

**SZTUKA**  
**GŁOŚNEGO CZYTANIA**  
**WYMOWY I DEKLAMACJI**

**WYKŁAD POPULARNY**

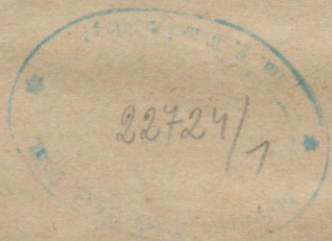
NAPISAŁ

**JÓZEF MIKULSKI**

Artysta dramatyczny Teatru Rozmaitości.

**WARSZAWA, — 1916.**

Skład główny w księgarniach Gebethnera i Wolffa  
Warszawa—Lublin—Łódź—Kraków. G. Gebethner i S-ka



Geprüft und freigegeben Presseverwaltung. Warschau  
den 7-ten IV. 1916.

---

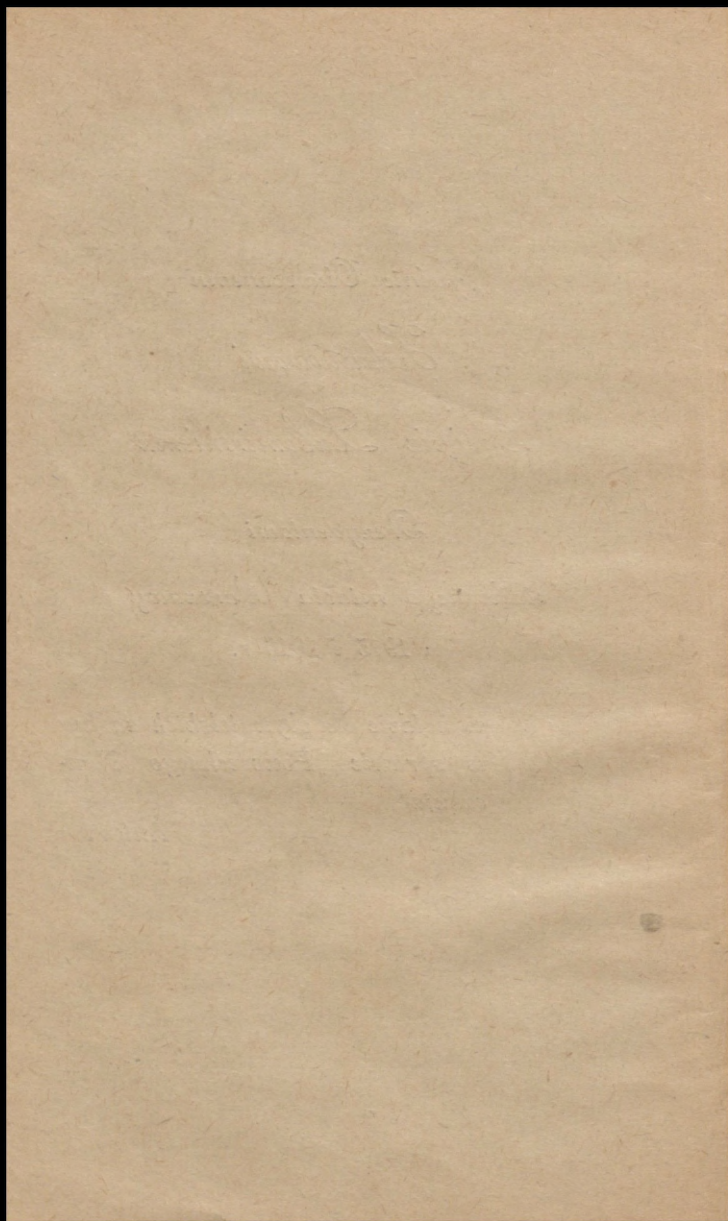
DRUK. L. BILINSKIEGO I W. MASLANKIEWICZA. WARSZAWA NOWOGRODZKA 17.

*Jasnie Oświeconemu  
Łdzisławowi  
Księciu Lubomirskiemu*

*Prezydentowi  
stołecznego miasta Warszawy  
w 1915 i 1916 r.*

*w hołdzie dla obywatelskich zasług  
w sprawie „Powszechnego Nau-  
czania“*

**Autor.**



## PRZEDMOWA.

W dawnej Polsce, kiedy życie swobodnie szerokiem płynęło łożyskiem, a sprawy ogólne wymagały publicznej obrony i uzasadnienia, wymowa polska jaśniała takim blaskiem, że Małecki sztukę pięknego mówienia, krasomówstwo, nazwał naszą sztuką narodową.

Jakkolwiek stosunki, niedawno przeżyte, więcej milczeć, niż mówić nas nauczyły, sztuka pięknego mówienia powinna być przedmiotem troskliwego pielęgnowania.

Poprawne głośne odczytanie pomaga do dobrego zrozumienia, dobre zrozumienie do lepszego zapamiętania, a tem samem do łatwiejszego opanowania przedmiotu.

Tę stwierdzoną wielokrotnie prawdę za granicą oceniono należycie, wprowadzając naukę dobrego głośnego czytania nawet do szkół początkowych, jako przedmiot obowiązujący, przyznając mu doniosłe znaczenie pedagogiczne.

Zanim ten brak nauczania w rozwoju szkół polskich będzie uzupełniony, radbym niniejszem dziełkiem ułatwić naukę ładnej wymowy, i zachęcić do zajęcia się tym przedmiotem, nastęrczającym tyle pięknych chwil i tyle korzyści.

Dobry czytelnik lub opowiadacz wszędzie i zawsze znajdzie chętnych słuchaczy i może pobudzić nawet najobojętniejszych do zajęcia się pięknosciami, zawartemi w dziełach naszych prozaików i poetów.

Te pobudki zrodziły myśl napisania popularnego podręcznika w nadziei, że znaleźć się on powinien w ręku każdego księdza, nauczyciela, rolnika, rzemieślnika, robotnika, który, [nauczywszy się dobrego wygłaszania utworów lub treściwego opowiadania dzieł pożytecznych, historycznych, gospodarczych lub zawodowych, przyczyniliby się do wzbogacenia dobra powszechnego.

Ileż to umiejętny czytelnik sprawić może przyjemności służbie po zajęciach, staremu ojcu lub matce w rodzinie; ile to zabaw bezmyślnych i pijaństwa lub gry w karty można usunąć za pomocą umiejętnego głośnego czytania lub pamięciowego popularyzowania wiedzy, pożądanej dla ogólnego podniesienia poziomu umysłowego!

Pamiętajmy bowiem, że żadna książka, przeczytana po cichu, choćby kilkakrotnie, nie utkwi tak mocno w pamięci, jak treść jej usłyszana w pięknie wypowiedzianem żywym słowie.

Dzisiaj, w tej wielkiej dobie narodzin „Powszechnego Nauczania“ za pomocą pięknej wymowy możemy podjąć podniosłą pracę zaznajamiania społeczeństwa ze światłem geniuszów, siejących w duszę narodu ziarna głębokich myśli, nadających narodowi szlachetniejszy kierunek.

