

KONRAD GÓRSKI

Jakub Wujek jako pisarz.

Nazwisko Wujka pojawia się na kartach naszej historii kultury w XVI wieku najczęściej obok Skargi. Obaj są chyba najczynniejszymi działaczami katolickiego odrodzenia w końcu owego stulecia, obaj są wybitnymi organizatorami jezuickiego szkolnictwa, rektorami kolegiów i akademii, obaj zdobywają sławę jako pisarze, polemici, autorowie kazań i kaznodzieje, obaj wreszcie mogą się poszczycić wspaniałymi wynikami praktycznymi swej działalności: mnogością nawróceń, imponującą liczbą dusz pozyskanych na nowo dla katolicyzmu. Ale w ślad za tą równoległością linii życiowej i podobieństwem wyników nie poszła równorzędność rozgłosu i uznania ze strony historyków naszej literatury. Przy ustalaniu rangi pisarskiej każdego z nich zaznacza się wielka różnica wartościowania: Skarga zostaje wyniesiony do rzędu największych, Wujek zepchnięty w tłum ludzi niewątpliwie na swój sposób zasłużonych, ale raczej miernych. Jakby powiedział Kochanowski, jest on *miedzy insze, jeden z wielu policzony*. Typowym wyrazem tego rozpowszechnionego przekonania jest sąd prof. Tadeusza Grabowskiego, doskonałego zresztą znawcy naszej literatury religijnej XVI wieku, że Wujek nie ma stylu, że człowiek nie istnieje w stylu Wujka, wyobraża jednak ten styl siłą zakonu, która jest w jedności. Albowiem — ciągnie dalej swoją myśl prof. Grabowski — żaden z jezuitów nie miał tego znaczenia dla literatury, co Skarga! (*Piotr Skarga na tle katolickiej literatury religijnej w Polsce wieku XVI*, Kraków 1913, str. 145—146).

Jestem na pewno bardzo daleki od pomniejszania Skargi,

ale wydaje mi się, że tego rodzaju sądy wyrządzają Wujkowi niewątpliwą krzywdę. W ocenie dzisiejszej obu tych pisarzy popełniamy wielki błąd perspektywy historycznej pod wpływem dwóch okoliczności. Po pierwsze sądząc ze świadectw ludzi współczesnych Skardze i Wujkowi, Skarga górował znacznie nad swym towarzyszem zaletami krasomówczymi: był większym mówcą. Wprawdzie i Wujek nie należał na tym polu do ostatnich, skoro przyłgnęło do niego miano *Semicicero Polonus*, ale do tego, żeby być porywającym artystą żywego słowa, nie dociągał. Wydawcy tłumaczonej przez niego *Biblii* mówią to wyraźnie w przedmowie, że *aczkolwiek z natury nie miał sił do kazania potrzebnych, torował innym drogę*. Ale jeśli sława Skargi jako mówcy zaćmiła sławę Wujka, to z tego nie wynikają żadne wnioski dotyczące ich rangi jako pisarzy. Dzisiejsze środki utrwalania sztuk realizujących się w czasie, takich, jak muzyka, żywe słowo, teatr czy taniec, pozwolą późniejszym wiekom na ocenę, choćby przybliżoną, artyzmu żyjących dzisiaj wirtuozów muzycznych, aktorów czy mówców. Ale do niedawna wielki pianista, skrzypek, aktor i genialny mówca tworzyli tylko dla ludzi swego pokolenia. Czym są dla nas dzisiaj nazwiska Modrzejewskiej, Garricka, Paganiniego lub Mirabeau, jeśli nie pustymi dźwiękami trwającymi przez pokolenia! Otóż i wyższość Skargi nad Wujkiem w zakresie talentu oratorskiego nie może wpływać na nasz sąd o nich jako pisarzach, bo tamte wartości zaginęły bezpowrotnie, nie mając najmniejszego znaczenia dla dalszego rozwoju naszej literatury. — Po drugie zapominamy o tym, że Skarga wszedł do panteonu naszej literatury stosunkowo niedawno. Dla współczesnych sobie był on przede wszystkim autorem kazań religijnych, broszur polemicznych i *Żywotów świętych*; wpływ jego na późniejsze kaznodziejstwo szybko zanika i Skarga żyje w pamięci potomnych przeważnie jako autor *Żywotów świętych*, a więc lektury dewocyjnej nie mającej większego znaczenia dla rozwoju naszego języka i literatury. Dopiero Mickiewicz wydobywa z zupełnego niemal zapomnienia *Kazania sejmowe*, które stają się kamieniem węgielnym nowej sławy ich autora, ale fakt ten decyduje o znaczeniu Skargi dla polskiej

literatury i kultury od połowy XIX w., nie podnosi jednak historycznej roli jego w literaturze staropolskiej. Wystarczy uprzytomnić sobie nieprzerwane oddziaływanie Jana Kochanowskiego na dalszy rozwój polskiej poezji, aby w świetle tego zdać sobie sprawę z nikłości oddziaływania Skargi na późniejszą naszą prozę.

Toteż niezależnie od tego, komu zechcemy przyznać wyższą rangę pisarską, Skardze czy Wujkowi, pozostanie niezbitym faktem historycznym, że Wujek, jako główny twórca przekładu *Biblii* z 1599 roku, przekładu, który stał się odtąd najpopularniejszym tekstem polskim w ciągu trzech i pół stuleci, wywarł na rozwój polskiego języka i literatury wpływ nierównie donioślejszy, niż Skarga.

Ale niestety, łatwiej jest ten fakt historyczny na podstawie znaczenia tekstu biblijnego w życiu społeczeństwa a priori stwierdzić, niż go metodą filologiczną w sposób niezbity wykazać. Na przeszkodzie ku temu stoją dwie sprawy. Pierwsza ma charakter ogólniejszy. Chodzi o brak prac przygotowawczych, które by wykazywały wpływ języka naszej *Biblii* na język i styl poszczególnych pisarzy polskich, jak również na żywą mowę naszego ogółu. Ogłoszone dotąd studia o wpływie *Biblii* na polskich poetów omawiają głównie zagadnienia wiążące się z treścią utworów, ale nie ustalają wystarczająco, w jakim stopniu pierwiastki językowe polskiego przekładu *Biblii* przeniknęły do tekstu naszych dzieł literackich.

Druga sprawa przedstawia się o wiele bardziej beznadziejnie. Jeśli bowiem wolno oczekiwać, że wymienione prace przygotowawcze zostaną z biegiem czasu napisane, to wręcz niemożliwą rzeczą będzie rozgraniczyć w znanym nam tekście *Biblii* z r. 1599 język Wujka i język komisji pięciu jezuitów, która po śmierci tłumacza poddała jego pracę gruntownej rewizji i wprowadziła mnóstwo zmian stylistycznych przeważnie ze szkodą dla literackiej wartości przekładu.

Nie mówię tu rzeczy nowej. Stosunek tekstu Nowego Testamentu w *Biblii* 1599 r. do przekładu tegoż Nowego Testamentu, ogłoszonego przez Wujka w 1593 r., dokładnie zbadał ks. Julian Gołąb w doskonałej pracy, wydrukowanej w *Kwar-*

talniku *Teologicznym* w latach 1903—1904. Jak wynika z dokonanych przez ks. Gołęba zestawień, komisja jezuicka poprawiła przekład Wujka w celu osiągnięcia większej dosłowności i zewnętrznego uzgodnienia z Wulgatą, ale przez to zaszkodziła piękności języka i jasności tłumaczenia, zwłaszcza w przekładzie listów św. Pawła. Różnice między obu tekstami są chwilkami tak duże, że ks. Gołąb skłonny jest poczytywać tekst Nowego Testamentu z 1599 r. raczej za nowy przekład, niż za nowe wydanie przekładu Wujka. Ale założywszy, że Wujek przygotowując tłumaczenie całego Pisma św. nie porobił poprawek w wydanym uprzednio przekładzie Nowego Testamentu, moglibyśmy w zasadzie wydzielić z tekstu 1599 r. to, co pochodzi od Wujka, i to, co zostało wprowadzone przez komisję pięciu, natomiast przeprowadzenie takiego samego zabiegu w stosunku do Starego Testamentu będzie niemożliwe, ponieważ żadnego wcześniejszego wydania tego ostatniego tekstu Wujek nie sporządził (z wyjątkiem *Psalmów*).

