

# Kazimierz Budzyk

---

## Sprawa realizmu w literaturze na przykładzie "Krótkiej rozprawy" Reja

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 44/2, 355-389

---

1953

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# I. R O Z P R A W Y

KAZIMIERZ BUDZYK

## SPRAWA REALIZMU W LITERATURZE NA PRZYKŁADZIE „KRÓTKIEJ ROZPRAWY” REJA

Zabierając głos w dyskusji nad propozycją Kazimierza Wyki dotyczącą realizmu romantycznego wyraziłem przekonanie, że w istocie dyskusja ta powinna się toczyć w formie pozytywnej, tj. przy pomocy prób rozwiązania dla innych epok tego problemu, który dla romantyzmu próbował rozwiązać Wyka. Pracując nad tym zagadnieniem na materiale literatury staropolskiej przekonałem się, że literatura tej epoki stwarza szczególnie duże trudności, jakich, być może, nie mają badacze epok następnych. Dlatego też trzeba, jak sądzę, zacząć jeszcze bardziej od podstaw i zająć się analizą konkretnych utworów, które posiadają węzłowe znaczenie dla rozwoju literatury polskiej tych czasów. Kto wie, czy tej metody postępowania nie należałoby zastosować także i w wypadkach łatwiejszych, a więc przy badaniu walki o realizm w literaturze oświeceniowej, romantycznej i pozytywistycznej.

Z konkretnej analizy, którą tu chciałbym zaprezentować, przyjdzie pod koniec wyciągnąć przynajmniej niektóre wnioski, pewnie tylko częściowe, bo na miarę zdobyczy pracy analitycznej. W gruncie rzeczy chciałbym unikać tworzenia formuł tzw. zasadniczych, gdyż dotychczasowa dyskusja dowiodła, że po prostu nie jesteśmy do tego należycie przygotowani, obecnie zatem zupełnie niepotrzebnie ryzykowalibyśmy dalsze popełnianie zbyt dużych błędów. Mimo to chciałbym nawiązać do jednego przynajmniej punktu swojego artykułu, który może być użyteczny dla należytego rozumienia przedmiotu obecnej pracy.

W poprzednim artykule podkreślałem wagę właściwego, moim zdaniem, rozumienia Engelsowskiej definicji realizmu, która, mówiąc o „odtworzeniu” w dziele typowych charakterów w typowych sytuacjach, główny nacisk kładzie na metodę twórczą zastosowaną w utworze, a nie na osobiste przymioty twórcy, do których może

należać m. in. zdolność należytego pojmowania i należytej oceny procesu historycznego. Zdolność ta jest pisarzowi jak najbardziej potrzebna, ale samo tylko jej posiadanie nie jest, jak uczy doświadczenie, wystarczające, by powstało dzieło realistyczne. Krytyka literacka dostrzegала w naszej literaturze współczesnej wiele dzieł, które dowodziły całkowitego czy bardzo znacznego opanowania umiejętności właściwego rozumienia i słusznej oceny procesu historycznego, w którym pisarz uczestniczy. Mimo to tylko bardzo nieliczne z tych utworów uznano za poważne osiągnięcia literackie realizmu socjalistycznego w Polsce. Znane są również wypadki, nawet wśród bardzo wybitnych artystów przeszłości, że dalekie od postępowości poglądy polityczne pisarza nie zdołały przeszkodzić powstaniu dzieła realistycznego. Istnieje przecież cała teoria tzw. obiektywnej wymowy dzieła, która jest konsekwencją tej właśnie obserwacji.