Obudźmy się z dotychczasowego przymusowego zaniedbania, siejmy usilnie ziarna, choć drobnych, ale powszechnych cnót, czyniących narody wielkimi.

Żywem a gorącym słowem podnośmy ducha, zakładając tym sposobem fundamenty pod przyszły gmach odrodzonej Ojczyzny!

*Autor.*

---

## Czy trzeba się uczyć mówić?

Błędnie mniema wielu ludzi, że mowa jako dar przyrodzony, od Boga otrzymany, żadnego doskonalenia nie potrzebuje.

Tak — to prawda, wszyscy mówią, ale nie wszyscy mówią dobrze.

Rzadkość dobrych mówców tę prawdę potwierdza, a ci, których świat czci i uwielbia, nieraz poświęcili całe życie, aby opanować umiejętność mowy w stopniu najwyższym.

Dobra wymowa wymaga poznania pewnych prawideł, których ujawnienie jest naszym zadaniem.

Można się nauczyć dobrej wymowy tak jak rzemiosła, muzyki lub rysunku; nie przeczy-  
my, naturalnie, że zdolny łatwiej trudności  
przewycięży.

W każdym razie nie należy lekceważyć rozwoju tak cudnego instrumentu, jakim jest głos ludzki, za pomocą którego wyrazić można głębię duszy ludzkiej i grać na czułych sercach słuchaczy.

## Jakim sposobem można się nauczyć dobrej wymowy.

Głęboko przekonany o wielkiej potrzebie i użyteczności dobrej wymowy dla celów nauczania, postaram się wyłożyć zasady i sposoby, jakie należy stosować, aby się tej sztuki nauczyć. Dobra wymowa powinna być:

Słyszalną,  
Zrozumiałą i  
Odczuta czyli piękną.

Dlatego wykład nasz rozdzielimy na trzy działy:

I Techniczny, polegający na urobieniu głosu.

II Logiczny czyli rozumowy.

III Artystyczny czyli pięknościowy.

## DZIAŁ I.

### Technika mowy czyli urobienie głosu.

Głos, ten dar otrzymany od natury, należy przedewszystkiem rozwinąć i tak urobić, żeby wymowa była: 1) słyszalna, 2) wyraźna, 3) giętka, 4) melodyjna, 5) zrozumiała, 6) wytrzymała i 7) czysta.

### 1) Słyszalna.

Materiałem mowy jest głos. Ten najpiękniejszy dar Stwórcy musimy uczynić zdolnym do naszych przeznaczeń.

Przedewszystkiem, kto ma przemawiać publicznie, musi *posiadać głos*, wystarczający na wypełnienie swym dźwiękiem całej sali. Jednak, jak to zobaczymy później, i słabsze głosy przy odpowiedniem wyrobieniu mogą pokonywać podobne trudności.

Błędem nieprzebaczalnym jest wymowa niedosłyszalna.

Rzucimy najwięcej zajmującą książkę, jeżeli co trzecią kartę znajdziemy wydartą.

To samo odczuwamy, gdy nie możemy mówiącego dosłyszeć.

Należy śmiało domagać się głośnego mówienia.

### 2) Wyrazistość.

Czytajmy zawsze na głos, jeżeli chcemy wyrobić sobie wymowę, i prócz tego wyraźnie, tak, żeby każdy wyraz, każda zgłoska, a nawet głoska nie była dla słuchacza stracona.

Dlatego starajmy się każdą głoskę wypowiadać głośno, wolno, wybijając jakby młotem, tak: **że—by—by—ło—sły—chać—każ—dy—dźwięk—z o—so—bna.** W ten sposób

można czytać dla wprawy każdą książkę bez obawy twardości mowy, to się bowiem potem da złagodzić. Radzę być początkowo trochę upartym i powtarzać ćwiczenie do zupełnego wyrobienia.

Potem stosować to do wyrazów, robiąc po każdym wyrazie małą pauzę (przesłanek).

**Tym — sposobem — gdy — dojdziemy — do — wprawy — w — prędkim — i — płynnym — mówieniu — żaden — wyraz — nie — będzie — ginał — i — dźwiękiem — swym — nie — będzie — pokrywał — drugiego — wyrazu.**

### 3) Giętkość.

Do każdego zdania, jakie dla wprawy będziemy wypowiadali, zastosujemy trzy pary podstawowych sposobów, po których zwyciężeniu posiadziemy tajemnicę dobrego mówienia, stosując jeszcze pewne uzupełnienia, wskazane w dziale III.

Gdybyśmy np. chcieli powiedzieć zdanie: „Praca wszystko pokonać zdolna“ wypowiadajmy je:

- I. Głośno i stopniowo coraz ciszej.
- II. Nizko „ „ wyżej
- III. Wolno „ „ szybciej.

Możemy następnie łączyć te sposoby, wypowiadając zdanie według następującego wzoru:

<i>Głośno i</i>	{	nizko wysoko wolno szybko	<i>Cicho i</i>	{	nizko wysoko wolno szybko
<i>Nizko i</i>	{	głośno cicho wolno szybko	<i>Wysoko i</i>	{	głośno cicho wolno szybko
<i>Wolno i</i>	{	głośno cicho nizko wysoko	<i>Szybko i</i>	{	głośno cicho nizko wysoko

Żeby nie przeciążać broszurki przykładami, proszę wziąć sobie pierwsze lepsze zdanie, choćby z tej książeczki i powtarzać je według wyłożonych wyżej sposobów, niczem się nie zrażając, gdyż pokonanie tych pierwszych trudności zapewni nam pożądaną swobodę w użytkowaniu głosu do wyższych celów wymowy.

#### 4) Melodyjność (dźwięczność).

Trzy są rodzaje głosu: *nizki*, *średni* i *wysoki*. Średnim mówimy w zwykłej rozmowie, jest on też najpotrzebniejszy. Kto mówi ciągle

tonem niskim, grubym, łatwo nuży i usypia słuchacza. Głosy zbyt wysokie bywają ja-skrawe i nieprzyjemne.

Prawidłowe łączenie tych trzech rodzajów głosu stwarza różnorodność zwaną modulacją, opartą zasadniczo na tonie (dźwięku) czyli melodji.

Rozróżniamy także głos *piersiowy*, właściwy u mężczyzn (gdy położymy rękę na pier-si, wyczuwamy, że wewnątrz coś drga i drży), i głos *z głowy*, więcej cienki, jakby w półto-nach, używanych w cichej rozmowie, bardzo potrzebny przy wyrażaniu uczuć delikatniej-szych i więcej uduchowionych.

Gdy mowa jest o melodyjności, mimowoli nasuwa się myśl o *muzyce* słowa, polegającej na dźwięku.

Cała dźwięczność mowy spoczywa w sa-mogłoskach: *u, o, a, e, i*.--Każda z nich ma odrębny ton.

Gdy wymawiamy je we wskazanym po-rządku nawet szeptem, delikatny słuch odróż-nić zdoła, jak od niskiego *u* dźwięk się pod-nosi do wysokiego *i*.