Rozprawa ks. Gołęba przynosi doskonale udokumentowane i wręcz rewelacyjne świadectwa o prawdziwym mistrzostwie językowym Wujka, wykazanym podczas pracy nad przekładem. Wujek umiał trafnie łączyć merytoryczną wierność w oddaniu tekstu biblijnego ze swobodą przekładu, zapewniającą jasność i piękno tekstu polskiego. Posługiwał się więc i tekstem greckim tam, gdzie Wulgata niedość przejrzystości formułowała myśl, pozwalał sobie na dodawanie wyrazów, gdy to było potrzebne dla zrozumiałości, z wielką subtelnością oddawał różnice znaczeniowe partykuł greckich, nie trzymał się niewolniczo szyku wyrazów oryginału, jeśli tego wymagał duch polszczyzny, słowem umiał w każdym wypadku znaleźć polski równoważnik językowy dla tłumaczonego tekstu. Dawał prawdziwy przekład, nie zaś niewolniczą kalkę. Toteż prawdziwym triumfem Wujka był niezaprzeczalny wpływ jego przekładu na nowe protestanckie tłumaczenia *Biblii*, co już i dawniejsi historycy, nawet protestanci, jak Ringeltaube, przyznawali, a co ks. Gołąb za pomocą zestawień tekstowych ponad wszelką wątpliwość stwierdził.

Znakomite poczucie językowe, kultura filologiczna i artyzm pisarski Wujka występują dobitnie na jaw w świetle poprawek, którymi komisja pięciu skaziła jego przekład. Komisja była przejęta ideą, że nie można dodać jednej kreski do słowa Bożego, co oczywiście na pewno podzielał i Wujek, ale rozumiał przy tym, że każdy język ma swoje właściwości i nie może być bezkarnie naginany do struktury innego języka. Wujek znał wiele języków obcych: łacinę, grekę, hebrajski, a z nowożytnych niemiecki i włoski; poza tym jest nader prawdopodobne, że wieloletni (za trzema nawrotami) pobyt w Siedmiogrodzie umożliwił mu poznanie języka węgierskiego, powiększając w ten sposób zasób jego doświadczenia filologicznego. A gdy zważymy jeszcze, że Wujek w młodości oddawał się z zamiłowaniem studiom matematycznym, zrozumiemy, jakie owoce mogło wydać to skrzyżowanie dwóch dyscyplin, na pozór dalekich, a jednak tak bliskich sobie w dążeniu do jasności myślenia i precyzji wyrazu. Toteż nie jest rzeczą przypadku, że Wujka przekład *Biblii*, mimo obniżenia jego wartości artystycznej przez zbędne poprawki, zdobył pierwsze miejsce wśród ówczesnych tłumaczeń Pisma św. i przez trwałość kilkowiekowego oddziaływania zarówno na szeroki ogół, jak i na wybitnych pisarzy, musiał wywrzeć wpływ na rozwój naszego języka i literatury.

Ale historyczne znaczenie Wujka jako pisarza nie ogranicza się bynajmniej do wielkiego zresztą dzieła, jakim było jego tłumaczenie *Biblii*. Wujek należy do licznego zastępu pisarzy renesansowych, wobec których nasza historia literatury ma jeszcze poważne długi do spłacenia. Chodzi mianowicie o zbadanie ich dorobku ze stanowiska artyzmu prozy.

Nawiążę tu do syntetycznych rozpraw, które ukazały się w tomie *Kultura staropolska*, stanowiącym naukowy plon Zjazdu im. Kochanowskiego w 1930 r. O stanie badań nad prozą XVI wieku pisał tam prof. Kazimierz Kolbuszewski, ale uwzględniał wyłącznie badania dotyczące tematyki ówczesnych dzieł prozaicznych. Dopiero na ostatniej stronie swej rozprawy stwierdzając, że proza XVI wieku zaczęła się kształcić pod wpływem antycznym, oddaje głos Tadeuszowi Zielińskiemu,

który w popularnym szkicu *Proza artystyczna i jej losy* (*Przeгляд Powszechny* 1924) mimochodem, w przypisku rzucił uwagę, że *proza romantyczna Mickiewicza, Słowackiego, Kraśńskiego, Mochackiego i in.* bardzo wiele zawdzięcza prozie humanistycznej Wujka, Górnickiego, Skargi, których koryfeusze romantyzmu studiowali celowo dla nadania swemu językowi siły i jędrności, zbyteczne zaś dodawać, że prozaicy humanistyczni szli drogą wytkniętą przez Cyserona. Nawiązując do tej uwagi Zielińskiego Kolbuszewski pisze:

Brak nam dotychczas badań, które by wykazały, w jaki sposób technika prozy polskiej w. XVI kształtowała się pod wpływami antycznymi, czy i jak zdobywała te cechy, które jako znamiona prozy artystycznej podkreśla prof. Zieliński (s. 532).

Istotnie brak zupełny podobnych badań. Dlaczego? — Trudno na to odpowiedzieć w sposób całkowicie pewny, ale wydaje mi się, że to zaniedbanie pochodzi z dwóch przyczyn: po pierwsze z postępującego coraz bardziej upadku tradycji klasycznych w wykształceniu nie tylko szerokiego ogółu, ale i badaczy literatur nowożytnych; po drugie z uprzedzeń wobec retoryki, szerzonych przez literaturę europejską już od czasów romantyzmu. Słowo *retoryka* nabrało wyraźnie ujemnego posmaku, więc nikomu nie śpieszno z wykazywaniem, jak wiele sztuka prozy naszych pisarzy, nie wyłączając nawet takich pozycji nowożytnych, jak Żeromski, zawdzięcza tradycjom i metodom retorycznym.

Sztuka prozy. Znów termin, który wywołuje zażenowanie uczonych próbujących pisać o tym dla szerszej publiczności. Dlatego Lanson zaczyna swą książkę *L'Art de la Prose* od rozdziału, którego tytuł ma formę zdania pytajnego: *Czy istnieje sztuka prozy*, a i Zieliński w cytowanej wyżej rozprawce zaczyna od tłumaczenia polskiemu czytelnikowi, że coś takiego, jak sztuka prozy, nie jest wymysłem szperaczy, lecz pewną rzeczywistością. Czytelnik polski dowiadujący się zresztą ze zdziwieniem o istnieniu kunsztu prozaicznego nie jest wiele większym ignorantem od czytelnika, a czasem i badacza francuskiego. Gdy czytamy interesującą poza tym i cenną mon-

ografię ks. Berga o Skardze, uderza nas w zarzutach tego francuskiego uczonego stawianych stylowi naszego kaznodziei brak perspektywy historycznej. Ksiądz Berga monituje Skargę za te same cechy retorycznego kunsztu prozy, które na każdym kroku można stwierdzić u Pascala czy Bossueta, ale których on u pisarzy swego języka widocznie nie zauważył. Co więcej, stwierdzając u Skargi stosowanie anafory bawi się w szczególności opis tego chwytu stylistycznego, jak gdyby nie znał prastarego terminu do jego oznaczenia.

Jak silnie zerwała się w tym punkcie tradycja literacka, o tym świadczy sposób przekładania dawnych prozaików przez dzisiejszych tłumaczy, sposób zacierający charakterystyczne znamiona kunsztu prozaicznego, wywodzącego się z tradycji retorycznej. Przytoczę dla ilustracji tego faktu jeden wymowny przykład. Lanson analizuje w cytowanej książce o sztuce prozy następujące zdanie Pascala:

Tous les efforts de la violence ne peuvent affaiblir la verité et ne servent qu'à la relever davantage; toutes les lumières de la verité ne peuvent rien pour arrêter la violence et ne font que l'irriter encore plus.

Zdanie to wyjęte z XII *Prowincjałki* przełożył Boy Żeleński w sposób następujący:

Wszystkie wysiłki gwałtu nie mogą osłabić prawdy i służą tylko do tym pełniejszego oświecenia jej; całe światło prawdy niezdolne jest powstrzymać gwałtu i drażni go tylko tym więcej. (Prowincjałki, Warszawa 1921, s. 251).

Zestawienie oryginału z przekładem prowadzi do wniosku, że na 10 elementów paralelizmu składniowego i stylistycznego w zdaniu Pascala przypadają w tłumaczeniu polskim tylko trzy elementy pełne i trzy zredukowane; pomijam rytmiczną asymetrię klauzul i brak harmonii głoskowej polskiego zdania. Podobny sposób przełożenia prozy Pascala dowodzi tylko, jak zanikło zrozumienie dawnego prozaicznego kunsztu nawet u ludzi o takiej kulturze literackiej, jak Boy Żeleński.

I to jest przyczyna, że nasza historia literatury dotąd nie oddała należnej sprawiedliwości artyzmowi pisarskiemu całego zastępu świetnych prozaików XVI wieku, wykształconych na

tradycji starożytnej. Do nich należy i Wujek, jako jeden z najwybitniejszych obok Orzechowskiego i Skargi, toteż dziś, gdy rozpamiętywamy 350-lecie *Biblii* wydanej w jego przekładzie, wypada choćby w sposób szkicowy omówić znamiona jego sztuki pisarskiej w zakresie prozy.

Dorobek pisarski Wujka jest dość obfity, ale niełatwo dostępny ze względu na rozproszenie po różnych bibliotekach, ograniczę się więc do rozpatrzenia na tym miejscu niewątpliwie najciekawszego i najcenniejszego jego dzieła, którym jest *Postilla Catholicka Mniejsza* w wydaniu z 1590 roku (Kraków, drukarnia Andrzeja Piotrkowczyka). Kaznodziejstwo ówczesne, jako gatunek krasomówstwa, z natury rzeczy musiało nawiązywać do tradycji retorycznej starożytności i dawało pole do rozwinięcia prozaicznego kunsztu pisarskiego.

