

TEORJA LITERATURY POLSKIEJ

OBEJMUJĄCA

STYLISTYKĘ, PROZAIKĘ i POETYKĘ

UŁOŻYŁ

WŁ. KOKOWSKI

DYREKTOR KALISKIEJ SZKOŁY HANDLOWEJ.



WYDANIE TRZECIE POPRAWIONE.



CENA W OPRAWIE 70 KOP.

1914

NAKŁADEM KSIĘGARNI LUDWIKA FISZERA W ŁODZI.

WARSZAWA — E. WENDE I S^{ka}

TEORJA LITERATURY POLSKIEJ

OBEJMUJĄCA

STYLISTYKĘ, PROZAIKĘ I POETYKĘ

UŁOŻYŁ

WŁ. KOKOWSKI

DYREKTOR KALISKIEJ SZKOŁY HANDLOWEJ.



WYDANIE TRZECIE POPRAWIONE.



CENA W OPRAWIE 70 KOP.

1914

NAKŁADEM KSIĘGARNI LUDWIKA FISZERA W ŁODZI.

WARSZAWA — E. WENDE I S^{ka}

W TŁOCZNI GRAPOWA I MAZURKIEWICZA W ŁODZI.



54336

k-367/95/59667

Przedmowa.

Coraz bardziej w ostatnich czasach zaczyna się upowszechniać ten pogląd pedagogiczny, iż nauka *historji* literatury winna poprzedzać *teorję* literatury, która przypadałaby takim sposobem na najwyższą klasę średnich zakładów naukowych, podczas gdy pierwsza kończyłaby się w poprzednich. Pogląd ten na pozór wydać się może błędnym, a system takiego nauczania—wadliwym. Można by przypuszczalnie zrobić mu już ten najprostszy zarzut, że — jak uczeń może słuchać wykładu o „*Trenach*“ Kochanowskiego, „*Sielankach*“ Szymanowicza, „*Satyrach*“ Krasickiego, „*Balladach*“ Mickiewicza, jeżeli nie wie, co to jest *tren*, *sielanka*, *satyra*, *ballada*? Albo — jak poradzi sobie uczeń, wyczytawszy w historii literatury, że „*Odprawa posłów greckich*“ jest utworem *alegorycznym*, że „*Sonety Krymskie*“ napisane są *stylem wschodnim*, a „*Beniowski*“ *oktawami*, jeżeli nie rozumie, co to jest *alegorja*, *styl wschodni*, *oktawa*?

Zarzut taki byłby wszakże pozornym, co najwyżej—częściowo tylko usprawiedliwionym, wobec przewagi motywów, przemawiających na korzyść nowego systemu.

Przechodząc systematycznie kurs historii literatury i spotykając się w nim z „*Kroniką*“ Kadłubka, z „*Odami*“ Sarbiewskiego, ze „*Szkicami historycznymi*“ Szajnochy,

uczeń otrzymuje jednocześnie od nauczyciela zastosowane *ad hoc* ustne wskazówki, dotyczące znaczenia *kroniki, ody czy szkicu*. Te zaś wskazówki, należycie zrozumiane, są na razie zupełnie wystarczające; nierównie bowiem ważniejszą jest rzeczą, aby uczeń same utwory przeczytał, rozebrał, zrozumiał, ocenił. Gdy zaś spełni to zadanie, gdy przestudjowane, jak należy, utwory piśmiennicze dostarczą umysłowi obfity zapas myślowy, a sercu bogactwo uczucia, gdy nauczą go wzorować się na mistrzach, — wówczas nadejdzie pora na uzupełnienie tych studjów teorią, która stwierdzi jedynie prawdziwość dawniejszej nauki, przywiedzie na pamięć wiele znanych i spotykanych już dawniej miejsc i wyjątków, uprzytomni cały szereg wielkich imion. Jednym słowem—teoria literatury będzie wtedy uzupełnieniem, potwierdzeniem i powtórzeniem jej historii, co właśnie stanowi główny motyw nowego poglądu i systemu.

Żeby jednak ten system z prawdziwą korzyścią mógł zostać wykonany, potrzeba na to dwóch rzeczy: umiejętnego prowadzenia nauki historii literatury i odpowiedniego podręcznika teorii literatury. O pierwszej nie mówię, bo to jest zadanie nauczyciela; podręcznik zaś, jeśli ma być w danym razie odpowiednim, powinien zadość czynić następującym warunkom:

1). być rodzajem encyklopedji, dającej gotowe, dokładne a zwięzłe definicje wszystkich nazw stylistycznych, prozaicznych i poetycznych, które potwierdzą te wiadomości, jakie uczeń nabył w kursie historii literatury;

2) usunąć—ile możności—całą część rozumowaną, dociekającą, jako zbyteczną z tego względu, że uczeń, obznajmiwszy się należycie z samemi utworami, już tą drogą poznał ich treść, pojął znaczenie, zbadał kierunek, wyrozumiał genezę;

3) przy każdej sposobności, przy najdrobniejszym szczególe, przytaczać możliwie dużo odpowiednio dobranych przykładów, wziętych ze znanych autorów i utworów, których i które uczeń poznał już dawniej, teraz sobie uprzytomni i takim sposobem powtórzy nawet poniekąd kurs historii literatury.

Niniejszy podręcznik w takim właśnie układany był kierunku. Czy autor sprostał zadaniu—nie wiem; w każdym jednak razie do tego celu sumiennie i pracowicie — dążył.

W. K.

Wstęp.

§ 1.

Stylem¹⁾ wogóle nazywamy pewien sposób wyrażania swoich myśli w mowie lub w piśmie. Ponieważ zaś każdy człowiek, a zwłaszcza każdy wybitniejszy mówca czy pisarz, ma lub mieć może swój własny, odmienny od innych sposób wyrażania swoich myśli, stąd wynika, iż stylów jest właściwie tyle, ilu ludzi. Dlatego też mówimy: styl Kochanowskiego, styl Skargi, styl Krasickiego; w Historjach literatury czytamy: że Mickiewicz „Sonety Krymskie“ pisał stylem wschodnim, żełowackiego „Beniowski“ jest arcydziełem języka i stylu, że malowniczym jest styl „Trylogji“ Sienkiewicza, że styl Syrokomli jest prosty, że Lelewel pisał ciężkim stylem i t. p. Jednym słowem — rozmaite i wielorakie są style, przyczem — rzecz naturalna — im autor jest zdolniejszy, wykształceńszy, wybitniejszy, tem styl będzie piękniejszy, wspanialszy, oryginalniejszy.

Jest wszakże nauka, która wszystkie style, bez względu na ich ilość i różnorodność, w pewnym stopniu uogólnia, obejmuje pewnemi regułami, podciąga pod

¹⁾ Sama nazwa — styl pochodzi od łacińskiego wyrazu „*stilus*“, który w starożytności oznaczał metalowy pręcik, używany do pisania na woskowanych tabliczkach. Jeden koniec pręcika, służący do pisania był zaostroszony, drugi, do zacierania wyrazów, — tępy.

pewne prawidła. Nauka ta nazywa się *stylistyką*, którą takim sposobem możemy określić tak: **Stylistyka jest nauką, obejmującą prawidła stylu czyli podająca sposoby mniej lub więcej pięknego wyrażania swoich myśli.**

Jako taka, stylistyka stanowi część nauki obszerniejszej, która się nazywa **teorią literatury** i która obejmuje nietylko zewnętrzną stronę, t. j. język i styl¹⁾ tych utworów, co za pomocą słowa, mowy — ustnej czy pisanej — są wyrażeniem myśli ludzkiej, ale i stronę wewnętrzną, t. j. ich treść. Ponieważ zaś utwory literackie pod względem treści dzielą się na prozaiczne i poetyczne, czyli prościej na prozę i poezję, wskutek więc tego teoria literatury dzieli się na trzy części: 1) **teorię stylu** czyli **stylistykę**, 2) **teorię prozy** czyli **prozaikę** i 3) **teorię poezji** czyli **poetykę**.

Każdą z tych części rozpatrywać będziemy po kolei.

Stylistyka.

§ 2.

Jakkolwiek rodzaje stylu — jak powiedziano wyżej — mogą być rozmaite, to jednakże wszystkie one mają pewne wspólne przymioty, podlegają pewnym wspólnym warunkom, bez zachowania których styl nie mógłby być dobrym ani pięknym. Do tych przymiotów stylu, czyli do warunków pięknego wysławiania się należą: 1) *czystość*, 2) *gładkość i dźwięczność*, 3) *jasność*, 4) *zwięzłość*, 5) *dokładność*, 6) *stosowność* i 7) *ozdobność*. Pierwsze 2 dotyczą zewnętrznej czyli językowej strony stylu, pozostałe 5 — strony wewnętrznej, t. j. odpowiedniego doboru słów i wyrażen, służących do oddania myśli.

Rozpatrzymy je kolejno.

¹⁾ Tu zauważyć należy różnicę, jaka zachodzi pomiędzy językiem i stylem: — styl jest to sposób wyrażania myśli, język stanowi środek czyli materiał do tego wyrażania.

CZĘŚĆ PIERWSZA.

PRZYMIOTY STYLU.

1. Czystość.

§ 3.

Czystość języka zasadza się na zachowywaniu *poprawności* i *swojskości*, a unikaniu natomiast: *barbaryzmów*, *prowiniejonalizmów*, *archaizmów* i *neologizmów*.

Poprawność języka polega na ścisłym przestrzeganiu prawideł gramatycznych — etymologicznych i składniowych. Najpiękniejsze pod względem treści dzieło znacznie traci na wartości, jeżeli autor robi błędy językowe¹⁾ — czy to w odmianie rzeczowników lub czasowników, czy w łączeniu z sobą zdań, lub t. p., jeżeli — jednym słowem — grzesząc przeciwko poprawności języka, nie zachowuje tem samem czystości mowy.

Swojskość języka zasadza się na używaniu wyrazów i zwrotów czysto-polskich, a unikaniu obcych, o ile te ostatnie zastąpione być mogą swojskimi.

¹⁾ Błędy językowe nazywają się *solecyzmami*. Nazwa ta pochodzi od starożytnego miasta „Soloj“ w Sycylii, którego mieszkańcy mówili złym greckim językiem.

Barbaryzmami nazywają się wyrazy i zwroty cudzoziemskie, wzięte do języka polskiego z obcych. Barbaryzmy są dwóch rodzajów: dozwolone i niedozwolone. Dozwolone to te, dla których niema odpowiednich wyrazów czysto-polskich i które wskutek tego mają w języku zupełną rację bytu, a ich używanie bynajmniej nie przeszkadza czystości mowy. Należy do tej kategorii bardzo wiele wyrazów, szczególnie z dziedziny różnych nauk, jak również techniczne nazwy rozmaitych przedmiotów fabryczno - warsztatowych¹⁾. Takie więc barbaryzmy, jak: algebra, arytmetyka, astronomja, botanika, egzamin, etymologia, ewangelja, geometria, gramatyka, logika, muzyka, stylistyka, teatr, terminologia, zoologia i wiele innych, albo: antaba, falc, fuga, hebel, laubzega, lewar, mutra, winkel i t. p. — są dozwolone. Niedozwolonemi natomiast są te barbaryzmy, które w zupełności zastąpić się dadzą wyrazami czysto-polskimi i których wskutek tego usilnie unikać należy.

Oto przykłady niedozwolonych barbaryzmów:

abdykacja	zamiast	zrzeczenie się
admirować	—	podziwiać
administracja	—	zarząd
adoracja	—	uwielbienie
akcja	—	działanie
asekuracja	—	ubezpieczenie

¹⁾ Te ostatnie zresztą postarano się w ostatnich czasach spolszczyć i — przyznać należy — nader udatnie*, chociaż jak zwykle w takich razach, dłuższego potrzeba czasu, zanim się taka nowa terminologia utrze i przyjmie.

* Patrz „Książka narzędziowa“, ułożona i wydana staraniem Sekcji Technicznej Łódzkiej (Łódź, 1902).

degeneracja	zamiast	zwyrodnienie
edycja	—	wydanie
emigracja	—	wychodztwo
emigrant	—	wychodźca
ekskuza	—	wymówka
fant	—	zastaw
feler	—	błąd
generacja	—	pokolenie
indagacja	—	badanie
inklinacja	—	skłonność
intrata	—	dochód
kaptować	—	ujmować
konferencja	—	narada
koneser	—	znawca
lektura	—	czytanie
metal	—	kruszec
moment	—	chwila
parcjalność	—	stronność
plenipotencja	—	pełnomocnictwo
posesja	—	posiadłość
rewanż	—	odwet
satysfakcja	—	zadośćuczynienie
subordynacja	—	karność
szytch	—	rycina
tentować	—	ubiegać się i w. i.
albo: jakby to nie było	—	jakkolwiekby
jest u mnie książka	—	mam książkę
musicie wiedzieć	—	wiecie zapewne
jest dziesięć lat stary	—	ma dziesięć lat
nie jestem w stanie	—	nie mogę i t. p.

Ze względu na język, z którego pochodzą, noszą barbaryzmy różne nazwy: *rusycyzmy* wzięte z języka

rosyjskiego, *germanizmy*—z niemieckiego, *galicyzmy*¹⁾—z francuskiego, *latynizmy*—z łacińskiego, *rutenizmy*—z rusińskiego i t. d.

Łączenie łacińskich wyrazów, a nawet całych zdań z polskimi nosi nazwę *makaronizmów*, które szczególnie były w użyciu w XVII w. Naprz.

„Któreby tej konstytucji oponować volumina, przed którymi uskarżać się parlamentami, u któregooby z najpotężniejszych świata tego monarchów szukać protekcji od nieuchronnej na naród ludzki śmiertelności opresji?—nie wiem, sposobu nie znajduję; ale widzę, że ani prawo w tem nikomu pomódz nie może, kiedy czytam na hieroglifiku rzeczypospolitej genueńskiej: Parcam falcem tenentem minaci manu superbam, pokazującą napis: leges — lego, reges — rego, iudices — iudico. Któż się takiej sprzeciwić może potencji?”

(Jan Chr. Pasek — z mowy pogrzebowej).

Prowincjonalizmami nazywają się wyrazy, używane tylko w pewnych okolicach kraju, a stąd nie dla całego ogółu zrozumiałe i których wskutek tego unikać należy. Prowincjonalizmami naprz. są takie wyrazy, jak:

budarz (tatrzańskie)	zamiast	cieśla
cieśliczka (tatrzań.)	—	toporek
fararz (śląskie)	—	pleban
latoś	—	tego roku
łoński	—	przeszłoroczny
młodzie	—	drożdże
perki	—	kartofle
podzim	—	jesień
sklep	—	piwnica
śpik	—	sen
wzdycki	—	zawsze
zabaczyć	—	zapomnieć i t. p.

¹⁾ Od Galji — starożytna nazwa dzisiejszej Francji.

Archaizmy są to wyrazy używane w dawnej polszczyźnie, dzisiaj wyszłe już z użycia i, jako takie, nie dla wszystkich zrozumiałe. Archaizmami są naprz.:

cielny	zamiast	cielesny
drużny	—	śmiały
dzie	—	rzecze
gzło	—	koszula
iści	—	zaprawdę
isty	—	prawdziwy
kłodnik	—	więzień
sąpierz	—	obżałowany, podsądny
stradnik	—	biedak
świerzopa	—	koń dziki
wiarować się	—	uniknąć
wiła	—	szalenciec
wstawictwo	—	wytrwanie
wielmi	—	bardzo
wszegdyńci	—	bańdźcobądź
złoba (złoga)	—	złość, grzech i t. p.

Neologizmami nazywają się wyrazy nowoutworzone, z których jedno — trafne i udatne — ogólnie zostały przyjęte i weszły do języka; inne — uformowane nietrafnie, a nieraz nawet wprost niedorzecznie — nie zyskały prawa obywatelstwa¹⁾, jak naprz.: gwiazdziarstwo zamiast astronomja, gromło zamiast elektryczność, deszczochron zamiast parasol, cichostępy zamiast kalosze, wschodowidownia zamiast estrada i t. p.

O neologizmach wogóle to trzeba zauważyć, że w ich tworzeniu należy zachowywać wielką ostrożność; że mają to prawo tylko wybitniejsi pisarze, a szcze-

¹⁾ Zbytnią przesadą w dbałości o czystość języka nazywa się *fatalnym puryzmem*.

gólnie gruntowni językoznawcy, którzy przy tem tworzeniu mogą uczynić zadość i duchowi języka i gramatycznym prawidłom, i wymaganiom logiki. W ostatnich czasach najwięcej neologizmów utworzyło się i tworzy się za pomocą wyrazów złożonych, jakkolwiek język polski wyrazów takich bardzo ograniczoną ma liczbę i jakkolwiek takie wyrazy nie są zgodne z jego duchem. Dlatego też neologizmy w rodzaju: ciepłomierz, ziemniemierstwo, duszpasterstwo, wodzirej, zwierzostan i t. p., chociaż coraz więcej się rozpowszechniają, nie mogą się wszakże zaliczać do udatnych; lepsze już są barbaryzmy: termometr, topografja, albo wyrażenia opisowe: praca duchowna, kierujący zabawą, stan zwierzyny.

O barbaryzmach, prowincjonalizmach i archaizmach to wkońcu zauważyć należy, iż, jakkolwiek stanowią one przeszkodę dla czystości mowy, to jednak w pewnych wypadkach użytemi być mogą, a mianowicie wtedy, jeżeli autor za ich pomocą chce nadać swemu utworowi pewną charakterystyczną cechę — czy to cudzoziemską przez użycie barbaryzmów, czy to malując jakąś oddaloną epokę i posiłkując się w tym celu archaizmami¹⁾, czy wreszcie opisując pewną okolice kraju, do czego bardzo nadają się prowincjonalizmy.

2. Gładkość i dźwięczność.

§ 4.

Gładkość języka zasadza się na takim zestawieniu wyrazów i zdań, żeby samo ich brzmienie przez swój tok harmonijny sprawiało przyjemność dla ucha.

¹⁾ Wszystkie historyczne powieści Sienkiewicza pisane są stylem archaicznym, który właśnie nadaje tym utworom piękny, typowy charakter.

Ta gładkość i zarazem dźwięczność mowy osiąga się przez harmonijne łączenie wyrazów krótkich i długich, przez zachowanie odpowiedniej miary w doborze zdań, które nie powinny być ani zakrótkie, ani zadłgie, ani zbyt równo sobie; przez unikanie wreszcie zbytowego nagromadzenia zdań pobocznych, nawiasowych i wtrąconych.

Przeszkodę natomiast dla dźwięczności mowy stanowią i czynią styl *niegładkim, ciężkim, chropowatym* następujące wypadki:

1) Zbieg wyrazów jednozgłoskowych lub mających jednakową liczbę zgłosek. Naprz.

Jak dziś deszcz lał, grad bił, wiatr dął.

Pozwól tylko łotrom ucha, zaraz poczną wmawiać
w ciebie swoją prawość, każą ufać swojej wielkiej cności.

2) Zbieg jednakowych spółgłosek, osobliwie zaś twardych i syczących. Naprz.

Cały zbiór stworzeń w przestworze przyrodzenia przekonywa nas o przedwiecznej opatrznego Stwórcy mądrości.

Dopuszcza się wszakże takie nagromadzenie dźwięków twardych i syczących, jeżeli autor, a zwłaszcza poeta, za ich pomocą usiłuje naśladować dźwięki przyrody. Naprz.

„Mistrz coraz takty nagli i tony natęża.

A wtem puścił fałszywy akord, jak syk węża,

Jak zgrzyt żelaza po szkle: przejął wszystkich dreszczem

I wesołość pomieszał przecuciem złowieszczem.

I wnet pękła ze świstem struna złowróżąca“.

(A. Mickiewicz, „Pan Tadeusz“).

„Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei,
Głasy trwożnej gromady, pomp złowieszczę jęki,
Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki,
Słońce krwawo zachodzi, z niem reszta nadziei“.

(A. Mickiewicz, „Burza“).

Takie naśladowanie dźwięków przyrody za pomocą dźwięków mowy nazywa się *harmonją naśladowniczą* albo *onomatopeją*.

3) Zbieg wyrazów, jednakowo się kończących lub zaczynających. Naprz.

Taka głośna była nasza dawna sława.

Schodził ze schodów schylony, schowawszy coś pod
płaszczem.

4) Używanie w prozie, w równych odstępach, wyrazów, rymujących się z sobą. Naprz.

Wszystkie wielkie cnoty są to zacne serca przymioty,
stanowiące wartość rozumnej istoty.

5) Nagromadzenie wyrazów jednakowych, albo zbliżonych do siebie brzmieniem, albo pochodzących od jednego źródłosłowu. Naprz.

Nie przebaczę ci tej niebacznosci.

Nie naśladowuj prześladowców swoich, ale raczej na
wzór dobroczyńców czyń im dobrze.

Dopuszczalne jest wszakże takie powtarzanie jednego wyrazu, jeżeli wymaga tego dobitność mowy. Naprz.

Dobre dobrem odpłacać, wet za wet oddać, raz za
razem, oko za oko, ząb za ząb.

6) Umieszczanie na końcu zdań wyrazów jednozgłoskowych. Naprz.

Staraj się, aby z twoich postępów zawsze chwalono cię, abyś codziennie uczynił dobrego co, abyś się nigdy nie wstydził czynów swych, a czyniąc dobrze ludziom, abyś zawsze podobał się im.

Można wszakże położyć wyraz jednozgłoskowy na końcu zdania, jeśli ten ma główne w zdaniu znaczenie albo silniejszy na sobie akcent. Naprz.

Ostatniem schroniskiem człowieka na tym świecie jest — grób.

Obieraj życie lub śmierć!

3. Jasność.

§ 5.

Jasność stylu polega na takim doborze wyrazów i zdań, na takim ich zestawieniu, na takim ugrupowaniu i rozwinięciu myśli, żeby czytelnik mógł je łatwo pojąć i zrozumieć treść utworu bez szczególnego wysiłku umysłowego.

Ażeby jasno pisać, autor przedewszystkiem powinien sam znać dokładnie przedmiot, który opisuje, a następnie baczyć na to — co i dla kogo pisze. Zrozumiałą bowiem jest rzeczą, iż innej wymagają jasności dzieła naukowe, przeznaczone dla ludzi wykształconych, obznajmionych już z danym przedmiotem czy nauką; innej — i szczególniejszej — książki, pisane dla dzieci lub dla ludu.

4. Zwięzłość.

§ 6.

Zwięzłość stylu polega na użyciu tylko takiej ilości wyrazów i zdań, jaka jest dostateczna do odtworzenia naszej myśli. Wyrazy niepotrzebne, zbyteczne nie tylko nie pomagają do zrozumienia myśli, ale ją, przeciwnie, zaciemniają, czyniąc styl *rozwlekłym*.

Przeszkodę dla zwięzłości stylu stanowią: *pleonazm* i *tautologja*.

Pleonazmem nazywa się właśnie takie użycie wyrazów zbytecznych i niepotrzebnych, bez których myśl jest dostatecznie zrozumiałą. Naprz. Widziałem to *swojemi własnymi* oczyma. Przedmioty były *następujące, a mianowicie*. A on *zaś* odpowiedział. W każdym *jego* ruchu, *który* zrobił i t. p.

Tautologją nazywa się oddanie jednego pojęcia za pomocą kilku równoznacznych wyrazów. Naprz. *Stary starzec*. Dopiero *teraz w obecnej chwili*. *Może* to jest rzeczą *możliwą*. *Ilekrót* razy. *Logika* jest nauka *o logicznem* myśleniu i t. d.

5. Dokładność.

§ 7.

Dokładność stylu zasadza się na doborze takich wyrazów i zdań, które w zupełności odpowiadają naszym myślom i wskutek tego najdokładniej je odtwarzają.

Dobór taki przedstawia pewne trudności z tego mianowicie względu, iż w języku wielka jest liczba wyrazów blizkoznaczych i wieloznacznych, które umiejętnie odróżniać należy i właściwie się niemi posiłkować. Wyrazy te nazywają się *synonimami* i *homonimami*.

Synonimy czyli *wyrazy blizkoznacze* są to słowa, zbliżone do siebie znaczeniem, przedstawiające wszakże pewne różnice — nieraz bardzo subtelne, prawie nieuchwytnie, a zależne od odcieni myśli. Naprz.

Praca, robota, trud, zajęcie, zawód, przemysł.
Własność, mienie, majątek, dobrobyt, bogactwo.
Kajdany, więzy, okowy, pęta, żelaza.
Darować, przebaczyć, ułaskawić, wybaczyć, odpuścić.
Śmiałość, odwaga, męstwo, waleczność.
Bieda, nędza, ubóstwo, niedostatek.
Zdolność, talent, genjusz.
Stary, dawny, starożytny.
Szczęście, pomyślność.
Odkrycie, wynalazek.

O odróżnianiu synonimów pisali: biskup Adam Krasiński — „*Słownik synonimów polskich*“ i K. Brodziński — „*Synonimy*“. Przytoczymy tu, jako przykład, z tego ostatniego dwa ustępy.

„*Upadek, ruina*. — Druga jest zwykle skutkiem pierwszego. Mówimy: zaczął *upadać* na zdrowiu, zdrowie ma *zrujnowane*. *Upadek* handlu grozi *ruiną* państwu handlowemu. Właściwie o rzeczach moralnych mówimy *upadek*, o fizycznych — *ruina*. Dom (rodzina) *podupada*, dom (mieszkanie) *zrujnowany*“.