Dobre wymawianie samogłosek znamio-nuje każdego dobrego mówcę, przyczyniając się do miłej melodyjności.

Uznając ważność dobrego wygłaszania sa-

mogłosek, musimy dla wprawy starać się wymawiać je długo i śpiewnie:

u — o — a — e — i

i odwrotnie

i — e — a — o — u

głośno i cicho, wolno i szybko, nisko i wysoko, potem łączyć je ze sobą, mocno stukając i otwierając usta: u — e — i (powtórzyć kilkakrotnie), potem łączyć: aa, oo, uu, ii, ee, i dalej, eia, uoae, auie, ouae, iaue, aaua i t. p. ale tak, żeby każdy dźwięk z osobna był słyszany.

Samogłoski wymawiać należy bez wydechu, prosto z krtani, co łatwo można skontrolować, trzymając przed ustami zapaloną świecę. Przy prawidłowem wymawianiu, choćby najmocniejszym tonem, płomyczek świecy ani drgnie.

Gdy zaśpiewamy sobie jakąkolwiek piosenkę lub pieśń, np. „Kiedy rano wstają zorze“... łatwo spostrzeżemy, że dźwięk czyli muzyka mowy spoczywa na samogłoskach.

Śpiew bardzo pomaga do wyrobienia melodyjności mowy; radziłbym nawet dla wprawy, przeczytać sobie jakąś stronę z książki, wyśpiewując lekko każdy wyraz, dla wyrobienia sobie dźwięczności mowy.

Lecz następnie trzeba unikać przesady, aby zbytnią śpiewnością nie pokrywać znaczenia wyrazów.

*Uwaga.* Przy wszystkich ćwiczeniach nigdy nie należy stosować zbytniego wysiłku i nie dopuszczać do zmęczenia; powoli głos sam zyskuje na sile, dźwięczności, rozległości i wytrzymałości.

### 5. Zrozumiałość (rysunek głosem).

Już wskazywaliśmy, że wyrazistość jest głównym warunkiem poprawnej wymowy, teraz zasadę tę musimy rozwinąć, żądając jeszcze zrozumiałości, to jest, odpowiedniego uwypuklenia znaczenia wyrazu. Bo można śpiewać bez słów jak ptak, ale mówić bez słów niepodobna.

Gdy wymawiamy samogłoski

a — a — a

słyszemy tylko dźwięki, a poprzedziwszy je spółgłoskami, otrzymamy wyrazy:

ba — la — da

ka — na — pa

na — ra — da

W istocie, to co nazywamy mową, dzięki

której możemy porozumiewać się, zawdzięczamy *jedynie* sile znaczeniowej spółgłosek.

Przy tworzeniu spółgłosek, działalność warg, zębów a nadewszystko języka wielką odgrywa rolę, i dlatego mowę ludzką nazwano językiem, jakby dla uczczenia jego zasług.

Zatem dla uwydatnienia pojęć myślowych, wyraźne wymawianie spółgłosek ma doniosłe znaczenie, one to jakgdyby rysują słowa w powietrzu.

Głuchoniemy po ruchu i układzie ust zrozumie, o czym mówimy.

Często się zdarza, że nie mogąc dosłyszeć mówiącego, używamy lornetki, nie dlatego żeby lepiej widzieć, lecz żebyśmy z ruchu i układu ust domyślili się znaczenia słów.

Jeżeli zatem samogłoski są pierwiastkiem *muzycznym* mowy, to spółgłoski mają znaczenie *rysunku*, dokładności.

Jasnym jest przeto, jak wielką należy przywiązywać wagę do dokładnego wymawiania spółgłosek.

Dla osiągnięcia tego celu, należy jeszcze czytać lub powtarzać z pamięci wiersze lub prozę *szeptem*, ale tak, by ten szept był słyszany na pewną odległość. Łatwo da się to uskutecznić, gdy przy wyma-

wianiu będziemy dobrze usta otwierali i zamykali i energicznie działali językiem i wargami. Wtenczas spółgłoski będą się kształtować jasno i dobitnie.

Można w tym celu stwarzać sobie trudności, jakie trzeba przezwyciężyć np.

**ba, be, bi, bo, bu**  
**ca, ce, ci, co, cu**  
**fa, fe, fi, fo, fu** i t. d.

potem łączyć przy większej ilości spółgłosek np.

**bza, bze, bzi, bzo, bzu**  
**skrla, . . . .**  
**wszlak . . . .** i t. d.

Starac się spotykane trudności pokonywać, powtarzając ćwiczenie choćby po sto razy, zawsze energicznie poruszając wargami i językiem.

Znane w naszym języku zetknięcia czyli zbiegi spółgłosek należy powtarzać dla wprawy niez mordowanie np: „Przeleciały trzy pstre przepiórzyce przez trzy pstre kamienice“. — „Nie pieprz Pietrze pieprzem wieprza, bo przepieprzysz, Pietrze, pieprzem wieprza“. — „Koral koloru koralowego“ (wymówić prędko trzy razy bez zmyłki). „Brzmi chrząszcz w trzcinie“ — „Wpadł w park strzał“ i t. p.

Zacznac wolno i zmierzac do przyspieszenia.

W braku przykładów, pierwszą lepszą książkę czytać wspaniale, zwalczając napotymane trudności.

Musimy zawsze zwracać uwagę, żeby piękny dźwięk głosu, bardzo cenny w sztuce dobrego mówienia, nie pokrywał tonem swoim znaczenia wyrazów, jakie im nadaje dokładne wymawianie spółgłosek.

Ale zawsze unikać należy przesady, żeby z mowy nie uczynić dziwoląga, mowy twardej, skaczącej jakby po grudzie.

*Uwaga.* Przy wszystkich wprawach nie należy zapominać o zastosowaniu wzoru, wskazanego na stronie 12-ej.

## 6. Wytrzymałość.

Wytrzymałość mówiącego i niemęczenie się zależy od wytrzymałości i zdrowia płuc, a więcej jeszcze od umiejętnego *oddychania*.

Pod tym względem szwankuje wielu mówców, a nawet artystów.

Chociaż oddychanie jest czynnością naturalną człowieka, jednak w sztuce głośnego mówienia trzeba *umieć* oddychać.

Sławny aktor francuski, Talma, utrzymuje, że artysta, który się męczy, jest miernym ar-

tystą. Zapobiedz temu można tylko przez umiejętne oddychanie. Najdoskonalsze oddychanie wskazała nam mądra natura.

Płuca i brzuch przedzielone są szeroką przeponą (diafragmą), która przy nabieraniu w płuca powietrza wygina się ku dołowi, przez co brzuch się podnosi; przy wydechaniu zaś, błona podnosi się ku piersiom, a brzuch opada.

Najlepiej tę czynność naturalną sprawdzić, położywszy się w łóżku na wznak, trzymając rękę na brzuchu. Czujemy przy oddychaniu, jak pierś pozostaje nieruchoma a brzuch podnosi się i opada.

