

BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
W
SP
KRAKÓW

37 353

Czytelnia

60-E

876
4364
72.

ROZPRAWA

METRYCZNOŚCI I RYTMICZNOŚCI JĘZYKA POLSKIEGO,

Szczególniey o wierszach polskich we względzie muzycznym

P R Z E Z

JÓZEFA ELSNERA

CZEONKA KRÓL: TOWARZYSTWA WARSZAWSKIEGO PRZYJACIOŁ NAUK

z Przykładami rzecz objaśniającemi

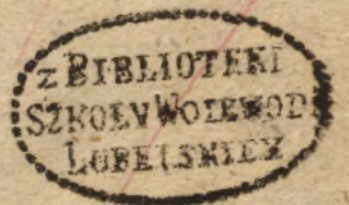
P R Z E Z

KAZIMIERZA BRODZIŃSKIEGO.

C Z Ę Ś Ć I^{wsza}

W WARSZAWIE 1818.

W Drukarni Stanisława Dąbrowskiego.



JAŚNIE WIELMOŻNEGO

STANISŁAWA HRABI

POTOCKIEGO

SENATORA WOIEWODY

MINISTRA WYZNAŃ RELIGIYNYCH I OŚWIECENIA NARODOWEGO

Kommendanta Jeneralnego Kadetów

CZŁONKA WIELU TOWARZYSTW UCZONYCH, ORDEROW POLSKICH KAWALERA.

&c. &c. &c.



JAŚNIE WIELMOŻNY PANIE!

Praca moia mająca za cel język polski uważany we
względzie muzycznym, nie może wyjść pod świetniejszym
godłem na widok publiczny iak zaszczycona dostojnym J.W.IV.
Pana imieniem, osmieliłem się ponieść ją w hołdzie Naczel-

*Non solum verbis arte positis moventur moventur omnes, verum etiam numeri.**ac vocibus. CICERO.*

37.353

nikowi narodowéy oświaty, a razem wzorowemu pisarzowi w téy mowie, którą za przedmiot badań moich obrałem. Powód ten śmiałość moją usprawiedliwi; a mąż co tak wysoko stanął w naukowym zawodzie, przyimie łaskawie usiłowania moje, i tą małą ofiarą pogardzić nie raczy.



JÓZEF ELSNER.

P R Z E D M O W A.



Lub o przez długi czas badania metryki i rytmiki iaką Poecié ięzyk polski nadaie do upięknienia wierszy we względzie muzycznym, przepisowi Horacego: *nonum prematur in annum* starałem się zadosyć uczynić; inniemałem atoli że ieszcze dłuższego potrzeba czasu, ażeby rzecz z tą zrozumiałością, łatwością i dokładnością wyłożyć, iaka znawcę i czytelnika zaspokoić powinna.

Dla tego wyznaię, że ieszcze nie byłbym się ważył niniéyszey rozprawy drukiem ogłosić, gdybym do tego niebył wielokrotnie wzywany i powodowany szczególnie przeto: że między innemi ta myśl moja, ażeby Metrykę polską, przynajmniéy w wierszach do Muzyki składanych i śpiewanych na akcencie ięzyka polskiego ugruntować, niestała się była przedmiotem powszechnego prawie badania i roztrząsania. Nie znane iednak były dostatecznie powody i zasady, przez które możnaby ieszcze polskim wierszom iedynie podług liczby sylab skandowanym, dotąd bez najmniejszego baczenia na ich tonowanie, nadać łatwo nową ieszcze gracyą za którą muzyka, a raczey takt i rytm melodyi koniecznie mówi, a którą może nadać akcent ięzyka.

Dla mocniejszego ugruntowania tychże zasad osadziłem za potrzebne rozwinąć to, co muzyk przez takt rozumie, w czém starałem się być zrozumiałym nawet dla mało znających muzykę. Przedmiot ten zajmuje szczególniej pierwszą część mojej rozprawy zamykającej się na ośmio-zgłoskowym wierszu, uważanym według właściwej mu Metryki.

Nie tajno mi jest że wielu, ci nawet, którym po części myśli moich udzielałem i którzy od wielu lat rzut pisma mojego, główne zasady badań moich zawierające czytali, uważają *penultimę* za niezwyciężoną przeszkodę do pisania w języku polskim metryczno-rytmicznych wierszy na wzór greckich, niemieckich i t. d. Niezawodną przecież jest rzeczą, że tylko akcent języka polskiego i z niego wypływająca *penultima* jedynym i przyzwoitym jest źródłem, z którego metryka i rytmika dla polskiej Poezyi czerpaną być może, o czém w drugiej części przy miarze słów więcej-sylabnych, a która zasadą polskiej prozody byćby mogła, mówić znaydę sposobność.

Na to, co powiedziałem, dwa przytoczę dowody, które nie tylko według moiego sposobu sążenia i przekonania, ale i podług tych, co nie będąc nawet muzykami, muzykalnym uchem poymują dźwięk z szczęśliwej budowy języka polskiego wynikający; rzecz moją popierają i ustalają, to jest:

po pierwsze Że język polski stanął już na tym stopniu udoskonalenia, że nawet najsławniejszym Poetom nie godzi się bez obrażenia narodowości, to jest tego, co już powszechnie u-

znano, kształcić akcentu sylab, lub ich długość i krótkość dowolnie i bezzasadnie podług znaków nad literami, podług pisowni i t. d. dzisiejszy albowiem Poeta, już słowa i ich składnią tak zastaie udoskonalone, że tylko zręczne ich ułożenie i wygładzenie sobie przypisać może.

powtórę Że forma języka przyczynę prawa *penultimy* zawierająca, w żaden sposób uszkodzoną być nie może, przez nią bowiem język polski jako polski między słowiańskimi się znamionuje, i ponieważ w niej po większej części zawiera się piękność i udoskonalenie, do której język może jeszcze być zdolnym.

Na zarzut tych, którzy mniemają, że przez ten sposób Poezya polska mało albo nic nie zyska, ponieważ wykazane źródło nie jest dostatecznym do obronienia nas od Monotonii, iak w wierszu dwiema sylabami zawsze zakończanym, tém więcej się da uczuć im wiersze metryczniejsze będą, odpowiada dostatecznie zasady w ciągu niniejszej rozprawy, niemniej Poetye *P. Brodzińskiego* przez które większa rozmaitość rodzajów wierszy, praktyczniej i widoczniej dowiedziona będzie, niżeliby to Teorya sama przez się mogła uczynić.

Dla zapobieżenia jednak temu zarzutowi i osłabienia go, muszę cokolwiek naprzód w tej przedmowie napomknąć, jest on bowiem ważnym, zwłaszcza teraz, gdy za zakończeniami przez długą sylabę, tak się ubiegać, i jedno-sylabne rymy wyszukiwać poczęto, w mniemaniu iakoby tego muzyka nieodzwonnie wymagała.

Niechayby i rozmaite stopy tonów (albo stopy taktów, rythmy) słów greckich, pierwszym były materiałem do wynalezienia metrów, nie zawodną iednak iest rzeczą, od tąd, gdy przyczyna wszelkiéy metryki nie tylko przez samo czucie, ale i przez wynalezienie muzyki miarowéy iest poznana, że chcąc poznać, ile ięzyk metryczno-rythmicznych ^{wierszów} ~~słów~~ mieć może, mniej na tém zależy iakie miary tonów szczególne słowa zawierają, ale raczey iakie rythmy powstają ze złożenia słów, wiersz składać mających.

Lubo z innego punktu, widział to już iednak Nowaczyński w Rozprawie swoiéy o *Prozody i Harmonii ięzyka polskiego*, (*) w którój także uznaje tok daktyliczny, w czém iednak, niepewny co do *penultimy* obłąkać się musiał. Zasady iego krytycznie uważając, są za ogólne, i więcéy Euphonii niżeli Rythmiki a tém mniej metryki dotyczące, z tąd niewłaściwe u niego używanie słowa *Harmonii* zamiast Rythmiki i Metryki, przez co naturalnie musiał hybić obrany cel pisania metryczno-rythmicznych wierszy. Dla tego wiersze iego sprzeciwiają się zupełnie temu co chce przez nie dowodzić, i przekonywać o niedostateczności zasad, na których prozodyą i sztukę wierszów chciał ugruntować; mimo że z resztą uciekać się ieszcze musiał

(*) „Miary harmoniynne niekoniecznie w osobnych słowach się uważają, ale „też i w stykających się z sobą, koniec iednego a początek drugiego słowa „miarę *harmoniyną* składać może. I owszém, to daleko wdzięczniéy i me- „łodyniéy do ucha przypada, gdy pomienione miary z słów na słowa za- „chodzą. Przetoż *Harmoniia* ięzyka, dopiero się w ciągu mowy dokładnie „czuć daie.”

do pewnych reguł i wolności poetyckich naśladowanych z łacińskiéy Poezyi, nim zdołał niektóre podać przykłady. Jakże można n. p. w iednym wierszu słowo *pałac* raz iako jamba, drugi raz iako trocheja używać, tego niedozwala nawet łacińska prozodya, iak kolwiek iéy przepisy zawikłane być mogą, ile teraz o nich sądziemy, pierwsza bowiem sylaba dwu-sylabnego słowa, bądź długa bądź krótka, zawsze zostaje taż sama, dopóki słowo przez Deklinacyą i t. p. zmienione ^{nie} iest n. p. *pater omni potens*, *pater sempiternus*, albo *mater amabilis - mater dolorosa*. Usiłowania iego przecież godne są pochwały, a postrzeżenia iego w innym względzie duchowi i formie ięzyka polskiego więcéy właściwe, nie bez pożytku mogłyby być użyte przy uznaniu także *prozodyi* ięzyka polskiego.

Ze rythmy ze składu słów powstające więcéy mają wartości dowodzą tego nietylko terażniéysi, ale i dawniéysi Uчени, między niemi Dyomedes, którego Sulzer w Teoryi pięknych Kunsztów przytacza, pod artykułem *Hexameter* powiada: że ten Hexameter iest naypiękniéyszy, którego stopy tak iedna w drugą wpływają, że żadna nie zaczyna się słowem ani też kończy, wyiawszy pierwszą i ostatnią, przeciwnie zaś ten iest naygorszy, gdzie słowa czynią stopy; iak:

præter cætera Romæ me ne Poëmata censes
Scribere HORATIUS
albo: *Nuper quidam doctus cæpit scribere versus.*

Większój liczby takich wierszów, nie możnaby czytać bez nieprzyjemnego wrażenia, ponieważ takby to było, iak gdyby

Aktor zamiast myśli Poety rymy tylko w wierszu podnosił, albo iak gdyby śpiewak za każdym taktem oddychał. Zresztą wiersze takowe, których słowa same przez się stopy składaia, nie mogłyby mieć cezury, co mniemanie rzeczonych znawców, tém bardziéj usprawiedliwia, i zasady moje w ciągu rozprawy, o prawie pozycyi potwierdza.

Również brak męzkich zakończeń, to iest sylab długich akcentowanych któreby wiersz kończyły, nie będzie ważną przeszkodą, ani zdoła utrzymać zarzutu metryczności ięzyka Polskiego.

Męskie rymy na końcu wiersza, w ten czas osobliwie, kiedy z iedno-sylabnych słów powstaia, są po części przyczyną, że francuzki i niemiecki ięzyk są twardsze do śpiewania niżeli włoski a po nim polski. Dla tego ażeby tę rytmiczną ostrość zmniejszyć, nadaia francuzi w śpiewie a nawet w Deklamacyi żeńskiemu *e* brzmienie w słowach *mêre jolice* &c. tak dalece, że w śpiewie może im czasem muzyk dać dobrą nótę, chociaż takowe *e* ledwo za czwartą część sylaby uważane być może. Niemcy przeciwnie, którzy sylab wiersza nie rachuią, ale je mierzą, a zatem istotnie skanduią, topią nieiako, ostrość wielu iedno-sylabnych zakończeń wiersza w płynieniu metryczno-rytmiczném.

Jeżeli badacze tych ięzyków utrzymuią, że męskie zakończenia więcéj siły, żeńskie zaś więcéj Gracyi zawieraią, iednakowoż wpływ iaki budowa ich ięzyków na podobne sądenie

mieć może, przebiia się widocznie, i niechcąc im zaprzeczać, czynię tu tylko uwagę, że nieśmiertelne pienia Homera, w których moc, wspaniałość, i Gracya do dziś dnia podziwieniem napełniaia czytelnika, były pisane Hexametrami, które tylko żeńskich zakończeń wiersza dozwalaia.

Włoscy Poeci także bardzo rzadko zakończeń męzkich używaią, chociaż ich ięzyk między nowemi co do dźwięku pierwsze zajmuie miejsce, a dla Muzyki prawie iako ięzyk śpiewu sam przez się uważany być może. Co większa, że temu ięzykowi nie zbywa na tonowaniu wszelkiego rodzaju, które za pomocą akcentu aż nadto męzkich zakończeń może dostarczać.

Wiadomo że wiersze włoskie do *recitativów* pisane w których się iedenasto-zgłoskowe z siedmio zgłoskowemi przeplataia, tylko żeńskie zakończenia maią, tak, że nawet rym mało bywa uważany, i że często na całej stronnicy Oper *Metastazego* naywięcéj dwa męskie zakończenia znaleźć się daia. Przytém nie można ieszcze pominąć, że ściśle biorąc, takowe męskie zakończenia, iak *palpitar* zamiast *palpitare* i t. d. z szczególnych względów, ieszczeby można od męzkich wyłączyć, ponieważ śpiewak włoski, któremu, iako śpiewakowi zakończenia na współgłoskę są obce, może zawsze literę *e* chociażby tylko nieznacznie tonować, i co powszechnie uczyni, gdyby nawet posłuszny Poecie Kompozytor, na sylabę *tar* iedną tylko nótę położył.

Te tak rzadkie męskie zakończenia, na których włoski Kompozytor przestaje, dowodzą już, że one nie tak konieczne dla śpiewu i muzyki potrzebne być muszą, iak to podobno wielu jest mniemaniem.

Jeżeli jeszcze (co każdemu Kompozytorowi jest wiadomo;) zważemy, że ani we względzie melodyjnym ostatnia nota, ani we względzie harmonijnym ostatni akord, nie są jeszcze tem, co zakończenie muzykalnej frazy, albo szyku akordów stanowić może, ale że ie raczy, przedostatnia przynajmniej nota, albo przedostatni akord oznaczyć i uzupełnić muszą, w ten czas i ta nieodzownie utrzymywana konieczność męskich zakończeń, tem prędzej zniknie.

Niewdając się w rozbiór muzykalnych Kadencyi, łatwo ztąd jeszcze wyjaśnić, że w polskiej oryginalnej Operze przez myślącego tonotwórcę pisaney, n. p. w *Jadwidze*, nie można czuć braku męskich zakończeń, albowiem nie zakończenie, ale raczej kulawy tok całego wiersza, nadają Kompozytorowi trudność, osobliwie w podkładaniu pieśni, trafienia na prawdziwie melodyjny wyraz dla każdej strofy.

Nie podpada także wątpliwości, że iak muzyka w ten czas dostępnie najwyższego stopnia doskonałości, kiedy iey duch jest poetycznym, tak równie dojdzie go Poezya, skoro iey forma jest inuzykalną, która po większej części przez pięknie brzmiące, więcej jeszcze przez metryczno-rytmiczne ułożenie słów

słów zamierzona zostaje, a przez którą Poeta już naprzód nie-
iako muzykowi dopomaga.

Metryczne wzory w drugiej części rozprawy wykaza jasno, że tylko od Metrycznego składu wierszy zależeć może, ażeby Kompozytora zmusić do zakończenia wiersza długą (właściwie dobrą) notą, chociażby wszystkie wiersze żeńskie miały zakończenia, przez co bynajmniej akcent języka obrażonym nie będzie.

Gdyby mimo tego chciano do polskiej Poezyi wprowadzić męskie zakończenia, życzyby wprzód należało wprowadzenia Akademii *della Crusca* w którejby i Kompozytorowi mógł być głos pozwolony dla objaśnienia, *kiedy i iak* podobne męskie zakończenia użyte być mogą, albowiem, długo one obcemi jeszcze będą polskiemu uchu, tak iak obce są śpiewakowi włoskiemu zakończenia na spółgłoskę, zwłaszcza że takowe u nas tylko w iedno sylabnych słowach używać się daia.

Następujące zakończenie wiersza n. p. *zasczyt mam*, nie powinno być podług mnie cierpiane, ponieważ nasze narzędzia mowy, chcąc po słowie *zasczyt* jeszcze słowo *mam* wymówić, przymuszone są nieiako zrobić *komnę* przez co śpiew przestaje być prawdziwym śpiewem, ponieważ istota iego, zasadza się na brzmieniu tonów ieden w drugi, wątpię nawet, ażeby takowe zakończenie wiersza mogło się połączyć z podobnemiż zasadami Eufonii języka polskiego.

Kiedy podobnych zakończeń wiersza używać można, to o-
biaśnićby mogła Eufoniia, która wprowadzenie ich pod ie-
dnym tylko warunkiem dozwolić może, to iest: ażeby słowo
przedostatnie bardzo rzadko na spółgłoskę się kończyło
w ten czas, kiedy pierwsza litera następującego iedno-sylabne-
go słowa od spółgłoski się zaczyna, a nigdy w ten czas kiedy
taż spółgłoska iest wargowa (labialis) i t. p.