## 1

*Krótką rozprawą* Reja jest ukoronowaniem pierwszego okresu jego twórczości, w którym powstały głównie dialogi, nie zawsze dochowane, a przy tym jest to chyba szczytowy punkt ideowo-artystycznego rozwoju pisarza. Postępowej świadomości ideologicznej towarzyszy w tym utworze równie świadomy, choć nie całkiem uwieńczony sukcesem, wysiłek w zdobywaniu właściwego uogólnienia artystycznego odzwierciedlanej rzeczywistości oraz odpowiednich środków wyrazu czy to w zakresie kształtowania postaci i obrazowego przedstawiania konkretnych sytuacji życiowych, czy to w zakresie języka i wersyfikacji. Spontaniczną deklarację ideową autora otrzymujemy od razu na samym początku, w wierszu do czytelnika. Już w tym wstępie przebija renesansowa postawa autora, który wygłasza pochwałę szerokiego zainteresowania światem, przyśługującego każdemu człowiekowi:

<sup>12</sup> Bo snadź człowiek z przyrodzenia każdy

Nawięcej się o to stara zawždy,

Aby wiedział, co się w ludziach dzieje:

Więc jedno chwali, z drugiego się śmieje<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Urywki *Krótkiej rozprawy* Reja cytuję na podstawie tekstu opracowanego przez K. Górskiego i W. Taszyckiego dla Biblioteki Pisarzy Polskich PAN, wydawanej pod red. M. R. Mayenowej (M. Rej, *Dzieła wszystkie*. T. I. Wrocław 1953). Wiersz Słoty i *Rozmowę mistrza Polikarpa ze śmiercią* cytuję z wydań S. Wierczyńskiego, Biernatowy zaś *Dialog Palinura* przytaczam za F. Pułaskim.

A więc, zdaniem Reja, człowiek nie tylko ma prawo interesowania się doczesnym światem, od czego odwołała teologiczna ideologia średniowieczna, ale też ma pełne prawo do własnej jego oceny i krytyki. Czy znaczy to, że człowiek ma się interesować wszystkimi, nie znaczącymi drobiazgami? Według renesansowego ideału, wyznawanego przez Reja, człowiek jest istotą rozumną, co oczywiście zaważy na jego podejściu do rzeczywistości i na charakterze oceny:

- <sup>16</sup> Bo gdzie mądry przydzie w proste rzeczy,  
Co lepszego snadnie ma na pieczy,  
A snadź na tym więcej mistrza poznać,  
Który umie z miedzi złoto kować,  
Takież z prostych rzeczy wždy co obrać,  
Co by sie wždy przygodziło schować [...]
- <sup>24</sup> Bo snadź każdy może temu sprostać:  
Co złe, ganić, a przy dobrym zostać.

Mamy w tych wierszach Rejowe rozumienie typowości, sformułowanie zasady właściwej selekcji zjawisk, z których trzeba brać pod uwagę najważniejsze, najbardziej znaczące, bo tylko w tym zakresie dokonana ocena rzeczywistości potrafi doprowadzić do zmiany na lepsze. Rej zdaje sobie sprawę z tego, że na pozór drobne, proste ludzkie rzeczy stają się sprawami decydującymi o losach człowieka. Formuła ta otwiera wiersz *Ku dobrym Towarzyszom* i jest bardzo charakterystyczną deklaracją autora:

- <sup>1</sup> Towarzyszu, posłysz, nie masz li co czynić,  
Postoj mało, nie wadzić to przeczić.  
Acz są rzeczy niepoważne prawie,  
Podziwuj sie też prostej ludzkiej sprawie.  
Rozmawia tu z sobą trojaki stan:  
Pan, wojt prosty, trzeci z nim pleban,  
Wczytając przypadłe przygody,  
Skąd przychodzą ludziom zysk i szkody.

Czy ta ideowo-artystyczna deklaracja Reja została w utworze w całej rozciągłości wypełniona? Wysuwając jako rozmówców dialogu Pana, Wójta i Plebana, Rej dokonał artystycznego uogólnienia własnych obserwacji, dotyczących rozwarstwienia społecznego ówczesnej Polski. W tej sytuacji należy zapytać, czy jego obserwacje mieszczą się w dokonanym uogólnieniu i czy świadomość społeczna samego Reja pozwala mu na utożsamienie własnego stanowiska ze stanowiskiem jednej z występujących postaci. Zaraz spróbujemy odpowiedzieć na te pytania, trzeba stwierdzić, że Rej z pewnością osiągnął ten stopień świadomości ideowo-artystycznej, który