Ten sposób oddychania, nazwany *brzusznym*, trzeba zastosować przy mówieniu, co da się uskutecznić, gdy będziemy czytali lub mówili z pierśią podniesioną, pełną powietrza, w tej pozycji ją pozostawiając, t. j. żeby nie falowała, nie poruszała się; resztę pozostawmy naturze. Wówczas przepona będzie działać prawidłowo, choć bezwiednie.

Ten sposób łatwy do zastosowania u mężczyzn, u kobiet jest utrudniony wskutek większego udziału mięśni klatki piersiowej.

Cała zasada wytrzymałości głosu polega na umiejętnem oddychaniu i oszczędnem wydatkowaniu wydechu z płuc.

Zawsze przed mówieniem należy nabierać wdechu, lecz nie zbyt mocno ani gwałtownie, i nie wyczerpywać wydechu do ostatka, lecz z każdą myślą skończoną zaczerpnąć znowu powietrza, silne bowiem wyczerpanie zmusza nas do gwałtownego nowego wdechu, wywołując przykre dla ucha słuchacza *sapanie*.

Kierować się należy przy oddychaniu nie tylko naturalną potrzebą oddechu, lecz również znakami pisarskimi: przy przecinku mały oddech z zawieszeniem tonu, zdradzającym, że dalszy ciąg zdania jeszcze nastąpi; przy średniku i dwukropku dłuższy oddech bez zawieszenia i po kropce dłuższy z zakończeniem tonu.

Są, to tak zwane *paуzy*. Nadmieniam o nich w tem miejscu zlekka, ponieważ mają one duże znaczenie pięknościowe (estetyczne), o czem powiemy dalej.

Kto rozporządza głosem małym, niech oddycha jak najczęściej, przez co uniknie zmęczenia.

Należy zawsze oddychać w porę, t. j. dopóki płucom nie zbraknie powietrza. Weźmy dla przykładu wypowiedzenie modlitwy pańskiej.

Wypowiedzmy całość, oddychając przy każdej prostopadłej kresce pojedynczej (|) i po-

dwójnej (||) potem powtórzmy całość, nabierając oddechu tylko przy podwójnych kreskach (||), i powtórzmy trzeci raz całość, stosując tylko jeden oddech przy poziomej (—) kresce.

#### PRZYKŁAD:

„Ojciec-nasz | któryś jest w Niebiesiach ||  
 święć się Imię Twoje | przyjdź królestwo  
 Twoje || bądź wola Twoja | jako w Niebie  
 tak i na ziemi || Chleba naszego powszed-  
 niego | daj nam dzisiaj || — i odpuść nam  
 nasze winy || jako i my odpuszczamy | na-  
 szym winowajcom || i nie wódz nas na po-  
 kuszenie | ale nas zbaw ode złego || Amen“.

Rzadko całą modlitwę można wypowiedzieć bez zaczerpnięcia oddechu i nie jest to pożądané; jeden oddech w środku stanowczo nie wystarcza, nie przyczynia się ani do piękności, ani nie odpowiada powadze modlitwy.

Dwa pierwsze sposoby są lepsze, zwłaszcza drugi, lecz i pierwszy przy mniej silnych płucach może być stosowany.

Przykład powyższy podaję, nie jako prawidło, lecz jako wskazówkę, że lepiej jest oddychać częściej, niż pozwalać na wyczerpanie oddechu.

Dla wyrobienia dłuższego oddechu można jakiegokolwiek zdanie wypowiedzieć raz i odetchnąć, powtórzyć dwa razy i odetchnąć i t. d., nie doprowadzając do wyczerpania. Tym sposobem wyrabiać sobie będziemy stopniowo długość oddechu i wytrzymałość głosu.

Jeżeli nie zaniedbamy upartej pracy nad głosem według wyłożonych prawideł, osiągniemy najtrudniejsze zadanie w sztuce dobrego mówienia, tak nazwane *postawienie głosu*.

Wtedy będziemy zdolni wymawiać głośno i cicho, wyraźnie, jasno, melodyjnie, silnie lub słabo, wolno lub szybko; wtedy ton zamierzony nigdy nas nie zawiedzie, głos nie załamie się, czyli zdobędziemy podstawową sztukę dobrego mówienia, t. j. dobrą technikę, bez której marzyć nie można o wyższych zdobyczach artystycznych.

### 7) Czystość wymawiania.

Kończąc dział 1-szy wspomnieć wypada o czystości, niepokalaności mowy.

Trzeba niezmordowanie pracować w celu usunięcia niedokładności w wymawianiu głosek *r* lub *ł*, należy zazdrośnie strzedz czystości wymawiania, nie spieszczać zbytnio głosek

ć, ś, ź, nie świstać, nie cmoktać, nie stękać ani jąkać się sztucznie, unikać mowy nosowej lub gardlanej. Wystrzegać się obcych naleciałości, przeciągań, śpiewności i t. p. błędów.

Kochajmy nasz język i dbajmy o jego piękno.

## DZIAŁ II.

### Logiczny czyli rozumowy.

Logiką w mowie, nazywamy wyjaśnienie prawideł, przyczyniających się do wyrażania myśli ludzkiej w formie najzrozumialszej, najdokładniejszej i najprzejrzystszej.

Dotąd zajmowaliśmy się przygotowaniem dobrego głosowego materiału do przyszłej budowy myślowej. Teraz ten materiał musimy uporządkować i wydobyć ze słowa drukowanego myśl jasną, nieraz trudną do odnalezienia.

Nie ulega wątpliwości, że najlepiej się wypowiada rzecz, którą się doskonale rozumie i nad którą się panuje.

Jeżeli więc wypowiadamy myśli cudze, musimy się niemi przejąć, dokładnie je zrozumieć, aby je potem wypowiedzieć, jak gdyby swoje własne.

Aby jednak myśl jasno wypowiedzieć, trzeba posiadać umiejętność akcentu czyli nacisku, wyświetlającego [myśl główną. Miałbym ochotę akcenty takie nazwać „jaśnikami“ mowy.

### Akcent (jaśnik).

Akcentem nazywamy pewne wzmocnienie tonu na zgłosce, wyrazie lub w całym zdaniu dla odróżnienia go od innych, mniej ważnych. Jest to rodzaj wyświetlania, wydobywania na wierzch słów lub zdań, zasługujących na znaczenie.

Pierwszym akcentem właściwym językowi polskiemu jest:

#### a) Akcent przyrodzony.

Akcent ten zaznaczamy pewnem bezwiednem wzmocnieniem tonu na zgłosce wyrazu. Kładziemy go na przedostatniej zgłosce każdego wyrazu, np. *twar* — dy, *prze* — *ślicz* — ny, a w wyrazach cztero lub pięcio zgłoskowych, zawsze na pierwszej i na przedostatniej zgłosce, np.: *róż* — no — *rod* — ny, *naj* — do — stoj — *niej* — szy. Dla Polaka akcent ten nie przedstawia żadnych trudności, ponieważ jest przyrodzonym.