Co zaś do czasu, kiedy ich użyć można, tyle tylko tym-
czasem nadmienię, że roztrzygnięcie co do męzkich zakoń-
czeń w ten czas tylko nastąpić może, kiedy wykazane będzie,
że *Numerus*, Rythmus polskiéy mowy prócz trochaicznych — ∪
daktyliczno-trochaicznych, albo adonicznych — ∪ ∪ | — ∪ safi-
cznych — ∪ ∪ | — ∪ | — ∪ jonicznych ∪ ∪ — — i t. d. ieszcze na
jambiczne ∪ — | ∪ — kretyczne ∪ | — ∪ — choryambiczne — ∪ ∪ —
i t. d. zakończenia, chociażby rzadko dozwala, co albowiem
wyżéy o muzykalnéy kadencyi powiedziano, to należy również
do wierszy metryczno-rythmicznych, gdzie właściwie spadek,
nie zaś ostatnia stopa, tém mniéy ostatnia sylaba, gatunek wier-
sza stanowi.

Czyli i iak daleko polskim rodzajom wiersza te ostatnie
spadki przywłaszczyć można, to zostawiam zupełnie polskiemu
Poetom i mówcom więcéy z duchem ięzyka polskiego obezna-
nym, i gdybym w drugiéy części i moje zdanie chciał o tém
otworzyć, nieuczynię tego, iak tylko abym dał powód do roz-
trząsania, bo mnie iako Kompozytorowi to tylko dowieść na-

leży, że ięzyk Polski na takie metryczne wiersze dozwala, któ-
re muzyczne ucho zaspokoić mogą, i w brew niedostatkowi
męzkich zakończeń, więcéy rozmaitości, zatem korzyści przy-
niosą.

Kiedy ten sposób pisania wierszy nie tylko dotąd używa-
nym rodzajom wiersza nie szkodzi, (przez które tylu Poetów
iuz się unieśmiertelniło lub ieszcze mogą, których pieśni cza-
rują nasze ucho i serce i tak długo zachwycać nas będą, dopó-
ki czucie dla wszystkich cnót w piersiach naszych tkwić będzie);
ale owszem przez rozłożenie tychże rodzajów nowe się utwarzają
zwłaszcza takie, które rymu nie będą potrzebować chcąc iako
wiersz ucho muzykalne zaspokoić; nie można mu zatem wido-
cznéy odmówić korzyści. Jeżeli przeto Poeta będzie w stanie
pisania ieszcze jambicznych, trochaicznych i daktylicznych wier-
szy, na których aż do połowy przeszłego wieku, wszystkie pra-
wie dzisieysze ięzyki zdolne do metryki i rytmiki przestawa-
ły, a których włoscy Poeci szczególniéy do Muzyki dotąd u-
żywają, bez względu na ścisłe skandowanie, ponieważ to u
nich więcéy podług czucia niż podług reguł iest używaném,
kiedy nakoniec nie tylko wiele greckich i łacińskich metrów
całkiem, a niektóre po części są naśladowane, ale gdy prócz
tego wcale nowe rythmiczne kompozycye duchowi polskiego
ięzyka właściwe wynalezione być mogą, sądzę, że przedmiot
ten zasłużyć powinien na powszechną Poetów polskich uwagę.

Jeżeli na koniec mimo usiłowań w moim zawodzie przez
które i wstęp do Szanownego Kró: Towarzystwa Przyjaciół na-

uk ziednać sobie mogłem, i z obowiązku przyiętego na siebie
wywiązać się starałem, ieszcze i przez tę pracę z obrębu mo-
iego przedmiotu wychodzącą, potrafię dać dowód moiéy wdzię-
czności za zasczyt który mi okazać raczyło, ani mi więcéy ży-
czyć, ani w téy przedmowie powiedzieć nie pozostaie. —

w Warszawie dnia 7. Stycznia 1818. roku.

JOZEF ELZNER.

R O Z P R A W A.

ROZPRAWA

W W I E R S Z A C H P O L S K I C H

we względzie Muzycznym z Przykładami.

Nikommu nie jest tajne pokrewieństwo Muzyki z Poezyą tak dalece ścisłe, że każdy myślący Sztukmistrz, iedną lub drugą posiadając, i iey istotą głęboko przeięty, musi postrzegać doskonałość iaką obie dwie te sztuki między siebie podzieliły. Wpływ Muzyki na Poezyą, i Poezyi na Muzykę tak jest ważnym, że iedna z nich iako sztuka uważana, nie może być bez pomocy drugiey dokładnie i pewnie objaśnioną. Nie jest zatem rzeczą obcą, kiedy Muzyk iako Tonotwórca (Kompozytor) otwiera zdanie o Poezyi w ogólności, a w szczególności o budowie wiersza; z tego to względu i ja ośmielam się w niniejszey rozprawie podać moje postrzeżenia o składzie polskiego wiersza, które długoletney rozwagi i namysłu są skutkiem.

Główną tych postrzeżeń zasadą jest język Polski, to jest: *uznanie skandowania według akcentu*, iako najwyższey ustawy iloczasu polskiego.

Język polski, któremu grammatyczna budowa tyle pięknego brzmienia nadaie, w którym ostrość skupionych spółgłosek przez spadkowanie i czasowanie niejako się rozplywa, którego ton w zgłoskowaniu najczęściej spoczywa na samogłosce, przez co kilka razem wymówionych spółgłosek iedną tylko literę czynić się здаią, ięzyk mówię ten, iuż z tychże powodów we względzie melodynym usposobiony iest do muzyki; czego iuż w małym piśmie: *Im freymüthigem N^o 122 r. 1803. in wie weit die polnische Sprache zur Muzik geeignet sey*, dowieść się starałem; mało zatém pozostaie, ażeby ięzyk ten i we względzie rytmicznym muzyczne ucho mógł zaspokoić zupełnie.

Staraniem moiém przeto będzie, abym iako Tono-twórca przekonał nie tylko że

- 1^o Pomienione skandowanie według akcentu istotnie w budowie ięzyka polskiego się zawiera, i że
- 2^o takowe nie tylko do upiększenia polskiéy Poezyi użyte być może ale nad to;
- 3^o koniecznie użytém być powinno, aby rodzajowi lirycznemu więcej wzniesienia, pieśni zaś lub dumce więcej nadać wyrazu.

Różnicę wiersza od prozy stanowi właściwie rytm, poetyczne bowiem natchnienia i wyższą prozą wysłować się daią. *Rythmus igitur est, qui constat ex temporibus aliquo ordine conjunctis. Aristides liber 1. pag. 55.* Sama ta definicya rytmu wykazuje iuż iasno różnicę greckich łacińskich i powiększéy części niemieckich wierszy od polskich, francuzkich, i. t. d. które to ostatnie tylko przez pewną liczbę zgłosek i powracający rym od prozy się różnią.

Co n. p. rozumiemy przez *numerum* mowy lub rytmu, według J.J. Rousseau *la proportion qu'ont entre elles les parties d'un même tout*, iest bez wątpienia prędsze lub późnieysze wracanie rymu, długość lub krótkość całego wiersza stanowiące, iest to coś rytmicznego daiącego się więcej uczuć, które atoli nie iest ieszcze dostateczném do nadania wierszowi téy zewnętrznéy piękności, która go właściwie od prozy według swoiéy budowy rozróżniać powinna.

Ażeby zatem wiersz muzyczne ucho zupełnie mógł zaspokoić, potrzebny iest rytm ten, przez który Grecy i Rzymianie trwanie czasu rozumieli, iaki do wymawiania zgłosek iest potrzebny, a który w Poezyi Metrum, się zowie.

Metrum zaś w poezyi iest to, co takt w Muzyce, ponieważ takt stanowi długość lub krótkość nót mnieyszéy całości.

Takt iest węzłem który Orchiestrę z wielu instrumentów złożoną, a które według prawideł Kompozycyi nie tylko wspólnie się łączyć ale i stósownie do *passażów* rozmaicie rozplywać się powinny, w iedną muzykalną całość połączają.

Lubo twierdzić by można że muzykowi więcej takt, niżeli Poecie *Metrum* iest potrzebne, nie iest to atoli dostatecznym powodem, aby Metryczność zbywająca polskiéy Poezyi, a która iednak w skandowaniu według akcentu znalezioną być może, iako nadpotrzebna odrzuconą została. I w muzyce także zdarza się Harmonia a nawet Melodya bez pewnego taktu, dowodzą tego tak zwane Fantazyje na tym lub owym Instrumencie, co każdemu znawczemu uchu łatwém iest do poznania; ale ieżeli Melodya w tonach i śpiewie ma być wyrazem namię-

tnym, jeżeli tenże przez Harmonią wzmocnić i utwierdzić wypadnie, w ten czas z obiedwiema musi się połączyć rytm, to jest takt, ażeby iako mowa uczucia (co jest istotą muzyki) zrozumiała być mogła; do wyrażenia bowiem uczuć przez tony, potrzebne jest pewne trwanie iednakowych ruchów, słowem to, co w ogólności rythmem, a w szczególności taktem lub metrum nazywamy.

Vossius de viribus rythmi. Sulcer w teoryi pięknych sztuk i umiejętności. *Forkel* w Historyi muzyki, dokładne o tem napisali rozprawy; i nie zawodną jest rzeczą, że Poeta im więcej na fantazyą i czucie przez swoje wiersze działać ma zamiar, tem bardziey do muzyki zbliżyć się powinien, zgoła im liryczniwsze ma być Poema, tem potrzeba Metryki widoczniejszą będzie.

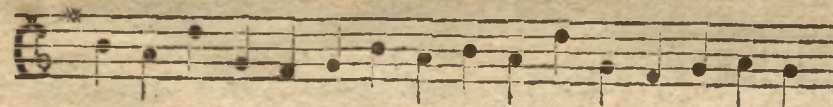
Jeżeli do tego wiersze muzycznie deklamowane i śpiewane być mają, iak n. p. w pieśni lub dumce z kilku wrotek złożonéy, jeżeli nakoniec Poezya z Muzyką się połączy, ażeby całość, to jest Kantatę lub operę wystawić, w ten czas bywają znowu Poezya nabyć taktu od Muzyki, aby nie przytłumić akcentu mowy, słów i namiętności, i aby przez to przeciwne taktyczne wyrażenie, nie zburzyć uniesienia poetyckiego.

Przez takt rozumie muzyk podzielenie myśli muzycznój n. p. Mazurka, na małe równe uderzenia czasu, które dla łatwiejszego podziału nót, przez kreski oddzielane bywają:



Każdy zatem takt jest dla siebie małą całością mającą swój łatwy do poznania początek i koniec, do czego iednakowe wracanie czasu jest potrzebne. Gdzie iednak wyraźny jest początek, a przez wracanie onego równie i wyraźny koniec dostrzegać się daie, tam równie konieczną jest rozmaitość części całości, bez tego bowiem podział niemiaby zasady.

Ta potrzebna rozmaitość części całości taktowój, zawiera się iedynie w przemianie mocniwszych i słabszych, akcentowanych i nie akcentowanych części. Weśmy n. p. do śpiewania szysk tonów, już we względzie saméy Melodyi różnych od siebie, któreby równe trwanie czasu miały, a ieszcze na małe szczególne całości (takty) podzielone nie były, nie będziemy ich mogli wyśpiewać, jeżeli sobie przytém nie wyobraziemy iakowego podziału punktów, którym wyobrażenie pewną wagę czyli Akcent nadaie, a co właściwie takt stanowi.



Wyobrażenie nasze widzi się tu w potrzebie ten szysk tonów iednym lub drugim sposobem podzielić.



Ktokolwiek przy podziale tych nót przez wyobrażenie obranym, na samego siebie zwróci uwagę, uczucie wyraźnie, że toż wyobrażenie nótom do punktu podziału obranym szczególną wagę nadaie, co także w pewnym stopniu w recytacyą samychże tonów przechodzi, i że przeciwnie te nóty, na które takowy punkt podziału nie pada, bez przydania im pewney wagi pomiia;

Ta waga (akcent) oznaczająca punkt podziału, zowie się w muzyce dobrą częścią taktu — dobry czas — *Thesis*. (a)

Dobry czas stanowi takt, i tak: gdy 2. pierwszą równą, a 3. pierwszą nie równą iest liczbą, które proporcją nadaia, zatém niniejszy w numerze 1^{ym} przyięty szysk tonów daie takt $\frac{2}{4}$, iako to:

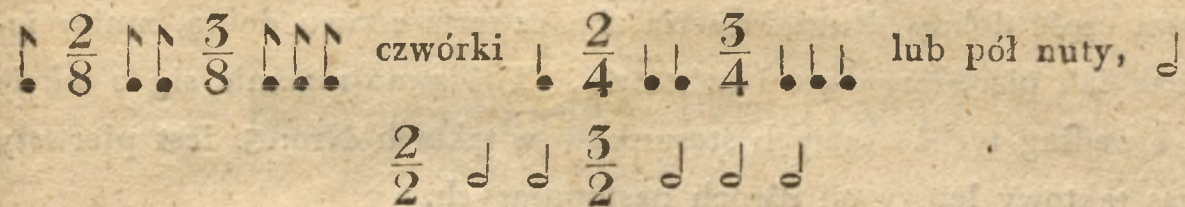


a w numerze 2^{sim} $\frac{3}{4}$, iak:



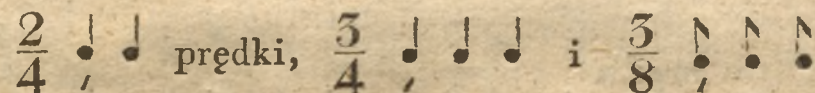
(a) Aby być zrozumianym nadmienić tu muszę, że słowo *Thesis* bierze się tu w tém znaczeniu, w iakiem dziś w Książkach muzycznych iest używane, u Greków bowiem przeciwnie słowo *Thesis* zły czas, *Arsis* zaś, dobry czas znaczyło, my zaś tutaj główne części taktu dobre-mi, inne zaś złemi iego częściami, *Arsis* w muzyce, zowiemy.

Wyższa liczba licznik stanowi ilość, zatém takt prosty lub nie prosty, niższa zaś mianownik, stanowi iakość części taktowych, która w normie zupełnie iest sobie podobną, to iest, albo same osemki

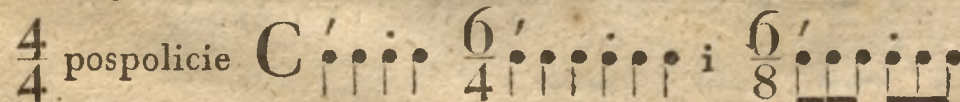


Co się tycze ruchu, dwa tylko właściwie są takty, prosty i nie prosty; gdy atoli części taktu dzielą się znowu na członki, które także nie tylko na dwie, ale i na trzy części się łamią, z kąd tak zwane potrójne takty pochodzą iak n. p. z taktu $\frac{2}{4}$ kiedy każda czwórka, (to iest: połowa tegóż taktu) na trzy równe części podzieloną zostanie, rodzi się w muzyce tyle używany takt $\frac{6}{8}$ a z taktu $\frac{3}{4}$ takt $\frac{9}{8}$; gdy prócz tego dobry czas, (to iest dobre części taktu;) takt stanowią, przeto rodzaje taktu stósowniey następującym sposobem podzielone być mogą:

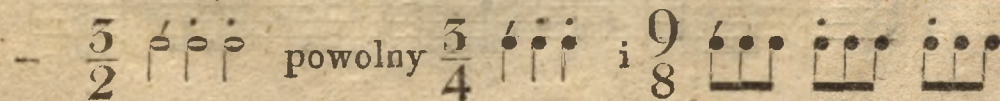
1^o Takty z iednym dobrym czasem:



2^o Takty z dwiema dobrymi czasami



3^o Takty z trzema dobrymi czasami



W taktach Nro: 1. iest iedynie pierwsza część taktu dobrą. (Thesis) W Nrze: 2. w takcie $\frac{4}{4}$ albo C. iest pierwsza część dobra, druga zła, trzecia dobra mniej iednak iak pierwsza, w takcie zaś $\frac{6}{4}$ iest pierwsza część dobrą, druga i trzecia złą, czwarta znowu dobrą, mniej iednak iak pierwsza, piąta i szósta złą. Toż samo rozumie się o takcie $\frac{9}{8}$ i według tychże samych stosunków w taktach Nro: 3. iest pierwszy czas taktowy lepszy od dwóch następujących.

Potrzeba tu było wymienić te rozmaite rodzaje taktów ażeby wagę (akcent) iaką wyobrażenie na punkt podziału kładzie, tém iasniey wyłożyć. Przytoczony iuż szyk tonów wyiaśni to dokładniey, ieżeli go muzyk nie tylko w rodzaju taktu z iednym dobrym czasem, ale i w rodzajach taktu z dwiema i trzema dobrymi czasami użyie, tak:

1°

prędkie

2°

3°

powolny

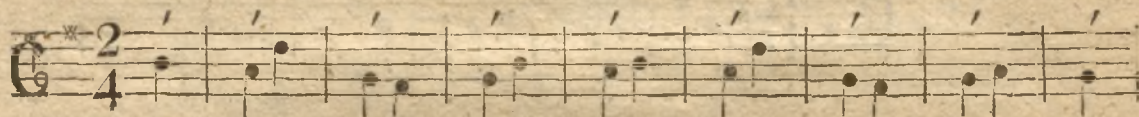
albo

albo

Każde, mało nawet ćwiczone ucho, uczucie różnicę, iaką rozmaite punkta podziału w taktach $\frac{2}{4}$ Nro: 2. i w $\frac{3}{4}$ Nro 3. sprawują, chociaż całość taktu obudwu onego rodzajów, tak co do gatunku iako i co do wartości nót, zupełnie iest sobie podobną.