„*Wada, przywara, ułomność, narów*. — *Wada* należy do ciała, duszy i rzeczy: *wada* w oku, w nodze, w wychowaniu, *wada* w dziele. *Przywara* jest słabością

moralną, której przez wychowanie nabieramy. *Ułomność*, należąca właściwie do *wady* w ciele, używa się przenośnie do władz duszy i wtenczas oznacza bardziej stan ludzki, podlegający błędom, aniżeli sam błąd. Stąd mówimy: *ułomność* ludzka, wszyscyśmy *ułomni*, w przeciwieństwie z charakterem *niezłomnym*; *ułomność* przyznajemy sercu, *niezłomność* tylko duszy. *Niezłomny* Katon, *ułomny* Aleksander. *Wady* młodości stają się *przywarami* na starość; przyczyną obydwóch jest ludzka *ułomność*. Prędzej się *pozbędziemy wad*, niż *przywiar*. *Ułomnościom* moralnym wola zastawiać się winna. *Narów* oznacza *wady* dzikiego uporu i głupstwa; gmin ma *narowy*, tak jak wyższa społeczność ma *wady*; zwierzę ma *wady* w ciele, *narowy* w życiu. Koń i pies gończy mogą być *znarowione* przez złych panów, dziecko może mieć *narowy*, które się zmieniają nieraz w *wady*, nakoniec w *przywary*. *Narowy* siłą i musem tylko pokonać się dają; wolność *znarowi* bezrozumnego. Opuszczenie się władz w wykonaniu praw *znarowi* ludzi“.

Homonimy czyli *wyrazy wieloznaczne* są słowa, jednakowo brzmiące, lecz mające odmienne znaczenie ¹⁾. Naprz.

Kamień — kruszec	Koło — u woza
kamień — waga (cukru)	koło — rycerskie
kamień — choroba	koło — sejmowe
Kamień — wieś	Koło — miasto
Wiek — stulecie	
wiek — okres życia	
Wiek — tytuł gazety.	

¹⁾ Homonimy, użyte zartobliwie, tworzą pewną grę słów, czyli t. z. *kalambury*. Naprz. Bród i brud, grad i grat, mur i mór i t. p. *Bród jest rzeczą bardzo przyjemną. Grat wczoraj się przewrócił. Mór zabija ludzi*.

6. Stosowność.

§ 8.

Stosowność stylu polega na tem, aby styl odpowiadał obranemu przedmiotowi. I jakkolwiek niema pod tym względem żadnych ścisłych przepisów, lecz sam smak artystyczny nasuwa tutaj piszącemu pewne wskazówki, to jednakże przyjęto do pewnego stopnia za zasadę, że: dzieła ściśle naukowe są pisane stylem jasnym, prostym, poważnym; *literatura nadobna* czyli t. z. *beletrystyka* ¹⁾ — stylem ozdobnym, kwiecistym; mówcy używają stylu wzniosłego, obrazowego, deklamacyjnego i t. d. Gdyby ktoś naprz. Historję powszechną napisał stylem pieśzotliwym, albo podręcznik geografji — zbyt wytwornym, to takich stylów nie możnaby uważać za stosowne.

Do stosowności stylu należy także unikanie wyrazów płaskich, trywjalnych, niesmacznych, — wogóle takich, jakich się nie używa w lepszym towarzystwie.

7. Ozdobność.

§ 9.

Ozdobność stylu polega na umiejętnem dobierniu takich słów i wyrażeń, które z jednej strony odróżniają go od mowy powszedniej, pospolitej, a z drugiej nadają opisywanym przedmiotom pewną obrazowość, która je pozwala i łatwiej zrozumieć i głębiej odczuwać.

¹⁾ Powieści, poezje, i t. p. utwory, przeznaczone do czytania.

Środkiem po temu służą rozmaite tak zwane *ozdoby mowy* albo inaczej *figury retoryczne*, do których należą następujące: 1) *porównanie*, 2) *metafora* albo *przenośnia*, 3) *personifikacja*, *prozopopeja* albo *uosobienie*, 4) *epitet*, 5) *alegorja*, 6) *metonimja* albo *zamiennia*, 7) *synegdocha* albo *ogarnienie*, 8) *peryfraza* albo *omówienie*, 9) *ironja*, 10) *antyteza* albo *przeciwstawnia*, 11) *hiperbola* albo *przesadnia*, 12) *paradoks*, 13) *pytanie*, 14) *wykrzyknienie*, 15) *apostrofa* albo *wezwanie*, 16) *niedomówienie*, 17) *powtórzenie* i 18) *gradacja* (*klimaks*) albo *stopniowanie*.

Figury te stylistyka dzieli na dwie kategorie, z których pierwsza nosi nazwę *figur retorycznych właściwych* albo *postaci*, druga — *zwrotów retorycznych*. Do pierwszej kategorii należą pierwsze 12, do drugiej — pozostałe 6. Rozpatrzmy je po kolei.

I. Figury retoryczne właściwe.

§ 10.

Figury retoryczne właściwe albo **postacie** są to słowa i wyrażenia, użyte nie w swoim właściwym znaczeniu, lecz w przenośnym. Naprz. *Natura zasypia*, *tarcza słońca*, *twarz księżycy* i t. p.

Źródłem powstawania tych figur jest zestawianie i porównywanie jednych rzeczy lub jednych pojęć z innymi. Ponieważ zaś przy takim porównywaniu dają się spostrzegać albo wspólne cechy przedmiotów czyli podobieństwo, albo cechy wprost odmienne

czyli przeciwieństwo, stąd wypływa dalszy podział figur retorycznych na takie, które powstają: A) na zasadzie *podobieństwa* i B) na zasadzie *przeciwieństwa*.

Do pierwszej grupy należą: 1) *porównanie*, 2) *metafora* albo *przenośnia*, 3) *personifikacja*, *prozopopeja* albo *uosobienie*, 4) *epitet*, 5) *alegorja*, 6) *metonimja* albo *zamiennia*, 7) *synegdocha* albo *ogarnienie* 8) *peryfraz* albo *omówienie*.

Do drugiej grupy: 1) *ironja*, 2) *antyteza* albo *przeciwstawnia*, 3) *hiperbola* albo *przesadnia*, 4) *paradoks*.

A. Figury podobieństwa.

§ 11.

1. Porównanie, stanowiące to właśnie źródło, z którego powstają wszystkie figury retoryczne, jest zestawieniem czy to oddzielnych wyrazów lub pojęć, czy myśli całych z takimi, które, posiadając wspólne z nimi cechy, uzmysławiają, ożywiają i upiękniają mowę.

Porównania bywają albo zwykłe, pospolicie używane, prozaiczne, jak naprz.: zimny *jak* lód, twardy *jak* kamień, milczy *jak* grób, powtarza *jak* echo i t. p., albo obrazowe, poetyczne. Naprz.:

„*Jak* potopu świata fale,
Zamrożone w swoim biegu, —
Stoją nagie Tatry w śniegu,
By graniczny słup — zuchwale“.

(W. Pol, „Pieśń o ziemi“).

„Drzewa i krzewy liśćmi wzięły się za ręce,
Jak stojące do tańca panny i młodzieńce“.

(A. Mickiewicz, „Pan Tadeusz“).

„*Jako* gdy śnieg padnie, na wszystko białą
farbę puszcza; *tak* kto ma dobre serce i myśli,
wszystkie swoje sprawy tą barwą pokrywa“.
(Skarga).

Szczególnie są piękne te poetyczne porównania, które przez swoją długość i malowniczość tworzą całe obrazy. Naprz.:

„*Jako* wilk, obskoczony zniecka przy scierwie,
Rzuca się oslep w zgraję, co mu ucztę przerwie,
Już goni, ma ją szarpać: wtem śród psiego wrzasku
Trzasło ciche półkurcze; wilk zna je po trzasku,
Śledzi okiem, postrzega, że z tyłu, za charty,
Myśliwiec wpół schylony, na kolanie wsparty,
Rurą ku niemu wije i już cyngła tyka ...
Wilk uszy spuszcza, ogon podtuliwszy zmyka;
Psiarnia z tryumfującym rzuca się hałasem
I skubie go po kudłach; zwierz zwraca się czasem,
Spojrzy, klapnie paszczęką i białych kłów zgrzytem
Ledwie pogrozi, psiarnia pierzcha ze skowytem:
Tak i Gerwazy z groźną cofał się postawą,
Wstrzymując napastników oczyma i ławą,
Aż razem z Hrabią wpadli w głąb ciemnej framugi“.

(A. Mickiewicz, „Pan Tadeusz“).

Pod względem gramatycznym wyrażają się zwykle porównania za pomocą spójników i przysłówków: *jak* — *tak*, *im* — *tem*, *podobnież*, *również* i t. p.

§ 12.

2. Metafora albo **przenośnia** polega na tem, iż na zasadzie pewnej wspólności rysów, przypisujemy

właściwości albo czynności jednych przedmiotów — innym, które ich właściwie nie posiadają. Celem przenośni, również jak i porównania, z którego bezpośrednio wypływa, jest nadanie tokowi mowy większej zrozumiałości i obrazowości. Przenośniami, również jak i porównaniami, posilujemy się bardzo często, nieraz bezwiednie, nawet w języku potocznym, używając takich wyrażen, jak naprz.: *szczęście się uśmiecha*, błysnął *promyk* nadziei, okryć się *blaskiem* sławy, być *filarem* rodziny, *duch* czasu, *zdobyć* nauki i t. p.

Najwłaściwszą wszakże jest metafora poezji. Naprz.

„Z winnic *kapią* bluszcz i różę“.

(Z. Krasiński, „Przedświt“).

„... na czole zamiast wianka mirtu *sprzęgły się* twardej miedzi blachy“.

(Z. Krasiński, „Irydjon“).

„Płynąc szwajcarskich jezior *błękitami*“.

(J. Słowacki, „W Szwajcarji“).

„Lecę — gonię wspomnień *mare*,

Z kwiatów *życia* wieniec *plote*,

Piękność, miłość, *czucie*, *wiarę*

Na ogniu *spajam złote*“.

(B. Zaleski, „Śpiew poety“).

§ 13.

3. Personifikacja, prozopopeja albo uosobienie jest także metaforą — z tem tylko zastrzeżeniem, iż tutaj właściwości lub czynności przedmiotów żywych przenosimy na przedmioty nieżywotne albo

umysłowe, nadając im takim sposobem cechy ludzkie, czyniąc niejako osobami. Naprz. *Burza się sroży*. Stare dęby, smutno *kiwając głowami*, *dumają* o ubiegłych wiekach. *Wiosna się uśmiecha*. Powinność *rozlała* dokoła światło *zacnych celów*. Praca *snuje* przyszłość nową i t. p.

Jako jedna z najwspanialszych postaci, znajduje prozopopeja zastosowanie osobliwie w poezji. Tak naprz., w satyrze Marcina Bielskiego: „*Sen majowy*“ toczą między sobą rozmowę: *ziemia wołoska*, *węgierska* i *polska*. Piękny wiersz Deotymy p. t.: „*Rzeki, wpadające do Wisły*“, jest ich uosobieniem:

„Biegną *Dunajce*, dwaj bracia *górale*,

Z okiem *myśliwskim* i *zwinnością* *gończą*;

Jeden z nich w *Białe* *okręca się fale*,

Drugi się *Czarną* *owinał* *oponczą*.

Za nimi *lekkie* *idzie* *modrooka*,

Brzeg *plaszczą* *Wisły* *niosąca* *Wisłoka*.

A teraz, *patrzcie!* *idzie* *mąż* *wspaniały*,

San, *groźny* *rycerz*, *który* *srebrną* *dzida*

Druzgoce *lasy* i *przebija* *skały*.

Po jego *falach* *echa* *Karpat* *idą*.

Dalej w *dolinie* *wijąca się* *kręto*,

Od *tataraku* *swoich* *jezior* *wonna*,

W *wieżach* z *kamieni*, *zali się* *Kamionna*:

Zda się, że *słyszysz* *królownę* *zaklętą*“.

Personifikację również stanowi cała starożytna mitologia, gdzie różne siły przyrody, władze umysłowe, pojęcia oderwane, — uosabiają się pod ludzkiemi

postaciami¹⁾: grzmot i błyskawica — Jowisza, wiatr północny — Boreasa, mądrość — Minerwy, wojna — Marsa, płody rolne — Cerery i t. d.

§ 14.

4. **Epitet** jest gramatyczne określenie albo dopowiedzenie, ale takie, które zawiera w sobie przenośnię. W takich więc naprz. wyrażeniach, jak: *żelazna wola*, *chciwość nienasycona*, *brzoza płacząca*, słowa *miodopłynne*, *bezbrzeżna rozpacz* i t. p., znajdujemy epitety; niema ich natomiast, lecz są tylko zwykłe określenia w zdaniu: *stary dąb ma twardą korę*, lub w wyrażeniach: *dobra wola*, *wielka chciwość*, *gruba brzoza*, *proste słowa* i t. d.

Ponieważ epitety nadają pewną obrazowość tym wyrazom, przy których stoją, przeto najczęściej spotykają się w stylu poetycznym.²⁾ Naprz.

„*Sarmackiej Wisły zbożopławne wody*
W *twarde ścisnąwszy lody*,
Cieszyła się *sroga zima*,
Że je w swoich więzach trzyma“.

(F. Morawski, „*Wista i Zima*“).

„*Płodne w niezwiędłą młodość cnych artystów dłonie*
Dały wam w *tchnącej karcie* żywot i po zgonie“.

(Naruszewicz, „*Ody*“).

¹⁾ Przedstawianie sił przyrody pod ludzkimi postaciami i czynienie z nich istot nadprzyrodzonych nazywa się *antropomorfizmem*.

²⁾ W epitety obfitują szczególnie epeje Homera (najznakomitszy poeta grecki, żyjący przypuszczalnie pomiędzy 1000-ym a 900-ym r. przed Chr.), gdzie każde imię, każda rzecz nieomal mają swój stały epitet: Jowisz — gromowładny, Achilles — bystronogi, Ulisses — bogom podobny, kozy — cienkonogie, okręt — krzywoboki, słowa — skrzydlate i w. i.

§ 15.

5. **Alegorją** nazywa się przenośnia, zastosowana nie do oddzielnych przedmiotów, lecz do całej myśli, do całych obrazów, nieraz nawet do całych dzieł, które wskutek tego zawierają w sobie myśl utajoną — zwykle jakąś głębszą, moralną, filozoficzną, ale w każdym razie taką, którą łatwo odgadnąć.

Tak naprz., w alegorycznym dramacie Kochanowskiego: „*Odprawa posłów greckich*“ pod społeczeństwem trojańskim należy rozumieć współczesne pocięte społeczeństwo polskie, pod burzliwym sejmem trojańskim — sejm polski.

Skarga, mając na myśli krótkość i gorycze życia ziemskiego, w porównaniu z wiecznem, mówi: „Teraz w polu na żołnierstwie leżym, cierpieć deszcze, niepogody, upalenia, głody i niewczasy musim. Ale gdy bitwy wygramy, a korzyści zbierać będziem, wszyskiej nędzy onej, i ran, i rozlania krwi żałować nie będziem. Dobre żołnierze król bogaty ukoronuje i wielkimi imiony nada“. (= Na tym świecie pędzimy żywot, jakby na wojnie, znosząc różne dolegliwości; ale jeśli go spędzimy uczciwie, to nie pożałujemy swoich trudów, gdyż na tamtym świecie Bóg nas wynagrodzi).

Horacy¹⁾, odradzając Rzymianom zamiar wojny niebezpiecznej, przedstawia alegorycznie rzeczpospolitą w postaci okrętu: „O okręcie! nowe na morze

¹⁾ Znakomity poeta rzymski z I w. przed Chr. — Oda XIV.

poniosą cię bałwany. Co czynisz? Czyliż nie widzisz, że boki twoje ogołoczone są z wiosł, stargane żagle, osłabione reje, a maszł południowym wichrem strzaskany?“ (= O narodzie! na nowe narażasz się niebezpieczeństwo. Czyż nie widzisz, że siły twoje stargane, a Pompejusz (maszł) zamordowany?)

Do alegorii należą również *bajki*, *przystawia* i *zagadki*.

Bajka zawiera w sobie myśl ukrytą, przedstawiając pod postacią zwierząt, albo przedmiotów nieżywotnych — ludzi, z ich zaletami, wadami i czynnościami. Naprz.

„Że zamknięty w skorupie niewygodnie siedział,

Żałowała mysz żółwia; ten jej odpowiedział:

„Miej ty sobie pałace, ja — mój domek ciasny,

„Prawda, że niewygodny, szczupły, ale własny“.

(I. Krasicki, „Żółw i Mysz“).

Pod żółwiem rozumieć tu należy człowieka skromnego, zadowolonego z tego, co posiada; pod myszą — darmozjadą, żyjącego cudzą pracą.

W *przystawia* kryje się zwykle jakaś myśl głębsza. Naprz. Ziarno do ziarnka zbierze się miarka. (= Robiąc drobne a stałe oszczędności, można dojść do kapitału). Na złodzieju czapka gore. (= Człowiek mający nieczyste sumienie, wszystkiego się lęka).

Alegorję wreszcie znajdujemy w *zagadkach*. Naprz. Stoi przy drodze na jednej nodze; mógłbym przysiąc, że w niej tysiąc (= makówka).

§ 16.

6. Metonimja albo **zamiennia** polega na użyciu zamiast jednych wyrazów lub pojęć — innych, mających z tamtymi pewien związek myślowy. Rozmaite są rodzaje metonimji. Kładziemy w niej mianowicie:

1) Skutek zamiast przyczyny lub odwrotnie. Naprz. Szanować *sive włosy* (zamiast starość), nie bać się *trumny* (zam. śmierci); słyszeć *skrzypce* (zam. grę na skrzypcach), żyć z *rzemiosła* (zam. z zarobku, które daje rzemiosło).

2) Nazwisko autora zamiast jego dzieł. Naprz. Czytać *Reja*, *Woronicza* (zam. dzieła Reja, Woronicza).

3) Materjał zamiast wyrobu z niego. Naprz. Jeść *na srebrze* (zam. ze srebrnych naczyń), chodzić *w jedwabiach* (zam. jedwabnej odzieży), nie wszystkiego dostanie *za złoto* (zam. za pieniądze).

4) Symbol czyli godło przedmiotu zamiast samego przedmiotu. Naprz. Zdobyć *laury* poetyckie (zam. sławę), złożyć *koronę* (zam. władzę królewską), *półksiężyc* był niegdyś groźnym (zam. potęgą turecka).

5) Rzecz ogarniającą zamiast ogarnionej. Naprz. *Paryż* się bawi (zam. mieszkańcy Paryża), zjeść *cały talerz*, wypić dwie *szklanki* (zam. zawartość talerza i szklanek).

6) Imię własne, zwłaszcza jakieś typowe, zamiast pospolitego. Naprz. *Krezus* zam. bogacz, *Neron* zam. okrutnik, *Harpagon* zam. skąpiec, *Wandal* zamiast niszczyciel i t. p.

7) Części ciała zamiast uczuć. Naprz. Stracić *głowę* (zam. przytomność umysłu), człowiek *bez serca* (zam. nieczuły).

§ 17.

7. **Synergdocha** albo **ogarnienie** jest także metonimja, tylko oparta na związku słów *materjalnym*. Tutaj kładziemy:

1) Część zamiast całości. Naprz. Liczy szesnastą *wiosnę* (zam. szesnasty rok). Niczyja *noga* tu nie powstała (zam. żaden człowiek). Ile *głów* — tyle rozumów (zam. ludzi). Zbezczeszczono *ołtarze* Pańskie (zam. świątynie).

2) Liczbę pojedynczą zamiast mnogiej. Naprz. Było tam pięć tysięcy wybornego *żołnierza* (zam. żołnierzy). *Nieprzyjaciel* napadł na kraj (zam. nieprzyjaciele). W tym lesie rośnie tylko *dąb* i *buk* (zam. dęby i buki).

3) Liczbę oznaczoną zamiast nieoznaczonej. Naprz. *Tysiąc głosów* wrzasło (zam. tłum). W zepsutem mięsie był *miljon* bakterji (zam. ogromna ilość).

4) Gatunek zam. rodzaju. Naprz. Zdobywa *chleb* uczciwą pracą (zam. pożywienie). Dać szalonemu *miecz* w rękę (zam. broń).

§ 18.

8. **Peryfraz** albo **omówienie** bywa wtedy, gdy rzecz jakąś nazywamy nie jej właściwym imieniem, lecz przedstawiamy sposobem opisowym, używając

w tym celu zwykle metonimji albo metafory. Naprz. *Autor „Grażyny“* zamiast Mickiewicz, *zwiadunka wiosny* zam. jaskółka, *zakończyć dni doczesne* albo *przenieść się do lepszego świata* albo *oddać ducha Bogu* — zam. umrzeć i t. p.

Zawierając w sobie obrazowość, peryfraz szczególnie używaną bywa przez poetów. Tak naprz., Słowacki, opisując zachód słońca na morzu, mówi: „Przedemną gasisz w lazurowej wodzie gwiazdę ognistą“. Trembecki wyraża się o dzwonach: „Na powietrzu mieszczono kołyszą się spiż“.

B. Figury przeciwieństwa.

§ 19.

1. **Ironja** jest to zdanie, w którym wypowiadamy jedną myśl, a domyślać się pod nią należy innej, wprost przeciwnej, tak jednak wypowiedzianej, że właściwą myśl łatwo odgadnąć. Naprz. *Ładnieś się znalazł!* (znaczy: źle, nietaktownie postąpiłeś). To jabłko *śłodkie*, aż zęby cierpną (zam. kwaśne). Znać, że to *myśliwy* (w sensie: kłamca).

Ironja bywa albo żartobliwą, mającą na celu ośmieszenie kogoś lub czegoś, albo poważną. Jedna i druga używa się i w mowie potocznej (jak w powyższych przykładach), i spotyka w dziełach prozaicznych i poetycznych u wielu autorów. Naprz.

„*O piękna wolności, w której wszystkie swawolności i niekarność panują, w której mocniejsi słabszych uciskają, w której boskie i ludzkie prawa gwałcą!*“

(Skarga, „Kazania sejmowe“).

Słowacki w poemacie p. t. „*Beniowski*“¹⁾, opisując piękne nibyto położenie i urządzenie góry, na której stał zamek starosty, tak się ironicznie wyraża:

„Wszystko tu było *dziwnie piękne, cudne!*
Zwłaszcza że szlachcic, wielki oryginał,
Góry uczynił do przebycia trudne,
Wężowe w skałach ścieżki powycinał
I między róże, co rosły odludne,
Postawił golce rzymskie: ten puginał
W rękę swem trzymał i twarz miał brodatą,
Skąd łatwo było poznać, że to — Kato;
Apollo w morzu zostawił koszulę;
Dalej w egipskich katakumbach — ule;
Dalej posągi, którym koniec świstka
Wyłaził z gęby i przemawiał czule
Do pana zamku — jak do antychrystka —
Albowiem wszystkie te wymysły pańskie
Nie katolickie były, lecz pogańskie.
W ogrodzie stała jakaś larwa niema —
Czarna, ogromna, rozrosła szeroko:
Był to krzesany dąb na Polifema.
Jedno w koronie miał wybite oko,
A tyle widział nieba, co obiema,
I nad sadzawką coś dumał głęboko,
Patrząc tem jednym okiem w ciemną wodę;
Na deszcz miał czarny wzrok — jasny w pogodę“.

Ironja złośliwa, szydercza, połączona z oburzeniem, nazywa się *sarkazmem*. Naprz.

„O autorowie z nudy! O Feniksy!
Powstali z trupów, z prochów własnych, z łózek —
O polityczne moje nowe lksy!

¹⁾ Cały ten poemat — niezrównanie piękny pod względem języka i stylu, niezmiernie charakterystyczny ze względu na treść, stanowi jedno niemal pasmo tryskającej humorem albo szyderstwem ironji.

Upadam wszystkim pokornie do nóżek —
Lecz życzę, aby nas dzieliły Styksy.
A teraz z waszych korzystam przestrózek
I już nie Ody piszę ani Hymny,
Ale poemat ten — nadzwyczaj zimny“.

(„*Beniowski*“).

§ 20.

2. Antyteza albo **przeciwstawnia** polega na zestawieniu wprost przeciwnych sobie wyrazów, pojęć lub myśli całych. Sprzeczność taka, samą siłą kontrastu, oddziałuje na umysł, a bardziej jeszcze na uczucie słuchacza lub czytelnika. Naprz.

„Chociaż mi *serce pęka* — *śmiech* mię *bierze*“.

(J. Słowacki, „*Beniowski*“).

„Wielkie domy za granicą,
A w nich ciasno, choć Nieludno;
U nas mury się nie świecą,
A o kącik nie tak trudno“.

(W. Pol, „*Pieśń o ziemi*“).

Codzień władzy królewskiej *ubywa*, a ludzkiej śmiałości i nadętości *przybywa*. Pedagogów na urzędy *pełno*, a posłuszeństwa *skąpo*. Pan Bóg dopuścił pomieszania rad i rozumów naszych, iż *widząc* — *nie widzicie*, *chcąc* co *zrobić* — *nie czynicie*; co we dnie *zrobicie* — to się w nocy *obali*, i błogosławieństwa żadnego z waszych rad i sejmów *niemasz*“.

(Skarga, „*Kazania sejmowe*“).

§ 21.

3. Hiperbola albo **przesadnia** jest to niezgodne z rzeczywistością, nadmierne powiększenie lub zmniejszenie przedmiotu. Naprz. Potoki łez, strumienie potu, morze bezbrzeżne, pędzi jak wiatr, słabszy od muchy i t. p.

Przesadnią najczęściej posiłkują się poeci, którzy, tak niezwykle rzecz przedstawiając, tem mocniej ją wrażają w umysł czytelnika. Pełno naprz. takich hiperbol znajdujemy w „*Odzie do młodości*“ Mickiewicza:

„*Dzieckiem w kolebce kto też urwał Hydrze,
Młodzieńcem zdusi Centaury, —
Ten piekłu ofiary wyrze,
Do nieba pójdzie po laury.
Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga,
Łam, czego rozum nie złamie:
Młodości! orla twych lotów potęga,
A jako piorun twe ramię!
Hej, ramię do ramienia! silnemi tańcuchy
Opaszmy ziemskie kolisko;
Zestrzelmy myśli w jedno ognisko,
W jedno ognisko duchy!
Dalej z posad, bryło świata!
Nowemi cię pchniemy tory,
Aż zapleśniałej zbywszy się kory,
Minione przypomnisz lata.*“

Tenże Mickiewicz w „*Odzie do...*“ tak się wyraża:

„*Nigdy więc, nigdy z tobą rozstać się nie mogę!
Morzem płyniesz i lądem idziesz za mną w drogę:
Na lodowiskach widzę błyszczące twe ślady
I głos twój słyszę w szumie alpejskiej kaskady.*“

„*Moje marzenia — to szczyty Tatrów,
A moje myśli — to Wisły fala,
Kiedy szalona krami przewala;
A me uczucia — to poświst wiatrów.*“

(W. Wolski, „*Zapat*“).

