowa „zawsze gotowy“. W tonie opowiadającego charakterystyka podstępnej obłudy bohatera, połączonej z pozorami gładkiej usłużności i wytworną formą obejścia.

Kot, zawsze gotowy,

Nie uchybił minuty! — stanął do rozmowy.

Duża pauza. Akt trzeci. Scena przedstawia wolny plac przed mysią dziurą. Na środku kłęczą kot na tylnych dwóch łapkach, w postawie wyczekującej, pazurki schowane.

Zaczęła m y s z

Przed wyrażeniem rdzennym przerwa. Chodzi tu o zaznaczenie zjadliwej ironii opowiadającego, którą wyczuwać trzeba na jego twarzy zarówno, jak odczuć w jego głosie.

egzortę...

Z zapartym oddechem słucha tłum myszy kazania wielkiej swej siostrzycy. Wszystkich oczy — i nasze także — zwrócone są jednak na kota, bo chcemy na nim obserwowwać skutek porwijającej mowy. I oto dzieje się rzecz niesłychana, cud zaiste! Kot nie tylko pilnie od początku słuchał, ale żałośnie wdychając, rozpiął się na końcu. W barwie dźwiękowej trzeba oddać kolejno uważne słuchanie, westchnienie pełne skruchy, rzewny plaż

wreszcie. Trzy stopnie — na trzecim: kulminacyjny punkt naprężenia. Ale skrucha kota jest udana, płacz jego to nikczemna komedia — w barwie dźwiękowej trzech wyrazów: „słuchał, wdychał, płakał” musimy wyczuć przymieszkę tej obłudy. My słuchacze, my wiemy dobrze co się święci i wyczuwamy z tonu opowiadającego, że to wszystko komedia. Tylko głupia czereda myszek wierzy na ślepo kotowi i unosi się nad niesłychanym sukcesem siostrzycy. To uniesienie radosne odbija się z lekka w trzech wyrazach: „słuchał, wdychał, płakał” — w głosie opowiadającego bajkę łączy się własna jego ironia z odbiciem zachwyty myszek, jakim one wtręcają wypadkom.

Kot { jej pilnie s ł u c h a ł ,

Wdychał, p ł a k a ł... ||

I znowu po wydatwej przerwie zmiana tonu. Od kota zwracamy się do myszy. Mysz tryumfuje. Stało się, czego się w najsmielszych swoich marzeniach nie spodziewała. Książka zrobiła swoje. Nie wierzy oczom swoim. Stanie się teraz wielką i sławną bohaterką, oswobodzicielką swojej rasy!

Najwyższa radość w zdaniu wtrąconem. Po silnem „Ta”, bliedsze kolory w zdaniu nawiasowem i tempo nerwowo przyspieszone.

Ta, w i d z a c e , i ż s i ę u d o b r u c h a ł ,

Powrót do tonu: „Ta” — tempo i siła głosu wzrasza szybko, stosownie do naprężenia słuchaczy, przeczuwających zbliżający się zły koniec.

Jeszcze bardziej wpadała | w k a z n o d z i e j s k i z a p a ł ,

Punkt kulminacyjny co do tempa i siły głosu: „Wysunęła się z dziury”. Oszołomiona tryumfem, uniesiona zapalem, zapomniała mysz o swoim bezpieczeństwie:

Wysunęła się z dziury —

Duża pauza, pełn naprężenia i — katastrofa. Ton zimny, suchy, twardy. Wyrazy „a wtem” naśladują rytmem i ruchem swym dźwiękowym, nagły, niespodziewany, ostry, energiczny skok przy zajonogę, drapieżnego kota.

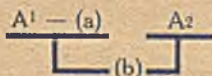
a w t e m † ||

Pauza. Ostatnie cztery zgłoski „staccato”, t.j. ostro od siebie oddzielone, posiekane niejako, powoli, miarowo, nie z wzrastającą siłą. W tonie przebija się satysfakcyja osiągniętego celu, zadowolenie z udanego, dobrze obmyślanego i przebiegłe przeprowadzonego planu, nagroda cierpliwości.

k o t | j a | złapał.

18. P o d r ó ż n y .

Budowa dźwiękowa pierwszego okresu składa się z myśli głównej (A¹ + A) „Arab jeden postrzegł worek na drodze” i z dwóch zdań nawiasowych, które jedno po drugim wchodzi klinem w zwarty szereg wyrazów zdania głównego. Pierwsze zdanie nawiasowe (a): „gdy noc go w podróży zapadła” stoi w bezpośrednim związku z myślą główną — drugie wtrącone (b): „A był dwa dni wśród stepu bez wody, bez jada” w luźniejszem z nią pozostaje stosunku. Wzajemny stosunek obu zdań podrzędnych między sobą i do zdania głównego musi znaleźć odpowiedni swój wyraz dźwiękowy. Symbol optyczny:



Opowiadanie spokojne, tonem, jakim się donosi o prawdziwym zdarzeniu.

{ Arab jeden, g d y n o c s o | w p o d r ó ż y z a p a d ł a —
A b y ł d w a d n i | w ś r ó d s t e p u | b e z w o d y , b e z j a d ł a —
P o s t r z e g ł w o r e k n a d r o d z e .

Z żywą radością przyjemnej niespodzianki w głosie:

W z i ą ł r o z w e s e l o n y ,

Z naprężoną ciekawością i w pełnem nadziei oczekiwaniu:
a w blasku g w i a z d , *chcąc widzieć, c z e m*
[był | n a p e ł n i o n y ,

M i ł u przerwa; na twarzy straszne, bolesne rozczarowanie, z którego wyrwa się:

Jęknął ||

powoli i spokojulej:

i r z e k ł , *niezmierną boleścią przejęty :*

Zmiana tonu. Mówi Arab słabym głosem, w którego zasadniczej barwie dźwiękowej drga bolesne rozczarowanie z powodu doznanego zawodu. „Pointa“ leży w skrajnem odwróceniu właściwych w normalnym biegu rzeczy wartości: „kasza“, bardzo, silnie o barwie dźwiękowej, jaka odpowiada największym skrzybom — odwrotnie „dyamenty“ tonem, jakby tu chodziło o bezwartościowy piasek.

„Jam rozumiał, że **kasza** †, a to | **dyamenty!**“

19. Lis i kozieł.

Jaka jest różnica między stylem bajek Krasickiego i Mickiewicza? Weźmy za podstawę porównania bajkę Krasickiego „Mysz i kot“ (przykład 17) i niniejszą bajkę Mickiewicza. Różnicę stylu obu poetów musi uwydatnić styl wygłoszenia tych bajek. Należy sobie przeto zdać sprawę z tej różnicy.

Krasicki jest uosobiealem zwięzłości i ściśłości w wystowieniu, jasności i wyrazistości stylu. Niepodobna przedstawić rzecz krócej, trafniej i dobitniej. A przytem pełno kontrastów, wyłowionych bystrą i subtelną obserwacją, okraszonych humorem i satyrą. Nad wszystkim zaś panuje głęboki rozum, wytrawność i spokój doświadczonego mędrca, znającego świat i życie i ludzi, i sięgającego chętnie do skarbcza swych doświadczeń, aby obdzielić z niego młodszych. Bajki Krasickiego należą do poezji dydaktycznej i nie wiele mają wspólności z poezją artystyczną. Wszędzie przeważa czysto przedmiotowe przedstawienie rzeczy, autor przemawia zawsze do rozumu swoich czytelników, nieraz do wyobraźni, rzadko do uczucia. Cbodzi mu wyłącznie o naukę, o moral.

Inaczej Mickiewicz. Jemu mniej chodzi o naukę, a więcej o to, ażeby zajął i zabrał swoich czytelników, pobudził ich wyobraźnię, przemówił do uczucia. Mickiewicz i w bajkach swoich pozostał przedewszystkiem poetą. I dlatego pełno w nich pierwiastków podmiotowych, poeta często przerywa tok opowiadania, ażeby bądźto wpleść własne swoje zdanie i zapatrywanie, bądźto porozmawiać sobie z czytelnikiem, dając mu czynny nienal udział w akcji. W bajce n. p. niniejszej mamy taką dy. resyę do czytelnika: „Postaw się teraz w tego lisa położeniu!“ itd. Nie jest więc Mickiewicz ani tak zwiezły i dobitny, ani tak ściśle przedmiotowy, jak Krasicki; jest jednak bez porównania żywszy, barwniejszy i bardziej zajmujący od niego, a nadewszystko góruje jako artysta nad dydaktykiem.

