

O. WŁODZIMIERZ MICHAŁ PADO

MODLITWA W DZIEŁACH MIKOŁAJA REJA

WSTĘP

Badania nad modlitwą mogą być wieloaspektowe. Fr. Heiler w monografii o modlitwie wyróżnia cztery ich kierunki. Wśród nich wymienia również filologię¹. Filolog może zająć się tą kwestią z punktu widzenia językowego, historyk literatury potraktuje modlitwę jako przejaw liryki religijnej albo zastanawiać się będzie nad rolą jej w dziele literackim.

Ustalenie znaczeń funkcjonalnych modlitw jako pewnego rodzaju całości wchodzących w skład utworu będzie przedmiotem formalnym, czyli zasadniczym celem tych uwag, przedmiotem materialnym — teksty modlitewne w dziełach Mikołaja Reja.

Ponieważ głównym zadaniem jest wykrycie różnorodnych funkcji modlitw, najślusniej było podzielić je według rodzajów funkcji, ale okazało się, że rodzaj funkcji pokrywa się niejednokrotnie z rodzajem dzieła zawierającego modlitwę. Podstawą podziału omawianych modlitw mógł więc być rodzaj dzieła, w jakim one występują. Najpierw omówiono utwory, w których pierwiastek świecki jest przeważający, następnie dzieła o charakterze religijnym. Pierwszeństwo miały dzieła chronologicznie wcześniejsze, chyba że względy metodyczne skłaniały do odstępstwa od tej zasady.

Większość definicji modlitwy nawiązuje do dwu określeń klasycznych: św. Jana Damasceńskiego, który mówi, że „modlitwa jest wzniesieniem serca do Boga”², oraz św. Augustyna określającego modlitwę jako rozmowę z Bogiem („Twoja modlitwa jest rozmową z Bogiem. Podczas czytania mówi do ciebie Bóg, na modlitwie ty mówisz do Boga”)³. Współczesny autor, B. Häring, mocno podkreśla, że modlitwa jest aktem dwustronnym, mową Boga i mową człowieka, spotkaniem Boga i człowieka w wezwaniu i odzewie (chyba tak trzeba w tym wypadku przetłumaczyć *in Wort und Antwort*), modlitwa to po prostu dialog, rozmowa⁴. Georges Villepelet zwraca uwagę w przedmowie do antologii modlitw zawierającej m.in. modlitwy Dantego, Małgorzaty z Fausta Goethego, modlitwy Claudela i Erenburga na konieczność bezpośredniego kontaktu z Bogiem w modlitwie, co ma się wyrazić w zwracaniu się do Boga nie w osobie trzeciej, ale w osobie drugiej jako do „czystego Ty”⁵.

¹ Fr. Heiler, *Das Gebet. Eine religionsgeschichtliche und religionspsychologische Untersuchung*. München 1923, s. 6.

² S. J. D a m a s c., *De fide orthodoxa* 3, 24: PG 94, 1089.

³ S. A u g u s t., *Enarratio in Psalmum* 85: PL 37, 1086.

⁴ Por. B. Häring, *Das Gesetz Christi*, Freiburg i. Br 1955, s. 136: *Das Gebet ist nicht ein einseitiger Akt von uns, sonder zweiseitig: ein Sprechen Gottes und ein Sprechen des Menschen, Begegnung Gottes und des Menschen in Wort und Antwort [...] Gebet ist Dialog, Zwiesprache.*

⁵ Por: P. B e r n a r d, *Devant Dieu*, [b. m.] (1946), s. 7: *Ne faut-il pas, d'un mot, renoncer à la fiction de son absence qui, seule, permettait de parler, grammaticalement, de Lui, à la troisième personne et, s'adressant à Lui, la Présence même, Lui*

Ponieważ żadna z tych definicji nie pozwala dokładnie odróżnić modlitw od tekstów niemodlitewnych, w tych rozważaniach wprowadza się określenie, które mówi, że modlitwa jest to bezpośrednie zwrócenie się człowieka do Boga wyrażone słowami.

Przez określenie „bezpośrednie” chce się wykluczyć z analizy te wyjątki dzieł Reja, które odnoszą się do Boga, mówią o Jego przymiotach, są kontemplacją, a więc w szerszym znaczeniu modlitwą, ale brak im tej bezpośredniości, której wyrazem jest użycie drugiej osoby zaimka i czasownika.

Modlitwa to zwrócenie się „człowieka” do Boga — nie są więc modlitwą wypowiedzi upadłego anioła.

Gdyby w dziełach Reja udało się znaleźć określenie modlitwy, wtedy taką definicję należałoby wziąć pod uwagę i przy jej pomocy rozpatrywać, które wyjątki dzieł są według jego poetyki wypowiedziami modlitewnymi. Takiej definicji brak. To, co pisarz z Nagłowic mówi o modlitwie, nie jest oryginalne.

W *Krótkiej rozprawie* zarzuca on duchowieństwu zaniedbanie modlitwy⁶, nie podobają mu się również formy modlitewne Kościoła⁷. Gani tych spośród szlachty, którzy nawet na starość „zabawiają się światem”, a o Bogu nie pamiętają. „A on Go [tzn. Boga] — mówi Rej o starym szlachcicu — i do roku czasem nie wspomnienie, a pewnie drugi i owę pospolitą modlitwę, co ją pacierzem zową, nie wiem, aby umiał”⁸. W *Żywocie człowieka poczciwego* nie brak wskazówek, o co i jak należy się modlić⁹. Aby zostać wysłuchanym, trzeba mieć przede wszystkim wielką wiarę i ufność¹⁰. „Pacierz, wyznanie wiary apostołów świętych a przykazania pańskie” to księgi, które powinien nosić przy sobie człowiek poczciwy i według nich układać swe stosunki z Bogiem¹¹. W wielu dziełach, a zwłaszcza w *Postylli*, zachęca Rej do częstej i ufnej modlitwy.

Modlitwy stanowiące część integralną utworów Rejowych nie były przedmiotem osobnych badań. Mimoходом rzucane uwagi podkreślają wyjątkową wartość artystyczną tekstów modlitewnych.

A. G. Bem w rozprawie o *Wizerunku* cytuje tekst modlitwy z rozdziału jedenastego i powiada, że „modlitwa ta — to pieśń górnego nastroju, to filo-

parle directement, à la seconde personne? [...] Prier, c'est refuser activement de penser Dieu comme ordre... abstrait... c'est le penser vraiment comme Dieu — comme pur Œoi.

⁶ M. Rej, *Krótką rozprawą między trzema osobami panem, wójtem a plebanem*, oprac. K. Górski i W. Taszycki, Wrocław 1953, s. 62 (w. 375—384):

Na ony wasze pacierze,
Ledwo że sie raz w rok zbierze.
Często quaesumus próżnuje,
Oremus mało pracuje;
Ona wasza Alleluja
Jako pani sobie buja.
A collecta za nią chodzi,
Też sobie na starość godzi.
Amen też robi jako chłop,
Bo sie k niemu ma każdy pop, [...]

⁷ Por. *Komentarz abo wykład na prorocstwo Hozeasza proroka...* (Brześć Litewski 1559), k. 84 v., 125 r., 131 r.

⁸ M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław (1956), Bibl. Nar. ser. I, nr 152, s. 455.

⁹ *Ibid.*, s. 46—47.

¹⁰ *Ibid.*, s. 412.

¹¹ *Ibid.*, s. 612—613.

zoficzne a płomienne westchnienie, w którym racjonalista samouk potężnemu wieszczowi *Boskiej komedii* dorównywa. Jest to niby ustęp z psalmu Dawida, w którym tronowe miejsce zajmuje nieznaną Bóg — Prawda¹².

Br. Chlebowski analizuje tekst modlitwy *Żywota Józefa* (w. 851—858) i podkreśla znaczenie funkcjonalne rytmicznego układu i wykorzystanie akcentów dla uwydatnienia ważności pewnych słów w tym urywku¹³. W tej samej rozprawie mówi, że „...liczne modlitwy, przekład psalmów i wynurzenia religijne, tak częste w pismach Reja, wyróżniają się korzystnie pod względem języka i stylu, poprawnością, wyrobieniem, powagą...”¹⁴

Tę wyjątkową wartość artystyczną modlitw dostrzegł również A. Brückner, który mówiąc o *Żywocie Józefa* zarzuca mu jednostajność dykcji u wszystkich osób, nużące moralizowanie, ale dodaje, że czasami uderza inny ton: wzniosły i skruszony zarazem w modlitwach Jakuba, Racheli i Józefa¹⁵.

Zwrócił też uwagę na modlitwę cenioną tak przez Bema i stwierdził, że jest to miejsce najwymowniejsze, jeśli chodzi o nastrój religijny, ale zaczerpnięte z Palingeniusa. Brückner zajął się również modlitwą z rozdziału pierwszego *Wizerunku*¹⁶.

St. Windakiewicz spostrzega, że pełną skarg modlitwę Racheli nad pokrwawioną suknią dziecka naśladował później Kochanowski w *Trenach*. Według przypuszczenia Windakiewicza właśnie ten ustęp m. in. miał na myśli Kochanowski, mówiąc o Reju jako poprzedniku w poezji¹⁷.

J. Krzyżanowski omawiając *Żywoć Józefa* pisze, że „prawdziwej poezji dosłuchać się można tutaj jedynie w kornych modlitwach prześladowanego Józefa polecającego swą niewinność opiece Bożej”¹⁸. Podobnie w *Kupcu*, jego zdaniem, „dobrze wypadły modlitwy skruszonego grzesznika”¹⁹.

Przy okazji kilku uwag na temat *Żegnania ze światem* powiada K. Górski, że w tym dziele Rej „w zwrocie do Boga przemawia szczerym i ciepłym tonem modlitewnym”²⁰ i że tu właśnie „zdobywa się [...] na najpiękniejsze akcenty liryczne swojej poezji”²¹.

E. Ostrowska, chcąc udowodnić, że Rej jest autorem *Katechizmu* z 1543 r., przeprowadziła analizę porównawczą między modlitwami z psalterza w jego

¹² A. G. Bem, *Wizerunek Mikołaja Reja z Nagłowic, jako utwór sztuki i zdrowej myśli, Studia i szkice literackie*, Warszawa 1904, s. 64.

¹³ Por. Br. Chlebowski, *Mikołaj Rej jako pisarz, Pisma* t. II, *Studia nad literaturą polską wieku XVI*, Warszawa 1912, s. 101.

¹⁴ *Ibid.*, s. 94.

¹⁵ A. Brückner, *Mikołaj Rej. Studium krytyczne*, Kraków 1905, s. 40.

¹⁶ *Ibid.*, s. 174.

¹⁷ St. Windakiewicz, *Mikołaj Rej z Nagłowic*, Lublin 1922, s. 107. Autor ma na myśli wyjątek z *Elegiarum Liber*, III, 13:

Nec primus rupes illas peto: Rejus eandem
 Institit ante viam, nec renuente Deo.
 et meruit laudem, seu parvum fleret Joseph
 leto fraterna pene datum invidia,
 sive Palingenii exemplum Musamque secutus
 quid deceat caneret, dedeceatque viros.

(Por. J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, Warszawa 1884, t. 3, s. 131).

¹⁸ J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej*, Warszawa 1953, s. 122.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ K. Górski, *Historia literatury polskiej*, W: *Wiedza o Polsce*, t. II, Warszawa b. r., s. 28.

²¹ Tenże, *Literatura polska*, cz. I, Lwów 1938, s. 78.

tłumaczeniu a tekstami modlitewnymi *Katechizmu*. Wnioski stąd wysnute uważa autorka rozprawy za „ślad prowadzący na właściwy trop” w kwestii ustalenia autorstwa *Katechizmu*²².

I. FUNKCJE „DRAMATYCZNE” MODLITW

Wprowadzenie w 1958 r. na scenę Teatru Narodowego w Łodzi *Żywota Józefa* stało się „odkryciem i teatralnym objawieniem Reja”²³. Śmielej mówi się dziś o *Żywocie Józefa* i *Kupcu* jako o pierwocinach polskiej twórczości dramatycznej.

Przy lekturze *Kupca* dowiaduje się czytelnik, że Bóg wezwał na sąd księcia, biskupa, zakonnika i kupca. Z rozkazu Bożego Kupiec musi umrzeć. Opuszcza go bezradny lekarz, odchodzi ksiądz, sumienie niepokoi bohatera, szatan czyha na duszę nieszczęśliwca. Akcja utworu doszła do punktu kulminacyjnego.

W tym właśnie punkcie kulminacyjnym zostały umieszczone dwie modlitwy, które obejmują wiersze 3858—3889 i 4373—4449. Modlitwa pierwsza jest reakcją na sytuację, w jakiej się znalazł Kupiec. Podobna sytuacja powtórzona zostanie jeszcze raz w części drugiej *Kupca*. Kupiec uświadamia sobie ponownie swoje położenie²⁴, jeszcze raz powtórzył autor jego dzieje. Miejsce to ponownie zostało podkreślone wprowadzeniem modlitwy. Fakt istnienia modlitw w miejscu, w którym rozwój akcji doprowadza bohatera do sytuacji bez wyjścia, pozwala przypuszczać, że autor umieścił je tu celowo, chcąc uwydatnić punkty największego napięcia. Przypuszczenie to wydaje się tym bardziej prawdopodobne, że w dziele Kirchmeiera, na którym, jak wiadomo, oparł swego *Kupca* pisarz z Nagłowic, nie ma modlitw w tych miejscach. Kupiec Naorgeoga mówi jedynie po odejściu plebana: „Excitatur animus ad orandum Deum. Ad illum me convertam, quandoquidem mihi omnes creaturae negaverunt opem”²⁵.

W dziele Reja jest jeszcze jeden punkt kulminacyjny. Kupiec staje na sądzie Bożym. Znalazł się znowu w sytuacji krytycznej. I ten punkt kulminacyjny zbiega się z tekstem dwu modlitw (w. 8449—8470 i 8605—8626). Teraz Sędzia ogłasza wyrok. Jest on pomyślny dla głównego bohatera, a skazujący dla innych, którzy się teraz znaleźli w sytuacji bez wyjścia. Ci drugorzędni bohaterzy zwracają się również do Chrystusa z prośbą, ale modlitwa ich nie zostaje wysłuchana.

Modlitwy w *Kupcu* są rozmieszczone w punktach kulminacyjnych. Podobnie dzieje się w *Żywocie Józefa*.

Za miejsce największego napięcia można uważać w historii Józefa moment sprzedania go przez braci, wtrącenia do więzienia, rozpoznanie braci w Egipcie. Dla rodziców Józefowych chwilą największego napięcia jest wieść o śmierci syna, a dla braci poznanie Józefa.

²² E. Ostrowska, *Studia nad Rejem. 1. Katechizm z r. 1543 dziełem Reja*, „Zeszyty Naukowe UJ.”, Prace Językozn., z. 4 (Filolog. z. VIII), Kraków 1961, s. 35.

²³ Por. R. Raszewski, *O teatrze Dejmką*, „Dialog” 1958, nr 11, s. 112.

²⁴ M. Rej, *Kupiec (1549)*, wyd. R. Kotula i A. Brückner, Kraków 1924, Biblioteka Pisarzy Polskich, s. 170. (Cytaty podają według tego wydania ze skróconym tytułem *Kup.*).

²⁵ T. Naorgeorgus (Kirchmeier), *Tragoedia alia nova Mercator seu iudicium, in qua in conspectu ponuntur Apostolica et papistica doctrina [...]*, b. m., Anno XL (1540), k. F₂ v.

W pierwszym punkcie kulminacyjnym, jakim jest sprzedanie Józefa przez braci, nie ma modlitwy. Józef powiada tylko, że „nędzę swą porucza Bogu”. Być może, że Rej uważał za miejsce o większym napięciu chwilę sprzedania Józefa, bo zdarzeniu temu poświęcił cały rozdział drugi i umieścił tam modlitwę. Pozostałe punkty kulminacyjne zbiegają się zawsze z tekstem modlitw. Nie ma tylko modlitwy w chwili rozpoznania Józefa przez braci. Modlitwy występując prawie zawsze w punktach kulminacyjnych podkreślają w pewien sposób te miejsca dramatu, tym bardziej że modlitwa jako bezpośredni zwrot do Boga uobecnia Go niejako. Bóg przez modlitwę staje się osobą dramatu, niekiedy nawet czynną, jeśli przez wysłuchanie modlitw wpływa na losy bohaterów. Również wyjątkowe przymioty artystyczne wyróżniają teksty modlitewne, a przez to i miejsca, w których zostały umieszczone.

