

DOROTA KUŚMIREK-WRZOS

PROZA JAKO MOWA WIĄZANA
RYTM I RYM W *ŻYWCIE CZŁOWIEKA POCZCIWEGO*
MIKOŁAJA REJA

Sformułowanie „proza jako mowa wiązana” może budzić uzasadnione wątpliwości przy założeniu, że drugi człon porównania przyjmujemy w literalnym rozumieniu. Dlatego już na wstępie konieczne jest pewne prymarne rozróżnienie, poczynione przed laty przez Stefana Sawickiego¹. Podkreślił on, że jedną z przyczyn wymienionych wątpliwości jest zamieszanie terminologiczne wokół par pojęć proza:wiersz i proza:poezja. Pierwsze ujęcie dotyczy opozycji językowo-strukturalnej, drugie natomiast odwołuje się do takiego sposobu organizacji wypowiedzi, w którym nadrzędną rolę zaczyna odgrywać kategoria poetyckości. W niniejszej pracy terminy proza i wiersz rozumiem tak, jak są one zawarte w pierwszej opozycji, zatem proza to tekst nie posiadający naddanego, uporządkowanego rozczłonkowania metrycznego; przy czym za metr przyjmuję, za Stanisławem Furmanikiem, zdolność członowania strumienia językowego². Jednak granica pomiędzy obydwoma formami podawczymi jest bardziej płynna, niż można przypuszczać, a za cel tego studium można przyjąć próbę odnalezienia elementów łączących prozę *Żywota człowieka poczciwego* z wierszem. Takie ujęcie warsztatu Mikołaja Reja pozwoli na pełniejsze spojrzenie na jego twórczość, która z jednej strony

Mgr DOROTA KUŚMIREK-WRZOS – doktorantka w Katedrze Literatury Staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Zajmuje się badaniem twórczości Mikołaja Reja. Interesuje się związkami literatury i reformacji oraz staropolskim dramatem i przejawami synkretyzmu sztuk; e-mail: caluna@kul.lublin.pl

¹ *Wokół opozycji: wiersz-proza*, w: *Metryka słowiańska*, red. Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, Wrocław 1971, s. 265-283.

² Tamże.

odsyla do tradycji średniowiecznej (choćby poprzez swoje związki z *ars dictandi*), z drugiej jednak staje się inkarnacją renesansowego ideału ładu i harmonii.

Tekst Nagłowiczana, stanowiący podstawę niniejszych rozważań, to, jak wiadomo, parenetyczny traktat prezentujący idealnego szlachcica-ziemianina. Utwór zawiera uporządkowaną, czterodzielną kompozycję³. Trzy pierwsze księgi stanowią zasadniczy człon dzieła. Poszczególne części tworzą ramę kompozycyjną całości – *Żywot...* otwiera i zamyka element wierszowany z wyraźnie wydzielonym podziałem na wersy. Ponadto każdej z ksiąg został nadany dodatkowy rygor kompozycyjny, wyrażający się w uporządkowaniu treści w kapitulach. Te z kolei znów dzielą się na mniejsze numerowane fragmenty, opatrywane marginalną notą streszczającą zawartość często w postaci przysłowia lub popularnego powiedzenia.

Możemy zauważyć, że najbardziej zewnętrzny rytm, wyznaczany podziałami redakcyjnymi pochodzącymi od samego autora, uobecnia się w strukturze głębokiej traktatu. Wyraża się on głównie poprzez charakterystyczne ukształtowanie składniowe frazy (szczególna rola spójników i innych wskaźników zespolenia), intonacji oraz instrumentacji głoskowej, poprzez obecność przysłów. Rytm jest obecny już w najmniejszych odcinkach tekstu, zauważalny nie tylko w organizacji akapitów, ale i pojedynczych zdań:

Bo jeśli byś się udał za tamtą ordą, co się około fortuny bawi, / patrz, jakie by tam było zdrowie twoje, / patrz, jakie by tam było zbawienie twoje, / patrzże, jakie tam przysmaki do tego obojga słyszysz.// (*Żywot* III, I, 4)⁴.

³ Na temat podziału *Żywota* na części zob. J. K r z y ż a n o w s k i, *Wstęp*, w: *Żywot człowieka poczciwego*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1956, s. XXXIV.

⁴ Podstawę cytowania *Żywota* stanowi przedruk edycji Juliana Krzyżanowskiego: M. R e j, *Żywot człowieka poczciwego*, t. I-II, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 2003 oraz druk: t e n - ż e, *Żwierciadło albo kształt w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam jako we Żwierciadle, przypatrzyc*, Kraków 1567-1568 wydany w oficynie M. Wirzbięty. Starodruk pochodzi ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II (sygn. nr XVI 860). Cytaty za tym drukiem każdorazowo sygnalizuję w osobnym przypisie. Edycję Krzyżanowskiego (Wrocław 2003) oznaczam dalej w przypisach jako *Żywot*, w nawiasie podaję cyframi rzymskimi numer księgi i kapitulum, arabską zaś numer cząstki. W tekście *Żywota* wydzielam część bezspornie wierszowaną i tę cytuję podając tylko tytuł utworu i numery wersów. *Wizerunek* cytuję według wydania M. R e j, *Dzieła wszystkie*, t. VII: *Wizerunek własny Żywota człowieka poczciwego*, cz. I: Fototypia i transkrypcja tekstu, red. W. Kuraskiewicz, Wrocław 1971, a lokalizując tekst, oznaczam go nawiasem kwadratowym, podając następnie foliację karty i numery wersów.

Nuż Mojżesz w jakiej zacności był onej swej szedziwości u Niego, / że z Nim jako z towarzyszem mawiał, / acz stanu jego boskiego nigdy widzieć nie mógł, / głos Jego i słowa Jego wielokroć i częstokroć słyszał, / i co mu poruczał, i co z nim czynił, / i jako go nad swym ludem przekładał, / i jakiej to powagi człowiek był, / i jako na jego rozkazanie morza się rozstępowały, / Jordan się wspak obracał, z suchych skał wody ciekły, / to już tam o tym pisma dosyć.// (*Żywot* III, I, 5)

Zacytowane zdania są wielokrotnie złożone, z przewagą członów paratactycznych. Poszczególne kolony są samodzielne pod względem semantycznym, rozwijają informacje zawarte w członie nadrzędnym, tak że zdanie polisyn-detyczne stanowi obrazek autonomiczny znaczeniowo. Ostatnie z nich ilustruje również zjawisko często zachodzące w twórczości prozatorskiej Mikołaja Reja: wzmacnianie sygnałów delimitacyjnych rymem, najczęściej jeszcze śred-niowiecznym⁵.