Jak daleko prócz tego waga przez punkt podziału nadana w recytacyą samychże tonów przechodzi, przekonać się można ieszcze więcey w ten czas, kiedy wyobrażenie, nie zaraz na pierwszą nótę, punkt podziału położy, to iest kiedy takt dopiero z drugą nótą się zacznie, w ten czas zowie się pierwsza nota *przedtakterem* w Muzyce, *Anakruzą* w Poezyi. Przez zmianę takową, inna nieiako myśl melodyna powstawać się zdaie, co pokazuje iak wielkim iest wpływ wagi taktowey.

Wymieniony iuż szysk tonów objaśni i tę widoczną różnicę.

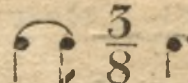
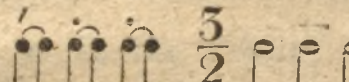


Niechcąc iuż więcey mówić o takcie i iego rodzajach w dzisiayszey muzyce, sądzę że iuż iasno wykazałem, iż nie może być rzeczą obojętną, na którą część taktu ta lub owa Syllaba ma padać, ieżeli nie chcemy, aby waga taktu z akcentem tonu i ięzyka w sprzeczności nie była.

Główną zasadą we wszystkich naukowych Książkach kompozycyi muzyczney iest: że główne akcentowane sylaby zawsze na dobrą część taktu, na dobry czas (*Thesis*) padać powinny,

Jeżeli zatem Metryka w Poezyi ma stanowić to, co rozmaitym składnikom słów w wierszu iedność nadaie, nie może być metrum nic innego, iak tylko ustawą, według której wшыku tonów, albo uderzeniu dzielająca rozmaitość brzmienia, iednakowo się wraca. To samo rozumie się o takcie, i iego rodzajach w Muzyce.

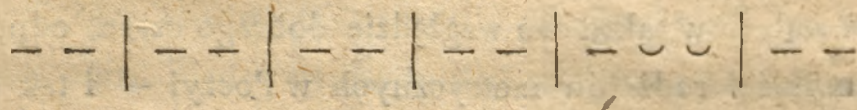
Podział rodzajów taktu we względzie dobrego czasu, odpowiada zupełnie rozmaitości rodzajów metrycznych w Poezyi — i tak zawsze

1. Takt z iednym dobrym czasem  metrowi trochaicznemu — —
2. Takt z dwiema dobrymi czasami  metrowi spondaicznemu — —
- a 3. Takt z trzema dobrymi czasami  metrowi molossycznemu — — — zupełnie odpowiada.

Godna iest uwagi, że w polskich narodowych tańcach wszystkie te trzy metra spostrzegać się daia, to iest: trochaiczny w Mazurku, spondaiczny w Krakowiaku i molossyczny w Polskim Tańcu. Czemużby ięzyk polski nie mógł mieć tyle rytmiczności, ażeby metryczność narodowey melodyi w wierszach swoich mógł wyrażać? (a) Przez samo

(a) Nie tylko ważną iest rzeczą, że te trzy rodzaje iak $\frac{3}{8}$ — $\frac{2}{4}$ właściwie $\frac{4}{8}$ i wolniejszy $\frac{3}{4}$ taktowną budowę polskich narodowych tańców stanowią, ale nad to, że przez Taniec polski czysty podział molossa wyjaśnić się daie, nie potrzebując uciekać się do Przedtaktu w muzyce lub do Anakruzy w Poezyi, iak Pan Apel w rozprawie swojej Ueber Rhyt-

bowiem odrachowanie pewney liczby syllab w wierszu, nie można ie-
szcze wydać tego iednotonnie trwałego ruchu, z którego powstaie me-
trum, gdyż do tego potrzebne są jeszcze zmieniające się i na pewne
stopy urządzone miary (takty). I tak n. p. Hexameter heroiczny, któ-
rego rytmiczną kompozycyą tak by sobie można wyobrazić:



mus und Metrum uczynił, mówiąc. „Das Molossische Metrum, oder das Schwere drey-
zeitige, ist gleich dem drey Viertel Takt (to iest iak wyżey mówiono 3, seinen Namen
hat es von dem Moloss, einem aus drey Längen bestehenden Fuße:

Kirchweih Tanz

Durch Auflösung seiner Länge erscheint er in folgenden Formen:

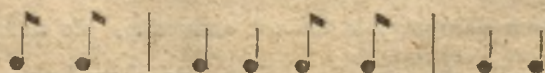


die Gewaltthat

Die Grammatiker nennen diesen Fuß den steigenden Joniker (Ionicus a minore) seine metri-
sche Gestalt ist aber diese:

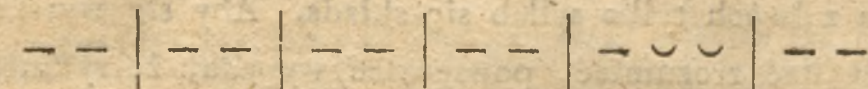


es ist also nicht die erste, sondern die dritte Länge aufgelöst, welche den Aufstakt zu dem fün-
fugen Takte bildet

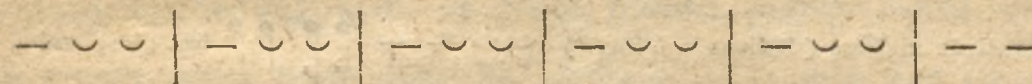


von dem Kirchthurm wo geleut hallt.

może 13. i 17. syllab zajmować, co się daie widzieć w dwóch nastę-
pujących przykładach



Ill' in ter se se ma gna, vi bra chia tol lunt



Qua dru pe dan te pu trem so ni tu qua tit un gu la cam pum.

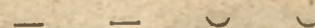
Istota więc Hexametru składa się, z 6ciu miar czyli stóp w metrze spon-
daicznym — — gdzie pierwsza syllaba każdéy stopy iest nierozdzielna,
to iest dwa czasy (moras) zawieraiącą, gdy tym czasem druga syllaba
tęże stopy, to iest druga długa spondaiczna, na dwie krótkie syllaby
w metrze ~ ~ na czasy (moras) zmienioną być może tak dalece; że

Die zweyte Form entsteht durch Auflösung der zweyten Länge



Fluthengewog

Dieser Fuß führt den Namen Choriamb, und ist einer der prachtvollsten und kräftigsten.
Die dritte Form entsteht durch die Auflösung der dritten Länge



Anmuthige

Dieser Fuß heißt der sinkende Joniker (Jonikus a majore) In molossischen Reihen sind, wie
schon erinnert, seine zwey Kürzen der Aufstakt zu dem folgenden Takte &c.

piąta stopa zmienienia tego wyraźnie wymaga, a zatem trzy sylaby iedną długą i dwie krótkie zawierać musi — $\sim \sim$, gdy tym czasem stopa szósta z dwóch tylko sylab się składa. Aby się wyraźniéj czyli muzykalniéj dać zrozumieć, powiedzieć wypada, że rytmiczna kom-
pozy-

Temu właśnie sprzeciwia się taktyczna budowa Tańca polskiego, pierwsze bowiem po-
dzielenie molossa (Jonicus a minore) $\sim \sim$ — — $\text{||} \text{||} \text{||} \text{||}$ jest tém, czém polo-

nez szczególniéj od innych, znanych Tańców ruchu wolniejszego $\frac{3}{4}$ różni się, i cha-
rakteryzuje, tak dalece, że to podzielenie Molossa w całym polonezie panując, samo
tylko prawdziwe jego zakończenie stanowi, chociaż przecie istotną jest rzeczą, że
polonez właściwie przedtaktu nie cierpi; w Mazurku nawet, gdy jest śpiewanym, jest
toż rozdzielenie $\text{||} \text{||} \text{||} \text{||} \text{||} \text{||}$ bardzo w używaniu, przez co trochaiczne me-

trum — $\sim$ które według Apela tylko $\text{||} \text{||} \text{||} \text{||}$ albo $\text{||} \text{||} \text{||} \text{||}$ zawiera, o-

iedną rozdzielenie powiększone zostaje. Gdyby był Pan Apel przyszedł na tę myśl a-
żeby w Tańcach i Melodyach nacyonalnych śledził taktyczną ich budowę, a szczególniéj
podział dobrych czasów, przez co takt pojedynczy uważany przez się postać swoją w cza-
sie nieiako przemieniając, nabiera rytmiczności i staie się nieiako metryczną figurą, a
przez co nacyonalne tańce już się rozróżniały i charakteryzują, bez potrzeby baczenia na
ruch prędzszy lub powolniejszy; nie byłby potrzebował przyjmować przedtaktu chcąc
iedną lub drugą długość Molossa na dwie krótkie rozłożyć, przez co ściśle biorąc wszel-
ka rytmiczno-metryczna różnica między Jonikiem a majore i minore zaginać musi.
W ten czas nie byłoby uszło uwagi tak głębokiego badacza to, co właśnie o taktycznej
budowie Polonezu mówiłem, i za pewne byłby pierwéj odemnie powiedział myśl mo-
ją, że w różnych nacyonalnych tańcach mamy żyjące podanie greckiej rytmiki i metry-
ki. Myśl ta tém podobniejszą jest ieszcze do prawdy przeto, iż żaden Taniec nie o-
będzie się bez Taktu, i że trudno jest melodyą beztaktową nazwać nacyonalną. Dla

pozycya Hexametrus jest szykiem tonów z sześciu taktów złożonym
 $\frac{2}{4}$ $\text{||} \text{||}$ (albo właściwiéj $\frac{4}{8}$ według podziału rodzajów taktu na dobre
czasy) gdzie pierwsza ćwierć, to jest pierwsza półowa taktu, iako do-
bra część onegoż, iedną tylko notę zawiera, gdy tym czasem druga
ćwierć na dwie równe części to jest na dwie ósemki $\text{||} \text{||}$ zmienioną
być może, tak iednakowoż, że druga półowa piątego taktu zawsze na
dwie równe części podzieloną być musi $\text{||} \text{||} \text{||}$, gdy tym czasem takt
szósty, dwie tylko ćwierci nót zawierać powinien.



tego zapewne różniły się już znacznie od siebie Doryckie Eolskie i inne pieśni bez
względu na rodzaj tonu i na Modulacyą, iak to uważa pewien Autor francuzki, które-
go Forkel w Historii muzyki przytacza. (*) „Tous ces modes ont un caractere particu-
„lier. Ils le reçoivent moins du ton principal, que de l'espece de Poesie, et de mesu-
„re, des modulations, et des traits des chants qui leur sont affectés, et qui les distin-
„guent aussi essentiellement, que la difference des proportions et des ornemens distin-
„gue les Ordres d'architecture. Dla tego także mówi Forkel” Und wer zweifelt endlich
daran, daß allen verschiedenen Europäischen Nationen gewisse Arten von Rhythmen, gewisse
Charakteristische Gänge in der Modulation der Melodien eigenthümlich sind, und daß bloß von
diesen Eigenheiten die Charakteristischen Nationalmelodien herrühren, die wir von den Franzo-
sen, Spaniern, Italiänern und Pohlen kennen? Sollte dieß bey den verschiedenen Völker-
schaften Griechenlands anders, und ihre Tonarten in Absicht auf Verschiedenheit ihres innern
Charakters nicht ungefähr das nämliche gewesen seyn, was bey uns der französische, polnische

(*) *Entretiens sur l'Etat de la musique greque.*

Szczególniejszą więc różnicę tego wiersza w spondaicznym metrze
 — — $\frac{2}{4}$ | | to jest Hexametru od innych podobnych rytmicznych
 Kompozycji we względzie metrycznym stanowi spadek, tak zwany
 wiersz adoniczny — — — | — — — | | zresztą uważać potrzeba

sche und Spanische Nationalstyl ist? Man würde auf diese Weise dem Polnischen Styl mit der Dorischen Tonart einerley Eigenschaft beylegen können. Der Charakter der Dorischen Tonart soll Feyerlichkeit gewesen seyn, und nichts ist feyerlicher als die Polnische Nationalmusik &c. Jak kolwiek obadwa pisarze zbliżać się zdają do mojej rzeczonej myśli, iednakowoż z niepewnością się wyrażają; bo iezeli Forker mówi że Polonez może się różnić z gatunkiem tonu doryckiego, ponieważ charakterem iego była wspaniałość, przyczyna iednak tego nie ztąd pochodzi że taniec ten jest polskim narodowym, ale że między polskimi narodowymi do tych tańców należy, które w wolniejszym $\frac{3}{4}$ czyli molossycznym Metrze ruch mają, w którym już powiększły części zawiera się zasada do wyrażenia wspaniałości. Któż może odmówić wspaniałości podobnym narodowym hiszpańskim tańcom, iakiemi są, Fandango Bolleros, Sarabanda, albo Menuetom, i tańcomi koło słupa Morawianów i Szlązaków, które zawsze są pewnym gatunkiem Polonezu? Słuszniey powiedziećby można, że tańce hiszpańskie tego rodzaju w wolniejszym $\frac{3}{4}$ są wspaniałe z czułością i rozkoszą, że menuet jest wspaniałym z wytworną godnością, a Polonez jest wspaniałym i naturalnie maiestatycznym. Spodziewam się że bez względu na Melodyą, Modulacyą i małą różnicę tempów (ruchu) i t. d. co własność stylu rzeczywiście stanowi, możnaby docieć charakterystycznej różnicy już w budowie taktycznej, iaką rozdzielanie iednej lub drugiej długości Molossa, to jest dobrego czasu wolniejszego tróyczasowego $\frac{3}{4}$ w tym lub owym nacyonalnym tańcu szczególniey wyraża.

W Polonce iak już wyżej powiedziano jest Ionics a minore $\frac{3}{4}$ | | | |

w Hexametrze Cezurę, która ogólnie w wierszach więcęy iak trzy-stopowych z tęy już przyczyny uważaną być musiała, aby dać poznać, że 4. 5. lub 6. stóp (taktów) ieden, a nie dwa wiersze oznaczają, następujące bowiem skandowanie Hexametru

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

wprawiłoby ucho przy słuchaniu więcęy wierszy w wątpliwość, czyli Hexameter, czyli dwa adoniczne wiersze z podwóyną Anakruzą sły-

panującym Rytmem metrycznym, chociaż z resztą Polonez wszystkie trzy rodzaje molossycznego rozdzielania, a nawet Choriamb — — — | | | | pospolicie w środ-

ku drugiej części tegoż tańca przyimuie, po której to drugiej części za pomocą *da capo* albo *dal Segno* do pierwszy dla zamknięcia całości wracać się potrzeba. Jak kolwiek z przyczyny Akcentu ięzyka, trudno jest utrzymać Choriamb iako stopę (pes) i iak kolwiek on uchu do trochalcznych zakończeń przyzwyczajonemu nawet w złożeniu słów, iako metryczny rytm wcale obcym w ięzyku polskim wydawać się może, iednakowoż przez toż w połowie choryambiczne zakończenie Polonezowi właściwe, nie można być bez zasady naprowadzonym na myśl, że ięzyk polski w poezyi na rymy iednogłoskowe chociaż rzadko, rzadziey ieszcze niż w włoskim ięzyku, pozwala, i że nadto, wiersz długą syllabą przynajmniej w środku wrotki zakończony, bardzo sprzyiając Muzyce we względzie rytmicznym dla upięknienia skandowania w wierszach polskich używanym być może. Nie można także zaprzecć, że w Sarabandzie i ogólnie w hiszpańskich tańcach taktu wolniejszego $\frac{3}{4}$ Choriamb — — — | | | | panuje, gdy tym

czasem Menuet powszechnie od przedtaktu się zaczynający nie zeprzeczenie do Ionika a majore — — — | | | | się zbliża. Inney sposobności zostawiamie obszerniejsze

sz 6 mu się daia, ponieważ nie zważając na cezurę i bez baczenia na zasady pozycyi, Hexameter daie się dokładnie na dwie części, iak na dwa wiersze podzielić

— — | — — — | — — | — — | — — — | — —

albo

— — | — — — | — —
— — | — — — | — —

przeto zaś, że po drugiej i trzeciej stopie zdaie się następować pewny punkt spoczynku właściwie cezura zwany,

— — — | — — — | — — — | —

Ar ma vi rum que ca no

Et quo rum pars ma gna fui

mówienie o tém, a o metryczności starożytnych Poetów to tylko jeszcze powiem, że gdy zasada różnicy rodzajów taktu od dobrych czasów tak iak w Metryce od Arsis zawiśła, można zatem równie obronić twierdzenie, że Arsis tylko w metrze podzielać się daie, i że ztąd różne rodzaje wierszów znowu wynikają, stosownie, iak dobra, lub mniej dobra *Arsis* podzieloną zostanie. W tenże sam sposób, nie tylko pod rytmicznym ale i pod metrycznym względem epiczny Hexameter, w którym spondeie przemieniają się z daktylami różnić się daie od wiersza anapestycznego, chociaż obadwa do metru spondaicznego należą, i że może tylko w metrach z dwóch, lub trzech dobrych czasów złożonych, iedna zawsze Arsis dzieloną była, szczególnie, aby rodzaj wiersza o-

pokazuje się iasno, że wszystkie 6. stóp ieden tylko wiersz składają, to iest Hexameter według iego spondaicznego metru i adonicznego spadku. Powód tedy używania pozycyi nie zależy iak wielu mniema, na pewnem dobrem brzmieniu, które dzisieysze ięzyki nadaremnie naśladować usiłują, ale na rytmie; ponieważ i Muzyk, aby pokazać, że 6. taktów, nie dwie rytmiczne całości z trzech taktów,

• • | • • • | • •

• • | • • • | • •

ale iedną tylko sześć-taktową rytmiczną całość stanowią, powinien przez podniesienie złej, nie akcentowanej części taktu, do niby do-

znaczyć. W ten czas łatwo iest zrozumieć, iakim sposobem metrum molossyczne mogło wydać wiersz joniczny lub choryambiczny, stosownie iak pierwsza, druga, lub ostatnia Arsis na dwie krótkie, podzieloną została. Metrum zaś spondaiczne, iak iuż powiedziano wyda daktyliczny i anapestyczny, tak iednakowoż, że daktylicznym będzie w ten czas, gdy lepsza Arsis, anapestycznym zaś, gdy mniej dobra Arsis rozdzieloną będzie. Ztąd pochodzi ciężko spadający rodzaj wiersza anapestycznego. Aby te różnice wyraźniej uczuć, skandujemy ieden Hexameter na obadwa sposoby.

