

Julian Krzyżanowski

Z problemów Rejowskich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 43/1-2, 464-474

1952

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JULIAN KRZYŻANOWSKI

Z PROBLEMÓW REJOWSKICH

Pół wieku niemal dzieli nas od jubileuszowego roku 1905, gdy renesans Mikołaja Reja osiągnął punkt szczytowy, upamiętniony syntetycznymi studiami o nim pióra A. Brücknera i W. Bruchnałskiego, sporą ilością rozpraw i rozprawek drobniejszych, oraz pięknym wydaniem akademickim in folio *Zwierciadła*. Wówczas to ustaliły się także poglądy na „ojca piśmiennictwa polskiego”, utrzymujące się z nieznacznymi odchyleniami po dzień dzisiejszy. Lata bowiem następne, z lukami dwu wojen, nie sprzyjające pracy naukowej, niewiele w dziedzinie rejoznawstwa zmieniły. Przybyły wprawdzie dwa dzieła w wydaniach bardzo starannych, *Zwierciadło* w opracowaniu Łosia, Czubka i Chrzanowskiego oraz, i to przede wszystkim, szczęśliwie odnaleziony *Kupiec*, pojawiła się garść nowych studiów, niemal wyłącznie drobnych, ale pozycje te nie zdołały wywołać żywszego zainteresowania. Tym może tłumaczy się, że wydobyty ze starej okładki spory fragment *Zatargnienia Fortuny z Cnotą* nie ukazał się drukiem i spłonął wraz z innymi znaleziskami K. Piekarskiego; tym obojętność, z jaką przyjęto nie tylko moją próbę ustalenia autorstwa *Historii w Landzie*, ale nawet tak sensacyjny pomysł, jak uznanie *Żywota* Trzycieskiego za autobiografię Reja, ogłoszoną — wedle nieuzasadnionych zresztą wywodów H. Gaertnera — sposobem allonimowym, a więc pod cudzym nazwiskiem¹.

W tym stanie rzeczy wszystkie niemal problemy, których rozwiązać nie zdołali badacze z pokolenia Windakiewicza i Brücknera,

¹ Przegląd nowszych prac o Reju do r. 1930 daje R. Pilata *Historia literatury polskiej w wieku XVI*, opracowana przez St. Kossowskiego, wydana przez Gebethnera i Wolffa rzekomo 1925, faktycznie zaś dopiero w Warszawie w r. 1941 lub 1942. Rejowi poświęcono tu około 50 stronic, zawierających niekiedy nowości wręcz sensacyjne (np. s. 251—252 wypisy z notat Alojzego Osińskiego z datą *Spectrum albo nowy czyściec*, 1540).

co tak niekorzystnie odbiło się na monografiach o Reju tych dwu uczonych, czekają w dalszym ciągu na rozwiązanie. Bez wykonania zaś tej ogromnej pracy, obejmującej sprawę zarówno bibliograficzne, jak biograficzne, wymagającej poszukiwań z zakresu historii politycznej i dziejów obyczaju, dociekań z dziedziny reformacji, gruntownych wreszcie rozważań historycznoliterackich, nie do pomyślenia jest powstanie nowej książki o autorze *Krótkiej rozprawy*; książka zaś taka z natury rzeczy, a raczej ze względu na przełomową doniosłość Reja w życiu literackim jego czasów, musi być nadal pozycją kluczową w dalszych pracach nad istotnie naukowym poznaniem naszej literatury renesansowej.

Ile zaś jest tu do zrobienia, spróbuję zilustrować na drobnym przykładzie *Kupca*, dotyczącym sprawy stale niemal, ale zawsze głośno konstатовanej w uwagach o Reju, jego mianowicie średniowieczny, a raczej jego postawy wobec kultury literackiej średniowiecza.

1. „Kupiec” — „Mercator” — „Everyman”.