Funkcję rytmizującą wypowiedź posiada również – stosowane w argumen-tacji retorycznej – kształtowanie wypowiedzi na wzór pozorowanego dialogu (gr. *aitologia*, łac. *subiectio*)⁶. Efekt ten osiągnano przez zadawanie sobie pytań i udzielanie na nie kolejno odpowiedzi.

[...] Cóż jeszcze drugiego?

Używiesz sobie onego wdzięcznego, pomiernego, / a zawždy spokojnego żywota swojego.

Cóż jeszcze drugiego?

Będziesz zawsze pewnien straży, opieki i każdego błogosławieństwa Pańskiego, / że zawždy w wielkim niebezpieczeństwie / będąc kwitnąć ony szedziwe czasy twoje.//

Cóż jeszcze dalej?

Będziesz tego pewnien, / iż wdzięcznie a bezpiecznie płyniesz po bardzo spokojnym morzu, / które Cię żadnymi nawałnościami ustraszyc nie będzie mogło, / aż dopłyniesz do onego wdzięcznego portu obiecanego swego, / w którym masz wiecznie używać rozkoszy swoich.// (*Żywot* III, I, 7).

Tekst zyskuje na perswazyjności, a rytmiczność zostaje spotęgowana przez trójdzielność kompozycji – tak częstą u Reja, a także przez anaforyczny paralelizm poszczególnych członów („coż jeszcze...”, „będziesz pewien”) wzmacniony rymami w klauzulach („spokojnego: swojego”).

Rejowe „gry z rytmem” prozy najlepiej obserwować jednak na przykładzie obszerniejszych fragmentów tekstu. Oto wyrazisty przykład:

⁵ M. D ł u s k a, *Studia z teorii i historii wersyfikacji*, t. I, Warszawa 1978, s. 120 i n.

⁶ M. K o r o l k o, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990, s. 230.

[...] Bywają też więc ludzie starzy, co niecierpliwe a nierozumne przypadki czasów swych znoszą, a drudzy więc i czasy swoje i starość swoją przeklinają; co wszystko bezrozumne czynią, gdyż przyrodzenia żadny zgwałcić ani zwyciężyć nie może. Abowiem widzisz, jako niebo, miesiąc, słońce, ony szlachetne stworzenia, ustawicznie biegać, pracować a w koło ziemię się toczyć muszą. Widzisz jako czasy idą każdego roku: wiosna nastawszy, ziemię ogrzawszy, zioła i drzewa rozliczne zazieleniwszy i kwiatki umalowawszy, lato za sobą przywodzi, w którym też w gorącości jego, gdy już wszystkich rzeczy, co wiosna dokona, ludzie niemałej pracy z owymi krzywymi żelazy używają; za latem zaś błotna jesień przychodzi, a za jesienią zaziębła a niewdzięczna zima. Widzisz też, iż miesiąc ustawicznie odmieniać a odnawiać się musi. Widzisz, że dzień w noc, a noc w dzień ustawicznie się tak mienić a zawždy się mieszać muszą. Rzeki bystre nigdy cieć nie przestaną. Także i ziemia wedle czasu każdą powinność swą okazać musi. A cóż, gdy przyrodzenie wszystkich rzeczy swą powinność niesie, a Pan Bóg jeszcze od wieków tak postanowił raczył, a któż tego Pana i Jego postanowienie kiedy zgwałcić albo zwyciężyć może? A któż kiedy przyrodzeniu, od Niego postanowionemu, jaki gwałt albo jaką moc uczynić może? (*Żywot II, X, 1*).

Ten długi *passus* należy do najpiękniejszych fragmentów dzieła Nagłowiczana. Opatrzony został następującym *marginalium*: *Przyrodzenia nikt zgwałcić nie może*. Podobnie ukształtowany jest sąsiadujący z nim ustęp: *Czas człowieczy jako rok bieżący*. Zawiera on rozważania natury filozoficznej, zamknięte w kilku układach intonacyjnych, uporządkowane i zhierarchizowane tak, aby stały się całością semantyczną. W obrębie cytatu wyróżnić możemy bez trudu zdania wielocłonowe, toczące się powoli, majestatycznie, jak i te przyspieszające tok wypowiedzi, krótsze, rozpoczynające się tym samym spójnikiem. Przytoczoną część inicjują złożone zdania twierdzące, które w klauzuli zdań składowych posiadają półkadencje. Delimitacyjny sygnał intonacyjny wzmacnia figura w retoryce nazywana *homoioteleuton*, uwydatniająca jednakowe końcówki koniugacyjne czasowników i stanowiąca źródło rymu gramatycznego („znoszą, przeklinają, czynią”; „nastawszy, ogrzawszy, zazieleniwszy, umalowawszy”). Rytm poszczególnych części dodatkowo wzmacnia paronomastyczne zestawienie („odmieniać a odnawiać”; „zgwałcić a zwyciężyć”; „niecierpliwe a nierozumne”; „ufundowany a upstrzony”; „wykupić ani wyprosić” (*Żywot III, IX, 1*); „mienić a zawždy mieszać się muszą”; „rozumnego a roztropnego”), czasem służy temu asyndetyczne wyliczenie („wiosna nastawszy, ziemię ogrzawszy, zioła i drzewa rozliczne zazieleniwszy i kwiatki umalowawszy, lato za sobą przywodzi”). „Ruch” w obrębie członów wzmagają również zawarte w tekście antytezy („niebo a ziemia”; „dzień w noc, noc w dzień”; „rzeczy przeszłe i przysze”, „abo godnymi, abo niegodnymi”, „okazować i stanować”, „obdarzone i rozsadzone”). Wewnętrzne tempo tekstu zdecydowanie narasta przy końcu przytoczonej części *Żywota*, fragment staje się dynamiczny. Zdania są krótsze,

rozpoczynają się anaforycznym *a*. Inicjalny szyk wzmacnia paralelne powtórzenie „widzisz, że”, akcentując wrażenie regularności prozodyjnej początków zdań. Miejsce kadencji zajmuje antykadencja, co osobno dynamizuje tekst i wprowadza urozmaicenie intonacyjne.