Arma virumque cano, Troie qui primus aboris.

Według powszechnego sposobu, kiedy Takt z pierwszą sylabą się zaczyna, a zatym dobry czas, lepszą Arsis nadaie, wiersz ten obiera szyk anapestyczny

' — — | ' — — | ' — — | ' — — | ' — — | ' — —

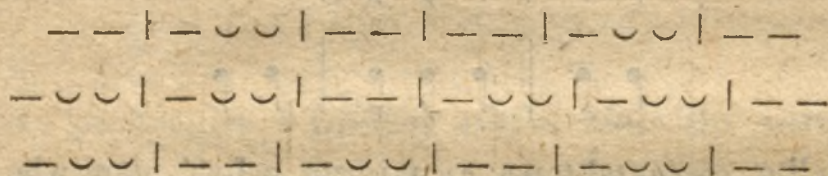
Ar ma vi rum que ca no Tro ję qui pri mus ab o ris

bréy co się w Muzyce przez $\gt$ albo *rf* oznacza, całość nieiako spoić.

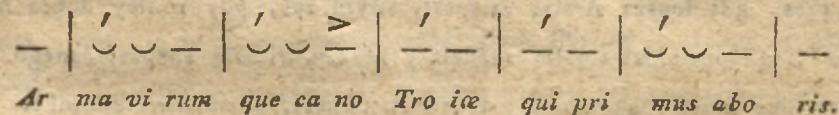


Jak więc tok i spadek czynią wiersz metrycznym, tak rytmicznym czyni go jeszcze cezura, z tego powodu możnaby Hexametra na następujące rodzaje podzielić.

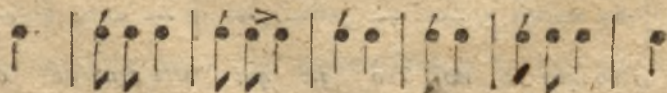
1^a na te, które cezury nie odzownie potrzebują,



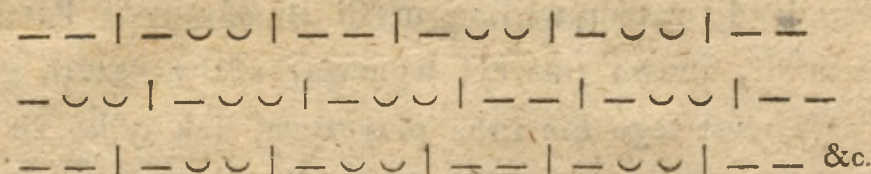
Lecz w sposób następujący, zdaie się tok tego wiersza mniej być ciężkim, ponieważ gdy Akcent taktowy nie razem w długość sylłaby się rozpływa, przez skanzyą takową przyjąwszy przedtakt (anacrusim) zyskuiemy więcej rytmicznę piękności, albowiem prócz długich sylłab pozostanie nam jeszcze mniemana ich długość, którą Akcent taktowy nadaie



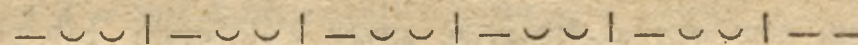
Śmiem wnosić, że Hexameter daie się najlepiej i najkorzystniej przez ten drugi sposób z Anakruzą skandować, nie tylko dla tego że rytmiczność tego skandowania więcej odpowiada dzisiejszemu muzycznemu uchu, iak:



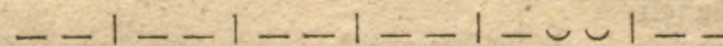
2^a na te, którym cezura iest potrzebna,



3^a na te, które cezury mniej żadaia,

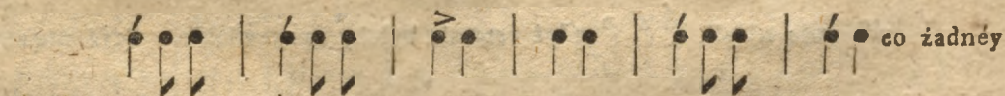


4^a na te, które bez niej obéyć się mogą,



W skandowaniu wierszy Nro: 1. i 2. niedostaie rytmicznę pewności, rytym bowiem, iak się powiedziało, tak w Muzyce iak w Poezyi nie iest nic innego, iak całością szyku tonów i że tak powiem, ich postać w czasie. Wiersz zaś Nro: 4. a po części Nro: 3. w którym przy iednostayności toku, spadek więcej dla ucha występować się zdaie,

lecz i dla tego, że ten szyk tonów więcej wykazuje rytmicznę piękności niżeli następujący,



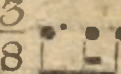
nie podpada wątpliwości, i co tem więcej czuć się daie, im częściej tenże szyk tonów powtarzanym bywa, wniosek ten potwierdzić może bogaty w akcenta język grecki, nie można tu także pominąć uwagi, że iedyne podanie greckiego, i rzymskiego czucia taktu w pochodzie wojska naszego ieszcze znaleźć można. Grecy bowiem i Rzymianie, równie iak my w ściśnionych szeregach szli przeciw swoim nieprzyjaciółom, i czyliż Marez

zawsze, gdyby ich więcej jeden po drugim czytano, uznany byłby za Hexameter; i gdy zatem według myśli starożytnych Poetów, którzy rymu nie mieli, prawo pozycyi wymaga, ażeby cezura gdzie można uważaną była iest tego nie inna przyczyna, iak tylko że tam, gdzie potrzeba ustaie, cezura iest tylko środkiem upięknienia skanzyi wiersza. Jeżeli to upięknienie Skanzyi wiersza przez Rytmię zasada się na iakowym zamiarze ażeby n. p. przez wolniejszy lub prędzszy ruch przedmiot w wierszu wyrażony, tém widoczniej oznaczyć, iak w dwóch rzeczonych wierszach

*Ille inter sese magna vi brachia tollunt
i Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.*

w ten

naszego wojska nie zaczyna się równie od przedtaktu? Czyliż nie według taktu Thyrtejskich wojennych pieśni postępowali na przeciw wrogom Lacedemończy, w których Hexametra z Pentametrami przeplatane były? Bez wątpienia śpiewom tym nieiako psalmodyiny towarzyszyły pewne instrumenta wojenne i może dotąd łoskot greckich bębnów brzmi w uchu naszém? Któż nie wie, że uderzenie w bęben  więcej iest używane niżeli  gdyż ostatnie byłoby za rozwlekłe. Czyż nie zowie się w dzisiejszemy muzyce dobry czas Thesis, gdy przeciwnie u greków, dobry czas Arsis się nazywał? a przecież greckie Hexametra podług sposobu dawania taktu w naszej muzyce używanego skandowane bywają. Że prócz tego są i Hexametra trochaiczne, na to zgodzili się znawcy metryki, a to z przyczyny że cięższe i lżejsze daktyle uznają iak — — —

$\frac{2}{4}$  — — — $\frac{3}{8}$  czemużby zatem nie miały być i Hexametra anape-

w ten czas powstaie to, co pospolicie lecz nie właściwie *Harmonię* zowiemy, a co naystósowniej podług prawdziwego znaczenia *Eurythmię* zwaćby należało.

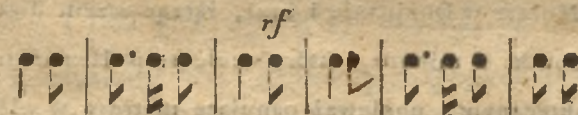
Że w wierszu tym:

Luctantes ventos, tempestatesque sonoras

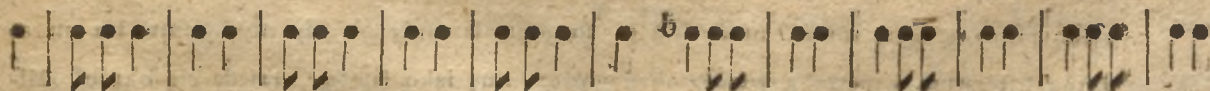
Kongruencya (to iest podobieństwo tonu artykułowanego z nieartykułowanym) tutaj przez literę S. zamierzona, tak znacznie odbijającą być

wszystkich wierszów być się wydaie, który zapewnie z taktycznego czucia wiersza Adonicznego — — — $\frac{2}{4}$  wziął początek, a który gdy brzmiał przyjemnie, chętnie zapewnie był przedłużanym, czemużby się zgodzić nie można na to, iż w Hexametrze wszystkie te trzy metra wynaleść się dają.

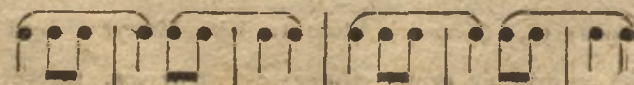
Trocheiczny 1º



Spondajiczny 2º



Molosyczny 3º



może; nie można tego przyczyny znaleźć w czém inném iak tylko w środkach, które Poecie Rythmika nadaie.

Gdyby w metrze tego wiersza Daktyle zamiast spondejów pawały, zamierzone naśladowanie albo mało, albo żadnego niemiałoby skutku, ponieważ takowe tylko przez naturalne, ze złożenia słów wynikające spondeie dopełnioném być może, przez co czytelnik i Deklamator bywa nieiako przymuszony, obiedwie połowy stopy (taktu) wypełnić, i literę S, należycie na języku wibrować. Gdy więc, iak powiedziano, prędsze i późniejsze wracanie rymu, tak co do długości iako też co do zakończenia wiersza wątpliwość usuwa, zatem Hexametra rymowane mogłyby się obyć bez cezury, a przytem dokładnie

i dla tego to może Hexametra, w których często trochejów zamiast spondejów używano, niebrzmiać nie przyjemnie w naszym uchu. Z Hexametrem więc Nro: 3, stałoby się to, co uczynił Mozart w Donjuanie i inni, łącząc razem dwa rodzaje taktów. Dwa Choriamby i dwa Joniki a minore, które sześć stóp Hexametra stanowią, nie tracą tu na Charakterze taktycznym, ponieważ panujące metrum w wierszu, to jest spondajiczne, znosi jeszcze ten akcent, którego rozdzielenie molossycznój stopy wymaga, a zatem takowój rytmicznój Kompozycji nie sprzeciwia się. Ale dosyć o tém, jest to tylko rzucona myśl moja, może kiedyś to domniemanie głębiej myślącemu i z starożytną Literaturą i metryką więcej obznajmionemu, iako istotna prawda się okaże. Mimo tego, gdzie w niniejszém piśmie mówię o Hexametrze, skanduję go używanym sposobem, ażeby lepiej być zrozumianym. To tylko dodać muszę że myśli te, gruntują się na zasadach pozycji, (cezury) które tu iako Muzyk daię i objaśniam, które tak w pierwszój, iak w drugiej części niniejszój rozprawy, więcej jeszcze będę się starał wyłuszczyć.

ści Hexametru we względzie rytmicznym zupełnie odpowiedzieć. Tak iak przeciwnie w wierszach polskich, więcej nad ośm sylab zawierających, w których średniówka jest uważaną, i za pewny rodzaj cezury służy, i naprzykład wiersz trzynastosyllabny na 7. i 6. sylab podziela, rym z pewnem, że tak powiem ucięciem połączony, metryczność zastępuje. Omamienie to sprawia rym, tak z pomienionych przyczyn, iako też przez współbrzmienie sylab, co językowi Poety harmonicznego nieiako dźwięku użycza. Harmonicznego mówię, albowiem iak w muzyce przyjemne współbrzmienie więcej tonów ieden w drugi harmoniują, brzmienie zaś tonów ieden po drugim Melodyą się zowie, tak równie dźwięk, który rym nadaie, może być uważany za harmoniczny, ten zaś który z szczęśliwego doboru spółgłosek z samogłoskami powstaje, iako melodyiny uważany być może. I w samój rzeczy, w współbrzmieniu sylab szukamy dobroci rymu. Im więcej obadwa słowa rymujące przez podobne brzmienie nieiako w siebie wpływają, tém piękniejszy jest rym, i tém przyjemniej brzmi, im więcej łączy zgodności, i dla tego rym niewieści dwusylabny, piękniejszy jest od męzkiego jednosylabnego.

Z tąd łatwo pojąć. dla czego terazniejsze wiersze ucho nasze nawet bez metru zaspokoić mogą. Nikt nie zaprzeczy, że łatwiej daleko jest, koniec wiersza przez rym uczuć, niżeli przez metryczno rytmiczny spadek, ponieważ doświadczenie uczy, że są ludzie, którzy tańcuia według taktu, ale nie są w stanie czuć taktu wielkiej muzykalnej całości, mogą pojąć Melodyą, ale nie mogą ićy taktycznie (metrycznie) wynucić. Jak łatwo dziecię poymuie taktyczne czucie, tak trudno

jest dorosłemu, jeżeli się w nim nie ćwiczył, lub go przez naukę muzyki nie pojął. Człowiek przyszedłszy już do rozwagi, mocniejszego potrzebuje powabu do rozgrzania Imaginacyi, dla tego terazniejsza Poezya nigdy zupełnie bez rymu nie będzie się mogła obéyść, w ten czas chyba, kiedy też połączy się z Muzyką w chwilach naywyższego zachwycenia, gdzie śpiewający i mówiący jest tylko iedną Poezyą, to jest w operze poważnéj. Możliaby przeto powiedzieć, że cel starożytnych wierszy (rozumie się tylko co do formy), jest dążeniem do Eurythmiki, a terazniejszy dążeniem do Harmonii.

Czyliż wysoki stopień rzeźby wieków starożytnych, do którego z trudnością a może nigdy tak ogólnie nie dojdziemy, i równie wysoki stopień dzisiejszej muzyki, która w starożytności może tylko od niektórych przeczuwaną, ale nigdy tak dalece pojętą być nie mogła, niezdaje się potwierdzać dopiero powiedzianej różnicy kunsztu starożytności od terazniejszego? Jednakowoż téj Eurythmii, w której greckie wiersze płynąc, słuchaczów zapalały, wcale za straconą uważać nie należy, owszem, stała się ona Elementem, przez który Muzyka z Melodyą i Harmonią w ten czas kiedy z wierszopismem co do zewnętrżności niejako rozłączoną została, podniosła się do języka uczuciów; mimo że ściśle biorąc, obiedwie te sztuki co do istoty, zawsze z sobą związane były, ponieważ naywyższe zachwycenie Poety, jest zupełnem czuciem muzyczném. Eurythmia ta, przeszła w muzykę, i przez nią nawet wydoskonaloną i objaśnioną została, w terazniejszej bowiem muzyce znajdują się rytmy, których daremnie byłoby szukać w odach

starożytnych Liryków. A więc nie tylko w pozostałych wierszach starożytnych, iak nas Grammatycy chcą przekonywać, ale także i w dzisiejszej muzyce, można wynaleść materyał do Eurythmii dla terazniejszych, a więc i dla polskich wierszy. W muzyce okaże się czyli i iak wiele metryki język mieć może, iako też iak wiele Eurythmii wiersze żyjących języków okazać są w stanie, i ile iéy potrzebią, ażeby się i tą pięknnością ozdobić mogły. Przez Eurythmiią iedynie, może ściśle połączenie obudwu tych sztuk nastąpić, a przez co *Opera* naydoskonalszym dziełem sztuki staćby się mogła, chociaż ią dotąd iako dramatyczne dzieło czasów naszych uważać należy, która mimo małych niedokładności coraz nas więcej zajmuje, i im jest starszą, tém więcej nas cieszy, ponieważ mamienie przez rym, iakkolwiek być może powabne, mało tu doda piękności, gdyż to cząstkowe harmoniyné współbrzmienie, znika w rozległym kraiu Harmonii (Muzyki). —

Chociaż rozbiór dłuższych wierszów polskich według niniejszych zasad co do Metryki, Rytmiki i cezury (średniówki) dopiero do drugiej części rozprawy należy, pragnę iednak cokolwiek w tym przedmiocie powiedzieć, gdy już o dłuższych wierszach wspomniałem.