§ 22.

4. Paradoxem nazywa się takie niezwykle zdanie, które napozór wydaje się niedorzecznem, lecz w gruncie

rzeczy ma sens i nawet zwykle — głębszy. Naprz. Mowa służy do *ukrywania* myśli. Wszyscy chcą *żyć długo*, ale nikt *nie chce być starym*. Jakże często można spotkać *biednego bogacza!* Niema tego *złego*, coby na *dobrze* nie wyszło.

Paradoksów używają często mówcy i poeci, chcąc zniewolić niejako słuchaczy i czytelników do głębszego zastanawiania się nad ich myślami. Naprz.

„*Kto zdrowie swoje miłuje — straci je, kto je utraci — najduje.*“

(Skarga, „*Kazania sejmowe*“).

„*By w pamięci czyjej zostać,
Trzeba zbawiać albo chłostać.*“

(T. Lenartowicz).

„*A kto swoje serce sprzeda
Dla widoków lub pieniędzy,
Został uczuć tandeciarzem, —
Ten w bogatej żyje nędzy,
Ten duchowym jest Łazarzem.*“

(E. Żeligowski).

II. Zwroty retoryczne.

§ 23.

Zwroty retoryczne są to pewne sposoby oddawania swoich myśli, odmienne od zwykłych, odstępujące od toku mowy potocznej. Naprz. Boże! Ty znasz ludzkie serca — zamiast: Bóg zna ludzkie serca. Jaki ten poemat piękny! zamiast: ten poemat jest piękny. Źródłem powstawania tych zwrotów jest albo silniejsze uczucie mówcy czy poety, albo chęć wywarcia większego wrażenia na słuchaczu lub czytelniku.

Do zwrotów retorycznych należą: 1) *pytanie*, 2) *wykrzyknienie*, 3) *apostrofa* albo *wezwanie*, 4) *nie-domówienie*, 5) *powtórzenie* i 6) *gradacja (klimaks)* albo *stopniowanie*.

§ 24.

1. Pytanie bywa wtedy, gdy autor zamiast w zdaniu kategorycznym — twierdzącem lub przeczącem, wypowiada swoją myśl w formie zapytania, nie oczekując na **nie** odpowiedzi, tylko pragnąc wzbudzić baczniejszą uwagę czytelnika lub słuchacza. Naprz.

„Któż z współczesnych nad Krasickiego może być pewniejszym tego gatunku chwały? Kto nad niego może sobie dłuższe obiecywać życie w pamięci potomności?“

(F. Dmochowski).

„Ej! ty na szybkim koniu, gdzie pędzisz kozacze?
Czyś zaoczył zająca, co na stepie skacze?
Czy rozigrawszy myśli, chcesz użyć swobody
I z wiatrem ukraińskim puścić się w zawody?“

(A. Malczewski, „Marja“).

„Kto zbadał puszczy litewskich przepastne krainy
Aż do samego środka, do jądra gęstwiny?“

(A. Mickiewicz, „Pan Tadeusz“).

„Czy żyje wielki Baublis, w którego ogromie
Wiekami wydrążonym, jakby w dobrym domu,
Dwunastu ludzi mogło wieczerzać za stołem?
Czy kwitnie gaj Mendoga pod farnym kościołem?
I tam na Ukrainie czy się dotąd wznosi
Przed Hołowińskich domem, nad brzegami Rosi
Lipa tak rozrośniona, że pod jej cieniami
Sto młodzieńców, sto panien szło w taniec parami?“

(„Pan Tadeusz“).

§ 25.

2. Wykrzyknienie jest zwrotem mowy, bardzo zbliżonym do pytania; taka tylko między nimi zachodzi różnica, iż tam autor wyraża myśl swoją przez zapytanie, tutaj — przez okrzyk, wywołany uniesieniem, zdziwieniem, oburzeniem lub t. p. uczuciami. Naprz.

„O! niewiadoma ta boleść nikomu
Jaka się w sercu mojem dziś zamyka!“

(J. Słowacki, „Ojciec zadżumionych“).

„Przebóg! ja tu nie pierwszy!... Wśród piaszczystej kępy
Oszańcowane świecą się zastępy...
Czy błędzą, czy z zasadzki czatują na łupy?
Jeźdźce w bieli i konie straszliwej białości!...
Przybiegam — stoją, wołam — milczą... To są trupy!...
Starożytna karawana
Wiatrem z piasku wygrzebana!“

(A. Mickiewicz, „Farys“).

„Żeby też jedna pierś była zrobiona
Nie podług miary krawca, lecz Fidjasza!
Żeby też jedna pierś, jak pierś Memnona!
Żeby też jedna! — Ha! to mię przestrasza!“

(J. Słowacki, „Beniowski“).

„Przykrożto, przykro dla biednej ptaszyny
Zawsze w tej ciągłej żyć wojnie!
I jednej nawet lichej odrobiny
Nie módz zjeść spokojnie!“

(F. Morawski, „Ptaszek i Rybka“).

§ 26.

3. Apostrofa albo **wezwanie** polega na tem, że mówca czy poeta, zamiast prostego oświadczenia,

zwraca mowę swoją do Boga, do ludzi zmarłych albo nieobecnych, do przedmiotów umysłowych lub nieżywotnych.

Apostrofa, mając pewne podobieństwo do prozo-popei, nadaje omawianym przedmiotom dużo obrazowości. Naprz.

„Szanowny cieniu! przyjmij ten słaby głos, jako wyraz winnego uszanowania dla ciebie i powszechnej wdzięczności; lecz daruj, jeżeli w obliczu oświeconych i kochających twoje dzieła współziomków, okazując ich zalety, śmiałem oraz zastanowić się nad tem, co w zdaniu mojem względem nich powiedzieć można“.

(F. Dmochowski, „Mowa na obchód pamiątki Krasickiego“).

„Litwo, ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie;
Ile cię trzeba cenić — ten się tylko dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie“.

(A. Mickiewicz, „Pan Tadeusz“).

„Drzewa moje ojczyste! Jeśli niebo zdarzy,
Bym wrócił was oglądać, przyjaciele starzy, —
Czyli was znajdę jeszcze! Czy dotąd żyjecie
Wy, koło których niegdyś pełzałem, jak dziecię?“

(„Pan Tadeusz“).

„Gdzie wy, jasne dni moje, moje szkolne czasy,
Kiedy serce dziecinne z wiarą i otuchą
Do grona towarzyszków i do murów klasy
Przyłgło, przyrosło na głucho?!
Gdzie wy, drobne a wzniosłe mojej pychy cele,
By zrównać i prześcignąć najpierwszych w nauce?
Gdzie owo wśród igraszek serdeczne wesele,
Kiedy piłkę wysoko... wysoko wyrzucę?“

(L. Kondratowicz, „Jan Dęboróg“).

§ 27.

4. Niedomówienie bywa wtedy, gdy autor, pod wpływem silniejszego uczucia — przeważnie żalu, smutku lub gniewu, rozpoczętej myśli nie kończy, przerywa ją, robiąc to wszakże w taki sposób, że dalszego jej ciągu łatwo się czytelnik domyśleć może. Naprz.

„ nas zgubił oboje,
I sam... i to zabił... i wszystkie następstwa
Tej zbrodni... wszystkie moje biedy i przestępstwa...
Ja skarżyć nie mam prawa — ja jego morderca;
Ja skarżyć nie mam prawa — przebaczam mu z serca.
Ale i on...“

„...Jakież by to były między szlachtą mowy,
Gdyby wiedziano, że ja — Jacek...“

„Musicie wiedzieć, w jakim żalu i rozpaczycy
Popełniłem...“

„Przekłęta broń ognista!... Kto mieczem zabija,
Musi składać się, natrzeć, odbija, wywija,
Może rozbroić wroga, miecz w pół drogi wstrzymać, —
Ale ta broń ognista... dosyć zamka imać...
Chwila... jedna iskierka...“

„...Bóg raczył lekarstwo jedyne objawić:
Poprawić się potrzeba było i naprawić
Ile możliwości to...“

(A. Mickiewicz, „Pan Tadeusz“).

„Myślałam, że ty mi dodasz nadziei...
...
Myślałam, że ty w tej smutnej kolei...“

.....
 Myslałam... Głos jej o jedną oktawę
 Zniżył się i pękł, jak pęknięcie struny“.

(J. Słowacki, „Beniowski“).

„Kiedy walczyłem na górach Kastyli,
 Tam mnie maurowie ballady uczyli...
 Starcze! graj nutę, tę nutę dziecinną,
 Którą w dolinie... O! był to czas błogi —
 Na tę muzykę zwykłem zawsze nucić...
 Wracajże, starcze!... bo przez wszystkie bogi
 Niemieckie, pruskie...“

(A. Mickiewicz, „Konrad Wallenrod“).

§ 28.

5. Powtórzenie, jak sama nazwa pokazuje, zasa-
 dza się na tem, że autor w jednym ustępie kilkakrotnie
 powtarza pewne słowo, czy wyrażenie, czy myśl całą,
 chcąc tym sposobem większą na nie zwrócić uwagę
 lub tem mocniej wrazić je w umysł czytelnika. Naprz.

„Wróćmy się do obozów pod Chocim — *tam* wojnę
obaczymy nową, niesłychaną; *tam obaczymy* bucznego
 Osmana; *tam obaczymy* Dziambergeja, chana tatarskiego;
tam obaczymy Kantymira z pięcią tysięcy jezdnych“.

(F. Birkowski, „Kazania pogrzebowe“).

„Z tej strony grobu, przed zmartwychwstań wschodem,
Bądź ty w człowieku męką z niebios rodem —
Bądź arcydziełem nieugiętem woli!
Bądź cierpliwością — tą panią niedoli —
 Co gmach swój stwarza z niczego — powoli!
Bądź tą przegraną, której cel daleki,
 A która wkońcu wygrywa na wieki!

Bądź spokojnością śród burz niepokoju —
 W zamęcie miarą i strojem w rozstroju —
Bądź wiecznem pięknem w wiecznym życia boju!
 Dla podłych tylko i faryzeuszów
Bądź groźbą, — gniewem — lub świętem milczeniem!
 I nie miej żadnych z obłudą sojuszków!
 Dla wszystkich innych *bądź* anielskiem tchnieniem!
Bądź tym pokarmem, który serca żywi —
Bądź im łąką siostry, kiedy nieszczęśliwi,
 A głosem męskim, gdy się w męstwie chwieją!
 Tym, którzy z domu wygnani — *bądź* domem!
 Tym, co nadzieję stracili — nadzieją!
 A śpiącym trupio — *bądź* przebudzeń gromem!
 W walce z tem piekłem świata, co się złości,
 Zawsze i wszędzie *bądź* siłą, co skłania
 Nad śmierć silniejszą, siłą ukochania —
Bądź piekłem miłości!“

(Z. Krasiński, „Resurrecturis“).

„...*Czy* to kogo zgodzić,
Czy zmiarkować, czy uchodzić,
Czy podźwignąć, czy pobratać,
Czy potrzymać, czy poswatać,
Czy ubóstwem ród podzielić,
Czy pogrzebać, poweselić —
 Nigdy Jan się nie usunął,
 Ani skrewił, ani skrecił;
 Zawsze prawdą w oczy lunął,
 Co miał w sercu — w mowie święcił.
 A że zawsze prawdą chodził,
 Więc rej w całym mieście wodził“.

(W. Pol, „Historja szewca“).

§ 29.

6. Gradacja albo **stopniowanie** (*klimaks*¹⁾) bywa wtedy, gdy w pewnym ustępie autor tak myśli swoje grupuje, iż od mniej ważnych przechodzi do coraz ważniejszych lub odwrotnie. Zwrot ten najczęściej spotyka się w mowach, chociaż nieobcy jest i poezji. Naprz.

„Dobra zgoda i pokój *między* pospolitym *ludem*,
ale lepsza *między* *pany*, którzy ludźmi rządzą albo o nich
radzą; a najlepsza *między* *królmi*, którzy wszystkiemu
światu pokój zgodą swoją przynoszą“.

(Skarga, „Kazania sejmowe“).

„Pozbawić wolności obywatela rzymskiego jest
zniewagą, biczować go — *ciężką winą*, zabić — nieomal
samobójstwem, ale go ukrzyżować... *jakże to nazwę?*“

(Cycero).

„W sferze uczuć — najszlachetniejszą i zarazem
najrzadszą jest *wdzięczność*, drugie miejsce zajmuje
przyjaźń i trzecie dopiero — *miłość*“.

(Ze „Skarbca prawd“).

„Kiedym sępa oczyma po za sobą tropił,
Już on wisiał w powietrzu, jako plamka szara,
Wielkości *wróbla... motyla... komara*,
Potem się *całkiem* w błękanie roztopił“.

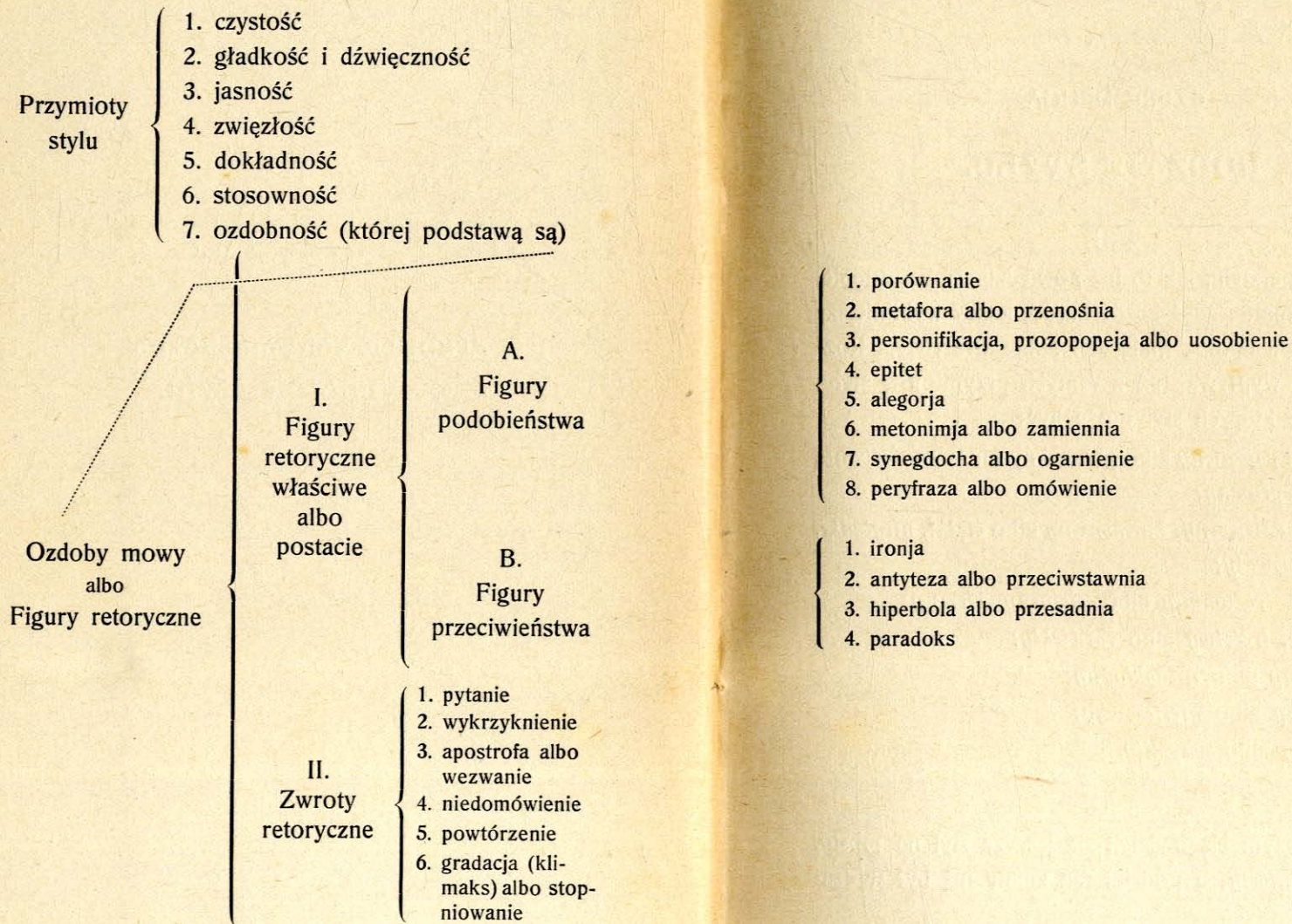
(A. Mickiewicz, „Farys“).

¹⁾ Tu zauważyć należy, iż cudzoziemskie nazwy figur i zwrotów retorycznych, jakoto: metafora, epitet, prozopopeja, alegorja, metonimja, synegdocha, peryfrazza, ironja, sarkazm, hiperbola, antyteza, paradoks, apostrofa, klimaks, i wogóle wiele innych nazw stylistycznych, jak naprz.: barbaryzmy, archaizmy, neologizmy, onomatopeja, pleonazm, tautologja, synonimy, homonimy i t. p. — są wzięte z języka greckiego, gdzie je przeważnie utworzył Arystoteles (IV. w. przed Chr.), znakomity filozof i twórca wielu nauk, a między innymi i stylistyki.

**Tablica schematyczna
przymiotów stylu.**

§ 30.

Tablica schematyczna przymiotów stylu:



CZĘŚĆ DRUGA.

RODZAJE STYLU.

§ 31.

Rodzaje stylu, jak to już powiedziano we wstępie, bywają rozmaite, gdyż każdy naród, każdy wybitniejszy pisarz, każda epoka, mają styl sobie właściwy. Rozmaitość ta wypływa już z samych przymiotów stylu, na zasadzie których styl może być:

czysty i poprawny albo przeciwny mu — *zaniedbany, niepoprawny*;

ładny, dźwięczny, harmonijny albo *ciężki, nieładny, chropowaty*;

jasny i zrozumiały albo *niejasny, ciemny*;

zwięzły, treściwy albo *rozwlekły*;

dokładny albo *niedokładny*;

stosowny albo *niestosowny*;

ozdobny albo *pospolity*.

§ 32.

W dalszym ciągu dzieli się jeszcze styl na *prosty, średni* i *wzniosły*, a podział ten znany już był w czasach starożytnych.

Styłem prostym nazywa się ten, który jest najwięcej do mowy potocznej zbliżony. Powinien być jasnym, dokładnym, treściwym, najmniej dbającym o ozdobność. Spotyka się najzwyczajniej w utworach treści poważnej, ściśle naukowej, w listach, mniejszych powiastkach, a zwłaszcza w dziełach popularnych, przeznaczonych dla ludu lub dla dzieci.

Styl wzniosły albo **górnny** ma za przeznaczenie zachwycać i porywać słuchacza lub czytelnika. W tym celu używa tego wszystkiego, co wymowa ma najżywszego, najmocniejszego, najozdobniejszego: szlachetności myśli, obfitości wyrazów, śmiałości figur, żywości porównań. Używa się ten styl do odmalowania przedmiotów najwznioślejszych, jak naprz.: wielkość Boga, wspaniałe widoki natury, wzniosłe dzieje ludzkości, wielkie sprawy narodu, w mowach świeckich i religijnych (*Skarga*).

Styl średni, jak sama nazwa pokazuje, stanowi środek pomiędzy prostym i wzniosłym, łącząc z prostotą i naturalnością pierwszego — umiarkowaną żywość i ozdobność drugiego. Użycie tego stylu jest najpowszechniejsze i ma zastosowanie w powieściach, zyciorysach, opisach, rozprawach i t. d.

O trzech powyższych stylach to należy zauważyć, iż niemałą stanowi trudność ściśle przeprowadzenie pomiędzy nimi granicy, a zwłaszcza zachowanie w ich użyciu właściwej miary: — jest to już rzecz większego lub mniejszego talentu i artystycznego smaku autora. W każdym razie przy wyborze stylu, a szczególnie

przy zastosowaniu pewnego jego rodzaju do pewnego przedmiotu, trzeba zachowywać dużą ostrożność, żeby uniknąć przesady, żeby stylu prostego nie uczynić zbyt *pospolitym*, *trywjalnym*, albo wzniosłego — *szumnym*, *napuszonym*, *nadętym*.

§ 33.

Z innych rodzajów stylu wymienić należy jeszcze następujące:

Styl *kwiecisty*, bardzo zbliżony do średniego, odznacza się obfitością figur i zwrotów retorycznych; używają go głównie poeci, a celuje pod tym względem Słowacki.

Styl *poważny* przeciwny kwiecistemu, a podobny do prostego, nosi cechy jasności, ścisłości, dokładności.

Styl *obrazowy*, *malowniczy* polega na najdokładniejszym, najwyższym przedstawieniu opisywanego przedmiotu.

Styl *patetyczny* w sposób wzniosły, przechodzący często i łatwo w napuszoność, wyraża uczucia radości, litości, nienawiści, oburzenia i t. p.; spotyka się najczęściej w tragedjach.

Styl *deklamacyjny*, działający na efekt, posilkuje się pięknymi słowami przy ubogiej zwykle treści.

Styl *wschodni* maluje jaskrawe obrazy, posilkuje się obficie figurami retorycznymi, zwłaszcza metaforą, alegorją i hiperbolą. Piękne przykłady stylu wschodniego znajdujemy w „Sonetach Krymskich“ i w „Farysie“ Mickiewicza, tudzież w „Podróży na Wschód“ Słowackiego.

§ 34.

W końcu rozpatrzyć należy jeszcze dwa rodzaje stylu: *ucinkowy* i *perjodyczny*.

Styl ucinkowy bywa wtedy, gdy autor wypowiada swoje myśli w szeregu zdań krótkich, pojedynczych, nadając im tym sposobem pewną lekkość i żywość. Używa się ten styl w opowiadaniu zdarzeń nadzwyczajnych, szybko po sobie następujących, a nade wszystko w wyrażeniu gwałtownych uczuć. Naprz.

„Rzymskim obywatelem jestem. Zowią mnie Kajusem Mucjuszem. Nieprzyjaciel — chciałem zabić nieprzyjaciela. Nie mniej mam odwagi do poniesienia, jak i do zadania śmierci. I działać i znosić rzeczy trudne właściwym jest przymiotem Rzymianina“.

(Liwjusz).

Do ucinkowego ma podobieństwo styl *lakoniczny*¹⁾, zasadzający się również na krótkości i zwięzłości, którą wszakże doprowadza do tego stopnia, iż całe myśli oddają się tutaj za pomocą kilku, a nieraz i jednego słowa. Tak naprz., spartańskie niewiasty, wyprawiając swych synów na wojnę, zwykły były mawiać: „*Z nią lub na niej*“, co znaczy: albo zwyciężąc wróc z tarczą, albo trupa niech przyniosą na tarczy. Znany jest ogólnie list Cezara do senatu rzymskiego, donoszący lakonicznie o zwycięstwie, odniesionem nad królem Pontu, Farnakesem: „*Przy-szedłem, zobaczyłem, zwyciężyłem*“.

¹⁾ Nazwa pochodzi od starożytnej Lakonji czyli Sparty, której mieszkańcy, na mocy praw Likurga, musieli się wyrażać krótko i zwięźle.

Rodzajem stylu lakonicznego jest styl *lapidarny*, używany głównie w napisach na pomnikach, nagrobkach i t. p.

Ponieważ styl ucinkowy sam użyty, jako składający się z samych zdań krótkich, oderwanych, wskutek swojej jednostajności byłby zbyt nużącym, przeto łączy się z nim zwykle, przeplatając się nawzajem i tworząc w ten dopiero sposób harmonijną całość

Styl perjodyczny, który bywa wtedy, gdy autor wypowiada swoje myśli w szeregu zdań, ściśle połączonych treścią i formą. Jako poważniejszy, pełniejszy, wspanialszy w porównaniu z ucinkowym — używa się ten styl w dziejach głębiej obmyślanych, jako to: filozofji, rozprawach, mowach i t. p. Że zaś jego podstawą jest *perjod* czyli *okres*, stąd wynika, że z teorią stylu perjodycznego łączy się nauka

O okresach.

§ 35.

Okresem nazywamy *ustęp mowy, zawierający w sobie sąd zupełny o danej rzeczy i myśl — jedną, całkowitą i skończoną.*

Pod względem gramatycznym okresy tworzą się za pomocą:

a) Zdania pojedynczego rozwiniętego. Naprz.

„Historykom polskim nie udało się dotąd rozplątać prastarych mitów kronikarskich, owej mieszaniny obracających się około Gniezna, Kruszwicy, Krakowa, podań białochrobaczkich, pomorskich i wielkopolskich, o Lechach czyli Lachach, Krakusie, Wandzie, Popielach i Piaście“.

(W. Spasowicz, „Dzieje literatury“).

b) Zdania głównego w połączeniu z podrzędnymi. Naprz.

„Na Wespazjana Kochowskiego, niegdyś znanego, później jednak zapomnianego, a wogóle nie ocenionego należyście, w ostatnich dopiero czasach zwrócono szczególną uwagę, okazało się bowiem, że jest on najwszechstronniejszym i najwybitniejszym przedstawicielem wieku XVII, że ma w sobie nadto zawiązki idei i kierunków, które w literaturze ukazały się dopiero po upływie stu lat przeszło, pod postacią romantyzmu polskiego“.

(W. Spasowicz, „Dzieje literatury“).

c) Kilku zdań współrzędnych. Naprz.

„Jeleń twym blaskiem bieży złocić rogi;
Wąż zimne piersi na szczyt niesie drzewa;
Delfin perłowe na dnie rzuca drogi;
Orzeł piórami w obłoki powiewa;
Ziemia zielona białe spija rosy;
Grają barwami opalu niebiosy“.