Podobne zjawiska zachodzą w poniższym ustępie:

A tak stateczny a poważny a rozumem ozdobiony człowiek miałby zawždy on egipski obraz w każdej krotofilii swej przed oczyma swymi stawiać i z tej góry z Kserksesem ustawicznie odmiennosc światu tego upatrować a nie się przed tym nie trwożyć, co powinno być musi; owszem, się to ustawicznie rozmyślać a z ochotą tego czekać, abyś wdzięczniejszym gościem był u Pana swego, dobrowolnym niż poniewolnym, aby cię między opłotki a po ulicach nie szukano a gwałtem nie przymuszano do tych gód Pańskich, tak jako w Ewanielijej słychasz; a bądź zawždy gotów, a miej zapaloną lampę w ręku swoich, jaką ony pięć mądre panny, które z ochotą puszczano do pałaców Pańskich, a miej zawždy swadziebne odzienie gotowe, z cnoty, z wiary, a z dobrych spraw twoich uhaftowane, abyć nie rzeczone: „Przyjacielu, jakoś tu miał przyjść, tak się szpetnie ubrawszy? Idź precz, bo się tu nie zejdziesz między tymi, co się pięknie przystroili do tego wesela Pańskiego, a do tego wezwania swego” (*Żywot* III, IX, 6).

W zasadzie jest to jedno wielokrotnie, głównie współrzędnie złożone zdanie, w obręb którego została włączona mowa niezależna, która zresztą jest ramą kolejnego przytoczenia. Period składa się w tym przypadku aż z dwudziestu członów, w różnym stopniu rozbudowanych. W obręb zdania wprowadza się je najczęściej za pomocą wskaźników podrzędności („co”, „aby”, „jaką”, „abyć”) oraz polisyndetycznych spójników („a”, „i”). Dzięki temu uzyskujemy paralelizm początków poszczególnych członów. Służy on jako sygnał rozpoczęcia nowego zdania składowego i pełni funkcję rytmizującą wypowiedź, a zarazem również porządkującą i mnemotechniczną. Ponadto staje się on czynnikiem inicjalnego stabilizowania akcentu i wpływa na ukształtowanie linii intonacyjnej tekstu.

Opisane tendencje nasilają się w rozważaniach teologicznych, kosmogonicznych i filozoficznych, a więc w tych fragmentach *Żywota*, na których szczególnie zależy autorowi i które są istotne ze względu na proponowany ideał wychowawczy.

Czynnik intonacyjny, uwydatniany w budowie zdań redundantnymi epitetami lub rymami, porządkuje strukturę składniową wypowiedzi i przez to pełni funkcję w jej artystycznym zorganizowaniu⁷. Jego szczególną rolę możemy zaobserwować zwłaszcza w zwielokrotnianiu w bliskim sąsiedztwie

⁷ Por. L. P s z c z o ł o w s k a, *Intonacja w prozie i w wierszu*, „Język Polski”, 41(1961), z. 1, s. 112-116.

inicjalnego spójnika lub przy zamykaniu członu czasownikiem. Rej wydaje się bardzo świadomie stosować te środki spajające poszczególne człony. Często są konstrukcje typu:

Ano i Dawid na wielu miejscach [...], Ano i prorok Jonas [...], Ano i on starzec Symeon [...] (*Żywot* III, IX, 3).

Azaż nie widzamy jako słońce i miesiąc noszą skażenie na sobie? Azaż nie widzamy rozlicznych odmian a dziwnych a strasznych burzek? Azaż gwiazda która z pokojem siedzi? [...] Azaż się jej [ziemi- D.K.-W.] mocne skały nie padają? Azaż jej ognie nie palą? Azaż jej morze nie topi? (*Żywot* III, VI, 5).

Charakterystyczne dla prozy Reja układy dwójkowe i trójkowe⁸ często przybierają postać szeregu synonimicznego, niekiedy nawet *klimaksu* lub figury w retoryce nazywanej *homoioteleuton*, wykorzystującej jednakowe końcówki gramatyczne, przez co staje się ona źródłem rymu: „sprawy, sądy a na wszem dziwne postęпки”, „wielką a rozliczną a dziwną rozność”, „biegać, pracować a w koło ziemię się toczyć muszą”, „z cnoty, z wiary, a z dobrych uczynków”, „wdzięcznego, pomiernego, a zawsze spokojnego”, „skacze, miłuje, obłapia”, „chrapie, śpi, sapi”, „wieszą, ćwiartują, w koła wpletają”, „potrwożyli i połękali”, „poruczywszy a porzuciwszy”, „piękny, pomierny a poważny żywot”, „ani dziwnych a pstrych pojazdów nie potrzebuje”, „obrzydły, niewolny, nieuściwy a zabawiony żywot”, „i łakomic, i marnotratnik, i swowolnik”. Niekiedy łączą się one, dla spotęgowania efektu, z instrumentacją głoskową i mają dodatkowo współbrzmienia w nagłosie. Czasem posługuje się Rej szeregiem antonimicznym, typu „niebo a ziemia”, „dzień a noc”, „miesiąc a słońce”, „zwierzęciu a człowiekowi”, „na kazaniu płaczą, a k wieczoru się spiją”, „wiesz i widzisz”.

Powyzsze składniki artystycznego zorganizowania tekstu niewątpliwie przyczyniają się do utrzymania wewnętrznego rygoru. Ów wymóg uporządkowania jest elementem składającym się na formalne wyznaczniki wersu. Każdy z członów zdań wielokrotnie złożonych otwiera w szeregu semantycznym (dodajmy – i gramatycznym) miejsce dla kolejnego równoważnego elementu. Ekwiwalencję poszczególnych kolonów podkreśla ich względny izosylabizm (stanowiący także cechę utworów *ars dictandi*), oscylujący zazwyczaj wokół

⁸ Zob. M. K o r o l k o, *Uwagi o retoryce i rytmie w prozie Mikołaja Reja*, w: *Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci*, red. T. Bienkowski, J. Pelc, K. Pisarkowa, Wrocław 1971, s. 120 n.; por. t e n ż e, *Konstrukcja okresu retorycznego w prozie Hieronima Powodowskiego*, „Roczniki Humanistyczne” 14(1966), z. 4, s. 72-112; Z. J. L i c h a n s k i, *Retoryka od średniowiecza do baroku. Teoria i praktyka*, Warszawa 1992.

liczby 7-13 sylab. Nieprzypadkowo chyba, skoro są to popularne miary wierszowe⁹. Posłuchajmy samego Okszyca:

Bo wilk kiedy barana ułapi, (10) a do lasa z nim uciecze (8) już tam z niego wielką pociechę ma; (10) aliści po chwili za nim bieżą, (10) huczą, trąbią, psy zwierają, (8) sieciami go otoczyli, (8) alić go do sieci pędzą, (8) alić go psy drapią, a wełna z niego leci, (6+7) aliści w sieci kijem, aż się skóra pada. (7+6) (*Żywot* III, X, 2).