Uważmy n. p. dwa następujące trzynasto-zgłoskowe wiersze z *Atalii* Niemcewicza:

*Jeśli następca iesteś wielkiego Arona,
Siostrą jest Królów naszych cnotliwa twa Żona.*

Każdy, ktoby nawet dążenie wiersza polskiego do toku daktylicznego, i dążenie ogólne języka polskiego do toku adonicznego i sa-

ficznego uważał; trudność mieć będzie w dochodzeniu przyczyny, dla czego Deklamator czuie, że wiersz drugi więcéy ma pola do Expressyi, niżeli wiersz pierwszy. Obadwa wiersze, tak co do ilości sylab, iak co do prawidła średniówki, są sobie równe, to iest:

Jeśli następca iesteś . . .

Siostrą iest Królów naszych . . .

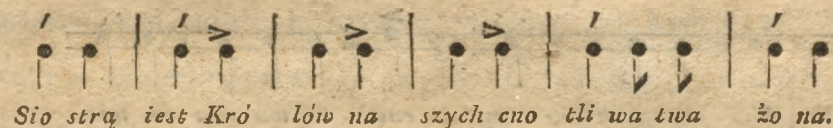
i nawet, gdyby ie co do stóp (taktów) porównać, iednacie będą:

Je śli Na stę pca ie steś wiel kie go A ro na

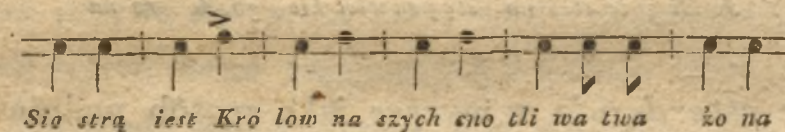
Sio strą iest Kró lów na szych cno tli wa twa żo na.

Cóż tedy różni od siebie te wiersze, które nawet iako metryczne uważane, według ducha języka polskiego za Pentametra uchodzićby mogły? — Oto tonowanie, które się na słowie *iest* w drugim wierszu zatrzymuje i zaraz z pierwszą sylabą *Kró* następującego słowa *Królów* czyni miarę spondaiczną, przez co Deklamator zyskuje w drugim wierszu ieden punkt więcéy do podniesienia głosu, a co tok wiersza nie-iako odświeżać się zdaie. Z tego powodu zdarzają się często w starożytnych iambicznych wierszach spondeie, nie są one tam iako przypadkowe lub tylko cierpiane, bo czemużby się znowu trocheiów tak bardzo wystrzegano? lecz umyślnie, aby metrowi iambicznemu więcéy nadać rytmicznój piękności, Poeci starożytni, starali się omamiać metrycznie, tak, iak dzisiejszy Muzyk przez *Synkopy* taktycznie omamia. Drugi wiersz wspomniony zyskuje tym sposobem istotną pozycją, pewne *retardando*, do czego Deklamator, równie iak śpiewak, przez szczególne szykowanie słów, naturalnie naprowadzonym będzie,

tak dalece, że gdyby *retardando* tego wiersza, kunsztownie powtórzoném było, tak, ażeby wpływ iego na płynność wiersza więcéy dać uczuć, wiersz ten, dla spadku adonicznego mógłby być czytany iako dobry Hexameter, i ani w metrycznym, ani w rytmicznym względzie, nie możnaby mu nic zarzucić.



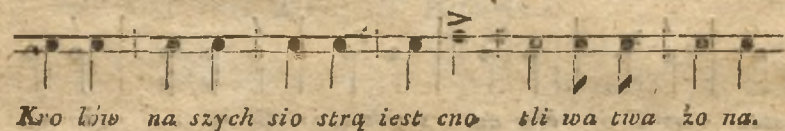
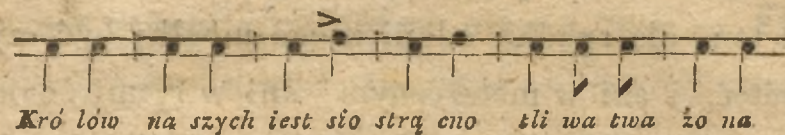
Gdy w deklamacyi wybicie pewnej sylaby powszechnie przez mocniejsze tonowanie, a to, znowu przez mocniejsze podniesienie głosu uskutecznione bywa, przeto wiersz ten we względzie melodyjnym, następującym sposobem mógłby być wyrażony,



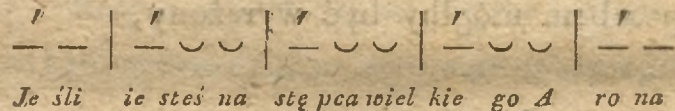
a iednak w niczem polskiemu akcentowi nie ubliżając, odpowiedziałby tokowi spondaicznemu. Pierwszemu wierszowi zbywa zupełnie na tém orzeźwieniu, i tylko przez bardzo przymuszone i przesadzone podniesienie głosu wydać się może,



co tém widoczniejsze będzie, jeżeli obadwa wiersze cokolwiek przełożemy.



Wiersz ostatni, zawsze mieć będzie pozycją tok ożywiającą, drugi zaś, wymuszoną swoją pozycją przez wyraźniejszy tok daktyliczny zupełnie utracą.



Gdy więc *retardando* w muzyce iako sposób podniesienia wyrazu, tam tylko mieysce mieć może, gdzie się iednotonny ruch, to iest takt znayduie, tak również w poezyi, prawo pozycyi tam tylko iako sposób upięknienia użyte być może, gdzie iest skanzya, czyli metrum, co tém więcéy i wyrazniéy skutkować będzie, im pewniéy poznany będzie tok, który toż *retardando* czyli cezurę przerywać się zdaie, i-naczéy, byłby to sposób bez celu. Z tąd znowu pokazuje się potrzeba wynalezienia ile możności, metryki w Poezyi, co tém iest potrzebniejsze, im więcéy Poezya z muzyką (iako już powiedziano) ma się połączyć. —

Możeż więc taż polskiemu ięzykowi zbywająca metryczność przez uznanie skandowania według akcentu iako naywyższej ustawy polskiej prozodyi bydz wynalezioną? — Niezawodnie.

Trzy są rodzaje akcentów, osobliwie we względzie skandowania, które rozróżnić potrzeba. Pierwszy iest akcent oratoryczny, który słowo w konstrukcyi nayważniejsze podnosi, i który w ustach Deklamatora wyrazem namiętnym się staie, jeżeli to słowo z pewną modulacją głosu wymawia, które uczucie w tym sensie panujące oznacza — Powtóre, akcent ięzyka, i po trzecie akcent słowny, które to obadwa nayważniejszą sylabę w słowie podnoszą i właściwie grammatykalny akcent stanowią. Akcent ten grammatykalny, staie się akcentem ięzyka w ten czas, kiedy podniesienie nayważniejszej sylaby, więcéy się na samey budowie ięzyka zasadza, iako to iest u Polaków, akcentem zaś słownym nazywa się w ten czas, kiedy podniesienie téżże sylaby na źródłową sylabę słowa przypada, iako to iest u Niemców, albo też na pewne tonowanie słowu szczególniéy właściwe, iako to iest w włoskim i rossyiskim ięzyku.

W ięzykach więc, w których do dobrego wymawiania ieszcze grammatykalny akcent, to iest ieden, albo obadwa z wyżéy wymienionych należeć musi, w ięzykach mówię tych, inż samo tonowanie pewnéy sylaby słowa zawiera Skanzyą podług akcentu, która przy pewném tonowaniu słów staie się metryczną czyli taktyczną, ponieważ mocniejsze i słabsze tonowanie łatwo przemienia się na krótką i długą sylabę, i w muzyce nie inaczéy iako przez długość lub-krótkość wy-

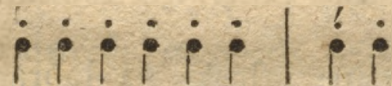
mówioném być może, co iasno wypływa z moiego powyższego objaśnienia taktu muzycznego.

Wszyscy polscy Grammatycy zgadzaia się, że przedostatnia sylaba zawsze mieć akcent powinna, zresztą wszystkie sylaby są iednéy długości lub krótkości. Ten akcent mowy musi naturalnie paść na słowa tak, że w słowie dwusylabnym przypadnie akcent na pierwszą iak *mi-łość* w trzysylabnym na drugą iak *mi-łości*, w cztero sylabnym na trzecią iak *mi-łościwy*. Nadto niektórzy Grammatycy poszli tak daleko że wszelki akcent słów temu nałogowi języka (ponieważ to iuż akcentem języka zwać się nie może) poświęcili. *Vogel* n. p. mówi w swojej Grammatyce: "kiedy iakiego kolwiek wyrazu słowo iedno-sylabne „ frazę zakończy, w ten czas akcent pada na ostatnią sylabę kilkozgłoskowego słowa, n. p. *powiadam mu*, zamiast, *powiadam mu*." Oy-„ cieć zaś polskich Grammatyków, *Kopczyński*, tak się wyraża: "Ilo-„ czas w polskim języku iest do zrozumienia i do zachowania bardzo ła-„ twy: ponieważ w iednéy tylko przedostatniej zgłosce zachowuje się, i „ iedno szczególne na wszystkie wyrazy mamy prawidło, że się *prze-* „ *statnia* zgłoska przedłuża. Ponieważ w ciągu mowy polskiej, między „ wyrazem kilku-zgłoskowym a wyrazem iedno zgłoskowym, mały bar- „ dzo iest przestanek, tak że obadwa zdaią się tylko ieden robić wy- „ raz, n. p. *zdaie się, proszę cię, Królewska Mość*, byłoby przeci- „ wo prawidłu iloczynowemu, ostatnią poprzedzającego wyrazu prze- „ ciągać zgłoskę: *ie, szę, wska*. Podobnym sposobem, ieżeli wyraz „ iest tak złożony, że ma ieden z tych przyrostków *że, li, to, by*, n. p.

„ *godzenie, będzeli, takżeto, dawnoby*, na ten czas trzecia się od „ końca zgłoska przedłuża, czyli tak się wymawia, iak gdyby się o- „ sobno pisał przyrostek."

Dosyć iuż iest powiedzieć, że język polski posiada wymienione własności, i samo badanie ośmio-zgłoskowego wiersza we względzie muzycznym wykaże, iak wiele rozmaitych rodzajów rytmiczney kompozycji bez naymnieyszego uszkodzenia akcentu mowy, owszem dla podniesienia go, myślący Poeta wynaleść może, aby się więcej do muzyki zbliżył, to iest: aby wierszom swoim nadał metryczność.

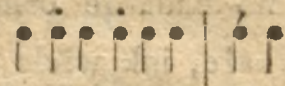
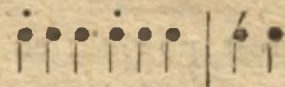
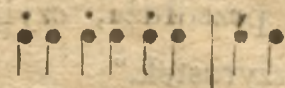
Przedostatnia zgłoska zawsze iest akcentowaną i dla tego siódma sylaba w ośmio-zgłoskowym wierszu, iako przedostatnia, powinna akcent otrzymać, co w muzyce znaczy, że ta siódma sylaba musi paść na dobrą część taktu i że ona stanowi ieden punkt podziału.



z tąd widzi muzyk, że siódma nótka iako dotąd iedynie z akcentowania znana, takt zaczynać powinna. Ale czyliżby sześć innych nót, czyli zgłoszek wiersza za pomocą większego lub mnieyszego akcentowania, które podobnyż punkt podziału daią, nie mogły same z siebie taktu wydać, a zatem i rodzaj iego ustanowić?

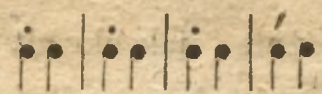
Aby osądzić, czyli wiersz ośmio-zgłoskowy może mieć tyle taktycznego zapasu, weśmy pod rozwagę następujące *Jana Kochanowskiego* powszechnie znane wiersze:

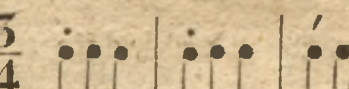
Wsi spokoyna, wsi wesola
 Który głos twę chwałę zdoła?
 Człowiek w twę pieczy uczciwie
 Bez wszelakiej lichwy żywie,
 Pobożne iego staranie
 I bezpieczne nabywanie,
 Insi się ciągną przy dworze
 Albo żeglują przez morze,
 Gdzie człowieka wicher pędzi,
 A śmierć bliższy niż na piędzi,
 Naydziesz kto w plat język dawa
 A radę na funt przedawa.
 Krwią drudzy zysk oblewają
 Gardła na to odważają &c. &c. (*)

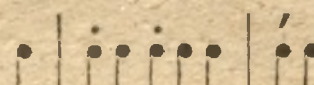


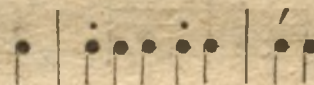
Gdy każda akcentowana zgłoska na dobrą część taktu paść powinna, gdy przez dobre części taktu i ich stosunki pomiędzy sobą i pomiędzy gorszymi (to jest: pomiędzy temi, na które nie akcentowane zgłoski przypadają) i przez iednakowe tychże zgłosek wracanie, takt, i iego rodzaje się tworzą, każdy zatem muzyk, a nawet i cokolwiek muzykalne ucho, łatwo pozna w punktach podziału wiersza, iakie akcent słów nadaie, takt prosty w wierszu:

(*) Ponieważ wiersze te, już prawie wszystkie rodzaje ośmio-zgłoskowego wiersza zawierają, nie było potrzeby przytaczać całe Poema.

Wsi spokoyna, wsi wesola, $\frac{2}{4}$ 
 takt nie prosty w wierszu:

Człowiek w twę pieczy uczciwie $\frac{3}{4}$ 
 przedtakt zaś w wierszach:

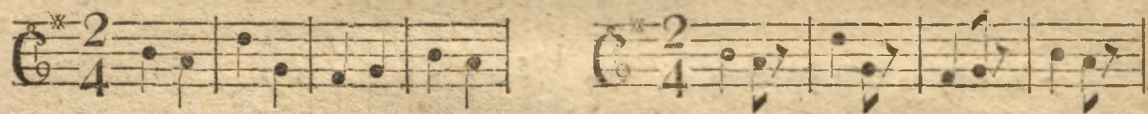
Pobożne iego staranie, 

A radę na funt przedawa. 

Z tego zaś, co się naprzód o takcie i iego rodzajach w ogólności, w szczególności zaś o tworzeniu się taktu potrójnego, powiedziano, łatwo da się poznać takt dwóch ostatnich wierszy. Pozostałe jeszcze pięć syllab, między którymi dwie akcentowane się znajdują, mogą być iako całość taktu uważane, w którym ieden dobry czas na dwie, a drugi na trzy części jest podzielony, tok zaś metryczny obu tych wierszy, wynaleziony być może w dwuczasowych rodzajach taktu. Gdy zaś takt pojedynczy, nie może być iako takt pojęty, ponieważ w nim stanowiące go iednakowe wracanie zawierać się nie może, a tu nie idzie rzecz o rodzaj taktu, ale o sam takt, iaki każdemu ośmio-zgłoskowemu wierszowi jest właściwy, przeto w ostatnich dwóch wierszach, pozostałe jeszcze akcentowane zgłoski, muszą stanowić początek małej całości taktu.

Zatém, przemiana mocniejszych i słabszych (która w muzyce tak części taktu rozróżnia, iak akcent polskiego języka w kilku-zgłoskowym słowie się zawierający, różnicę sylab stanowi) łatwo przechodzi w oznaczoną długość, bo gdy gorsze części taktu, głośnemi się stają, obojętną iest rzeczą w względzie taktycznym, czyli swój czas wypełniły lub nie. W ostatnim razie, reszta złych części taktu w muzyce przez pauzy (znaki milczenia) zastąpioną bywa, iak to pokazuje

Przykład



Jeżeli te małe pauzy opuszczone będą, wtedy dobry czas, okaże się iako oznaczona długość a $\frac{2}{4}$ tego muzycznego frazesu w $\frac{3}{4}$ przemienione będą.



co w metryczności, w której właściwie pauzy tak iak w muzyce miejsca mieć nie mogą, (*) nie może inaczej być wyrażone, iak zamiast

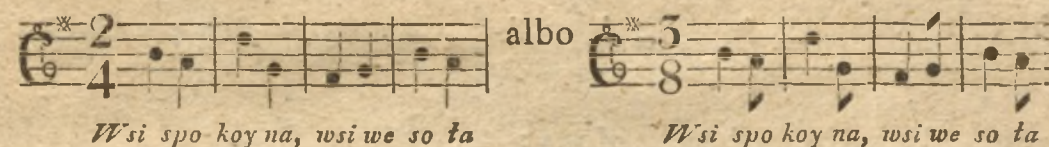
— — — — — napisać — — — — —

(*) Inaczej ma się rzecz z pauzami Aktorów, Deklamatorów i mówców, same nawet Interpunkcje, nie mogą z pauzami taktów iść w porównanie, bo gdybyśmy wspomniany wiersz w śpiewaniu taktami zastąpić chcieli, wyrazilibyśmy: *Wsi spo — koy na — wsi we — soła!*

co też nic innego nie znaczy, iak tylko że długie sylaby przeplatają się z krótkimi, i dla tego wiersz

Wsi spokojna, wsi wesola!