Przy zbiegu jednak jednozgłoskowych wyrazów spotykamy pewne gramatyczne nieporozumienia, które rozstrzyga poczucie językowe, np. nocował *u* mnie, nie *u* *mnie*, padam *do* nóg, nie *do* *nóg*.

#### b. Akcent logiczny, rozumowy.

Powinien odpowiadać myśli zdania, chociaż w druku nie jest uwydatniony żadnym znakiem. Musimy zatem ten wyraz głównego zainteresowania wyodrębnić z szeregu słów za pomocą nacisku, wyższego tonu lub poprzedzającej go pauzy np. „Pojedziesz jutro do miasta“. Wyraz *pojedziesz* wymawiamy mocniej, gdy chcemy rozstrzygnąć pytanie, czy kto ma pójść *pieszo*, czy *pojechać*.

„Pojedziesz *jutro* do miasta“ to znaczy, że nie dziś lecz *jutro*.

„Pojedziesz jutro do *miasta*“ to znaczy, że specjalnie do *miasta*, nie w pole lub do sąsiada.

Widzimy zatem, jak akcent nieraz skacze z wyrazu na wyraz odpowiednio do tego, jakie mu nadajemy myślowe znaczenie, np.:

„Mickiewicz jest *poetą*“.

„Mickiewicz jest poetą *polskim*“.

„Mickiewicz jest *największym* poetą polskim“.

„Mickiewicz jest *nie tylko* największym, ale i *najpopularniejszym* poetą polskim“.

W okresach mowy dłuższych, artystycznych, krasomówczych lub w poezji trudniej znaleźć wyraz godny uwydatnienia. Starajmy się w takim razie opowiedzieć rzecz swojemi słowami, jak w zwykłej rozmowie, zachowując jedynie zasadnicze dla myśli wyrazy, a resztę uzupełniając, jak nam uczucie podyktuje.

Nie tylko pewne wyrazy, ale nawet zdania całe i dłuższe okresy mowy wymagają ustosunkowania w wypowiedzeniu, gdzie jedno zdanie należy wyróżnić od drugiego z większą mocą, mając na uwadze jasność myśli.

Nie rozwijam tego zadania w szerszych rozmiarach, wiedząc z doświadczenia, jak mały osiąga skutek piśmienne wyjaśnienie, kiedy nie można przykładu objaśnić dźwiękiem głosu.

Nadewszystko trzeba rzecz, którą mamy wypowiedzieć, dobrze zrozumieć, wówczas myśl utworu łatwiej wypowiedzieć jasno i dokładnie.

Zawsze miejmy w pamięci to zdanie:

„*Nauczcie się dobrze myśleć, a nauczycie się dobrze mówić*“.

Po zdobyciu technicznych prawideł wymowy i myślowem opanowaniu dzieła (analizie), przygotowanego do wypowiedzenia, dopiero śmiało przystąpić możemy do zadań, dotyczących się piękna mowy.

Bo, jak Ludwik Osiński pisze:

„Jakże się mam nad sztuką unosić z zapalem,  
„Jeśli mało zrozumiał, reszty nie słyszałem”.

### DZIAŁ III.

#### Artystyczny czyli pięknościowy.

Aby dokładnie zastosować się do wymagań dobrej wymowy, trzeba umieć ocenić zupełną prawidłowość swych zadań. Do tego celu prowadzi dobre *ucho*. Ono jest kontrolerem naszych czynności.

Człowiek bez wrażliwego ucha, nie może być dobrym mówcą, bo nie będzie umiał zachować właściwego tonu ani wyrazistości mowy, ani odpowiedniej miary w wypowiedzaniu uczuć.

Zdobywszy wymaganą w poprzednich dwóch działach łatwość stosowania prawideł dobrego mówienia, możemy już poprawnie wypowiadać swoje lub cudze myśli.

Zaprawdę i to zdobycz nie do pogardzenia, ale, by mówić zupełnie dobrze lub doskonale, musimy wyrobić sobie rozleglejsze pojęcie o zadaniach pięknej wymowy. Aby ten cel osiągnąć, skierować należy usiłowania ku wyrobieniu dwóch odczuć: symbolicznego i nastrojowego, które dla lepszego zrozumienia nazwałbym zmysłowem i duchowem.

#### Odczucie symboliczne czyli zmysłowe.

Mowa ludzka zawiera pierwiastek naśladowniczy, a niektóre wyrazy wybitnie przypominają wrażenia zjawisk natury, jak np.: grom, błysk, stuk, puk, szum, szmer, kukułka i t. p.

Jest to najpierwotniejsza zasada odczucia symbolicznego, naśladowniczego czyli zmysłowego.

Częstokroć objawy natury działają silnie na człowieka i nastrajają jego duszę, jak gdyby czuły, radowały się lub płakały z nim razem.

Kto nie odczuwał rozkoszy pogodnego nieba, kto nie czuł się znękanym długą, deszczową niepogodą, kto nie zadrżał na widok śmierci lub nie uczuł grozy podczas burzy morskiej?!

Wszystkie te uczucia w mowie dadzą się uzewnętrznić.

Łatwo naśladowujemy tykotanie zegarka, mó-

wiąc prędko: tyk, tyk, tyk, tyk, tyk..., inaczej będziemy naśladowali bicie dzwonu wieżowego, mówiąc ponuro i wolno: bumm, bumm, lub sygnaturki kościelnej, mówiąc prędej i miękcej: dendele, dendele, dendele i t. d.

Tak samo w mowie uzmysławiamy znaczenie słów. Lecz należy unikać przesady, starać się, aby mowa była płynna i swobodna, nie czynić z pięknego języka mowy jak po gru-dzie, wymawiając twardo: grrroza, krrrawy, pierrwszy, grroby, mamm... damm... Można wyrazom podobnym nadać pewną moc, ale umiarkowaną.

Mówcy obdarzeni wrodzoną zdolnością, zawsze zachowają miarę i ton odpowiedni.

Wszelkie zjawiska zmysłowe znajdują w ży-wem słowie właściwe *zabarwienie*. Wypowia-dając naturalnie słowa: miękki, twardy, cichy, łagodny, ostry, wypukły, mimowolnie nadaje-my im ton, zgodny ze znaczeniem wyrazów.

W ogóle wszelkie odczucia w wypowiedze-niu mienia się rozlicznymi barwami czyli zmia-nami tonu.

Proszę zauważyć, jak różnolicie brzmi wy-raz „*Mamo*“, wymawiany przez dziecko, gdy kaprysi, gdy prosi grzecznie o chleb, gdy wo-ła o pomoc, gdy się pieści, żali, boleje lub na-rzeka.

Jest to poprostu *malowanie* głosem.

Inaczej wypowiemy: „Ach! jak tu pachnie!“ a inaczej: „Ach! jaki tu nieznośny odór!“ Przy pierwszym uczujemy w głosie rozkosz zapachu, przy drugim zdaniu wrażenie przykre, tak dalece, że nawet wyraz twarzy te wrażenia zaznaczy.

Sposoby wyrażania w głosie tych różnorodnych odczuć należy badać i naśladować z natury.