*

Ton zasadniczy pełen werwy i humoru; W głosie czuć żywy udział, jaki sam opowiadający bierze w akcji. Tempo na początku szybkie.

Już był w ogródku,

Mowa tu o bohaterze dramatu, o lisie. Słyszymy w głosie opowiadającego, jak serce mu bije z radości i slinka idzie do gęby.

Już witał się | z gąską:

Wyraz „skok“ rytmicznie słaby, mocno jest akcentowany. W tem skłóceniu wagi rytmicznej z akcją tową leży silne, zmysłowe naśladowictwo ruchu.

Kiedy **s k o k** i robiąc,

Tempo wolniejsze — cały frazes od „wpadł” do „zbierano” jednym tchem: „gdzie wodę zbierano” zdanie uboczne, lekko przyspieszone i słabszym tonem wtrącone.

wpadł w beczkę wkopaną,
Gdzie wodę zbierano;

Duża pauza. Trzeba zaznaczyć, że lis po chwili dopiero rozpoznaje beznadziejną rozpacz swego położenia, wzdając wrokiem naprzód naokół siebie, a potem ku górze. Powoli, cedząc słowo za słowem.

Ani pomyśleć | o wyskoczeniu.

Trochę żywiej. Zaczynamy się, razem z lisem, rozglądać coraz bliżej w sytuacji.
„Bardzo źle, bo...”

Chociaż wody **nie było** | i nawet nie grzązko | :
Studnia na półczwarta łokcia.

Poeta (i my z nim) odczuwa bezlitośnie cały tragikomizm sytuacji, bo wtrąca ironicznie, że

Za wysokie progi ~
Na lisie nogi;

Wznosimy oczy do góry, jakbyśmy oglądali stronie ściany studni:

Z rąb ↓ | tak **gładki**, że nigdzie nie wścibić
[paznokcia.

„Ladna historia!” — Opowiadający zwraca się tu wprost do słuchacza i swobodnie i poufale zaczyna z nim rozmowę:

Postaw się teraz | w tego lisa położeniu!

Prawda, że straszne?... — Ale od czegoś spryt i rozum lisi?! — Takie przeciwstawienie wyrażają dwie grupy: pierwsza, trzywierszowa i druga, dwuwierszowa. „Do zła” przygotowany rym na „kozła”, powiemy więc zgodnie z duchem naturalnego akcentu polskiego nie „do zła” — ale do’zła (tak jak mówimy: do’mnie, do’dom, do’dna i t. p.). Baczność na przeciwstawienie: „Inny” i „lis”.

{ Inny zwierz | pewno załamałby łapy!
| I bił się w chrapy,
| wołając gromu, ażeby go **dobit**.

{ Nasz lis | takich głupstw ↓ nie robił:
| Wie, że **rozpaczać** ↓ | jest to zło ↓ | przydawać do’zła.

Zmiana tonu. Po rozmowie ze słuchaczem, podejmujemy wątek opowiadania.

{ Zaczem | ma ca wkoło **zębem**,
| A patrzy | w **górze**.

Powoli, „staccato”, słowo za słowem. „Kozła”, nowe niespodziane zjawisko, w pełnym świetle rymu wprowadzone. Następne dwa wiersze bardzo szybko. W wyrazie „z ciekawością” ostra charakterystyka patrzącego ciekawie na dno studni kozła.

{ Jakoż || wkrótce | ujrzał | **kozła** |,
| Stojącego tuż nad zębem
| I patrzącego z **ciekawością** | w studnię.

Znowu powoli. — Porozumienie oczami ze słuchaczem podczas wymówienia wyrazu „udając“:

Lis | wnet spuścił pysk ↓ | na' dno, **udając**, że pije:
Cmoka mocno, głośno chłepce
I tak ↓ | *sam do siebie* | szepce:

Mówi lis, niby nie widząc wcale kozła, z przesadnym zachwytem chyrego oszusta i rafinowanego komedyanta. Tempo żywe.

„Oto mi **woda!** Takiej | nie **piłem**, jak żyję!
Smak lodu,

Udany zachwyt wzrasta, przeciągając każdą zgłoskę:

a **czysta** ↓ | **cudnie** !!
Chce mi się | **całemu** splukać,

I uczyniłbym to niechybnie...

Ale mi ją szkoda | **zbrukać**,
Szkoda!

Ponowny zachwyt.

Bo co też to | za woda!“

Zmiana tonu. Podejmujemy dalszy tok opowiadania.

Kozieł, który t a m właśnie | przyszedł wody **szukać**:

Znowu zmiana tonu. Mówi kozieł, inaczej jak lis. To sobie rubaszny jegomość, nie znający się na żadnych sztuczkaach. taki, co to prosto z mostu działa i mówi, z grubsza ciąsanym i bez ceregieli. Charakterystyka ta odbija się w głosie, grubszym i silniejszym od głosu lisa, ton rozkazujący, szorstki, krótki. Baczność na wrócone słowa „krzyknął z góry“, wrócone przez opowiadającego, do przemowy kozła.

Ej! — *krzyknął z góry* — **ej**, ty ryży **kudła**,
Wara od źródła!“

Opowiadanie znowu wraca. Ostry skok rytmiczny i dźwiękowy naśladuje skok kozła (pierwsze dwie zgłoski jasna rosnąca fala, trzecia zgłoska mocny spadek głosu).

I **hop** ↓ || **w dół**.

Nie za prędko. Zacząć powoli, potem fala rośnie w czterech stopniach. Ostatni stopień „i w nogi“ — szybko i ostro.

Lis mu na **kark** ↓, a z karku na **rogi**,
A z rogów na **zrąb** ↓ || i w **nogi**.

20. Powrót taty.

Ballada innego wymaga tonu, niż bajka. Nie chodzi tu o zdarzenie prawdziwe, którego opowiadający był naucecznym świadkiem, ale wypadek, jaki gdzieś kiedyś w zamierzonej przeszłości miał miejsce i o którym pamięć w ustnych po'aniach się zachowała. Ton wygłoszenia nie stylizuje zatem niewymuszonej swobody codziennej mowy, ale podnosi się o sto; lcu wyżej. Zaczyna balladę głos matki, ciepły, łagodny, pełen wiary nabożnej w Boga. W drugiej zwrotce przebija ciężka troska o losy ojca.

„**Pójdźcie, o dziatki, pójdźcie** wszystkie razem
Za miasto, pod **słup**, na wzgórek;
Tam | przed cudownym **klękniście** obrazem,
Pobożnie | **zmówcie paciorek!**

Tato || nie wraca; ranki i wieczory
We'łzach go czekam | i **trwodze**.
Rozlały rzeki, pełne **zwierza** | | bory
I pełno | **z b ó j c ó w** na drodze”.

Zmiana tonu. Po przemowie matki rozpoczyna się właściwa opowieść parafrazą słów matki z pierwszej zwrotki. Tam bezpośrednie wezwanie do wycieczki za miasto, tu opis tej wycieczki przez opowiadającego. Różnicę tę trzeba uwydatnić w tonie.

„**Słyszac** to | **dziatki, biegną** wszystkie razem
Za miasto, pod **słup**, na wzgórek;
Tam | przed cudownym **klękają** **obrazem**
I **zaczynają paciorek**.
Całują ziemię, potem:

Powoli, uroczyście. Psalmodyjujący, monotony ton modlitwy dziecięcej.

„W imię Ojca,
Syna i Ducha Świętego,
Bądź pochwalona | Przenajświętsza **Trójca**
Teraz | i czasu wszelkiego!”

Wraca ton opowiadania. — „Ojczek nasz” akcentować jak w mowie potocznej (jak „dobra noc” lub „wielka noc”).

{ Potem | „Ojczek nasz” | i „**Zdrowaś**” | i „**Wierzę**”,
{ „**Dziesięcioro**” | i **koronki**!;

{ A kiedy całe **zmówiły** pacierze,
{ Wyjmą | **książeczkę** z kieszonki.

{ I **litanię** | do Najświętszej **Matki**
{ Starszy brat **śpiewa**,

a z bratem! —

Zbiorowy głos dziatek, cichy, błagalny, wzruszający naiwnością i prostotą. Baczność na wirające głosem opowiadającego: „przyśpiewują dziatki”, łączące się w tonie z poprzednio urwaną grupą: „a z bratem” —.

„**Najświętsza Matko, — przyśpiewują dziatki —**
Zmiłuj się, zmiłuj nad tatem!“

Nagłe ożywienie. Z naprężoną uwagą i z wzrastającą nadzieją.