pozwoił mu na odrzucenie ideologii średniowiecznej i wypływających z niej konsekwencji oraz na dostrzeżenie w rzeczywistości rzeczy podstawowej, jaką jest konflikt społeczny, stanowiący treść walki klasowej tamtych czasów. Literatura średniowieczna konstruowała przeważnie konflikty pozorne: walkę sił zaziemskich z człowiekiem. Wysuwanie tych konfliktów miało służyć ugruntowaniu teologicznej teorii o prymacie zaświatów, zatem i obezwładnieniu człowieka, gdyby chciał on się buntować przeciwko plenipotentom niebios i przeciwko tym, których władza rzekomo pochodziła od Boga. Pozorny charakter konfliktów wysuwanych przez średniowiecze zmuszał do ich alegorycznego, nierzeczywistego przedstawiania, gdyż po stronie realnej, dostępnej doświadczeniu ludzkiemu w istocie nie im nie odpowiadało. Zamiast tego rodzaju abstrakcyjnej typizacji Rej wprowadza zasadę realistycznej typowości, i to nie tylko w sensie zgodności obrazu przedstawianego świata z realnym jego odpowiednikiem, lecz w znaczeniu odzwierciedlenia podstawowych zjawisk, których znajomość i właściwa ocena ma służyć zmianie panujących stosunków na lepsze. Na tym głównie polega tylekroć podkreślany związek poezji renesansowej z życiem, jej ideowość i jej wartości realistyczne.

Przy całkowitej zmianie ideowo-artystycznej dialogi renesansowe, w tym również dialogi Reja, nie zdołały się zupełnie oderwać od tradycji dialogów i moralitetów średniowiecznych. Rej wprowadził do *Krótkiej rozprawy* rzeczywiste, ludzkie postacie, ale nie zdołał bezpośrednio odtworzyć rzeczywistych sytuacji. Nie dlatego, żeby ich nie dostrzegał, przeciwnie, przecież wypowiada nawet o nich swoją ocenę. Jednakże zależność od literackiej tradycji epoki wcześniejszej nie pozwoliła na rewolucyjną zmianę wszystkich środków literackich. Dokonany przełom obarczony był koniecznymi obciążeniami przeszłości, z których będą się wyzwalać następcy. Napór znanych pisarzy do rzeczywistych sytuacji życiowych nie pozostał jednak całkiem bez skutku. Rej bezpośrednio nie zdołał ich wprowadzić przedstawić i dlatego *Krótką rozprawą* jest dialogiem, a nie dramatem, jednakże wprowadził je do świadomości rozmawiających osób. Jeden przykład z wielu. Mówi Pan polemizujący z Plobanem:

<sup>164</sup> Ale dziś wasze nauki! —  
 Rozliczne w nich najdzie sztuki:  
 Nie rzece nic żadny prozno,  
 Chocia z sobą siedzą rozno.  
 Aboé wezmę, abo co daj! —  
 Tak kazał święty Mikołaj. [...]

- 174      Więc świętego Marka chwali,  
             Więc Piotra, co kopy pali,  
 Więc Michał, co liczy dusze —  
             Alić Masia z gęsią kłusze;  
 Bo już sobie tak spopadły,  
             Iżby dusze gęsi jadły.  
 A ona z tego gorąca  
             Nie jadłaby i zająca! —  
 Na szyi wisi kobiałka,  
             W niej gomołka a powałka.  
 Mniema, że wszystko sprawiła,  
             Że tam z tą kobiałką była,  
 Że już siedm dusz wybawiła,  
             Sama sie osma upiła.  
 Bo sie już więc tam łomi chróst,  
             Kiedy sie zejda na odpust.  
 Ksiądz w kościele woła, wrzeszczy,  
             Na emyntarzu beczka trzeszczy;  
 Jeden potrzasa kobiałką,  
             Drugi bębmem a piszczalką.  
 Trzeci, wyciągając szyję,  
             Woła: „Do kantora piję!”  
 Kury wrzeszcza, świnię kwicza,  
             Na ołtarzu jajca licza.  
 Wieręśmy odpust zyskali,  
             Iżechmy sie napiskali! [...]
- 208      Bo więc drugi na nieszporze  
             Dawno ziemię szyją porze.  
 Wloką go za łeb do chrostu:  
             Nie mógł przechować odpustu.