Nie tylko pojęciom zmysłowym, ale i nadzmysłowym, duchowym. możemy nadać w głosie pewne uzewnętrznienie np. żalu, żałoby, smutku, radości, zachwytu i miłości.

Rzeczy obojętne czyta się lub mówi obojętnie, przy wypowiedaniu dzieł i myśli poważnych, groźnych, głos nabiera siły i stosunkowej wysokości.

Dobre zastosowanie tonu do tych niezliczonych i różnorodnych uczuć ludzkich dostępne jest tylko dla prawdziwych talentów.

Przepis nie wiele tu pomaga, jednakże zwrócić należy uwagę, że zawsze potrzeba unikać przesady, niepotrzebnego krzyku, nadętości lub chorobliwie przesadnej śpiewności i przeczulenienia. Ton naturalny i prostota najlepiej wyrażają uczucia wzniosłe, które same w sobie zawie-

rają wielkość. Wyrazy takie, jak: Bóg, ojczyzna, miłość, dusza, nie wymagają wykrzyków ani przesady.

### Odczucie nastrojowe, duchowe.

Jest ono jednym z najtrudniejszych, bo polega na zdolności mówcy wniknięcia w głąb każdej myśli i uczucia i odkrycia pobudek, wywołujących te uczucia. Tylko w ten sposób można być najlepszym tłumaczem i obrońcą autora, w którego imieniu się przemawia.

Umysł smutny, wesoły, gwałtowny i łagodny ma sobie tylko właściwe tony. Tak samo wiek, płeć, wykształcenie i stan posiadają swoje odrębności.

Dobry mówca powinien te odrębności zaznaczyć tonem tak, żeby w nim odbiła się dusza tego człowieka, w którego imieniu przemawiamy.

Któż zaprzeczy, że tę samą rzecz i wrażenie inaczej odczuwa i wyraża król, a inaczej prostak, choć obaj to mogą zrobić naturalnie. Inaczej przemawia nerwowiec, inaczej człowiek gwałtowny, inaczej spokojny i cichy, inaczej płytki, inaczej głęboki. Tysiącne te odmiany usposobień ludzkich, dobrze uwydatnić potrafi tylko prawdziwa zdolność.

Trzeba umiejętnie połączyć stan duszy z dźwiękiem muzycznym słowa w jedną nierozzerwalną całość, nie zakłóconą żadnym fałszywym zgrzytem.

Takie zjednoczenie warunków wymowy doprowadza do szczytu doskonałości sztukę żywego słowa, porywającą oczarowanego słuchacza. Każdy utwór zawiera w sobie właściwy nastrój, jaki wywołać może doskonały mówca lub deklamator po głębokim przeniknięciu ducha utworu, nie uciekając się do kuglarskich sztuczek przyciemniania światła i innych bałamutnych środków pomocniczych.

### Uwagi ogólne.

Wszystko, co dotąd wyłożyłem, zdąża do tego wniosku: „Nie dosyć jest mieć rzecz *dobrą* do wypowiedzenia, lecz trzeba ją wypowiedzieć *dobrze*“.

Rozumiem, że w popularnym wykładzie mogłem wiele rzeczy pominąć, dla tego pragnę jeszcze uwagi moje o ile można uzupełnić, pozostawiając uważnemu czytelnikowi swobodę umiejętnego z nich korzystania.

Jeżeli odważymy się publicznie czytać lub mówić, trzeba, stając przed publicznością, wytrzymać pewną chwilę, żeby się wzajemnie ze

sobą oswoić i wyczekać na uspokojenie, lecz zbytnio tego wyczekiwania nie przedłużać.

Nigdy z początku siły głosu nie nadużywać, aby go wystarczyło do końca, albowiem ciągłe natężanie prędko słuchacza zubożętnia.

Następnie trzeba wyrobić w sobie pojęcie przestrzeni. W małym kółku słuchaczy i niewielkim pokoju można mówić prędej i ciszej; w dużej sali i przy większej ilości słuchaczy trzeba mówić wolniej i głośniejsz, ale zawsze wyraźniej i dosłyszalniej.

Unikać jednostajności tonu, pamiętając, że *największym błędem jest nuda*.

Trzeba zmieniać tempo (szybkość), zmieniać ton, siłę odpowiednio do ducha utworu.

Najtrudniej zastosować te prawidła, gdy wypowiadamy myśli cudze.

Powinniśmy się niemi przejąć jakby własnymi, nadając im *żywiłowość (ekspresję)*.

Kto jest zimnym i niewzruszonym, kto jest obojętnym i niewrażliwym na ludzkie uczucia i niedole, ten nigdy dobrym mówcą nie będzie.

Lecz natura człowieka częstokroć jest skrzępowana pewną wstydlivością, nie pozwalającą na wyjawianie uczuć i cierpień; gdy jednak idzie o sztukę przemawiania publicznie, trzeba tę godną uszanowania skromność prze-

zwycięzać i skłaniać się do szczerego uzeńtrznienia uczuć.

Wielce to zadanie ułatwia przyswojenie sobie technicznej swobody mowy; wtenczas obudzi się i większa pewność siebie, a powoli wyrażać się będziemy coraz żywiej tak, że w miarę postępu, rzeczy, zdające się z początku trudnemi, staną się prostemi i łatwemi.

Początkowo nie należy się wstydzić nawet przesady, dającej się później powściągnąć. Po co ukrywać łzę, wywołaną prawdziwem uczuciem, dla czego zabijać najszlachetniejsze skarby duszy ludzkiej? Tylko prawdziwe uczucie wywołać może w duszy słuchacza owo czarodziejskie wrażenie, to coś niewytłumaczonego, nieuchwytnego, a jednak porywającego.

Niezawodnie, że każdy z nas posiada różne stopnie odczuwania; unikajmy więc naśladownictwa, niech każdy według własnych zapatrywań przemawia, kierując się jedynie szczerością i starając się wypowiadać myśl cudzą, jakby swoją własną.

„Zachowajcie czystość i porządek w swojej wymowie; to was doprowadzi do jej uduchowienia“ mówi La Bruyère.

Widzimy więc, że bez wymowy czystej, ja-

snej, bez wyrobienia głosu uczucie może zbłądzić i nie znaleźć odpowiedniego tonu. Zatem przy początkowym kształceniu głosu, należy nie myśleć o przyszłych blaskach wymowy, odrzucić na stronę intelektualne jej zadania, a oddać się całkowicie przełamaniu trudności technicznych, przez co zyskamy swobodę, ułatwiającą nam wypowiedanie cudzych myśli w pięknej formie.

Nieskończona jest różnorodność i bogactwo, zaklęte w utworach literatury.

Zadaniem dobrego mówcy jest odkrycie piękności utworu i wyjaśnienie wszelkich nieścisłości i nieuchwytnych uczuć w nim zawartych.

Doskonałość mówcy zależną jest od wrodzonego talentu, musimy więc poprzestać na wskazaniu tylko główniejszych uwag, do których zdolniejsi zechcą się zastosować.