Akcja *Żywota Józefa*, chociaż rozwija się na ziemi, uwarunkowana jest jednak przyczynami nadprzyrodzonymi. Tę nadprzyrodzoną motywację ujawniają właśnie modlitwy.

Już w pierwszej z nich zaczynającej *Żywot Józefa* stwierdza człowiek:

Ach! wszechmocny Panie, [...]
 Dałeś dosyć wszystkiego w wielkiej obfitości;
 Dałeś dziatki pocziwe ku mojej radości,
 Wywodząc mię wielekroć z rozlicznych trudności²⁶

Jakub uznaje Boga za ostateczną przyczynę wszystkiego. Również Józef wyraża w modlitwie przekonanie, że pomoc mu może tylko Bóg:

Panie Boże wszej chwały jedyny na niebie,
 Wiem, że gdy kto na pomoc wiernie wzywa ciebie,
 Żadny się na Twym Bóstwie nigdy nie omyli,
 A dozna dziwnej łaski każdy w krótkiej chwili²⁷.

Po rozpoznaniu braci Józef modli się:

Ach, wszechmogący Panie, kóż to kiedy zgadnie,
 Jako dziwnie we wszystko, gdy chcesz trafisz snadnie²⁸.

Jest on przekonany, że to Bóg układał koleje jego losu, bo „sie wszystko stać musi, co sie widzi Jemu”²⁹.

Z tych przykładów widać, że modlitwy wskazują ciągle na Tego, który jako ostateczna Przyczyna kieruje akcją, czyli funkcją modlitw w tym wypadku jest wprowadzanie motywacji nadprzyrodzonej.

Żywot Józefa miał przekonać czytelnika, że Opatrzność Boża czuwa zawsze nad sprawiedliwym i chociaż chwilowo doświadcza Bóg wiernego, to jednak w koncu obdarzy go nagrodą. Tę główną myśl wyraził autor już w „argumentacie”, w streszczeniu całego utworu umieszczonym na początku:

Tu więc znajdziesz sprawę jego [Józefa]
 I jako Bóg cnotliwego
 Acz go skarże na czym mało,
 Będzie potem za to stało;
 Bo to sownie nagradza,
 Gdy kto swej cnoty nie zdradza³⁰.

²⁶ M. Rej, *Żywot Józefa z pokolenia żydowskiego 1545*, wyd. R. Zawiliński, Bibl. Pis. Pol., Kraków 1889, s. 7. (Odtąd cyt. w skróc. *Żyw. Józ.*).

²⁷ *Ibid.*, s. 31.

²⁸ *Ibid.*, s. 156.

²⁹ *Ibid.*, s. 157.

³⁰ *Ibid.*, s. 5.

Ideę tę podkreśla autor w ciągu całego utworu, najczęściej jednak w modlitwach. Widać to już było w przytoczonej modlitwie Józefa³¹. Modlitwa Magoga wyraża jeszcze dobitniej główną myśl utworu:

Albowiem ty [Boże], kiedy patrzysz prawe serce w prostości,
Nie zawarłeś hojnej ręki każdemu swej miłości³².

Jakub wysyłając braci Józefa do Egiptu razem z najmłodszym synem powiada, że On „kogo tu snadź najwięcej na świecie frasuje, tym hojniejszą potem łaską tego nadstawuje”³³. Nie zawiódł się, bo wkrótce mógł mówić:

Każdemu kogo karzesz dawasz pocieszenie,
Aleć żaden nie wątpił, acz w przygodach bywa,
Kto jedno Tobie dufa, z a w ż d y rad w y p ł y w a³⁴.

Modlitwy w *Żywocie Józefa* wyrażają główną ideę utworu: sprawiedliwy, chociaż na chwilę został poddany doświadczeniu, jednak otrzyma nagrodę, jak też i dodatkową myśl, nie ujawnioną w „argumentie”, że sprawiedliwy pragnący korzystać z opieki Bożej powinien mieć ufność w Bogu.

Na konieczność ufności w miłosierdzie Boże zwrócił uwagę autor *Żywota Józefa* również w *Kupcu*. Zgodnie z nauką Lutra miał *Kupiec* przekonać czytelników, że zbawienie nie zależy od uczynków człowieka, ale od ufności w miłosierdzie Boże. To główna idea dzieła. Znalazła ona odzwierciedlenie w modlitwach, podobnie jak to było w *Żywocie Józefa*. Dowodzi tego postępowanie Boga, o którym mówi *Kupiec*:

A wszak Twoja boska dobroć
Już doświadczona wielekroć,
Żeś i złoczyńcom pomagał,
Kto jedno w tym nadzieję miał³⁵.

Nic w zbawieniu się nie liczy, tylko łaska. Wyraził to *Kupiec* w innej modlitwie: „[...] widzę, iż bez łaski Twej pomoc duszy nie mogę swej”³⁶. Najjaśniej może wyrażona została zasadnicza idea *Kupca* w przedostatniej modlitwie głównego bohatera:

[...] dla miłosierdzia Twego
Nie opuszczaj upadłego
Bo wiem, iż za swym występkiem
Godzienem sądu srogięgo,
By nie łaska Bóstwa Twęgo,
Którą Ty hojnie szafujesz,
Kogo z czystym sercem czujesz³⁷.

Tutaj główna myśl została uwydatniona i równocześnie osłabiona. Na to złączenie poglądów heretyckich zwrócili uwagę badacze (np. Chlebovski, op. cit., s. 103). Modlitwa ta nie ma odpowiednika wśród tekstów modlitewnych Naorgeorga. W innej jednak modlitwie kupiec Kirchmeiera mówi:

Intelligens enim mea multa debita
Et ex operibus iustificari neminem
In te solum omnem transtuli fiduciam³⁸

³¹ Ibid., s. 31.

³² Ibid., s. 33.

³³ Por. *ibid.*, s. 175.

³⁴ Ibid., s. 199.

³⁵ Ibid., s. 153.

³⁶ Ibid., s. 171.

³⁷ Ibid., s. 303.

³⁸ T. Naorgeorgus, op. cit., k. K₂ r.

a nieco dalej, w tej samej modlitwie: „Constat [...] nec ullum ita grandem conflavisse debitum, Quod non in te tolli queat fiducia”³⁹. Słowa te bardziej precyzyjnie wyrażają główną ideę dzieła i tezę nauki protestanckiej niż paralelna modlitwa *Kupca* Mikołaja Reja.

Stosowanie modlitwy jako narzędzia wyrażania zasadniczej idei dzieła jest rozwiązaniem szczęśliwym. Modlitwa skierowana jest do Boga, a nie do innej osoby. Stwarza to pozór, że nie chodzi o przekonywanie i pouczenie. Odbiorca nie podejrzewając niczego daje się łatwiej przekonać. Jest to podobna sprawa jak z tzw. „teatrem naturalistycznym”, w którym pozornie chodzi tylko o przedstawienie rzeczywistości, a naprawdę chce się oddziaływać przez pozór nieoddziaływania⁴⁰.

Magog z *Żywota Józefa* zaczyna się modlić na osobności, ale później modlitwa ta staje się dla odbiorcy źródłem informacji o żonie Putyfara⁴¹. Autor posłużył się modlitwą jako formą dialogu człowieka z Bogiem w miejsce monologu, a przez to utwory jego stały się bardziej „dramatyczne”; utwory — ponieważ i w *Kupcu* spotykamy się z podobnym przekazaniem roli monologu formie modlitewnej⁴².

Jedna z modlitw *Kupca* (por. *Kup.*, s. 297—299) jest przemówieniem sądowym zbudowanym według wszystkich prawie wskazówek retoryki.

Klasyczna teoria wymowy wyróżnia zazwyczaj pięć części przemówienia: *proemium*, *narratio*, *argumentatio*, *refutatio* i *peroratio*⁴³. Konieczne były tylko trzy części: wstęp, część główna, w której przedstawiało się sprawę, zbijało zarzuty przeciwnika, podawało swoje racje, wreszcie zakończenie.

Te trzy główne elementy składowe da się wyróżnić w modlitwie *Kupca*. Za wstęp można uważać wiersze 8238—8663, wyraźnie też da się wydzielić zakończenie (w. 8304—8315). Wiersze środkowe to właściwa osnowa przemówienia sądowego.

Wstęp, według teoretyków wymowy, winien zdobyć życzliwość słuchaczy, zaostrzyć ich uwagę, poinformować ogólnie, o czym będzie mowa⁴⁴.

Kupiec nie miał potrzeby informować, o czym będzie mówił, ponieważ akcja toczyła się już wcześniej w obecności uczestników sądu. Wystarczyło zdobyć przychyłność Sędziego. Kupiec usiłuje to zrobić przez ukazanie swej beznadziejnej sytuacji, przez przyznanie się do winy tak wielkiej, że nie może jej zmyć nawet kilkakrotna śmierć. Jedynie Bóg może mu pomóc i dlatego oddaje się w opiekę Bożą. Oskarżony podkreśla bardzo sprytnie moc Bożą, przypomina „obyczaj boski” uwalniania każdego, kto prosi o to z wiarą, a przecież Kupiec nie tylko woła do Boga „wzniowszy ręce obie” ale „wszytką nadzieję” w Nim złożył.

Główna część wypowiedzi modlitewnej *Kupca* ma jeszcze wyraźniejsze znamiona przemówienia sądowego. „Będę i świadki miał, zawsze dowód i gotowy” — w ten sposób zaczyna się ta część przemówienia, którą teoretyk wymowy nazwałby *argumentatio*. Oskarżony powołuje się na wypowiedzi i czyny Sędziego, wykorzystując je dla własnej korzyści. Jest tu też pogębienie przeciwnika (tzw. *refutatio*). Kupiec przypomina, że jego przeciwnik

³⁹ Ibid., k. K₂ v.

⁴⁰ Por. R. Ingarden, *Von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*, *Zagadnienia rodzajów literackich*, t. I, 1958, z. 1, s. 65 (zwl. s. 72—74).

⁴¹ Por. *Żyw. Józ.*, s. 32—35.

⁴² Por. *Kup.*, s. 172—174.

⁴³ Por. M. Maykowska, *Klasyczna teoria wymowy*, Warszawa 1936, s. 17.

⁴⁴ Ibid.

jest równocześnie wrogiem Sędziego i został kiedyś pokonany, nic więc dziwnego, że szatan słucha tego niechętnie, „skrobie się”, „a z daleka stojąc dyszy”, co jest chyba przyznaniem się do porażki.

Zakończenie mowy zawierało w sobie dwa momenty: treściowy i emocjonalny. Treściowy polegał na krótkim podsumowaniu głównych punktów rozumowania i uwydatnieniu otrzymanych wniosków [...]. Jeżeli sprawa była prosta i rozumowanie niezbyt długie, można go było pominąć⁴⁵. I rzeczywiście Kupiec nie streszcza swoich argumentów, ale zwraca tym pilniejszą uwagę na wykorzystanie elementów emocjonalnych:

A tak proszę, święty Panie!
Na nędznego wejźrzy na mię.
Ja już nie mam nic inszego,
Czym bronić występku swego.
To masz moję wszystkie radę
A to przed Twe nogi kładę.
Tylkości mam, to sam baczysz.
A już skazuj, jako raczysz.
Wejźrzyż na mię nieboraka,
Bo wiem, iż mi w tej potrzebie,
Nie pomoże nikt bez Ciebie⁴⁶.

Kupiec wyczerpał wszystkie argumenty. W zakończeniu nie powtarza ich, ale do racji rozumowych dodaje emocjonalne. Pokorną prośbę składa u stóp Boga. Mówi o sobie jako o godnym litości nieboraku, nazywa się nędznym robakiem. To umiejętne wykorzystanie elementów emocjonalnych w celu pozyskania przychylnego wyroku kończy się wyrażeniem ufności w dobroć i moc Sędziego.

Przemówieniem sądowym jest również paralelna modlitwa w dziele Naogeorga⁴⁷. Zestawienie obu tekstów pozwala na wysnucie pewnych wniosków: tekst Kirchmeiera ma wyraźniejszy charakter przemówienia sądowego, posiada na początku zwrot do Sędziego (*Desiderate iudex*), jest krótszy (posiada 28 wierszy i 162 słowa, u Reja 77 wierszy i 381 słów), bardziej rzeczowy, w przemówieniu Reja przeważają elementy emocjonalne (słowa i zwroty o zabarwieniu uczuciowym, których nie ma u Naogeorga: „mój Panie”, „nędzny człowiek”, „Twej świętej miłej mocy”, „nędzni”, „droga krew Twoja”, „wdzięczne dary”, „przed Twe nogi kładę”, „raczysz”, „nieboraka”, „nędznego robaka”, wołać „wzniowszy ręce obie”; wykrzykniki i pytania retoryczne). U Naogeorga nie ma również tzw. *refutatio*.

Po ustaleniu tak różnorodnych funkcji modlitw w utworach dramatycznych Reja nasuwa się pytanie, czy i w innych utworach XVI wieku znalazły one tak wielorakie zastosowanie.

Dramat starożytnej Grecji łączy się z liturgią, a więc w szerszym znaczeniu z modlitwą. Liturgiczny dramat zachodnioeuropejski, stanowiący pierwsze stadium rozwoju dramatu w Europie, do którego nawiązuje twórczość tego typu w Polsce, zrodził się z modlitw, z pieśni, zwłaszcza z sekwencji łacińskich i tropów ułożonych w dialogi⁴⁸. Jest to w zupełności

⁴⁵ *Ibid.*, s. 23.

⁴⁶ *Kup.*, s. 299.

⁴⁷ Por. T. Naogeorgus, op. cit., k. K₂ r. i v.

⁴⁸ Por. J. Lewański, *Dramaty staropolskie. Antologia* (Warszawa 1959), t. I, Wstęp, s. 12.

modlitwa u dramatyzowana. Podczas śpiewu antyfon i wersetów zakonnicy i chłopcy spełniają pewne dramatyczne czynności (niosą wonności do grobu, okadzają go, ukazują chusty)⁴⁹. Gest dramatyczny spełnia tutaj rolę służebną, ma uwydatnić zawartość ideową modlitwy. Tak samo ma się sprawa z „Procesją na Niedzielę Palmową”.

J. Lewański umieszcza we wspomnianej antologii wśród dramatów liturgicznych tekst tzw. *Wieczery Pańskiej*. Jest to również czynność liturgiczna, podczas której odczytuje się tekst Ewangelii o umywaniu nóg, ale całość obrzędu można nazwać modlitwą w szerszym znaczeniu.

W misteriach (polska literatura nie posiada bowiem przykładów dramatu semiliturgicznego) traci już modlitwa swe uprzywilejowane stanowisko.

Najlepsze pod względem artystycznym misterium, *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu*, stara się nawiązać do liturgii przez wprowadzenie pobożnych pieśni, a więc w pewnym sensie modlitw. Mają one nadawać dramatowi cechę wystawności i solenności właściwej dramatom liturgicznym⁵⁰. Aczkolwiek wprowadzenie modlitw do *Historyji o chwalebnym Zmartwychwstaniu* uważa Lewański za obniżenie wartości inscenizacyjnych tej sztuki, wypowiedź jego godna jest podkreślenia, ponieważ dotyczy wprost funkcjonalności modlitw (użyto nawet słowa „funkcjonalność”, por. *Stud.*, s. 134).

Prócz pieśni posiada omawiane misterium modlitwę w ścisłym znaczeniu. Modli się Piotr Apostoł. Modlitwa ta pełni zadanie „sygnału dramatycznego”. Pewne fakty dramatyczne: słowa, sny, przecucia wprowadzane są do sztuk scenicznych tylko po to, aby zapowiedzieć, przygotować, zasygnalizować sceny późniejsze. Takie fakty nazywa się tu sygnałami dramatycznymi.

Modlitwa Piotra jest takim sygnałem, zapowiedzią zjawienia się Chrystusa:

Nie pójdę nigdzie z tej skały,
By mi tu mieszkać rok cały,
Aż ujrzę co pociesznego
Dnia dzisiejszego, świętego⁵¹.

Ta dziwna stanowczość Piotra i pewność, z jaką oczekuje pociechy, przygotowuje odbiorcę na zjawienie się Jezusa.

Znaczenie dramatyczne tej modlitwy polega jeszcze na tym, że ukazuje ona konflikt między mającym ukazać się Mistrzem a Jego uczniem. Źródłem konfliktu jest zaparcie się Piotra. Przyznaje się on do winy i dzięki temu zostaje jakby poszerzony czas i miejsce dramatu, widz dowiaduje się o tym, co stało się przed kilku dniami na dziedzińcu arcykapłana. Do powiadomienia odbiorcy o tym mógł autor użyć monologu, ale lepszym rozwiązaniem jest powierzenie tej roli modlitwie.