(T. Olizarowski, „Hymn do słońca“).

d) Połączenia zdań współrzędnych z głównymi i podrzędnymi. Naprz.

„Skoro praca wynika z natury człowieka, utrzymuje cnotę, albo raczej sama jest cnotą; skoro w każdym stanie jest najprzyzwoitszą zabawą: więc próżnowanie, przeciwne pracy, sprzeciwia się naturze człowieka, rodzi wszystkie występki i całą szczęśliwość życia zaraża“.

(F. Dmochowski, „Skutki próżnowania“).

Okres, w którym jest tylko jedno zdanie główne, nazywa się *pojedynczym* (a i b); taki zaś, w którym jest kilka zdań głównych, nazywa się *złożonym* (c i d). Zdania główne w okresie złożonym — czy to same, czy w połączeniu ze swojemi podrzędnymi, nazywają

się *członkami* okresu; stosownie zaś do ich ilości dzielą się okresy złożone *pod względem składowym* na: *dwuczłonkowe, trzyczłonkowe, czteroczłonkowe* i *wieloczłonkowe*. Naprz.

Okres dwuczłonkowy:

„Człowiek rodzi się na świat z potrzebami, | musi więc koniecznie na dogodzenie tym potrzebom pracować“.

(*Sniadecki*).

Okres trzyczłonkowy:

„Nasze przyrodzenie zmienia się natychmiast po śmierci; | nasze ciało inaczej się zowie, | staje się nie wiem czym, na co niema nazwiska w żadnym języku“.

(*Bossuet*).

Okres czteroczłonkowy:

„Przyznaję Grekom nauki i wielu sztuk gruntowne wiadomości; | nie zaprzeczam przyjemności mowy, żywości umysłu, okwitości mówienia; | wreszcie jeżeli się pragną popisywać z czym innym — przyzwalam: | rzetelności tylko w świadectwach i wiary nigdy ten naród nie dochował“.

(*Cycero*).

Okres wieloczłonkowy (5-io):

„Przemija młodość, jako kwiat ranny, | odgłos sławy w dalekich wiekach ucicha i ginie, | upada wielkość, | utracają się zaszczyty, | słowem, wszystko na świecie jest znikome“.

(*St. Potocki*).

Okresy złożone, składające się ze zdań głównych i podrzędnych są zwykle zbudowane w taki sposób, że się dzielą na dwie części, wzajemnie sobie odpowiadające, wzajemnie się uzupełniające, z których

pierwsza wyraża dążenie autora, druga stanowi rozwiązanie myśli. Pierwsza część nazywa się *poprzednikiem*, druga—*następnikiem*, obie zaś mogą się składać z dowolnej liczby członków. Naprz.

„Gdy zepsucie serca, jak dżuma, ziemię zaleje; | gdy godność zniknie i poczciwy obyczaj wymrze w ludziach, | a zimna noc myśli i uczuć świat zalegnie: ||¹⁾ wtedy jeszcze poezja, jakby arfa eolska u gwiazd zawieszona, tknięta powiewem lepszych światów, zakwili pieśń żałoby i tonami rzewnej harmonji nad upadkiem człowieka zapłacze“.

(*J. Kremer*, z „*Estetyki*“).

Pomiędzy poprzednikiem i następnikiem kładą się następujące znaki przestankowe: a) dwukropek, jeżeli członki okresu oddzielone są średnikiem; b) średnik, jeżeli pomiędzy oddzielnymi członkami stoją przecinki; c) przecinek i myślnik (pauza) — zamiast dwukropka.

Rodzaje okresów.

§ 36.

Części okresu złożonego (poprzednik i następnik) łączą się z sobą tak samo, jak części zdania złożonego (tj. zdania współrzędne lub główne i podrzędne), skąd wynika, iż okresy złożone dzielą się *pod względem gramatycznym* na tyleż rodzajów, jak zdania złożone w składni²⁾. A mianowicie: poprzednik i następnik

¹⁾ Dwoma kreskami oddzielony poprzednik od następnika, jedną — członki okresu.

²⁾ Patrz W. Kokowskiego „*Krótką składnią języka polskiego*“ § 11 i następne.

mogą być względem siebie współrzednymi albo jedne dla drugiego podrzednymi. W pierwszym wypadku okresy bywają: *łączne, przeciwstawne, wynikowe i rozłączne*; w drugim: *względne, czasowe, miejscowe, porównawcze, przyczynowe, warunkowe, przypuszczające, celowe i skutkowe*. Rozpatrzmy je po kolei.

1. Okres łączny. Wyrazami, łączącymi członki okresowe, są tutaj: *nie tylko — ale i, ale nawet, nie dość że — ale jeszcze, i, a, dalej, nareszcie, tudzież, oraz, także, niemniej*. Naprz.

„Sam tylko genjusz żyje z siebie; | on jest i przedmiotem i sprawcą swojej chwały; | on sam tworzy dzieła godne wieków; | a te same dzieła stają się dla niego niezatartą pamiątką“.

(F. Dmochowski).

2. Okres przeciwstawny. Spójniki łączące: *lecz, ale, a, zaś*. Naprz.

„Nie poeta, kto śpiewa i patrzy,
Czy słuchają, czy patrzą słuchacze; |
.....
Nie poeta, co stojąc na górze,
Z pychą stroi pieśniarskie narzędzie: ||
.....
Lecz poeta, co kląkł pocichutku,
Jak pokutnik światowy i Boży, |
Co łązę swojej radości i smutku
Na wilgotnej swej ziemi położy“.

(L. Kondratowicz, „Co jest poeta?“).

3. Okres wynikowy. Wyrazy łączące: *więc, a więc, tym sposobem, i tak, słowem*. Naprz.

„Że naród jedynie tylko w literaturze ma swoją refleksję; | że jedynie tylko w masie swoich wyobrażeń

i myśli ma wewnątrz ujęcie, ma grunt pod sobą i uznanie samego siebie w jestestwie swoim, — || jest *więc* literatura z pewnego względu, jako sumienie narodu“.

(M. Mochnacki, „O literaturze w w. XIX“).

4. Okres rozłączny. Spójniki łączące: *albo — albo, lub — lub*. Naprz.

„Szlachcic (mówi Platon) jest *albo* ten, który się z potężnych rodziców urodził, | *albo* który potomkiem jest człowieka w sprawach rycerskich sławnego, | *albo* ten, który synem jest rodziców sprawiedliwych, | *albo* naostatek kto się w cnotach kocha i cnotliwie żyje“.

(J. Radawiecki, „Prawdziwe szlachectwo“).

5. Okres względny. Wyrazami łączącymi poprzednik z następnikiem, są tutaj zaimki względne: *kto — ten, ten — który*. Naprz.

„Kto nigdy bliźniemu pomocnej nie podał ręki, | *kto* nigdy też wdzięczności dla siebie płynących nie widział; || *ten* nie zna prawdziwej ceny sił swoich, | *temu* życie nie rozwinęło jednego z najpiękniejszych swych kwiatów“.

6. Okres czasowy. Spójniki łączące: *gdy, kiedy — wtedy, jak — to, zanim — już, póki — póty*. Naprz.

„W Polsce, *kiedy* kto w domu znakomitym rodzi się lub umiera; | *gdy* się odprawują gody weselne albo poróżnieni przyjaciele odnawiają dawne przymierze; | *gdy* wracający z dalekich wypraw podróżni wstępują w progi ojczyste; | *kiedy* na zjazdach powiatowych albo na sejmach walnych posłowie obradują, bądź na trybunały koronne rocznych obierają sędziów: || *to* wszystkim tym okolicznościom wymowa zawsze towarzyszy“.

(Sz. Starowski, „O sławnych mówcach Sarmacji“).

7. Okres miejscowy. Wyrazy łączące: *gdzie — tam.* Naprz.

„*Gdzie* prawodawca stanowi prawa, a władza wykonawcza, wzgardzona i osłabiona nie ma dosyć siły prawa te wykonywać; | *gdzie* wszyscy rozkazują, a nikt słuchać nie chce: || *tam* nieprzyjaciel wewnętrzny, straszniejszy od zewnętrznego, obala społeczność“.

(S. Węgrzecki).

8. Okres porównawczy. Wyrazy łączące: *jak — tak, jaki — taki, im — tem, ile — tyle.* Naprz.

„*Jak* łódź wesoła, gdy uciekłszy z ziemi,
Znowu po modrym zwiąja się kryształe, |
I pierś morza objąwszy wiośły lubieżnemi,
Szyją łabędzią buja ponad fale: ||
Tak arab, kiedy rumaka z opoki
Na obszar pustyni strąca, |
Gdy kopyta utoną w piaszczyste potoki
Z głuchym szumem, jak w nurtach wody stal gorąca“.

(A. Mickiewicz, „*Farys*“).

9. Okres przyczynowy. Spójniki łączące: *bo, bowiem, albowiem, ponieważ, gdyż.* Naprz.

„*Ponieważ* zbytek rozumu oziębia serce, a dusza zbyt ognista nie daje jasno widzieć rozumowi; | *ponieważ* zbyt bystry umysł nie umie cierpliwie zastanowić się, a zbyt cierplivej uwadze zbywa na mocy i świeżości rozumu; | *ponieważ* zbyt wielka przenikliwość rzadko się łączy z trafnością; | rozum rozległy nie bywa głęboki; | *ponieważ* wielka czułość do jasnego pojmowania przeszkadza, zimnej zaś duszy nie zajmuje ludzkość: || *to* ten związek, zachodzący między przymiotami i wadami umysłu lub też między rozumem i sercem, podaje nić do odkrywania charakteru umysłowego w ludziach i odgadywania wrodzonych im zdolności“.

(A. Wiszniewski, „*Charaktery rozumów ludzkich*“).

10. Okres warunkowy. Spójniki łączące: *jeśli, jeżeli, gdyby, żeby — to.* Naprz.

„*Jeżeli* sobie przypomnimy naukę filozofów jońskich o świecie i czterech żywiołach; | *jeżeli* rozważymy naukę Ptolemeusza o układzie świata i przypuszczenia, mające godzić ją ze zjawiskami niebieskimi; | *jeżeli* nareszcie dodamy naukę Kopernika o układzie świata planetarnego: || spostrzeżemy, jak umysł ludzki zawsze, nie mogąc odrazu wykryć tych zjawisk, które innym służą za przyczyny, i powiązać jednych z drugimi za pomocą formuły czyli prawa, uciekał się do przypuszczenia“.

(Ks. F. Krupiński, „*Wczasy warszawskie*“).

11. Okres przypuszczający. Spójniki łączące: *choć, chociaż, jakkolwiek, aczkolwiek, pomimo że, lubo — to jednak, atoli, wszakże.* Naprz.

„*Jakkolwiek* odleglejsze widoki z wieży św. Marka są wspaniałe, rozległe i piękne; | *lubo* wieża św. Marka ma jeszcze i tę zaletę, że na nią w każdej godzinie z największą łatwością wejść można: || *wszelako* leżące u stóp jej miasto, a raczej jego czerwone dachy, niebardzo przyjemny sprawiają widok i nie dają jeszcze poznać wszystkich czarujących piękności tego osobliwszego miasta“.

(M. Wiszniewski, „*Wenecja*“).

12. Okres celowy. Spójniki łączące: *żeby, ażeby.* Naprz.

„*Żeby* należycie ocenić Słowackiego, | a przede wszystkim *żeby* utwory jego zrozumieć, — || należy zbadać tę niezwykłą naturę, obdarzoną ognistą, nieokiełznaną wyobraźnią“.

13. Okres skutkowy. Wyrazy łączące: *tak* —
że, żeby, taki — *że, aż*. Naprz.

„(Ewa) był to *taki* piękny gołąbek, łagodny! |
 I wzrok miała uprzejmy *taki!* *tak* pogodny!
Taki anielski! — || *że* ... nie miałem
 Odwagi zagniewać jej, zatrwożyć ...“

(A. Mickiewicz, „Pan Tadeusz“).

TEORJA PROZY.

§ 37.

Prozą nazywa się przedstawienie rzeczywistości taką, jaką ona jest, bez żadnej domieszki wymysłu lub fantazji. Prozaik ma na celu tylko prawdę, stara się jedynie o wierne i dokładne jej oddanie; prozaik uczy, kształci umysł, przemawia do naszego rozumu, nie do wyobraźni. Proza, jednym słowem, jest to samo, co nauka; należą zaś do niej wszystkie utwory treści filozoficznej, dzieła ściśle naukowe i mające praktyczne zastosowanie.

§ 38.

Dzieła prozaiczne pisane są *mową niewiązaną*, która ma formę:

a) *monologu* czyli mowy ciągłej, jeżeli autor wypowiada myśli sam od siebie, jak naprz. St. Smolka w „Henryku Brodatym“;

b) *dIALOGU* czyli rozmowy, jeżeli myśli autora wygłaszają wprowadzone przez niego osoby, jak to widzimy naprz.: w „Kronice“ Kadłubka, gdzie toczą pomiędzy sobą rozmowę o dawnych czasach dwaj biskupi: gnieźnieński — Jan i krakowski — Mateusz; w „Dworzaninie polskim“ Ł. Górnickiego i t. d.;

c) *mieszana*, jeżeli przeplatają się monologi i dialogi, co spotykamy najzwyczajniej w powieściach; wreszcie

d) *listu*, który właściwie jest także monologiem, tylko zwróconym do pojedynczych osób. Formą listowną, jako zupełnie swobodną, pozwalającą przechodzić z łatwością od przedmiotu do przedmiotu, nie kępującą autora ściśle zakreślonym planem, chętnie posługują się różni pisarze w rozmaitych rodzajach swych utworów. Są więc opisowe — „*Listy z podróży*“ A. E. Odyńca lub „*Listy z Afryki*“ Sienkiewicza, estetyczne — „*Listy z Krakowa*“ J. Kremera, społeczne — „*Listy*“ I. Krasickiego i i.

RODZAJE PROZY.

§ 39.

Ze względu na treść, dzielą się utwory prozaiczne na: I. *prozę opisową*, II. *opowiadającą* i III. *rozumową*, z których znów każda ma swoje własne podziały.

Rozpatrzmy je kolejno.

I. Proza opisowa.

§ 40.

Prozę opisową podzielić można na trzy rodzaje:

1) *opisy*, 2) *charakterystykę* i 3) *podróżopisarstwo*.

1. **Opisem** w ogólności nazywa się wyliczenie zewnętrznych czyli fizycznych cech, znamion lub

właściwości przedmiotu, ugrupowanych w pewnym określonym porządku.

Opisywanym może być każdy przedmiot, każda rzecz, zajmująca miejsce w przestrzeni. I tak: geograf opisuje rzeki, góry, miasta, kraje; naturalista — zwierzęta, rośliny, kruszce; anatom — części ciała ludzkiego; archeolog — starożytną urnę lub monetę i t. d. I jeżeli te opisy mają na widoku tylko naukę, jeżeli starają się jedynie o dokładność w przedstawieniu opisywanego przedmiotu, to wtedy nazywają się opisami *naukowemi*.

Są wszakże opisy innego jeszcze rodzaju, takie mianowicie, w których autorowi idzie nie tyle o naukę, ile o piękne, poetyczne odtworzenie przedmiotu, który opisuje. Używa w tym celu i stylu ozdobnego, i myśli poetycznych, i przedstawia opisywany przedmiot tak obrazowo, jak gdybyśmy na niego patrzyli. Takie opisy nazywają się *artystycznymi*.

Dla uwydatnienia różnicy, zachodzącej między jednymi i drugimi, przytoczymy tu dwa opisy dębu, z których pierwszy jest naukowy, drugi — artystyczny.

Naturalista o dębie tak pisze:

„Ze wszystkich drzew najwspanialszym jest dąb. Dęby dochodzą późnej starości: spotyka się bowiem drzewa do 500 lat mające, które są jeszcze zdrowe; są nawet rzadkie okazy dębów, dochodzące do tysiąca lat. Drzewo dębu — białawe, ciężkie, twarde; jest zdatne zarówno do budowy podwodnej, jak i do suchej. Dęby, długo w wodzie leżące, twardnieją bardziej jeszcze i przybierają barwę czarną, tak, iż zastąpić mogą heban, zdaleka

sprowadzany. Kora dębowa służy do wyprawiania skór. Owocem dębu jest mała żołądz. Żołądzie upalone i zmielone dają napój podobny do kawy. Najważniejsze użycie żołądzi jest na paszę dla trzody chlewnej“.

O tym samym przedmiocie Józef Kremer w „*Li-stach z Krakowa*“ tak mówi:

„Patrz, łupina żołądzi otula sobą masę nieroz-dzierzgnioną, miazgę bezkształtną; w tej ślepej, niesfornej materji niczego się dopatrzeć nie zdołasz, a przecież, gdy ta żołądz w łono ziemi upadnie, już jakby tworzenia cudem łupina pęka, a z onej ślepej miazgi rozwija się kieł, wyrasta łodygą, dębem, co twardniejąc hartem kory, zuchwale wyteża konary, rozpina gałęzie i przy-odziewa się wspaniałą szatą liści, jakby płaszczem majestatu swego; a tak w milczeniu spogląda na bieżące górą niebiosa i przemijające nad nim wieki. Wszak dąb ten z całą potęgą swych konarów i gałęzi, z całym bogactwem swych żołądzi i liści, zwinięty był w tej głuchej rdzeni łupiny i spoczywał w niej dopiero jako myśl, jako dusza całej przyszłej postaci; ale ta myśl stworzenia, ta dusza przybrała na się postać, stała się widomą, wstąpiła w dąb, a co było myślą, stało się ciałem“.

§ 41.

Przy układaniu opisów zachowuje się zwykle następujący porządek i warunki:

1) W samym początku daje się ogólny pogląd na przedmiot opisywany i plan opisu; dalej następują szczegóły, przytoczone podług planu. W ogólnym poglądzie określa się najprzód kształt i wielkość

przedmiotu, co daje pojęcie o jego położeniu i roz-ciągłości w przestrzeni. Naprz.

„Etna jest to wulkan największy w Europie i w świecie starożytnym przedmiot jego podziwu, uświęcony przez podania religijne; leży u wschodnich brzegów Sycylii i ma krater podniesiony na bardzo szerokiej podstawie; średnica jej wynosi około 5, a całkowity obwód u pod-nóża przeszło 20 mil. Na stokach jej leży 65 osad, w których niedawno liczone 300 tysięcy mieszkańców. Cała góra ograniczona jest zewsząd przez głębokie wąwozy, w których płyną dwie rzeczki. Etna przed-stawia amfiteatr, szeroko zwarty ku morzu i mający spady strome wewnątrz, a lekko pochyłe nazewnątrz. Po tych spadach stromych wchodzi się na szczyt, zakończony płaszczyną, którego wysokość nad poziom morza jest 9100 stóp“.

(Strojnowski).

2) Jeżeli opisowi podlega przedmiot złożony (naprz. gmach, miasto, kraj), którego nie można objąć z jednego punktu widzenia, to porządek opisu może być rozmaity, stosownie do punktu widzenia autora. Tak naprz. Niemcewicz opisuje Gniezno w miarę zbliżania się do niego:

„Wjeżdża się do Gniezna przez liche, nieludne i opuszczone ulice; ulice te są wązkie, krzywe, domy po większej części drewniane. Cała pycha miasta tego w katedrze, cała wartość we wspomnieniach. Katedra równie wspaniała jest z wierzchu, jak wewnątrz, w naj-lepszym utrzymana stanie“.

3) Opis staje się dokładniejszym, jeżeli oprócz zwykłych, ogólnych, wspomina autor i o cechach

przedmiotu wypadkowych, czasowych. Przyroda na przykład inaczej przedstawia się na wiosnę, inaczej w zimie; morze bywa albo spokojne, albo burzliwe. Opisując więc przyrodę lub morze, powinien autor nadmienić, w jakim je opisuje momencie i wśród jakich okoliczności.

4) Ponieważ wszystkie przedmioty czynią na nas pewne wrażenie, jest więc opis pełniejszym, jeżeli autor maluje to uczucie, jakie w nim wzbudził dany przedmiot. Naprz.

„Drzwi te prowadzą do wielkiego ogrodzenia, któremu nadano aż trzy nazwy: dziedzińca mirtów, dziedzińca łaźni i dziedzińca fontanny. Raz się tam dostawszy, zdaje się podróżnikowi, że odmłodził o 5 wieków i znajduje się w zaczarowanej krainie Wschodu“.

(„Alhambra“).

§ 42.

2. Charakterystyką nazywa się opis wewnętrznej czyli duchowej strony przedmiotu, z dodaniem wszakże i cech zewnętrznych, o ile te pomagają do bliższego poznania czy zbadania strony wewnętrznej. Ponieważ zaś wyraz „charakter“ stosuje się przeważnie do ludzi, przeto przedmiotem charakterystyki bywa najwyżej człowiek — albo pojedynczy albo zbiorowy, t. j. naród cały, albo jakiś typ ogólnoludzki, jak naprz. genjusz, sknera, obłudnik, milczek i t. p.

Przy układaniu charakterystyki zachowują się zwykle następujące warunki:

1) Ponieważ charakter człowieka, jakkolwiek zawsze mający pewne stałe cechy, rozmaicie wszakże

może się przejawiać, co zależy od tego, z czem ma stosunek lub styczność (społeczeństwo, rodzina, władza, podwładni), — należy więc tę styczność czyli te różne przejawy charakteru w systematycznym porządku uwydatnić. Tak naprz. biograf Franklina, charakteryzując jego stosunek do społeczeństwa mówi:

„Życie jego było nacechowane wielką miłością ludzkości całej, niewyczerpane pomysły skierowane do uszczęśliwienia ziomeków swoich, charakter dziwnie ujmujący, łatwy w obcowaniu z ludźmi“.

2) Ponieważ charakter ludzki, a raczej różne jego objawy zależne są od okoliczności, w których się człowiek znajduje, należy przeto w charakterystyce uwzględnić te okoliczności, jako to: wiek, pozycja społeczna, otoczenie domowe, nastrój ducha w pewnych chwilach i t. p. Tak naprzykład, w charakterystyce ks. Baudouin'a czytamy:

„Był to człowiek ewangelicznej prostoty i niezwykłej łagodności. Otrzymałszy raz policzek od zapalczywego młodzieńca, którego prosił o ofiarę dla nieszczęśliwych, rzekł bez gniewu i uniesienia: „To dla mnie, — a co dla biednych?“

3) Za podstawę planu charakterystyki można przyjąć: albo stosunek człowieka do różnych przedmiotów, albo okoliczności, w jakich się człowiek znajduje.

4) Jeżeli wybitnej, a przynajmniej stałej cechy charakteru trudno się w kimś dopatrzeć, to — czy to drogą obserwacji, czy przez porównanie różnych objawów, należy koniecznie ją odnaleźć, uwydatnić i wtedy dopiero charakterystyka będzie zupełną.

§ 43.

3. Podróżopisarstwo jest to cały szereg opisów tego wszystkiego, co autor widział w czasie swojej podróży. Spotykamy więc tutaj: opisy miejscowości, zjawisk natury, dzieł sztuki, znakomitych ludzi, zwyczajów, obyczajów i t. p.

Każda podróż dostarcza różnych wrażeń, nasuwa nowe myśli, a ponieważ autor dzieli się nimi zwykle z czytelnikiem, dołączając je do opisów miejsc czy ludzi, ma więc podróżopisarstwo podwójne zadanie: — bo i kształci, zapoznając nas z nieznanymi krajami czy zjawiskami, i sprawia przyjemność, pozwalając odczuwać te wrażenia, jakich doznał podróżnik.

Jako wzory podróżopisarstwa przytoczyć można: „*Pielgrzymka do ziemi Św.*“ ks. I. Hołowińskiego, „*Dziennik podróży do Tatrów*“ S. Goszczyńskiego, „*Listy z Afryki*“ Sienkiewicza i i.

O prozie opisowej to wkońcu zauważyć należy, iż utwory z treścią wyłącznie opisową — czy to opisy, czy charakterystyki, czy podróże — spotykają się bardzo rzadko. Ponieważ każdy przedmiot, zajmujący miejsce w przestrzeni, podlega jednocześnie obserwacji w pewnym momencie lub w pewnym okresie czasu, przeto z prozą opisową łączy się zwykle i stanowi jej uzupełnienie

II. Proza opowiadająca.

§ 44.

Prozą opowiadającą albo prościej opowiadaniem nazywa się przedstawienie stopniowego rozwoju jakiegoś przedmiotu albo zdarzenia w porządku czasowym.

Do głównych rodzajów prozy opowiadającej należą: 1) *roczniki*, 2) *kroniki*, 3) *pamiętniki*, 4) *biografja* albo *życiorys*, 5) *autobiografja* i 6) *historja*.

§ 45.

1. Roczniki (*annaly*) stanowią najpierwotniejszy rodzaj historii i zasadzają się na krótkim, suchem notowaniu ważniejszych faktów, jakie zaszły w pewnym roku. Notowania takie robili najzwyczajniej zakonnicy po klasztorach na luźnych kartach brewjarzy, bibliji lub t. p. w sposób następujący:

- 963. Otto cesarzem tytułuje się.
- 965. Dubrouka do Meska przybywa.
- 966. Mesko, księżę polski, chrzci się.
- 968. Młodszy Otto przez papieża Leona ze swoim ojcem koronowany.
- 981. Sławnik, ojciec św. Wojciecha, umarł.
- 987. Strzeżysława, matka św. Wojciecha, umarła.
- 997. Męczeństwo św. Wojciecha.
- 1018. Pierwszy Bolesław Rusinów zwycięża i ziemię niszczy.
- 1025. Pierwszy Bolesław Król Magnus umiera. Lambert, syn jego, następuje.
- 1026. Kazimierza oddają na naukę.
- 1147. Konrad cesarz wszedł do Polski i z królami i książętami ruszył do Jerozolimy.
- 1153. Św. Bernard, opat z Clairveaux, poszedł do Chrystusa i t. d.

§ 46.