Znaczenie *Postylli mniejszej* na tle ówczesnej literatury kaznodziejskiej zostało już dawniej ocenione przez różnych badaczy (Pelczar, Załęski, Grabowski, Kolbuszewski). Wiadomo, że jako autor kazań Wujek wyprzedził na wiele lat Skargę, że zdobył wielką popularność zarówno w kraju, jak i za granicą (przekłady *Postylli mniejszej* na języki: czeski, niemiecki, litewski), wiadomo, jakie źródła obce w tym dziele wykorzystał i jakie tematy poruszał. Jest również rzeczą znaną, że o ile *Postylla większa* przeznaczona była ze względu na swój dogmatyczno-polemiczny charakter dla węższego koła czytelników, obznajomionych szczegółowo ze sporami teologicznymi, to *Postylla mniejsza* zwracała się do szerokiej publiczności i dawała autorowi więcej pola do oddziaływania raczej sugestią porwijącego słowa, niż fachowymi argumentami. Toteż dzieło to nadaje się szczególnie do snucia rozważań o artyzmie pisarskim Wujka.

Pierwszą cechą tego aryzmu, wywodzącego się z najlepszej tradycji retorycznej, to niezwykła jasność i przyjrzyistość układu każdego kazania. Bezpośrednio po perykopie ewangelicznej Wujek daje krótki wstęp, gdzie w oparciu o tekst Pisma św. formułuje temat kazania i podział materii, po czym przechodzi do właściwych wywodów, które dzieli na części, opatrując każdą z nich kolejną liczbą rzymską. Ilekroć jakiś punkt

wymaga szczegółowszego podziału, daje na marginesie każdej z części głównych liczbowanie cyframi arabskimi, odnoszące się do wymienionego punktu wywodów. W ten sposób czytelnik w każdym momencie wie, jaki związek posiada dany ustęp z całością kazania. Finał kazania przynosi podsumowanie wszystkich wywodów i końcową modlitwę, której charakter wiąże się z ideową tendencją całości.

Podział na główne części nie da się sprowadzić do jakiegoś obowiązującego we wszystkich kazaniach schematu. Ksiądz Berga wyrzuca Skardze, że jego plan kazań jest zbyt jednostajny (*Pierre Skarga*, Paris 1916, s. 272 i 362), a mianowicie dwudzielny, gdzie pierwsza część jest zawsze dogmatyczna, a druga moralistyczna, co powoduje dwutorowość tematyczną i brak jedności wewnętrznej; a wszak bez jedności — dodaje — nie ma dzieła sztuki, na co się wszyscy teoretycy sztuki zgadzają. Otóż Wujkowi takiego zarzutu postawić nie można. Jego podział jest rozmaity zależnie od wymagań tematu. Na 157 kazań oryginalnych zawartych w *Postylli mniejszej* (bo jest tam i 25 kazań przełożonych z innych autorów) spotykamy 2 kazania podzielone na 5 części, 5 kazań zawierających 4 części, 31 kazań o 3 częściach, a pozostałe 119 kazań — a więc prawie trzy czwarte całego zbioru — składa się z 2 części. Przeważa więc, również jak u Skargi, plan dwudzielny, ale nie dający się sprowadzić do schematu: I część — dogmatyczna, II część — moralistyczna. Oczywiście są kazania i tego typu, ale to nie jest reguła. Niejednokrotnie podział na wymienione części ma charakter czysto zewnętrzny, nie świadczy o dwudzielności rozwijanego tematu. Tak np. w kazaniu na I niedzielę postu Wujek daje we wstępie dyspozycję dzielącą temat na 4 punkty następujące: 1) Chrystus wyszedł na puszcę; 2) pościł; 3) w żadnej rzeczy diabła nie usłuchał; 4) zawsze mu się słowem Bożym bronił. W dalszym ciągu pierwsza część kazania rozwija dwa pierwsze punkty, a druga dwa pozostałe. Jak widać, podział tematu został dokonany zgodnie z chronologicznym następstwem zdarzeń opowiedzianych w perykopie, a żadna z dwóch głównych części kazania nie stanowi ujęcia całego tematu w jakimś odrębnym aspekcie treściowym. Doskonały

przykład podziału na trzy części stanowi kazanie na niedzielę XXI po Zielonych Świątkach na temat przypowieści o słudze, któremu król darował dług 10 tysięcy talentów, a który swojemu dłużnikowi nie chciał darować długu 100 groszy. Wujek dzieli to kazanie w sposób następujący: pierwsza część — analiza historii o odpuszczeniu długu przez miłosiernego króla; druga część — roztrząsanie okrucieństwa sługi w stosunku do jego towarzysza i kary, która go za to spotkała; trzecia część — wnioski o konieczności wzajemnego odpuszczania sobie grzechów i odparcie argumentów tych ludzi, którzy na wszelki sposób starają się od tego nakazu wykręcić. Jakkolwiek w ostatniej części akcenty moralistyczne są najsilniejsze, ale i w obu pierwszych moralistyka stanowi główną podstawę wywodów kaznodziei.

Jeszcze inny przykład rozkładu treści na poszczególne części daje kazanie na drugą niedzielę po Trzech Królach na temat cudu w Kanie Galilejskiej. We wstępie Wujek udowadnia, że ów cud został dokonany w przewidywaniu przyszłych herezji, które albo potępiają małżeństwo, albo walczą z celibatem, wobec tego rozkłada swój materiał w sposób taki: część pierwszą poświęca teoretycznym wywodom o pochodzeniu, istocie i warunkach prawdziwego małżeństwa, część druga zaś stanowi analizę tekstu ewangelicznego. Dotyka tu spraw takich, jak: dlaczego Chrystus zjawił się w Kanie na weselu, na czym polega rola Matki Boskiej jako Pośredniczki, co znaczą słowa: *Co mnie i Tobie, niewiasto*; wreszcie obala fałszywe wnioski, jakie snują pijacy z faktu, że Pan Jezus wina na wesele dostarczył.

Z ostatnich dwóch przykładów wynika, że Wujek przesuwając ku końcowi kazania wywody o charakterze polemicznym. Tak mu kazała czynić nie tylko tradycja retoryki umieszczająca refutację po argumentacji pozytywnej, ale i zrozumienie psychologii słuchacza, którego naprzód trzeba przekonać o słuszności jakiejś tezy, zanim się zacznie potępiać jej przeciwników. Jest również rzeczą oczywistą, że w drugiej połowie kazania Wujek zdecydowanie podnosi temperaturę uczuciową swoich wywodów, co znowuż mówi o świadomym mistrzostwie kom-

pozycji jego kazań. Błędne jednak byłoby przypuszczenie, że Wujek daje przewagę czynnikom emocjonalnym w swej *Postylli*. Właśnie ta podkreślona wyżej jasność i przejrzystość układu, zapowiadanie głównych punktów treści we wstępie, wyraźne oddzielanie ich w tekście, rozdrabnianie poszczególnych kwestii na ponumerowane podpunkty, słowem — ciągle utrzymywanie czytelnika w pełnej świadomości, jaki zachodzi stosunek między danym wywodem i całością kazania, świadczy o stanowczej przewadze czynnika intelektualnego nad emocjonalnym, a pośrednio o przewadze u Wujka raczej tradycji retorycznej attyckiej, niż azjańskiej.

Mówiąc o prozie polskiej XVI wieku Kazimierz Kolbuszewski wyróżnia w niej dwie warstwy: średniowieczną i renesansową, z których pierwsza ma zrazu przewagę, podczas gdy później oba kierunki idą równolegle obok siebie. Gdybyśmy tę syntezę zastosowali do Wujka, trzeba by stwierdzić, że z tradycją średniowieczną łączy go chyba tylko pewne nadużycie metody alegoryzującej w interpretacji tekstów ewangelicznych. Wujek nie ogranicza się do ujawnienia jednego zasadniczego sensu alegorycznego w omawianych przez niego przypowieściach, lecz stara się wydobyć różne możliwości interpretacyjne, nieraz bardzo dalekie od tego, o co naprawdę chodzi. Tak więc wykładając przypowieść o robotnikach w winnicy (kazanie na niedzielę starozapustną, czyli siedemdziesiątnicy), zbywa w kilku słowach sens właściwy, że Bóg przyjmuje do swego Królestwa wszystkich, którzy się nawrócą, bez względu na to, w jakim okresie ich życia owo nawrócenie nastąpiło, natomiast całą prawie pierwszą część poświęca wykazywaniu, że pięciokrotne wyjście gospodarza winnicy dla najmowania robotników jest figurą pięciu objawień się Boga pragnącego wskazać ludziom drogę zbawienia. Mają to być momenty dziejowe następujące: 1) gdy Bóg człowieka stworzył; 2) gdy ukarał świat potopem, ale uratował Noego; 3) gdy dał obietnicę Abrahamowi; 4) gdy wywiódł lud wybrany z Egiptu; 5) gdy się objawił w osobie Chrystusa. Takie odchodzenie od sensu bliższego na rzecz alegorii coraz dalszych i nieraz całkowicie naciąganych jest, nie-

stety, dość częste i stanowi jedyną może skazę na jasnej, trzeźwej i konsekwentnej budowie myślowej kazań Wujka.