W wypowiedzi tej Pan nieuje bezlitośnie nauki księdza. Nie ogranicza się jednak do ich werbalnego napiętnowania, lecz ukazuje barwnie sytuacje, jakie powstają w wyniku duszpasterskiej działalności księdza. Na początek Pan odtwarza sytuację pobierania przez księdza danin. Cytuje nawet dosłownie jego słowa, zaczerpnięte zresztą z przysłowia: „Aboć wezmę, abo co daj” — i przytacza wysuwaną przez niego argumentację: „Tak kazał święty Mikołaj...” Dalej rysuje Pan obraz, jak oto wiejska dziewczyna, Masia, biegnie, by złożyć księdzu gęś, rzekomo dla dusz cierpiących. Widzimy objuczoną dziewczynę: „Na szyi wisi kobiałka, w niej gomołka a powałka” — wszystko to z ironiczną interpretacją od siebie. Potem następuje kapitalny obrazek odpustu, na którym chłopci przewracają płot ementarny, urządzają pijaństwo, tuż obok świnię kwiczące, ktoś jajka na ołtarzu liczy — wreszcie jeden z chło-

pów dostaje mdłości i w ten sposób zrzuca otrzymane od księdza odpusty.

Nie można zatem powiedzieć, żeby Rej nie dostrzegał typowych sytuacji i żeby nie umiał odtworzyć ich w sposób dostatecznie kierunkowy, tak abyśmy wiedzieli, co o tym sądzić. Ale równocześnie trzeba stwierdzić, że Rej odtwarza te sytuacje pośrednio, a więc załamane poprzez świadomość rozmówcy biorącego udział w dialogu. W ramach dialogu, jako odziedziczonym po średniowieczu gatunku literackim, Rej posunął się tak daleko, jak tylko to było możliwe. Swoiste ograniczenie jego realizmu nie pozwoliło mu jednak zwolnić się z odziedziczonego gatunku: dialog nie przekształcił się w dramat. Trzeba przy tym pamiętać, że *Krótką rozprawą* jest najwyższym osiągnięciem ideowo-artystycznym ze wszystkich dialogów Reja, a może nawet całej jego twórczości. Był to okres szczytowy w ideowym rozwoju pisarza, co równocześnie umożliwiło osiągnięcie najwyższych wartości artystycznych w jego walce o realizm.

*Krótką rozprawą* odgrywa dużą rolę w twórczości Reja i w całej literaturze polskiego Odrodzenia. Mimo to utwór ten nie jest arcydziełem. Dokonane w nim uogólnienie obserwacji dotyczących rzeczywistości społecznej połowy XVI w. jest zbyt wąskie, gdyż nie potrafi objąć całego materiału obserwacyjnego, zawartego w istocie w utworze. Przy bliższym wejrzeniu w tekst okaże się, że autor ma więcej do powiedzenia, niż da się to wyrazić przy pomocy konstrukcji fabularno-sytuacyjnej dialogu bez jej zasadniczego naruszenia. Wprowadzając żywe postacie i sytuację, nawet tylko rozmowy, dokonał Rej bardzo zasadniczego przewrotu w stosunku do alegorycznego dialogu średniowiecznego a także i w stosunku do moralitetu, który eksponując postacie zaziemskie i alegoryczne zawiązywał konflikt dramatyczny najzupełniej nierzeczywisty, w istocie pozorny. Wytyczył on właściwy kierunek, ale sam zdobył się na postawienie pierwszych tylko kroków na nowej drodze. Ani bowiem wprowadzone postacie nie umiały wyrazić tego, co Rej miał do powiedzenia, ani też sytuacja rozmowy nie pozostawała w żadnym stosunku do tych konieczności, jakie niesie z sobą zarysowany w utworze konflikt.