Przechodzisz się zasię (6)/ do sadków swoich, do rybniczków twoich, (5+6)/ którycheś sobie namnożył za możliwszych lat swoich: (8+6)/ ano rozliczne owoce wiszą przed oczyma twymi, (8+8)/ ano rybki skaczą, (6)/ ano jagniątko, koźlątko igrają, (5+6)/ ano wnuczątka za nimi przed oczyma twymi, (7+7)/ jako wdzięczne kurczątka, skacząc biegają, (7+5)/ anoć gruszcзки, jagódki zbierając przynoszą, (8+6)/ jako mogą się przysługują; (9)/ ano stada bydła rozliczne, (9)/ jako od Jopa, z wrót twoich pędzą, (9)/ ano się pola ony zielenią, (10)/ coś sobie rozkopał za możliwszych czasów swoich (6+8) (tamże).

W zacytowanych wyżej przykładach możemy zaobserwować kilka ważnych zjawisk z zakresu zarówno składni szesnastowiecznej prozy, zwłaszcza w jej nieklasycyzującym nurcie, jak i samego warsztatu twórczego Nagłowiczana. Zdania są wewnętrznie zrytmizowane, poszczególne człony oscylują wokół określonej liczby sylab (najczęściej jest to liczba 7, 8, 9 i 13 sylab). Ponadto część początkowa kolonów jest najczęściej podkreślana anaforycznym spójnikiem lub zaimkiem, co dodatkowo rytmizuje tekst i ustala akcent w tym obszarze zdania. Zaobserwować również możemy opisywany przez Annę Wierzbicką w jej pracy o okresie retorycznym w literaturze staropolskiej finalny szyk czasownika (co również sprzyja stabilizowaniu się akcentu i często jest źródłem rymu gramatycznego, a także wzmaga poczucie spistości poszczególnych kolonów, a w efekcie i zdania)¹⁰. Tu i w innych fragmentach widoczne jest częste występowanie zapowiedników i odpowiedników zespolenia: „A jako doktorowi chorzy dziękują, gdy je wyleczy, także i pewnie będą dziękować...” (II, IX, 7), „[...] a człowiek marny a niebaczny pótyć za to powinien, póki w ręku dierży” (II, XIII, 7), „A wszakoż, jako na każdą rzecz, tak też i na tę trzeba czasu patrzyć” (II, XVI, 7), „[...] aby to, co się z wielką pracą nazbierało [...]”, „ Bo im więszy dostatek w domu będzie,

⁹ Szerzej na ten temat zob. D ł u s k a, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, t. I, s. 120.

¹⁰ A. W i e r z b i c k a, *System składniowo-stylistyczny prozy polskiego renesansu*, Warszawa 1966, s. 1.

tym też się będą wszyscy lepiej mieć, bo to i pożytek, i rozkosz, i krotofila” (II, XVI, 8).

Jednocześnie w obrębie *Żywota człowieka poczciwego* występuje wiele innych zjawisk, które przez swoje formalne podobieństwo znów nasuwają skojarzenia z prozą kształtowaną według rygorów średniowiecznej *ars dictandi*. Jest to całkiem zrozumiałe w świetle swoistego synkretyzmu dzieła, spajającego w sobie cechy nieklasycznej oraz klasycznej poetyki i zrodzonego z połączenia dwóch głównych nurtów epoki renesansu¹¹. Zwracał na to uwagę także Stefan Zabłocki¹². Zauważył on wprawdzie, że styl w *Żywocie człowieka poczciwego* ciężący ku średniowieczu, ulega zmianie, wzbogaca się język, częste są konstrukcje hipotaktyczne. „Krótkie dwu- czy trójczłonowe kola ulegają często rozwinięciu, co upodabnia prozę do retoryki humanistów [...]”¹³. Stwierdził także m.in., że nawiązania do tradycji retoryki średniowiecznej wcale nie są rzadkością w początkowej fazie odrodzenia; jako swoisty kontekst wskazuje Glaberowe *Gadki o składności członków człowieczych*. Ponadto dla tekstu Reja są typowe łańcuszki retorycznych pytań, anafory, inicjowanie zdań spójnikami, rymy wewnątrzzdaniowe oraz rygorystyczne podziały układu o scholastycznej proveniencji, czyli znów cechy typowo średniowieczne. Zachowanie rymowanej klauzuli zdania zbliża utwór z 1568 roku do średniowiecznych kazań i w ogóle do późnośredniowiecznej homiletyki¹⁴. Niewątpliwie jedną z cech zbliżających dzieło Reja do średniowiecznej tradycji *ars dictandi* jest również, obok elementów rytmizujących, tendencja do inkrustowania tekstu współbrzmieniami dźwiękowymi.

W *Żywocie człowieka poczciwego* Mikołaja Reja spotykamy się z dwójakiim rodzajem tekstu wyodrębnionym graficznie: wierszowanym i ciągłym. Taki układ ma również pierwodruk dzieła, można więc sądzić, że jest to kształt, który odpowiadał samemu autorowi, skoro wiadomo, iż Rej ingerował w proces drukarski tak, aby druk oddawał jego zamierzenia autorskie. Dlatego też taki układ zachowam przy analizowaniu poruszonego zagadnienia, najpierw omówię części wyraźnie wierszowane, a następnie prozatorskie.

¹¹ Szerzej na temat nieklasycznego renesansu zob.: A. K a r p i ń s k i, *Mikołaj Rej – nieklasyczny renesans i jego tradycja*, w: *Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin. Studia literaturoznawcze*, red. J. Sokolski, M. Cieński, A. Kochan, Wrocław 2007, s. 9-32.

¹² S. Z a b ł o c k i, *Spory o retorykę w XVI w. a twórczość Mikołaja Reja*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie”, 1970, s. 133-136.

¹³ Tamże, s. 135.

¹⁴ Tamże, s. 137.