Wydany w r. 1549 przez Seklucjana w Królewcu ogromny dialog Reja pt. *Kupiec to jest kształt a podobieństwo Sądu Bożego ostatecznego* jest — jak wiadomo — typową dla pana z Nagłowic pracą, opartą na gotowym pierwowzorze, tj. swobodną przeróbką łacińskiej „tragedii” humanisty bawarskiego Tomasza Naogeorga *Mercator seu iudicium* (1540). Brückner, jedyny z badaczy Reja zajmujący się stosunkiem obydwu tych dzieł², temat *Mercatora*, a więc utworu, w którym autor, humanista-protestant przedstawił tezę luterzańską o zbawieniu grzesznika nie przez dobre uczynki, lecz przez łaskę boską, zawarł w zwięzłym i może dlatego wysoce enigmatycznym zdaniu: „Tę tezę przeprowadził Naogeorg, korzystając z alegorii średniowiecznej, z znanego moralitetu o Człowieku (*Każdy, Hecastus, Jedermann*), którego na drodze przed sąd ostateczny opuszczają wszyscy przyjaciele i powinowaci, tylko cnoty jego mu towarzyszą i przed sądem go ratują”.

Takie, niewątpliwie zresztą słuszne sformułowanie mało mówi o tym, jak pisarz protestancki w. XVI postąpił z pomysłem swego

² Mikołaja Reja *Kupiec* wydali A. Brückner i R. Kotula. Kraków 1924, s. 2. Bibl. Pis. Pol. nr 77. Bardziej szczegółowo stosunek parafrazy do prototypu łacińskiego Brückner omówił w *Reformacji w Polsce*, 1921 (*Pierwociny luterskie: „Kupiec” Rejowy*).

poprzednika średniowiecznego, po co do niego się uciekł, co z niego zrobił, a przecież zagadnienia to bardzo istotne i dla Naogeorga i dla Reja. O ile zaś spojrzeć na rzecz ze stanowiska autora parafrazy polskiej Naogeorga, ważność spraw się podwaja. Z jednej więc strony *Kupiec*, dzieło nie należące do dziejów teatru polskiego, należy przecież do dziejów dramaturgii polskiej, nie będąc bowiem dramatem, jest przecież jakimś utworem dramatycznym, odmiennym od dialogów, jego więc związek, nawet pośredni z *Everymanem*, a więc dziełem dla dramaturgii średniowiecznej wysoce reprezentatywnym, nie może być sprawą obojętną. Z drugiej zaś strony parafraza rejowska powstała nie jako dzieło sztuki, lecz jako utwór propagandowy, publicystyczny, wypełniony polemiką teologiczną, z tego zaś stanowiska warto ustalić jego odległość od moralitetu, jako ilustracji katolickiej tezy teologicznej o wartości dobrych uczynków.

Everyman, najgłośniejszy i artystycznie chyba najcenniejszy moralitet średniowieczny, drukowany po raz pierwszy w r. 1495 w Niderlandach, gdzie może powstał, choć prawdopodobniej zrodził się na gruncie angielskim, po tej zaś dacie wielokrotnie przedrukowywany, zwłaszcza w Anglii, jest udramatyzowaną i scenicznie uplastycznioną interpretacją alegoryczną katolickiej doktryny o wartości dobrych uczynków jako najważniejszego, czy nawet jedyne go środka gwarantującego zbawienie. „Każdego”, bo tak zwie się bohater dramatu, gdy Śmierć pozostawiła mu kilka godzin na uporządkowanie spraw majątkowych, zawodzi wszystko i wszyscy; Przyjaźń, Uprzejmość, Majątek pozostawiają go własnemu jego losowi, w ostatniej chwili znajduje on tylko to, czym gardził i pomijał, Dobre Uczynki (*Good Deeds*), które obecnie udzielają mu niezawodnych wskazówek, jak ma postąpić, kierują go do swej siostry Wiedzy, ta zaś z kolei oddaje go w ręce Spowiedzi. W rezultacie Każdy, doprowadzony do skruchy, opuszczony kolejno przez Siłę, Urodę, Umiarkowanie i Pięć Zmysłów, umiera i za przewodem anioła rusza w drogę, by dostać się do nieba³.