Niewątpliwie drogę do tego nadużycia alegorii pokazała mu homiletyka dawniejsza, ale nie bez znaczenia musiała być i żywość jego wyobraźni, podsuwającej mu nieustannie różne analogie i porównania. Wujek lubuje się w porównaniach szeroko zakrojonych, homeryckich, pokrewnych myśleniu alegorycznemu. Ze specjalnym upodobaniem rozpoczyna od nich niejedno kazanie, aby w obrazowy sposób sformułować temat całości. I tak kazanie na I niedzielę postu rozpoczyna od kilku sytuacyjnych porównań:

Chory człowiek, który ma pić iaki trunek gorzki, nie tak się im brzydzi, kiedy widzi że go pierwey y sam Doktor pije. Także też na wojnie w spotkaniu, abo w dobywaniu miasta iakiego, serca żołnierzom przyrasta, kiedy widzą Hetmana przed sobą. Tym sposobem Kościół nam dziś kładzie przed oczy Chrysta Pana na puszczy poszczącego, y potykaiącego się z czartem: abyśmy my patrząc na przodka wiary y skończeniela Iezusa, złożywszy wszelki ciężar, y grzech który nas otoczył, bieżeli na wojnę nam zgotowaną. Podaie nam Kościół ten syrop gorzki, pokuty y postu świętego, ku uleczeniu choroby, na którąśmy zarabiali przez wszystkie rok. Co aby nam nie zdało się ciężko, ukazuje nam, że ten trunek sam Pan Chrystus Doktor nasz pierwey wypić raczył. Pozywa nas na wielkie a niebeśpieczne potykanie z czartem: ale nam przy tym ukazuje, iż Pan Chrystus Hetman y Wodz nasz, pierwey się z nim potykał y zwyciężył, y zawsze iest przy nas, abyśmy go y my za pomocą iego też porazić mogli (s. 108—109).

Wujek był człowiekiem o dużej kulturze umysłowej, przyzwyczajonym do obcowania z ludźmi ogładzonymi i wykwintnymi, toteż nie obserwujemy u niego tak częstej w jego epoce rubaszości. Jeśli więc posuwa się on czasem do porównań drastycznych, to nie pod wpływem wyobraźni, która by się lubowała w Rejowych *Figlikach*, lecz dla wstrząśnięcia sumieniem czytelnika czy słuchacza. Bardzo znamieny pod tym wzglę-

dem urywek przynosi cytowane już kazanie na niedzielę starozapustną:

O niewymowna łaskowości, y cierpliwości Pana Boga naszego! Bo któryż człowiek na świecie iest tak cierpliwy, który by statku tego, ktorego, uczciwie mówiąc, w wychodzie używano, chciał zasię używać u stołu swego, by gi nalepiey wymyto y wyparzone? Azaż sama pamięć onego plugastwa, ktore w nim pierwey było, nie dosyć iest ku wszelakiemu obrzydzeniu iego? A wždy Pan Bog nasz miłościwy tak iest cierpliwy, że chociaś ty był iako statek stracony, chociaś się tak barzo grzechami splugawił y pomazał, chociaś zgwałcił Kościół y przybytek Boży: a wždy cię rad przyimie, byś się iedno omył przez prawą Pokutę: y zapomni wszytkich złości twoich (s. 96).

Uważny czytelnik spostrzeżł zapewne, że oba przytoczone tylko co urywki prozy Wujka zbudowane są bardzo kunsztownie i starannie. Przechodzimy więc do omówienia tej właśnie strony jego artyzmu pisarskiego, najsilniej związanej z tradycją wielkiej retoryki starożytnej, na której się kształcili nasi humaniści doby renesansu.

Zanim przyjrzymy się bliżej budowie okresów u Wujka i spróbujemy uchwycić wyraźne elementy rytmiczne jego prozy, stwierdzmy naprzód, że Wujek nie tylko starannie układał plan całych kazań, nie tylko dbał o przejrzystość poszczególnych zdań, ale z widoczną pieczołowitością budował każdy stanowiący pewną zamkniętą w sobie całość urywek swojego tekstu. Stąd też wszelki silniejszy akcent uczuciowy jest naprzód przygotowany odpowiednim pokierowaniem myśli czytelnika. Wujek znał doskonale cały arsenał retorycznych zwrotów dla rozbudzenia żywszej uczuciowości słuchaczy, ale ich nie nadużywał. Jeśli spotykamy u niego apostrofy i retoryczne pytania, to nie wyskakują one nigdy bez poprzedzającego przygotowania, przychodzą niemal z reguły jako mocny finał dłuższych wywodów, gdy myśl czytelnika jest już dostatecznie rozbudzona i oświecona, a teraz trzeba ją wprzęgnąć w służbę woli, uskrzydlić polotem mocnego uczucia. Podobnie jeśli chodzi o rozmiary budowanych przez Wujka zdań, stwierdzić trzeba

niewątpliwą skłonność do zaczynania większych ustępów, albo głównych części kazań zdaniami krótkimi, informacyjnymi, aby stopniowo, w miarę komplikowania się wywodów rozumowych czy narastania potencjału uczuciowego, przechodzić do zdań budowanych w sposób coraz bardziej złożony i kunsztowny. Bardzo znamieny dla metody budowania większych ustępów ze zdań różnej długości i celowego układu w ich wzajemnym stosunku jest urywek następujący:

Oni co przez cały dzień stali na rynku świata tego, mielić wždy wymowkę iaką taką, że ich żaden nie niał. Ale ty któryś iest niałty do winnice Pańskiej, na chrzcie ś. ieszcze skoro z żywota matki twoiey: co za wymowkę przed Bogiem mieć będziesz, ieśli ieszcze stoisz proźnuiący? Azaż to nie proźnuiący, który prawie nic nie dba o zbawienie swoje? Azaż to nie proźnuiący, który skoro z dzieciństwa wszczepiony w Chrystusa Pana: w dziesiąci abo we trzydzieści lat namniey nie postąpił, ani w dobrym uroził? Azaż to nie proźnuiący, który miałc wiele darow Bożych, rozum, wymowę, dowcip, zdrowie, maiętność, y dostatek tego świata: a wždy ie woli zakopać w ziemi, a niżli ie wydawać na zysk Panu swemu? Azaż to nie proźnuiący, który w pośrzodku nieprzytaciół swych postawiony, spi bezpiecznie, śmieie się, żartuie, błaznuje, roskoszuie sobie? Aza nie proźnuiący, który tego czasu przyjemnego, y tych dni zbawiennych, nie opatruie się na przyszły głód? O nędzni a ślepi, a zapamiętali synowie człowieczy, y pokiż będziecie serca tak ciężkiego? czemuż miłuiecie proźność, y szukacie kłamstwa? Proźność iest patrzeć na to wszystko co iest na rynku, to iest na tym świecie: obłuda, kłamstwo, y zdrada iest, cokolwiek się na świecie ozdobnego widzi (s. 97; kaz. na niedz. starozapustną).

Wspomniany urywek autor rozpoczyna dwoma zdaniami, pierwszym krótszym, drugim dłuższym, dla wydobycia antytezy między robotnikami, o których mówiła przypowieść, i nami, ludźmi mu współczesnymi. Potem daje pięć zdań anaforycznych w formie pytajnej, których celem jest udowodnienie, że jesteśmy owymi próżnującymi na rynku, pojętym ale-

gorycznie w sensie świata doczesnego. Rozmiary tych pięciu zdań pozostają do siebie w stosunku następującym: najkrótsze są zdanie pierwsze i piąte, średniej długości — drugie i czwarte, najdłuższe — zdanie trzecie, środkowe. W ten sposób odnosimy wrażenie naprzód narastania, potem opadania pewnego wybuchu uczuciowego. Dla silniejszego oddzielenia owych pięciu zdań anaforycznych od przychodzącego po nich finału, autor kończy zdanie ostatnie klauzulą oksytoniczną (*na przyszły głód*), podczas gdy klauzule wszystkich pozostałych zdań w całym urywku, z reguły sześciogłoskowe, kończą się paroksytonicznie, trochejem lub amfibrachem. Finał składa się z dwóch krótkich apostrof retorycznych, podkreślających nasze uleganie dwom pokusom: próżności i kłamstwu. Ostatnie zdanie, dwudzielne, precyzuje w formie mocnego akcentu uczuciowego, na czym owa próżność i owo kłamstwo polegają. W ten sposób cały ustęp ma charakter kompozycji przemyślanej, konsekwentnej pod względem rozłożenia akcentów logicznych i uczuciowych, z doskonałym wyzyskaniem możliwości melodycznych i rytmicznych języka prozy.