Nigdy za wiele nie będę powtarzał:

*„Nauczcie się dobrze myśleć, a nauczycie się dobrze mówić“.*

W tem miejscu należałoby jeszcze wspomnieć o *paузach pięknościowych (estetycznych)*.

Zdarzają się chwile wielkiego podniecenia lub przepełnienia boleścią, w których głos zamiera, lub nadmiar cierpienia chwyta za gardło tak, że słowem wyrazić tego niepodobna; wte-

dy należy zamilknąć dłużej, pozwolić łzom spłynąć i powoli przejść do innego uczucia. W takich pauzach uczucie się przeradza z wesołego w smutne i przeciwnie.

Trzeba tylko umiarkować pauzę, aby dostateczną była dla myślowego wytłumaczenia przeradzania się tych uczuć.

Zadanie dobrego mówcy jest tak rozległe, że nigdy nie można uważać pracy za skończoną; żaden mówca ani aktor nie może powiedzieć: „Jestem zupełnie panem swego głosu“. Jeżeli mówca drażni mnie wykazaniem piękności swego głosu, nie starając się o wyjaśnienie myśli autora, nie dowiedzie mi swej znajomości prawideł wymowy.

Gdy idzie o głos, powtarzam, niema pracy skończonej.

### Czytanie na głos.

Czytanie może być *bez przygotowania* i z *przygotowaniem*.

Kiedy czytamy bez przygotowania, trzeba przede wszystkim czytać czysto, wolno i płynnie, zachowywać przestanki, stosując się do znaków pisarskich. Co się zaś tyczy uwydatniania uczuć, to pozostawmy to inteligencji słuchacza. Lepiej, żeby czytający bez przygotowania

nie uwydatniał uczuć, niż gdyby miał je dawać fałszywe, co się trafia często przy czytaniu bez przygotowania.

W czytaniu zaś przygotowanym, t. j. kiedy książkę czytamy po raz drugi lub trzeci, to znaczy ze znajomością treści, kiedy już posiadamy większą swobodę wyrażania uczuć (ekspresję), a zwłaszcza gdy mówimy z pamięci, wtedy umiarkowane zaznaczanie uczuć jest pożądane. Jest to już rodzaj *deklamacji*.

### Deklamacja.

Główna różnica między czytającym a deklamatorem polega na tem, że czytający ma do rozporządzenia tylko głos i umiarkowaną *mimikę* (wyraz twarzy), a deklamator w dodatku rozporządza *gestem* (ruchem).

Jeżeli twarz mówiącego nie zgadza się z głosem, to lepiej, żeby głos nie mówił za wiele, przykre bowiem wywołuje wrażenie, kiedy głos tłumaczy uczucia płomienne, a twarz pozostaje martwą. Zgoda tych dwóch języków musi być zupełna.

Uwagi niniejsze trzeba zużytkować tak przy mówieniu prozą, jak wierszem.

Kiedy wymawiamy: „Jestem smutny“, przedwymówieniem tego słuchacz musi dostrzedz smutek na naszym czole; kiedy mówimy: „jestem szczęśliwy“, niech to pierwej zaznaczy się na naszej twarzy jeszcze przed wymówieniem.

U czytającego może działać oko, uśmiech, jak w zwykłej rozmowie, lecz trzeba uważać, żeby w zwykłej rozmowie nie przesadzać, a nie być bladym w dramacie.

Deklamator nadto posilkuje się gestem. Co się tyczy gestu, choć jest on najwięcej mówiącym, ekspresyjnym, lecz powinien być użytym z miarą. Musi być celowym. Początkującym deklamatorom zdaje się, że im ręce zawadzają, że wydadzą się niezdarnymi, nie używając ruchów. Są znowu tacy, co posiadając łatwość gestykulacji, nadużywają jej; ci popełniają błąd jeszcze większy. Nadużywając gestów, pozbawiamy je wartości.

Jeżeli gest jest bezmyślny, nie przyczyniający się do spotęgowania uczucia, jest zły; tylko żywiołowa potrzeba wywoła gest dobry, „albowiem gest powinien być niewolnikiem myśli, i czasem jest lepszy, im mniej przygotowany“. Dla tego radzę w deklamacji dopro-

wadzić gest do minimum, do *największej powściągliwości*, stosując go tylko wtedy, gdy ma znaczenie decydujące.

Najgłówniejszą zasadą mówcy, deklamatora lub prelegenta, mówi Molier, jest „*podobać się*“, dla tego przez szacunek, należy publiczności, trzeba wystrzegać się wszelkiego zaniedbania, unikać napuszoneści, starać się o swobodę i naturalność, co osiągnąć można jedynie przez zdobycie techniki mowy.

Nie należy zapominać, że cały świat ma wstręt do przesady, lecz lubi prostotę.

Nie lękajmy się jednak okazać, czym jesteśmy, pamiętając, że ogień wewnętrzny bez ujęcia go w prawidła jest bezpłodny.

Pojęcie deklamacji częstokroć bywa błędnie rozumiane, najlepszym na to dowodem fakt, że chcąc mówcę potępić, nazywamy go „deklamatorem“.

Zwykle, deklamacją nazywamy wypowiedanie utworów poetyckich.

Każde uczucie, dające się wypowiedzieć w prozie, poeta stara się uwypuklić, wyrazić w formie ozdobnej, ubrać je w rymy, w potoczyste rytmy śpiewne, mile głaszcząc ucho i wzruszając podniosłemi słowy.

Musimy jednak, wypowiadając poezję, poszukiwać wyrazu tych uczuć nie w formie nadzwyczajnej, niezwyklej, lecz zapożyczać tych form z powszedniej rozmowy. Moliere mówi: „Deklamujcie, jak mówicie“, a zwykle mówiąc, mówimy dobrze.

Gdy słuchamy innych, uderza nas wielka różnorodność wymowy; poszukujemy sami tej różnorodności, a kiedy znajdziemy odpowiednią intonację, poszukiwania nasze skończono. Wyobraźmy sobie, że wychodzimy na wsi na skoszone łąki i odurzeni zapachem ziół, wołamy: „Ach! co to za cudny zapach łąk!“, czujemy wówczas prawdziwość dźwięku słów, zgodną z odniesionem wrażeniem. W ten sposób należy dźwięki wykradać naturze.

Uczucia zawsze powinny być wygłaszane szczerze i prawdziwie. Należy tylko w poezji zachować pewną melodię wypowiedzania, w tonie głębszym niż w prostej rozmowie, a zrobimy wszystko, czego wymagać można od deklamacji. Można być naturalnym, lecz wzniosłym.

Poszukiwanie odcieni prawdziwych i tonu naturalnego tak samo obowiązuje w prozie jak w poezji. Malować głosem z natury, to znaczy nie śpiewać, lecz mówić.

W każdym pięknym wierszu należy zachować dwie rzeczy: 1) uwydatnić myśl jasno i wypukle dla *umysłu* słuchacza i 2) obdarzyć go melodią odczucia dla jego *ucha*.