Wtem! | słycać **turkot**, wozy jadą drogą
| wóz **znajomy** | na przedzie...

Z wybuchem wielkiej, niespodziewanej radości, szybko i silnie.

Skoczyły dzieci | i krzyczą, jak mogą:

Głos dzieci jasny, żywy, bezpośredni wybuch radości.

„Tato, ach! tato nasz jedzie.“

Opowiadania wraca, spokojnie i powoli. Baczność na barwę dźwiękową też „radosnych“, zgoła inną od też np. „żałosnych“.

**O b a c z y ł k u p i e c, l z y r a d o s n e l e j e,
Z w o z u ↓ | n a z i e m i ę w y l a t a :**

Głos kupca: ciemny i dźwięczny. Pytania następują szybko i bezładnie jedno po drugim, bez wyczekiwania odpowiedzi.

„Ha! jak się macie? co się u was dzieje?

Czyście tęskniły do tata?

„Mama | czy zdrowa? ciotunia? domowi?”

Prawie bez przerwy, z siłą zmianą w tonie, jakby sobie nagle przypomniał:

A o t ! | r o d z y n k i w k o s z y k u ...“

Opowiadanie znowu idzie dalej, z wzrastającym ożywieniem:

**Ten sobie mówi, a ten sobie mówi,
Pełno { r a d o ś c i i k r z y k u .**

Głos kupca: rozkaz do służby. Inny ton. Poprzednio czuły i pełen radosnego uniesienia, teraz spokojny i suchy. Baczność na zdanie wtrącone. Akcent na „pójdzie“ z powolną ukrytą antytezą, bo służba ma pojechać naprzód wozem.

„Ruszajcie! — kupiec na s ł u g i z a w o ł a ; —

J a z d z i e c i m i ! | p ó j d ę k u m i a s t u .“

Ton opowiadania wraca, lecz urywa się zaraz po pierwszym słowie.

Idzie...

Bez przesady — groza położenia leży w samej treści — nie potrzeba jej malować tonem w wyrazie: „zbójcy“.

**a ż | z b ó j c y o b s k o c z ą d o k o ł a :
a z b ó j c ó w | b y ł o d w u n a s t u .**

Opis zbójców powoli, rys za rysem, spokojnie, bez lęku i bez przesady — obrazek ten maluje opowiadający retrospektywnie i z drągłej ręki.

**| B r o d y i c h d ł u g i e, k r ę c o n e w ą s i s k a,
| W z r o k d z i k i, s u k n i a p ł u g a w a ;
| N o ż e z a p a s e m, m i e c z u b o k u b ł y s k a,
| W r ę k u | o g r o m n a b u ł a w a .**

Po spokojnym opisie, nerwowy strach dzieci, „krzyknęły“ ostro i nagle, akcja pełna agitacji, tempo w pierwszych dwóch wierszach coraz żywsze, potem wolniejsze.

Krzyknęły dziatki, do ojca przypały,
Tulą się pod **płaszcz** na łonie,
Truchleją sługi, struchlał **pan** wybladły,
Drżące ku **zbójcom** wzniosł **dłonie**.

Mówi zaown kupiec. I znown inaczej. Tym razem z pokornem błaganiem. Baczność na wyraz rdzenny w drugim wiószu „nas“. Akcent staje tu w poprzek rytmu i przez to teni silniej się uwydatnia.

„Ach bierzcie wozy! ach, bierzcie **dostatek!**
Tylko puszczajcie **nas!** | **z drowo!**
Nie róbcie małych | **sierotami!** | **dziatek**
I młodej małżonki | **wdową!**

Opowiadający podejmuje dalszy wątek opowieści. Trzeba rozróżnić trzech zbójców w trzech wyrazach „ten“, „drugi“ i „ów“. Wyraz „pieniędzy“ wrywa się z nieprzerwanego toku słów ostrym i przeciągłym tonem.

Nie słucha zgraja; **ten** | już w óz wyprzęga,
Zabiera **konie**, a **drugi**
„**Pieniędzy!**“ krzyczy | i **buławą** sięga;
Ów! | z **mieczem** wpada na sługi.

Nagle. Oba „stójeie“ herszła bandy, szorstkim tonem stanowczego rozkazu.

Wtem: „**stójcicie!** **stójcicie!**“ krzyknie starszy
[zbójca
I **spędza** bandę | **precz** z drogi;
A **wypuściwszy!** | i **dzieci** ojca,
Spokój to i powoli. Baczność na wtrącone „rzekł“, łączące się z „wypuściwszy“. W głosie herszła źle ukryte wzruszenie, które próżno opanować usiłuje.
„**Idźcie — rzekł — dalej** | **bez** trwogi!“

Opowiadanie idzie dalej.

Kupiec **dziękuje** | a **zbójca** **odpowie:**

Herszt mówi dalej. Z początku szorstko i ostrym, podnieconym tonem.

„**Nie** **dziękuj!** wyznam ci szczerze:
Pierwszym | **pałkę** strzaskał na twej głowie,
Gdyby nie **dziatek!** | **pacierz**.”

Tempo wolniej, ton się uspakaja i łagodnieje.

„**Dziatki** sprawiły, że uchodzisz cało;
Darzą cię | **życiem** i **zdrowiem**.
Im więc **podziękuj** zato, **co** się stało;
A **jak** się stało, **opowiem:**

Naturalnym tonem, t.j.k. jak się opowiada o własnem jakimś niedawnem przeżyciu. I w tej zwrotce po raz lez ci opis środowiska, wyrazy poprzestawiane prz. pominają poprze-dnio opisy. Baczność na barwy dźwiękowe, w wyrazach: „śmiech“, „litoć“, „trwoga“, sposobem aluzji tylko lekko zaznaczono.

„Z dawna już, słysząc o przejeździe **kupca**,
I ja | i moje kamraty
Tutaj | za miastem, przy **wzgórku**, u słupca
Zasiedliśmy na **czaty**.

Dzisiaj **nadchodzę**, patrzę między **chrósty**:
Modlą się **dziatki** do Boga.
Słucham; z początku | porwał mię **śmiech** pusty,
A potem | **litość** i **trwoga**.

Tempo wolniejsze. Ton mięknie i łagodnieje coraz bardziej.

„**Słucham**; **ojczyste** | *przyszły nam y ś l* |
[strony,
Buławą | **upadła** z ręki...

Tłkliwe i z wzruszeniem. Żałosne wspomnienie dawnych dobrych czasów.

Ach! ja mam **żonę**, i u **mojej** żony
Jest **synek** | taki **maleńki**...

Duża pauza. Twardy mus rzeczywistości budzi roztkliwionego zbója ze snów przeszłości — opanowując wzruszenie ciągnie szorstkim tonem dalej.

Kupcze, jedź w **miasto**; ja ↓ | do **lasu** muszę.

Zwracając się do dzieci, wpada napowrót w poprzedni miękki i łagodny ton. Powoli, cichym głosem:

Wy, **dziatki**, na ten **pagórek**
Biegajcie sobie | i za **moją** duszę
Zmówcie też | **czasem** | **paciorek**.

21. Przyjaciele*).

„*Tak, tak! kochoni! Smutna to prawda, ale prawda*“:

Nie **masz** teraz | **prawdziwej** przyjaźni na świecie.

„*Kiedys istniała, a...*“

Ostatni znam jej **przykład** | w **Oszmiańskim** powiecie.

Ton swobodny i naturalny. poufaly. Tempo żywe.

„*Posłuchajcie — opowiem*“:

Tam żył **Mieszek**, kum **Leszka**, i kum **Mieszka**, **Leszek**.
Z tych, co to: gdzie **ty**, tam ja ↓; co **moje**, to twoje.

*) Co do tonu zasadniczego porównaj uwagi wstępne do przykładu 17-go i 22-go.

M ó w i o n o o n i c h , z e | g d y z n a l e ż l i **o r z e s z e k**,
Z i a r n k o † | d z i e l i l i n a d w o j e ;
S ł o w e m , t a c y **p r z y j a c i e l e**,
J a k i c h i **w t e n c z a s †** | l i c z o n o n i e w i e l e ;
R z e k ł b y ś | **d w ó j ' d u c h** | w j e d n e m c i e l e .

Trochę wolniej.

O t e j s w o j e j **p r z y j a ż n i †** | *r a z* | w c i e n i u *d ą b r o w y*
K i e d y g a d a l i , ł ą c z ą c s w o j e c z u ł e m o w y |
D o k u k a ń z o z u ł i k r a k a ń g a w r o n i c h,

Nagle urywając, „ryknęło” silnie i grubym głosem.