Wróćmy jeszcze na chwilę do kwestii kompozycji dzieła. Każdą z pierwszych trzech części utworu otwiera i zamyka tekst wierszowany, pełniący rolę dedykacji, a po nim następuje wiersz na herb osoby, której autor ofiarował księgę. Każdorazowo zamyka ją krótkie podsumowanie zawartości zwane *wirszykami*. *Księga I* otwiera utwór o incipicie: *Panie młody...*, następnie jest zamieszczona stemma *Nad łodzią, herb staradawny w Polsce* i zwyczajowy utwór adresowany do czytelnika *Do tego, kto ma wolą czyść ty księgi*, dalej jest *Ku książkam krótka przemowa*, natomiast zamyka ją wiersz zatytułowany *A tu już masz wirszyki o młodości człowieka pocziwego*. *Księga II* rozpoczyna się czterowierszem rozwijającym łaciński cytat z listu św. Pawła o incipicie *Bracie, patrz, wszak nie orzesz, co się z Tobą dzieje*, dalej następuje pisany czterozgłoskowym wersem wiersz rozpoczynający się słowami *Hamuj z góry*, potem znów skierowany do czytelnika tekst *Do tego, co by miał wolą czyść ty wtóre księgi, miasto proemium*, dalej wiersz *Na herb Korab*, a całość kończy się podsumowującym *Do człowieka stanu poćiwego*. *Księga III* także realizuje powyższy schemat. Podobnie jak księgę poprzednią, otwiera ją czterowiersz rozwijający cytat z Ewangelii św. Mateusza o incipicie *Panie stary...*, po prozatorskiej dedykacji następuje stemma *Na herb trzy trąby*, a dalej *Do pana starszego już doźdrzelszego wieku przemowa*; zamyka ją *Do człowieka poćiwego, już w ostatnim wieku postanowionego, wirszyki*. Dodatkowo następuje czwarta księga: *Przemowa krótka do tychże ksiąg należąca, do krześcijańskiego człowieka każdego przypadkoch rozlicznych czasów dzisiejszych*. Ona także realizuje powyższy schemat układu treści. Rozpoczyna ją dystych na cytatach z *Biblii*, następnie prozatorska dedykacja, dalej stemma *Na herb stary koń i Jakuba Ferrata Podwysockiego ku temu, co czyść będzie distichon*, a kończy ją wiersz *Do tego, co czytał ty księgi*.

Wyróżnione przez Okszyca fragmenty liczą łącznie 708 wersów, co stanowi ogółem 254 pary rymowe, przy czym pięć z nich powtarza się dwukrotnie, a jedna trzykrotnie, co w rezultacie daje 248 niepowtarzających się zestawień. Rej posługuje się w tych utworach albo wierszem stychicznym o układzie rymów AABB, albo czterowersową zwrotką, w której rymem parzystym związane są sąsiadujące wygłosy wersów¹⁵.

W dotychczasowych badaniach podkreśla się wybitnie średniowieczny charakter pana Mikołajowego rymowania. Tego zdania jest zarówno Aleksander

¹⁵ Por. J. W o r o n c z a k, *Elementy średniowieczne w wersyfikacji polskiej XVI w. i ich przemiany*, w: „Z Polskich Studiów Sławistycznych. Prace historycznoliterackie na IV Międzynarodowy Kongres Sławistów w Moskwie” 1958, t. II, Warszawa 1958, s. 243-269.

Brückner¹⁶, jak i Władysław Kuraszkiewicz¹⁷. Zwraca się głównie uwagę na wysoką liczbę asonansów. Bronisław Chlebowski uważa, że Rej „nie mogąc pogodzić wymagań tego rytmu z biegiem myśli, układem wyrazów i dobraniem rymów, wstawia [...] często niepotrzebne wyrazy, nie zważa na rymy, byle pędzić naprzód, jak niewprawny muzyk, który grając do tańca, opuszcza i fałszuje tony melodii, byle nie zmylić taktu¹⁸”. Odmienne wrażenie można jednak odnieść, czytając choćby taki ustęp:

A prawda bracie miły, iż cię jakoś teszno,
 A zwłaszcza, gdyć na latkach już poczęścią zeszło?
 Jesliś przeczedł ty księgi, gdzie są Twoje lata,
 I są jakieś zawroty dziwne tego świata,
 Widzisz jako w zwierciadle ony czasy swoje,
 W którycheś mówił, skacząc, iż wygrali naszy.
 Widzisz też i średni wiek majestatu twego,
 Jakie były postępki wielmożności jego.
 A gdyś przyszedł do stanu wieku poćciwszego,
 W którym ci czas już poprawić żywota swojego
 Patrzże w swe pirwsze czasy jako we zwierciadło.

(*Do tego, co czytał te księgi*, w. 1-11)

Jerzy Woronczak w przywoływanej już pracy stwierdził m.in., iż w 1. połowie XVI wieku istotą rozpowszechniającego się właśnie nowego systemu wersyfikacyjnego stało się dokładniejsze realizowanie średniowiecznych tendencji, do których należały sylabizm, paroksytoniczna klauzula oraz ścisły i regularny rym¹⁹. Ślady takiego postępowania odnajdujemy w utworze Nałowiczana.

W wierszowanych częściach *Żywota* Okszyca posługuje się kilkoma formami wiersza sylabicznego: trzynastozgłoskowcem w odmianie (7+6), jedenaściezłogłoskowcem (5+6), ośmiozłogłoskowcem bezśredniówkowym i parzyście dzielonym (4+4). Są to więc popularne miary wierszowe, z których korzysta także w innych swoich utworach. Ośmiozłogłoskowiec pojawia się już w najwcześniejszych dialogach pana Mikołaja i jest tam jeszcze traktowany asylabicznie. Bogactwo miar wierszowych widoczne jest już w dramacie

¹⁶ *Mikołaj Rej. Studium krytyczne*, Kraków 1905, s. 97.

¹⁷ *Szkice o języku Reja*, w: *Odrodzenie w Polsce*, t. III: *Historia języka*, cz. 1, red. R. Mayenowa, Warszawa 1960, s. 123.

¹⁸ *Mikołaj Rej jako pisarz*, w: *Z wieku Mikołaja Reja. Księga jubileuszowa 1505-1905*, Warszawa 1905, s. 21.

¹⁹ Dz. cyt., s. 253.

Żywot Józefa z pokolenia żydowskiego, syna Jakóbowego..., gdzie zaczyna się odstępowanie od ośmiozgłoskowca na rzecz innych miar, szczególnie zaś trzynastozgłoskowca (7+6). Z tym rodzajem jedenastozgłoskowca spotykamy się także w *Apoftegmatach*²⁰.