Naogeorgos z *Jedermannem*, jak zwano *Everymana* w Niemczech, postąpił bardzo osobliwie, mianowicie przenicował go, odwrócił jego pomysł, by dowieść, iż to, co w oczach średniowiecznego katolika uchodziło za deskę ratunku, jest — wedle nauki Lutra —

³ Por. Legonis-Cazamian, *A History of English Literature*, s. 189. *Każdy*, przekł. St. Helsztyńskiego. Warszawa 1933.

narzędziem zguby. Wymowę argumentów teologicznych autor-mieszczanin spotęgował akcentami społecznymi: uprzywilejowanym wielmożom, potentatom świata feudalnego przeciwstawiał tedy człowieka bez przywilejów, reprezentanta gminu. Książę, Biskup, Gwardian, których „Poseł”, tj. śmierć, porywa spomiędzy żywych, wyruszają na tamten świat obładowani tobołami dobrych uczynków; prosty natomiast Kupiec, który przy pomocy zesłanych mu posłańców niebieskich, przynoszących mu łaskę boską, zdobył się na korną wiarę, opuszcza życie bez worka dobrych uczynków; wyśmiewany przez towarzyszków drogi, owych wielmożów, staje przed sądem boskim, by wygrać sprawę, on jeden jedyny; sąd ten polega przede wszystkim na ważeniu podsądnych: na jednej szali stają oni, na drugiej ich uczynki, które przeważać ich nie mogą.

W rezultacie więc „korzystanie” z alegorii średniowiecznej polega tu na tym, iż *Mercator* jest parodią moralitetu o Każdym, zaprawioną sporą domieszką pomysłów satyrycznych, ośmieszających zarówno dogmaty katolickie jak związane z nimi praktyki religijne, zwłaszcza wykonywane przy łożu umierającego.

Rej, który — swoim zwyczajem — dał w *Kupcu* nie przykład pięcioaktowego dramatu Naogeorga, lecz swobodną jego przeróbkę w dwu „częściach”, owe pomysły satyryczne rozbudował, zaostrzył i wyjaskrawił, by osiągnąć niekiedy efekty wręcz groteskowe. Z jednej więc strony niesłychanie szeroko rozwinął dyskusje teologiczne, zwłaszcza między umierającym kupcem-grzesznikiem a plebanem, który mu daremnie usiłuje przyjść z pomocą, z drugiej zaś wprowadził mnóstwo zabawnych wycieczek przeciw obrzędowi kościelnemu, potęgując je szczególnie w scenie „purgowania” nieszczęsnego kupca przez zesłanych w tym celu lekarzy niebieskich. Wycieczki te, ujęte w formę obrazków, przypominających prymitywne karykatury ludowe, utrzymane zaś w tonie daleko ostrzejszym aniżeli analogiczne szkice w debatach *Krótkiej rozprawy*, tematyką swą przypominają późniejszą *Postyllę* i to w wydaniu jej z r. 1560, w partiach polemicznych, słownictwem zresztą do *Kupca* zbliżonych⁴. A to samo dotyczy całej, długiej partii dialogu, gdy czterej zmarli wyruszają na sąd boski i po drodze przechwalają się i spierają na temat swych rzekomych zasług. Komizm tych wystąpień satyrycznych wzmaga jeszcze zabawna figura Czarta,

⁴ por. A. Brückner, *Mikołaj Rej*. 1905, s. 124, 136.

przypominająca atmosferę *diableries*, typowych dla misteriów i moralitetów średniowiecznych.

Do tego dodać trzeba, iż pisarz polski zarzucił kunsztowną formę urozmaiconej chórami tragedii humanistycznej, zastosowaną w *Mercatorze*, że przeróbce swej nadał postać serii bardzo długich dialogów, połączonych mechanicznie kolejnością w czasie, a poprzedzonych krótszym wprowadzie, ale jednak ponad 100 wierszy liczącym prologiem-argumentem. Gdy się na to wszystko zwróci uwagę, widzi się wyraźnie, iż Rej uśredniowiecznił dramat Naogeorga, że dał w *Kupcu* typowy moralitet średniowieczny w sensie zarówno ustrojowym, jak tematycznym, tyle że moralitet to nie katolicki, lecz luterkański.