2. **Kroniki** stanowią dalszy stopień w rozwoju prozy opowiadającej i zasadzają się na szczegółowszem już i obszerniejszem opisywaniu tych wypadków, które w rocznikach figurują, jako suche fakty. Opisując wszakże te fakty, kronikarz opowiada o każdym z nich oddzielnie, nie wiążąc ich z sobą, nie łącząc jednych z drugimi, nie wskazując na ich przyczyny i następstwa.

Materiał do swych kronik czerpali autorowie z trzech źródeł: albo opisywali te wypadki, których sami byli świadkami; albo notowali wiadomości, dostarczane przez innych naocznych świadków; albo powoływali się na podania ludowe, przechodzące z ust do ust, a dotyczące przeważnie czasów najdawniejszych, przedhistorycznych. Ponieważ zaś te ostatnie — jako ustne — licznym ulegały zmianom, dodatkom i przeróbkom, mącącym prawdę historyczną, której pierwotni kronikarze nie umieli jeszcze odróżnić od fałszu, stąd wynika, iż stare kroniki, opisujące zwłaszcza czasy przedhistoryczne, pod względem prawdziwości dużo pozostawiają do życzenia i przytaczają wiele podań kłamliwych lub bajecznych.

Takie bajeczne podania spotykamy naprz. w kronice najdawniejszego naszego kronikarza, t. z. Gallusa (XII w.), o Popielu, Piaście i Ziemowicie; u Wincen-tego Kadłubka (XII w.) — o Krakusie, Wandzie, dwunastu wojewodach, Leszkach; w „*Kronice Wielkopolskiej*“ Baszki (XIII w.) — o Lechu, o założeniu Gniezna i t. p.

Z innych kronikarzy zasługują na uwagę: Marcin i Joachim Bielscy, Maciej Strykowski, Marcin Kromer i najznakomitszy ze wszystkich — Jan Długosz (XV w.).

§ 47.

3. **Pamiętniki** są to opowiadania o zdarzeniach, których świadkiem albo uczestnikiem był sam autor. Znaczenie ich polega właśnie na tem bezpośredniem świadectwie, chociaż z drugiej strony zdarza się niekiedy, iż autor pamiętników albo przedstawia jakiś historyczny wypadek w niewłaściwem świetle, albo rządzi się stronnością, obniżając tym sposobem ich wartość. Dlatego też pamiętniki poddawane zwykle bywają ściślemu badaniu pod względem historycznej prawdy.

Do najlepszych naszych pamiętnikarzy należą: Jan Chryzostom z Gosławic Pasek, Julian Ursyn Niemcewicz („*Pamiętniki czasów moich*“), Kajetan Koźmian, Marcin Matuszewicz, Andrzej Kitowicz, Józef Wybicki, J. I. Kraszewski („*Pamiętniki Ochockiego*“, „*Pamiętniki Drzewieckiego*“) i i.

Do rzędu pamiętników należą także t. z. *dzienniki* albo *djarjusz*e, opowiadające zdarzenia historyczne porządkiem dni, jak naprz.: Stefana Paca „*Dziennik podróży królewicza Władysława*“, Mikołaja Dyakowskiego „*Djarjusz wiedeńskiej okazji*“, Adama Naruszewicza „*Djarjusz podróży Stanisława Augusta na Ukrainę*“, J. Kraszewskiego „*Djarjusz podróży z Warszawy do Petersburga hr. Platera w r. 1792*“ i i.

§ 48.

4. Biografia albo **życiorysem** nazywa się szczegółowe opisanie życia pojedynczego człowieka, który wybitnie się odznaczył w jakimkolwiek kierunku—czy to na polu nauki, czy w literaturze, czy w wypadkach dziejowych, biorąc w nich bezpośredni udział albo pośrednio na bieg ich wpływając.

Wzorami biografii mogą służyć: A. Naruszewicza „*Historja Jana Karola Chodkiewicza*“, Ignacego Krasińskiego „*Życia zacnych mężów*“ (z Plutarcha¹⁾), Jana Śniadeckiego „*O Koperniku*“, „*Żywot Poczebuta*“, „*Żywot literacki Hugona Kollataja*“, A. Małeckiego „*Juljusz Słowacki*“, St. Tarnowskiego „*Zygmunt Krasiński*“, Wład. Mickiewicza „*Adam Mickiewicz*“ i i.

Krótki życiorys w połączeniu z wiadomością o śmierci danej osoby nazywa się *nekrologiem*, biografje zaś Świętych Pańskich noszą zwykle nazwę *żywołów*, jak naprz.: „*Żywot św. Stanisława*“, „*Żywot św. Błażeja*“, „*Żywoty Świętych*“ Piotra Skargi i i.

§ 49.

5. Autobiografia jest to życiorys jakiejś wybitnej osoby, napisany przez nią samą. Zostawili takie autobiografie po sobie: kanclerz Jerzy Ossoliński, Franciszek Karpiński, Kazimierz Brodziński i i.

§ 50.

Wszystkie powyższe rodzaje prozy opowiadającej, mianowicie: roczniki, kroniki, pamiętniki, biografje

¹⁾ Pisarz grecki z w. I—II po Chr.

i autobiografie, stanowią źródło, skąd czerpie materiał najważniejszy rodzaj prozy opowiadającej, którym jest *historja*.

6. Historia jest opowiadaniem zdarzeń rzeczywistych, należących już do przeszłości, a dotyczących albo jednego narodu, jednej epoki czasu, albo wielu razem narodów i wieków.

Głównymi cechami i zarazem niezbędnym warunkiem historii są: a) *prawda* i b) *pragmatyzm*.

A) *Prawda historyczna* osiąga się za pomocą t. z. *krytyki historycznej*, polegającej na tem, iż historyk badając różne źródła, z których czerpie materiał do swego opowiadania i na których się opiera, odrzuca wszystkie podania fałszywe, niepewne lub bajeczne, a przytacza tylko zdarzenia rzeczywiste, pewne, sprawdzone.

Do tych źródeł historycznych, oprócz pierwszych 5-iu rodzajów prozy opowiadającej, należą jeszcze:

dyplomaty, t. j. akta i dokumenta urzędowe;

listy wybitnych osób, a zwłaszcza działaczy publicznych, jak naprz.: Andrzeja Chryzostoma Załuskiego „*Listy historyczno-poufne*“, Jana Sobieskiego „*Listy*“ (do Marji Kazimiery), „*Korespondencja krajowa Stanisława Augusta*“ przez Br. Zalewskiego i i.;

archeologia, badająca pamiątki przeszłości, jakoto: dawną broń, sprzęty, naczynia, narzędzia, ubiory, budowle;

numizmatyka, zajmująca się starożytnymi monetami i medalami;

sfragistyka, mająca za przedmiot stare pieczęcie;

paleografja — dawne pismo;

epigrafika — starożytne napisy;

heraldyka — herby;

geografja historyczna (naprz. Z. Glogera) i t. p.

B) *Pragmatyzm* zasadza się na tem, iż historyk przede wszystkim toczy swoje opowiadanie w sposób ciągły, nie zaś w taki oderwany, jak kronikarz; dalej — opowiadając o zdarzeniach, wykazuje wewnętrzną ich łączność i związek, zachodzący między niemi; nakoniec wyjaśnia przyczyny, z których powstały fakty historyczne, tudzież przytacza skutki, jakie z nich wynikły.

Do najwybitniejszych polskich historyków pragmatycznych należą: Adam Naruszewicz, Joachim Lelewel, Józef Szujski, Michał Bobrzyński, Andrzej Moraczewski, Henryk Schmitt, Teodor Morawski, Jerzy Samuel Bandtkie, August Sokołowski i i.

Rodzaje historii.

§ 51.

Historja, rozpatrywana z różnych punktów widzenia, rozmaite ma podziały, a mianowicie:

A) *Ze względu na sposób opowiadania* dzieli się historia na *kronikarską* i *pragmatyczną*; w pierwszej pomiędzy faktami historycznymi jest tylko związek *chronologiczny* (czasowy), w drugiej — wewnętrzny, *przyczynowy*. Tutaj dołączyć należy jeszcze 3-ci rodzaj,

mianowicie *historję filozoficzną* czyli t. z. *historjozofję*, w której autor (historjozof) nie opowiada o wypadkach dziejowych, lecz tylko wyprowadza z nich pewne wnioski, przedstawia przejawiające się w nich idee, wykrywa prawa, rządzące losami narodów. Taką jest naprz. „*Historja Anglii*“ Buckla.

B) *Ze względu na objętość* dzieli się historia na *szczególową*, która ma za przedmiot dzieje pojedynczego narodu, i *powszechną*, obejmującą dzieje całej ludzkości, jak naprz. „*Historja powszechna*“ Al. Zdanowicza, A. Poplińskiego, T. Korzona.

C) *Ze względu na przedmiot opowiadania* dzieli się historia na bardzo dużo rodzajów, wszystko bowiem, co miało ważne znaczenie w życiu narodu, co wywierało wpływ na jego rozwój w pewnym przeciągu czasu, — wszystko to ma swoją historję. Jest więc przede wszystkim historia w ścisłym tego słowa znaczeniu, zwana inaczej historją *polityczną* albo *dziejami*, — ta właśnie, która wyklada losy ludzkości i o której była mowa powyżej. Dalej — może być historia kościoła, historia literatury, historia sztuk pięknych, historia cywilizacji, historia handlu i t. p.

§ 52.

Do rzędu utworów historycznych należą wkońcu: *monografie historyczne* i *szkice historyczne*.

Monografią historyczną nazywa się historia jakiegoś pojedynczego czy to faktu, czy pewnej grupy faktów, czy pewnego okresu czasu, czy oddzielnego panowania, rokoshu, sejmku, wojny, bitwy lub t. p.

Wzorami monografji służyć mogą: Świętosława Orzelskiego „*Bezkrólowie w Polsce*“, Rejnholda Heidensteina „*O wojnie moskiewskiej*“, Wład. Smoleńskiego „*Kuźnica Kollatajowska*“, „*Ostatni rok sejmu Wielkiego*“, T. Korzona „*Wewnętrzne dzieje Polski za Stanisława Augusta*“ i wiele innych.

Szkic historyczny jest także monografją,—różni się tylko od niej artystycznym wykończeniem. Autor szkicu, trzymając się ściśle prawdy historycznej, opowiada o zdarzeniach stylem barwnym, obrazowym; z drobnych szczegółów rozproszonych w źródłach, odtworza życie przeszłe w taki malowniczy sposób, z taką plastycznością, iż historia taka robi na czytelniku wrażenie raczej powieści, niż dzieła naukowego.

Do liczby najznakomitszych tego rodzaju utworów należą: Karola Szajnochy „*Bolesław Chrobry*“, „*Pierwsze odrodzenie się Polski*“ (za Łokietka), „*Jadwiga i Jagiełło*“; St. Smolki „*Mieszko Stary i jego wiek*“, ks. Walerjana Kalinki „*Ostatnie lata panowania Stanisława Augusta*“, „*Sejm czteroletni*“; „*Szkice*“ d-ra Antoniego I. (Antoni Józef Rolle), Ludwika Kubali i i.

III. Proza rozumowa.

§ 53.

Prozą rozumową, albo inaczej filozoficzną, albo poprostu rozumowaniem nazywa się wszelkie dowodzenie naukowe, mające na celu albo należyte wyjaśnienie jakiegoś pojęcia lub zjawiska, albo stwierdzenie prawdziwości pewnej teorii.

Dzieł, w których przeważający pierwiastek stanowi rozumowanie, bardzo znaczna jest liczba: spotykamy je niejednokrotnie nawet w prozie opisowej i opowiadającej; jest to wogóle najobfitszy dział prozy, do którego, jako najważniejszego, należą:

1. Najrozmaitsze **dzieła naukowe**, z których każde ma za przedmiot wyjaśnienie pewnej kwestji lub dowiedzenie jakiejś prawdy naukowej. Tego rodzaju dziełami są naprz.: Mikołaja Kopernika „*O obrotach ciał niebieskich*“, Jana Śniadeckiego „*Geografja czyli opisanie matematyczne i fizyczne ziemi*“, Andrzeja Śniadeckiego „*Teorja jestestw organicznych*“, Józefa Kremera „*Wykład systematyczny filozofji*“, Bronisława Trentowskiego „*Chowanna czyli system pedagogiki narodowej*“, „*Myślini czyli całość sztuki logiki narodowej*“; Karola Libelta „*Estetyka czyli umniectwo piękne*“, Henryka Struwego „*Wstęp krytyczny do filozofji*“ i t. d.

2. **Książki szkolne i podręczniki**, obejmujące t. z. kursa nauk — całkowite lub częściowe, jak naprz. „*Gramatyka języka polskiego*“ A. Małeckiego, „*Składnia języka polskiego*“ A. Krasnowolskiego, „*Stylistyka polska*“ A. Glińskiego, „*Arytmetyka*“ M. Baranieckiego, „*Zasady fizyki*“ Au. Witkowskiego i t. p.

3. **Rozprawy krytyczne**. *Krytyką* w ogólności nazywa się wydanie sądu o czemkolwiek; ponieważ zaś sądowi podlega każda rzecz, każdy objaw umysłowy — czy to z zakresu nauk, czy z zakresu sztuk pięknych i pożytecznych, przeto zastosowanie krytyki

jest nader obszerne. Najbardziej wszakże rozpowszechnioną jest krytyka utworów piśmienniczych czyli *krytyka literacka*, polegająca na oznaczeniu i ocenieniu wartości, na wykazaniu stron dodatnich i ujemnych danego utworu. Krytyka gruntowna, bezstronna, oparta na dokładnej znajomości przedmiotu, bardzo ważne ma znaczenie i dla czytającej publiczności, której ułatwia zrozumienie danego dzieła, i dla autora, któremu daje wskazówki, w jaki sposób uzupełnić może pewne braki lub usunąć usterki w swoim dziele.

Jako wzory rozpraw krytycznych służyć mogą: Maurycego Mochnackiego „*O literaturze polskiej w w. XIX*“, Michała Grabowskiego „*Literatura i krytyka*“, Al. Tyszyńskiego „*Rozbiory i krytyki*“, P. Chmielowskiego „*Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*“, „*Rodzina Połanieckich Sienkiewicza*“, „*Zarys najnowszej literatury polskiej*“, „*Estetyka Mickiewicza*“ i wiele innych.

Jeżeli autor jakiegoś dzieła, nie godząc się z krytyką, występuje przeciwko niej w obronie swoich twierdzeń, to taki spór literacki, taka walka piśmienna nazywa się *polemiką*. Wzorem jej może służyć rozprawa Mickiewicza p. t.: „*O krytykach i recenzentach warszawskich*“.

4. Artykuły i pisma publicystyczne, w których autorowie rozbierają najrozmaitsze kwestje — społeczne, polityczne, prawne, ekonomiczne, handlowe i t. p. Niema miesięcznika, tygodnika, dziennika, któreby nie zamieszczały takich artykułów, a najwybitniejszymi

przedstawicielami tego działu z ostatniej doby byli lub są: Józef Kenig, Bolesław Prus (Al. Głowacki), Al. Świętochowski, St. Krzemiński, Józef Tokarzewicz (Hodi), B. Lutomski i wielu innych.

Tutaj również należy cały szereg broszur politycznych, pochodzących zwłaszcza z XVII i XVIII w. i mających na celu reformę państwową, jakoto: St. Dunina Karwickiego „*O urządzeniu państwa*“, Jana St. Jabłonowskiego „*Skrupuł bez skrupułu w Polsce*“, króla St. Leszczyńskiego „*Głos wolny, wolność ubezpieczający*“, St. Konarskiego „*O skutecznym rad sposobie*“, broszury St. Staszycy, Hugona Kołłątaja i t. d.

§ 54.

Porządek i warunki przy układaniu rozumowań, zachowują się zwykle następujące.

Wźmiemy dla przykładu, jako *temat* rozumowania, rzecz p. tyt.: „*Znaczenie historji*“, mającą na celu dowieść, iż znajomość historji ważne i wielostronne ma znaczenie.

Otóż autor takiego rozumowania najprzód zazwyczaj robi

1. *Wstęp*, gdzie w krótkości albo przedstawia doniosłość przedmiotu, albo wyłuszcza powód pisma, albo chce zachęcić czy zaciekać czytelnika, lub t. p.

Dalszemi częściami rozumowania są:

2. *Określenie* pojęcia, które w danym temacie można zrobić naprz. takie: „*Historja jest nauka, odtwarzająca przeszłość człowieka zbiorowego*“.

3. *Teza*¹⁾, założenie, twierdzenie, jak naprz. w danym razie: „Znajomość historii, pojmowanej zgodnie z powyższym określeniem, jest pożyteczna“.

4. *Podział* pojęcia na części, mający na celu ułatwienie zrozumienia całego dalszego toku myśli. Podział ten w danym temacie da się w sposób schematyczny przedstawić naprz. tak: „Znaczenie historii polega na tem, iż

I. historia powszechna	1) przynosi pożytek	{ a) wszystkim wogóle i b) pojedynczym ludziom	{ a) kierownikom państwa i b) obywatelom państwa
II. historia ojczysta	2) dostarcza przyjemności		

Zrobiwszy taki podział pojęcia, czy inny, autor powinien już ściśle go się trzymać w następnej i zarazem najważniejszej części rozumowania, którą jest

5. *Dowodzenie* czyli *argumentacja*, polegająca na przytoczeniu całego szeregu myśli, dowodów bezpośrednich czy pośrednich, porównań, które mają za zadanie stwierdzić prawdziwość wszystkich poszczególnych części tezy.

¹⁾ Teza może być zarazem tematem rozumowania, jeżeli ten ostatni ma formę twierdzenia, naprz.: „Dobry cel nie uprawnia złych środków“; temat wszakże nie jest tezą, jeśli ma formę pytającą, warunkową lub t. p., naprz.: „Dlaczego język ojczysty miłować i starannie pielęgnować powinniśmy?“ — albo: „Badaj przeszłość, chcąc sądzić o przyszłości“.

Tutaj zauważyć należy, iż ze względu na porządek składowych części, dzieli się rozumowania na dwa rodzaje: a) takie, w których wprzód idzie teza, a następnie argumentacja, i b) odwrotnie — takie, w których wprzód idzie dowodzenie, a następnie teza. Pierwszy rodzaj stanowi t. zw. *metodę dedukcyjną* albo *syntetyczną*, drugi — *indukcyjną* albo *analityczną*. W danym naprz. temacie można te dwie metody przedstawić schematycznie tak: a) *dedukcyjna*: „Znajomość historii jest pożyteczna — ponieważ.... ponieważ.... ponieważ....; b) *indukcyjna*: „Ponieważ historia.... ponieważ.... ponieważ.... — przeto *znajomość historii jest pożyteczna*“.

6. Przy argumentacji, a zwłaszcza przytaczając dowody, autor może się posilkować *przykładami*, zaczerpniętymi ze znanych pisarzy i mogącemi potwierdzić własne jego myśli. Tak naprz. w danym wypadku można się powołać na Cyncerona, który nazywa historję „świadkiem czasu, światłem prawdy, życiem pamięci, mistrzynią życia, zwiastunką zamierzchłej przeszłości“; albo na Lelewela, który pisze, iż „Historja opowiada w następnej kolei niezmierną liczbę wypadków, na rozległym przestworze całej kuli ziemskiej w przestrzeni kilkudziesięciu wieków; obejmuje ogólne i cząstkowe doskonalenie się rodzaju ludzkiego, jego zmiany w zwyczajach, religii, zdolnościach, skłonnościach; postępując wśród wieków zapadłych po

gruzach skruszonych mocarstw, po łomach burzonych grodów, liczy toczony walki, losy ludów rozstrzygające, wzajemne narodów zniszczenia, zapasy między podległością i władzą, upadających wielkich mocarzy, chwiewające się trony, ustawne bitwy, a wdzierając się w skrytości pojedynczych osób, wprowadza na jaw niezliczone szeregi cnót, przestępstw, zbrodni“.

7. Ostatnią wreszcie częścią rozumowania jest *zakończenie (konkluzja)*, w którym autor albo w krótkości streszcza swój wykład, wyciąga naukę, albo się uniewinnia i zastrzega przed przypuszczalnemi zarzutami krytyki, albo wzywa czytelnika do podzielenia swoich zapatrywań, lub t. p.

Takim sposobem składowe części rozumowania są następujące:

A) przy metodzie syntetycznej: B) przy metodzie analitycznej:

- | | |
|----------------|----------------|
| 1. wstęp | 1. wstęp |
| 2. określenie | 2. określenie |
| 3. teza | 3. podział |
| 4. podział | 4. dowodzenie |
| 5. dowodzenie | 5. przykłady |
| 6. przykłady | 6. teza |
| 7. zakończenie | 7. zakończenie |

Z powyższych części najistotniejszymi są: w A: 2-ga, 3-cia, 4-ta i 5-ta; w B: 2-ga, 3-cia, 4-ta i 6-ta; pozostałe nie są konieczne i rozumowanie może się bez nich obejść.

§ 55.

Osobny dział prozy rozumowej stanowi

Proza krasomówcza.

Proza krasomówcza¹⁾, czyli poprostu mowy różnego rodzaju są także rozumowaniem i różnią się od niego tylko swoim celem: autor rozumowania ma na widoku stwierdzenie lub wyjaśnienie pewnej prawdy, mówca stara się tej prawdy nie tylko dowieść i wyjaśnić, ale nadto przekonać i zniewolić do niej słuchacza; wskutek tego rozumowanie działa tylko na nasz umysł, mowa — oprócz umysłu na uczucie i wolę.

Chcąc zaś skutecznie oddziaływać w tym kierunku, chcąc rzeczywiście przekonać rozum, wzruszyć serce, pobudzić wolę słuchaczy, mówca dbać powinien nie tylko o treść jasną i zrozumiałą, nie tylko o logiczne ugrupowanie myśli, ale i o styl wytworny; w tym celu obficie zwykle używa figur i zwrotów retorycznych, które z jednej strony przyozdabiają mowę, a z drugiej działają na uczucie, wskutek czego proza krasomówcza wkracza już poniekąd w dziedzinę sztuki i ze wszystkich działów prozy najwięcej zbliżoną jest do poezji.

¹⁾ W dawnych czasach proza krasomówcza (inaczej mównictwo) stanowiła przedmiot oddzielnej nauki, zwanej *retoryką*, która obejmowała szczegółowe przepisy, dotyczące budowy mów, oznaczała ilość i jakość ich składowych części itd.; dzisiaj mowy nie podlegają żadnym prawdom: jest to już rzecz większego lub mniejszego talentu mówcy tak mowę ułożyć i wygłosić, żeby nią mógł słuchaczy przekonać, wzruszyć i skłonić na swoją stronę.

I jeszcze jednej rzeczy wymaga się od mówcy: ponieważ mowy zazwyczaj bywają wypowiedane, niezbędnym więc warunkiem jest piękne ich wygłoszenie czyli t. zw. deklamacja.

§ 56.

Mowy dzielą się na *świeckie* i *religijne*.

A. Mowy świeckie¹⁾ bywają wygłaszane przez ludzi świeckich w rozmaitych okolicznościach i dotyczą rozmaitych stron życiowych. Ze względu na przedmiot, który obejmują, dzielą się na:

1. *Mowy polityczne*, wygłaszane w parlamentach, sejmach, kołach poselskich, zgromadzeniach ludowych itp. i mające za przedmiot najrozmaitsze kwestje społeczne.

2. *Mowy sądowe*, wygłaszane w sądach i mające na celu: z jednej strony oskarżenie obżałowanego (podsądnego) przez oskarżyciela (prokuratora), a z drugiej jego obronę przez obrońcę (adwokata).

3. *Mowy przygodne* albo *okolicznościowe*, wygłaszane przy najrozmaitszych okazjach — czy to publicznych, jak. naprz. odsłonięcie pomnika, założenie kamienia węgielnego, jubileusz zasłużonego męża²⁾ i t. p.,

¹⁾ Z mowami świeckimi, czyli, ściślej mówiąc, z prozą krasomówczą, nie należy mieszać różnych naukowych rozpraw, dysput, traktatów, dysertacji, wygłaszanych często w akademjach, uniwersytetach, towarzystwach naukowych i mających cel wyłącznie naukowy, nie retoryczny.

²⁾ Mowa, zawierająca w sobie czyjąś pochwałę, zwłaszcza przesadną, nazywa się *panegirkiem*. Takie panegiriki w wielkim były użyciu i bardzo pospolite w XVII i na początku XVIII w.

czy prywatnych, naprz. na imieninach, na weselu, przy objęciu urzędu i t. d.

Do znakomitych mówców, zwłaszcza politycznych, z dawnych czasów należą: hetman Tarnowski, kanclerz Zamojski, Krzysztof Warszawicki, St. Orzechowski, St. Potocki i inni.

B. Mowy religijne, zwane pospolicie *kazaniami*, bywają wygłaszane przez osoby duchowne i mają za przedmiot rozmaite kwestje religijne albo moralne. Należą tutaj:

1. *Kazania* w ogólności, w których mówca religijny, albo inaczej kaznodzieja, biorąc za tekst jakiś ustęp, jakąś prawdę z Ewangelji, przypadającej na daną niedzielę lub święto, rozwija ją i wysnuwa z niej naukę moralną.

2. *Kazania przygodne* czyli t. zw. *nauki*, wygłaszane w różnych okolicznościach i uroczystościach kościelnych, jakoto: na ślubach, pogrzebach, w razie klęski publicznej, z powodu odniesionego zwycięstwa, przy otwarciu roku szkolnego i t. p.

Do kazań przygodnych należą t. zw. *kazania sejmowe*, mające zastosowanie specjalnie w dawnych czasach w Polsce i wygłaszane przez kaznodzieję królewskiego przy otwarciu sejmu do zgromadzonych w kościele posłów. Zasłynął nimi ksiądz Piotr Skarga.

3. *Homilja*, w której mówca bierze za tekst nie tylko wyjątek z Ewangelji, ale również jakiś dogmat religijny albo pewną zasadę moralną.

4. *Postylla*, stanowiąca systematyczny wykład Pisma św.

Z mówców religijnych, oprócz najznakomitszego z nich — Piotra Skargi (XVI w.), na którym wzorują się przeważnie jeszcze dzisiejsi kaznodzieje, zasłynęli u nas, jako tacy: Fabjan Birkowski, Jan Paweł Woronicz i wielu innych.