Rym jako konstytutywny składnik wersu kształtuje dobór fonetyczny głosek w klauzuli i tym samym wpływa na dźwiękowy charakter całości. Zjawisko to najłatwiej jest zaobserwować w żeńskich (półtorazgłoskowych) rymach, ponieważ ich wygłos tworzą najczęściej dwie samogłoski i interwokaliczna, zazwyczaj dźwięczna, spółgłoska (czasem zbitki spółgłoskowe). Można zauważyć, że w *Żywocie człowieka poczciwego* w tej pozycji pojawiają się najczęściej *d, g, dz, m, r* obok *l* oraz *ł*. Zależność ta została przeniesiona do literatury z obszaru polskiej pieśni ludowej i na terenie asonansu stanowi niemal prawidłowość²¹. Przy wnikliwszej obserwacji widać jednak, że wymienione głoski alternują ze sobą w ustalonych parach. W zestawieniach Rejowych współbrzmień jest widoczna wymiana *r: n, m: n, ł: m*: mizernego: pewnego (*Do tego, kto ma wolą czyść ty księgi*, w. 5-6), sznury: mury (*A tu się poczynają księgi wtóre*, w. 11-12.), miły: nowiny (*Do człowieka stanu poczciwego*, w. 25-26). Jak nietrudno zauważyć, głoski w parach różnią się tylko miejscem artykulacji oraz cechą ustność: nosowość. Na kształt dźwiękowy par rymowych wpływa także powtarzalność, wynikająca z paradygmatu odpowiedniej części mowy; może to być paralelizm końcówki czasownika: płaci: straci (*Do tego, co czytał te księgi*, w. 19-20), rozmyślał: kryślał (*Do tego, kto ma wolą czyść ty księgi*, w. 1-2) lub wynikający z przynależności do grupy rzeczowników abstrakcyjnych z sufiksem -ość: z poćciwością: z chciwością (*Ku książkam krótka przemowa*, w. 9-10), stałości: wielmożności (*Do Pana starszego już doźdrzelszego wieku przemowa*, w. 13-14). Brzmienia asonansowe są charakterystyczne dla średnio-wiecznej wersyfikacji, przy czym w 2. połowie XVI wieku pod wpływem przemian zdążających ku sylabizmowi nasila się tendencja do pogłębiania współbrzmień²². Dlatego u Reja często mamy dwugłoskowe rymy, np. z poćciwością: z chciwością, człowieku: wieku, glogowe: gotowe, odprawiona: stanowiona, bywali: dawali, przyszedł: wyszedł. Konsonanse i asonanse wydobywają różnego rodzaju związki semantyczne, wiążące wyrazy rymowane. Powstają w ten sposób swoiste „figury poetyckie”, ponieważ zarówno

²⁰ Tamże, s. 259.

²¹ Por. L. P s z c z o ł o w s k a, *Rym*, Wrocław 1972, s. 3.

²² W o r o n c z a k, dz. cyt., s. 253.

paroksytoniczny akcent końca wersu, jak i sama obecność współbrzmienia narzucają się odbiorcy i tworzą wyraźny znak delimitacyjny, wzmacniany dodatkowo intonacją. Zrozumiałe jest więc, iż to miejsce, tak szczególnie obciążone sygnałami, wykorzystuje się do kreowania znaczeniowej warstwy utworu.

Powyższe twierdzenia utrzymują swoją moc także w zakresie analizy prozy współbrzmieniowej. Poszczególne zdania są zazwyczaj zakończone gramatycznymi rymami.

Wieczną zasię, gdy powstanie z tymże ciałem a stanie na sądzie Pańskim;/ tam ma już być na wieczne męki i potępienie zdana i skazana po spoju i z tym ciałem swoim./ A jeśliże się zachowa w tym żywocie wedle cnotliwego powinowactwa swojego,/ a wedle wolej a rozkazania Pana swojego/ a zgwałci w sobie ono swowolne przyrodzenie swoje/ tedy nigdy nie umrze, jedno tak przestąpi z tego żywota omylnego a doczesnego do żywota onego wiecznego,/ jemu od wieków z dziwnymi rozkoszami zgotowanego a pewnie obiecanego. (*Żywot I, II, 2*)²³.

[...] Potym, gdy już zaczął on chłopiec podrastać,/ co potkał małego/ – albo szczenię, / albo koźlą / albo kotkę– / to wnet ściał / albo zabił²⁴.

On ociec ubogi obaczywszy jego ono złe przyrodzenie jego / posłał wnet zasię po one doktory, co mu o onym synu powiedali, / i radził się ich, co by z tym uczynić miał, / powiedając im, iż już tego jawnie doznał, / co mu o onym synu jego praktykowali / i powiedali / prosząc ich, aby mu radę dali, jakoby ono złe przyrodzenie syna onego wždy mogło być czym / umiarkowane a uskromione²⁵. (*Żywot I, II, 3*).

W zamieszczonych fragmentach można zaobserwować dwa zjawiska zachodzące równolegle: rym wewnętrzny i końcowy. Wydzieliłam je graficznie. Są one mocnym sygnałem delimitacyjnym, wyodrębniają poszczególne człony. Ponadto podział zdania, rytmicznie podkreślany, przyczynia się do takiego skupienia uwagi odbiorcy, jakiego wymaga właściwy, tzn. zaprojektowany przez nadawcę, odbiór; uwzględniający zarówno formę podawczą, jak i może poprzez skupienie na niej uwagi akcentujący treść dzieła.

Rola współbrzmień szczególnie wzrasta w dystychach. Ze względu na małą przestrzeń frazy para rymowa może być odczytana jako *sui generis* skrót całości. Niech omawiane zjawisko zilustruje tych kilka przykładów:

To jest, kto na co się czuje, jeśli o nim nie mówią pilnie upatruje. (*Żywot II; XII, 5*)

²³ Niniejszy podział składniowy powstał przy uwzględnieniu interpunkcji starodruku M. Reja *Żwierciadło*, karta 5. recto.

²⁴ Występuje tu ponadto anaforyczny szereg wyliczeniowy.

²⁵ Starodruk M. Reja, *Żwierciadło*, karta 6 recto.

Trahit quemque sua voluptas, to jest tam myśl płoża, gdzie się kto w czym kocha. (II, XII, 6).

[...] co się tobie nie podoba, tego strzeżwa się oba.

Kto się wczas w drogę gotuje,

Ten nabezpieczniej wędruje. (III, *Dedykacja...*)

Który zetrwa do końca w swojej stateczności,

Tego pewnie nie miną niebieskie radości. (*Przemowa krótka do tychże ksiąg należąca...*)

[...] to musi być niecnota, co z umarłych szuka złota" (II, III, 13).

[...] to wszystko próżność na świecie, co się leda jako plecie (III, II, 8).