A l i c ‖ **r y k n ę ł o r a p t e m** c o ś | k o ł o ' n i c h .

Bardzo szybko, obraz dźwiękowy ruchu.

L e s z e k | **n a d ą b**; n u ż p o p n i u s k a k a ć | j a k **d z i ę c i o ł e k**.

Wolniejsze tempo.

M i e s z e k | t e j s z t u k i **n i e u m i e**,

Z żartobliwym współzuciem. W błagalnym, przeciągłym wołaniu: „kumie!” przy-
mieszka ironii.

T y l k o | w y c i ą g a z d o ł u **r ę c e : K u m i e !** —

Szybko, naigrywaniem się poety z tragikomicznej sytuacji przebija całkiem wyraźnie.

K u m | j u ż w y l a z ł n a **w i e r z c h o ł e k**.

Opowiadanie ciągnie spokojnie dalej. Słyszymy i widzimy (w duchu), jak Mieszek
mruży oczy, błędnie i p da na twarz; i jak niedźwiedź kroczy, trafia na czoło i maca.
Trzeba plastycznie uwydatnić te dwie grupy i te trzy następujące po sobie stopnie akcyj.

L e d w i e **M i e s z k o w i** | b y ł c z a s | z m r u ż y ć o c z y ,
Z b l a d n ą ć, p a ś n a **t w a r z**, a j u ż **n i e d Ź w i e d Ź** | k r o c z y ,
T r a f i a n a c z o ł o , **m a c a** :

Następuje tok myśli niedźwiedzia — trzeba się wstawić w znany z podań ludowych
sposób myślenia „Misia”. Wyraz „nieświeży” z odrazą.

j a k t r u p l e ż y ;

W n o s i | z e t o **n i e b o s z c z y k †** | i z e j u ż | **n i e ś w i e ż y**.

Gniew i wzgarda niedźwiedzia odbija się w barwie dźwiękowej głosu.

W i ę c | m r u k n ą w s z y , z e **w z g a r d ą** | o d w r a c a s i ę w k n i e j ę ,

Znowu poeta się wtrąca i przerywa tok opowiadania dowcipną uwagą o litewskiej
narodowości niedźwiedzia. Nie można twierdzić, jakoby się zbyt przejmował strachem Mieszka.

B o n i e d Ź w i e d Ź **L i t w i n** ‖ **m i ę s n i e ś w i e ż y c h** | **n i e j e**.
D o p i e r o ż | M i e s z e k **o d Ź y ł . . .**

Mówi Leszek. Głos jasny, figlarz nacłaga pół-seryo, pół-żartem przyjaciela. I on nie
wiele sobie robi ze strachu Mieszka, rad, że sam się schronił w bezpieczne miejsce. Baczność
na wtrącone wyrazy: „woła kum”. Wyrazy „krucho”. „Szczęście”, „zadrupał” — z złe udaniem
współzuciem — przeciągając zgłoski.

„Było z tobą **krucho †!**”

— *Wola k u m.* — **Szczęście, Mieszku, że cię nie zadrapał!**

Z głupia frant.

Ale co on | tak długo tam nad tobą sapał,
Jak gdyby | coś miał powiadać | na ucho?“

Mieszek rozumie wszystko, polyka urazę i odpowiada z humorem, wyciągając moral ze zdarzenia. Ton ciemny, spokojny — powoli!

„Powiedział mi — rzekł Mieszek — przysłowie
[niedźwiedzie:
Że | **prawdziwych przyjaciół** || poznajemy w **biedzie.**“

22. Zając i żaba.

Pierwszy wyraz „szarak“ silnie i szeroko uwydatnić, przytwierdzony do niego ciężar całego pierwszego pięciowerszowego okresu. W barwie dźwiękowej wystąpić musi wyraźnie antyteza dawniejszego zdrowego i obecnego chorego stanu zdrowia szaraka.

Szarak, co nieraz | bywał | w kłopotach
| *[i trwogach,*

Nie tracąc serca, póki czuł się rączy,

Teraz | podupał na nogach,

Poczuł, że się źle z nim skończy,

Więc **jęknął | z głębi serca:**

Zmiana tonu. Mówi zając, mizerne stworzenie, żali się i narzeka na swoją nędzną dolę. Powoli.

{ „Ach, **nie' masz pod słońcem**
| **Lichszego powołania | jak zostać zającem!**

Raźniej. Interwały rosnące w pierwszym wierszu stopniowo aż do „kania“, potem spadek do „wrona“, trzeci, wirujący wiersz w tempie przyspieszonym, czwarty zwolna.

{ **Co mię w dzień | pies, lis, konik, kania!**

I wrona,

Nawet i ona,

Jak chce, tak gania.

„A w noc“ przeciwstawione poprzedniemu: „Co mię w dzień“.

{ **A w noc, gdy drzemię, oko się nie zmruża,**

Zmysłowo działające onomatopeje: „bzyknie“, „drży“, „tchórząc“ i t. d
— bez przesady w naśladownictwie.

Bo lada komar | **bzyknie** przez siatki pajęczne,

Wnet **drży | me serce zajęcze,**

Aliteracje następne powoli i dobitnie:

Tchórząc | tchórzliwej | od tchórza.

„Nie dziw więc, że:“

Zbrzydło mi życie, *co jest wiecznym niepokojem,*

Powoli, tonem stanowczej decyzji:

Postanowiłem | dziś je **skończyć** | | samobojem.

Pauza. Z tkliwą żalnością.

Żegnaj więc, miedzo, lat nych

[wiośnianych | **kolebko!**

„Kapusta i rzepka“: drogie sercu zajęcia — kominu leży w tkliwości, z jaką je zajęcia nazywa „kochankami“.

Wy | kochanki młodości, **kapusto** i **rzepko,**

Coraz bardziej rozrzucony, z łzą rozduszoną w głosie:

Pożegnalnemi **łzami** | dozwólcie się skropić!

Nagle, tłumiące łzy, poważnie i uroczyście:

Oznajmuję w szem wobec, że idę | się **topić!**“

Zmiana tonu. Po żalostnej elegii zajęcia, opowiadanie idzie dalej w tonie zwykłym i codziennym, powoli.

Tak | z **płaczem** | gdy do **stawu** | zwraca skoki
[słabe,

Ton się ożywia — „żabę“ silnie.

Po drodze | stąpił na **żabę.**

Ostro i dobitnie, akcenty w bijane, przerwy dobrze wytrzymałe, tempo przyśpieszone. Pełno „mysłowych dźwięków naśladowczych“ („raca“, „drgnąwszy“, „szusta“, „plusła“) i ostrych rytmów, naśladowujących ruch dysonansów rytmicznych („z pod nóg szusta“ — na łeb' w staw' plusła“ — działa to wszystko samo przez się — wystrzegać się trzeba wszelkiej przesady w wygłoszeniu, „dramatyzowania“ poszczególnych wyrazów.

Ta mu, jak **raca**, *drgnąwszy* || z pod nóg **szusta**

I z góry | na **łeb'** || w staw' plusła.

Pauza. Po żywej pełnej ruchu akcyi, znowu spokojnie

A zając | rzekł do siebie:

Zmiana tonu. Mówi znowu zajęc, ale zmienił się do niepoznania. Myśli samobójcze wywielrzyły mu z głowy. Przestraszył żaby podniósł go na duchu. To mu dobrze zrobiło. I poszedł między moralistów, a odzyskawszy wiarę w siebie, poczuł własną swoją wartość i taki już moral prawić:

„Niech nikt | nie narzeka,

Że jest **tchórzem**, bo cały świat | na tchórze stoi:

Każdy | ma swoją **żabę**, co przed nim ucieka,

I swojego **zajęca**, którego się boi.