Zachowanie kośca tematycznego, podstawowego motywu *Everymana* i *Mercatora*, a więc motywu śmierci grzesznika i sporu o przyszłe jego losy, sprawiło, iż mimo nadmiernie rozwałkowanych partii dyskusyjnych, *Kupiec* jest nie dialogiem typu *Krótkiej rozprawy*, a więc nie traktatem podzielonym na przemówienia „rozmówców”, lecz istotnie moralitetem, a więc utworem dramatycznym o zupełnie wyraźnej fabule. Tyle że tradycja dialogów, które Rej poprzednio już pisywał i których technikę opanował, wywołała tu naturalne u autora *Warwasa* wykolejenia polegające na zastępowaniu pierwiastka dramatycznego epickim, przedstawienia bezpośredniego długą narracją autorską. O wykolejeniu zaś wolno tu mówić, spotykamy bowiem w *Kupcu* zabawną pomyłkę pisarza, który w ustępie *Książę sfukał Posła a z drabiną k szturmowi każe, ale się omylił*, wprowadza energiczny rozkaz Księcia:

Nu precz, błźnie, nie pleć oto;
 Pilniejsze mi snać teraz to.
 Widzę, hań z chorągwią moją
 Hetmani na murze stoją;
 Skokiem drabi z drabinami!
 Święty Irzy, racz być z nami,
 Abychmy tych ratowali,
 Co się na mur wszańcowali.
 Za mną, towarzysze mili!
 Weźmim miasto wnet po chwili,
 Zapłaci się nam robota,
 Bo tam wiele srebra, złota.
 A ja o to mało stoję.
 Wszystko wasze, miasto moje.

Bezpośrednio po ostatnim wierszu tego przemówienia (w. 207—220) następuje śmierć zwycięzcy ukazana nie słowami kogoś z jego

otoczenia, lecz przy pomocy typowo rejowskiego opowiadania autorskiego:

Lecz to słabe miasto było,
Wnet się serce odmieniło.
Padło księżę, wstać nie może,
Dobroileś się, nieboże!
Spowiednika przebog krzyczy.
Mało mu ich zdrowia życzy,
Krzyczą jedni: Pamiętaj się...
I tam i sam przewracają...
Mnich przybieży, dzwoni, kropi

itd. itd., słowem, mamy tu wstawkę epicką przeszło stuwierszową, autora bowiem najwidoczniej poniosła wena gawędziarsko-satyryczna, dyktująca mu żywy obrazek rabunku obozowego, urozmaicony drwinami z bezsilności spowiednika, a nie licząca się z wymaganiami dramatu.

Uwagi dotychczasowe, usiłujące uchwycić charakter *Kupca*, jako moralitetu, w pewnym stopniu skrzyżowanego z dialogiem, miały na celu względnie nie tylko formalny, umożliwiający zakwalifikowanie dzieła Reja do odpowiedniego gatunku literackiego, jakkolwiek i to sprawa nie obojętna, należy bowiem wiedzieć, czy mamy tu moralitet, a więc utwór dramatyczny, choćby niescenienny, czy tylko dialog, a więc traktat, który utworem takim nie jest. W ich świetle pochylenie Reja za pisarza silnie związanego z średniowieczem i jego tradycjami literackimi przestaje być nieopartym na faktach ogólnikiem — siła owych tradycji jest tu tak żywa, iż przezwyknie ona modne tendencje renesansowe i sprawia, że humanistyczno-protestancka parodia *Everymana* w przeróbce polskiej wraca do swego punktu wyjścia, staje się moralitetem o charakterze średniowiecznym.

2. „Kupiec” a „Rozmowa Mistrza z Śmiercią”.

Stwierdzenie średniowieczności kultury literackiej Reja, czy raczej „młodego” Reja, jeśli tak mówić można o pisarzu w chwili, gdy dobiegał czterdziestki, ma charakter statyczny, wynika ze znajomości jego dzieł, w naszym wypadku *Kupca*. Stwierdzenie to należałoby zdynamizować wyjaśnieniem, skąd omawiana właściwość się wzięła, przy czym wypadałoby wyjść poza inne od wspomnianych ogólniki biograficzne, w rodzaju, iż były dworzanie Tęczyńskich nie miał systematycznego wykształcenia humanistycz-

nego, że nie studiował na uniwersytetach obcych, że doświadczenie pisarskie zdobywał, rozczytując się w pisarzach polskich typu Biernata z Lublina, Jana z Koszyczek czy Marcina Bielskiego. Wyjściem poza ogólniki najprostszym, a zarazem pewnym i naukowo cennym byłoby tu ustalenie stosunku autora *Krótkiej rozprawy* do owych jego poprzedników polskich, polegające na wykazaniu, iż w twórczości jego występują istotnie jakieś pogłosy znanej mu i bliskiej literatury rodzimej. Kłopot jednak polega tu na tym, iż dział literatury tej mamy, czy przynajmniej znamy bardzo niewiele, tak iż ogół jej jest mniejszy od zasobnej spuścizny pisarskiej poligrafa Reja.