Wyodrębnione pary rymowe zdają się lapidarnie ujmować i wzmacniać sens całości dwuwiersza. Przyczyniają się do tego także swoiste „figury rymowe”. Najczęściej w paremiologicznych dystychach wykorzystuje Nagłowiczanie pary rymowe o antagonistycznym znaczeniu. We współbrzmieniach może zachodzić analizowane już semantyczne „sprzężenie” wyrazów w parze rymowej. Może być ono dwojakiego rodzaju: albo funkcjonują obok siebie wyrazy, które są sobie obce i sens zyskują dzięki znaczeniom nabytym w utworze, albo należą do tego samego pola semantycznego. Pomiędzy rymowanymi wyrazami mogą zachodzić relacje dwu typów: metaforycznego i metonimicznego²⁶. W pierwszej z nich wyodrębnia się ponadto zestawienia podobieństwa semantycznego lub kontrastu: klócić: smucić, szukano: przymuszano, dobrowolnym niż poniewolnym, mawiał: słyssał (*Żywot*, III, I, 5), nadobnym a spokojnym, zgwałcić ani zwyciężyć (tamże, III, X, 3), odmieniać a odnawiać (tamże, III, X, 1). U Okszyca występują oba rodzaje metaforycznych zestawień. Spotyka się: rozmyślał: kryślał (*Do tego, kto ma wolą czyść ty księgi*, w. 1-2), wonności: wdzięczności (tamże, w. 39-40), przychędoży: obłoży (*A tu już masz wirszyki o młodości człowieka poćciwego*, w. 17-18), widamy: znamy (*Na herb Korab*, w. 23-24), znamienitych: pospolitych (*Na herb Trzy trąby*, w. 17-18), drogi: ubogi (*Do tego, kto ma wolą czyść ty księgi*, w. 31-32), smakuje: czuje (*Ku książkam krótka przemowa*, w. 9-10), ku enocie: w kłopotcie (tamże, w. 23-24), chować: szafować (*Do tego, kto ma wolą czyść ty księgi wtóre*, w. 23-24), wszeteczności: poczciwości (*Do człowieka stanu poćciwego*, w. 5-6), łupów: trupów (tamże, w. 41-42), mdleje: szaleje (*Księgi wtóre*, w. 3-4). Bardzo często pary te cechuje zgodność gramatyczna członów, która dodatkowo podkreśla paralelizm kolonów zdania.

W kategorii figur rymowych mieszczą się także rym homonimiczny i tautologiczny. Pierwszego w *Żywocie* nie zaobserwowałam, drugi natomiast opiera się głównie na powtarzalności zaimków: z siebie: z ciebie (*Księgi wtóre*,

²⁶ P s z c z o ł o w s k a, *Rym*, s. 53.

w. 3-4), swego: swojego (*Żywot*, I, II, 2), tego: jego (*Do człowieka poćciwego, już w ostatnim wieku postanowionego, wirszyki*, w. 23-24), sobie: o tobie (tamże, w. 25-26), twego: jego (*Do tego, co czytał ty księgi*, w. 7-8). Występuje on w funkcji refrenu i przez ujednoczenie klauzuli jakby „uwy-pukla” znaczenie pozostałej części wersu lub frazy.

Ważnym elementem, także opartym na powtarzalności spółbrzmień, jest rym wewnętrzny. Ta repetycja wyzyskuje najczęściej wspólnotę cech fonetycznych przy zmianie jednej z nich. Właściwością, która ulega zmianie, jest najczęściej miejsce artykulacji lub opozycja dźwięczność – bezdźwięczność. Fragmentów, w których to zjawisko występuje na większą skalę, raczej nie ma, zachodzi ono w obszerniejszych partiach tekstu, ale w mniejszym stopniu nasilenia. Często spotykamy takie, których fraza jest zorganizowana wokół wewnętrznych spółbrzmień, powtarzanych także zazwyczaj dla wzmocnienia efektu na końcu zdania. Bez względu jednak na obszar występowania komponentów rymowych rym pełni niezwykle istotną rolę, zwłaszcza z punktu widzenia rozważań dotyczących czynników kształtujących mowę wiązaną. Jest czynnikiem instrumentacji tekstu²⁷. W poniższym ustępie rymy podkreślają zwartość zdań, a ponadto odsyłają odbiorcę do średniowiecznej tradycji *ars dictandi*:

Abowiem patrz, mój miły bracie, jako nas czas, jako złodziej, po cichu okrada. Już ci ukradł i młode, i średnie czasy twoje. Już, jako ono powiadają, na ostatecznym szczeblu swoim stoisz; jedno cię zepchnąć, a bierzesz się na daleką drogę. A poćciwy człowiek i kiedy się gdzie na mały czas w cudzy kraj opuści, tedy z pilnością rozprawuje dom potrzeby swoje. Roztropny marynarz, gdy ma się puścić na głębokości morskie, tedy opatruje żagle swoje, powrozy, maszty i kotwice swoje. A ty, byś się obaczył, na jakie morze płyniesz, mógłbyś pewnie a ustawicznie pociągać powrozów swoich, żagłów i kotwic swoich. Bo tam temu tylko idzie o rzeczy doczesne, a tobie już, nędzniku o rzeczy wieczne. (*Żywot* III, II, 3)

Komponenty rymotwórcze w tym przypadku to zaimki *swoje, twojej* oraz przymiotnik *młode* i rzeczownik *drogę* połączone asonansowym brzmieniem.

Rym przyczynia się również do wzmocnienia dynamizmu wypowiedzi i podkreślenia ruchu w obrębie jej członów. Także tej funkcji jest podporządkowane antynomiczne zestawienie rzeczowników w pierwszym zdaniu cytatu, rozpoczynających się spółgłoską *d*. Semantyczna opozycja ogniw zestawień drogi: domy oraz dni: noce, ich antytetyczność porusza także wyobraźnię czytelnika, angażuje go nie tylko w odbiór wrażeń dźwiękowych,

²⁷ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 487-492.

ale właśnie wyzyskuje ją dla nadbudowania wrażenia wszechobecności czyhających na człowieka niebezpieczeństw.

Trzeba jednak przyznać, że w prozie Okszyca pojawia się stosunkowo niewiele konsonansów. Jeszcze nietrudno o dość bogatą egzemplifikację współbrzmień samogłoskowych, natomiast spółgłoskowych jest już znacznie mniej. I pewnie z tego powodu są łatwo zauważalne, odbiorca zwraca uwagę na sformułowania: doma darmo (*Żywot* III, X, 1), wprawował w prawa (tamże, III, VI, 3), wszytki pożytki (tamże, II, V, 2), przyjedzie przyjaciel (tamże, III, IX, 7), ani rozmierzone, ani żadnym rozumem ogarnione (tamże, III, X, 1), czy obecne w wyliczeniowym szeregu byliczkę i obok bukviczkę (tamże, II, VII, 4).