Przejdźmy teraz do budowy okresów u naszego pisarza. Zacniemy od rozpatrzenia jednej z najpiękniejszych kompozycji składniowych, jakie znalazłem w *Postylli mniejszej*. Zdanie to wyjęte jest z drugiej części kazania na XX niedzielę po Zielonych Świątkach. Ewangelia dnia mówi o owym magnacie z Kafarnaum, któremu syn chorował. Wulgata nazywa go słowem *regulus*, co polski przekład XVI wieku oddawał słowem *królik*, a co ks. prof. Eugeniusz Dąbrowski ostatnio przełożył terminem *dworzanin*. Dla Wujka ów królik jest oczywiście symbolem każdego człowieka udającego się w krytycznej chwili do Boga o pomoc. Dla uwypuklenia budowy tego okresu, wypisuję go poniżej z graficznym wyróżnieniem poszczególnych części składniowych i oznaczam poprzednik i następnik literami P i N, cyframi rzymskimi główne człony w obu połowach, a małymi literami wszystkie człony równoległe, tworzące układ anaforyczny lub chiastyczny. Otrzymamy więc obraz następujący:

- P. I. *Ale puściwszy te na stronę,*
 (a) *moy miły Kroliku,*
to iest,
 (a) *każdy człowiecze Chrześcijański,*
 (b) *ktoryś także iest przłożonym*
 (c) *nad domem twoim,*
 (b) *y masz zwierzchność wedle dusze a rozumu.*
 (c) *nad tym ciałem twoim,*
- II. *gdy poczuiesz,*
 (d) *że cię uwiodła młodość twoia,*
 (d) *uwiodło* (e) *bogactwo,*
 (e) *dostatek,*
 (e) *zbytek,*
 (e) *a ślactwo twoie,*
 (f) *ktore pospolicie przyczyną są niemocy*
 (g) *tak dusznych*
 (g) *iako y cielesnych:*
- III. *kiedy czuiesz,*
 (d) *że iuż żądze a smysły twe cielesne,*
 (f) *ktore są iakoby synem twoim,*
okrutną febrą grzechu śmiertelnego
(w ktorým iest (h) *y gorączka* (i) *miłości* (j) *nieporządney,*
 (h) *y zimno* (j) *nieporządney* (i) *boiaźni*
 są złożone,
 (d) *a iuż prawie w nim umierać poczynaia,*
- N. I. *radzęć* (k) *nic nie mieszkay:*
 [swoim:
 (k) *ale się pilnie pytay o Panie a Zbawicielu*
 (k) *a szukay go ze wszytkiego serca swego:*
 (k) *a wyiachawszy ze złego nałogu twego, za-*
 [biegaj mu drogę z tym Krolikiem,
- II. (l) *a proś go pokornie,*
 (m) *aby raczył sstąpić do domu twego,*
pierwey niżby obumarło w grzechu nędzne człowieczeństwo
 [twoie:
 (l) *abo raczej z Setnikiem uznay, żeś niegodzien*
 (m) *żeby Pan miał stępić do nędzney, a smrodliwej*
 [chałupy twoiey,
- III. (l) *ale proś,*
 (m) *aby tylko rzekł słowem,*
 (m) *a uzdrowił onę ciężką niemoc twoię.*

Zarówno poprzednik, jak i następnik składają się z trzech członów głównych, dzięki czemu obie połowy okresu są harmonijnie rozbudowane i mniej więcej równe (poprzednik jest

nieco dłuższy). W granicach obu podstawowych części okresu mamy wielkie bogactwo członów mniejszych, układających się równolegle w grupy dwójkowe lub czwórkowe. Budowa anaforyczna ściśle wiąże ze sobą główne człony poprzednika i następnika. Wtrącone w trzecim członie poprzednika nawiasowe zdanie względne jest efektywnym połączeniem anafory i chiazmu dla podkreślenia doskonałych antytez. Poczucie rytmiczne podyktowało autorowi rozpoczęcie II i III członu w poprzedniku zdaniem czterozgłoskowym, oraz zakończenie wszystkich członów głównych (z wyjątkiem drugiego członu następnika) również klauzulą czterozgłoskową. Cały okres jest wymownym przykładem sztuki pisarskiej, opartej na tradycji prozy Greków i Rzymian. Uderzające to jest m. in. w logicznym stosunku zachodzącym między II i III członem następnika. Drugi człon składa się z dwóch zdań, które mają się do siebie, jak teza i antyteza, natomiast człon trzeci przynosi rozwiązanie napięcia akordem uspokajającym (vide Nægelsbach — *Lateinische Stilistik*, Nürnberg 1905, s. 701, o troistym podziale członów w prozie łacińskiej).

Przyjrzyjmy się teraz, jak wyglądają różne ukształtowania okresów u Wujka ze stanowiska stosunków liczbowych, zachodzących między równoległymi członami lub częściami zdania. Jak wiadomo, do najulubieńszych schematów prozy starożytnej należał układ trójkowy, którego wielkie zastosowanie u nowożytnych pisarzy polskich widoczne jest choćby na przykładzie prozy Żeromskiego. Niewątpliwie spotykamy i u Wujka ten popularny schemat, ale występuje on rzadziej, niż układy parzyste, które widocznie więcej odpowiadały rytmicznemu poczuciu naszego pisarza. Oto przykład pierwszy: zdanie wyjęte z kazania na I niedzielę adwentu (s. 3):

<i>Krolci iest</i>	
<i>nie tyran,</i>	(3)
<i>nie okrutnik iaki,</i>	(6)
<i>nie Książę tego świata,</i>	(7)
<i>ale Krol niezwycięzony, ktorego mocy</i>	
<i>ani grzech,</i>	(3)
<i>ani śmierć,</i>	(3)

*ani szatan
wytrzymać nie może.*

(4)

Mamy więc dwa szeregi wyliczeniowe po trzy elementy w każdym. Wspólną cechą obu szeregów jest tendencja narastająca czy to w formie rozwijającego się zakresu pojęcia, jak w szeregu pierwszym, czy w powiększaniu się ilości zgłosek każdego następnego elementu, jak to widzimy w obu szeregach. Ta tendencja narastająca jest dla prozy Wujka niemal regułą; można ją obserwować nie tylko w ramach danego szeregu wyliczeniowego, ale również w kolejności, jaką autor nadaje kilku szeregom występującym obok siebie. Widzimy to np. w następującym okresie, wyjętym z innego kazania na tę samą I niedzielę adwentu (s. 8):

*Po trzecie wielki on dzień będzie,
dla wielkości gniewu Bożego,*

ktory się weń nawięcey pokazać ma:

ktorego tylko nieiakie iskierki były wszystkie

mory, (2)

głody, (2)

woyny, (2)

potopy, (3)

powodzi, (3)

przepaści, (3)

wielkich miast y krolestw spustoszenie (10)

y wszystkie inne plagi wszystkich wieków, (11)

*ktore różnych czasów Pan Bog na świat dla grzechów
[dopuszczał.*

Pierwszy szereg składa się z trzech wyrazów dwuzgłoskowych, drugi — z trzech wyrazów trzyzgłoskowych, trzeci oparty na układzie dwójkowym składa się z dwóch kompleksów pojęciowych, zbudowanych znów według schematu parzystości. Wszystkie trzy szeregi ułożone są zgodnie z zasadą narastania zgłosek (6, 9, 10, 11).

Jeszcze inny przykład układu trójkowego (kaz. na niedzielę starozapustną, s. 97—98):

Pamiętaymysz że nie okrutnikowi iakiemu,

ale Panu, (a)

ale Bogu, (a)

<i>ale Oycu swemu</i>	(a)
<i>• służymy:</i>	
<i>od ktorego mamy wszystko,</i>	(b)
<i>ktoremusmy winni wszystko:</i>	(b)
<i>ktory nam nie tylko pewną zapłatę obiecał i odda:</i>	(b—1
<i>ale ieszcze więcey da, niżlismy zasłużyli:</i>	2
<i>y owszem nas cosmy mniej robili,</i>	3—c
<i>chce zrównać</i>	
<i>z tymi, co przez cały dzień robili:</i>	c
<i>bysmy iedno z więtszą</i>	
<i>chęcią,</i>	(d)
<i>miłością,</i>	(d)
<i>pilnością</i>	(d)
<i>robili, niżli oni,</i>	
<i>co dawno począwszy w dobrych uczynkach oziąbiaią.</i>	

Tutaj układ trójkowy wszedł bardzo głęboko w organizm przytoczonego okresu. Naprzód wyliczenie trzech tytułów Stwórcy z wyraźną gradacją uczuciową przez umieszczenie na końcu słów *Oycu swemu*; potem trzy zdania względne, odnoszące się do Stwórcy, przy czym trzecie zdanie względne jest ściągnięte z trzech zdań, stanowiących nowy szereg gradacji logicznej. Od owego trzeciego zdania względnego zależne jest wreszcie zdanie warunkowe, w którym występuje jeszcze jedna trójka uszeregowana znów w porządku narastania ilości zgłosek. Zwrócić prócz tego należy uwagę na trzykrotne zakończenie słowem *robili* zdań wchodzących w wielki kompleks trzeciego zdania względnego. Jedynym elementem dwójkowym jest anaforyczne uszeregowanie dwóch zdań względnych, rozpoczynających się od zaimka *co*.