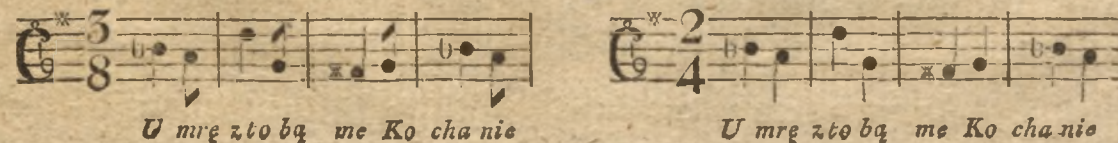
w którym takt prosty uznano, równie może być delkamowanym. Tak



przez co, tonowanie według ducha polskiej wymowy, nie tylko nic nie traci, ale owszem zyskuje; bo iak treść Poematu nadaie Deklamatorowi ton i ruch, tak równie w poemacie panująca namiętność, nadaie muzykowi prosty lub nie prosty takt, a nawet rodzaj onego, iaki ma obrać, wskazuje. Sądzę, że tego dowodzi muzyczna Deklamacja wspomnianego wiersza, że wewnętrznej treści onegoż więcej takt $\frac{3}{4}$ niżeli $\frac{2}{4}$ przystoi, ponieważ tok trochaiczny — — — — — weselszy iest niżeli mniemany spondaiczny — — — — — Przeciwnie wiersz następujący co do metryczności zupełnie równy:

Umrę z tobą me kochanie

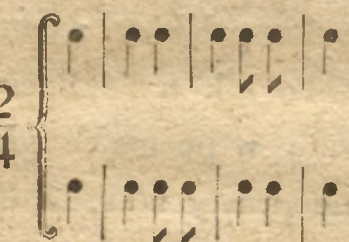
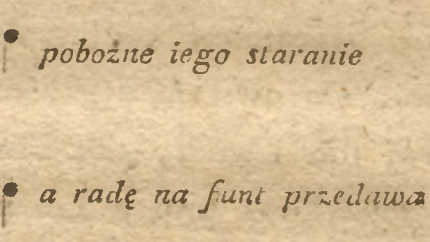
lepię się wyda w takcie $\frac{2}{4}$ bo chociażby muzyk przez melodyną Modulacją dopiero użytego muzycznego frazesu treści tego wiersza więcej właściwą, mógł sobie zaradzić, skakanie iednak taktu $\frac{3}{4}$ zawszeby było wydatne



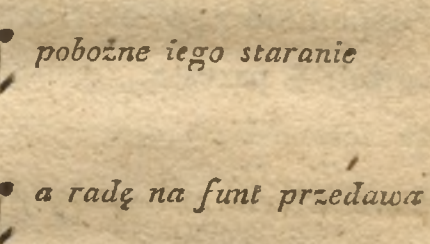
Mniemany tok spondaiczny, iako do większey powagi dążący, wyraz tego wiersza nie zawodnie dobitniéyszym uczyni. Z tąd wypływa, że tok metryczny tych dwóch ostatnich wierszy:

— — — — — / — pobożne iego staranie
— — — — — / — a radę na funt przedawa

w muzyce tak może być zastąpiony:

$\frac{2}{4}$ {  pobożne iego staranie
 a radę na funt przedawa

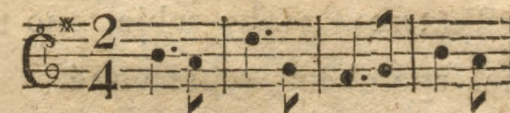
albo

$\frac{3}{8}$ {  pobożne iego staranie
 a radę na funt przedawa

stosownie, iak prosty czy nie prosty takt z wyżej wymienionych powodów przez tonotwórcę użyty będzie. Na dowód że w ośmio-zgłoskowych wierszach nie tylko istotnie metryczna rozmaitość się znajduje, ale że i we względzie muzykalnym bez niéy obéyć się nie można, służy jeszcze okoliczność ta, że tak przez niewypełnienie ⁿⁱ dobrej części taktu, iak i przez przepełnienie téż dobrej onego części, waga dobrego czasu wzmocnioną być może, co w muzyce przez

pun-

punkta, które po nócie położone, wartość onéy przez półowę zwiększają, dokonane bywa:

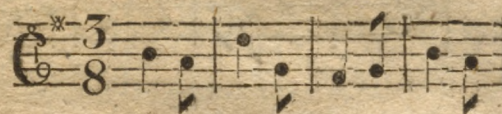
$\text{C}^* \frac{2}{4}$  $\text{C}^* \frac{2}{4}$ 

Gdyby więc ta rozmaitość ieszcze i w tém pospolitém melodycznem i taktyczném wyrażeniu uczuć się nie dała:

$\text{C}^* \frac{2}{4}$ 

1. *Wsi spokojna, wsi wesoła . . .*
2. *Człowiek w twéy pieczy, uczciwie . . .*
3. *Pobożne iego staranie . .*
4. *A radę na funt przedawa . .*

każde w ten czas ucho obrażone by było, gdyż każdy dobry czas przez przepełnienie lub niedopełnienie ~~dobrej~~ ^{dobry} części taktu, ieszcze więcej wagi nabiera:

$\text{C}^* \frac{3}{8}$ 

1. *Wsi spokojna, wsi wesoła . . .*
2. *Człowiek w twéy pieczy, uczciwie . .*
3. *Pobożne iego staranie . .*
4. *A radę na funt przedawa . .*

$\text{C}^* \frac{2}{4}$ 

- Wsi spokojna, wsi wesoła . . .*
- Człowiek w twéy pieczy, uczciwie . .*
- Pobożne iego staranie . .*
- A radę na funt przedawa . .*

I słowa Cycerona: *in versu quidam tota Theatra exclamant si fuit una syllaba longior aut brevior*" odezwałyby się słusznie w naszym Teatrze, gdyby sobie tono-twórca pozwolił cztery te wiersze iednymże sposobem wypracować.

Cztery zatem różne od siebie rodzaje ma ośmio-zgłoskowy wiersz polski, i aby te różnicę sposobem więcey czuciu odpowiadającym wykazać, położę obok metrycznych znaków, znaki muzykalne, z iednym i tymże samym muzykalnym co do melodyi frazesem, a to według dopiero rzeczonych zasad.

1. *Wsi spokojna, wsi wesoła*

— ' — — ' — — ' — —

albo

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡



2. *Człowiek w twój pieczy uczciwie*

— ' — — ' — — ' — —

albo

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡

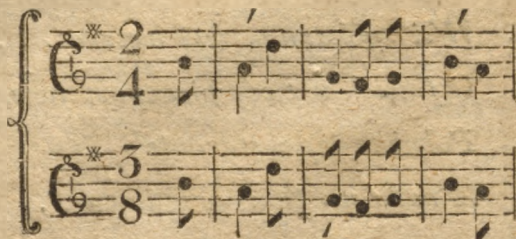


3. *Pobożne jego staranie*

— ' — — ' — — ' — —

albo

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡

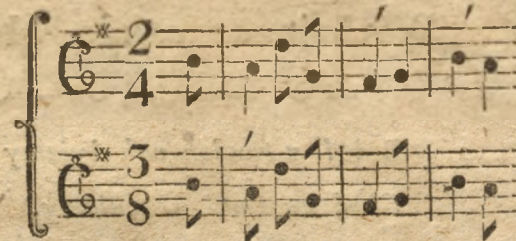


4. *A radę na funt przedowa.*

— ' — — ' — — ' — —

albo

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡



Gdybyśmy więc ten metryczny tok ośmio-zgłoskowego wiersza, iak to u starożytnych powszechnie bywało, według stóp lub spadków w wierszu panujących, słowami wymówić chcieli, w ten czas nazwalibyśmy naystósownięy

Ner: 1^y trochaiczno-

Ner: 2^{gi} daktyliczno-

Ner: 3^{ci} adoniczno- (gdyż ten wiersz

jest istotnie drugą częścią Hexa-

metru *Una salus victis nullam*

sperare salutem

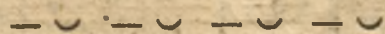
saficzno ośmio-zgłoskowym wier-

szem, ponieważ mu téy własności odmówić nie można:

Auream quis quis mediocritatem.

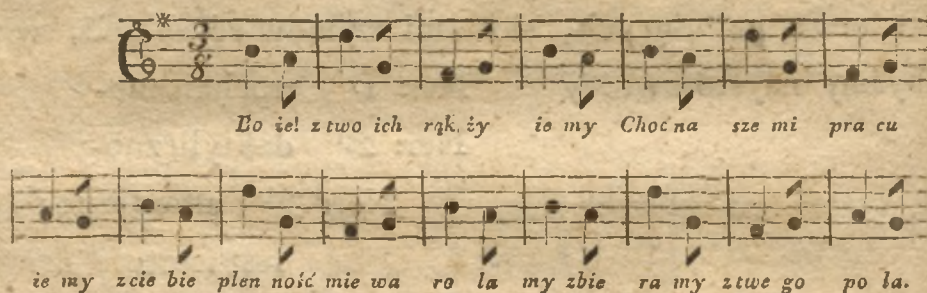
Nie potrzeba zatem dalszych dowodów że akcenta, czyli długie lub krótkie zgłoski, istotnie w polskim ięzyku rytmiczną i metryczną własność mieć mogą, mają i mieć powinny, jeżeli Poema za muzykalne ma być uważane. Ile metryczney rozmaitości te cztery rodzaje ośmio-zgłoskowego wiersza wydać mogą, wykaże następująca rytmiczna kompozycja pieśni, której wrotka cztery tylko wiersze zawiera, i tak nayprzód, cztery pospolite rodzaje:

A. Trochaiczny ośmio-zgłoskowy sam.

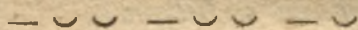


1. *Boże! z twoich rąk żyjemy
Choć naszemu pracuiemy,
Z ciebie plenność miewa rola
My zbieramy z twego pola.*

Karpiński.

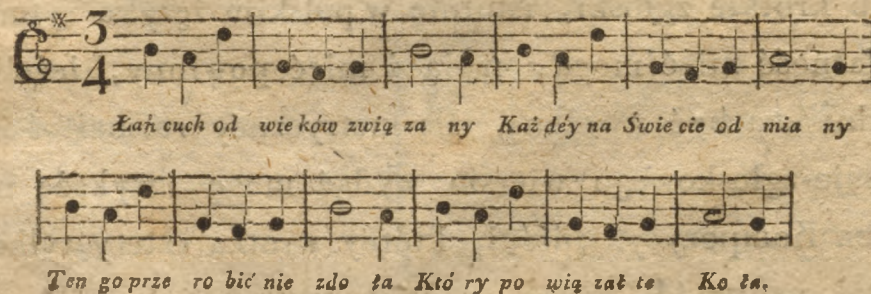


B. Daktyliczny ośmio-zgłoskowy

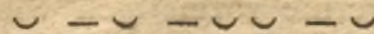


2. *Łańcuch od wieków związany
Każdę na świecie odmianę,
Ten go przerobić nie zdoła
Który powiązał te koła.*

Karpiński.

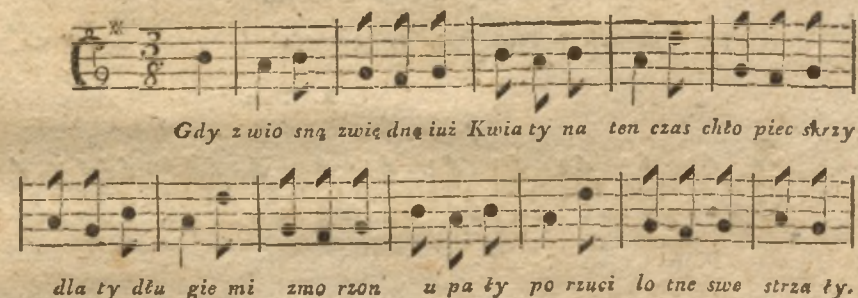


C. Adoniczny ośmio-zgłoskowy



3. *Gdy z wiosną zwiędną już kwiaty
Na ten czas chłopiec skrzydlaty
Długiem zmorzon upały
Porzuci lotne swe strzały.*

K. Brodziński.

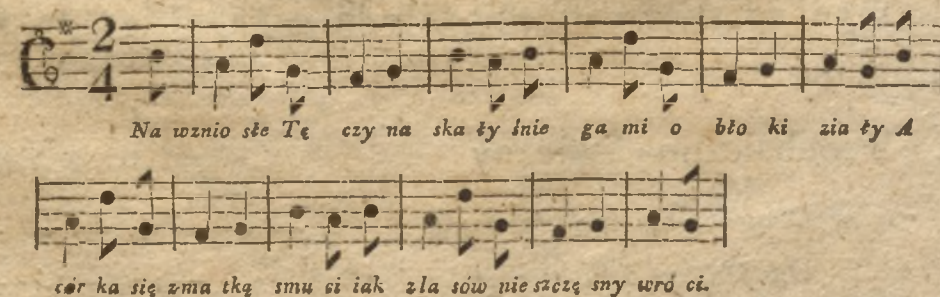


D. Sáficozny ośmio-zgłoskowy



4. *Na wzniosłe Tęczyna skały
Śniegami obłoki ziały,
A córka się z Matką smuci
Jak z lasów nieszczęsny wróci.*

K. Bro:



Powtóre, sześć złożonych rodzajów, wynikających w ten czas, kiedy rytmiczny skład wrotki z dwóch metrycznie rozmaitych wierszów się składa.

E. Wiersz trochaiczno-daktyliczny.

5. a. *lęć wyglądasz utęskniony* — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Z której przecię przyjdzie strony — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Abyś się z nią mógł weselić — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Pracę i szczęście podzielić. — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

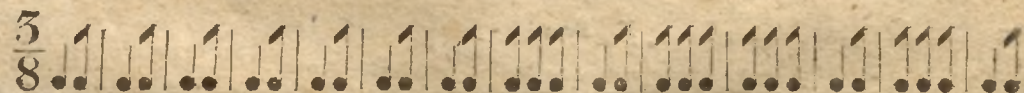
K. Bro:



F. Trochaiczno-adoniczny

6. a. *Z tobą słońce! polska chwała* — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Potomności doczekała, — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Dopóty niechże nie minie — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Dopóki światło twoje słynie — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

K. Bro:

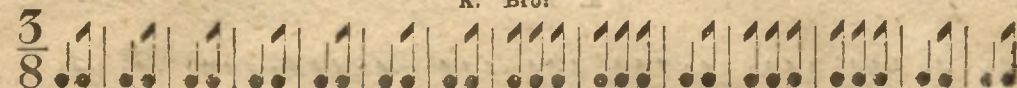


G. Trochaiczno-saficzny

7. a. *Droga moja iaskuścisko* — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Odwiedź znówu twoje gniazdeczko — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Zastałaś go jeszcze całem — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Bo ja go ci psuć nie dałem. — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

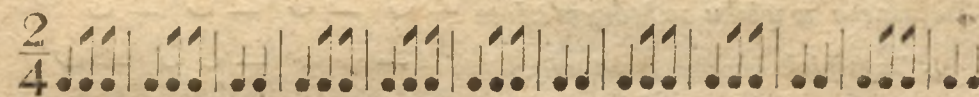
K. Bro:



H. Daktyliczno-adoniczny

8. a. *Jakże mi lube spocznienie* — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Dały już sosny tę cienie, — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Gdy snami łudzę się memi — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
O chwałę niegdyś mój ziemi! — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

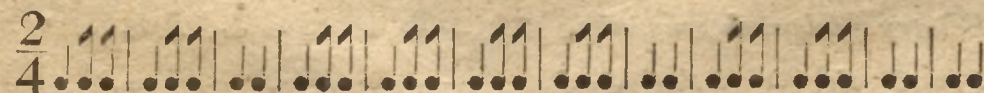
K. Bro:



I. Daktyliczno-saficzny

9. a. *Płaczyszli zmarły twój matki* — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Czyli tu twoje śpią dziatki, — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Że tyle już w nocny dobie — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Tak modlisz się na tym grobie? — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

K. Bro:

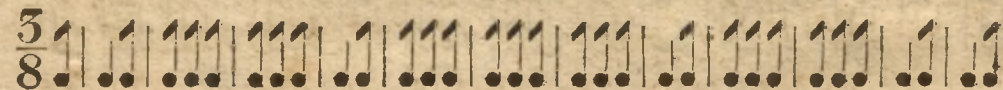


K. Adoniczno-saficzny

10. a. *Już słońce niebo pogodzi* — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Żeglarze! śpieszcie się w łodzi — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Przychylny nam wiatr powieie — — — — —
Przy rudlu niech dłoń nie mgleie. — — — — —

K. Bro.



Potrzenie: pięć jeszcze przeplatań rodzajów złożonych, które w ten czas się tworzą, kiedy pierwszy wiersz z trzecim lub czwartym &c. w metrycznym względzie jest równym, iak to dotąd rym oznaczał.