**Tablica schematyczna
rodzajów prozy.**

§ 57. Tablica schematyczna rodzajów prozy:

I. Proza opisowa	{ 1. Opis { a. naukowy b. artystyczny 2. Charakterystyka 3. Podróżopisarstwo
II. Proza opowiadająca	{ 1. Roczniki (annaty) 2. Kroniki 3. Pamiętniki dziennik (djarjusz) 4. Biografia (życiorys) nekrolog życiorys 5. Autobiografia { A. { a. kronikarska b. pragmatyczna c. filozoficzna historjo- zoja B. { a. szczegółowa b. powszechna { 6. Historia { a. polityczna (dzieje) b. kościoła c. literatury d. sztuk pięknych e. cywilizacji f. handlu i t. p. monografia historyczna szkic historyczny
III. Proza rozumowa	{ 1. Dzieła naukowe 2. Książki szkolne i podręczniki 3. Rozprawy krytyczne polemika 4. Artykuły i pisma publicystyczne { Proza { A. mowy świeckie krasomówcza { B. mowy religijne { a. polityczne b. sądowe c. okolicznościowe (przygodne) { a. kazania wogóle b. " przygodne (nauki) sejmowe c. homilja d. postylla.

TEORJA POEZJI czyli POETYKA.

§ 58.

Chcąc odpowiedzieć na pytanie — co to jest poezja? chcąc określić — na czym polega jej istota, ucieknijmy się do porównania. Porównamy ją mianowicie z prozą, z którą ma tę jedyną wspólną cechę, że obydwie: i proza i poezja są wytworem ducha ludzkiego: poza tem wszakże różnią się w sposób zasadniczy na każdym punkcie.

Otóż, jak to było powiedziane poprzednio, proza ma na celu tylko prawdę, bez żadnej domieszki wymysłu — poezji wystarcza prawdopodobieństwo, możliwość; w poezji dopuszczalnym, a nawet wymaganym jest wymysł, będący wytworem wyobraźni czyli fantazji; proza uczy, kształci umysł, działa na rozum — poezja działa na uczucie i wyobraźnię, dostarcza estetycznego zadowolenia; proza zatem jest to samo, co nauka, wiedza — poezja należy do dziedziny sztuk pięknych ¹⁾ t. j.

¹⁾ Do sztuk pięknych należą: budownictwo (architektura), rzeźbiarstwo, malarstwo, muzyka i poezja. Pierwsze trzy, podpadające pod zmysł wzroku, nazywają się sztukami *plastycznymi*, ostatnie dwie, działające na zmysł słuchu, — *tonicznymi*.

do tej dziedziny, która jest zewnętrznym odbiciem duchowego nastroju człowieka i jego ideałów ¹⁾, która stwarza zgodne z ideami ¹⁾ obrazy przekształconej rzeczywistości; proza przedstawia świat zewnętrzny w sposób realny, tj. takim, jakim on jest w rzeczywistości — poezja w sposób idealny, tj. takim, jakim mógłby być lub powinien.

Na zasadzie powyższego zestawienia można określić poezję w taki sposób:

Poezja jest to przedstawienie świata idealnego, stworzonego przez wyobraźnię poety.

Oprócz strony wewnętrznej, dotyczącej znaczenia, kierunku, treści, różni się jeszcze poezja od prozy stroną zewnętrzną, językiem, formą. Po-pierwsze, wszystkie figury i zwroty retoryczne, jakkolwiek nie są obce i prozie, znajdują jednak szczególne zastosowanie w poezji, która, piękno mając na celu, o piękną też musi dbać formę. Powtórę, utwory prozaiczne, jak wiadomo, pisane są mową niewiązaną, poetyczne mają przeważnie ²⁾ formę wiążaną, czyli wierszowaną. Ta zaś ostatnia podlega pewnym specjalnym przepisom, stanowi oddzielną teorię, noszącą ogólną nazwę *prozodji*.

¹⁾ *Ideal* jest to przedstawienie doskonałości w pewnej formie, w pewnym kształcie, stworzonym przez wyobraźnię. *Idea* jest podstawą, treścią ideału, wytworzoną przez rozum. Stąd *ideal* jest *widomem*, *konkretnym wyrażeniem idei*.

²⁾ Użyto tu wyrazu „przeważnie“ dlatego, że i niektóre dzieła poetyczne pisane są mową niewiązaną, jak naprz. powieści, dramaty i t. p.

Część pierwsza.

PROZODJA.

§ 59.

Zewnętrzna i najpospolitszą formą poezji, jak powiedziano wyżej, jest *wiersz*.

Wiersz jest to szereg pewnej ilości wyrazów, tak spojonych z sobą, że wymawiając je, słyszymy jakby jakiś takt muzyczny.

Stosownie do własności danego języka i zależnie od swojej budowy, wiersze mogą być trojaki, a mianowicie:

- 1) *metryczne*, polegające na prawidłowym następstwie zgłosek długich i krótkich;
- 2) *toniczne*, oparte na prawidłowym następstwie zgłosek akcentowanych i nieakcentowanych, i
- 3) *sylabiczne*, zasadzające się na jednakowej liczbie zgłosek w każdym wierszu.

Wiersze metryczne właściwe są tylko językom starożytnym (greckiemu i łacińskiemu), gdzie rozróżniano samogłoski długie i krótkie; wiersze toniczne spotykamy w tych językach, które mają akcent niestały;

sylabiczne zaś — w językach ze stałym akcentem, a między innymi i w języku polskim, który ma akcent zawsze na przedostatniej zgłosce.

Sama budowa wiersza polega na pewnych warunkach, do których należą: *ilość zgłosek, rytm i rym*.

I. Ilość zgłosek.

§ 60.

Ilość zgłosek w wierszu może być rozmaita, najwyklesze są jednak w naszej poezji wiersze średniej długości, liczące od 5-iu do 13-stu zgłosek. Krótsze nad 5 trafiają się rzadko, zazwyczaj pomiędzy innymi, a jeszcze rzadziej, nieomal wyjątkowo, dłuższe nad 13. Naprz.

Wiersz 3-zgłoskowy:

„Rzecz taka:
Książd Baka
W te czasy
Z pod prasy
Wylata
Do świata“.

(W. Syrokomla).

Wiersz 4-zgłoskowy:

„Panie bracie,
Czy też znacie
Kurpi lud?
Nizkie chaty,
Lecz za katy
Czerstwy lud!“

(M. Morżkowski, „Kurpie“).

Wiersz 5-zgłoskowy:

„O rannym świecie
Na matki łonie
Złożyło dziecię
Spłakane skronie“.

(*J. N. Jaśkowski, „Sen Aniota“*).

Wiersz 6-zgłoskowy:

„Polatuj nad groby
Piosenko żałoby!
Tam twoja jedyna
Na świecie dziecina“.

(*F. Żygliński*).

Wiersz 7-zgłoskowy:

„Zbrodnia to niestychana!
Pani zabija pana.
Zabiwszy grzebie w gaju
Na łączce przy ruczaju“.

(*A. Mickiewicz, „Lilje“*).

Wiersz 8-zgłoskowy:

„Gdy na górach świta dzionek,
A w dolinie srebrzy rosa, —
I ja śpiewam, jak skowronek,
I ja lecę pod niebiosa“.

(*B. Zaleski*).

Wiersz 9-zgłoskowy:

„Święci w zakonie Bożym nowym
Nie pychą walczą, lecz pokorą, —
Nie mieczem walczą, ale słowem, —
Nie dają rany, ale biorą“.

(*T. Lenartowicz*).

Wiersz 10-zgłoskowy:

„Poranny wietrzyk szumił po trawie;
W słupach się wzniosły muszki brzęczące;
Zaklekotały w dali żórawie,
A promień, którym błysnęło słońce,
Jaśniał po całej stepów przestrzeni
I na miliony rozbryzł promieni“.

(*G. Zieliński, „Kirgiz“*).

Wiersz 11-zgłoskowy:

„Był dzień patrona, uroczyste święto.
Komtury z braćmi do stolicy jadą;
Białe chorągwie na wieżach zatknięto:
Konrad rycerzy ma uczcić biesiadą“.

(*A. Mickiewicz, „Konrad Wallenrod“*).

Wiersz 12-zgłoskowy (rzadki):

„Dziś nad tem rodzice starania swe łożą,
By rosła, jak trzeba moralna w was siła;
By każdą naukę uważać za Bożą,
By każda nauka o Bogu mówiła;
By ludziom od dziecka wyłożyć najprościej:
Że święty strach Boży — początek mądrości“.

(*W. Syrokomla*).

Wiersz 13-zgłoskowy:

„Różnili się Dobrzyńscy między Litwą bracią
Językiem swoim, tudzież wzrostem i postacią.
Czysta krew lacka, wszyscy mieli czarne włosy,
Wysokie czoła, czarne oczy, orle nosy“.

(*A. Mickiewicz, „Pan Tadeusz“*).

Są wreszcie wiersze mieszane, składające się z niejednakowej liczby zgłosek, jak naprz.:

„Znać obcych narodów mowy	(8-zgł.)
To rzecz arcy-użyteczna	(8-zgł.)
I konieczna;	(4-zgł.)
Ale polak do polaka —	(8-zgł.)
Używać w listach albo do rozmowy	(11-zgł.)
Francuskiej mowy —	(5-zgł.)
Wielki to grzech moda taka“.	(8-zgł.)

(K. Gaszyński, „Papuga i Wróbel“).

II. Rytm.

§ 61.

Rytmem nazywa się prawidłowe następstwo po sobie zgłosek akcentowanych i nieakcentowanych.

Ten rytm, albo inaczej rytmiczność wiersza, powstaje stąd, iż w każdym wyrazie kilkossilabowym jedna zgłoska wymawia się z większym przyciskiem, który się nazywa *akcentem*.

W języku polskim, jakkolwiek akcent, jak to powiedziano wyżej, jest stały, a wskutek tego jednostajny, to jednak usuwają tę jednostajność pewne wyjątki, tworzące dosyć urozmaiconą rytmiczność, która pozwala zaliczyć wiersze polskie do toniczn¹⁾. Do wyjątków tych należą następujące:

1. Wyrazy jednozgłoskowe wolne są od przycisku, o ile nie pada na nie akcent myślowy. Wymawiamy

¹⁾ Tu zaznaczyć należy, iż wierszy sylabicznych używali dawniejsi nasi poeci („Treny“ Kochanowskiego, „Satyra“ Krasickiego, „Pan Tadeusz“ Mickiewicza i t. d.); toniczne wprowadzili dopiero nowsi (w XIX w.).

więc naprz.: *ja miałem¹⁾, spotkał mnie, jest na górze, i oni, trzy razy, zróbże to, a zatem, lub inni, dajem ci*

i t. p. (Akcentują się wszakże i wyrazy jednozgłoskowe, jeżeli na nie pada akcent myślowy, t. j. jeżeli mają w zdaniu główne znaczenie, jak naprz.: *ja śledzę, mnie dano, jest tutaj, to napisz* i t. d.

2. Wyrazy złożone miewają dwa przyciski, naprz.: *parostatek, komedjopisarz, karygodny, starodawny, stujęzyczny* i i.

3. Wyrazy cudzoziemskie zachowują akcent swojego języka, naprz.: *muzyka, logika, retoryka, optyka, gramatyka* i t. d.

4. Końcówki czasownikowe: *śmy, ście, byśmy, byście*, tudzież przyrostki: *by, li, no, to, że* i t. p., nie biorą się w rachubę przy akcentowaniu wyrazów, wskutek czego wymawiamy naprz.: *byliśmy, byliście, czytalibyśmy, czytalibyście, zrobiłby, wiecie, chodźcieno, dobrzeto, powiedzże* i t. d.

Otóż normalny przycisk języka polskiego (przedostatniosylabowy), w połączeniu z czterema powyższymi wyjątkami, stanowi o rytmiczności wiersza, dopuszczając cztery następujące sposoby akcentowania wyrazów:

¹⁾ Zgłoski akcentowane oznaczamy znakiem —, a nieakcentowane ∪.

A) W wyrazach 2 zgłoskowych przycisk może padać:

- 1) na przedostatnią sylabę (normalny), naprz.:
wod̄a, miast̄o, na wieś, daj mi;
- 2) na ostatnią sylabę, naprz.: on sam, na wiatr,
to wróg, przez czas¹⁾.

B) W wyrazach 3 zgłoskowych lub więcej przycisk może padać:

- 3) na przedostatnią sylabę (normalny), naprz.:
ulica, południe, rozpatrywać;
- 4) na trzecią sylabę od końca, naprz.: wogóle,
staliśmy, dajno mi.

Schematycznie te cztery sposoby akcentowania dadzą się przedstawić tak:

- 1) — ∪ (szkoła)
- 2) ∪ — (czy on)
- 3) ∪ — ∪ (osoba)
- 4) — ∪ ∪ (praktyka).

§ 62.

Zgłoska akcentowana razem z należącymi do niej nieakcentowanymi stanowi t. z. *stopę rytmiczną*. Stóp tych, odpowiednio do ilości sposobów akcentowania,

¹⁾ Zestawienia takie, jak: *on sam, to wróg* i t. d., nie stanowią wprawdzie wyrazów 2 zgłoskowych, lecz dwa wyrazy jednozgłoskowe; w każdym bądź razie są one tak blisko z sobą związane, że równają się prawie 2 zgłoskowym.

jest cztery, a każda z nich ma swoją nazwę, wziętą z języka greckiego. Mianowicie:

- 1) stopa — ∪ nazywa się *trocheiczną*,
- 2) — ∪ — — *jambiczną*,
- 3) — ∪ — ∪ — *amfibrachiczną* i
- 4) — — ∪ ∪ — *daktyliczną*.

Ponieważ zaś z tych stóp tworzą się wiersze, więc i one noszą odpowiednie nazwy: *trochej*, *jamb*, *amfibrach* i *daktyl*. Naprz.

Trochej:

„Grajże, | ¹⁾ grajku, | będziesz | w niebie,
A basista koło ciebie.
Mity grajek się przyłoży
I basista nienajgorzej:
Ten zawadzi, ten doprawi,
Niech im Pan Bóg błogostawi“.

(T. Lenartowicz, „Do mojego grajka“).

„Świeć się, | świeć się, | wiekū | młody,
Snie na kwiatach, śnie mój złoty!
Ideale wiary, cnoty,
I miłości, i swobody!“

(B. Zaleski).

Jamb (rzadszy, zwykle z ostatnią stopą niepełną):

„Słowicz|ku mój! | a leć, | a piej!
Na pożegnanie piej
Wylanym łzom, spełnionym snom,
Skończonej piosnce twej!“

(A. Mickiewicz).

¹⁾ Znakiem | oddzielone są stopy.

„Gdy świat | obcho|dzi świę|to wio|sny,
Gdy wszystko śpiewa hymn radosny,
Gdy głąz się nawet rozpromienia, —
Dlaczego człowiek, król stworzenia,
Wśród cudów błądzi sam, w żałobie?“

(W. Gomułcki, „Pytanie bez odpowiedzi“).

Amfibrach:

„Zniknęły | już śniegi, | spłynęły | już lody
I rzeka porusza się gładko;
Jaskółki szczebiocąc wybiegły z pod wody,
Całe ich unosi się stadko“.

(T. Lenartowicz, „Wiosna“).

„Wesoło | żeglujmy, | wesoło,
Po życia burzliwym potoku,
Jak orły w gradowym obłoku!
Choć wichry, pioruny wokoło,
Wesoło żeglujmy, wesoło!“

(E. Wasilewski, „Pieśń żeglarzów“).

Daktyl (z ostatnią stopą zawsze trochaiczną):

„Wszystko o|żyło: król | świata za|witał ...
Jego świtanem twór każdy zaświtał;
Niebios muzyką śmiertelnych drży dusza;
Zda się, myśl jedna świat cały porusza.
Ale te hymny dziękczynne po globie
Komu brzmią, słońce? — Czy Panu, czy tobie?“

(T. Olizarowski, „Hymn do słońca“).

„Jabym prze|była pō|toki,
Szłabym przez stepy, pustynie,
Świat bym zwiedziła szeroki,
Ciebie szukając jedynie“.

(K. Brodziński).

Rzadko spotykają się wszakże wiersze z jednolitemi stopami rytmicznymi; są one zazwyczaj mieszane, różnorodne, a to właśnie urozmaicenie stóp wpływa na tem większą rytmiczność wiersza. Naprz.

„Chcesz mię na|grodzić, | Ojczy|ści|świ|tości? — (dak.+troch.+dak.+troch.)

Będę za|płacon ob|fity: (dak.+dak. +troch.)

Niech z mo|ich | kości, | dla pō|tmo|ści, (dak.+troch.+dak.+troch.)

Wyrośnie | kwiatek lub | żyto“. (amf.+dak. +troch.)

(W. Syrokomla, „Grabarz“).

„Rosła ka|lina | z liściami sze|rokim, (dak.+troch.+dak.+troch.)

Nad modrym | w gaju | rosła pō|tokiem; (amf.+troch.+dak.+troch.)

Drobny deszcz | piła, | rosę zbie|rała, (dak.+troch.+dak.+troch.)

W majowem | słońcu | liście ka|pała“. (amf.+troch.+dak.+troch.)

(T. Lenartowicz, „Kalina“).

§ 63.

Rytmiczność wiersza podnosi również t. zw. *średniówka (cezura)*, która polega na tem, iż w wierszach dłuższych nad 9 zgłosek, mniej więcej w ich połowie, robi się krótki przestanek głosowy; przestanek ten przypada zawsze na koniec stopy i zawsze na koniec wyrazu, a zazwyczaj tam, gdzie się kończy również pewna całość myślowa. Naprz.

„Co to Nebaba || ¹⁾ tak myśli głęboko,
Między gałęzmi || oparty bez ruchu?
Czem tam zasunął || rozigrane oko?
Czy dąb gaduła || szeptem w jego uchu?“

(S. Goszczyński, „Zamek Kaniowski“).

¹⁾ Znak || oznacza średniówkę.

„Stańcie mi przed oczami || w waszej białej szacie
 Groźne a razem drogie || mych mistrzów postaciach
 Pozwólcie postaremu || niech dusza zamarzy,
 Niech raz jeszcze do waszych || przypatrzę się twarzy“.

(W. Syrokomla, „Szkolne czasy“).

III. Rym.

§ 64.

Rymem nazywa się podobieństwo brzmienia końcowych wyrazów wiersza, jak naprz.: pan — stan, rosa — niebiosą, ptaki — nijaki, ładnie — upadnie, krasnapióry — do góry itp.

Dobry i piękny rym polega na jak największej różnorości, gdzie rymują się np. z sobą różne części mowy (pana — niesłychana, mądrości — najprościej, tego — strzegą), różne rodzaje (poeta — zaleta), różne liczby (morze — zorze), różne przypadki (złoto — z ochotą) i t. p. Wadliwym natomiast bywa rym zbyt jednostajny, albo jeżeli się rymuje naprz. wyraz jednozgłoskowy z wielozgłoskowym (maj — trzymaj), wyrazy o jednym źródłosłowie (umie — rozumie), wyrazy jednakowe (przerobi — odrobi) i t. d.¹⁾

¹⁾ Od prawdziwego rymu należy odróżnić t. zw. *asonację*, polegającą na pozornej tylko zgodności brzmienia. Naprz.

„Anioł pasterzom mówił:
 Chrystus się nam narodził
 W Betleem, nie bardzo podłem mieście,
 Narodził się w ubóstwie
 Pan wszego stworzenia“.

(Pieśń kościelna).

§ 65.

Rymy dzielą się na *żeńskie* i *męskie*.
Żeńskim i zarazem najpospolitszym bywa rym wtedy, jeśli akcent pada na przedostatnią zgłoskę wiersza. Naprz.

„Po dzieciach ustał wielki płacz niewieści,
 I naliczyliśmy ranków już trzydzieści.
 Nareszcie zbywszy pamięci i mocy,
 Położyłem się i zasnąłem w nocy.“

(J. Słowacki, „Ojciec zadumionych“).

Męskim jest rym wtedy, gdy wiersz kończy się wyrazem jednozgłoskowym i akcent pada na tę ostatnią zgłoskę. Naprz.

„Grzech wszelki maż,
 Łzę wszelką susz!
 Depcz ziemski szął,
 Rządź światem dusz,
 Gardź państwem ciał!“

(Z. Krasiński).

Wiersze z *męskimi* wyłącznie rymami spotykają się bardzo rzadko; zazwyczaj rymy *męskie* przeplatają się i łączą z *żeńskimi*. Naprz.

„Hej, lasy i niwy,
 Ozwijcie się w chór!
 Zatrąbił myśliwy,
 Król lasów i gór“.

(A. Mickiewicz).

§ 66.

Następstwo rymów może być rozmaite: rymuje się wiersz pierwszy z drugim, trzeci z czwartym, albo pierwszy z trzecim, drugi z czwartym, albo pierwszy

z czwartym, drugi z trzecim i t. d. W pierwszym wypadku wiersz nazywa się *nieprzekładanym*, we wszystkich innych *przekładanym*. Naprz.

Wiersz nieprzekładany:

- „Betańska puszcza we mgłach ginie, (a)
A przed nią srebrny Jordan płynie; (a)
I jako herold dobrych wieści, (b)
Szumi i gwarem trzciny szeleści.“ (b)

(K. Ujejski, „Jan Chrzyciel“).

Wiersze przekładane:

- „Rok za rokiem lecą mi lata, (a)
Jak niemiłe — nieme — gdzieś ptaki; (b)
Kraj za krajem, zbiegłem pół świata, (a)
Ale wszędzie pusty — nijakil (b)

(B. Zaleski).

- „Jakiż to dziadek, jak gołąb siwy, (a)
Z siwą aż do pasa brodą? (b)
Dwaj go chłopczyki pod rękę wiodą, (b)
Wiodą mimo naszej niwy.“ (a)

(A. Mickiewicz).

- „Cierpienie to burza, co ku ziemi (a)
Nachyla czoła dumne; (b)
Kędy skrzydłami powieje czarnemi, (a)
Łez i krwi biorąc połów, (c)
Tam jednych kładzie w trumnę, (b)
Innych przemienia w aniołów.“ (c)

(W. Gomulicki, „Cierpienie — to burza“).

§ 67.

Oprócz rymowanych, spotykają się w poezji polskiej, zresztą rzadko (najzwyczajnie w dramacie), wiersze *nierymowane* czyli *białe*, które również,

jak i rymowane, mogą być: albo sylabiczne, polegające na jednakowej liczbie zgłosek, albo toniczne, oparte na rytmiczności. Naprz.

Wiersz nierymowany sylabiczny:

- „Poco mię próżno, srogi Apollo, trapisz?
Który wieszczego ducha dawszys, nie dałeś
Wagi w słowach, ale me wszystkie proroctwa
Na wiatr idą, nie mają u ludzi więcej
Wiary nad baśni próżne i sny znikome“.

(J. Kochanowski).

Wiersz nierymowany toniczny:

- W połowie drogi naszego żywota,
Wśród ciemnego znalazłem się lasu,
Albowiem z prostej zbłąkałem się ścieżki.
O! jakże ciężko teraz wypowiedzieć,
Jak ten las dziki, gęsty i ponury“.

(A. Stanisławski, przekł. z „Boskiej komedji“).

Z wierszy nierymowanych na szczególną uwagę, ze względu na swoją kunsztowność, zasługuje ten, który jest naśladowaniem starożytnego *heksametra*, t. j. wiersza, składającego się z 6-ciu stóp, z których 5 pierwszych są daktyle w połączeniu z trochejami, przedostatnia — zawsze daktyl i ostatnia — trochej; średniówka przypada po 3-ej stopie. Wzorem takiego nowoczesnego heksametra może służyć „*Powieść Wajdeloty*“ w „*Konradzie Wallenrodzie*“ Mickiewicza:

„Skąd Li|twini wrą|cali? || Z nocnej wrą|cali wy|cieczki.
Wieżli | łupy bo|gate, || w zamkach i | cerkwiach zdo|byte;
Tłumy | brańców nie|mieckich || z powiąza|nemi rę|kami,
Ze strycz|kami na | szyjach, || biegną przy | koniach zwy|cięzców;
Poglą|dają ku | Prusom || i zale|wają się | łzami,
Poglą|dają na | Kowno || — i pole|cają się | Bogu“.

Zwrotki czyli strofy.

§ 68.

Jak ze zgłosek tworzą się stopy rytmiczne, a ze stóp — wiersze, tak znowu z wierszy powstają t. zw. *zwrotki* czyli *strofy*, a z nich — całe poematy.

Zwrotką czyli **strofą** nazywa się połączenie kilku wierszy, stanowiących pewną całość myślową. Ze względu na ilość wierszy zwrotki bywają najrozmaitsze: 2-u, 3-y, 4-o, 5-o, 6-o, 7-o, 8-owierszowe i nawet dłuższe, chociaż te ostatnie trafiają się nader rzadko. Naprz.

Zwrotki 2-wierszowe:

1. „Niegdyś, w latach mych dziecinnych, myśl i serce czyste
2. Wraz z modlitwą wlatywały w niebo promieniste.

1. Tam piórkami je muskały Boże pacholątka,
2. Uśmiechały się im twarze Marji i Dzieciątka.

1. Wiele odtąd chwil przemknęło, wiele mętnych wrażeń,
2. I gdzieś znikły główki śliczne w topieliskach marzeń“.

(L. Sowiński).

Zwrotki 4-wierszowe (najczęściej używane):

1. „Nie pragnę złotych piasku wybrzeży,
2. Ni spokojnego zacisza w murach,
3. Bo ma istota zrodzona w chmurach,
4. A moje czoło w piorunach leży.

1. Patrę na ziemię, jak na skład prochu,
2. Na który piorun mój chciałbym zwalić,
3. Rozżarzyć iskrę, pożar zapalić —
4. I sztandar szczęścia zatknąć w popłochu“.

(W. Wolski, „Zapał“).