Jeszcze lepszy przykład modlitwy w funkcji sygnału dramatycznego znaleźć można w *Jeftes* Buchanana-Zawickiego. W dramacie tym Storge objawia dziwny niepokój, dręczyły ją zresztą przykre sny. Zaniepokojenie to wypo-

⁴⁹ Teologia współczesna zwraca uwagę na charakter dramatyczny wielu obrzędów, zwłaszcza w liturgii sakramentalnej. Por. S. Schmaus, *Katholische Dogmatik*, München 1957, t. III, s. 32: *Die sakramentale Symbolik hat also das Gepräge eines Dramas.*

⁵⁰ Por. J. Lewański, *Studia nad dramatem polskiego Odrodzenia*, Wrocław 1956, s. 134—135, a także tegoż autora op. cit., s. 20.

⁵¹ Mikołaj z Wilkowiecka, *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, W: J. Lewański, *Dramaty*, t. II, s. 339.

wiada w modlitwie, prosi Boga, aby „znak straszny żal z sobą niosący” nawiedził raczej nieprzyjaciela, a ją wraz z córką ustrzegł od niebezpieczeństwa. Odbiorca przekonuje się, że niepokój matki był usprawiedliwiony⁵².

Funkcję sygnału dramatycznego spełnia również modlitwa Mądrości w dziele Gnaphaeusa pt. *Błażni mędrzec*. „Czyż Ojczy, nie wysłuchasz modlitw pokornych?” — pyta Mądrość, ale zaraz dodaje: „Wysłuchasz Ojczy! Wiem o tym. Wtedy dojdziecie do rozumu”⁵³. Ostatnie słowa są zapowiedzią, nawet pewnego rodzaju prorocstwem.

Modlitwa nawiązująca łączność z tajemniczym i wszystkowiedzącym Bogiem nadaje się szczególnie do sygnalizowania zdarzeń, do funkcji sygnału dramatycznego.

Misterium o ofiarowaniu Izaaka zaczyna się i kończy modlitwą. Modlitwa spełnia tu rolę kompozycyjną, jest jakby ramą obejmującą cały dramat. Nie jest chyba przypadkiem, że i pod względem zawartości ideowej obie modlitwy są prawie identyczne. Na początku i na końcu modli się Abraam. Akt pierwszy zaczyna się słowami:

Bądź chwała Tobie, Ojczy dobrotliwy,
Ciebie chwalić powinien wszelki człowiek żywy.

W obu wierszach mówi się o chwale Bożej. O powszechnym obowiązku oddawania czci Bogu mówią i ostatnie wiersze sztuki:

Chwała, po stokroć chwała Panu z wysokości,
I dziś i potem, i zawždy na wieczne wieczności⁵⁴.

Modlitwa pierwsza jest jakby postawieniem naczelnej tezy, której rozwinięciem i zilustrowaniem jest cała akcja. To główne zagadnienie misterium sformułowane w tezie początkowej powróci w formie krótkiego podsumowania na końcu dramatu, w postaci uogólnionej, o zakresie prawie nieskończonym (po stokroć chwała... i dziś i potem i zawždy na wieczne wieczności).

Po przygotowaniu ołtarza, na którym ma być ofiarowany Izaak, odsłania ojciec w modlitwie swe wnętrze. Zdziwiał bogactwo i różnorodność przeżyć wyrażonych w modlitwie.

Funkcja modlitw polegająca na uzewnętrznieniu uczuć i wzruszeń jest dość częsta. Można ją dostrzec w moralitecie *Starzec ze Śmiercią*⁵⁵, oraz we wspomnianej już komedii *Błażni mędrzec*⁵⁶. Pierwsza z tych modlitw wyraża smutek („k Tobie wołam dziś płacziwy!”), druga — ogromną radość i wdzięczność.

Moralitet pt. *Homulus* chce przedstawić na scenie pewne prawdy religijne. Jedną z nich to przekonanie o wielkiej skuteczności modlitwy do Matki Bożej. Prawda ta została udratyzowana. Ukazano człowieka modlącego się do Najświętszej Panny. Modlitwa jego została oczywiście wysłuchana. W tym wypadku tekst modlitewny stał się ilustracją prawdy religijnej⁵⁷.

Modlitwa wnosi zwyczajnie nastrój poważny, solenny. Prawem jednak

⁵² Por. J. Buchanan, J. Zawicki, *Jeftes*, W: J. Lewański, *Dramaty*, t. II, s. 42.

⁵³ W. Gnaphaeus, *Błażni mędrzec*, W: J. Lewański, *Dram.*, t. I, s. 333.
⁵⁴ O ofiarowaniu Izaaka, W: J. Lewański, *Dram.*, t. II, s. 432.

⁵⁵ Por. J. Lewański, *Dram.*, t. I, s. 640.

⁵⁶ Por. *ibid.*, s. 351—352.

⁵⁷ Por. P. Diesthemius, *Człowiek (Homulus)*, W: J. Lewański, *Dram.*, t. I, s. 457—459.

kontrastu modlitwa może być narzędziem wzbudzającym śmiech. W komedii *Błażnimędrzec* modli się bohater:

Sprzyjajcie mi, bóstwa, i technicie we mnie
myśl czystą, by chcąc prognozę dać wieszcz wasz
myśl płochną od siebie odegnał.

Sprzyjajcie mi stale proszę, a potem z pełnych pucharów
wdzięczny uleję wam wina
i ofiaruję wszelkiego rodzaju smakołyki⁵⁸.

Komizm tej modlitwy polega na tym, że modli się błazen, któremu zachciało się być mędrce. Śmieszy podniosłość tonu, jakim przemawia. Komiczna jest również obietnica obfitej ofiary składana przez człowieka, który dla zaspokojenia głodu musi się uciekać do podstępów.

Wydaje się, że w zastosowaniu modlitw w utworach dramatycznych można zaobserwować pewną linię rozwojową. Pierwszym stadium tego rozwoju byłby dramat liturgiczny. Modlitwa odgrywa w nim rolę dominującą, można go w pewnym sensie nazwać nawet udratyzowaną modlitwą (przykładem jest *Visitatio Sepulchri*, *Procesja na Niedzielę Palmową*, *Caena Domini*).

W Polsce nie zachował się ani jeden przykład dramatu semiliturgicznego. Dramaty tego rodzaju stanowiły prawdopodobnie fazę przejściową do następnego, trzeciego okresu rozwoju.

W tym stadium, w misteriach, w dialogu religijnym, moralitecie, modlitwa staje się już prawie tylko jednym z elementów składowych dramatu. Z początku wykorzystywana w celu uwznioślenia (*Historija o chwalebnym Zmartwychwstaniu*), zaznaczenia związku świata ziemskiego z boskim (*Żywot Józefa*), staje się w końcu narzędziem wprowadzającym nawet komizm (*Błażnimędrzec*), traci swój sakralny, liturgiczny charakter, jest elementem konstrukcyjnym dramatu, przydatnym do spełnienia różnorodnych zadań, dalekich od celów stawianych modlitwie. Do tego okresu należą dramaty Reja, ale zaznaczyć trzeba, że autor *Kupca* nie odważa się nigdy na obniżanie wzniosłej powagi „rozmowy z Bogiem”.

II. NARZĘDZIE EKSPRESJI UCZUCIOWEJ

Na temat ekspresji uczuciowej pism Reja panowały najrozmaitsze poglądy: od zupełnego jej zaprzeczenia⁵⁹ poprzez dostrzeżenie elementów emocjonalnych do stwierdzenia przewagi pierwiastka uczuciowego w twórczości tego pisarza. Analiza wykazuje, że wysokim stopniem emocjonalności odznaczają się szczególnie modlitwy.

Żywot Józefa zaczyna się modlitwą przepelnioną uczuciem wdzięczności. Na początku są słowa: „ach, wszechmocny Panie”. Wykrzyknik wprowadza od razu w atmosferę większego uczucia wdzięczności za otrzymane dary. Podmiot liryczny stwierdza: „rozlicznie swymi dobrodziejstwami szafujesz”, „wywodząc mnie wielekroć z rozlicznych trudności”, „hojnie każdemu z łaski swej szafujesz”, „a dziwne miłosierdzie wszystkim okazujesz”, „boś rozliczne hojności rozlicznie wszem sprawił”. Również powtórzenie uwydatnia tę mnogość darów:

⁵⁸ W. Gnaphaeus, op. cit., s. 318.

⁵⁹ Por. A. Tyszyński, *Wizerunek, poemat z roku 1558 Mikołaja Reja, Wizerunki polskie*, Warszawa 1875, s. 90.

Daleś dosyć wszytkiego w wielkiej obfitości:

Daleś dziatki pocziwe ku mojej radości⁶⁰.

Uwydatnienie rozmaitych dobrodziejstw Bożych powiększa w podmiocie lirycznym uczucie wdzięczności i wywołuje pytanie: „i gdzie ja to zasłużę Twej świętej miłości?” Podmiot liryczny uświadomił sobie wielość otrzymanych dobrodziejstw i z wdzięcznością pyta: „czym się wywdzięczę?”. Pytający nie oczekuje na odpowiedź, bo nie o nią chodzi, a o wyrażenie uczucia.

Z wdzięczności wysławia człowiek Boga „na wszytek świat wszędzie”, bo nie wystarczy, by się wyrzekł z wdzięczności duszy i ciała, albowiem „[...] dusza, coś mi dał i to moje ciało za Twoje dobrodziejstwo nigdy by nie stało”⁶¹. Do wyrażenia uczuć posłużyły autorowi w tej modlitwie: wykrzyknik, pytanie retoryczne, powtórzenie, wyrażenia mające uwydatnić wielość dobrodziejstw Bożych, wreszcie powiedzenie, że dusza i ciało nie potrafiłyby wynagrodzić za otrzymane dobrodziejstwa.

Podobną modlitwę wdzięczności wypowiedział Józef, patrząc na przybywającego ojca. Zaczyna się ona od bezpośredniego zwrotu do Boga: „dziękuję, miły Panie”. Józef mówi o wielkiej radości, bo mógł ujrzeć rozmnożony swój naród. Radość jest wielka dlatego „zwłaszcza, iż się tak tego nigdy nie nadziali, aby mię straconego kiedy oglądali”⁶². Epitet „straconego” uwydatnia tę niespodziewaność. To wszystko wywołuje tak wielką radość, że „serce się trzęsie z radości ledwie wytrwać może. Z oczu się łzy wymiatają...”⁶³ Zdrobnienie „staruszek” mówi o emocjonalnym stosunku syna do ojca. Syn widzi w ojcu jakby wcielenie radości: „Dziś me oczy mają r a d o ś ć swą oglądać”. Ekspresji uczuciowej służą również dwa wykrzykniki.

Z nie mniejszym artyzmem przedstawił Rej uczucie wielkiego bólu matki po stracie dziecka. Zanim nastąpiła modlitwa, uczucie już zostało wzbudzone. Posłużył autorowi do tego obraz będący podniętą liryczną. Oto w rękę matki odzienie zaginionego syna. Matka spostrzega krew. Zaczyna przemawiać do martwego przedmiotu, jakby rozumiał i czuł. Mówi, że odzienie jest „smutne”, że „marnie straciło” jej dziecko. A syn to przecież „ucieszenie” matki. Przez wprowadzenie pytania retorycznego: „gdzie jest moje ucieszenie?” osiągnął Rej kontrast, przeciwstawienie „ucieszenia” obecnemu cierpieniu. Cierpienie to jest tak wielkie, że matka nie ma odwagi już żyć. Prosi Boga o śmierć. Bóg powinien ją zabrać, „jeśli jest sprawiedliwy”. Przywalona boleścią rodzicielka zdobywa się na groźbę wobec Boga. Ból jej może przemienić się w rozpacz, a wtedy gotowa popełnić samobójstwo⁶⁴. W następnej modlitwie tłumaczy Rachelę swe stanowisko. Znowu prosi Boga o śmierć: „a Boże daj, aby teraz — wszak nie dwakroć umrzeć, jedno raz, a niżli tak w tym żywocie mam mieszkać w wiecznym kłopotcie”⁶⁵. Boleść z powodu dziecka jest niezmierna, bo utożsamiona została ze śmiercią. Matka nie chce żyć, nie może zapomnieć o cierpieniu: „bo bych tu i sto lat była, zadrży we mnie każda żyła, gdy wspomnę dziecę twoję...” Nie rozweseli ją nawet sam Bóg, „choć — umie smętne cieszyć”. Wielkie cierpienie przyrównane zostało do śmierci i wywołało na usta matki jakby bluźnierstwo przeciw Bogu. Matka mówi o Nim: „ale któż Go skarać może...”

⁶⁰ *Żyw. Józ.*, s. 7.

⁶¹ *Ibid.*, s. 8.

⁶² *Ibid.*, s. 202.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Por. ibid.*, s. 22.

⁶⁵ *Ibid.*, s. 24.

Problem ekspresji uczuciowej modlitw w *Żywocie Józefa* można pogłębić i oświetlić przez porównanie z pierwowzorem⁶⁶. W Corneliusa Crocusa *Comoedia sacra* są dwie modlitwy: jedna przy końcu aktu trzeciego w scenie piątej⁶⁷ niepodobna do tekstów modlitewnych *Żywota*. Tekst modlitwy drugiej zajmującej cały akt trzeci sceny trzeciej brzmi:

Pro summe Deus, autor, rectorq; omnium, et mundi arbiter.
 Quem tandem gravibus laboribus statues modum meis?
 Perpetuo tenore, advorsis succedunt advorsa mihi.
 Aspicias haec Deus, nam te nihil fallit. domi gravem
 Pertuli fratrum invidia diu, immerito meo, a quibus
 Etiam caedi destinatus, verum praesenti tua
 Servatus ope, ab eis venditus, dulcem patriam exilio,
 Libertatem servitute commutavi auream. sed haec
 Tua benignitate, levia expertus sum satis. quasi
 Ne ita fratrum odio liberatum volueris. ecce autem res nova
 Orta est porro quae omnes mihi rationes conturbavit, et
 Extremam in fortem coniecit simul o Deus. at pro fide
 Confidentiaq; hoc praemii fero? sed ne me poeniteat
 Fuisse pium, sic praestabat, quam perpetua domi dissidia
 Constasse. ego solum quom sim, facile hanc pertulero invidiam,
 Qui graviorem olim tuli. quid enim faciat aliena quom
 Ipsi in me fratres ad eum saevierint modum mei? caeterum,
 Qui me ab iis eripuisti Deus, tute viam inveneris,
 In te omnis spes est mihi. saepe qui, re gesta pessume,
 Gesta ut sit probe facis. fortasse et sic mihi tua
 Consulis bonitate, tutus ab impudica ut sim. sequor
 Quo me tua sancta voluntas vocat. aadam et hanc tolerantiam
 Superioribus, quid mihi refert Joseph esse nomen, nisi
 Facis probo? Homo sum, humanis natus casibus obnoxius,
 Cui nihil recusandum, quod communis fert condicio,
 Nequ: gravius ferendum, quod vitari non potest.
 Catastrophe⁶⁸.

⁶⁶ Por. W. Nehring, *Die dramatisierte Geschichte Joseph's: Zywoť Józefův von N. Rej*, „Archiv für Slav. Phil.“, t. 9, (1886) i W. Bruchnalski, „Zywoť Józefa” w stosunku do literatury obcej. *Studia nad pismami M. Reja*, „Muzeum”, t. II, r. 1886.

⁶⁷ C. Crocus, *Comoedia sacra cui titulus Joseph...*, Amsterd. 1537 (bez numeracji stron).