Bądź co bądź, poezję trzeba traktować jako poezję, tak jak gdybyśmy zwykłą rozmowę przynosili do salonu. Gdy w prozie wymawiamy krótko: „To, co mówisz, wydaje mi się śpiewem“ w wierszu trzeba nieco rozciągnąć, i barwą śpiewności zaznaczyć, ale zawsze naturalnie. Kiedy mówimy: „Dusza ma pełna żałoby“, w poezji tę „żałobę“ trzeba nieco uwydatnić, mówiąc rozciąglej i smutniej.

W poezji, zwłaszcza lirycznej, trzeba, o ile można, nie zatracać rymu ani rytmu, nie narażając budowy myślowej, t. j. nie zatrzymywać się na końcu każdego wiersza, lecz podążać za myślą utworu.

Co się tyczy tętna rytmicznego, w pięknym wierszu samo się ono uwydatnia, gdy na wyrazach położymy akcenty, odpowiednie naturze języka. Tempo, czyli ruch mowy musi odpowiadać duchowi utworu. Zwłaszcza w dramacie, gdzie głównie idzie o ruch, o życie-działanie, zmiana tempa mowy nabiera do, niosłego znaczenia. Musi ono być stosowa-

ne odpowiednio do porywów: mówimy raz wolno i czule, to mocniej i prędeż, to szybko i gniewnie, ciskając słowami jak piorunami, to mdlejąc i zwalniając, jak przemijająca burza.

Nadmieniam, że w wierszu zawsze trzymać się należy średnicy głosu, bo w niej można najlepiej utrzymać długość dźwięku i poszukiwać swobodnie melodji w dźwiękach wyższych i niższych.

Kończąc ten wykład, nie mogę rozstać się z łaskawymi czytelnikami bez wytłumaczenia pobudek, które mnie skłoniły do napisania niniejszego dziełka.

Każdy utwór, dobrze przeczytany lub wypowiedziany, uwydatniając wszelkie piękności dzieła, zachęca nas do gorętszego zajęcia się naszą piękną literaturą i ojczystym językiem. Chciałbym być przeto popularnym i tanim przewodnikiem w pracy, jak mniemam, dobrej.

Jeżeli społeczeństwo nasze coraz żywiej stara się dzisiaj zapoznać z zabytkami świetnej ongi przeszłości i z ziemiami, zamieszkanymi przez przodków, jeżeli troskliwie gromadzi rozproszone pamiątki, bada obyczaje i odradza swojską architekturę, czemuż nie mamy

z miłością zająć się mową polską?! Wszakże uczeni badacze naukę o poezątkach mowy ludzkiej zaliczają do nauk przyrodzonych.

Genjusz narodowy wytworzył bogatą polską literaturę, w niczem nie niższą od obcych, potężną w wyrazie i uczuciu poezję i najbogatszą w świecie wymowę kaznodziejską.

Posłuchajmy, co mówi autor dziejów języka polskiego, Aleksander Brückner: „Język ojczysty to nabytek czy spuścizna wieków, jedna z najcenniejszych i najżywotniejszych. Ziomkiem moim jest nie ten, co go ta sama ziemia wydała, lecz raczej ten, co się do mnie w moim języku odzywa.

Plemiona, skazane na zagładę odżyły, pielęgnując najpierw tylko sam język; przyjąwszy tę podstawę, dobiły się później i reszty, np. Czesi.

Wobec takiej niespożytej potęgi, opierającej się nieraz przez długie wieki wszelkiemu naciskowi skutecznie, wobec takiej mocy, istnie żywiłowej, godzi się go poznać.

Najbardziej z zewnętrznych jego własności wpada w oko misterna tkanka jego wokalizacji; w żadnym języku słowiańskim nie fa-

440 31/18106

44

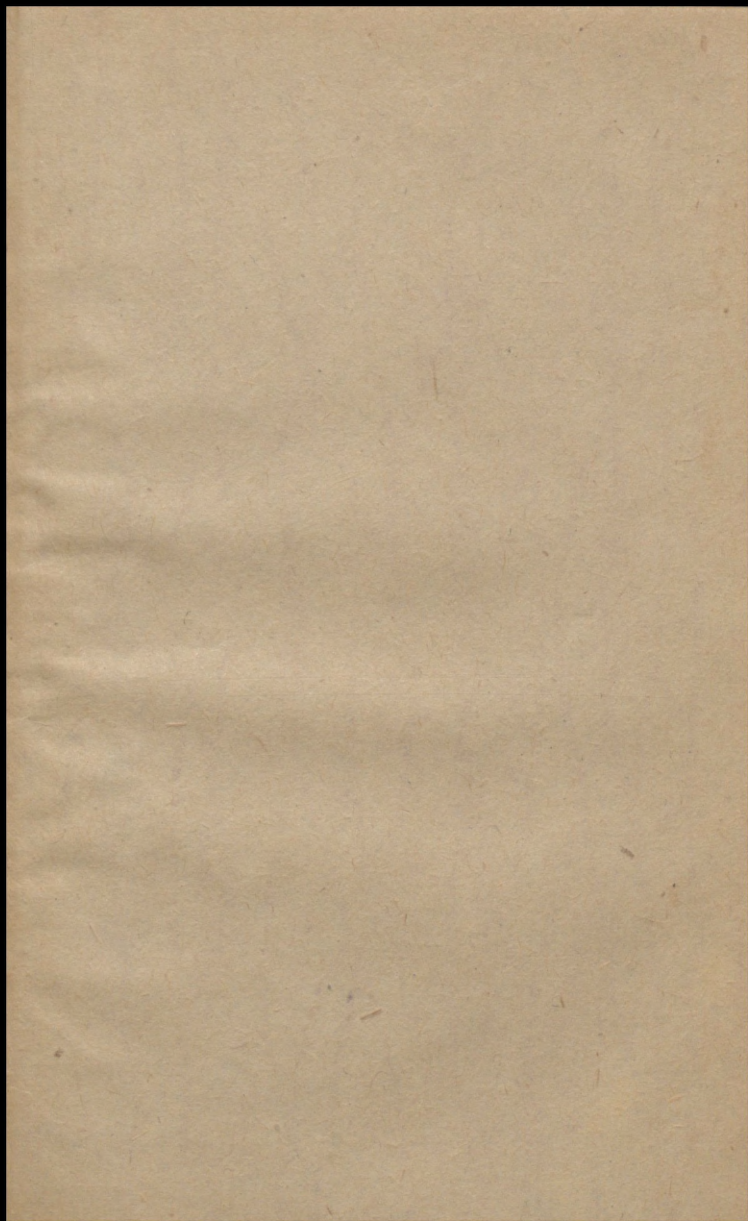
luje tak, nie mieni się tak, tych samych słów szata, jak właśnie w polskim.

Czem dla nas ten język się stał i dowodzić zbyteczna; ze spuścizny przodków, jego jednego nam nie wydarto.

Czcijmyż go i udoskonalajmy, wdzięczni i dumni“.

KONIEC.





Biblioteka Główna  
Akademii Sztuki Wojennej

22724/1



11-022724-000-0