A teraz układy parzyste. Schemat dwójkowy, prowadzący się do spotykanego na każdym kroku **hendiadys**, można zilustrować choćby na przykładzie następującym (kaz. drugie na I niedzielę adwentu, s. 8):

Kiedy

książę iakie (a)

abo

wielkiego pana (a)

dekretom krolewskim na śmierć skazanego ścinać maią:

<i>zawsząđ się ludzie</i>	
<i>sypą</i>	(b)
<i>y gromadzą,</i>	(b)
<i>aby się odmiennosci fortuny</i>	
<i>dziwowali</i>	(c)
<i>y przypatrowali.</i>	(c)

Nierównie silniej występuje ta skłonność do parzystego układu w okresie następującym (kaz. na II niedzielę po Trzech Królach, s. 72):

<i>Nad to wezwan iest Pan Chrystus na gody</i>	
<i>y z Matką swą miłą,</i>	(a)
<i>y z uczniami swymi,</i>	(a)
<i>aby nas nauczył tym przykładem, że małżeństwa</i>	
<i>nie pokątnie,</i>	(b)
<i>ani potajemnie,</i>	(b)
<i>ale</i>	
<i>jawnie</i>	(c)
<i>a iaśnie,</i>	(c)
<i>z wolą rodziców,</i>	(d)
<i>przy wielu świadkach,</i>	(d) — (e)
<i>a zwłaszcza w Kościele,</i>	(f)
<i>przy swym własnym pasterzu,</i>	(f) — (e)
<i>maią być sprawowane.</i>	

Symetryczność układu parzystego zostaje tu podkreślona przez stosunki liczbowe zgłosek między członami należącymi do tej samej anaforycznej grupy. Widzimy tu następujące ugrupowania zgłosek: a — 6, 6; b — 4, 6; c — 2, 3; d — 5, 5; f — 6, 7; e — 5, 7. Wreszcie w dwóch wypadkach słowa należące do tej samej anafory rozpoczynają się od tych samych zgłosek, tworząc jakiś rym nagłosowy: **po**kątnie — **po**tajemnie; **ja**wnie — **ja**śnie.

Że to upodobanie do symetryczności układów parzystych, zwłaszcza czwórkowego, wiązało się głębiej z wyobraźnią Wujka, o tym przekonywują niektóre urywki kazań pasyjnych, a więc odnoszących się do rozpamiętywania relacji ewangelicznej o męce Chrystusa. Tak więc rozwijając przed czytelnikiem sceny zbiorowe pojmania Chrystusa, naigrawania się z Niego, biczowania, Wujek grupuje materiał narracyjny

w cztery sceny, w których przydziela role najczęściej czterem aktorom. wreszcie w urywku końcowym daje syntezę sytuacji i tam określa całą działającą grupę słowem *wszyŝcy*. Aby uwy-puklić stronę rytmiczną urywka, o którym mowa, wypiszemy go poniżej z podziałem na człony stanowiące całość składniową i intonacyjną. Liczbami rzymskimi oznaczam wymienione cztery sceny zasadnicze (s. 151):

- | | | |
|------|---|--------------|
| I. | <i>Ieden go ima,</i> | (5) |
| | <i>drugi wiąże,</i> | (4) |
| | <i>trzeci nań skarży,</i> | (5) |
| | <i>czwarty z niego szydzi:</i> | (6) |
| II. | <i>Ieden go policzkuje,</i> | (7) |
| | <i>drugi poszyikuie,</i> | (6) |
| | <i>trzeci pluje</i> | (4) |
| | <i>na świętą twarz iego:</i> | (6) |
| III. | <i>Ieden biczuie,</i> | (5) |
| | <i>drugi koronuje,</i> | (6) |
| | <i>trzeci bije trzcina,</i> | (6) |
| | <i>czwarty się mu kłania:</i> | (6) |
| IV. | <i>Ieden mu oczy zastania,</i> | (8) |
| | <i>drugi go obłoczy,</i> | (6) |
| | <i>trzeci zwłoczy,</i> | (4) |
| | <i>czwarty łacie,</i> | (5) |
| | <i>bluźni y sromoci:</i> | (6) |
| | <i>Piąty mu krzyż na ramiona kładzie.</i> | (11 = 5 + 6) |
| V. | <i>Nakohiec wszyŝcy</i> | (5) |
| | <i>usiłuią przydać mu</i> | (7) |
| | <i>swoię część wzgardy i boleści:</i> | (9) |
| | <i>prowadząc go i odprowadzając,</i> | (10) |
| | <i>od iednego sędziiego do drugiego,</i> | (11) |
| | <i>od trybunału do trybunału,</i> | (10) |
| | <i>od biskupa do biskupa,</i> | (8) |
| | <i>iako iawnego łotra y złoczyńcę.</i> | (11 = 5 + 6) |

Regularność budowy parzystej przytoczonego ustępu jest uderzająca: ilustrują to dostatecznie podane tu stosunki liczbowe, dotyczące ilości członów każdego urywka, a także ilości zgłosek w każdym członie. Tendencja narastająca, zwłaszcza w urywku piątym, rzuca się w oczy. Wszystkie bez wyjątku urywki kończą się klauzulą sześćozgłoskową. Jeszcze jednym

rysem artyzmu przejętym od starożytnych są człony rymowane: występują w urywku II, III i IV. Rymuje się również ostatni człon urywka III z pierwszym członem IV.

Innym przykładem upodobania Wujka do symetrii układu czwórkowego jest następujący urywek z tej samej serii kazań pasyjnych. Chodzi tym razem o związanie wniosków moralnych płynących z męki Chrystusa z obrazem krzyża (s. 186):

Tak iż

*od wierzchu głowy
aż do stopy nożney,*

iest nam Pan Chrystus na krzyżu

*zwierciadłem wszelkiew doskonałości chrześcijańskiew,
y znacznym przykładem wszelkiew cnoty.*

*Gdzie się iednak osobliwie świecą one czterzy naślachetnieysze
miłość, [cnoty,*

cierpliwość,

postuszeństwo,

y pokora święta:

*ktorymi iako czterzema Rubinami abo Smaragdami
raczył Pan ozdobić*

*cztery rogi chwalebney chorągwie
krzyża swego świętego.*

Miłością na wierzchu,

pokorą na dole,

postuszeństwem na prawey ręce,

a cierpliwością na lewey.

Pokazuiąc się na krzyżu

tak cierpliwym w tak ciężkich boleściach:

tak pokornym w krzywdach y zelżywościach:

tak pełnym miłości ku ludziom:

tak pełnym postuszeństwa ku Bogu Oycu swemu.

Tu masz Chrześcijaninie

czego się nauczyć,

y czym się strofować,

y czym się pocieszyć.

Bo to wszystko iest urząd

cnot

y ran

Pana Chrystuscowych:

że nauczaią pilnych,

*poprawią niedbałych,
leczą niemocnych,
a posilają mdłych y upadłych na sercu.*

Podstawowy obraz tego urywka: cztery cnoty Chrystusa odpowiadające czterem kierunkom krzyża (góra, dół, prawa strona i lewa) jest bardzo znamieny dla wyobraźni pisarza. Od niego przecież zależała decyzja, jaką liczbę cnót Pana Jezusa do podkreślenia wybrać i jaki schemat figuralny z nich ułożyć. Obrany układ czwórkowy powraca więc w całym ustępie cztery razy; w ten sposób otrzymujemy cztery szeregi anaforyczne po cztery człony w każdym. Ta jednostajność prze-rwana jest raz jeden przez szereg anaforyczny trójkowy, gdzie mowa jest o wnioskach, które chrześcijanin ma wyciągnąć z męki Chrystusa (nauczyć, strofować, pocieszyć). Charakterystyczny jest też porządek, w jakim owe cztery cnoty zostają na początku wymienione. Nie został on podyktowany przez jakąś ich moralną hierarchię, bo gdyby tak było, to autor zachowywałby ten sam porządek przy omawianiu ich w dalszej części urywka, a tego jednak nie czyni. Oczywiście decydującą rzeczą było znów upodobanie do rytmiki członów narastających, dlatego wymieniona jest naprzód **miłość** (2 zgłoski), potem **cierpliwość** (3 zgł.), następnie **posłuszeństwo** (4 zgł.), wreszcie **pokora święta** (5 zgł.).