Zwrotki 5-o wierszowe:

1. Raz w noc czarów,
2. Noc miesięczną, w głębi jarów,
3. Kołysała się uśpiona
4. Nad przepaścią, wśród konarów,
5. Starej olchy — Dziwożona.

1. A na śpiącą tak, przez liście
2. Księżyc patrzył się srebrzyście,
3. I jej wianek konwaljowy
4. W strudze blasków promieniście
5. Lśnił, jak gdyby był perłowy“.

(Miron, „Dziwożona“).

§ 69.

Oprócz zwrotek, opartych na dowolnej ilości wierszy i na dowolnym ich rymowaniu, istnieją zwrotki sztucznie zbudowane, t. j. takie, które mają zgóry oznaczoną liczbę wierszy i zgóry określony sposób ich rymowania. Takie zwrotki noszą oddzielne nazwy, a mianowicie: *tercyna*, *sestyna*, *rondo*, *oktawa* (*stanca*), *tryjolet*, *sonet*¹⁾.

Tercyna jest zwrotka 3-wierszowa, w której się rymują wiersze: 1-szy z 3-im, 2-gi pierwszej zwrotki z 1-szym i 3-im drugiej zwrotki, 2-gi drugiej zwrotki z 1-szym i 3-im trzeciej zwrotki i t. d. Naprz.

1. „Ojczy nasz, któryś w Niebie jest i który (a)
2. Nieogarnięty jesteś — chyba błogą (b)
3. Czcią, gdy Cię wielbią archanielskie chóry, (a)

1. Świąć się wszelaką Imię Twoje drogą! (b)
2. I niech stworzenia wszelkie, słodki Panie! (c)
3. Twej mocy dzięki czynią, ile mogą. (b)

1. Przyjdź ku nam słodkie Twoje panowanie! (c)
2. Bo cóż mądrością zdziała człek, jeżeli (d)
3. Ku Tobie z Tobą tylko iść jest w stanie?“ (c)

(F. Faleński, przekł. z „Boskiej komedji“²⁾).

¹⁾ Nazwy te przejęte z poezji prowansalskiej i włoskiej.

²⁾ Cała „Boska Komedja“ Dantego napisana jest tercynami; oryginalnej polskiej tercyny (zdaje się) niema.

Sestyna jest zwrotka 6-owierszowa, w której się rymują: wiersz 1-szy z 3-im, 2-gi z 4-ym, 5-ty z 6-ym. Naprz.

1. O! i ja kiedyś byłem farysem! (a)
2. Lecz czy wy wiecie, co farys znaczy? (b)
3. Ha! Niech step mówi swoim opisem! (a)
4. Olbrzyma — olbrzym niech wytłomaczy. (b)
5. On tylko jeden prawdę nam powie, (c)
6. Jemu więc wierzcie, jak koranowi! (c)

(K. Baliński, „Farys-Wieszcz“).

Rondo składa się ze zwrotek 7-owierszowych, w których jeden i ten sam rym powtarza się co drugi wiersz, a nadto każda zwrotka zaczyna się i kończy tym samym wierszem. Naprz.

1. „Czas już nową szatę bierze, (a)
 2. Nie dmie, deszczem już nie rosi; (b)
 3. Lejąc blaski w hojnej mierze, (a)
 4. Słońce w górę bieg swój wznosi; (b)
 5. Każdy ptaszek, każde zwierzę (a)
 6. W swym języku radość głosi. (b)
 7. Czas już nową szatę bierze, (a)
-
1. Nie dmie, deszczem już nie rosi; (b)
 2. W zdroju, rzece i jeziorze (a)
 3. Woda srebrną pianę nosi; (b)
 4. Świat weseli się dziś szczerze, (a)
 5. Odrodzenie wszystko głosi. (b)
 6. Czas już nową szatę bierze, (a)
 7. Nie dmie, deszczem już nie rosi“. (b)

(B. Grabowski, przekł. „Rondeau“).

Oktawa (stanca¹) jest zwrotka 8-owierszowa, w której rymują się wiersze: 1-szy z 3-im i 5-ym, 2-gi z 4-ym i 6-ym, 7-my z 8-ym. Naprz.

1. „O, doświadczenie!—ty jesteś panczerem (a)
2. Dla piersi w której serce nie uderza; (b)
3. Jesteś latarnią nad morskiem wybrzeżem, (a)
4. Do której człowiek w dzień pochmurny zmierza. (b)
5. O, doświadczenie! — jesteś ciepłym pierzem (a)
6. Dla samolubów. Tyś gwiazdą rycerza, (b)
7. Bawełną w uszach od ludzkiego jęku; (c)
8. Dla mnie, wśród ciemnej nocy — świecą w rękę“. (c)

(J. Słowacki, „Beniowski“).

Tryjolet również, jak oktawa, jest zwrotka 8-owierszowa, tylko inaczej rymowana; rymują się tu mianowicie: wiersz 1-szy z 3-cim, 4-ym, 5-ym i 7-ym, 2-gi z 6-ym i 8-ym, przyczem pierwsze dwa wiersze powtarzają się parokrotnie. Naprz.

1. „Póki wiosna — dla kochanki (a)
2. Zbieraj kwiatki na dolinie, (b)
3. Zbieraj róże, bzy, tymianki, (a)
4. Splataj wieńce dla kochanki. (a)
5. Bo zapóźno splatać wianki, (a)
6. Gdy po wiosnie miłość minie. (b)
7. Ach! nim minie, dla kochanki (a)
8. Zbieraj kwiatki na dolinie“. (b)

(B. Zaleski, „Tryjolety“).

Sonet²) jest poemacik, składający się z 14-u wierszy, podzielonych na 4 zwrotki, z których dwie

¹) Twórcą tej strofy był znakomity poeta włoski, Torquato Tasso (XVI w.), który napisał stancami wielki poemat pod tyt.: „Jeruzolima Wyzwolona“.

²) Forma utworzona przez Petrarę, sławnego włoskiego poetę z XIV wieku.

pierwsze są 4-owierszowe, dwie ostatnie — 3-wierszowe. Rymy w sonecie są zazwyczaj cztery; następstwo ich bywa rozmaite, zwykle jednak pierwsze dwie zwrotki mają dwa rymy i drugie dwie — także dwa, przyczem wszakże wiersz jest zawsze przekładany. Naprz.

1. „Czego ci trzeba dziś, posepny tłumie, (a)
2. By piersi twoje napełnić otuchą? (b)
3. Czego ci trzeba w koniecznej zadumie, (a)
4. By łzy przywołać na źrenicę suchą? (b)
5. Anielskie chóry, których twoje ucho (b)
6. Dosłuchiwało niegdyś w pieśni szumie, — (a)
7. Te dziś przebrzmiały martwo, sennie, głucho... (b)
8. I serce twoje chwytac ich nie umie! (a)
9. Tyś łzy zatracił, myśląc, że cię lepiej (c)
10. Ośłaniać będzie chłód twój i rozwaga, (d)
11. Gdy świat ten z złudzeń rozbierzesz do naga (d)
12. I myśl się w prochu, jak robak, zasklepi. (c)
13. A oto zawsze niedola cię smaga, (d)
14. Tylko cię żadna łza już nie pokrzepi...“ (c)

(A. Asnyk).

Oprócz 6-iu powyższych, spotykają się w najnowszej zwłaszcza poezji, zwrotki jeszcze sztuczniejsze i misterniejsze, które tworzone są dowolnie przez poetów i oddzielnych nazw już nie noszą. Naprz.

„Za trzodą pacholę
Wybiega w bór;
Źrenice sokole
Podnosi do chmur
I patrzy i słucha...
Lecz w myślach noc głucha,
Bo więzi mu ducha
Dzieciństwa mur.

Pod strzechą pacierze
Odmawia dziad,
I chęć go nie bierze
Wyfrunąć na świat;
Na blaski i ciepło
W nim czucie zakrzepło,
I myśl ma osleplą
Od mroku lat“.

(W. Gomułicki, „Co mówi poranek“).

Słońce patrzy łzawym wzrokiem
I na wzgórze
Rzuca promień już ostatni...
Ale w chórze
Gwiazd

Płynie księżyc za obłokiem
I w jutrzniowych
Srebrzy błyskach hufiec bratni
Wśród bojowych
Jazd“.

(A. Kraushaar, „Dziewczę“).

Wkońcu zauważyć należy, iż zwrotki nie stanowią nieodzownego warunku utworów poetycznych: istnieje wiele poematów, zwłaszcza dłuższych, nieraz bardzo długich, które tworzą jedną całość, nie składają się ze zwrotek, dzielą się zaś zwykle na większe części, zwane księgami, pieśniami, rapsodami lub t. p. Do takich należą naprz.: „Wojna Chocimska“ W. Potockiego, „Marja“ Malczewskiego, „Pan Tadeusz“ Mickiewicza i w. i.

CZEŚĆ DRUGA.

RODZAJE POEZJI.

§ 70.

Ze względu na treść, dzieli się poezja na trzy główne rodzaje: I. *poezję epiczną*, II. *liryczną* i III. *dramatyczną*, albo inaczej na: *epikę*, *lirykę* i *dramat*. Każdy zaś z tych rodzajów ma znów swoje podziały, które rozpatrzemy po kolei.

I. Poezja epiczna.

§ 71.

Epika obejmuje takie utwory poetyczne, w których poeta w sposób obiektywny, tj. zostawiając swoją osobę na uboczu, opowiada o jakichś wydarzeniach, wziętych ze świata zewnętrznego¹⁾.

Takim sposobem poezja epiczna odpowiada prozie opowiadającej, różniąc się wszakże od niej celem i sposobem opowiadania. Zdarzają się w niej wprawdzie i miejsca opisowe (opisy poetyczne) ale te

¹⁾ *Wewnętrznym światem* człowieka nazywa się jego własne życie duchowe, jego myśli, uczucia, wrażenia; *świat zewnętrzny* stanowi dlań życie innych ludzi i cała wogóle natura.

stanowią zwykle tylko uboczne części, zwane *ustępami* albo *epizodami*. Utwory zaś epiczne z treścią czysto opisową, jak naprz.: „*Pieśń o ziemi naszej*“ W. Pola, są nader rzadkie. Wreszcie zauważyć należy, iż poezji epicznej nieobcym jest i pierwiastek rozumowy — w tych mianowicie utworach, gdzie w pewnym przykładzie, pod pewną alegorją, kryje się jakaś nauka moralna; utwory takie noszą nawet oddzielną nazwę — poezji *dydaktycznej*¹⁾ (*pouczającej*). Wogóle zaś o epice można powiedzieć, że jest to najobszerniejszy dział poezji, w którym — jakkolwiek przeważa żywioł opowiadający, to jednak nieobce mu są: i opisowy i rozumowy.

§ 72.

Do utworów epicznych należą następujące:

1. **Bajka** jest krótki utwór alegoryczny, w którym poeta pod postacią zwierząt albo przedmiotów niezwykłych przedstawia ludzi z ich zaletami i wadami i z którego zawsze wypływa jakaś nauka moralna. Naukę tę poeta przytacza albo na początku bajki, albo w końcu, albo wcale jej nie przytacza, pozostawiając ją domyślności czytelnika.

Najznakomitszym naszym bajkopisarzem był Ignacy Krasicki; po nim idą: Naruszewicz, Trembecki, Kniaźnin,

¹⁾ W dawnych czasach poezja dydaktyczna miała szerokie zastosowanie: układano całe poematy, w których mieściły się albo wskazówki, dotyczące życia praktycznego („*Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*“ Reja), albo rady co do pewnych zajęć („*Ziemiaństwo polskie*“ Kaj. Koźmiana), albo przepisy naukowe („*Sztuka rymotwórcza*“ F. Dmochowski) i t. p.; dzisiaj ten rodzaj został zupełnie zarzucony i pozostały tylko z niego: bajka i satyra.

Niemcewicz, A. Gorecki, Mickiewicz, F. Morawski, St. Jachowicz (bajki dla małych dzieci) i i.

W pewnym związku z bajką, ze względu na alegorię i wpływającą z niej naukę, stoi t. z. *przypowieść* albo *parabola*, w której autor, opowiadając obrazowo fakt jakiś, wzięty ze świata otaczającego lub z przeszłości, zastosowuje go do naszych myśli i czynów. Przykłady parabol spotykamy liczne zwłaszcza w Piśmie Św. („*O synu marnotrawnym*“, „*O talentach*“, „*O ziarnie gorczycznem*“ i w. i.); w „*Księgach pielgrzymstwa i narodu polskiego*“ Mickiewicza, w dziełach Kl. z Tańskich Hofmanowej i t. d.

§ 73.

2. Idylla albo inaczej **sielanka** jest utwór epiczny, z przewagą pierwiastku opisowego, w którym poeta opisuje piękności wiejskiej natury, a zarazem i życie na łonie tej natury — rolników, pasterzy, rybaków, myśliwych i t. p. Idylle, mające za przedmiot wyłącznie życie pasterskie, nazywają się *bukolikami*.

Do wybitniejszych naszych sielankopisarzy należą: Szymon Szymonowicz, Józef Bartłomiej i Szymon Zimorowicze, Jan Gawiński, Elżbieta z Kowalskich Drużbacka („*Pochwała lasów*“), F. Karpiński („*Laura i Frlon*“), K. Brodziński („*Wiestaw*“) i i.

§ 74.

3. Ballada ¹⁾ ma za treść jakieś wydarzenie fantastyczne, osnute najzwyczajniej na podaniu ludowym

¹⁾ Balladę nazywają niekiedy także *romansem* (od hiszpańskiego „romansa“); tak naprz. nazwał Mickiewicz swoją balladę p. t. „*Romantyczność*“.

i w takim razie zawierające w sobie zawsze pierwiastek cudowności, albo też wymyślone przez samego poetę. Do pierwszych należą naprz. ballady Mickiewicza: „*Lilje*“, „*Switezianka*“, „*Rybka*“, „*To lubię*“, „*Dudarz*“; do drugich: „*Powrót taty*“, „*Czaty*“, „*Trzech budrysów*“ i i.

Do kategorii ballad, jako mające z niemi wspólne cechy, należą jeszcze:

a. *dumy*, które od ballad różnią się właściwie tylko nazwą, utworzoną przez niektórych poetów, jak: Zaleskiego, Goszczyńskiego, Lenartowicza i i.;

b. *śpiewy historyczne* czyli ballady, wzięte z dziejów, jak naprz.: „*Śpiewy historyczne*“ Niemcewicza;

c. *legendy*, które czerpią treść, pełną zawsze cudowności, albo z zamierzchłych, przedhistorycznych czasów, jak naprz. legenda o księciu Popielu, zagryzionym przez myszy, o zabiciu smoka przez Krakusa, o rozmnożeniu chleba i miodu u Piasta, o postrzyżynach Mieszka; albo ze świata religijnego, jak naprz. legendy o Matce Boskiej, różne podania o Świętych Pańskich i t. p.

§ 75.

4. Poemat historyczny, albo inaczej *bohaterski*, jak sama nazwa wskazuje, jest to opowieść o jakimś ważniejszym fakcie historycznym, zaczerpnięta zazwyczaj z dziejów wojennych ogólnych, albo też z historii pojedynczych a wybitnych osób. Poeta przedstawia

tu obrazowo i szczegółowo stoczone bitwy, opisuje przebieg walki, wysławia bohaterские czyny biorących w niej udział rycerzy.

Do takich poematów należą: „*Moskiewska wyprawa Władysława IV*“, „*Przeważna legacja Krzysztofa Zbarawskiego do Turek*“ i „*Wojna domowa*“ Samuela Twardowskiego, „*Wojna Chocimska*“ W. Potockiego, „*Pieśni Wiednia wybawionego*“ Wespazjana Kochowskiego, „*Wojna Chocimska*“ I. Krasickiego i i.

Oddzielne części poematów historycznych, stanowiące pewną całość, lub też oddzielne utwory, opiewające bohaterские czyny pojedynczych rycerzy, noszą nazwę *rapsodów rycerskich*. Takim rapsodem jest naprz. „*Mohort*“ W. Pola.

§ 76.

5. Epos żartobliwy bierze zawsze za temat jakąś śmieszną, komiczną stronę życia, stanowiącą przeciwieństwo do poważnych przedmiotów bohaterско-rycerskich. Ma on zwykle na celu satyrę, chłószcącą pewne stosunki, i stąd miewa częstokroć formę alegoryczną, która go zbliża do bajki. Taką jest naprz. „*Myszeis*“ Krasickiego, takim eposem żartobliwym jego również „*Monachomachja*“ i „*Antimonachomachja*“.

§ 77.

6. Powieść poetyczna jest to właściwie wielka ballada, t. j. taki utwór epiczny, w którym poeta, biorąc za przedmiot jakieś zdarzenie, zaczerpnięte czy to

z dziejów, czy z podań ludowych, czy wreszcie wysnute z własnej fantazji, opowiada o niem obszernie, ubarwia epizodami, charakteryzuje występujące w powieści osoby, jak również — choć w pewnym przynajmniej stopniu — i daną epokę.

Do najpiękniejszych powieści poetycznych w literaturze polskiej należą: „*Grażyna*“ i „*Konrad Wallenrod*“ Mickiewicza, „*Arab*“, „*Jan Bielecki*“, „*Lambro*“, „*Żmija*“ i i. Słowackiego, „*Marja*“ Malczewskiego, „*Margier*“ Syrokomli i t. p.

Rodzajem powieści poetycznej, zbliżonym do niej treścią, lecz różniącym się rozmiarami, są t. z. *gawędy*, biorące temat — często humorystyczny, nieraz fantastyczny — z życia domowego starej szlachty polskiej. Takimi są naprz.: „*Przygoda Benedykta Winnickiego*“ W. Pola, „*Urodzony Jan Dęboróg*“, „*Kęs chleba*“ i i. Syrokomli i t. p.

§ 78.

7. Epopeja jest szczytem poezji epicznej i najdoskonalszą jej formą.

Epopeja jest to wielkich rozmiarów utwór, w którym poeta opowiada o jakimś niezwykle ważnym wypadku dziejowym, charakteryzując jednocześnie w najdrobniejszych szczegółach daną epokę i wszystkie strony życia narodowego.

Ten wypadek, stanowiący główną treść epopei, nosi nazwę *fabuły*, z którą łączą się liczne i różne epizody, tworzące z nią całość taką zupełną, harmonijną,

plastyczną, że ówczesna epoka zdaje się dzisiejszą, tamci ludzie — współczesnymi, wszystkie postacie pierwszo- i drugorzędne — żyjącymi: widzimy ich życie publiczne i domowe, patrzymy na ich zajęcia, poznajemy narodowe zalety i wady, rozumiemy uczucia, pojmujemy myśli...

Żeby jednak sprostać takiemu zadaniu, żeby stworzyć takie *arcydzieło*, na to trzeba niezwykłego talentu, który się nazywa *genjuszem*. To też w naszej literaturze jest tylko jedna epopeja — narodowa, która w zupełności na to miano zasługuje: Adama Mickiewicza „*Pan Tadeusz*“, a w literaturze wszechświatowej — zaledwie kilka¹⁾.

§ 79.

8. Powieść (romans)²⁾ „jest opowiedzeniem szeregu zdarzeń, wysnutych z wyobraźni, ale możliwych w rzeczywistości; powieść tworzy sama w sobie całość zupełną, wystawiając nieprzerwany i jednolity bieg zdarzeń, skupiających się koło jednej lub więcej osób głównych czyli bohaterów powieści, wyczerpująco w słowach i czynach scharakteryzowanych. Powieść powinna być dokładnym, poetycznym obrazem ludzi i czasu, wszystko w niej tak się odbywać winno, jak

¹⁾ Mianowicie: dwie greckie: „*Ilijada*“ i „*Odyseja*“ Homera, jedna rzymska: „*Eneida*“ Wergiljusza, dwie włoskie: „*Boska Komedja*“ Dantego i „*Jerozolima Wyzwolona*“ Torkwata Tassa, jedna angielska: „*Raj utracony*“ Milтона i jedna portugalska: „*Luzjady*“ Kamoensa.

²⁾ Pomiędzy powieścią i romansem niema zasadniczej różnicy, a przynajmniej jej dotąd ściśle nie oznaczono; pozornie różnią się tylko rozmiarami: powieść ma mniejszą objętość i mniej złożoną treść niż romans. Sama zaś nazwa „romans“ pochodzi od wyrazu „romański“, powstał bowiem ten rodzaj poezji w wiekach średnich u narodów romańskich.

mogłoby zachodzić w rzeczywistości, z uwagą na charakter narodu, miejsce wypadków i współczesne poglądy. Osnową powieści bywa zwykle miłość dwojga ludzi, opowiedziana na tle wielorakich, towarzyszących jej wydarzeń“.

Ze wszystkich rodzajów poezji epicznej najbardziej dzisiaj rozpowszechnioną jest powieść; wpłynęła zaś na to rozpowszechnienie właśnie ta szerokość ram, które powieściopisarzowi pozwalają mieścić w sobie: i szczegółowe dzieje — czy to oddzielnych ludzi, czy całego nawet społeczeństwa, i dokładną charakterystykę jednych i drugiego, i wierne odmalowanie epoki, i poetyczne opisy miejscowości lub zjawisk natury, i wreszcie całe ustępy, w których autor wygłasza własne poglądy filozoficzne; jednym słowem, spotykamy tu wszystkie pierwiastki: opowiadający, opisowy i rozumowy. I druga jeszcze okoliczność wpłynęła na szerokie rozpowszechnienie się powieści: mianowicie swobodniejsza i łatwiejsza jej forma zewnętrzna, jaką jest mowa niewiązana czyli tak zwana pospolicie proza.

Z całego powyższego orzeczenia wynika, iż powieść najwięcej zbliżoną jest do epopei; różni się wszakże od niej: przedewszystkiem większą swobodą w obrobieniu przedmiotu, która powieściopisarzowi pozwala naprz. na wypowiedzanie własnych zdań i poglądów na rzeczy, podczas gdy epopeja musi być ściśle obiektywną, a osoba autora w niej — ukrytą; dalej — przedmiot powieści nie koniecznie potrzebuje mieć

taką pierwszorzędną wagę i znaczenie, jak w epopei; wkońcu — formą prozaiczną.

Powieści dzielą się na:

1) *Obyczajowe*, dotyczące teraźniejszości i odtwarzające charaktery i stosunki rodzinne lub społeczne. Do pierwszorzędnych pisarzy w tym dziale należą: Korzeniowski, Kraszewski, Kaczkowski, Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski), Eliza Orzeszkowa, Jan Zacharjasiewicz, Michał Bałucki, Sienkiewicz, B. Prus i wielu innych.

2) *Historyczne*¹⁾, biorące temat z przeszłości i charakteryzujące dawnych ludzi i minione czasy. Jako najwybitniejsi powieściopisarze historyczni, zasłynęli u. nas: Kraszewski, H. Rzewuski, Ignacy Chodźko, Kaczkowski, T. T. Jeż, Sienkiewicz i i.

§ 80.

9. Nowela tak się ma do romansu, jak ballada do powieści poetycznej: jest to niewielkich rozmiarów artystyczne opowiadanie o jakimś wydarzeniu pojedynczym, oparte zazwyczaj na rzeczywistości, lecz nie obfitujące w szczegóły i nie wyczerpujące charakterystyki. Do najlepszych naszych nowelistów należą: Bałucki, Orzeszkowa, Sienkiewicz, B. Prus, A. Dymała i i.

¹⁾ W dawnych czasach znane były jeszcze rozmaite inne rodzaje powieści, jak naprz.: *romantyczne, pasterskie, sentymentalne* i t. p., dzisiaj już zarzucone; znaczenie zaś ich, historia i rozwój, jak zresztą historia i rozwój wszystkich wogóle rodzajów prozy i poezji, stanowią już przedmiot innej nauki, mianowicie *historji literatury*.

10. *Powiastrki, obrazki, humoreski* (z przewagą pierwiastku komicznego), *sylwetki, arabeski* i t. p. są to także nowelki, tylko jeszcze krótszych rozmiarów i biorące zwykle za temat jakiś przedmiot błaższy.

Nakoniec do epiki zaliczyć należy *ludowe* utwory epiczne, jakoto: *przysłowia, baśnie, klechdy, podania*, z których poeci czerpią niejednokrotnie treść do swych ballad lub powieści i których istnieją całe zbiory, jak naprz. Zorjana Dołęgi Chodakowskiego (Adama) Czarnockiego, Oskara Kolberga, „*Klechdy*“ K. Wł. Wójcickiego, „*Przysłowia mów potocznych*“ A. M. Fredry i i.

II. Poezja liryczna.

§ 81.

Do liryki należą takie utwory poetyczne, w których poeta przedstawia swój świat wewnętrzny, wypowiadając własne myśli, uczucia, wrażenia. Niezbędnym tu wszakże jest warunkiem, aby te uczucia i wrażenia były ogólnoludzkie, t. j. takie, które może zrozumieć i odczuć i czytelnik, jakkolwiek są one odbiciem nastroju ducha poety.

Takim sposobem pomiędzy poezją epiczną i liryczną zachodzi ta zasadnicza różnica, że gdy pierwsza w sposób obiektywny, przedmiotowy przedstawia świat zewnętrzny, — druga jest subiektywną podmiotową, malującą wewnętrzny świat poety.

Wprawdzie i w epice spotykamy niekiedy miejsca liryczne, tam mianowicie, gdzie poeta, opowiadając o pewnych osobach czy rzeczach, wyraża dla nich

swoje współczucie lub oburzenie, — ale takie miejsca są zwykle tylko epizodami, w których zresztą poeta nie mówi o sobie samym, nie wypowiada swojego „ja“.

Drugą różnicę między utworami epicznymi i lirycznymi, stanowi ich objętość: utwory liryczne, odzwierciadlające uczucia poety w danej chwili, już z samej natury swojej nie mogą być długimi, — owszem, charakterystyczną ich cechą jest właśnie krótkość, nie dosięgająca nigdy rozmiarów takich utworów epicznych, jak naprz. powieść poetyczna, a zwłaszcza epepeja.