A jednak tak było naprawdę. Gdy bowiem postawimy sobie pytanie, czy Rej znał naszą poezję średniowieczną, zachowaną do dzisiaj w okruchach tylko, z miejsca czeka nas niespodzianka — oto w *Kupcu* dostrzega się zupełnie wyraźne reminiscencje z *Rozmowy Mistrza z Śmiercią*, zrozumiałe na tle tego, co mówiło się poprzednio o moralitecie i dialogu.

Nie chodzi tu, rzecz prosta, o zbieżności tematyczne, nieuniknięte w dwu utworach, które ostatecznie należą do wspólnego kręgu „dialogów o śmierci”, tak chętnie pisywanych i czytanych w średniowieczu, w obydwu więc będą przewijały się pewne motywy wspólne, znane z przeróżnych odmian literackich „tańców śmierci”⁵. Idzie natomiast o to, że w *Kupcu* przewijają się wyrażenia, zwroty, rymy wreszcie, z których widać wyraźnie, że Rejowi nie były obce wiersze anonimowego *De morte prologus*, że widocznie nasunęły mu się one automatycznie w sytuacjach jego utworu podobnych do ustępów przechwałek Śmierci w jej rozmowie z Mistrzem Polikarpem. Dowodzi tego garść zestawień najbardziej oczywistych.

We wspomnianym tedy przed chwilą urywku, przedstawiającym zgon Księcia pod murami zdobywanego miasta, Śmierć przybywa po niego i każe mu niepotrzebny już sprzęt rycerski złożyć na wozach.

Bo tam szturmy nie pomogą,

Już tu natychmiast drgniesz nogą.

(w. 197 — 198)

Dwuwiersz ten jest prostym powtórzeniem pogróżki z *Polikarpa*:

Mistrzowiec nie nie pomogą,

W ocemgnieniu wezdrżysz nogą.

(w. 225 — 226)

⁵ Za taką zbieżność uznać trzeba (wbrew I. Chrzanowskiemu, *Marcin Bielski*. 1906, s. 186) analogię między *Komedią Justyna i Konstancji* a *Rozmową*.

Nawiasem dodać trzeba, iż w pierwodruku *Kupca*, rojącym się od błędów, które wydawcy nie zawsze zauważyli, mamy „drgnie noga”. Ponieważ całe przemówienie Posła (Śmierci) zwrócone jest do Księcia i czasowniki użyte są w nim w osobie drugiej (*musisz, stań, każ, musisz, masz*), więc też i orzeczenie przytoczonego zdania brzmieć winno „drgniesz”.

Myśliwski obraz u Reja:

Tak myślą źli gospodarze,
Co się budują na wsparze
(w. 5719—5720)

ma również swój odpowiednik w *Polikarpie*:

Filozofy i gwiazdarze
Wszytki na swej stawiam sparze.
(w. 188—189)

Kupiec jest utworem niewiarogodnie rozwlekłym, gadatliwym, wałkującym bez końca te same zagadnienia teologiczne i powtarzającym również bez końca te same zwroty, jakkolwiek monotonię tych niedomagań raz po raz okupują ustępy żywe i wyraziste. Otóż sporo z powtarzających się wielokrotnie zwrotów ma swe pierwowzory niewątpliwie w dialogu średniowiecznym. Czytamy w nim:

Mgleję wszytek i bladzieję,
Straciłem zdrowia nadzieję.
(w. 98—99)

U Reja:

Serce drży, głowa się chwieje,
Jużem też sam zlej nadzieje.
(w. 1335—1336)

Nie wspomieniem mu nadzieje,
Wszak słuchając serce mdleje.
(w. 2783—2784)

Mieć w miłosierdziu nadzieję,
Przez którego dusza mdleje.
(w. 3785—3786)

W *Rozmowie*:

Bądź ubodzy i bogaci,
Wszytki ma kosa potraci.
(w. 178—179)

U Reja:

Tak ubogi jak bogaty,
Za nic u niej gołe płaty.