Opisane formy nadorganizacji rytmicznej i dźwiękowej w *Żywocie*, nasuwające nieodparte skojarzenia z „mową wiązaną”, skłaniają do pytań o ich funkcję w sławnym dziele parenetycznym pisarza z Nagłowic. Czy widzieć w nich należy wyłącznie anachroniczne już przecież w drugiej połowie XVI stulecia odniesienia do późnośredniowiecznej mody komponowania prozy łacińskiej, jaką była *ars dictandi*? A może przypisać im należy również inną funkcję?

Już Platon określił rytm jako *kineseos taksis* – porządek ruchu. Czyli – jak słusznie doprecyzował Witold Rudziński – sytuuje się on w czasie²⁸. *Tempus* zaś stał się przedmiotem dociekań wielu filozofów. W *Nomoi* Platona pojawia się sformułowanie: „porządek w ruchach nazywa się rytmem” lub podobnie „rytm jest porządkiem ruchu”. Św. Augustyn w traktacie *De musica* [I 2, VI] nazwał rytm (i muzykę) sztuką pięknego porządkowania czasu – *ars bene modulandi*²⁹. W Boecjańskiej *De institutione musica* punkt wyjścia stanowi platońska idea oddziaływania muzyki, a także pitagorejski w swej proweniencji podział na muzykę sfer (*musica mundana*), ludzką (*humana*) oraz instrumentalną (*instrumentalis*)³⁰. Muzyka sfer utożsamia harmonię, ład, uporządkowanie wszechświata. Powinna ona być szczególnie zauważona w tych zjawiskach, które możemy zaobserwować na niebie, a także w różnorodności pór roku³¹.

²⁸ Zob. M. D e m s k a - T r ę b a c z, *Czas – przestrzeń – rytm. Wykłady lubelskie*, Lublin 2005, s. 13 n.

²⁹ A u g u s t i n u s, *De musica*, Firenze 1969 – cyt. za: D e m s k a - T r ę b a c z, *Czas*, s. 14.

³⁰ Por. E. F u b i n i, *Historia estetyki muzycznej*, przeł. Z. Skowron, Kraków 2002, s. 79 n.

³¹ Tamże, s. 80.

Dzieło Reja mówi o uniwersalnym porządku świata, znajdującym swoje odwzorowanie w ludzkim losie, żywocie. Obecny jest w nich ruch zarówno w sferze semantycznej, jak i strukturalnej, co starałam się wykazać wyżej. Rozważania o zmianach, dziwnych „burzkach” i „istnościach” tego świata wpisują się w całość *Żywota człowieka poczciwego*. Zawarta jest w nim przecież wiedza o tym, jak żyć cnotliwie – czyli w zgodzie z otaczającym światem i z samym sobą. A to jest wszakże pewna składowa renesansowego pojmowania harmonii jako wyznacznika piękna. Piękne jest nie to, co się komu podoba, ale to, co zasada się na współmierności części³². W dziele Nagłowiczana nie chodzi przecież o podanie ogromnej liczby wskazówek i porad w kwestiach szczegółowych, ale może przede wszystkim o przekazanie idei świata i ludzkiego życia przepelnionego ładem, porządkiem. W sferze tematycznej pojawia się uporządkowana narracja kreśląca panoramiczny obraz życia od narodzin, poprzez młodość, dojrzałość aż do „szedziwej” starości. Kolejne okresy ludzkiego żywota następują po sobie tak, jak przemieniają się pory roku. Po wiosennym dzieciństwie jest pora na lato młodości, jesienną starość i określaną eufemistycznie śmierć, obrazowaną przez zimę. Ludzkiemu życiu, zamkniętemu w cykl przemian przyrody, towarzyszy rytm codziennych wydarzeń, narodziny dziecka, śmierć najbliższych, stałość codziennych obowiązków, wyznaczanych przez zmiany zawarte w *cizjojanusie* (*Żywot*, III, VIII, 3). W tę opowieść wpisuje się również refleksja o zachodzących na kosmiczną skalę zmianach. Opowiada narrator o wydarzeniach na morzach, o wielkich wojnach, przemijaniu i upadku panujących. Przeciwwstawia temu refleksję o stałości i niezmienności Boga, o tym, że człowiek tylko w tym „Nieporuszonym Poruszycielu” może znaleźć oparcie w swoim przemijaniu.

Mikołaj Rej swoje rozważania zawarł w prozie zrytmizowanej i rymowanej. Sam kształt jego prozy staje się wehikułem owych idei, odwzorowuje lub przynajmniej – ma odwzorowywać – pożądane piękno ładu.

³² Za Arystotelesem powtarza to popularny w średniowieczu Boecjusz. Cyt. za W. T a - t a r k i e w i c z, *Historia estetyki. Tom drugi: Estetyka średniowiecza*, Warszawa 1989, s. 83.

PROSE AS VERSE
RHYTHM AND RHYME IN MIKOŁAJ REJ'S
ŻYWOT CZŁOWIEKA POCZCIWEGO

S u m m a r y

This paper seeks mainly to indicate the mutual relations between rhythm and rhyme and their function in the rhetorical shape of the prose of Mikołaj Rej's *Żywot człowieka poczciwego*. The analysis focuses on the similarity of formal means, out of which Okszyć constructs the syntactic and lexical layer of his works. The author discusses the issue of rhyme that is present not only in the external and editorial aspect of the text, but also in the profound parenthetic aspect of the treaty. She turns our attention at the syntactic shape of the rhythmic course of sentences, the presence of rhetorical figures that play similar functions. The question of the prosodic factors and their influence on the rhythmic aspect of Rej's prose. Then the question of rhyming has been discussed in the work of Rej. The author questions the present views on the eminently medieval character of Rej's poems, and makes attempts at their new interpretation in the context of the whole of the *Żywot*. She indicates, however, also the relations between prose and the medieval art of *ars dictandi* and the influence of the renaissance, in fact antic, theory of rhythm.

Translated by Jan Klos

Słowa kluczowe: proza renesansowa, pareneza, rytm, rym, retoryka, *ars dictandi*.

Key words: renaissance prose, parenesis, rhythm, rhyme, rhetoric, *ars dictandi*.