⁶⁸ Tekst modlitwy przytoczony bez zmian, ze skrótami, oto jego tłumaczenie: „O najwyższy Boże, Stwórco, Rządco wszystkiego i Sędzią świata, jakąż wreszcie miarę ustanowisz dla ciężkich udęk moich? Wiecznym ciągiem po przeciwnościach przychodzą mi przeciwności. Patrzysz na to Boże, albowiem Ciebie nic nie zwodzi. W domu doznawałem długo nienawiści braci, którzy mnie nawet na śmierć przeznaczyli, ale zachowany Twoją obecną mocą, sprzedany przez nich, zamieniłem słodką ojczyznę na wygnanie, a złotą wolność — na niewolę. Lecz to z łaskawości Twej zniosłem dość lekko. Ledwie mnie od nienawiści braci uwolnić raczyłeś, a oto zrodziła się nowa sytuacja, która pomieszała mi wszystkie myśli i wtrąciła mnie, o Boże, w skrajną ostateczność. Ale jednak czy nie zniosę tego dla nagrody za wierność i skromność? Niech mi będzie żal, że byłem pobożny. Tak było lepiej niż doznawać w domu ustawicznych nieporozumień. Ja, ponieważ jestem sam, z łatwością zniosę tę krzywdę, bo przecież kiedyś zniosłem cięższą. Cóż bowiem miała zrobić ona obca, skoro nawet bracia moi tak bardzo się srożyli? Zresztą, Boże, który mnie od nich wyrwałeś, bezpieczną znalazłeś drogę, w Tobie cała moja nadzieja. Ty często z rzeczy najgorszej dobro wyprowadzasz. Może i teraz ze swej

Już na pierwszy rzut oka dostrzec można podobieństwa ideowe tej modlitwy i modlitwy w *Żywocie Józefa* (por. w. 3598—3641). Obie zaczynają się od stwierdzenia ciężkiego stanu Józefa. Wiersze o przeżyciach jego w domu ojcowskim zgadzają się prawie dosłownie. Podobnie brzmi wzmianka o nowym nieszczęściu, jakie nań spadło. Słowom: „in te omnis spes est mihi” odpowiada w *Żywocie*: „iż spełna nadzieję mam w Tobie, swoim Bodze”, a „Quid mihi refert Joseph esse nomen, nisi factis probo?” — przetłumaczył Rej swobodnie:

A szkoda, iż by mię też snadź tym Józefem zwano,
Gdyby we mnie tej cnoty i z stałością nie znano.

Między omawianymi tekstami istnieją również pewne różnice. Tylko u Reja jest wypowiedź będąca echem Pisma św.⁶⁹:

Albowiem bez Twej wolej i włos z głowy nie spadnie,
Każdemu kiedy raczysz: trefisz w to barzo snadnie.

Rej jedynie odzywa się do Boga mówiąc, że „smaczno cirpieć i w tej niewoli”, jeśli tego wymaga wola Boża, bo Józef Crocusa powie tylko: „sequor quo me tua sancta voluntas vocat”. Cała modlitwa kończy się słowami:

A tak, gdyż to Twa wola, nic ja w tym nie cknę sobie,
A wszystko w Twą opiekę już tam porucam Tobie...

I tych słów nie ma w *Comoedia sacra*. Wszystkie te trzy wyjątki, których nie było u Crocusa, mają wspólną myśl przewodnią, są wyrazem ufności w Bogu.

Podmiot liryczny u Reja nazywa siebie „nędznikiem”, „męczennikiem”, „nieboraczkim”. Wszystkie te słowa są nacechowane emocjonalnie, zwłaszcza ostatnie, którego ekspresję uczuciową wzmogło jeszcze zdrobnienie. W *Comoedia sacra* nie ma łacińskich odpowiedników tych słów, a więc tekst Reja jest już bogatszy o trzy emocjonalne wyrażenia.

Józef Crocusa mówi tonem trochę sprawozdawczym o swoich braciach, że został przez nich sprzedany. Józef Reja skarży się boleśnie: „właśni mię byli bracia nieboraczka przedali”. Większą również ekspresję uczuciową ma u Reja przeróbka fragmentu zaczynającego się od słów: „dulcem patriam”, chociaż Rej zachował tylko jedno przeciwstawienie: wolność — niewola. Wolność jednak jest u niego „słodką wolnością”, a niewola — „wieczną”. Można uważać, że epitet „słodka” wziął Rej z pierwszego przeciwstawienia Crocusa: słodka ojczyzna — wygnanie, ale na pewno drugi epitet „wieczna” jest jego dodatkiem i to dobranym szczęśliwie. Emocjonalność tekstu Rejowego podkreśla również wykrzyknik.

Jeszcze jedno zestawienie dwu paralelnych tekstów świadczy o większej ekspresji uczuciowej modlitw Reja niż Crocusa. Józef Crocusa powiada: „Ecce autem res nova orta est porro quae omnes mihi rationes perturbavit”. Rej przetłumaczył to tak:

Teraz zasię, co mi się tu nowo przytrefiło
O czym nigdy me serce snadź było nie myśliło...

Autor *Żywota* przemienił „rationes” — władze myślenia na „serce”. Może i w tym uwydatniło się bardziej uczuciowe nastawienie.

dobroci zaradzisz, abym był bezpieczny przed tą wszetecznicą. Pójdę dokąd mnie Twoja święta wola woła. Dołożę i tę cierpliwość do poprzednich. Cóż mi z tego, że mam na imię Józef, jeśli tego nie poprę czynem? Człowiekiem jestem i podległy ludzkim losom nie powinienem się wzbraniać przed tym co wszystkich uciska i nie tragiczować tego czego uniknąć się nie da — nieszczęścia”.

⁶⁹ Por. Mt 10, 30: Łk 21, 18.

Modlitwa u Reja zaczyna się aż trzema zdaniem pytającymi. Są to właściwie trzy skargi. Nasuwa się przypuszczenie, że ból podmiotu lirycznego był tak wielki, iż nie starczyła jedna skarga-pytanie.

Rej pomnożył ekspresję uczuciową w zapożyczonych wyjątkach i wprowadził nowe elementy emocjonalne. To samo przecież uczynił również z modlitwą Naorgeorga (por. s. 14).

Sporo pierwiastków emocjonalnych ma również modlitwa z pierwszego rozdziału *Wizerunku*⁷⁰, modlitwa pełna obrazów przyrody. Obrazy czerpie Rej ze świata zewnętrznego, z obserwacji przyrody i w tym wyprzedził pisarzy polskich i obcych. „Żadna inna literatura XVI wieku, ani włoska, ani angielska, francuska czy hiszpańska (o innych i wspominać nie warto), nie zna równie bogatej obserwacji przyrody, korzystania z niej ciąglego...”⁷¹. Obrazów jest kilka: wschodzącego słońca „gdy wynika z morskich wód a gór wysokości”, obraz nocy oświetlonej blaskiem księżyca, w świetle którego oracz kończy swoją pracę i „nadobnie śpiewa”.

Zaś on podróżny jadąc w nocy w tej jasności,

Nie używa rozkoszy widząc odmienności,

Na powietrzu, na gwiazdach, a dnia się nadziewa,

Z weselem Christe qui lux es et dies⁷² śpiewa⁷³.

Osobny obraz tworzą drzewa rozkwitające „w pięknej zieloności” i kwiateczki, które „roztrząsły się po szerokiej ziemi, a każdy w różnych kolorach dziwnie piękności mieni. Dawając z siebie dziwnie rozliczne wonności, także różne owoce przyjemnej wdzięczności”⁷⁴.

Obrazy te powiązane są z Bogiem. „Miesiąc, gwiazdy i jasność słoneczna” mają świadczyć o wielmożności Bożej. Cały świat to „dziwne sprawy jego”. Cześć Bożą „ptaszki rozlicznymi głosy wyznawają”.

Człowiek zachwyca się pięknem przyrody i zachwyt ten odnosi do Boga, przyroda jest bowiem darem Bożym. Pięknie to wyraża autor mówiąc o słońcu, „gdy wynika z morskich wód a gór głębokości, oświetlając a przysyłając dzień wdzięczny sprawując, łaskę Twą i pociechę tu wszystkim winszując”⁷⁵.

Obrazy ukazano w ruchu. Nadaje im to większą siłę oddziaływania. Oracz przedstawiony jest w czasie pracy, „podróżny jadąc w nocy śpiewa”, „ptaszki latają”, „słońce wynika z morskich wód”, nawet „kwiateczki się roztrząsły”.

Wszystkie te obrazy chcą wzbudzić uczucie ufności we wszechmocnego Boga. Ufność tę ma wzmocnić swobodnie tłumaczony wyjątek z psalmu 90, 11—12. Wprawdzie *Zodiacus vitae* zaczyna się również modlitwą, ale między modlitwami z pierwszego rozdziału *Wizerunku* i z pierwszego rozdziału dzieła Palingeniusa trudno dopatrzeć się większych podobieństw.

W *Wizerunku* jest jeszcze jedna modlitwa⁷⁶. Modlitwą paralelną do niej jest tekst modlitewny ze str. 314 *Zodiacus vitae*. Nie jest to jednak, jak zwykle u Reja, tłumaczenie pierwowzoru. Tekstowi Palingeniusa:

⁷⁰ Por. M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, wyd. St. Ptaszycki, Warszawa 1881—1888, s. 15 (cytowane w skróceniu: *Wizer.*).

⁷¹ A. Brückner, *Mikołaj Rej. Studium krytyczne*, s. 185. Na ten temat ciekawą rozprawę napisała również E. Ostrowska, *O artyzmie opisów przyrody w „Wizerunku” Reja*, „Język Polski”, XLI (1961) 269—287.

⁷² *Ibid.*, s. 174 pisze: „ulubiona to pieśń Rejowa, wydał u Łazarza polską jej przeróbkę, a jest i w kancjonale Seklucjanowym z r. 1559, k. 44”.

⁷³ *Wizer.*, s. 15.

⁷⁴ *Ibid.*, s. 16.

⁷⁵ *Ibid.*, s. 15.

Summe Deus, rex omnipotens, pater optime cuius
 Tam pulchrum tamque immensum sapientia mundum
 Condidit ex nihilo, et regit, assiduetque tuetur:
 Principium et finis rerum, cui omnia parent:

odpowiada u Reja:

Wszchemogący Boże nieskończonej mocy.
 Gdyż się nic stać nie może bez Twojej pomocy,
 Gdyż Ty jest początek i koniec wszystkiego.
 A trwać długo nie może nic bez Bóstwa twego.

Aczkolwiek już na pierwszy rzut oka dostrzega się różnice między obu tekstami, nie ma wątpliwości, że modlitwa Reja jest „parafrazą” modlitwy Palingeniusowej. Istnieją zresztą jeszcze inne podobieństwa między obu tekstami. Palingenius prosi Boga:

Mitte tuum quaeso Deus in mea pectora numen:
 Quo affatus miranda tui penetralia regni
 Spectare et spectata aliis exprimere possim...

A oto odpowiedni tekst *Wizerunku*:

A tak proszę racz zesłać promień swej światłości,
 Abych się mógł przypatrzeć Twej świętej miłości.

Palingenius, jak na humanistę przystało, chce zyskać nieśmiertelną sławę — Rej zachwyca się przejawem Majestatu Bożego w przyrodzie. Zastanawiające jest, że zarówno pierwsza, jak i druga modlitwa *Wizerunku* powraca do tej samej myśli: cała przyroda mówi o Bożym Majestacie:

A o Twym Majestacie, a kto właśnie powie.
 Ziemię, niebo i gwiazdy, w dziwnej sprawie mając,
 A co jeszcze dziwniejsze, myśl każdego znając.
 Na niebie, na powietrzu, w morzu i na ziemi,
 A w Twoich się rozprawach wszystko dziwnie mieni.
 Tyś jest Król wszystkich królów, Tobie upadają
 Mocy ziemskie, niebieskie, i cześć wieczną dają
 Wyznawając Twe Bóstwo a Majestat dziwny...

Jeśli się wyłączy słowa: „Tobie upadają mocy ziemskie, niebieskie [...]”, które są echem słów św. Pawła z listu do Filipian 2, 10, łatwo dostrzec, że modlitwa ta jest bardzo podobna do tekstu modlitewnego z pierwszego rozdziału *Wizerunku*:

A tak Boże wszechmocny z niebieskiej możności,
 Którego świat i niebo pełno wielmożności,
 Co świadczy miesiąc, gwiazdy, i jasność słoneczna,
 Jaka jest Twa dziwna moc a bez końca wieczna.

W obu tekstach jest mowa o potędze Bożej przejawiającej się w przyrodzie. Myśli tej nie ma ani w jednej, ani w drugiej modlitwie Palingeniusa. Musiała ona jednak mocno nurtować w duszy poety, jeżeli powracał do niej. Przy czytaniu obu modlitw Reja przypomina się pieśń Kochanowskiego *Czego chcesz od nas Panie*. Przecież i ta pieśń mówi o potędze Boga przenikającej wszystkie stworzenia:

Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie,
 I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.

⁷⁶ Por. *ibid.*, s. 237.

[...] Tyś Pan wszystkiego świata, Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował:
Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi.

Wszystkie trzy modlitwy mają nie tylko wspólną ideę główną, ale wspólna jest im również technika licznych wyliczeń. Z całą pewnością we wszystkich da się wykazać wpływ Biblii, zwłaszcza psalmów (por. np. ps. 64 w tłumaczeniu J. Kochanowskiego i pieśń *Czego chcesz od nas Panie*), ale wydaje się, że istnieje jakaś łączność między modlitwami Reja i Kochanowskiego. Czyżby to było potwierdzenie zachwytu, z jakim miał czytać Rej przysłany z Francji utwór młodego Kochanowskiego?

W modlitwach *Kupca* ekspresji uczuciowej służą przede wszystkim przeciwstawienia. W jednej z modlitw (por. w. 8605—8626) postawiono obok siebie miłosierdzie i srogość Boga. „Święty i możny Pan” jest „złem groźny” dlatego, że ich złość sprzeciwia się, kontrastuje z Bożą świętością.

Między „lichem stworzeniem” a „ręką mocną” Boga zachodzi tak wielkie przeciwieństwo, że nie przyniosłoby to chluby Sędziemu, gdyby „nędzną muchę zdłazył, albo liche ździebko złomił”. Człowiek „patrzac w niebieską radość” myśli o niebezpieczeństwie piekła, przeciwstawia radość nieba smutkowi z powodu potępienia⁷⁷. Wykorzystany tu został kontrast dwu rzeczy: przeciwstawienie: piekło-niebo i radość-smutek. Między „katem”, „potwarca srogim” a „miłosiernym, świętym możnym Panem” zachodzi również przeciwieństwo.

Ważną rolę w ukształtowaniu tej modlitwy spełniają epitety („święty Panie, możny, miłosierny a złem groźny”, „nędznej myśli”, „nędzną muchę”, „liche ździebko”, „ręki mocnej, groźnej”, „potwarca srogi”, „niebieska radość”).

Obok kontrastu i epitetów naładowanych emocjonalnie służą wzbudzeniu uczucia metafory. Podmiot liryczny mówi o sobie jako o nędznej musze i lichym ździebku. Emocjonalność tego ostatniego słowa pomnaża jeszcze zdrobnienie.

Analiza wszystkich modlitw w tym punkcie wykazała, że odznaczają się wieloma pierwiastkami emocjonalnymi, a przez to wpływają na podniesienie uczuciowej atmosfery całego dzieła, w którym występują. Modlitwy w dziełach Reja są narzędziem ekspresji uczuciowej.

III. ZADANIA ASCETYCZNO-EGZEGETYCZNE MODLITW

Psalterz jest zbiorem modlitw. Poszczególne psalmy nie pełnią jednak specjalnej roli w stosunku do całości. Nie można więc mówić o funkcjonalności. Po każdym psalmie umieścił Rej jednak modlitwę. Zwyczaj umieszczania modlitwy po każdym psalmie sięga bardzo dawnych czasów. Świadczą o tym fragmenty ogłoszone przez ks. L. Zalewskiego, pochodzące z końca IX lub z początku X wieku⁷⁸. Żaden psalterz polski XVI w. nie ma już modlitw po każdym psalmie. Wyjątek stanowi psalterz Reja. Nie jest to jedyny uклон pisarza z Nagłowic w stronę średniowiecza⁷⁹.

⁷⁷ Por. *Kup.*, s. 308.

⁷⁸ Por. L. Zalewski, *Psalterii versionis interlinearis vetusta fragmenta germanica*, Kraków 1923, s. 9. Por. też A. Brückner, *Na zaraniu literatury*, Bibl. Warsz., 1902, t. 2, s. 306 (mowa tam o psalterzu św. Brunona).

⁷⁹ Por. np. St. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*, Kraków 1922, s. 121—123, gdzie autor pisze, że chociaż źródłem *Zywota Józefa* jest huma-

Główną podstawą przekładu Reja była parafraza psalmów Jana Campensisa⁸⁰. O tej parafrazie wypowiedział A. Brückner kilka cennych uwag⁸¹. Analiza porównawcza parafrazy Campensisa i przekładu Reja pozwala na ustalenie pewnych tendencji artystycznych pisarza z Nagłowic.

Pierwsza z nich polega na pewnej skłonności tłumacza do wzbogacenia oryginału odpowiednio dobranymi epitetami.