Trzecią różnicę stanowi sposób przedstawienia przedmiotu: podczas gdy w epice spotykamy powszechnie t. zw. *spokój epiczny*, nie dopuszczający żadnych uniesień czy okrzyków, przeciwnie — w utworach lirycznych uniesienia takie nie tylko są dopuszczalne, ale i konieczne, zwłaszcza tam, gdzie poeta zostaje pod wpływem silniejszych uczuć lub niezwykłych wrażeń.

Ostatnią wreszcie różnicę stanowi sama forma utworów epicznych i lirycznych: w pierwszych wiersz jest potoczny, poważny, zazwyczaj długi, zwykle 11-sto lub 13-stozgłoskowy; — lirykę cechuje pełen rozmaitości, misterny układ wierszowy i zwrotkowy, nie podlegający żadnym przepisom, a stwarzany przez samych poetów w chwili natchnienia. Ze względu na tę misterność i zarazem harmonijność wiersza, liryka najczęściej zbliża się do muzyki i dlatego też utwory liryczne noszą pospolicie ogólną nazwę *pieśni*¹⁾.

¹⁾ Do pieśni lirycznych, wskutek ich muzyczności, kompozytorowie bardzo często dorabiają melodje.

§ 82.

Ściśle jednak do *pieśni* zaliczają się tylko te utwory liryczne, które nie dadzą się podciągnąć pod inne rodzaje liryki. Do tych zaś innych rodzajów poezji lirycznej należą następujące:

1. Oda jest to utwór, w którym poeta w sposób podniosły, uroczysty, niejednokrotnie nawet przesadny, opiewa czy to zasługi wielkich mężów, czy niezwykle jakieś wypadki lub zjawiska, — słowem, takie przedmioty, które, przekraczając granice powszedniości, mogą budzić żywsze uczucia. Stąd też oda znacznie więcej, niż inne rodzaje poezji, obfituje w figury i zwroty retoryczne. Wzorami takich ód mogą służyć: „*Oda do młodości*“ Mickiewicza, „*Ody*“ A. Naruszewicza, „*Oda do wąsów*“, „*Na stuletni obchód zwycięstwa Jana III pod Wiedniem*“ F. Książnina, „*Ody*“ Macieja Sarbiewskiego i i.

Ody, zwrócone do Istot najwyższych nazywają się *hymnami*, jakimi są naprz.: „*Hymn do Boga*“ ks. Woronicza, „*Hymny*“ St. Grochowskiego i t. d. Oda przesadnie-pochwalna czyli panegiryczna, zwrócona do osób lub rzeczy, mniej na nią zasługujących, nosi nazwę *dytyrambu*¹⁾. Oda wesoła wysławiająca rozkosze życiowe, nazywa się *anacreontyką*²⁾.

¹⁾ Stąd powstało wyrażenie: „palić na czyjaś cześć dytyramby“, co = „pisać przesadne a niezastuzone ody“.

²⁾ Nazwa pochodzi od twórcy ód tego rodzaju, Anacreonta, poety greckiego z VI w. przed Chr.

§ 83.

2. Elegja jest to utwór liryczny, wyrażający żalose uczucia poety, wywołane smętnem nad jakimś przedmiotem rozmyślaniami. Tego rodzaju są naprz. „*Elegje*“ J. Kochanowskiego, Klemensa Janickiego, F. Karpińskiego, A. Góreckiego i i.

Elegja, oplakująca zgon drogich osób, nazywa się *trenem*, *nenją*, *żalami*. Należą tutaj naprz.: „*Treny*“ J. Kochanowskiego, „*Nenja na śmierć Jana Zamojskiego*“ przez Kacpra Miaskowskiego, „*Żale nagrobne na śmierć Jana Kochanowskiego*“ przez Klłowicza i t. p.

§ 84.

3. Satyra jest utwór, w którym poeta ośmiesza albo z oburzeniem piętnuje pewne objawy życia społecznego, niezgodne z jego poglądami lub ideałem. Ponieważ zaś te dwa pierwiastki satyryczne — ośmieszenie i oburzenie — spotykamy i w liryce, gdzie poeta własne maluje uczucia z racji tych objawów, i w epice, gdzie o nich opowiada, albo je opisuje, przeto satyrę właściwie zaliczyć można do utworów zarówno lirycznych, jak i epicznych, stosownie do tego, który z tych dwóch żywiołów w niej przeważa. Bronią satyry bywa zazwyczaj ironja, niekiedy nawet sarkazm; zaletami zaś jej — dowcip i humor.

Satyr, ośmieszających lub potępiających wadliwe strony życia prywatnego czy publicznego, jest w polskiej literaturze bardzo dużo: niema prawie poety, któryby tego właśnie rodzaju poezji nie uprawiał.

Dość wspomnieć „*Satyry*“ Kochanowskiego, Klłowicza, Krzysztofa Opalińskiego, Krasickiego, Naruszewicza, Słowackiego („*Beniowski*“) i w. i.

Satyra bezimienna, wymierzona przeciwko pewnej osobistości i uwłaczająca jej dobrej sławie, nazywa się *paszkwilem*. Rodzajem paszkwila jest *pamflet*, zwrócony również do pojedynczej osoby i mający na celu jej poniżenie ze względów najczęściej stronnicych lub politycznych, lecz nie pisany już w sposób potwarczy i bezimienny. Satyra wreszcie, przedrzeźniająca w zabawny sposób inny utwór literacki, nazywa się *parodią* albo *trawestacją*.

§ 85.

4. Epigramat jest to utwór krótkich rozmiarów, nieraz 2-, 4-, 6-owierszowy, zawierający w sobie albo jakąś myśl filozoficzną, naukę moralną, albo też — co bywa najczęściej — jakiś żart, dowcip, koncept. Stąd epigramaty dzielą się na poważne i żartobliwe. Pierwsze nazywają się niekiedy także *gnomami* i ze względu na swój charakter pouczający należą właściwie do poezji dydaktycznej albo nawet do prozy rozumowej. Epigramaty żartobliwe noszą rozmaite nazwy, jakoto: „*Figliki*“ lub „*Apoftegmata*“ Reja, „*Fraszki*“ Kochanowskiego, „*Żarty*“ W. Potockiego, „*Pyłki*“ B. Zaleskiego i t. p.

Nakoniec do liryki zaliczyć należy *pieśni ludowe*, o ile te zostały przez kogoś zebrane i wydane.

III. Poezja dramatyczna.

§ 86.

Do poezji dramatycznej należą takie utwory, w których poeta przedstawia jakieś zdarzenie w działaniu osób, wprowadzonych na scenę.

Ta właśnie *działalność*, albo inaczej *akcja*, stanowi pierwszą, zasadniczą cechę wszystkich utworów dramatycznych, odróżniającą je od liryki i epiki: w liryce maluje poeta swój świat wewnętrzny, w epice opowiada o wziętem z przeszłości, rzeczywistem lub wymyślonem zdarzeniu, w dramacie — to zdarzenie odbywa się na scenie w czasie teraźniejszym, w działaniu osób, rozmawiających i działających tak, jak się to dzieje w życiu.

Drugą charakterystyczną cechą dramatu jest *walka*, pochodząca stąd, iż każda działalność ludzka, wszystkie zamiary człowieka, wszelkie dążenia do zamierzonego celu, zawsze nieomal natrafiają na jakieś przeszkody — czy to wewnętrzne, mające źródło w uczuciach lub namiętnościach, czy zewnętrzne, wynikające z przeróżnych okoliczności. Otóż zetknięcie się z temi przeszkodami, czyli tak zwana *kolizja*, wywołuje tę walkę, która jest nieodzownym warunkiem utworów dramatycznych i którą też się widzi w każdym dramacie we wszystkich jej fazach i przejawach, — poczynając od t. z. *węzła dramatycznego (zawiązania)*, kiedy w bohaterze rodzi się pomysł, chęć, zamiar, i kończąc

na zwycięstwie lub porażce (*katastrofie*), które są zarazem *rozwiązaniem dramatu*; środek zaś wypełnia samo dążenie do osiągnięcia celu przez zwalczanie napotykaných przeszkód.

Trzecim i również niezbędnym warunkiem utworów dramatycznych, dotyczącym już zewnętrznej ich formy, jest *dIALOG* czyli rozmowa działających w dramacie osób. Spotykają się wprawdzie dialogi i w innych rodzajach poezji (np. w powieściach), a nawet w prozie, ale tam nie są one koniecznymi, gdy tymczasem dramat bez dialogu — niemożliwy. Czasami pojedyncze osoby, znajdujące się na scenie, mówią *monologi*, ale i takie nawet monologi są właściwie rozmową z samym sobą, w której osoba działająca wypowiada swoje myśli i uczucia.

Czwartym wreszcie warunkiem utworów dramatycznych jest *sceniczność*¹⁾, t. j. możliwość wystawienia ich na scenie, która w połączeniu ze wszystkimi t. z. *akcesorjami* (dodatkami) stanowi dopiero kompletne uzupełnienie dramatu. Do tych zaś akcesorjów należą: gra aktorska, mimika, giesty, dekoracje, kostjumy i t. p. Dla zwiększenia sceniczności, tudzież dla ułatwienia śledzenia akcji, dramat dzieli się na *akty*, te zaś — na *sceny*. Aktów bywa liczba dowolna, wszakże nie przechodząca zwykle pięciu. Każdy akt obejmuje

¹⁾ Warunek ten nie jest wszakże koniecznym, już bowiem, jako utwór piśmienniczy, ma dramat dostateczne znaczenie, a powtórę jest dużo dramatów niescenicznych czyli t. z. *książkowych*, mających jednak wielką wartość, jak naprz.: „*Dziady*” Mickiewicza, „*Balladyna*” i „*Lilla Weneda*” Słowackiego, „*Nieboska komedja*” i „*Irydjon*” Krasińskiego i i.

pewną całość, pewien ustęp akcji i kończy się zazwyczaj tam, gdzie akcja przenosi się w inne miejsce lub w inny moment czasowy. Każda nowa scena następuje wskutek zmiany ilości osób na scenie. Przerwa pomiędzy dwoma aktami nazywa się *antraktem*.

§ 87.

Do utworów dramatycznych należą następujące:

1. Tragedja jest utwór dramatyczny, przedstawiający dążenia ludzkie do wyższych celów, lecz natrafiające na takie nieprzewidywane przeszkody, z którymi walka kończy się zawsze katastrofą.

W tragedji wszystko wogóle przechodzi miarę powszedniości: główna osoba działająca, czyli t. z. *bohater*, zwykle jakaś wybitna postać historyczna, odznacza się niezłomnym charakterem, nieugiętą wolą, wyższym umysłem, silnymi namiętnościami; cel, do którego dąży, bywa zazwyczaj wzniosły, szlachetny, rzadziej nieuczciwy, w każdym jednak razie — niepowszedni; przeszkody, jakie spotyka bohater na drodze do tego celu, są tak wielkie, takie potężne, iż walka z nimi przechodzi jego siły i bohater w niej ginie śmiercią fizyczną czy moralną, budząc w widzu lub czytelniku podziw, grozę albo współczucie.

Wzorami tragedji służyć mogą: „*Marja Stuart*“ i „*Mazepa*“ Słowackiego, „*Barbara Radziwiłłówna*“ Alojzego Felińskiego, „*Larik*“ J. Gadomskiego ¹⁾.

¹⁾ Najgenjalniejszym dramaturgiem wogóle i zarazem twórcą najpiękniejszych tragedji był angielski poeta W. Szekspir (1564—1616).

§ 88.

2. Komedja jest to utwór dramatyczny, również przedstawiający walkę bohatera z przeciwnościami, napotykanymi w dążeniu do pewnego celu. Tylko że ten cel jest tutaj powszedni, poziomy, błahy; bohaterami są ludzie zwyczajni, t. z. *typy*, spotykane pospolicie; środki, jakich używają do zwalczania przeszkód, są zwykle nietrafne, a przez to śmieszne, *komiczne*; same przeszkody — drobne, małej wagi. To też uczuciem, jakie budzi w nas komedja, bywa śmiech lub szyderstwo, celem zaś jej — satyra, piętnująca złych lub głupich ludzi, albo wadliwe lub śmieszne strony życia.

Do najwybitniejszych naszych komedjopisarzy należą: ojciec komedji polskiej — Aleksander hr. Fredro; dalej — J. Korzeniowski, Józef Narzymski, Józef Błiziński, Al. hr. Fredro (syn), Wł. Koziembrodzki, M. Bałucki, E. Lubowski, K. Zalewski i w. i.

Niższy rodzaj komedji, gdzie komizm przechodzi w przesadę, karykaturalność nazywa się *farsą* albo *krotochwilą*. Wesoła komedja, przeplatana śpiewkami, nosi nazwę *wodewilu*.

§ 89.

3. Dramat¹⁾ jest utwór, stanowiący coś pośredniego pomiędzy tragedją i komedją, — utwór, który

¹⁾ Należy odróżniać dramat w ścisłym tego słowa znaczeniu, stanowiący oddzielny rodzaj poezji dramatycznej, od dramatu w ogólności, który obejmuje wszystkie jej rodzaje i ma to samo znaczenie, co poezja dramatyczna.

ze względu na swoje cechy charakterystyczne nie da się zaliczyć do pierwszej ani do drugiej. Z jednej bowiem strony zawikłanie i rozwiązanie nie budzą tutaj takiej grozy, jak w tragedji, ale też z drugiej — nie wywołują szyderczego śmiechu, jak w komedji; sceny poważne, a nawet tragiczne, przeplatają się tu komicznymi; cel bohatera budzi zawsze żywsze zajęcie, środki zaś, używane do jego osiągnięcia, nie mogą być przedmiotem lekceważenia lub szyderstwa; walka z przeciwnościami kończy się albo tragiczną porażką, kiedy bohater w niej upada, albo zwycięstwem, kiedy osiąga przedmiot swoich zabiegów i pragnień; w pierwszym wypadku rozwiązanie budzi w widzu współczucie, w drugim — zadowolenie. „Dramat obraca się zazwyczaj w sferze stosunków współczesnych, rzadziej wśród faktów dziejowych, jeśli te zbyt są poważne, aby stać się przedmiotem komedji, a nie mają w sobie tyle grozy, iżby z nich wysnuć można było tragedję“.

Jako wzory dramatu mogą służyć: „*Karpaccy górale*“ J. Korzeniowskiego, „*Nauczycielka*“ Koziembrodzkiego, „*Królowa*“ F. Faleńskiego, „*Wit Stwosz*“ W. Rappackiego, „*Niewinni*“ A. Świętochowskiego i i.

Dramat, w którym cicha i rzewna muzyka miejscami towarzyszy akcji, nazywa się *melodramatem*; jest on obliczony na efekt i wywołuje zazwyczaj łązy u widzów. Takim jest naprz. „*Zabobon czyli Krakowiacy i górale*“ Jana Kamińskiego.

§ 90.

4. Opera jest to dramat muzyczny, w którym śpiew zastępuje miejsce monologu i dialogu. Monolog staje się tutaj arją, a dialog — stosownie do liczby osób, biorących w nim udział, — duetem, tercetem, kwartetem, kwintetem, sekstetem; oprócz tego występują w operze chóry, przedstawiające sobą tłumy i wyrażające ich uczucia.

Ze względu na przeważający w nich pierwiastek, dzielą się opery na tragiczne, komiczne (*buffo*) i stanowiące środek między niemi — dramatyczne.

Do najpiękniejszych naszych oper należą: Stanisława Moniuszki, A. Münchheimera, Wł. Żeleńskiego, Z. Noskowskiego i i.

Farsa muzyczna nosi nazwę *operety*.

O poezji dramatycznej to wkońcu zauważyć należy, iż stanowi ona najwyższy, najdoskonalszy rodzaj poezji wogóle i w porządku chronologicznym zajmuje trzecie miejsce po liryce i epice, będąc niejako ich uzupełnieniem. Stąd też poezja dramatyczna powstaje tylko u narodów, które już doszły do wysokiej kultury i cywilizacji, i stąd też w poezji ludowej nie spotykamy jej wcale.

Tablica schematyczna
rodzajów poezji.

§ 91.

Tablica schematyczna rodzajów poezji:

- | | | |
|----------------------|------------------------|--|
| I. Poezja epiczna | 1. Bajka | |
| | przypowieść (parabola) | |
| | 2. Idylla (sielanka) | |
| | bukoliki | |
| | 3. Ballada | |
| | duma | |
| | śpiew historyczny | |
| | legenda | |
| | 4. Poemat historyczny | |
| | rapsoed rycerski | |
| 5. Epos żartobliwy | | |
| 6. Powieść poetyczna | | |
| gawęda | | |
| 7. Epopeja | | |
| 8. Powieść (romans) | { a. obyczajowa | |
| | { b. historyczna | |
| 9. Nowela | | |
| 10. powiastka | | |
| obrazek | | |
| humoreska | | |
| sylwetka | | |
| arabeska | | |
| utwory ludowe | { przysłowia | |
| | { baśnie | |
| | { klechdy | |
| | { podania | |

II. Poezja
liryczna

- | | | |
|----|-----------------------|-----------------|
| 1. | Oda | |
| | hymn | |
| | dytyramb | |
| | anacreontyk | |
| 2. | Elegja | |
| | tren, nenia, żale | |
| 3. | Satyra | |
| | paszkwil | |
| | pamflet | |
| | parodja (trawestacja) | |
| 4. | Epigramat | { a. poważny |
| | | { b. żartobliwy |
| | | { figliki |
| | | { apoftegmata |
| | | { fraszki |
| | | { żarty |
| | | { pyłki |
| | pieśni ludowe | |

III. Poezja
dramatyczna

- | | |
|----|---------------------|
| 1. | Tragedja |
| | 2. Komedja |
| | farsa (krotochwila) |
| | wodewil |
| 3. | Dramat |
| | melodramat |
| 4. | Opera |
| | opereta. |

**Skorowidz nazw,
spotykanych w niniejszej książce.**

	Str.		Str.
Akcent § 61	96	beletrystyka = literatura na-	
akcja (dramatyczna) § 86	126	dobna	22
akt § 86	127	biografia = życiorys	72
alegorja § 15.	29	bohater § 87.	128
amfibrach § 62	100	buffo-opera § 90	131
anakreontyk § 82	123	bukoliki § 73.	114
annały = roczniki	69	Cezura = średniówka	101
antrakt § 86	128	charakterystyka § 42.	66
antropomorfizm, ods.	28	członki okresu § 35	54
antyteza = przeciwstawia	35	czystość języka § 3	10
apoftegmaty § 85	125	Daktyl § 62	100
apostrofa = wezwanie.	23	dIALOG §§ 38 i 86	61 i 127
arabeska § 80	121	djarjusz = dziennik.	71
archaizmy § 3	10	dokładność stylu § 7.	19
archeologia § 50	73	dramat § 89	129
argumentacja § 54.	80	„ książkowy, ods.	127
asonacja, ods.	102	dramatyczna poezja § 86	126
autobiografia § 49.	72	duma § 74	115
Bajka § 72	113	dydaktyczna poezja § 71	113
ballada § 74	114	dyplomaty § 50	73
barbaryzmy § 3.	11	dytyramb § 82	123
baśń § 80	121		

	Str.		Str.
dziennik § 47	71	homonimy § 7	21
dźwięczność języka § 4.	15	humoreska § 80	121
Elegja § 83	124	hymn § 82	123
epigrafika § 50	74	Idea, ods.	91
epigramat § 85	125	ideał, ods.	91
epika § 71.	112	idylla = sielanka	114
epitet § 14	28	ironja § 19	33
epizody § 71	113	Jamb § 62.	99
epopeja § 78.	117	jasność stylu § 5	18
epos żartobliwy § 76.	116	Kalambur, ods.	21
Fabuła § 78	117	katastrofa § 86	127
farsa § 88.	129	klechda § 80	121
figliki § 85.	125	klimaks = stopniowanie	44
figury retoryczne § 10	23	kolizja § 86	126
fraszki § 85	125	komedia § 88	129
Galicyzmy § 3	13	konkluzja § 54	82
gawęda § 77	117	kronika § 46.	70
geografia historyczna § 50	74	krotochwila = farsa	129
germanizmy § 3	13	krytyka § 53.	77
gładkość języka § 4	15	„ historyczna § 50	73
gnomy § 85	125	Latynizmy § 3	13
gradacja = stopniowanie	44	legenda § 74	115
Harmonja naśladowicza § 4	17	liryka § 81	121
heksametr § 67.	105	list § 38	62
heraldyka § 50	74	literatura nadobna § 8	22
hiperbola = przesadnia	35	Makaronizmy § 3	13
historja § 50	73	melodramat § 89	130
historjozofja § 51	75	metafora = przenośnia	25
homilja § 56	85		

	Str.		Str.
metoda dedukcyjna § 54	81	Paleografia § 50	74
„ syntetyczna = dedukcyjna	81	pamflet § 84	125
„ indukcyjna § 54	81	pamiętniki § 47	71
„ analityczna = indukcyjna	81	panegiryk, ods.	84
metonimia = zamienna	31	parabola = przypowieść	114
monografia historyczna § 52	75	paradoks § 22	36
monolog §§ 38 i 86	61 i 127	parodja § 84	125
mowy § 55	83	paszkwil § 84	125
Następnik § 35	55	personifikacja = uosobienie	26
nekrolog § 48	72	peryfrazja = omówienie	32
nenja § 83	124	pieśni § 81	122
neologizmy § 3	14	pleonazm § 6	19
niedomówienie § 27	41	podanie § 80	121
nowela § 80	120	podróżopisarstwo § 43	68
numizmatyka § 50	74	poemat historyczny § 75	115
Obrazek § 80	121	poezja § 58	90
oda § 82	123	polemika § 53	78
ogarnienie § 17	32	poprawność języka § 3	10
okres § 35	52	poprzednik § 35	55
oktawa § 69	107	porównanie § 11	24
omówienie § 18	32	postacie mowy = figury retoryczne	23
onomatopeja = harmonja nasładowicza	17	postilla § 56	86
opera § 90	131	powiastka § 80	121
opereta § 90	131	powieść § 79	118
opis § 40	62	powieść poetyczna § 77	116
opowiadanie § 44	69	powtórzenie § 28	42
ozdobność stylu § 9	22	pragmatyzm § 50	74
		prawda historyczna § 50	73
		prowinjencjonalizmy § 3	13
		proza § 37	61
		prozodja § 58	91
		prozopopeja = uosobienie	26

	Str.		Str.
przeciwstawnia § 20	35	stopa rytmiczna § 62	98
przeñośnia § 12	25	stopniowanie § 29	44
przesadnia § 21	35	Stosowność stylu § 8	22
przypowieść § 72	114	strofa = zwrotka	106
przysłowie § 80	121	styl § 1	7
puryzm fałszywy, ods.	14	„ prosty § 32	49
pyłki § 85	125	„ średni § 32	49
pytanie § 24	38	„ wzniosły (górnny) § 32	49
Rapsod rycerski § 75	116	„ ucinkowy § 34	51
retoryka, ods.	83	„ lakoniczny § 34	51
roczniki § 45	69	„ lapidarny § 34	52
romans = powieść	118	„ perjodyczny § 34	52
rondo § 69	108	stylistyka § 2	9
rozumowanie § 53	76	swojskość języka § 3	10
rozwiązanie dramatu § 86	127	sylwetka § 80	121
rusycyzmy § 3	12	synegdocha = ogarnienie	32
rutenizmy § 3	13	synonimy § 7	20
rym § 64	102	szkic historyczny § 52	75
„ męski § 65	103	sztuki piękne, ods.	90
„ żeński § 65	103	Śpiewy historyczne § 74	115
rytm § 61	96	średniówka § 63	101
Sarkazm § 19	34	Tautologia § 6	19
satyra § 84	124	temat § 54	79
scena § 86	127	teoria literatury § 1	8
scenicność § 86	127	tercyna § 69	107
sestyna § 69	108	teza § 54	80
sfragistyka § 50	74	tragedja § 87	128
sielanka § 73	114	trawestacja = parodja	125
solecyzmy, ods.	10	tren § 83	124
sonet § 69	109	trochej § 62	99
spokój epiczny § 81	122	tryjolet § 69	109
stanca = oktawa	107	typ § 88	129

	Str.		Str.
Uosobienie § 13	26	wodewil § 88	129
Walka (dramatyczna) § 86 . 126		wykrzyknienie § 25	39
wezwanie § 26	39	Zamiennia § 16	31
węzeł dramatyczny § 86 . 126		zawikłanie = węzeł drama-	
wiersz § 59	92	tyczny	126
„ metryczny § 59	92	zwięzłość stylu § 6	19
„ toniczny § 59	92	zwrotka § 68	106
„ sylabiczny § 59	92	zwroty retoryczne § 23 . . 37	
„ nieprzekładany § 66 104		Żale § 83	124
„ przekładany § 66 . 104		żarty § 85	125
„ biały (nierymowany)		życiorys § 48	72
§ 67	104	żywot § 48	72



57336

Spis rzeczy.

§§.	Str.
Przedmowa	3
1. Wstęp	7
2. STYLISTYKA	9
3—9. Część pierwsza. Przymioty stylu	10
10. Figury retoryczne właściwe	23
11—18. Figury podobieństwa	24
19—22. Figury przeciwieństwa	33
23—29. Zwroty retoryczne	37
30. Tablica schematyczna przymiotów stylu	45
31—34. Część druga. Rodzaje stylu	48
35. O okresach	52
36. Rodzaje okresów	55
37—38. TEORJA PROZY. Forma prozy	61
39. Rodzaje prozy	62
40—43. Proza opisowa	62
44—52. Proza opowiadająca	69
53—54. Proza rozumowa	76
55—56. Proza krasomówcza	83
57. Tablica schematyczna rodzajów prozy	87

58.	TEORJA POEZJI	90
59.	Część pierwsza. Prozodja	92
60.	Ilość zgłosek	93
61—63.	Rytm	96
64—67.	Rym	102
68—69.	Zwrotki czyli strofy	106
70.	Część druga. Rodzaje poezji	112
71—80.	Poezja epiczna	112
81—85.	Poezja liryczna	121
86—90.	Poezja dramatyczna	126
91.	Tablica schematyczna rodzajów poezji	133
	Skorowidz	136