23. Lew i zwierzęta*).

Gdy się wszystkie zwierzęta | u lwa znajdowały,
Był dyskurs: jaki przymiot w zwierzu **doskonały?**

Humor utworu polega na trafnej obserwacji próżności ludzkiej. Każdy człowiek ceni najwyżej te właśnie przymioty, kt rymi sam celuje. Poeta słabostkę tę ludzką prz nosi na zwierzęta, wykazując, jak każde zwierzę, pod płaszczykiem przedmiotowej prawdy, dogadza czysto osobistej swej miłości własnej. W ośmiu wierszach przegląd piętnastu zwierząt. W formie t. zw. „parallelismus membrorum”: na każde wiersz (z jednym wyjątkiem) przypada dwoje zwierząt. Regularność formy wywołuje może ludwo monotoność w wygłoszeniu, której wystrzegać się trzeba. Na tej regularnej kanwie uwidatnia się kalejdoskopowa wręcz rozmałość barw dźwiękowych, chara teryzujących poszczególne zwierzęta zarówno, jak wychwalane przez nie przymioty. Nie można jedną i tą samą barwą dźwiękową tonu mówić o słońcu i o jeleniu, o niedźwiedziu i sarnie, o wielbłądzie i liszce i t. d. Trzeba te kontrasty różniczkować, jednak bez przesady, różnice w tonie są bardzo drobne i subtelne. Niewolno rozrywać płynności i potoczności dykty. Musimy, mówiąc, myśleć o każdym z tych zwierząt, widzieć każde z nich w wyobraźni naszej. Jeżeli mówimy n. p. „wilk”, a wyobrażamy sobie zająca, niepodobna nam będzie wydrbyć właściwej barwy dźwiękowej. To samo tyczy się przymiotów i kontrastów w nich zawiatych, jak „moc” i „subtelność”, „odwaga” i „tebórzliwość”, określona eufemistycznie przez „ręce nogi” zająca i t. d. Najważniejszym warunkiem, ażeby ta gra kolorów dźwiękowych wyszła w całej pełni, jest umiarkowane tempo. Jest to warunek fizyologiczny. Zmiany barw dźwiękowych zawisłe są od zmian kształtów i układu przestrzeni oddźwiękowych naszego instrumentu głosowego, a zmiany te wymagają przedewszystkiem czasu. Umiarkowane tempo nie znaczy jednak jednostajne tempo. Przeciwnie, tempo się ciągle zmienia, wraz z naturalnymi warunkami psychicznymi, od których zależy. Zaczęć należy bardzo powoli, przyspieszymy tempo nieco w zdaniu konia, bardziej jeszcze w zdaniu wilka, poczem zwolnimy je stopniowo aż do zdania psa: następnie lekko przyspieszymy w zdaniu liszki, a następnie zwolnimy w zdaniu barana i osła. Im zdanie jest krótsze i zwięźlejsze, tem tempo jest wolniejsze. Jeżeli mówimy: „wielbłądy wstrz mięźliwość”, „lamparty odwagę” itp., to każde słowo idzie tu na wagę złota. Natomiast przez zdanie: „Wilk, staranie p zemysłne, jak zdobyczy dostać”, gdzie obok trzech wyrazów rdzennych mamy trzy wyrazy mniej ważne, tała dźwiękowa może razniej przepłynąć.

Słoń | | **roztropność** zachwał, ż u br | — mien | **powagę**,
Wielbłądy | | **wstrzemięźliwość**, lamparty | | **odwagę**,
Niedźwiedź | | **moc** znamienitą, koń | | ozdobną **postać**,
Wilk | | staranie przemyślne, jak **zdobyczy** dostać,
Sarna | | kształtną **subtelność**, jelen | | piękne **rogi**.
Ryś | | **odzienie** wytworne, zając | | **ręce nogi**,
Pies | | **wierność**, liszka | | umysł w **fortele** obfity,
Baran | | **łagodność**, osie | | **życi** **pracowity**.

Duża pauza. „Lew” szeroko, z pewną emfazą — zdanie wtrącone między dwie wydane przerwy — przebiega z niego autorytet monarszy lwa.

Rzekł lew, *gdy się go w s z y s c y* | o zdanie pytali:

Duża pauza. Zmiana tonu. Mówi król zwierząt — król, nie tylko z przypadku u odzienia, ale przedewszystkiem dlatego, bo siła i mądrością nad wszystkimi króluje. Lew wyczuł od razu w tym chórze najrozmaitszych przymiotów, jedną wszystkim wspólną cechę: próżność. I tę schłostał. Słowa lwa zawierają więc w formie satyry, moral — wygłosic je należy powoli, poważnie, niespodzianą w ostatniem słowie „pointę” trzeba należycie wyostrzyć.

Według mnie, **ten** najlepszy, co się **najmniej** | chwali.

*) Co do tonu zasadniczego, por. uwagi do przykładów 17-go i 19-go.

24. Pani Twardowska.

Ballada:

Z wyuzdanem zacięciem — rytmy ostro wybijane — duże interwały. Byliśmy świadkami nauce zdarzenia, a ten, który opowiada o czemś, co widział na własne oczy, opowiada żywo i barwnie. Rubaszny śmiech i interjekcyje w wierszu ostatnim oddają pomieszanie kilku głosów, ciemnych i jasnych.

Jedzą, piją, **lulki** pałą,
Tańce, **hulanka**, **swawola**;
Ledwie **karczmy** nie rozwałą,
Cha', cha, chi', chi, hejże, hola!

Wolniej — drugi wiersz zamaszycie. Przytoczone słowa Twardowskiego w 3-cim wierszu ostrym, poditym, jaskrawym tonem, drugie „hulaj” przeciągle — baczność na wtrącone „wola”. W wierszu 4-ym trzy stopnie — różnice polegają wyłącznie na odpowiednim zabarwieniu dźwiękowem. Obserwujcie zwykłej rozmowy w życiu codziennem, w której opowiada się o tem, że ktoś „śmiesz”, lub „tumani” lub „przestrasza” dostarczy najlepszych wzorów do naśladowania.

Twardowski | siadł w końcu stoła,
Podparł się w boki, jak **basza** :
„**Hulaj** dusza! **Hulaj!** *wola*,
Śmiesz, **tumani**, **przestrasza**.

Następne trzy zwrotki tworzą jedną całość. Przerwy pomiędzy zwrotkami należy więc skrócić. Wszystkie trzy zwrotki w szybkim tempie, z zacięciem, malującym zuchwałość i humor rubaszny bohatera.

Żołnierzowi, *co grał zucha*,
Wszystkich łaje i potrąca,
Świsnął szablą koło ucha,
Już z żołnierza! **masz zajaca!**

Na **patrona** z trybunału,
Co milczkiem wypróżniał rondel,
Zadzwonił **kieską** pomału...
Z **patrona**! **robi się kondel!**

Szewcu | w nos! wyciął trzy szcutki,
Do! **łba!** | przymknął trzy rureczki,
Cmoknął, **cmok!** i gdańskiej wódki
Wytoczył z **e!łba** | pół **beczki**.

Większa przerwa. „Wtem” nagle i ostro — potem powoli. W wyrazach „zaświstał” i „zazgrzytał” w samym doborze dźwięków i szmerów naśladowanie natury.

W **tem**, gdy w **ódkę** pił z kielicha,
Kielich | **zaświstał**, **zazgrzytał!**

Z naprężoną ciekawością:

Patrzy na' **dno**...

Zdziwiony niespodzianką:

Co u licha?

Z miną bardzo rzadką — przy „zawitał“ głos się nie podnosi — pytanie jest tylko eteryczne — ale spada, oznaka przykrego niezadowolenia.

Po' coś tu, kumie, z awitał?

Pauza. Zmiana tonu. Opowiadanie idzie spokojnie dalej.

Dyablik to był w wódce na' dnie,
Istny Niemiec, sztuczka kusa,

Ukłon i skok odbijają się lekko w tempie i rytmie.

Skłonił się gościom | układnie,
Zdjął kapelusze | i dał susa.

Tempo się ożywia — opis pełen akcji i z lekką przesadą.

Z **kielicha** | aż na podłogę —
Pada, rośnie na dwa łokcie,
Nos, jak haczyk, kurzą nogę |
I krogulcze ma paznokcie.

Mówi dyablik. Głos jasny i ostry. Powitanie z ogromną radością.

„**A! Twardowski** †... witam bracie“.

Powrót do dawnego tonu opowiadania, cały wiersz szybko wtrącony.

To mówiąc, bieży obcesem:

Szybkie podjęcie tonu dyabła. Zgorszony zimnem przyjęciem i nie tając tego zgorznięcia, dyabł się przedstawia. To wierzyciel, który w potrzebie umie być natręctwem i nie da się zbyć byle czem.

„Cóż to? czyliż mię nie znacie?
Jestem **Mefistofešem**.”

Po krótkiej przerwie, widząc, że Twardowski ciągle jeszcze nie chce się przyznać do znajomości, recytuje mu wszystkie szczegóły umowy, ażeby dopomóc pamięci. Ton wierzyciela, który przychodzi z egzekucją, wielokrotnie mu dotąd udaremniałą.