Wiersz piąty ps. 23 brzmi u Campensisa: „Instrues in conspectu meo mensam e regione persecutorum meorum, ut videant et doleant, unxisti unguento caput meum et poculum meum ad summum usque implevisti”. Wiersz ten przetłumaczył Rej: „I nadto przyprawiłeś mi rozkoszny żywioł⁸² przed oblicznością sprzeciników moich, a rozkoszne picie aż do wirzchu nalane raczyłeś przede mną postawić”. Pomijając inne różnice, jak np. to, że Rej nie tłumaczy słów: „unxisti unguento caput meum”, bo w Polsce nie namaszczano głów przed ucztą jak w Palestynie, trzeba zauważyć, że zarówno pokarm, jak i napój określił dodatkowo epitetem „rozkoszny”. Przy tłumaczeniu ps. 42, 1 obserwujemy również dodawanie epitetów: „Quomodo cervus anhelare solet ad rivos aqua plenes, ita anhelat anima mea, ut perveniat ad te”. Odpowiedni wiersz u Reja brzmi: „Jak pragnie jelen, aby co rychlej w gorący czas dostąpił źródła chłodzącego, tak nie mniej pragnie i dusza moja, aby Cię dostąpiła rychlej, mój Panie”. Rej usiłował widocznie nadać porównaniu większą ekspresywność przez określenia: „w gorący czas”, „co rychlej”, „chłodzącego”. Rej przemienił „strumień” na „źródło”. Modlitwa Reja stała się również bardziej osobista przez dodanie słów: „mój Panie”.

Słowa: „Ille Dominus qui curam gerit peregrinorum, qui pupillum et viduam confortat” (ps. 146, 9) przetłumaczył Rej: „A tenże też to Pan opieka się wszemi niebezpiecznie pielgrzymującymi, wdowę i sierotkę udręczoną przyjmuje w obronę swoją”. I znowu widać tendencję dodawania odpowiednich epitetów („w s z e m i n i e b e z p i e c z n i e pielgrzymującymi”, „sierotkę udręczoną”). Epitet „wszemi” poszerza zakres całej wypowiedzi, choć z drugiej strony określenie „niebezpiecznie” jakby ją zawęża. Jeżeli w tekście łacińskim jest mowa o imieniu Bożym, u Reja będzie to „imię święte” (ps. 52, 9), chwała Boża musi być „wieczną chwałą” (ps. 35, 28), dusza „rozumną” (ps. 23, 3), wody „rozmaite” (ps. 23, 2), Pan „mój” (ps. 55, 1), „wszechmogący” (ps. 7, 1), „miły” (ps. 28, 9), góry, na które ma spaść rosa, określi Rej dodając epitet „suche” (ps. 133, 3).

nistyczna Comoedia sacra, to Rej nadał temu dziełu charakter średniowiecznego misterium, a J. Krzyżanowski wbrew twierdzeniom K. Budzyka udowodnił, że Rej jest pisarzem związanym mocno z tradycjami średniowiecznymi, których siła była tak duża, że przewyciężyła modne tendencje renesansowe i sprawiła, że *Kupiec* stał się moralitetem o charakterze średniowiecznym (por. J. Krzyżanowski, *Z problemów Rejowskich. W wieku Reja i Stańczyka*, (Warszawa) 1958, s. 192.

⁸⁰ J. Campensis, *Psalmorum omnium iuxta hebraicam veritatem paraphrastica interpretatio, autore... publico cum nasceretur primum, et absolvetur, Lovanii Hebraicarum litterarum professore. R. D. Joanni Dantisco Ep. Culmensi dedicata*, Cracoviae apud F. Unglerum A. 1532. O popularności tego dzieła świadczy fakt, że Biblioteka Czartoryskich w Krakowie posiada jej wydanie krakowskie, kolońskie z 1532, liońskie z 1533, 1536, 1537, 1538 i 1540 roku, paryskie z 1545 i bazyłejskie z 1548.

⁸¹ Por. A. Brückner, *Na zaraniu literatury*, Biblioteka Warszawska, 1902, t. 2, s. 95—62 oraz *Mikołaj Rej. Studium krytyczne*, s. 44—56.

⁸² „Żywioł” oznacza tutaj pokarm (por. *Słownik Lindego*).

Przykłady te, które można pomnożyć, pozwalają mówić o tendencji tłumacza polegającej na dodawaniu odpowiednio dobranych epitetów⁸³.

Drugą tendencją jest usiłowanie dostosowania pierwowzoru do wyobraźni i zdolności percepcyjnych odbiorcy, czego dowodem było już wspomniane opuszczenie całego zwrotu, dlatego, że odbiorcy polskiemu nie był znany odpowiedni obyczaj. W ps. 129 przyrównani są przeciwnicy sprawiedliwego do roślin na dachach domów. Obraz wzięty ze stosunków palestyńskich, gdzie na płaskich dachach może wyrosnąć zboże, ale słońce wnet je wypali, albo gospodarz usunie je jako chwast. Widząc to, przechodnie nie będą mu składać życzeń jako żniwiarzowi, ubodzy nie będą zbierać pozostawionych kłosów, jak na ściernisku. U Reja roślina pnie się po ścianie domu, nie ma mowy o żniwiarzach ani o ubogim zbierającym kłosy. Wiersz pierwszy tegoż psalmu brzmi: „Vehementer nocere conati sunt mihi ab annis plurimis, et veluti ab ineunte aetate, dicere poterit merito Israel”. Rej słowo „Israel” przetłumaczył jako „wybrany”. Podobnie w ps. 126 mówi się o radości Żydów uwolnionych z niewoli babilońskiej. U Reja jest to „wyzwolenie z srogiego więzienia grzechów” i to członków „zebrania Bożego”, tj. Kościoła. Rej czynił tak dlatego, że wiedział, iż tak sparafrazowany psalm będzie odpowiedniejszą modlitwą w ustach chrześcijanina. Można podać jeszcze inne przykłady na tę drugą tendencję, np. ps. 146, 10; ps. 149, 2; ps. 136, 4.

W tłumaczeniu da się jeszcze zauważyć tendencję niwelowania egocentrycznych tendencji oryginału, zwłaszcza tam gdzie podmiot mówiący wynosi swe zasługi i sprawiedliwość (por. np. 35, 27; 52, 8).

Po każdym psalmie „jest napisana modlitwa krótkimi słowy według podobieństwa onegoż psalmu”. W każdej z nich doszukać się można zbieżności z ideową zawartością psalmu. Okazało się jednak, że w układzie modlitw nastąpiła pomyłka. Modlitwa po ps. 100 winna się znaleźć po ps. poprzednim, zaś modlitwa po ps. 99 ma miejsce swoje po ps. 100. Błędny układ był w egzemplarzu warszawskim psalterza i w unikacie z drugiego wydania przechowywanym w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie. Między psalmem a następującą po nim modlitwą ma być podobieństwo. Okazuje się, że zbieżność istnieje między ps. 99 a modlitwą po ps. 100 i między ps. 100 a modlitwą po ps. 99. Udowodnią to następujące zestawienia: Ps. 99: „Iż Pan wziął na się urząd królewski, snadź się ustraszy wiele ludzi, abowiem to ten Pan nastanie, który posiadał Cherubin i Serafin i wielmożnym się ukazał na górze Sion...” Modlitwa po ps. 100: „... Gdyż jest stolec Twój postawion nad wszymi zwirzchnościami nieba, i nad wszymi stany Aniołów Cherubin i Serafin, i inych wszech zwirzchności niebieskich”. W obu tekstach jest mowa o objęciu władzy przez Boga nad niebem. Wspólne są nawet poszczególne słowa: Cherubin i Serafin. W całym ps. 100, do którego powinna być podobna cytowana modlitwa, nie ma ani wzmianki o tym, że Bóg panuje nad niebem. Jeśli modlitwa ma być podobna do psalmu, to podobna jest modlitwa po ps. 100 do ps. 99.

Da się też udowodnić, że modlitwa po ps. 99 podobna jest do ps. 100:

⁸³ Ze była to tendencja właściwa Rejowi, potwierdza to w pewnym sensie *Zyw. Józ.* Na marginesie przy w. 906 jest przysłowie: „Lepsza cnota w błocie, niż niecnota w złocie”. Rej zgodnie z zaobserwowaną tendencją poszerzył to przysłowie przez dodanie odpowiednich epitetów: „Bo u Ciebie wierna cnota i błotem przypluskana, Snadź zacniejsza, niż niecnota złotem przehaftowana”. Przypomnieć można tu fakt, że modlitwa Reja była bogatsza w epitety niż odpowiednia modlitwa *Crocusa*.

Ps. 100: „... A uznajcie się w tym, iż to jest ten Pan, który stworzył nas [...] alechmy się stali własnym ludem jego a owieczkami, które żywą na pastwiskach jego...”

Modlitwa po ps. 99: „... Miły Panie sprawiedliwie się k nam przyznawać masz, włożywszy na nas znak a podobieństwo wyobrażenia świętego oblicza Twego i jeszcze ku temu, jako błędną a straconą trzodę sobie odkupić, a przywłaszczyć raczyłeś...” Oba teksty wyrażają tę samą myśl, że należymy do Boga, bo stworzył nas na obraz i podobieństwo swoje, jak mówi modlitwa, a jest to aluzja do opisu stworzenia w Biblii. Modlitwy zostały pomieszczone i znajdują się nie na swoich miejscach.

Istnienie modlitwy po każdym psalmie oraz fakt, że jest ona „napisana według podobieństwa onegoż psalmu”, pozwala na pewne stwierdzenia dotyczące kształtowania się obrazowości języka u Reja⁸⁴.

Księga psalmów pełna jest metafor, personifikacji, porównań, alegorii. Długotrwałe obcowanie z tym tekstem nie pozostało bez wpływu na kształtowanie się języka u Reja. Wpływ Biblii zaznacza się nawet w jego pismach świeckich⁸⁵. Uwagi niniejsze chcą pokazać tworzenie się obrazowości języka niejako *in statu fieri*.

Ps. 63 w tłumaczeniu Reja tak się zaczyna: „Boże, a Boże najmłodniejszy mój, z wielką pilnością zawżdy pragnie Cię znaleźć dusza moja, i wielokroć ciało moje, pielgrzymując w wielkiej puszczy, a w wielkim pragnieniu przed suchością ziemi.

A jako ta sucha ziemia zawżdy pragnie rozmoczenia, iście nie mniej zawżdy pragnęła dusza moja oglądać możliwości Twoje, Tobie w przybytkach Twoich sprawione.

Albowiem snadź nierówne jest dobrodziejstwo Twoje, o które się Ty wiernym swoim starasz, niż tu wszystkie rozkoszy żywota świeckiego, iście usta moje nigdy tego wysławiać nie przestaną”.

Obraz i osnute na nim porównanie zostało wykorzystane w modlitwie, choć nieco zmodyfikowane: „Racz, miły Panie, rosą nigdy nieskończonego miłosierdzia Twego ochłodzić dusze nasze, błądzące w tej gorącej suchości, nie inaczej jako w ciemnej puszczy pielgrzymowania naszego, a racz się nam ukazać miłościwym a łaskawym wodzem a pasterzem jako onym błędnym owieczkom, które bez wszelkiej opieki wpadają wilkom w paszczęki, a przy tym snadź by się już nigdy nie zatrwożyły usta nasze, aby miały przestawać wyznawać święte wielmożności Twoje”⁸⁶.

Zestawienie części psalmu i modlitwy jest pouczające z wielu powodów. W oryginale jest mowa raczej o pustyni spalonej słońcem. Rej nie znał z doświadczenia pustyni, dlatego zmienił pustynię na puszcze, którą obdarzył epitetem „ciemna”. Jest to wspomniane już dostosowywanie obrazów do pojęć odbiorcy. Prócz tego autor naśladuje sposób wyrażania się Pisma św. i równocześnie uczy się mówienia o abstrakcyjnych rzeczach w sposób obrazowy. Jednym ze źródeł obrazowości języka Mikołaja Reja jest naśladowanie Biblii, a szczególnie psalmów. Pod wpływem poezji hebrajskiej Rej będzie mówił o łasce jako pokarmie (por. s. 98), przeciwności skojarzy z więzieniem (por.

⁸⁴ „Obrazowość” należy rozumieć w znaczeniu używanym przez J. Krzyżanowskiego: „*Krótką rozprawą na tle swoich czasów. W wieku Reja i Stańczyka*, s. 271.

⁸⁵ Por. np. J. Birkenmajer, *Wpływ Pisma św. na świeckie pisma Mikołaja Reja*, Lwów 1937.

⁸⁶ (Mikołaj Rej), *Psalterz Dawidów*, Petersburg 1901, s. 117 (odtąd cyt. w skróc. Psalt.).

s. 85), pokusy jawić mu się będą jako myśliwi podążający z człowiekiem jedną drogą, aby go ułowić, człowieka sprawiedliwego upodobni do kwitnącego drzewa oliwnego (por. s. 98).

Modlitwy po psalmie są też pewnego rodzaju szkicem egzegetycznym, zazwyczaj alegorycznym wytłumaczeniem psalmu. Na przykład modlitwa po psalmie 45. Psalm mówi tylko o królownie. „Argument” i modlitwa po psalmie tłumaczą, że należy pod osobą królowej rozumieć Matkę Bożą⁸⁷.

Psalterz służył jako modlitewnik i jako pomocnicza książka do pobożnych rozmyślań. Rozmyślanie duchowne kończy się zwykle jakimś wnioskiem wysnutym z rozważań nad psalmem, jakimś postanowieniem. Takim wnioskiem wpływającym z rozważań nad psalmem jest znajdująca się po nim modlitwa. Jest ona sformułowanym postanowieniem, jest prośbą o spełnienie tego, co się postanowiło, jest krótkim powtórzeniem opartego na psalmie rozważania, gdzie zazwyczaj podane są najpierw pewne prawdy nawiązujące do tekstu psalmu, później wnioski wypływające z tych prawd i wreszcie prośba o wprowadzenie poznanych prawd w życie.

IV. ROLA MODLITWY W ODDZIAŁYWANIU HOMILETYCZNYM

Prace nad wydaniem fototypicznym zbioru homilii pisarza z Nagłowic oraz wnikliwa rozprawa K. Górskiego pt. *Biblia i sprawy biblijne w „Postylli” M. Reja* świadczą o zainteresowaniu, jakim cieszy się jeszcze dzisiaj to dzieło. Twórca jego jest bowiem — jak stwierdza K. Górski — „o wiele większym artystą, niż to się zazwyczaj przyjmuje. Jest pisarzem nie posiadającym humanistycznej kultury i pełnej świadomości środków sztuki literackiego, artystą prymitywnym i naiwnym, ale niepospolitym”⁸⁸.

Prawdziwość tego twierdzenia potwierdza również analiza modlitw w *Postylli*.

Wydań *Postylli* było kilka. Za życia Reja ukazała się w r. 1557, 1560 i 1566. Podstawowym źródłem dla tych rozważań będzie egzemplarz Biblioteki Jagiellońskiej (sygn. Cim. 8295 — wydanie z r. 1557) oraz egzemplarz Biblioteki Kórnickiej (sygn. Cim. F. 4031 — wydanie z r. 1566).

Wewnątrz kazań zdarzają się niekiedy modlitewne zwroty do Boga, jednak najczęściej modlitw jest na końcu kazań. Kończenie kazania modlitwą było zwyczajem dość powszechnym.

Wśród modlitw Rejowych dadzą się wyróżnić pewne grupy. Kaznodzieja rozprawiał o cnocie i grzechu, o nagrodzie albo karze, o rzeczach dobrych albo złych i kończył swoje wywody prośbą do Boga, aby zechciał dać dobre rzeczy, a przed złymi ustrzec, np.: „co nam racz dać wszystkim poznać łaskawy a miłosierny Boże z łaski a z miłosierdzia swego tu i po śmierci naszej. Amen”⁸⁹, albo „czym nas wszystkich racz pocieszyć Boże wszechmogący nasz w trojakich osobach a w jednostajnym Bóstwie na wieki wiekom. Amen”⁹⁰.

⁸⁷ Obecna egzegeza odnosi ten psalm również do N. M. Panny, ale w sensie tylko akomodacyjnym (por. M. Peter, *Wykład Pisma św. Starego Testamentu*, Poznań 1959, s. 548).

⁸⁸ K. Górski, *Biblia i sprawy biblijne w „Postylli” M. Reja*, W: K. Górski, *Z historii i teorii literatury*, Wrocław 1959, s. 59.

⁸⁹ K. 117 r. (pierwsze wyd. *Postylli* cytowane będzie przez podanie tylko numeracji strony).

⁹⁰ K. 133 v.