I jeszcze ostatni przykład układu czwórkowego nie mniej znamieny dla podstawowych skłonności wyobraźni autora. Jest to okres wzięty z kazania o sędzie ostatecznym (s. 7):

Abowiem

niebo się poruszy, (6)

słońce się zaćmi, (5)

księżyc się w krew obroci, (7)

gwiazdy będą padały z nieba: (9)

powietrze błyskanim y pioruny, (10)

obłoki grzmieniem y trzaskaniem, (9)

morze szumem, ziemia trzęsieniem (9)

zwierz wyszedłszy z lasów wyciem y ryczeniem (12)

tak straszliwe będą:

że ludzie od boiaźni

tak wielkich, (3)

dziwnych, (2)

(5)

*y niezwyuczaynych
rzeczy,
schnąc y omdlewać muszą.*

Jak tam przy rozwijaniu relacji ewangelicznej o męce Chrystusa Wujek mógł malować szczegóły według upodobań własnej fantazji, tak samo i tu, kreśląc obraz sądu ostatecznego, kształtował swą wizję w ramach ulubionego symetrycznego układu, pozwalającego na wygranie wszystkich efektów antytezy. I znów stosunki liczbowe między ilością zgłosek w anaforycznych członach świadczą o niezmiennej u Wujka tendencji narastającej.

W przykładach dotychczas rozpatrywanych można było zauważyć, że Wujek kombinuje nieraz układ trójkowy z układami parzystymi przerywając monotonię jednego schematu rytmicznego. Podam więc jeszcze jeden przykład połączenia trzech układów: dwójkowego, trójkowego i czwórkowego. Górować jednak będzie w tym wypadku schemat trójkowy. Jest to urywek z tegoż samego, istotnie wspaniałego kazania o sądzie ostatecznym (s. 8):

*Iakież tam tedy dziwy będą,
kiedy tak wiele*

<i>ksiąząt,</i>	(2)
<i>krolow,</i>	(2)
<i>Cesarzow,</i>	(3)
<i>Monarchow,</i>	(3)
<i>w oczach wszytykich</i>	
<i>ludzi</i>	(2)
<i>y Anyołow,</i>	(4)
<i>staną</i>	
<i>nadzy,</i>	(2)
<i>drżący,</i>	(2)
<i>y strachu pełni,</i>	(5)
<i>bez dworu,</i>	(3)
<i>bez pompy,</i>	(3)
<i>y bez iednego sługi namnieyszego</i>	(11 = 5 + 6)
<i>sami,</i>	(2)
<i>nędzni,</i>	(2)
<i>od wszytykich opuszczeni,</i>	(7)
<i>przed onym</i>	

niebieskim, (3)

sprawiedliwym, (4)

y wszystko widzącym (6)

Sędzią:

kędy

nie na śmierć doczesną, (6)

ale na śmierć y na mękę wieczną (10)

skazani być mają?

We wszystkich przytoczonych dotąd przykładach budowy okresów i poszczególnych zdań mieliśmy do czynienia z metodą stosowania paralelizmów składniowych, zapożyczoną od prozaików starożytnych. Ale nie brak u Wujka wypadków pojawiających się anafory tego typu, jaki można zaobserwować w pieśniach ludowych, a mianowicie powtórzenia przyimka przed rzeczownikiem i przed odnoszącą się do niego przydawką. Spotykamy więc u niego takie zdania, jak:

Bo jeszcze nie wiedziały, że on dobrowolnie cierpieć raczył za grzechy, za nasze (s. 184).

Albo:

Te oczy płaczliwe za grzechy za twoje potępiają wszeteczność oczu twoich (s. 186).

Może jest to echo pieśni ludowych, z którymi się zetknął, a może tylko średniowiecznych pieśni religijnych w rodzaju owej pieśni pasyjnej, którą dopisano do tekstu *Bogurodzicy* i której trzecia strofa zaczyna się od słów:

O duszy, o grzesznej

Sam Bog pieczę ima itd.

Analizując podane tu urywki prozy Wujka zwracaliśmy uwagę na doniosłość elementów rytmicznych w układzie składniowym poszczególnych okresów i mniejszych zdań. Ale w tej prozie da się stwierdzić jeszcze jeden nurt rytmiczny, który wzorem Borowego (w jego rozprawie o rytmice prozy Żeromskiego) nazwijmy rytmiką odcinków równej długości. Największą trudnością metodyczną przy wydzieleniu z tekstu owych odcinków jest uniknięcie jakiegokolwiek subiektywizmu. Toteż punktem wyjścia musi tu być najbardziej precyzyjna analiza

składniowa, wyznaczająca granice między członami. Dużą pomocą okazało się przy tym przestankowanie stosowane przez Wujka, podyktowane głównie logiczno-składniowym rozczłonkowaniem zdania, ale uwzględniające wyraźnie rytmiczno-intonacyjne ugrupowanie poszczególnych członów. W wypisaniu poniżej przytoczonego urywka zachowuję (tak, jak i poprzednio) ściśle interpunkcję Wujka, aby czytelnik mógł sprawdzić, czy w wydzieleniu odcinków rytmicznych nie popełniłem jakiegoś błędu przez subiektywne wyłącznie odczucie tekstu. Liczby umieszczone po lewej stronie każdego odcinka podają ilość jego zgłosek. Urywek jest wyjęty z kaz. na IX niedzielę po Ziel. Świątkach, s. 322:

9 Obyżeś y ty teraz poznał
7 czas nawiedzenia twego,
8 a umiał się opatrować
4 na przyszły czas.

6 O nędzny człowiecze,
4 byś ty poznał
8 łaskę Bożą y wagę iey,
6 bieżałżebyś do niey,
7 y starałbyś się o nią
6 nade wszystkie rzeczy.

4 O byś poznał
6 marność y niepewność
6 tych docześniey rzeczy,
7 nie tak byś się w nich kochał.
6 y o nie się starał.

4 O byś poznał
5 srogość i ciężkość
8 przyszłego sądu Bożego:
5 pewniebyś się bał
6 Pana Boga twego.

4 O byś poznał
6 sprośność y szkaradość
10 Ieruzalem twego duchowne-
5 to iest, dusze twey, [go,
11 y spustoszenie Kościoła Bo-
6 snadźbyś y ty płakał. [żego:

6 Ale co mam mówić?

7 Nie wiedzą nędzni ludzie,
6 ani rozumieją
6 co się z nimi dzieie,
8 y co się ma dziać napotym:
7 y tak w ciemnościach chodzą,
3 a prawie
8 iako zamrużywszy oczy
6 cisną się do piekła.

3 Day Boże
9 aby się kiedy obaczyli,
6 y wyrozumieli,
6 y opatrowali,
6 ostateczne rzeczy.

Ustęp powyższy składa się z ośmiu zdań, jeśli za osobną całość policzymy wtrącone po piątym zdaniu pytanie retoryczne: *Ale co mam mówić?* stanowiące oddzielny człon. Owe osiem zdań rozpadają się na 40 odcinków o długości od 3 zgłosek do 11. Statystyka ich częstości jest następująca:

Odcinków 11-zgłoskowych	—	1
10	—	1
9	—	2
8	—	5
7	—	5
6	—	16
5	—	3
4	—	5
3	—	2

A więc zdecydowaną większość względną (40%) stanowią odcinki sześćzłoskowe. Że Wujek używa ich ze specjalną predylekcją, zwłaszcza w zakończeniach zdań, to można było zauważyć już przy analizie poprzednio przytoczonych urywków. W ustępie niniejszym rola ich jest podobna, stanowią bowiem klauzule siedmiu zdań. Na drugim miejscu co do częstości, po 5 razy każdy, występują odcinki z 8, 7 i 4 zgłosek. Rola odcinków czterozłoskowych jest również wyjątkowa. W pierwszym zdaniu, które jest wstępem do całego urywka i wyznacza jego temat, odcinek czterozłoskowy przychodzi jako mocny akord końcowy dzięki oksytonicznej poincie. W następujących potem czterech zdaniach warunkowych, zbudowanych anaforycznie, odcinkiem czterozłoskowym wystylizowanym w sposób identyczny rozpoczyna się każde zdanie. Jeszcze jednym czynnikiem regularności rytmicznej jest następowanie po odcinku czterozłoskowym naprzód odcinka sześćzłoskowego (w jednym wypadku 5-zgł.), a po tym ostatnim odcinka dłuższego liczącego 8, a nawet 10 zgłosek, po czym dopiero następuje kadencja zakończona klauzulą sześćzłoskową. W ostatnim zdaniu warunkowym stosunki są bardziej skomplikowane przez dwukrotne wprowadzenie odcinków dłuższych, ale to nie zacięra zasadniczo podobnego rysunku rytmicznego wszystkich czterech zdań, tylko wprowadza pewną gradację narastającą, którą mogliśmy już poprzednio nieraz u Wujka zauważyć.