„Wszak ze' mnaś | na Łysej górze
Robił o duszę † | **zapisy**;
Cyrograf na byczej skórze
Podpisałeś **ty, i bisy** —

„Miały słuchać | twego rymu:
Ty, jak dwa lata przebiegą,
Miałeś pojechać do **Rzymu**,
By cię tam porwać, jak swego.

Mała przerwa. Wypominając niedotrzymanie umowy.

„Już i siedem lat uciekło,
Cyrograf | nadal nie służy | ;
Ty, czarami dręcząc piekło,
Ani myślisz | o podróży!

Zjadliwie i z nietajoną rudością. }

„Ale **zemsta**, choć *leniwa*,
Nagłała cię w nasze **sieci**.

„Mam Cię bratku!“ ... „Rzym“ z tryumfalnym błyskiem oczu.

Ta karczmą | „**Rzym**“ się nazywa,

Tonem żandarma:

Kładę **areszt** na waszeci“.

Pauza. Chwila naprężenia.

Twardowski | ku drzwiom się kwapił,
Na takie dictum acerbum.

Mocno i szybko.

Dyabeł | za kontusz ułapił:

Zjadliwie i z przekąsem, powoli.

„A gdzie | jest | nobile verbum?“

Pauza. Położenie rozpaczliwe. Ale Twardowski nie tak łatwo daje za wygraną. Nie rozpacza -- rozmyśla. Powoli:

Co tu **począć?** — Kusø rada,
Przyjdzie już nałożyć **głowę!**

„Stój!... jest myśl!“

Twardowski na **koncept** wpada
I zadaje | trudność nową:

Czelnie i hardo, z udanym spokojem. Całą gębą pan, co uznaje swoje obowiązki, lecz nie pozwoli także nie uронić ze swoich praw.

„Patrz w **kontrakt**, Mefistofilu!
Tam warunki | takie stoją:

Twardowski umie te warunki na pamięć i recytuje, jak z nut:

Po latach tylu a tylu,
Gdy przyjdiesz brać duszę moją,
Będę miał **prawo** | | **trzy** razy
Zaprządz cię do **roboty**,
A ty | | najtwardsze rozkazy |
Musisz spełnić co do **joty**.

Pauza. Dyabeł zdębniał. I on zna doskonale warunki kontraktu, lecz nie przypuszczał, ażeby szlachcic Hulaj-dusza tak dobrze się znał na interesach. Twardowski, powny siebie, z miną pańską i tryumfującą, wydaje swoje trzy rozkazy. Bez namysłu, jak ktoś, co umie i lubi rozkazywać. Ton spokojny i dobitny, każdy szczegół wychodzi jasno i wyraźnie. Trudności zadania piętrzą się coraz bardziej, jednak Twardowski wylicza je takim tonem, jakby tu chodziło o bagatele.

„Patrz, oto jest karczny **godło**,
 Koń † | malowany na płótnie;
Ja chcę mu wskoczyć na **siodło**,
 A **koń** † | niech z **kopyta** utnie!

„Skreć mi przytem **bicz** yk | z **piasku**,
 Żeby miał czem | konia chłostać,
I wymuruj **gmach** w tym lasku,
 Bym miał gdzie † | na **popas** zostać.

Gmach † będzie z ziarenek **orzecha**,
 Wysoki po szczyt **Krępaku**,
Z **bród** żydowskich | ma być **strzecha**,
 Pobita nasieniem z **maku**.

„Uważaj dobrze, dyable!”

„Patrz, oto na miarę | **ćwiczek**,
 Cał † | gruby, **długi** † | **trzy** cale,

Z **flegmą**, powoli:

W **każde** | z makowych **ziareczek**

„Żeby nie żądać za dużo...”

W **bij** mi **takie** | **trzy** bretnale.“

Duża pauza. Opowiadający ciągnie dalej z miną człowieka, który chciałby powiedzieć: „Ladny rozkaz, co? — Ale od czego szatański spryt!” — Tempo się ożywia.

Mefistofil † | **duchem** skoczy,
 Konia † | **czyści**, **karmi**, **poi**,
Potem **bicz** † | z **piasku** utoczy —
 I **już** | w **gotowości** stoi.

Nie zбитy z tropu i nie nie zdziwiony —

Twardowski | **dosiadł** biegusa,
 Próbuje | **podskoków**, z **wrotów**,
Stępa, **galopuje**, **kłusa**,

Wolniej — niemile zdziwiony:

Patrzy, aż i **gmach** już gotów.

Zmiana tonu. Mówi Twardowski myśląc sobie: „*Pierwsze koly za płoty!*”

„No! wygrałeś, panie bisie;
„Pierwszy zakład... bardzo ładnie!...“
Lecz druga rzecz nie skończona:
Tonem ostrego rozkazu zaskakując dyabła:
Trzeba skąpać się w tej misie,
Zjadliwie, lypiąc oczami:
A to jest woda! | święcona.“

Podajemy dalszy wątek opowiadania. W głosie znać, że opaty dyabła wcale nas nie trapią. Sympatye nasze są wyraźnie po stronie Twardowskiego.

Dyabeł {kurczy się i krztusi,
Aż zimny pot na nim bije;

„Twarda służba! — Z determinacją:

Lecz pan! | każe, sługa! | musi,

Tempo się ożywia — z udaniem współczuciem, lecz niełajonem zadowoleniem:

Skąpał się | biedak | po szyję.

Szybko i mocno.

Wyleciał potem, jak z procy,

W obrazkach dźwiękowych: „*dbrum*“ i „*parsknął*“ ludzkie naśladownictwo natury. W głosie wyczuć trzeba żywiołową radość dyabła — to niełada wygrana wyjść bez szwanku z tak strasznej opresyi.

Otrząsł się, dbrum! parsknął raźnie.

Zmiana tonu. Dyabeł tryumfuje.

„Teraz | już w naszej mocy,
Najgorętszą odbył łaźnię.“

Pauza. Żle. Nie tylko opowiadający i my, słuchacze opowieści, ale i całe towarzystwo w karczmie, wszyscy stoją po stronie Twardowskiego. I wszyscy zaczynają tracić nadzieję, ażeby się wywinął z matni. Jeden tylko mistrz sam nie traci fantazy! Zuczyna powoli i spokojnie, z pewnością ostatecznego zwycięstwa:

Jeszcze jedno, będzie kwita,

Chciałby i towarzyszy swoich uspokoić i mówi w pół do nich, w pół do siebie:
„*Nie bójcie się, bo...*“

Zaraz pęknie | moc czartowska!

Znowu do dyabła, z Hegma, powoli, przygotowując chytrze dobrze wymierzony cios Wszędzie, gdzie mowa o żonie, ton bardzo czuły.

**Patrzaj, oto jest kobieta,
Moja żoneczka Twardowska.**

„**Ja na rok' u Belzebuba
Przyjmę za ciebie mieszkanie,
Niech przez ten rok | moja luba
Z tobą, jak z mężem, zostanie.**“

Trzy stopnie: miłość, szacunek i posłuszeństwo — trzeci z szczególnym naciskiem.

{ Przysiąż jej { miłość, szacunek
| I posłuszeństwo bez granic;

Przechodząc szybko w mocny i ostry ton:

{ Złamiesz choć jeden warunek,
| Już cała ugoda za' nic.“

Duża pauza. Dopóki Twardowski mówi, tłumacząc dyabłowi trzecią robotę, nie widzimy w niej nic osobliwie trudnego. Poeta nie opisał nam dotychczas wcale Pani Twardowskiej i do samego końca ballady tego nie czyni. Nie wiemy więc zupełnie, co to za niewiasta. W następnej dopiero zwrotce, poświęconej zachowaniu się dyabła, dowiadujemy się od razu całej prawdy w okamgnieniu i bez najmniejszej aluzji ze strony poety. Niespodziana „pointa“ tkwi w nagłym uświadomieniu słuchaczy, że to nieleada Ksantypa być musi, baba „z plekła rodem“. Jeśli dyabeł porzuci pewną swoją zdobycz i zmyka, jeśli łatwiej mu było skapać się w święconej wodzie, niż zająć miejsce Twardowskiego przy „zoneczce“. (Teraz zrozumiemy, że i poprzedni pieszczotliwy ton Twardowskiego, czułość jego dla magnifiki, mają osobliwe zabarwienie zjadliwej ironii).