Przykłady zakończeń tego typu znajdują się m.in. i w *Postylli* Jakuba Wujka⁹¹.

Prawie identyczne z tymi pierwszego rodzaju zakończeniami są następujące: „do której nas wszystkich racz doprowadzić nasz wszechmocny Panie, który żywiesz i królujesz na wieki wieczne Bóg w Trójcy jedyny. Amen”⁹², oraz „którego nam z łaski a z miłosierdzia swego racz dać Boże Ojcie nasz wszechmogący w pożądlive serca nasze przez zasługę Twego Syna a przez pokorne prośby nasze. Amen”⁹³. To ostatnie zakończenie godne jest uwagi, gdyż zostało wzbogacone pewnymi elementami mającymi związek z materią kazania.

Podstawą wyróżnienia nowej grupy jest powiązanie tych modlitw z ideą przewodnią całego kazania. Kazanie o Wieczerzy Pańskiej kończy się „... przez to święte a dla nas umęczone błogosławione ciało Twoje, i świętą Krew Twoją na wieki wieków. Amen”⁹⁴, a kazanie na Wielki Piątek nawiązuje również do głównej myśli w zakończeniu modlitewnym⁹⁵.

Nawiązywanie do idei przewodniej kazania zaczyna się rozrastać i pojawiają się modlitwy będące jakby streszczeniem całego kazania i one stanowią trzecią grupę modlitw. Takim streszczeniem jest modlitwa kończąca homilię na dzień Zwiastowania NMP⁹⁶. To całe kazanie w miniaturze. Jeszcze łatwiej dowiedzieć się można, o czym mówiło kazanie, z modlitwy po homilii na niedzielę XII po Świętej Trójcy⁹⁷. Modlitwa stała się powtórzeniem całego kazania.

W pierwszym wydaniu *Postylli* jest sporo kazań mających dwa odrębne zakończenia modlitewne. Najpierw podana jest modlitwa-streszczenie, a do niej dołączono prośbę zaliczaną do pierwszej grupy modlitw.

Dla kaznodziei ważniejsze jest modlitewne streszczenie. Drugie zakończenie dołącza tylko ze zwyczaju, mechanicznie. W druku nawet czasem podawane są tylko początkowe słowa i skrót „etc.”, „itd.”⁹⁸

Dzięki wprowadzonemu podziałowi można mówić o pewnym rozwoju, o ewolucji zakończeń. Niektóre kazania kończy Rej stereotypowo: „co nam racz dać”, „czego nas domieścić racz”. Już jednak w tej grupie widać dążenie do urozmaicenia. Rej rozszerza modlitwy elementami treści kazania, zwyczajnie najważniejszymi. Kresem rozwoju są modlitwy powtarzające w streszczeniu wszystkie punkty kazania. Za pośrednie stadium rozwoju można uznać modlitwy powstałe z połączenia modlitwy-streszczeń z modlitwami pierwszego rodzaju.

Przedstawiony rozwój budzi jednak pewne wątpliwości. Wprawdzie pierwszą modlitwę, która podaje treść kazania, znajdujemy dopiero na karcie 159 v., ale i po niej zdarzają się zakończenia pierwszego typu. Za ewolucją jednak przemawia fakt, że w trzecim wydaniu *Postylli* pozostały modlitwy-streszczenia, na miejsca zaś modlitw zaliczanych do grupy pierwszej wprowadził Rej modlitewne zakończenia wyodrębnione jako drugie i trzecie stadium rozwoju.

⁹¹ J. Wujek, *Postille Catholicznej Mniejszej* cz. II, 1582, s. 26.

⁹² K. 155 v.

⁹³ K. 125 r.

⁹⁴ K. 81 r.

⁹⁵ K. 92 v.

⁹⁶ Por. k. 279 r.

⁹⁷ Por. k. 183 v. i 184 r.

⁹⁸ Por. k. 220 r.

Wszystkie rodzaje modlitw, nawet te najkrótsze, są zakończeniem kazania. To ich zasadnicza funkcja. Są one także streszczeniem, powtórzeniem najważniejszych punktów homilii. Postyllograf nie uświadomił sobie od razu, że jedna i ta sama modlitwa może być zakończeniem kazania i podawać jego treść. Dowodem są wspomniane modlitwy-streszczenia, do których dołączono modlitwy steoretypowe (por. np. k. 286 r.). W niektórych kazaniach nastąpiło połączenie obu funkcji, np.:

„Racze tedy nasz wszechmogący Panie z łaski a z miłosierdzia Twego świętego nam użyzyć tego, gdyżżeś Ty wszystko dobrze uczynić raczy, tak na niebie jako i na ziemi, sprawże w nas takie serce, abychmy mogli bezpiecznie się ku Tobie uciekać we wszystkich niedostatkoch naszych. Racze łaskawie a miłościwie nas odwieść od tej marnej tłuśczej świata tego, w której jest pełno wielkich a rozlicznych zbytkow, a srogich złości jego; Przyjmij nas łaskawie do siebie, jako dobrotliwy Ociec nasz, a oświeć ty nędzne oczy nasze, abychmy się jaśnie przypatrzyli świętemu Bóstwu Twojemu. Racze otworzyć uszy nasze ku słuchaniu wiernych a prawdziwych słów i nauki Twojej. Rozwińsz nędzny język nasz ku wyznawaniu a wysławianiu świętego a wielmożnego Bóstwa Twojego. Uskromże w nas wszystkie płotki a wymysły świata tego, abychmy puściwszy wszystkie omylne powieści naśladowali szczyrej prawdy o świętym a wielmożnym Bóstwie Twoim. A potem racz miłościwie wypełnić nad nami ony obietnice Twoje święte, i ony wieczne błogosławieństwo Twoje, któreś nam w chwale królestwa Twojego świętego zgotować a dziwnie przyprawić raczył: gdzieś z nami obiecał używać wiecznych rozkoszy i radości na wieki wiekom. Amen”⁹⁹.

Jest to modlitwa kończąca kazanie na niedzielę XII po Zesłaniu Ducha Św. (w Mszałe Rzymskim XI). Ewangelia tej niedzieli opowiada o uzdrowieniu głuchoniemego. Jezus wziął tego człowieka na ustronie i uzdrowił. „I otworzyły się oczy i rozwiązał język” — mówi Ewangelia. Perykopa kończy się słowami: „dobrze wszystko uczynił i głuchym przywrócił słuch i niemym mowę”¹⁰⁰. Te ostatnie słowa wziął Rej za motto do swego kazania.

Na początku kazania jest motto. We wstępie tekst Ewangelii. Na końcu kazania powtarzają się znowu słowa sparafrazowanego motta i Ewangelia dostosowana zupełnie do potrzeb słuchacza. Dzięki temu można mówić o pewnej artystycznej, jakby ramowej kompozycji kazania. Obramowaniem jest z jednej strony tekst perykopy i motto, a z drugiej ich parafraza. Można wyliczyć jeszcze kilka modlitw, które spełniają również rolę ważnego elementu kompozycyjnego (por. k. 179 v.; 216 r.; 312 v.).

W trzecim wydaniu *Postylli* umieścił Rej przed modlitwami końcowymi obszerne streszczenie każdego kazania. Gdyby modlitwy miały powtarzać tylko myśli kazania, byłyby w tym wypadku zbyt liczne. Rej jednak pozostawił modlitwy-streszczenia i dodał jeszcze nowe.

W kazaniach idzie nie tylko o pouczenie, ale również o poruszenie woli słuchacza, o podsuniecie mu dobrych postanowień. Do tego celu służą m. in. modlitwy końcowe.

Przez całe kazanie zwracał się kaznodzieja do słuchacza, bardzo rzadko tylko używając liczby mnogiej. W modlitwie końcowej następuje zmiana, nagły zwrot do Boga. Ma on zaostrzyć uwagę słuchacza. Homileta modli się w imieniu wszystkich, owszem sugeruje słuchaczom, że to oni sami się modlą:

⁹⁹ K. 183 v. i 184 r.

¹⁰⁰ Por. Mk 7, 31—37.

„a wejrzy miłościwie opatrnością swą na nas nędzniki swoje”¹⁰¹, „a nie dopuszczaj, Panie, aby były do końca tak zaślepione oczy nasze”¹⁰². Słuchacz idąc za myślą kaznodziei modli się w swoim i w imieniu obok stojących ludzi. Wtedy zaś, kiedy powtarza za homiletą prośbę o spełnienie postanowień, uznaje się za przekonanego, a jeśli zrobił już wcześniej odpowiednie postanowienie, zamiar jego się umacnia. W czasie kazania słyszał wierny słowa: „gdyż też ty już poznasz w sobie otworzone oczy i uszy swoje z dobrodziejstwa Tego Pana swego a rozwiązany język twój [...] przypatruj się też temu Bóstwu świętemu Jego prawie. Wyznawajże też prawie, a nieomylnie świętą chwałę Jego”, w modlitwie zaś powtarza za kaznodzieją: „Rozwiążysz nędzny język nasz ku wyznawaniu a wysławianiu świętego a wielmożnego Bóstwa Twojego”¹⁰³. „Spluźże precz z języka swego ony marne gorzkości i słoności, które ustawicznie pochodziły z ust twoich” — zachęcał kaznodzieja w kazaniu — w modlitwie końcowej podpowiada słuchaczowi: „Uskromże w nas [Boże] wszystkie plotki a wymysły świata tego, abychmy opuściwszy wszystkie omylne powieści naśladowali szczerej prawdy o świętym a wielmożnym Bóstwie Twoim”¹⁰⁴.

Dzięki zastosowaniu modlitwy doprowadza kaznodzieja słuchacza nie tylko do postanowienia i jego ugruntowania, ale przenosi to postanowienie w pierwszą fazę realizacji. Modlitwy końcowe *Postylli* są więc narzędziem wpływu na wolę słuchacza.

Proszącemu zależy na tym, aby wysłuchano jego prośbę. Stara się więc zyskać przychylność Boga (jak w klasycznych przemowach). W modlitwie Reja znalazły zastosowanie wszystkie sposoby pozyskiwania przychylności, o jakich mówi klasyczna teoria wymowy¹⁰⁵.

Dzięki epitetom uwydatniono pewne przymioty Boże, szczególnie ważne dla proszącego, a przede wszystkim wszechmoc Bożą. Bóg może pomóc, bo jest „wszechmogący”. Sama „wielmożność Bóstwa” czy „święte a wielmożne Bóstwo” nie starczyłoby proszącemu, gdyby do mocy nie dołączyło się „wielkie a niewymowne miłosierdzie”. Nie trzeba się jednak obawiać, bo Bóg jest nie tylko „wszechmogący”, ale i „miłosiwy”, „jest łaskawy a miłosierny”. Jako „dobrotliwy Ociec” nie odmawia pomocy „możnej i dobrotliwej ręki”. Bóg jest w modlitwach Reja nie tylko wszechmocny, łaskawy, dobrotliwy, miłosierny, ale również „miły”. Ten epitet naładowany emocjonalnie cieszy się specjalnym upodobaniem autora *Postylli*¹⁰⁶.

Mówiąc o upodobaniu Reja do pewnych epitetów, należy wymienić jeszcze częściej używany epitet „święty”. Boga i wszystkie sprawy z Nim związane stara się Rej opróżnić świętością. „Święte a dziwne” jest „zacęcie” (tj. poczęcie) Boga na ziemi, „święte Bóstwo”, „święte imię”, „ciało i krew”, „majestat”, „nauki”, „królestwo a ta święta wola”, „święte dobrodziejstwa”, „miłosierdzie”, „sprawa”, „natchnienie”, „pomoc”, „rozkazanie”.

Znaczenie epitetu zostało czasem spotęgowane przez użycie stopnia wyższego: „przez zasługę tej okrutnej męki Syna Twego jedynego a barzo

¹⁰¹ Por. k. 163 v.

¹⁰² K. 175 v.

¹⁰³ K. 184 r.

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ M. Maykowska, op. cit., s. 18.

¹⁰⁶ Należy on do najczęściej używanych przymiotników w *Postylli* (por. W. Kuraszkiewicz, *O języku Mikołaja Reja [W:] Odrodzenie w Polsce*, t. III, cz. I, s. 181.

miłego i przez niewinne rozlanie przenajszlachetniejszej a świętej krwi Jego”¹⁰⁷. Pomnożenie siły oddziaływania epitetu uzyskuje Rej przez zestawienie kilku określeń: „o mój miły, o święty a błogosławiony Ojciec”, lub przeciwstawienie epitetów antyetycznych: „święte imię Twe złym straszliwe a dobrym pocieszliwe”¹⁰⁸.

Większość modlitw Reja opiera się na przeciwstawieniu dobroci, potęgi, świętości Boga złu, zwłaszcza moralnemu, ubóstwu i nędzy człowieka. Jak w stosunku do Boga używał Rej epitetu „święty”, tak przy określaniu człowieka uprzywilejowany został epitet „nędzny”. Oczywiście w porównaniu z Bogiem, Panem i Królem jesteśmy nędznicy¹⁰⁹. Jego świętości przeciwstawia się nasza nędza: „nędzne serca”, „nędzne oczy i język”, „nędzne myśli”, „nędzne dusze”, a nawet „nędzna pokora”. Ludzie to „nędzne owieczki”, „nędzne pielgrzymy”, a cały Kościół to „nędzne Jeruzalem”. Wszystkie te określenia mają pogłębić kontrast między Bogiem a proszącymi, wzruszyć serce Boga, czyli pozyskać przychyłność, środkami zalecanymi przez klasyczną teorię wymowy, tj. działając na rozum i uczucie¹¹⁰.

Budzeniu uczuć służą w omawianych modlitwach także zdrobnienia: „jako niewinne dziatki”¹¹¹, „synaczki”¹¹², „abyśmy niebożątka nie zgłodnieli”¹¹³, „przez jedyne Synaczka Twego”¹¹⁴, „jako własne owieczki Twoje”¹¹⁵. Jak Rej dbał o wyrażanie uczuć, przekonać może ten wyjątek: „O mój miły Panie, o święty a błogosławiony Ojciec, czymże ciechmy to kiedy zasłużyli ty nędzne a swawolne sirotki Twoje, iż nas tak a nie inaczej jedno jako kokosz żałosna zgromadzać raczysz pod ty święte skrzydła swoje ty rozproszone kurczątko swoje”¹¹⁶. Ekspresję uczuciową nadają temu urywkowi zdrobnienia („sirotki”, „kurczątko”), epitety (zwłaszcza „kokosz żałosna”, „rozproszone kurczątko”), wykrzyknienie dwukrotne oraz pytanie retoryczne (prócz tego emocjonalne „ojciec”). Wykorzystany tu został szczególnie emocjonalny wyjątek z Pisma św. podobnie jak w kazaniu na niedzielę XV po uroczystości Trójcy Św.: „on jako Ociec miasto chleba nie poda nam kamienia, miasto jaja nie poda nam niedźwiadka”¹¹⁷.

Ekspresja uczuciowa modlitw *Postylli* zespala się zazwyczaj z tonem podniosłym, uroczystym. Osiąga go pisarz przez dobór odpowiedniego słownictwa: mówi o Bóstwie, świętym Majestacie, nieograniczonej potędze Pańa i Króla. Temu samemu celowi służą liczne wyliczenia i wykrzyknienia oraz powtórzenia: „Ty nad nami obietnice swe, błogosławieństwo wieczne i królestwo Twoje rozciągać będziesz raczy”¹¹⁸. Prośby w formie „racz dać”, „racz zachować” świadczą również o podniosłym tonie.

¹⁰⁷ Por. k. 92 v.

¹⁰⁸ Por. k. 258 v.

¹⁰⁹ Por. k. 228 r., 246 r., 279 r.

¹¹⁰ Omawiane epitety odznaczają się ekspresją uczuciową (por. Wł. Kuraszewicz, op. cit., s. 357).

¹¹¹ Por. k. 304 r.

¹¹² Por. k. 312 r.

¹¹³ Por. k. 163 v.

¹¹⁴ Por. k. 179 v.

¹¹⁵ Por. k. 122 r.

¹¹⁶ Por. k. 314 v.

¹¹⁷ Por. k. 196 r. Rej zamienił „skorpion” na „niedźwiadka” (chodzi o turkucia podjadka).

¹¹⁸ Por. k. 286 v.

Rej dążył świadomie do nadania cechy podniosłości swoim modlitwom. W tym celu stylizował je na wypowiedź Pisma św.

Rej cytuje w *Postylli* prawie wszystkie księgi Biblii. Do najczęściej wykorzystanych należy Pięcioksiąg Mojżesza, psalterz i prorocstwo Izajasza. Z każdej z tych ksiąg zaczerpnął postylograf około trzystu cytatów¹¹⁹.