11. b *Zdawna ludzie wielbią cnotę* — — — — —
Ale ja mało kocham, — — — — —
Zwłaszcza w wieku w którym złote — — — — —
Wszystkich okowy trzymam. — — — — —

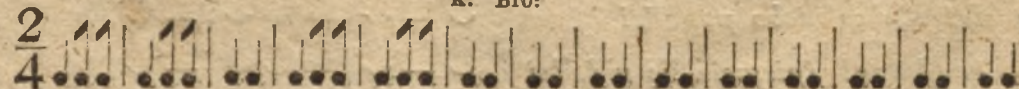
12. c *To jest iedno me życzenie* — — — — —
Abym cię widział w tym stanie — — — — —
W którym cię zacny mój Panie — — — — —
Chcę mieć twoie urodzenie. — — — — —

Tański.

Ł. Daktyliczno-trochaiczny

13. a *Wiatry po borach szumiały,* — — — — —
Trzęsły się góry i skały, — — — — —
Gdy na trawie porzucona — — — — —
W głos płakała iego żona. — — — — —

K. Bro.



14. b

14. b. *Bronić oyczyzny i sławy* — — — — —
Zrucąć iarżmo niewolnicze — — — — —
Wasze to były wyprawy — — — — —
Wasze laury i zdobytcze — — — — —

15. c. *Czasie! bież teraz leniwie* — — — — —
Uymiy życia z nas każdemu — — — — —
A przysparzay panu temu — — — — —
Niechay wiekaie szczęśliwie. — — — — —

Tański.

16. b. *Z brzegów swoich rzeka wróci* — — — — —
Tryumfy przebrzmia po grodach — — — — —
Cnoty oyców syn porzuci — — — — —
Zatonie naród w przygodach. — — — — —

K. Bro.

17. c. *Gdzie niewinność obok cnoty* — — — — —
Przodkuią w świętym zawodzie — — — — —
Gdzie stan i wiara w swobodzie — — — — —
Wiek przypominał złoty. — — — — —

Kruszyński.

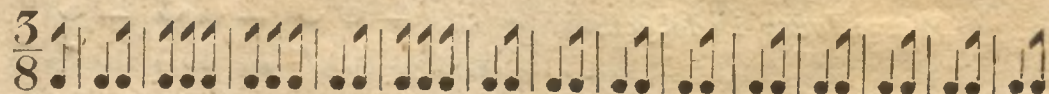
Ł. Adoniczno-trochaiczny

18. a. *Zniewoli strumyk po łące* — — — — —
Już pędzi krople błyszczące — — — — —

W żółte kwiaty brzegi stroi

Zdobi łąki, owce poi.

K. Bro:



19. b. *Tak matka nasza kochana*

Kiedy wielbiem czucie twoje

Wnet znika postać przybrana

Serce bierze prawa swoje

Tański.

20. c. *Ażeby dały ci Nieba*

Wielkomysłnych dusz przymioty

Przy nich serca piękne cnoty,

Lecz tego życzyć nie trzeba.

Tański.

21. b. *O kochane dzieci moje*

Niech szczęście wam dni przeplata

Pomyślności tylko wasze

Oślodzą nam stare lata

Tański.

22. c. *Dawnom matka powiedziała*

Że sama już dość zarobię

Poszukay więc innę sobie

By ci przędła, by ci tkęła.

K. Bro:

M. Saficzno-trochaiczny

23. a. *Postrzegam już dzikie hordy*

Nad wisłą się serżą mordy

Mego ludu krew się leie

Mój na ścianie miecz rdzewieie.

K. Bro:



24. b. *Po ślubie mię będziesz lubić*

Byleś lepięj mię poznała

I będziesz się mogła chlubić

Żeś twój wybór dobrze znała.

Tański.

25. c. *Turkawki o ptaszki błogie!*

Jakże Dafne wam zazdrości

W was ja widzę wzór miłości

A płaczę na serce srogie.

K. Bro.

26. b. *Stój! Filoreta tu leży*

Zurodą cnota' pospołu

Niegdyś pełną młodzieży

A teraz garstka popiołu.

Kniażnin.

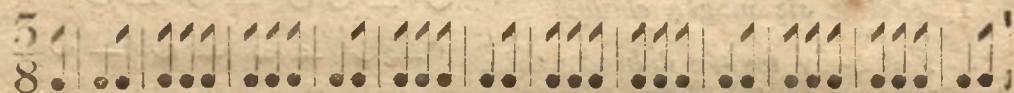
27. c. *Życie oboje weseli,* — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Na szczęście tęskność już zamień ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Bo serce cięży iak kamień ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Póki go nikt nie podzieli. — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

K. Bro:

N Adoniczno-daktyliczny

28. a. *Zaś gdyby myślał na groby* ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Kto życia użyć chce doby ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Któreyby kropli słodyczy — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
W morzu nie topił goryczy! — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

K. Bro:



29. b. *On dom wystawił na piasku* ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Zdobi go próżność błyszcząca, — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
W nim pełno chluby poklasku ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
A'e duch iakiś mię trąca. — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Kniaźciń.

30. c. *Teścina w służbę mię woła* ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Matko nie wstrzymuy dopóty — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Wianku mój z róży i ruty — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Nie długo spadniesz mi z czoła. ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

K. Bro:

31. b. *Serce gdy smutek uciska* ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
W tęsknoty okrutnym stanie — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
W ten czas swój pokój odzyska ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Gdy w grobie już bić przestanie. — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

K. Bro:

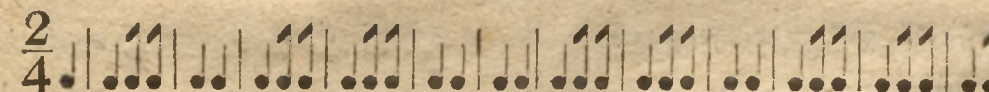
32. c. *Smutno mi bo za godzinę* — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Daleko twój wierny będzie ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Ach błagam cię na tój grzędzie ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Poświęć mi różę gdy zginę. — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

K. Bro:

O. Sáficozno-daktyliczny

33. a. *Tu błogie dębowe cienie! —* — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Zanućcie mi lube pienie — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Zwieczny wygrzebiec załaty ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Sławę Lechitów przed laty. ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

K. Bro:



34. b. *Na wiernęj przyiaźni łonie* ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
Gdzie się z niemocą potęga — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
W uprzed, me spoiwszy dłonie ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
W bratnie ogniwo zaprzęga. — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Kruszyński.

35. c. *Zagrzebcie to w dół pospołu* ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡
Kiedyż gdy z lubą nadzieią — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
Wiatry w iesieni zawieją — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
Wywie się kwiat z popiołu. ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡

K. Bro:

36. b. *Jak żółty liść po miedziźnie* ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡
Jesienny już wiatr pomiata ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
Tak równie nas po oyczyźnie ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡
Rozprasza bolesna strata. ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡

K. Bro:

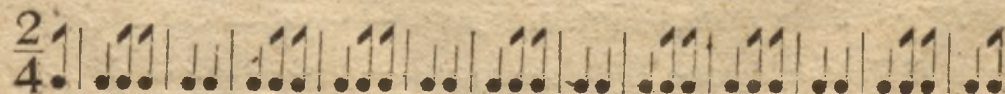
37. c. *Jak srogie serca są wasze* ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡
Jak naszey pragniecie zguby ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
Wam Niebem iest uśmiech luby ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
A niczem płacze są nasze. ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡

K. Bro:

P. Saficzno-adoniczny

38. a. *Potomność się dziwić będzie* ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡
Chołdować ci zacząną wszędzie ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡
Któż poymie moje rozpaczę ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡
Kto ciebie więcéy opłaczę. ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡

K. Bro:



39. a. *Kto cnotom swe serce skłania* ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡
Ku sobie zbliża niebiosy ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡
A praca i moc wytrwania ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡
Zwycięży czasy i losy. ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡

K. Bro:

40. c. *Ty sam już turkawek dwoie* ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡
Splotczyłeś na tęg tu kłędzie ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡
Ach śpiesz się, śpiesz ku zagrodzie. ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡
I ia się przechodnia boię. ()* ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡

K. Bro:

Jak wiele rozmaitość rytmiczney Kompozycyi wiednég wrotce z więcéy iak czterech wierszów złożonég, pomnożyć się daie, gdzie trzy, a nawet wszystkie cztery metryczne rozmaitości, w iedną rytmiczną całość połączone być mogą, wykażą poniższe ieszcze przykłady ośmio-zgłoskowego wiersza w których metryczne ułożenie przez iednakowe i porządne wracanie wrotek da uczuć piękność i potrzebę metryki, iakiéy możność więzyku polskim, starałem się wyłożyć.

Niechby wręście Poeta rozmaite ośmio zgłoskowe wiersze według upodobania rozrzucił, iednakowoż, iako w Odach Pindara zawsze ni-by mniemany panuje nieporządek, wciąż iednak od ukrytego porządku zależący, tak równie Poeta mógłby użyć porządnego powracania rozmaitych rytmicznych składów ośmio zgłoskowego wiersza, aby iedność z rozmaitością połączyć, (na czem się cała piękność zasadza) i aby muzyka z wyrazami w sprzeczności nie była.

(*) Nie zdawało mi się rzeczą potrzebną wszystkie rodzaje wrotek notami także oznaczać, dla tego przy więkšej części na metrycznych tylko znakach przestałem.

POEZYA.

C Z Y T E L N I K A.

Weszwany od JP. Elsnera abym zasady iego o metryczności polskiego wiersza praktycznie mógł objaśnić, dołączam niektóre zpoezyy według tychże zasad ułożonych.

Wiersz ośmiosyllabny, na którym ninieysza pierwsza część się ogranicza, najpowszechniey w pieśniach do Muzyki używany bywa; dla tego sądząc iż temu rodzajowi wiersza więcéy przystoią proste, tkliwe i raczéy do uczucia mówiące wyrazy, tenże ton starałem się w nim zachować. W części drugiéy, gdzie rzecz już będzie o rozmaitych wierszach, użyte bydz mogą inne przedmioty, których wyrażenie przez rozmaitość wiersza będzie wolnieyszém, a zatém więcéy do liryczności zbliżoném.

Sposób ten upięknienia wiersza, ani w akcencie ięzyka żadnéy zmiany nie czyni, ani dla niego iakimkolwiek uszczerbkiem być może, owszem zostawiając mu dotychczasowy skład iego, dodaje mu jeszcze tę prawdziwie poetycką ozdobę, która sama z siebie starożytnych zachowywała, którą wszystkie żyjące ięzyki (wyjąwszy francuzki) posiadają. która iedynie poezya do Muzyki zbliża, a którey budowa ięzyka naszego do starożytnych zbliżona, koniecznie wymagać się zdaje.

Na zarzut, iż sposób ten, więcej może piszącego utrudniać niż poezją ozdobić, mógłbym odpowiedzieć własnem doświadczeniem, że metryczność nie tylko nie pomnaża trudności, ale owszem dla ucha raz wzwyczajonego staie się naturalną i niezbędną koniecznością; i jeżeli rymy, które przy metryczności już mnieyszą są ozdobą, czasem szczęśliwe nasuwają myśli, częściej ie iednak tamują, przyjemna niewola metryczności, prawie iak Muzyka obudza, utrzymuje i wznosi uczucie. Jeżeli żyjące ięzyki; którym artykuły i gramatyczny słów porządek wiele dodawać musi trudności, tyle wypracowały i uszanowały metryczność, iakże ią odrzucać możemy, my, którym wolność ięzyka w przekładzie słów, tak ią łatwą, tak rozmaistą czyni?

Zarzut drugi, iż sposób ten grozi iednotonnością ieszcze iest mylnieyszym, gdyż metryczność przeciwnie stósowną rzeczy, i porządną rozmaitością wiersze zdobiąc, czyni ią kształtnieyszą, i daleko więcej wydatną.

Pisałem w Warszawie 10. Grudnia 1817.

K. BRODZINSKI.

P A S T E R K A

wiersz trochaiczno-adoniczny

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

Kto doniesie sercu memu

Co z moim lubym się dzieie;

Któż odemnie powie iemu

Że tęschna lzy po nim leię?

* *
*

Miły ptaszku miiasz gaie,

Z dalekiéy lecisz krainy

Powiedz gdzie mój Jaś zostaie

Ach powiedz pośle iedyny!

* *
*

Weś te kwiaty weś odemnie

Splakaném okiem szukane!

Serce biie mu wzajemnie

Dopóki żyć nie przestane.

Choćby go daleko w świecie
Morzami okręt prowadził,
Śpiesz się, wracaj, donieś przecie
Czy żyje, czy mię nie zdradził?

*
* *

Ale ptaszek płocho leci
W iodłowym gubi się lesie;
Śpieszy, śpieszy do swych dzieci,
I kłosek w dziobku im niesie.

*
* *

Leć ptaszyno moja droga!
Bo twoja luba cię czeka;—
Nie dziw tobie, że uboga
Pasterka tęschini, narzeka!!

MIKON i FILIS

wiersz daktyliczny

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

i trochaiczny

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

„ Niechciey wspominać kochania,
„ Niechciey Mikonie mój miły!
„ Ach ia do tego wyznania
„ Nie mam odwagi i siły.”

~~~~~

Rzekła Filis do Mikona,  
Cała lubym wstydem płonie,  
Kryje, chyląc twarz do łona,  
Piękne ooczy w piękne dłonie.

~~~~~

„ Odsłoń mi wzrok twój uroczy,
„ Odsłoń o Filis kochana!
„ Twoje zraniły mię oczy,
„ Słówkiem zagoi się rana.”

Mówił Filon swéy Filidzie,
Cały lubym ogniem płonie,
Śmiała tęschność przy iéy wstydzie
Tuli w ręce piękne dłonie.

„Cóż ja okrutny ci kryję,
„Na co ci słowa odemnie?
„Widzisz to łono co biie,
„Mówi że kocha wzajemnie.”

Rzekła Filis do Filona,
Cała lubym wstydem płonie,
Tuli twarz do iego łona,
Ściska rękę w piękne dłonie.

„Słuchaj iak serce mi bije!
„Wieczną przysięgę ci czynię,
„Stały dla ciebie niech żyję
„Szczęsny przez ciebie iedynie.”

Mówił Filon swéy Filidzie
Wsparty na iéy pięknem łonie —
Godzien iestes luby wstydzie
Niech w miłości wdzięk twój spłonie!

MATKA I DZIECIĘ

wiersz daktyliczno-adoniczny

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

Matka troskliwa i miła
Na łonie miała swe dziecię,
Nucąc mu mile, tuliła
Jedynie skarby na świecie.

„Mamo dla czego te dzwony,
„Tak smutno Księża śpiewaia?”
„„Niebóy się! mój ulubiony;
„„Któs umarł, chować go maia.”

„Jak to on umarł, o Mamo!”
„„Na długie zasnął on spanie” ”
„Będzie i ze mną to samo?”
„„Nie będzie moje kochanie!” ”

„ Księża tak straszno mu nuczą,
„ A Mama śpiewa mi pięknie
„ Jeśli go oni ocucą
„ Zapewnie on się przełęknie!”

~~~~~

„ „ On się obudzić nie zdoła,  
„ „ Aż będzie biła godzina,  
„ „ Oyciec na niego zawoła,  
„ „ Aniołka przysła po syna.” ”

~~~~~

„ Ale gdzie iego prowadzą?”
„ „ Na cmentarz, rwałś tam kwiatki” ”
„ Po co mu chodzić tam dadzą;
„ Zapewnie nie ma on matki!

~~~~~

„ „ Ma on tam Matkę nieboże,  
„ „ Tam ona czeka go rada” ”  
„ Jak ona czekać tam może  
„ Gdy taki zimny śnieg pada?”

~~~~~

„ Niechodź tam mamó kochana!
„ Oboje pójdziem na wiosnę
„ Będiesz w kwiateczki ubrana,
„ Ja z tobą kiedy dorosnę!”