Być „na mieszkaniu u Belzebuba“ to wszak dyable twarda służba, a jednak Mefistofel nie myśli mieniać jej na służbę małżonka u Pani Twardowskiej. Popatrzyl tylko na nią i złożył broń. My jednak, my słuchacze, którzy jej nie widzimy, odgadujemy dopiero z opisanego w następnej zwrotce zachowania się dyabła, co się święci. W tej nagłej odkrytej tajemnicy łoży cały humor sytuacji. Trzeba go wydobyć, trzeba pobudzić wyobraźnię słuchaczy, trzeba żeby słuchacze widzieli biednego stropionego dyabła, jak „półuchem“ tylko słucha mistrza, a „połokiem“ zerkna na „samkę“, ażeby z szatańską zwinnością wymknąć się z zastawionych sidel.

Dyabeł do niego | pół ucha,
Pół oka ↓ | zwrócił do samki,
Niby patrzy, niby słucha,
Tymczasem | | już blisko klamki.

Tempo się ożywia, naprężenie rośnie.

Gdy mu Twardowski | dokucza,
Od drzwi, od okien | odpycha ↓,

Dwom ostatnim wierszom towarzyszy głośny rubaszny śmiech Twardowskiego. Mistrz śmieje się, że uż brzuch mu się trzęsie i lzy mu się clurkiem z oczu leją. Oczywiście, że ani słuchacze ballady tego śmiechu nie słyszą, ani mówiący nie odtwarza go bezpośrednio. Lecz jeśli się ktoś podczas naszego opowiadania tak głośno i rubasznie śmieje, to odbija się ten śmiech i w naszym głosie, jak w lustrze, wtórujemy mu mimowolnie i wyrazem twarzy i barwą głosu, a nade wszystko oczy nam się śmieją w porozumieniu jakoby z Twardowskim. Wówczas i wrażliwy słuchacz czuje, jak opowiadający tłum, mówiąc ostatnie dwa wiersze swój śmiech, jak parska wyrazem „dziurka“ — (ha, ha, ha! dziurka!! od czegoż dyabeł dyablem!) — jak mu z twarzy, z oczu, z głosu bije żywa radość z takiego zakończenia.

Czmychnąwszy | dziurką ↓ od klucza,
Dotąd, jak czmycha, tak czmycha.

25. Stepy Akermańskie.

Jeden z najpiękniejszych klejnotów w cyklu Sonetów krymskich Mickiewicza. Poeta jedzie wozem przez step i patrzy na przesuwające się przed jego okiem cudowne obrazy panoramy pustynnej. Bezpośrednio odbierane wrażenia wywołują cichy monolog, tok myśli, odbity w słowach sonetu. Ale nie o te wrażenia, nie o towarzyszące im myśli i słowa tu idzie. Słowa same, martwe znaki konwencyonalne, są wprawdzie wyrazem jasnego pojęcia rzeczy, ale zaciemniają zarazem ich istotę: stan duszy poety. Zupełnie niezależnie od słów i logicznej ich wartości, odtworzy nam barwa dźwiękowa głosu ową wewnętrzną i-totę rzeczy, co, nieuchwytna, jak woń kwiatu i bezcielesna jak kolor tęczy, ponad słowami się unosi.

Pierwszym warunkiem odtworzenia i wywołania tego ukrytego między wierszami nastroju, jeśli wszechstronne przeniknięcie i wyczułco pierwiastków uczuciowych, przepalających w danej chwili duszę poety. Z nich więc przedewszystkiem trzeba sobie zdać sprawę.

Mistrzostwo poety objawia się w przekładni stanu jego duszy na obraz przyrody. Smutny, melancholijny, w uroczej ciszy zakłęty, a jednak bujny, barwny i bogaty obraz pułstyni jest symbolem tego stanu duszy, przedziwnie z nim harmonizującym. Wygnany z kraju, tuła się poeta na obczyźnie, trawiony wszędzie i niustannie gorączką tęsknoty za ukochaną ojczyzną. Nastroj to zupełnie podobny do znanego z doby późniejszej: „ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie, kto cię stracił”. Smutek duszy ludzkiej i smutek przyrody osobiwają tu stwarza syntezę. Wchłaniając w siebie obrazy przyrody doznają wrażliwa dusza poety niezmiernie rozkoszy, spotęgowanej ową harmonijną jednością, która łączy własne jego uczucia z nastrojem przyrody, „nalewa wszystko — wedle słów Słowackiego — jednym kolorem”. U człowieka, co ma w sercu wielki jakiś żal, nawet chwilowa, przemijająca jakiś rozkosz lub przyjemność, smętnym objawia się uśmiechem. Taki to „smętny uśmiech” okrasza usta poety, gdy w cichym niewypowiedzianym monologu zdają sobie sprawę z wrażeń odbieranych podczas podróży stepowej i przenosi się na usta wygłaszającego jego słowa, jeżeli ma w barwie dźwiękowej głosu odzwierciedlić wiernie najosobistszy nastroj poety w tajemniczej godzinie cudów, przeżytej na stepie. Cały czar i urok tej poezji tkwi tylko i wyłącznie w odtworzeniu owego nastroju, leży więc zgola po za wyrazem jego słownym, po za opisem zjawisk przyrody; jako takich, po za wrażeniem przez nie wywołanych. Cel prawdziwie artystycznego wygłoszenia wtedy tylko będzie osiągnięty, jeżeli zdoła przycyć poety przemienie w przeżycie słuchaczy.

*

Pierwsza zwrotka bardzo powoli, odpowiednio do wrażeń, kolejno po sobie następujących. Zasadnicza barwa dźwiękowa nosi cechę owego „smętnego uśmiechu”, słuchacz odczuwa w głosie mówiącego jakiś głęboki smutek, choć nie zdaje sobie jeszcze sprawy z jakiego źródła smutek ten pochodzi.

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu;
W óz | nurza się w zieloność | i jak łódka brodzi;
Śród fali łak szumiących, śród kwiatów powodzi
O m i j a m | koralowe ostrowy burzanu.

Pauza. Inny obraz, pełen światła i cieni. Na ciemnym, spokojnym tle dźwiękowym głosu odbijają jaśniejszym tonem wyrazy: „gwiazd”, „blyszczy obłok”, „jutrenka wschodzi”, „blyszczy Dniestr” i „lampa Akermanu”, jak gwiazdy na firmamencie. Dwa pytania retoryczne w trzecim wierszu korespondują z odpowiedziami w wierszu czwartym: fala melodyjna wzbija się więc w rosnących interwałach najpierw do góry, ażeby potem w spadających interwałach podążyć w dół.

Już mrok zapada: nigdzie { drogi ni kurhanu.
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi.
T a m | zdala | blyszczy obłok? Tam jutrenka wschodzi?
T o blyszczy Dniestr, to weszła | lampa Akermanu.

Pauza. Po szeregu pozytywnych wrażeń wzrokowych następuje wrażenie słuchowe, negatywne, którego uświadomienie dłuższego wymaga czasu: wrażenie ciszy stepowej. Poeta zatrzymuje wóz, ażeby lepiej wchłonić w siebie to wrażenie. Dotychczasowy cichy monolog przerywa głośny rozkaz, wprost do woźnicy skierowany. Kontrast ten cichej myśli i głośnego słowa trzeba wydatnie:

Stójmy!

Po długiej przerwie, w której poeta rozkoszuje się z zapartym oddechem urokiem ciszy, monolog idzie dalej. Powoli i szeptem, jakby lękając się zmać ciszę:

Jak cicho! —

Cały następny okres na tle niezmiernie naprężonego wsłuchiwanie się w spokój przyrody. Fizyczny ten wysiłek odbija się na twarzy i w głosie mówiącego. Podniecona wyobraźnia wywołuje halucynacje najsubtelniejszych, w rzeczywiistości zgola niedosłyszalnych wrażeń akustycznych, jak daleki łol żórawi, bujanie motyla, pelzanie węża. Baczność na różnicę tych urojonych wrażeń i towarzyszących im wysiłków słuchowych: „łol żórawi“ w dal ku niebiosom, „bujanie motyla“ i „pelzanie węża“ opodal ku ziemi. Wszystkie trzy niezmiernie subtelne obrazy słuchowe bardzo powoli i prawie bez głosu. Drugi wiersz, zdanie nawiasowe, w tempie przyspieszonym.

Słyszę! {ciągnące żórawie,
Którychby nie doscigły | źrenice sokoła;
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,
Kędy wąż ślizką pierśią dotyka się zioła.