Dla niniejszych rozważań ważne jest, że właśnie księga psalmów i prorocstwo Izajasza są najczęściej używane. Rej uchwycił charakterystyczną dla nich cechę i nadawał ją tekstom *Postylli*.

Podstawową częścią składową poetyckich utworów hebrajskich jest tzw. człon albo stych. Stych składa się z kilku, najczęściej trzech akcentowanych wyrazów. Kilka stychów, dwa albo trzy, łączy się razem w wiersz, a kilka wierszy tworzy strofę¹²⁰. Wiersze nie posiadają rymów, ale jest tu pewna rytmika słów, polegająca na doborze słów odpowiednio akcentowanych¹²¹. Za najbardziej znamiennej cechę poezji hebrajskiej uważany jest paralelizm. Polega on na podobieństwie i pewnej równości stychów w ramach poszczególnych wierszy, co osiąga się dzięki użyciu tych samych słów lub przez powtórzenie tej samej myśli¹²².

Jako przykład paralelizmu może posłużyć wyjątek z księgi Izajasza wykorzystany przez Reja, cytowany niedawno u K. Górskiego¹²³.

W tym fragmencie da się wykryć kilka paralelizmów. Już w pierwszym zdaniu istnieje pewna odpowiedniość, powtórzenie tej samej myśli o oświeceniu przebywających w ciemności. Ważniejsze dla tych rozważań są następujące paralelizmy: „maluczki narodził sie nam, a synaczek darowan jest nam”, „odzienie zmieszane z krwią ma być na spalenie a na pokarm ogniowy”, „na stolcu Dawidowym, a na królestwie jego osiedzie”, „ażby umocnił a utwierdził je”. W innych dziełach Reja można znaleźć przykłady paralelizmu w tekstach biblijnych wykorzystywanych przez niego¹²⁴.

Paralelizm polega więc, mówiąc w sposób nieco uproszczony, na powtórzeniu pewnej myśli wyrażonej zazwyczaj za pomocą synonimów. W przytoczeniach mamy właśnie takie powtórzenia. Przecież to samo znaczy „ma być na spalenie”, co (ma być) „na pokarm ogniowy”, to samo „na stolcu Dawidowym” i „na królestwie jego”. Synonimami są w tym wypadku słowa „nie przepuszcze” i „nie zmiłuje się”. Człony paralelizmu wziętego z Biblii łączył spójnik „a”, którego również używał Rej w paralelizmach stworzonych przez siebie.

Kazanie na niedzielę VIII po Nowym Lecie w *Postylli* z 1566 roku ma w modlitwie końcowej piękny przykład paralelizmu:

¹¹⁹ Por. K. Górski, *Biblia i sprawy biblijne w „Postylli” Reja*, s. 54—55.

¹²⁰ Por. J. Calès, *Le livre des psaumes*, Paris 1936, s. 36: *Quelques accentués, le plus souvent trois, se groupent donc pour former un stique; plusieurs stiques, ordinairement deux, quelquefois trois, s'unissent pour former un vers. A leur tour, plusieurs vers s'assemblent pour former la strophe.*

¹²¹ Por. S. Wójcik, *Księga psalmów*, Sandomierz 1959, s. 45.

¹²² Por. S. Euringer, *Die Kunstform der althebräischen Poesie*, Münster 1912, s. 26: *Poetica sententiarum compositio maximam partem constat in aequalitate ac similitudine quadam sive paralelismo membrorum cuiusque periodi ita, ut in duobus plerumque membris res rebus, verbis verba quasi demensa et paria respondeant.*

¹²³ *Biblia i sprawy biblijne w „Postylli” Reja*, s. 52.

¹²⁴ „Już potem nie zmiłuje się nad domem Izraelskim, a owszem nie przepuszcze jemu” — cytata z (M. Rej), *Komentarz abo wykład na prorocstwo Hozeasza proroka* (Brześć Litewski 1559), k. 13 v.

któreś nam sprawić raczył męką swą świętą
a rozlaniem krwi swojej świętej¹²⁵.

Rozlanie „krwi świętej” znaczy przecież to samo co „święta Męka”.

Kazanie na niedzielę I po Trójcy Św. kończy się:
abyś nas sobie wdzięcznymi gośćmi uczynił
a zgotował nas sobie na ty święte gody swoje.

W pierwszym przykładzie oba człony paralelizmu miały wspólny, ujęty tylko raz jeden podmiot i orzeczenie (przykłady tego typu zdarzały się często w poezji hebrajskiej)¹²⁶, przykład drugi jest jakby klasycznym paralelizmem. Zarówno człon pierwszy, jak i drugi wyrażają prośbę, aby Bóg przyjął człowieka do nieba. Inny przykład paralelizmu można znaleźć w zakończeniu kazania na niedzielę III po Trójcy Św.:

A Ty wszechmogący Panie a Pasterzu nasz
weźmi nas na ramiona swoje,
a na świętą opiekę swoje.

Paralelizm „miał swoje zawilości, swoje kaprysy i swoje słabostki”. Swobodny układ podobnych lub przeciwstawnych pojęć w zdaniu dawał podstawę do powstania wielu odmian paralelizmu: „paralelizm echo”, „paralelizm in crescendo” oraz taki, w którym powtarzane są najważniejsze słowa¹²⁷. We wszystkich odmianach paralelizmu wspólne jest powtórzenie pojęć przez użycie synonimów. We wszystkich przykładach z pism Reja można obserwować tę cechę. W jego modlitwach można spotkać również paralelizm o trzech członach:

Wejrzyś miłosiernym okiem swoim na to dzisiejsze Jeruzalem nasze
na ten Kościół swój
i na to zebranie swoje (kaz. na niedz. X po Trójcy Św.).

„Zebranie”, „Jeruzalem”, „Kościół” znaczą tu to samo. Najczęściej jednak paralelizm ma dwa człony. Tak jest w poezji hebrajskiej i u Reja. W jednej modlitwie Reja znaleźć można i kilka paralelizmów¹²⁸. Przytoczone przykłady pochodzą z *Postylli* z r. 1566. Oto najodpowiedniejsze wyjątki z wydania pierwszego:

w którym kościele
a w której społeczności
daj Panie Boże abychmy stale przy Tobie trwali
a Twoją opiekę
a Twoją obronę
jakie własne owieczki Twoje nad sobą wiecznie znali¹²⁹,

w tym wiecznym
a nigdy nieskończonym królestwie Twoim¹³⁰,

¹²⁵ Miejsca z *Postylli* wyd. w r. 1566 cytowane według kazań, z których zostały wzięte.

¹²⁶ Por. przykład paralelizmu podany przez Petera, op. cit., s. 378:
Miłosierdzie Twe, Panie dosięga nieba,
wierność Twoja samych chmur.

¹²⁷ Por. A. Robert, *Poesie*, W: *Bibellæikon*, wyd. przez H. Haaga, b. m. (1956), s. 1351.

¹²⁸ Por. kaz. na niedz. XI po Trójcy Św., X po Trój., II po Wielk., I Postu, VIII po Nowym Lecie.

¹²⁹ K. 122 r.

¹³⁰ K. 346 r.

Jeśli się tak sprawować a zachowywać będziemy¹³¹
 raczże Ty miłościwe stróże
 a opiekalniki nasze przystawić do nas¹³².

W innych dziełach Reja da się również odszukać przykłady paralelizmu. W *Komentarzu abo wykładzie na prorocstwo Hozeasza* na karcie 50 v. czytamy w modlitwie: „dziw wielki, że nie zburzysz a nie zepsujesz ziemię naszą i wszystko mieszkania naszego”. Jeśli „ziemia” i „wszystko mieszkanie nasze” są w tym wypadku wyrażeniami synonimicznymi, to mamy tutaj dwa paralelizmy. Paralelizm jakby wyjęty z Biblii zawiera modlitwa na karcie 147 r. (por. także przykłady paral. na k. 63 r., 118 r.).

Niechaj się nie cieszy i ten doczesny nieprzyjaciel z łupu
 owieczek Twoich i on wieczny wilk, czart sprośny niechaj
 pociechy nie ma. (por. także k. 65 r.).

Ze wszystkich tych przykładów widać, że Rej dostrzegł pewną właściwość poetyckich ksiąg Pisma św. i starał się nadać ją swoim tekstom modlitewnym. Na tym polega u niego stylizacja na wypowiedź Pisma św., chociaż, wydaje się, używał w tym celu jeszcze innych sposobów¹³³.

V. W SŁUŻBIE POLEMICZNEGO WYKŁADU

Omówiona *Postylla* i *Apokalipsa* to dzieła posiadające największą obfitość modlitw.

Apokalipsa łączy się genetycznie z rozprawą teologa genewskiego Bullingera: *In apocalipsim... contiones centum* (Bazyleja 1557)¹³⁴. Dzieło Reja nie jest jednak jak jego wzór zbiorem kazań, choć posiada wiele cech homilicznych. Niejednokrotnie ma się wrażenie, że jest to raczej rozmyślanie na temat jednej z natchnionych ksiąg, z drugiej strony można znaleźć wiele styczności między *Apokalipsą* a dziełami egzegetycznymi poprzednich wieków. Sam autor nazywa poszczególne części „rozprawami”, ale napotyka się także nazwę „kazanie”¹³⁵. Trudno więc ostatecznie ustalić, czy *Apokalipsa* to dzieło egzegetyczne, zbiór kazań, czy też pomocnicza książka do rozmyślań.

Charakter polemiczny i moralizujący właściwy literaturze kaznodziejskiej i rozmyślaniom zadecydował o formie podawczej *Apokalipsy*. Jest ona niestannym apelem. Apelujący narrator identyfikuje się prawie zawsze z autorem. W dziele da się wyróżnić pierwszoplanowego i jakby pobocznego odbiorcę

¹³¹ K. 286 v.

¹³² K. 304 r. a także k. 163 r., k. 314 r.

¹³³ Stosował np. polisyndeton właściwy stylowi biblijnemu. Trzeba też przypomnieć, że K. Górski we wspomnianej pracy o *Postylli* mówi, że Rej pozostawił w swoim tłumaczeniu Pisma św. wiele wyrazów i zwrotów charakterystycznych dla średniowiecznego przekładu (por. s. 20), „starał się o wskrzeszenie tradycji już przed nim złamanej” (używając dawnego „naśladowały go tłuszcze” zamiast „szły za Nim”, por. s. 21), „Rejowy ociec czeladny był chyba ostatnim występem tego archaizmu w polskim Nowym Testamencie” (por. s. 21), Rej wreszcie miał poczucie, że stylizacja archaiczna jest niezbędną cechą języka biblijnego (por. s. 19, 24, 53). Wszystkie te uwagi umacniają w pewnym sensie wyrażone przypuszczenie, że Rej stylizował swoje modlitwy na wypowiedź Pisma św., chociaż sam K. Górski nie jest skłonny przyznać autorowi *Postylli* korzystania z tego zabiegu artystycznego.

¹³⁴ Por. A. Brückner, *Mikołaj Rej. Studium krytyczne*, s. 268.

¹³⁵ Por. (M. Rej), *Apocalypsis* [...] z *Drukarniej Macieja Wirzbięty. Roku Pańskiego 1565*. (Korzystano z przedr. homograficznego A. Pilińskiego, Paryż 1876), k. 19 r.

apelu. Odbiorca pierwszoplanowy to współwyznawca autora, ten dalszy jest jego przeciwnikiem ideowym. W nielicznych tylko wypadkach apeluje narrator do wrogów, ale jest to tylko sposób przekonywania zwolenników. Bezpośredni zwrot do nieobecnego odbiorcy drugoplanowego ożywia też wypowiedź.

Wśród kilkudziesięciu modlitw *Apokalipsy* da się wyróżnić grupy. Pierwszą stanowić będą modlitwy narratora i odbiorcy, druga to modlitwy cytowane, zapożyczone z innych ksiąg Pisma św. Grupa modlitw narratora i odbiorcy dzieli się na modlitwy wyrażone w formie zdań orzekających i wykrzyknikowych oraz na pytania modlitewne.

Apokalipsa dzieli się na rozprawy. Na początku każdej z nich umieszczono kilka wierszy Objawień św. Jana, które poddawane są po kolei egzegezie. Konieczność trzymania się porządku wierszy i ciągła konieczność nawiązywania do tekstu grozi popadnięciem w szablon i monotonię, dlatego autor stara się stosować najrozmaitsze formy wprowadzania wierszy do egzegezy: „A tu słuchaj jako tu Pan” (k. 44 r.), „Dalej Pan powieść raczy” (k. 44 v.), „Słuchajże dalej” (k. 45 r.), „Tuchmy słyszeli co jest majestat” (k. 49). Jednym ze sposobów nawiązywania do następnych wierszy egzegezowanego tekstu są pytania: „Cóż ty zwirzeta czynią? Oto słuchaj...” (k. 50 r.). Odmianą pytań wprowadzających nowe wiersze do rozważań są pytania modlitewne. W rozprawie ósmej tłumaczy autor wiersz rozdziału drugiego *Apokalipsy* o fałszywych prorokach i przerywa rozważanie pytaniem: „A jakoż go poznać nasz miły Panie?” Udzielając odpowiedzi na zapytanie autor ma możliwość wprowadzić następny wiersz do tłumaczenia. Pytania modlitewne są więc jednym ze sposobów nawiązywania do wyjaśnianych wierszy, elementem łączącym poszczególne całości egzegetycznego wykładu.

Należy jednak rozstrzygnąć wątpliwość, kto stawia te modlitewne pytania, narrator czy odbiorca? W rozprawie dziewiątej (por. k. 40 r.) następujące słowa należy bezwzględnie przypisać narratorowi: „Patrzajże jako tu dalej Pan upominać ty wierne swoje raczy, mówiąc do nich: Dzierż mocno bo masz, boć ja rychło przyde”. Po tej wypowiedzi narratora następuje modlitewne zapytanie: „A cóż to mam mocno dzierżeć, mój miły Panie?”. Odpowiedź brzmi: „Otoś słyszał zacz ci dobrodziejstwa obiecować raczy, iżes pilen słów moich, a iżes sie nie zaprzęł imienia mojego”. Mówi to narrator, przytaczając słowa Pana Jezusa. Nie odpowiada sam sobie, bo przecież zwrot: „otoś słyszał” świadczy, że odpowiedź skierowana jest do pytającego, a nie mógł nim być sam narrator. Inne przykłady potwierdzają, że pytania stawia Bogu nie narrator, ale odbiorca (por. k. 19 v.).

Modlitewne zapytania uaktywniają odbiorcę, a przez zwrot do Boga zostaje On niejako uobecniony. Dzięki temu poszerza się krąg postaci utworu: czynny staje się odbiorca, uobecniony Bóg.

W „rozprawie” jedenastej przy tłumaczeniu wiersza: „Aniołowi Pergańskiego kościoła tak napisz: Toć kazał powiedzieć Pan, który ma miecz ostry na obie strony siekący”, przerywa wywody narratora zniecierpliwiony i zaciekawiony odbiorca: „A cóż to za miecz mój miły Panie? A któż cię kiedy widywał z tym mieczem za żywota Twego? Azażes nie mówił Piotrowi, kto mieczem wojuje miecza używa?” (k. 24 r.). Napięcie dramatyczne potęguje się za każdym pytaniem. Pierwsze pytanie wyraża tylko ciekawość, drugie przynosi wątpliwość i przytacza kontrargument: nikt Chrystusa za życia z mieczem nie widywał, a nawet, i tu napięcie dochodzi do szczytu, zagroził używającym miecza. Ten szereg pytań (por. także k. 41 r.) zaostrza uwagę odbiorcy.

Pytania modlitewne pozwalają również narratorowi stawiać siebie na miejscu Boga. Uwidocznia to następujące przykłady: „Oto słuchaj, a pilno słuchaj nędzniku, co tu Pan [...] wskazywać raczy [...]: Iż ja wam nie posłę inego brzemienia jedno to, które wam jest zostawiono [...]. A cóż za brzemień nasz miły Panie? Słuchaj jako gdy był Pan dać raczył wołą nauki swojej przez Mojżesza ludowi swemu, a włożył na nie brzemień przykazania twego” (por. k. 32 v.). Narrator zwraca się tu do odbiorcy zachęcając do słuchania słów Pana Jezusa. Po przytoczeniu słów Bożych skierowuje słuchacz pytanie do Boga. Odpowiedzi udziela jednak nie Bóg, ale narrator. Udzielając odpowiedzi posługuje się niekiedy słowami Boga znanymi z Pisma św.: „Już tu Pan nie mówi susz szrody, biegaj po kościelech, zakupuj odpusty, ale nawróć się do pirwszych spraw swoich a czyni pokutę. A cóż to czynić pokutę mój miły Panie? Rospomnieć sobie rozliczność dobrodziejstwa a miłosierdzia Pańskiego, rozmyślić sobie strach a srogość obietnic Jego...” (k. 19 v.). Przemawianie częste w imieniu Boga sprawia, że narratora opromienia autorytet Boży nawet wtedy, kiedy przemawia już w swoim imieniu. Takie „pomnożenie powagi” ważne jest w dziele mającym pouczać i przekonywać.