Takich zdań, jak przed chwilą zanalizowane, ilustrujących rytmikę prozy Wujka, mógłbym przytoczyć bardzo wiele, a każde z nich pokazywałoby, jak szczęśliwie rozwiązywał

nasz pisarz trudność pogodzenia wymagań rytmiczności w prozie kunsztownej ze swobodą i pewną nieobliczalnością ruchu, jaką się winien odróżniać strumień mowy prozaicznej od regularnego rytmu wiersza. Po dokonaniu analizy wielu zdań rzucają się w oczy zdecydowane upodobania Wujka, podyktowane jego poczuciem rytmicznym mowy, a mianowicie niewątpliwa przewaga odcinków sześćozgłoskowych, którymi nasz pisarz specjalnie lubił kończyć zdanie, na drugim miejscu odcinków siedmiozgłoskowych, a na trzecim odcinków o 4 i 8 zgłoskach. Uderzyłoby nas również budowanie zdań mniej więcej równej długości w obrębie pewnych ustępów, jak również rozpoczynanie ich i kończenie odcinkami określonej długości, tak że z całego większego urywka prozy wyłaniają się widocznie, jak słupy graniczne, pewne typy początków i zakończeń zdaniowych. Jest to objaw obserwowanego zresztą na każdym kroku krzyżowania się rytmiki budowy składniowej z rytmiką odcinków o równej ilości zgłosek.

A teraz zapytać się godzi, czy scharakteryzowana tu sztuka prozy Wujka jest na tle ówczesnej literatury naszej zjawiskiem wyjątkowym, czy naturalnym wykwitem uprawianej od dawna pracy nad dociągnięciem się do ideału pisarskiego starożytnych? — Że ten ideał ludzi pasjonował na terenie twórczości w języku łacińskim, to rzecz aż nadto znana. Bardzo znamienym tego wyrazem był słynny spór Jakuba Górskiego z Benedyktem Herbestem o różnicy, jaka ma zachodzić między periodem gramatycznym i retorycznym, przy czym nie sam spór jest interesujący, bo chodziło o sprawę dość błahą, lecz niebywałe rozmiary, jakie przybrał. Nie dość, że przeciwnicy odbywali publiczne dysputy, ale z przyjaciół stali się śmiertelnymi wrogami, pisali przeciw sobie całe traktaty polemiczne i wciągnęli do walki cały szereg innych osób, wśród których znalazły się nawet takie znakomitości, jak Orzechowski i Jan Kochanowski (K. Morawski — *Czasy zygmunto-wskie*, Warszawa 1922, s. 125—127). Ale pytanie, czy próbowano przed Wujkiem kształtować prozę polską na podobieństwo retorycznej prozy starożytnych, albowiem wciąż trzeba o tym pamiętać, że Wujek pod tym względem wyprzedza Skargę i to

na wiele lat? — Na to pytanie winny odpowiedzieć szczegółowe badania nad wykształconymi humanistycznie poprzednikami Wujka w prozie polskiej, jak Kromer i Orzechowski. Ale już dziś można powiedzieć, że niemniej mistrzowskie próby umiał podejmować wciąż niedoceniony u nas Stanisław Orzechowski. Wymienię jedno dzieło jego; które nie odegrało żadnej historycznej roli w kształtowaniu naszej prozy, bo przeleżało w rękopisie aż do drugiej połowy XVIII wieku, gdy je na koniec Franciszek Bohomolec z biblioteki Załuskich wyszperał i drukiem ogłosił. Jest to *Żywot y śmierć Jana Tarnowskiego*, rzecz interesująca i wyjątkowa na naszym gruncie, jako rodzaj biografii moralistycznej, gdzie skąpo podane fakty z życia bohatera są tylko punktem wyjścia do snucia rozważań parenetycznych. W tych rozważaniach właśnie dochodzi do głosu artyzm retorycznej prozy Orzechowskiego. Oto jeden z urywków ilustrujących sztukę pisarską autora *Quincunxa*:

Równy (a) mnie (b) był (c) Ian Tarnowski (d) prawem pospo-
ale [litym, (e)

zacnością domu (e) iam (d) iemu (b) nie był (c) rówien, (a)

mówiąc (f) zawsze, (g)

y przed oczema (g) maiąc (f)

proportionem Arithmeticom et Geometricam: o czym sze-
Maiąc tedy Ian Tarnowski [roko Aristoteles.

zacność (h) domu swego, (i)

y swoją własną (i) wielką, (h)

przecie tak równy prawem naymnieyszemu człowiekowi on

iż ani sam (j) nikogo nie obraził, (k) [w Polsce był,

ani drugiemu (j) obrażać nie dopuszczał (k)

wedle siły y możności swej.

Przetoż zacnością tytułu swego przyrodzonego (l)

niwczym

równości prawa pospolitego (l)

nie skaził.

To co (m) napoty (n) on z nami (o) miał, (p)

dzierzał (p) z nami (o) wszystko (m) napoty: (n)

ale

tym co (m) iego własne było (r)

dzielić się (p) z nami (o) winien nie był. (r)

Budowa tego urywka, choć czerpiąca swe zasady z tego samego źródła wzorów, co i proza Wujka, od razu mówi nam,

że mamy do czynienia z zupełnie inną indywidualnością. Orzechowski operuje tak samo anaforą i chiasmem, ale sięga nierównie częściej po ten drugi środek wydobywania kontrastów. Skutkiem tego proza jego jest bardziej kolorowa, ruchliwa, pełna napięcia, podczas gdy Wujka bardziej namaszczona i patetyczna.

Ale pozostawiając na boku różnice stylu obu pisarzy, trzeba stwierdzić, że Wujek na pewno miał poprzedników w swych usiłowaniach, aby pisać wzorem starożytnych. Należy on wobec tego do tej plejady naszych pisarzy XVI wieku z Kochanowskim na czele, którzy podobnie jak słynna plejada francuska postawili sobie za cel przyswoić własnemu językowi narodowemu formy literackie i kulturę słowa, odziedziczone po świecie starożytnym. Jaką rangę zajmie Wujek, gdy go postawimy na tle osiągnięć artystycznych prozy polskiej w drugiej połowie XVI wieku, to jest jeszcze sprawa do zbadania, ale rozważania, które tu przedstawiłem, pozwalają może przypuszczać, że Wujek zajmie w tym konkursie jedno z miejsc pierwszych.

Na zakończenie kilka słów jeszcze o pewnych właściwościach języka Wujka. Rozpatrując się w jego głosowni i morfologii, widzimy, że jest on typowym przedstawicielem tego samego pokolenia, do którego należał Kochanowski. Język polski przeszedł w ciągu drugiej połowy XVI wieku ogromną ewolucję od swojej postaci archaicznej, jeszcze przeważającej u Reja, do postaci nowożytnej, która wyraźnie przeważa u Skargi. Wujek, podobnie jak Kochanowski, chociaż młodszy od Skargi o 4 lata, reprezentuje owo stadium przejściowe, w którym formy stare i nowe występują równolegle, jakby jednako uprawnione do życia. Spotkamy więc u niego takie oboczności, jak *pirwszy* i *pierwey*; *potwirdził*, ale *cierpliwy*, *cierpiał*; *biczowanim*, *ukazanim*, ale również *trzęsieniem*, *ryczeniem*; na *godziech*, ale też *gwoździach*, *uczynkach*; *wszytek*, *wszytko*, obok *wszystek*, *wszystko*, *apostołmi*, *pasterzmi*, *gwoźdźmi*, ale też *gwoździami*, *uczynkami*, *policzkami* itp. Ze słów, które w jego epoce były już archaizmami, wielokrotnie używa czasownika *domieścić*, którego żywotność utrzy-

mały w jego świadomości zapewne średniowieczne pieśni religijne. Z charakterystycznych cech głosowni wymienić należy częste zmiękczenie s w słowach takich, jak: *docześny, niebeśpieczeństwo, mieśce, wszyścy*.

Z tekstu Wujka wyziera do nas oblicze kaznodziei poważnego i przejętego swoją misją, co nie przeszkadza, że dla celów polemicznych, albo dla drastycznej dyskwalifikacji jakiegoś czynu potrafi nasz pisarz zdobyć się na dowcipną trawestację jakiegoś słowa, jak w następującym urywku, gdzie chodziło o wyjaśnienie, dlaczego się Herod ucieszył, gdy przy prowadzono do niego pojmanego Jezusa, sądził bowiem, że Chrystus uczyni przed nim jakiś efektowny cud.

Albowiem dwory Pańskie w takich się ludziach nawięcey kochają, ktorzy kuglarstwy, albo Czarnoksiestwy iakie dziwy albo cuda przed nimi okazują, albo Mathematactwy swymi przyszłe im rzeczy opowiedają, abo żarty, błazeństwy, trafnyymi powieściami, dobrą im myśl czynią.

Tak więc w bogatej orkiestracji środków językowych, którymi Wujek umiał oddziaływać na słuchacza i czytelnika, nie zabrakło i struny dowcipu, rzadko wprawdzie potrącanej, ale jednak obecnej.

W każdym razie w świetle niepospolitej sztuki pisarskiej, która jest widna z jego dzieł, najzupełniej zrozumiały staje się fakt podany przez wydawców Biblii z 1599 r., którzy w przedmowie, podkreślając zasługi Wujka, powiadają:

Ledwo ktory pleban albo kaznodzieia był, ktory by iego Postylle nie miał, a katolikom wszystkim postylle heretyckie, ktorych się byli barzo ięli, z ręku wytrącił.