„ „ Zostań ty! pójdę ja sama,
„ „ Będziemy później przy sobie” ”
„ Niechódź! tyś dobra iest Mama
„ I mnie tu ciepło przy tobie.”

~~~~~

Tak gdy dziecina mówiła,  
Zasnęła matce u łona;  
Matka ie łzami rosła,  
Całując, tuląc do łona.

## GOŁĄBK I.

*wiersz pierwszy i trzeci trochaiczny, drugi daktyliczny,  
czwarty adoniczny.*

— — — — —  
— — — — —  
— — — — —  
— — — — —

Dwa gołąbki w ciemnym gaju .  
Były miłości obrazem,  
W słotną jesień, czyli w Maiu  
Szczęśliwe żyły, bo razem.



---

Niczym dla nich świat był cały,  
Sobą się tylko cieszyły,  
Strzelca nawet się nie bały,  
„Zginiemy razem! mówiły.

\*  
\* \*

Aż z dalekiej przybył strony,  
Gołąb oznany ze światem,  
W kłamstwie wiele wyuczony  
Pod szyją błyszczał szkarłatem.

\*  
\* \*

Brzydkie jego oczy były  
Ale miał układ przyjemny,  
Zdradne usta to głosiły  
Co tylko czuie wzajemny.

\*  
\* \*

A samiczka przecię płocha,  
Zimna dla męża i dzieci,  
Już mu wierzy, już go kocha,  
W dalekie strony z nim leci.

\*  
\* \*

Żal kochanka serce ścina,  
Świata nie widzi z boleści  
Ona wszystko zapomina  
Z niewdzięcznym bawi się, pieści.

---

Zdrayca stygnie wnet w miłości  
Serce zwiedzione zasmuca  
W inne gniazda znowu gości,  
Znieważa, gryzie, porzuca.

\*  
\* \*

Smutna wraca lot do domu,  
Znosi obelgi i słoty,  
Obok nieszczęść, obok sromu,  
Naygorsze w sercu zgryzoty.

\*  
\* \*

Już rodziną widzi stronę,  
Łzy i jej radości się stały —  
Ale gniazdo już zrucone,  
Z piórkami wiatry igrały!

---



## TESCHNA.

---

*cztery wiersze daktyliczne, dwa ostatnie trochaiczne*

— ◡ — ◡ — ◡  
— ◡ — ◡ — ◡  
— ◡ — ◡ — ◡  
— ◡ — ◡ — ◡  
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡  
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Któreż cię strony podziały,  
Czemu cię widzieć nie zdołam,  
Po co te góry i skały  
Z których daremnie cię wołam? —  
Po co góry, po co skały,  
By mi ciebie zasłaniały!

---

Jabym przebyła potoki,  
Szłabym przez stepy, pustynie,  
Światbym zwiedziła szeroki,  
Ciebie szukając iedynie!  
Po co świat ten tak szeroki  
Bym doznała twój odwołki?

---

Jeśli wstrzymały cię boie  
Ranisz mię z twemi wrogami,  
Srogie ach! wieńce są twoie  
Memi płacone są łzami!

Po co Króle, po co boie,  
By mi brały szczęście moje?

---

Jeśli rodzina twą drogę,  
Dotąd opóźnia mój miły,  
Za cóż uprosić nie mogę,  
By mi cię Siostry wróciły?

Po co Krewnych? — śpiesz się w drogę  
Ja za wszystkich kochać mogę!

---

Jeśli go wy wstrzymacie  
Obce okrutne dziewczęta;  
Mnie on ma iedną na świecie  
Nim ja iedynie zaięta!

Świat wy cały mieć możecie  
Dla mnie tylko on na świecie.

---



## B R A T i S I O S T R A.

---

*Brat mówi wierszem trochaicznym.*

— — — — —

*Siostra wierszem iambicznym.*

— — — — —

*Brat.*

W kącie szkolna teka leży,  
Tęskność już mię z domu woła,  
Czas niezwrotny prędko bieży,  
Mnie też wstrzymać nic nie zdoła.

*Siostra.*

Moje już lalki stargane,  
Matce byź mogę przy boku,  
Raczej ja w domu zostanę  
Czekać moiego wyroku.

*Brat.*

Muszę widzieć Rzym wspaniały,  
Gdzie oyczyzny życiem żyli,  
Tam gdzie umiał syn dla chwały  
Święcić życie krótkiej chwili.

Muszę przebyć skały, morze,  
Mnie nauczać wszystko będzie,  
Dla człowieka jest przestworze,  
Los potrzeba ścigać wszędzie.

*Siostra.*

Nasi tu leżą wodzowie,  
Także oyczyznę kochali,  
Spiewak domowy opowie  
Sławę ich serca i stali.  
Nigdy ja domu nie rzucę,  
Miła mi grządka choć mała,  
Tu niech się cieszę i smucę  
Kędym kwiateczki posiała.

*Brat.*

Mnie się w nocy snują woyny,  
Drży mi serce gdy je słyszę,  
Dla oyczyzny młodzian zbroyny  
Mieczem swoją pamięć pisze.  
Muszę wślawić plemię moje,  
Wolę imię niżli życie;  
Pójdźcie wrogi staczać boie!  
Grób w mej ziemi wywalczycie.

*Siostra.*

Matka i Oyciec są starzy,  
Z wiekiem stracili na sile,



We dnie i w noc mi się marzy  
Jak im osładzać ich chwile.  
Cichym ia pracom i cnotom  
Będę poświęcać się cała,  
Szyła sukienki sierotom,  
Chorych, ubogich wspierała.

*Brat.*

Jeden Bóg iest Oyciec świata,  
Cała ludzkość iest rodzina,  
W każdym stanie widzę brata,  
W każdéy wierze niebios syna.  
W czasie żyję — chcę go użyć,  
Niech do działu każdy stawia,  
Mamli władać albo służyć,  
Muszę słuchać żądać prawa.

*Siostra.*

Dobrze mi z oyców mych Bogiem,  
Tayne są moje życzenia,  
Składać przed iego chcę progiem  
Żale i tęschne marzenia.  
Trzeba się poddać i znosić,  
Bóg to w mądrości uznaie,  
Trudno o szczęście go prosić,  
Niechay cierpliwość nam daie.

*Brat.*

Pełna kwiatów każda łąka,  
Do słodczy zawsze nęcą,

Wolny niech się motyl błąka,  
Łatwo wszystkie listki święcą.  
W kochającym żyjem świecie,  
Trzeba kochać, czas ubiegnie,  
Lecz i wolność miła przecię,  
Ta miłości nie ulegnie.

*Siostra.*

Liczba motylów nie mała,  
Płochy się każdy z nich bawi,  
W domu ia będę czekała  
Póki się dobry nie ziawi;  
Jemu się oddam, zawierzę,  
Zniosę cierpliwie przywary,  
Wiernie kochając i szczerze,  
Zmuszę do statku i wiary.

*Brat.*

Niech cię zbawi tobie miły,  
Pójdiesz z nim na koniec świata,  
Nad twą boiaźń, nad tve siły,  
Rzucisz oycę, dom i brata.

*Siostra.*

Serce kochane i stałe  
Ciebie iagnięciem uczyni,  
Wolność porzucisz i chwałę  
Byleś żył przy niem w pustyni.



*wiersz trochaiczny*

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡  
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡  
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡  
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Już się bieli sad ogrodu,  
Skrzętne pracownice miodu  
Po nad zboża, po za lasy  
Spieszą znosić w ul zapasy



Po niewoli wesoł płynie,  
Igra potok po dolinie,  
W żółte kwiaty brzegi stroi  
Odmłodzone łąki poi.



Zakurzone moje strony!  
Pójdźcie znowu w gay zielony,  
Świeża Wiosna niechay skłania  
Świeży umysł do śpiewania.



Ty też Wando wychodź z chaty,  
Kładź na głowę wdzięczne kwiaty  
Tobie pieśni, z tobą wiosna,  
Tobą dusza jest radosna.

*pierwszy wiersz i czwarty adoniczny, drugi i trzeci daktyliczny,  
piąty i szósty trochaiczny.*

◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡  
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡  
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡  
◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡  
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡  
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Pamiętne dawne Lechity

Żyły i męstwem i cnotą,

Wolność kochaną i złotą

Nad wszystkie kładli zaszczyty.

Bo w cnotliwem zawsze łonie

Ku wolności ogień płonie.



Rycerstwo w zbroi sypiało,

Trąbą wzbudzone do chwały

Lasy przebyło i skały,

Za bóstwem swoim, za chwałą.

Bo gdy zbroie chwała daie

Stał się letkiem skrzydłem staie.



---

A wrogom zbroją zabraną  
Młodzież tęschniąca do sławy,  
W czasie swych oyców wyprawy  
Cwiczyła dłoń młodocianą.  
W mężką siłę rosła z wiekiem  
Mężki zapal ssala z mlekiem.

---

Ugięci wiekiem i blizny  
Synom podawszy przykłady,  
Szli doświadczeni do rady  
Z wymową w pomoc oyczyzny,  
Bo gdzie wolność w sercu pała,  
Tam wymowa cuda działa.

---

Zgromiwszy liczne swe wrogi  
Swoie i wrogów sztandary,  
Pełni tak mężstwa iak wiary  
Bogu znosili przed/progi.  
Bo cnotliwych godna łona  
Wolność z wiarą połączona.

---

Żegnani ręką kapłanów  
Szli po piorunach, po boiu  
W miłą pogodę pokoju  
Do cichych domów i łanów.

---

Na granicach laur zbierali,  
Za granicę ziarno ślali.

---

W podwórku, w cieniu lipowym,  
Siadła družyna wesola,  
Dzban obsyłając do koła  
Przy prostym głosie gęsłowym  
Lub słuchała boie krwawe  
Albo lubą ziem uprawę,

---

Za ludem co od lemiesza  
Dąży za chwałą do wojny,  
Znowu syt chwały, spokojny  
Dla pługą oręż zawiesza,  
Spieszą muzy na przemiany  
Z pola chwały, między łany.

---

O błogie córę pamięci!  
Sprawcie to waszém natchnieniem  
Niechay i sercem i pieniem  
Swych przodków Polak uświęci —  
Wszystko czas pożera skrycie  
Czego wy nie ochronicie.

---



*w każdej strofie z szesnastu wierszy złożonej, zamykają się wszystkie cztery rodzaje ósmio-zgłoskowego wiersza w następującym porządku;*

*pierwsze cztery wiersze są trocheiczne — — — — —  
drugie — — — — — adoniczne — — — — —  
trzecie — — — — — sáficozne — — — — —  
czwarte — — — — — daktyliczne — — — — —*

*tenże sam porządek wraca się do końca.*

Jestem rodem z cichej wioski,  
Mnie Pasterki wychowały,  
Nieznająca co są troski  
Przebiegałam łąki, skały.

Raz siadłam obok strumienia  
Ubrawszy czoło kwiatami,  
Po myśli snułam marzenia  
Przyjemne, lubo ze łzami.

Wnet iakby się jawnie śniło,  
Nieznany mię Bóg zachwyca;  
I serce mi w łonie biło,  
I zorze oblało lica!

Czucie i miłość tak błoga  
Mówić zaczęła wśród łona;  
Chciałam nieść uścisk do Boga,  
Ziemie w me objąć ramiona.

Składam ręce, wstaie, klękne,  
Tulę nagłe serca bicie,  
Wszystko mi się zdało piękne,  
Wszędzie dobroć, wszędzie życie.

Ku niebu wiodło mię oko  
Do serca niebo chcę zbliżyć,  
Na ziemię padłam, głęboko  
Pod ziemię chciałam się zniżyć.

Tęchliwe uczułam chęci  
Po świecie chcę rozlać duszę  
Do siebie mię wszystko nęci  
A tylko nic *ja* nie wzruszę.

Tęchność i lube nadzieie  
Złote rozciągly mi pasy,  
Wnet mi wytchnęły koleie  
Między doliny i lasy.

ooooo

Dla wszystkiego serce święce,  
Dla wszystkiego z dobrą wiarą,  
Kiy pasterski wzięłam w ręce  
Szłam za moją lubą marą.

Mnie bóstwo wszystko w około  
Zdobiło spiewem i kwiatem,  
Na wszystko patrząc wesoło  
Ach! całym cieszę się światem —  
Rozkwitał mi świat przyjemnie  
Bo serce mi rozkwitało



I zdawał się kochać we mnie,  
Bo serce się w nim kochało.

Com dla przeszłości straciła  
Tom poświęcała nadziei  
Dużom ia wianków nawiała  
Świeży po zwiędłym — z kolei.

ooooooo

Szczęśny ten w młodości kwiecie!  
Kto niewinność w sercu mieści,  
Wszystko kocha iako dziecię  
Wszystko w ten czas z nim się pieści.—

O lube chwile wiosienne  
Dla czego wiecznie nie trwacie,  
Dla czego tyle przemienne  
Daiecie pamięć po stracie?

Méy duszy się zawsze święcie  
O bliźnich dobroci śniło,  
Rzucałam się w ich objęcie  
I dobrze mi w tenczas było.

Kiedy się smutek podziela,  
Jakże się małym wydaie,  
Jakże przybywa wesela  
Gdy podzielone zostaje!

ooooooo

Chciałam odkryć serce w łonie,  
Lecz mię pojąć nie umieli

Zimne czułam moje dłonie,  
Bicia serca nie słyszeli.

A bacząc strony brzęczenie  
Jak w serce trafia głęboko  
Jak między świata przestrzenie  
Ulata, krąży szeroko;

I we mnie się żądza szerzy  
Roziawić marzenia moje,  
I strony na wzór pasterzy  
Po prostu i skromnie stroię.  
Zyjąc z nią dla niéy iedynie  
Myszę że przez iéy odgłosy  
Czucie się moje rozplynie  
W ziemię i między niebiosy.

ooooooo

W polu rwałam skromne kwiatki,  
To iedyne były stroie,  
Od pasterzy szłam do chatki  
Grałam proste pieśni moje.

Wieśniacze czciałam ia strzechy  
I lube związki rodzinne,  
Lubiłam dzieci uciechy  
I ich powiastki niewinne.

Polubić oyczyste role,  
Znać w sercu pociechy zdroie  
I wytrwać przeciwne dole,  
To były namowy moje.



Czasem i wstydem spłoniona,  
Biegłam po między młodzieńce,  
Ziemni w nich naszej obrona  
Im się należą z nięcy wieńce.

~~~~~

Pomijałam pańskie mury
Bo mię blaski nie nęciły,
Bo prostota, stan natury
Nadewszystko był mi miły.

Jak motyl, który szczęśliwy
Dopóki skrzydeł nie roni
Swawolny lata nad niwy
Pasterce siada na dłoni.

Dopiero się wzniósł w obłoki,
Nie długo na kwiaty spada,
Unosi się nad potoki,
I wieczór na grobach siada.

Tak ja młodości mej chwile
Płochę pędziłam nie stale,
Szczęsne iak lotne motyle,
Lecz iak motyle nietrwałe.

~~~~~

Dziś się budzę, już niewczesnie,  
Już po miłym odurzeniu;  
Piękne młodym kwitnie we snie,  
Dobre tylko w przywidzeniu.

Boleśnie krzew się zasmuca  
Gdy słyszy zimny powiewy,  
Ozdobny wieniec porzuca,  
Utraca ptaszki i śpiewy.

Tak wszystkie złudzenia błogie  
Rozpędza roztropność nasza,  
Odkrywa swe prawdy srogie  
I serce od snów odstrasza.

Próżno gałązek doganiać  
Które już drzewo utracą,  
Próżno się do snu nakłaniać,  
Żaden już sen nie powraca!

~~~~~

Bóg was żegnaj! lube mary,
Słodko byłam odurzona,
Wam została na ofiary
Wiosna dni mych wyłożona.

Marzenia świat już zburzony,
Już zniknął w świecie istotnym
Przestańcie durzyć mię strony
Przebrzmiycie z światem ulotnym!

Porzucam już kiy z mej drogi
Uciekłeś mi śnie mój złoty
I z pola nadziei srogi
Rzuciłeś mi kwiat tęsknoty.

Jakże inaczéy wygląda,
Świat gdy w istocie się zjawia
Nie tak iak serce go żąda,
Nie tak iak wiara go sławi!

P R A C A.

wiersz trochaicznie adoniczny

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

Dwie Boginie z Dworu Pana,
Idą ku nam zawsze z rana
Siostrami wzajem się głoszą,
Na wagach dary roznoszą.
Ta do trwogi lub tęsknoty
Mięsza zaszczyt, kruszec złoty;
A druga obok wesela
Z mazołem pracę podziela.
Rozszerzając pierwsza dłonie,
Po nad wody, morskie tonie.
Za marą pędzi do koła,
Do kresu przywieść nie zdoła.
Między ciernie, skały, knieie,
Zwodne z rogu złoto sieie;

A kogo ciężar iéy gniece,
Tym chciwiey goni ją przecie.

Między pola, między gaie,
Skromnie druga się udaie.
W kłosistym wieńcu na czole,
W ochoczym stawia się kole.

Złota z rogu nie uroni,
Lecz motykę niesie w dłoni:
I z ziemi skarby wynosi,
A pracy bóstwem się głosi.

Jéy iest miła skromna chatka,
Tam przebywa iako matka.
Swobodę do niéy wprowadza,
Miernością płotek ogradza.
Napóy mieni w nektar Boski,
Radość budzi, tuli troski;
Kwitnące wiie nam zdrowie,
I z maku ściele wezgłowie.

Zazdrość, Podłość, Pogardzanie,
Przed iéy progiem nie postanie.
Wśród kwiatów po iéy ogrodzie,
Swawolą dzieci w swobodzie.
Zachęcając w gronie staie,
Z trudem owoc zrywać daie,
Pomocy ucząc i zgody,
Zarówno dzieli nagrody.

Do nię spieszcie ziemi dzieci,
Którym świetny los nie świeci.

Bo ona wspierać was rada,
I klucze skarbów posiada.

Potaємnie dar wam znosi,
Oyca w niebie wzgląd wyprosi.

A ile chce by zasłużyć,
O tyle uczy iak użyć.

Jako matka ubłagana,
Wiedzie córkę do młodziana;
Co niegdys płocha wstydliva,
Dziś śluby czyni mu tkliwa.

Tak fortunę praca rodzi,
Tak ią sama w dom przywodzi:
Bez matki ona iest płocha,
Z iey tylko ręki nas kocha.

Kto ku pracy ręce skłoni,
Nie uniży w gmachach skroni;
Wolności bóstwo mu wszędzie,
Dui złotych pasmo uprzedzie.

Dla poddańców uprzedzenia,
W niewolnika się nie zmienia.
Psuć myślom skrzydeł nie daie,
Bezkarne z prawdą przestaie.

Przeto komu kwitnie zdrowie,
Niechay dumie hołd wypowie;
Spiewaiąc pieśni swobody,
Niech miia zamki i grody.

A gdziekolwiek losem zaydzie,
W całej ziemi matkę znajdzie;
Bo praca skarbiec dziedziczy,
Którego nigdy nie zliczy.



240

21 xu 59 100856