(w. 1235—1236)

W *Rozmowie*:

Snać ci *sortes* nie pomoże,
Przeleknąłeś się nieboże.

(w. 83—84)

W *Kupcu* dwuwiersz analogiczny powtarza się kilkanaście razy, np.

Już tu na nim nie pomoże,
Lecz to śnać nie w czas, nieboże.

(w. 403—404)

Nic nikomu nie pomoże,
Ale nie wierz jej, nieboże.

(w. 2859—2860)

Nadto ww. 2525—2526, 5063—5064, 5775—5776 itd.

W *Rozmowie*:

Już odetchni, nieboraku,
Mów ze mną, ubogi żaku.

(w. 85—86)

W *Kupcu*:

Lecz tu trafił na prostaki,
Mniema, by to szkolne żaki.

(w. 5811—5812)

W *Rozmowie*:

Groźno się tego przeleknął,
Padł na ziemię, eże stęknął.

(w. 49—50)

U Reja:

A śnać się ten więcej lęka,
Kto umrzeć ma a nie stęka.

(w. 1089—1090)

Barzoś się tej drogi lękał,
Jeszcze nie bolało, stękał.

(w. 6107—6108)

W *Rozmowie*:

Otoś, mistrzu, bardzo głupi,
Nie rozumiesz o tej kupi.

(w. 256—257)

U Reja:

Ki cię diabeł rządzi głupi,
Iż tak myślisz o tej kupi.

(w. 1293—1294)

W *Rozmowie*:

A wždy umrzeć każdy musi,
Kto ich lekarstwa zakusi.

(w. 309—310)

U Reja:

Bo choć nierad, każdy musi,
O kogo się śmierć pokusi.

(w. 1269—1270)

Bo już inak być nie musi,
Że się o cię nie pokusi.

(w. 4461—4462)

W *Rozmowie*:

Prosił Boga o to prawie,
By uźrzał Śmierć w jej postawie.

(w. 21—22)

U Reja:

Bo tu znam po jej postawie,
Iż się ona śnieje prawie.

(w. 2899—2900)

Podobnych zestawień dać by można tutaj znacznie więcej, i to nie tylko z *Kupca*, ale również z innych dialogów Reja. Obfitość jednak materiału, którym się tu dysponuje, może budzić pewne wątpliwości, czy słuszne jest wywodzenie wszystkich przytoczonych wypadków z dialogu średniowiecznego, czy zjawiska tego nie da się wyjaśnić w jakiś inny sposób. Przeprowadzając obserwacje na materiale obfitym wprawdzie, ale ułamkowym, sprawy tej rozstrzygnąć nie podobna, o ile nie stoi się na stanowisku naiwnego „wpływologa”, który drobną konstatację dostrzeżonego związku uogólnia niedopuszczalnie na zjawiska stojące poza swym związkiem. Nie dając jednak rozstrzygnięcia poprzestać trzeba na dwu stwierdzeniach. Materiał wciągnięty w obręb obserwacji pozwala na niewątpliwe ustalenie faktu, iż autor *Kupca* znał *Rozmowę Mistrza z Śmiercią* i pewne właściwości jej zawdzięczał. Nawet zaś bez dokładnego sprecyzowania wszystkich owych właściwości jest sprawą oczywistą, iż jego technika poetycka tyle wykazuje cech

wspólnych z techniką średniowieczną, właściwą anonimowemu twórcy *Rozmowy* a typową dla poezji średniowiecznej, iż pogląd na średniowieczność kultury literackiej Reja, zwłaszcza w początkach jego kariery pisarskiej przechodzi ze sfery ogólników w dziedzinę faktów stwierdzonych.

Konstatacje te mają dla *Kupca* szczególną doniosłość. W dramacie tym bowiem, w którym autor formę wewnętrzną, tj. formę tragedii humanistycznej zastąpił formą misterium średniowiecznego, dopełnił ją również formą zewnętrzną, stylistyczną, widoczną w zwrotach składniowych i rymach, utrzymaną na poziomie tradycji średniowiecznej, tej samej, której wytworem jest *Rozmowa Mistrza z Śmiercią*. Słowem, tak czy inaczej, *Kupiec*, utwór ożywiony ideologią polemiczno-reformacyjną, jest jako dzieło sztuki dramatem o charakterze średniowiecznym.