Podkreślano jako cechę bardzo dodatnią prozy w *Apokalipsie* jej nadzwyczajną rytmiczność. Jak autor uzyskuje ten przymiot, ukazuje tekst jednej z modlitw:

O nie samże kołacesz, nasz miły Panie, do tych fortek naszych,
 kołacą na nas srodze prorocy święci Twoi,
 kołacą Ewangelistowie święci neodmiennemi słowy Twoimi
 straszac srodze złośniki,
 a ciesząc rozmaitemi pociechami i obietnicami wierne Twoje.
 A cóż po tym kiedychmy zatwardzili uszy swoje,
 a nie chcemy słuchać głosu Twego a upominania Twego świętego,
 a radszej słuchamy głosu najemnika omylnego
 i rychlej mu otworzymy forty swoje,
 niżli Ciebie wiernego pasterza swego (k. 45 v.).

Podstawą podziału na wiersze były znaki interpunkcyjne, które rozgraniczają poszczególne linie intonacyjne. Jedynie wiersz „a nie chcemy słuchać głosu Twego” zawiera dwie linie intonacyjne. Na melodyjność tej modlitwy wpływają powtarzające się słowa. Powtarza się wyraz „kołacą” trzy razy i raz w formie „kołacesz”, dwa razy mamy „twoi”, do tego raz „twoimi”, dwa razy „swoje” i tyleż „głosu”. Pięć razy linia intonacyjna zaczyna się od głoski „a”. Trzy sąsiadujące ze sobą wiersze mają rym żeński, rymuje się też wiersz ostatni oraz wiersze: szósty i siódmy. Powtarzające się słowa znalazły się na początku i końcu linii intonacyjnej, a więc są to pewnego rodzaju epifory i anafory. Rytmikę potęgują w pewnym stopniu brzmiące podobnie pary słów: straszac — a ciesząc, a radszej — i rychlej, umieszczone na początkach sąsiadujących z sobą linii intonacyjnych. Ponieważ „ciesząc” i „straszac” są w tym wypadku wyrazami antytetycznymi, wymawia się je z dodatkowym jeszcze przyciskiem¹³⁶. Wyrazy „ciesząc” i „straszac” nie są jedynym przykładem słów kontrastowych w tej modlitwie. Pasterz został przeciwstawiony najemnikowi. Kontrast pogłębiają jeszcze epitety „wierny” i „omylny”. Za wypowiedzie-

¹³⁶ Na uwagę zasługuje jeszcze jeden ciekawy i rzadki sposób rytmizacji przez reduplikację właściwą pieśniom i utworom ludowym: jedno *u* samego *u* ciebie”, „do czasu do naszych” (por. k. 45 r.).

dzi kontrastujące ze sobą należy uznać słowa: „a nie słuchamy głosu Two-go” — „a radšej słuchamy głosu najemnika”. „Wierne” i „najemniki” to nowa para przeciwstawień.

Omawiana modlitwa osnuta jest na wątkach Pisma św.: Apokalipsy, Ewangelii św. Jana rozdz. 9, oraz w słowach „zatwardzić uszy”, gdzie dosłuchać się można echa dawnych tłumaczeń Przysł. 21,13; ps. 57, 5. Nawiązywanie do Pisma św. nadaje tekstem ton podniosły. Można tu nawet mówić o pewnego rodzaju „nasyceciu Biblią”¹³⁷. Liczne wyliczenia są jeszcze jednym środkiem wykorzystanym w tej modlitwie: „kołacą na nas srodze prorocy [...] Apostołowie i Męczennicy Twoi, kołacą Ewangelistowie święci”. Podobną funkcję do wyliczeń spełniają nagromadzone epitety. W innych modlitwach spotykamy się z podobnym zabiegiem „Dajże nam nasz miły Panie tej wody żywej, a spuszczaaj nam jej po kropli na ty tu zaschłe a utrapione języki nasze, aby były ochłodzone, umocnione a utwirdzone tą wodą żywą Twoją” (k. 195). Nagromadzenie epitetów ma tutaj podkreślić wieloraką skuteczność i potrzebę wody żywej. Nagromadzenie epitetów i wyliczenia są podobnym zabiegiem artystycznym o identycznym często znaczeniu funkcjonalnym, niekiedy oba te sposoby wykorzystane są równocześnie: „o mój miły Panie toć to barzo wdzięczna a barzo łaskawa jest rada Twoja, a cóż gdy leda wiatrek, leda postraszek, leda jakakolwiek zagrożona ustawka, snadnie nas odwiedzie od tego” (k. 37 r.) Jednostki wyliczeń są tu równocześnie zdrobnieniami. Jest to przykład zwielokrotnienia siły wypowiedzi.

W „rozprawie” dziewiątej tłumaczy egzegeta, iż udręczenia i ubóstwo znoszone dla Boga są bogactwem, i modli się: „wielkież to skarby a niezmiernie bogactwa mój miły Panie, komu Ty to serce dasz, iż on ani w prześladowaniu, ani w nędzy, ani w żadnym upadku nie odstąpi od Ciebie” (k. 21 v.). Po tej modlitwie narrator stara się przekonać odbiorcę, że prześladowania dla Boga są zyskiem. Wywody przerywa modlitwą wypowiedzaną również w imieniu odbiorcy. Druga modlitwa zawiera takie same myśli jak pierwsza: „O wielkież to bogactwa, o wielkież to skarby, mój miły Panie, tylko racz dać to stałe serce, abychmy nigdy w żadnym ucisku ani w żadnym niebezpieczeństwie nie odstępowali od Ciebie Pana swojego” (k. 22 r.). W pierwszej modlitwie było: „ani w prześladowaniu, ani w nędzy, ani w żadnym upadku”, w drugiej są inne słowa: „nigdy w żadnym ucisku ani w żadnym niebezpieczeństwie”. Świadczy to o dążności do urozmaicenia języka i znacznym zasobie słów¹³⁸. W modlitwie pierwszej było: „a wielkież to skarby a niezmiernie bogactwa mój miły Panie”. Modlitwa druga przestawia słowa, rozбивa jedną linię intonacyjną na dwie przez powtórzenie wykrzyknika „o”, słowo „niezmierzone” zastępuje przez powtórzenie wyrazu „wielkież”. Dzięki temu modlitwa druga stała się bardziej rytmiczna, choć zubożona o jeden

¹³⁷ Modlitwa ze *Zwierciadła* (tekst wg wydania z 1567 r.) może również być przykładem obfitego korzystania z Pisma św. Podmiot liryczny prosi w tej modlitwie: „Panie z wysokości przyjm więc ducha mego” a słowa te przypominają wyjątek Dz 7, 59. „Niech mię wiara zbawi” to echo słów Jezusa: „Wiara twoja cię zbawiła” (por. Mt 9, 22; Łk 7, 50). Stwierdzenie „iż jest dawno osądzon, nie trzeba go sądzić” przypomina natychmiast Ewangelię św. Jana 3, 18. Ostatnie sześć wierszy modlitwy powołują się już wyraźnie na wypowiedź Chrystusa z Ewangelii Mt 25, 34 i J 17, 24. Wiersz „gdy się z duszą pospołu złączą zasię kości” nawiązuje do pro-roctwa Ezechiela. W modlitwie tej jest więcej aluzji do Biblii niż wierszy. Wyjątki te służą tendencji uwznioślenia, uretorycznienia wypowiedzi.

¹³⁸ Na temat bogactwa słów w dziełach Reja wypowiedział się w doskonałe udokumentowanej rozprawie Wł. Kuraszkiewicz, op. cit., s. 181.

wyraz. Nawiasem można dodać, że w obu modlitwach występuje paralelizm synonimiczny. Modlitwa pierwsza stosuje wyliczenia: „ani w prześladowaniu, ani w nędzy, ani w żadnym upadku nie odstąpi od Ciebie”. Ostatnia jednostka szeregu wyliczeniowego ma szeroki zakres dzięki słowu „w żadnym”, które w logice ma wartość kwantyfikatora dużego. W drugiej modlitwie pozostały tylko dwa człony wyliczeń, ale „moc wypowiedzi” się nie zmniejszyła, bo autor zwrócił uwagę na czas, o którym nie było mowy poprzednio. Modlitwa pierwsza kończy się słowami: „nie odstąpi od Ciebie”. W modlitwie drugiej dodano: „od Ciebie Pana swojego”. Dzięki temu modlitwa stała się bardziej osobista.

Z analizy chociażby dwu ostatnich modlitw o prawie identycznej zawartości ideowej wynika, że autor starał się urozmaicić swą wypowiedź, że dysponował wieli środkami artystycznego wyrazu.

Modlitwy cytowane pochodzą najczęściej z psalmów. Na marginesie zaznaczono, z jakiego psalmu wyjątek pochodzi. Użyto numeracji Wulgaty, a nie hebrajskiej, jak by można oczekiwać. Rej sam tłumaczył psalmy, ale nie ma żadnych zbieżności między psalmami w *Apokalipsie* i *Psalterzu*. W *Apokalipsie* dodaje Rej do psalmu słowa, łączy niekiedy dwa różne psalmy. Uwidocznili to zestawienie psalmu według Wulgaty i z *Apokalipsy*: *Apokalipsa*: „Oświeć nas nasz miły Panie jasnością oblicza Twojego, a zbawieni będziemy”. *Tekst Wulgaty*: „Deus misereatur nostri, et benedicat nobis: illuminet vultum suum super nos, et misereatur nostri”. Na marginesie zaznaczono, że jest to ps. 66. Psalm ten posiada tylko część tekstu. „Ostende faciem tuam et salvi erimus” — to słowa ps. 79, 4. Modlitwę skomponował więc Rej z dwu psalmów, od siebie dodał „miły Panie” i „jasnością”.

Inne przykłady świadczą również o swobodzie, z jaką pisarz zmienia wiersze psalmów. Ps. 50, 8 nie ma wzmianki „o krwi”, ale autorowi była potrzebna, więc dołączył ją do słów Dawida, aby wzmocnić swój argument, modlitwy bowiem cytowane spełniają niekiedy funkcję argumentów¹³⁹. Autor dodaje czasem do modlitw cytowanych pewne określenia w celu nadania im większej ekspresji. Ps. 15, 10 brzmi u Reja: „iż u Ciebie mój miły Panie jest ono źródło żywota, a przez imię Twoje zawżdy oglądamy światłość swoją”. Dodane określenie „zawżdy” wzmacnia całą wypowiedź, czego nie można powiedzieć o dołączonym słowie „ono”. Łacińskie *lumen* przetłumaczył Rej jako „imię”, aby uczynić wypowiedź bardziej zrozumiałą (wspominana już tendencja). W modlitwie: „Iż to jest jasna pochodnia nóg moich mój miły Panie”, będącej tłumaczeniem słów: „lucerna pedibus meis verbum tuum” (ps. 118, 105), dodał Rej epitet „jasna”, oczywiście w celu nadania tekstowi większej ekspresji.

Wydaje się, że można uogólnić twierdzenie i powiedzieć, że Rej dla pomnożenia walorów artystycznych odstępował od wiernego tłumaczenia, dodaje słowa, przeinacza tekst pierwotny. Ostatnie uwagi i całość rozważań są podstawą do stwierdzenia, że Rej postępuje jak pisarz, dla którego ważniejsze jest piękno wypowiedzi, choć tekstom swoich dzieł stawia praktyczne cele.

WNIOSKI KOŃCOWE

Wykryto różnorodne funkcje modlitw, ale wszystkie modlitwy posiadają pewne wspólne cechy. Można mówić o o b r a z o w o ś c i modlitw osiągniętej

¹³⁹ W tej funkcji występują modlitwy i w *Komentarzu* (por. k. 241 v., 321 v.).

przez stosowanie porównań, przenośni, personifikacji, alegorii. Inną cechą prawie wszystkich modlitw jest rytmiczność. Wskazano na Biblię jako jedno ze źródeł obrazowości i rytmiczności. Upodobnieniu do Biblii służy również stylizacja na wypowiedź Pisma św. przez zastosowanie paralelizmu synonimicznego. Upodobnienie do Biblii, stosowanie częste wykrzyknień i pytań retorycznych, odpowiedni dobór słownictwa nadawały tekstem modlitewnym cechę podniosłości, a nawet patetyczności. Często wspomiano również o ekspresji uczuciowej, którą odznaczały się prawie wszystkie omawiane modlitwy. Te wszystkie cechy modlitw dają jako skutek podniosły ton, a wszystko to razem decyduje o retoryczności modlitw w dziełach Reja. Celem organizacji retorycznej jest oddziaływanie na rozum i wolę odbiorcy¹⁴⁰. Modlitwa w dziełach Reja jest organizacją retoryczną spełniającą cele właściwe retoryce¹⁴¹. Ogólne to stwierdzenie da się sprawdzić, przypominając poszczególne zadania modlitw w omawianych dziełach. Modlitwy są w dziełach Reja konstrukcją retoryczną obdarzoną przymiotami właściwymi retoryce i realizującą cele retoryki. Nie są one elementem heterogenicznym w dziełach, ale zostały podporządkowane głównemu zamysłowi i naczelnej tendencji praktycznej.

„Retoryczności” modlitw nie należy rozumieć w sensie deprecjonującym. „Sztuka wymowy operuje niejednokrotnie podobnymi środkami wyrazu jak poezja [...] obie sztuki przenikały się wzajemnie”¹⁴². Świadectwem tego przenikania są liczne wartości literackie modlitw. Niektóre z nich spełniają funkcje „artystyczne”: są elementem kompozycyjnym, służą kategorii estetycznej urozmaicenia, podkreślają i uwydatniają szczególnie ważne części dramatu, wprowadzają nadprzyrodzoną motywację, spajają tok wypowiedzi, a ponieważ nie jest to artyzm najwyższej klasy, dlatego trzeba stwierdzić, że modlitwy w dziełach Reja spełniają funkcje właściwe retoryce, która usiłuje być sztuką.

LA PRIÈRE DANS LES ÉCRITS DE MIKOŁAJ REJ

L'article a pour objet formel d'établir la fonction des textes de prières dans les oeuvres de Mikolaj Rej.

L'auteur veut montrer que dans les oeuvres „dramatiques” de l'écrivain de Nagłowice la prière met en relief les points culminants, introduit une motivation surnaturelle et, exprimant l'idée-maitresse de l'oeuvre, cherche à convaincre sans en avoir l'air. Les prières chez M. Rej servent presque toujours d'instrument à l'expression d'émotions. Accompagnant chacun des psaumes traduits par lui, elles en constituent une esquisse exégétique, une résolution et une conclusion se dégageant de sa méditation.

Dans *Postylla*, les prières servent de conclusion et de résumé au sermon, sont un instrument d'action sur la volonté de l'auditeur, un élément important de composition, un facteur d'élévation grâce au style particulier de l'introduction du texte scripturaire, utilisant le parallélisme caractéristique de la poésie hébraïque.

¹⁴⁰ Por. St. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, Warszawa 1955, t. 2, s. 382—397.

¹⁴¹ „Organizacja retoryczna” to zwarty kompleks zdań, którym przypisać można przymioty i cele właściwe retoryce.

¹⁴² Por. K. Górski, *Poezja jako wyraz*, Toruń 1946, s. 85.

Les prières de l'*Apocalypse* peuvent être divisées en deux groupes: a) celles du narrateur et du lecteur, b) les prières citées. Les premières donnent de l'unité à la trame de l'expression et, engageant le lecteur, élargissent le cercle des personnages de l'oeuvre. Par l'introduction du dialogue, elles dramatisent l'expression et éveillent l'intérêt du lecteur. Certaines permettent au narrateur de parler comme de la part de Dieu Lui-même.

Les marques caractéristiques de ces prières: rythme, sublime et même pathétique du style, haut degré d'émotion, et le rôle que ces textes jouent dans l'oeuvre, permettent d'avancer la conclusion de synthèse suivante: Chez Mikołaj Rej, les prières remplissent les fonctions propres à la rhétorique, qui s'efforce d'être un art.