Pauza. Trzy halucynacje akustyczne wywołują w wrażliwym umyśle poety osobliwe skojarzenie myśli. Jeżeli tak nieuchwytnie słuchem ludzkim szmery dosłyszał, to dlaczegożby nie miał słyszeć także... odgłosów z ojczyzny idących? Długo pod wrażeniem przeżywanych rozkoszy tłumiona tęsknota za nią, wychyla się nagle z poza progu świadomości i wybucha żywiołowym płomieniem. Zapomina poeta, że tysiąc mil go dzieli od ojczyzny, a gorące życzenie rodzi wiarę w możliwość takiego urojenia. Wysiłek się poleguje, nadzieja nagłym przobłytkiem tej myśli zrodzona, ożywia i unosi poetę, rozpromienia mu twarz i rozjaśnia głos:

W takiej ciszy — tak ucho | natężam ciekawie,
Że słyszałbym || głos z Litwy...

Bardzo duża pauza. Naprężenie radosnego oczekiwania pryska jak bańka mydlana i ustępuje miejsca gorzkiemu rozczarowaniu. Nadzieja zawiodła. Nie oszwał się upragniony głos z Litwy. To przejście z nastroju radosnego oczekiwania w nastrój bolesnego zawodu widzimy na twarzy i w oczach mówiącego. W ostatnich słowach ostry i niezwykle kontrast treści logicznej z uczuciem. Treść zawiera suchy rozkaz do dalszej jazdy, dany woźnicy. Ale rozkaz ten brzmi zupełnie odmiennie, jak poprzedni („Stójmy!“). Wyraz „Jedźmy“ jest tylko bezwiednym, mechanicznym odruchem, i, wyszeptany przed siebie, nie dociera może wcale do uszów woźnicy. Napięcie psychiczne poety dochodzi jednak tutaj do zenitu, do fizycznego niemal bólu, o jakim w słowach samych śladu nawet nie ma. Żal i tęsknota za ukończoną odczynną kojarzą się tu z boleśnią doznanego w tej chwili rozczarowania, zawiedzionej nadziei. Na słowach zimnych i obojętnych, jak na kanwie, haftuje rysunek nabrzmiała żarem uczucia barwa dźwiękowa głosu*):

Jedźmy, nikt nie woła!

*) Por. uwagi w §. 55., str. 75—76.

Analiza „Stepów Akermanskich“ wkracza w sferę czysto artystyczną sztuki żywego słowa. Do tych wyżyn docierać w samym wykonaniu nie może być zadaniem szkoły, nie leży też w obowiązkach ani nauczycieli ani uczniów. Nie mniej analizy takie same przez się duży mogą przynieść pożytek, będąc propedeutyką niejako dla zrozumienia, odczuwania i rozmiłowania się w poezji. W ten sposób pojęta sztuka czytania może być ważną częścią tak niezbędnego dziś powszechnie wychowania estetycznego, wyrabiając w młodzieży poczucie dobrego smaku i zdolność odczuwania najsztubtelniejszych wrażeń artystycznych poezji.



SPIS RZECZY.

Przedmowa	Str. 2
---------------------	--------

UWAGI WSTĘPNE.

O nauce czytania na głos (Zasady dykcyl).

§. 1. I. Znaczenie i potrzeba nauki czytania na głos	9
§. 2. II. Cel niniejszego podręcznika	11
§. 3. III. Cel i podział nauki	13

CZĘŚĆ PIERWSZA.

Ćwiczenia w wymawianiu.

A. Prawidła i zasady.

§. 4. Narzędzia głosowe i artykulacyjne	15
§. 5. Samogłoski	17
§. 6. Spółgłoski	18
§. 7. Zgłoski czyli sylaby	21
§. 8. Gimnastyka mięśni	22
§. 9. Wykształcenie słuchu	23
§. 10. Ćwiczenia w klasie	24
§. 11. Ćwiczenia języka	24
§. 12. Ćwiczenia oddechu	25
§. 13. Sposób odbywania ćwiczeń	26

B. Ćwiczenia praktyczne.

§. 14. Głoski mowy	27
§. 15. Ćwiczenie I-sze: Pojedyncze spółgłoski w nagłosie	28
§. 16. Ćwiczenie II-gie: Pojedyncze spółgłoski w wygłosie	29
§. 17. — III-cie: Pojedyncze spółgłoski w śródgłosie	30
§. 18. — IV-te: Dwie spółgłoski w nagłosie (R)	32
§. 19. — V-te: Dwie spółgłoski w nagłosie (Rz)	33
§. 20. — VI-te: Dwie spółgłoski w nagłosie (L)	33
§. 21. — VII-me: Dwie spółgłoski w nagłosie (Ł)	34
§. 22. — VIII-me: Dwie spółgłoski w nagłosie (K)	35
§. 23. — IX-te: Dwie spółgłoski w nagłosie (G)	36
§. 24. — X-te: Dwie spółgłoski w nagłosie (Ch)	36
§. 25. — XI-te: Dwie spółgłoski w nagłosie (P, B, F)	37
§. 26. — XII-te: Dwie spółgłoski w wygłosie (R)	38
§. 27. — XIII-te: Dwie spółgłoski w wygłosie (Rz)	38
§. 28. — XIV-te: Dwie spółgłoski w wygłosie (L)	39

	Str.
§. 29. Ćwiczenie XV-te: Dwie spółgłoski w wygłosie (Ł)	39
§. 30. — XVI-te: Dwie spółgłoski w wygłosie (K)	40
§. 31. — XVII-te: Dwie spółgłoski w wygłosie (G)	41
§. 32. — XVIII-te: Dwie spółgłoski w wygłosie (Ch, R)	42
§. 33. — XIX-te: Dwie spółgłoski w śródgłosie	43
§. 34. — XX-te: Rozróżnij: B i P, D i T, G i K	43
§. 35. — XXI-sze: Rozróżnij: H i Ch, Rz i Ż, Sz i Ź	44
§. 36. — XXII-gie: Rozróżnij: Cz i Trz, Szcz i Strz, Sz i Rz	45
§. 37. — XXIII-cie: Nagromadzenie spółgłosek	45
§. 38. — XXIV-te: Nagromadzenie spółgłosek (C. d.)	46
§. 39. — XXV-te: Syczące spółgłoski	46
§. 40. — XXVI-te: Kombinacje syczących spółgłosek	47
§. 41. — XXVII-me: Zdwojone spółgłoski	48
§. 42. — XXVIII-me: Rozziewy	48
§. 43. — XXIX-te: Bliźnie dźwięki	49
§. 44. — XXX-te: Obrazki dźwiękowe (ruch)	49
§. 45. — XXXI-sze: Barwy dźwiękowe	50
§. 46. — XXXII-gie: Przykłady rozmaite	51

CZĘŚĆ DRUGA.

Ćwiczenia w czytaniu na głos i wygłaszaniu z pamięci.

§. 47. Uwagi wstępne	53
§. 48. I. Zrozumienie treści	54
§. 49. II. Wyrazne wymawianie	55
§. 50. III. Prawidłowe oddychanie	57
§. 51. IV. Poprawne przestankowanie	58
§. 52. V. Logiczne akcentowanie	61
§. 53. V. Logiczne akcentowanie (C. d.)	66
§. 54. VI. Frazowanie	71
§. 55. VII. Barwa dźwiękowa	74
§. 56. Ćwiczenia chóralne	76
§. 57. Znaki konwencyonalne:	80
§. 58. I. Przestankowanie.	
A) Znaki pisarskie	80
B) Znaki konwencyjonalne	81
§. 59. II. Akcentowanie	82
§. 60. III. Frazowanie.	83

Analizy.

1. Ojciec nasz	84
2. Zagadka	84
3. Słońce a księżyc	85
4. Kto po wierzchu sądzi, ten zazwyczaj błądzi	85
5. Bąk	86
6. Pokusa	87
7. Nieposłuszny kogucik	87

	Str.
8. Skrzypce	88
9. Jak osieł się namyślał	90
10. Złodziejstwo wykryte	90
11. Co lubię	92
12. Chory kotek	92
13. Pieśń kowala	94
14. Dziewczę i gołąbek	95
15. Jaś zadaje Stasiowi zagadki	96
16. Kogutek	97
17. Mysz i kot	98
18. Podróżny	100
19. Lis i kozioł	101
20. Powrót taty	103
21. Przyjaciele	107
22. Zając i żaba	109
23. Lew i zwierzęta	111
24. Pani Twardowska	112
25. Stepy Akermzańskie	117
Spis rzeczy	121

STUDIUM NAUCZYCIELSKIE
w GLIWICACH

p 946 spec.