Przedstawiona w *Krótkiej rozprawie* sytuacja rozmowy jest jedynym, nikłym zresztą, zaczątkiem fabuły. Postacie, biorące udział w rozmowie, rzeczywiście prowadzą spór, nie rzucają swych wypowiedzi w powietrze. Ten stopień realizmu znajdujemy zresztą już w dialogach średniowiecznych. Ale Rej posuwa rzecz dalej,

Spór, którego jesteśmy świadkami, nie został nakreślony sztywno i nie jest utrzymany w jednym charakterze od początku do końca. Gdy w moralitecie średniowiecznym moce niebieskie toczą spór z szatanem o duszę umierającego, od samego początku wiemy, że stanowisko żadnej ze stron nie ulegnie zmianie. Załedwie rozpoczniemy lekturę utworu, od razu mamy pełną świadomość wyniku sporu, którego przebieg zawsze jest schematyczny, a przez to nierzeczywisty i nieinteresujący. Rej potrafił przełamać częściowo ów średniowieczny schematyzm. Przedstawiony przez niego spór ma swoją własną historię, stanowiska stron podlegają fluktuacjom, w istocie przez cały czas nie wiemy, z czym się rozmówcy rozejdą. Jest wyraźnym załamaniem linii realistycznej utworu, że ostatecznego wyniku sporu nie potrafił sobie uświadomić sam autor. Rej nie posunął się zbyt daleko na słusznej, wytyczonej przez siebie drodze. Niemniej jednak drogę tę potrafił wytyczyć, przez co doprowadził do załamania gatunku dialogu średniowiecznego i dał dialog renesansowy, który stał się stadium pośrednim w rozwoju nowoczesnego dramatu.

Przyjrzyjmy się teraz, w jaki sposób odzwierciedlił Rej rzeczywistą sytuację rozmowy, a więc jakie wprowadził elementy akcji. Dialog rozpoczyna się wypowiedzią Plebana, która od razu wprowadza nas w sedno sprawy oraz istotę sytuacji:

<sup>35</sup> Miły wojeicie, coż sie dzieje ?  
Aboć sie ten ksiądz z nas śmieje ?

Dialog renesansowy nie zdołał jeszcze na etapie wczesnej twórczości Reja wykształcić tekstu pobocznego. Ale też zaraz, w pierwszym dwuwierszu wypowiedzi Pana, zarysowują się ramy sytuacyjne rozmowy. Pan zaczyna mówić do Wójta, a gdzieś z boku zbliża się Pleban, na którego zwraca Pan uwagę Wójta i nawiązuje do problematyki społecznej, jaką ta postać z sobą niesie. Wójt zachowuje się zrazu wyczekująco, a właściwie stwarza umyślnie takie właśnie pozory, by móc się ewentualnie wycofać, gdyby sytuacja zwróciła się przeciwko niemu:

<sup>34</sup> Miły panie, my prostacy,  
A coż wiemy, nieboracy ?

W dalszym ciągu rozmowy okaże się, że Wójt ma bardzo wiele do powiedzenia — nie jest to wcale głupawy chłopiek-roztroppek. Jest to raczej sprytny po sowizdrzałsku przedstawiciel zdrowego chłopskiego rozsądku i mądrości ludowej. Przytwierdza przysłuchu-



jącemu się już Plebanowi, niby aprobeje całe jego postępowanie, które tak nie podoba się Panu, omal że jest zadowolony z tego wszystkiego:

74     Ja mniemam, gdy wszystko splecę,  
Iż się z świętymi pobracę.

Pierwsza wypowiedź Wójta to typowo sowizdrzalska aprobata, która w istocie jest ciętą, ironiczną chłostą przeciwnika. Tak też zrozumiał i Pleban Wójtowe kpiny w żywe oczy i natychmiast zareagował zwracając się niby do Pana, niby do wszystkich obecnych i nieobecnych:

76     A wojtze sie to' jał gdakać!  
Czymże by tę gębę zatkać?

Za chwilę już wprost do Wójta:

83     A jeszczeż ci w tym ksiądz wadzi,  
Żeć owo na dobre radzi?

Po dłuższym wyjaśnieniu i obronie własnego stanowiska Pleban wypowiada słowa, które znów są nawiązaniem do konkretnej sytuacji i przebiegu sporu:

115    A tak lżej mow, boś mię ruszył;  
Latasz, a snaś nie zasuszył.  
Waruj na rynku zabłądzić,  
Bo snadź nie dziś twój dzień rządzić.

Jednym słowem: milcz, chamie, bo ani nie masz nic do powiedzenia, ani też nikt nie ma obowiązku ciebie słuchać. Jest rzeczą bardzo znamiennej dla realistycznej metody odzwierciedlania zmieniających się sytuacji, że Rej po tym furiackim ataku Plebana nie udzielił głosu Wójtowi, który z pewnością skurczył się w sobie i przepłoszony czekał, co dalej będzie. Przecież to Pan zaczął całą tę awanturę, niech on teraz wystąpi. Rzeczywiście Pan zaczyna mówić:

120    Miły księżu, dobrzeć by tak,  
Lecz podobno czciesz czasem wspak;  
Hardzie tu strząsasz porożym  
A zowiesz się posłem bożym.

Jest to pierwsze zasadnicze starcie Pana z Plebanem. Pan, mając zamiar przeprowadzić ten atak, rozpoczął od zjednywania sobie sprzymierzeńców. Jak widzieliśmy, zaagitował dla siebie Wójta, którego nawet sprowokował do rozpoczęcia tej wojny metodą kasa-

jącego ironią harcownika. Obecnie rozwinął pełne szyki i z wielkiego konia zaczął perorować o tym, jaka powinna być wiara, jak się powinno zachowywać duchowieństwo, które jest chciwe na grosz, nadużywa w tym celu posług religijnych i w istocie demoralizuje wszystkich. Tę swoją bardzo ostrą reprimendę kończy Pan następująco:

214       A tak dzisiaj ludzie prości  
               Ważą się rozlicznych złości,  
               A mało o Boga dbają,  
               Gdy się z plebanem zjednávają.

I tutaj złapał oddech Wójt, zakrzyczany przedtem przez Plebana:

221       Miły panie, Bogżeć zapłać!  
               Snadź by tobie lepiej gęś dać,  
               Kiedybyś nam tak chciał kazać,  
               Niż ten tłusty poleć mazać.

I tak dalej przez czas dłuższy. Pleban, zdumiony tym solidarnym atakiem, zaczyna od wyeliminowania Wójta, ciągle jako tego, który nie nie znaczy. Odsunawszy go na bok, rozpoczyna z Panem dyskurs, którego celem jest osiągnięcie kompromisu. Jego wypowiedź świadczy w dalszym ciągu o żywym u autora wyczuciu coraz się zmieniającej sytuacji. Pleban rozpoczyna obecnie tak:

254       A przedsięź to wojt harcuje!  
               Rad, iż panu pochlebuję!  
               Lecz to w posłuch mało idzie;  
               A co się przeciw gnidzie?  
               Ale mnie wam dziwno, panie,  
               Skąd wam przyszło to kazanie?!

Dalsza część utworu to długie repliki wzajemne Pana i Plebana powstające na zasadzie „przyganiał kociół garnkowi”. Pan jest bardziej nieustępliwy niż Pleban, który kończy swą ostatnią w tej serii wypowiedź cynicznym nawoływaniem do kompromisu wewnątrz skłóconej klasy feudalów kosztem chłopów. Pleban tak przemawia do Pana:

744       Wszak się dawno rozumiemy,  
               Na jednym wozku jeździmy.  
               Wierę mi się tak zda, panie,  
               Żechmy wszystko nie Rzymianie [...]  
 754       Z nas każdy, gdzie swój wrzod czuje,  
               Zawždy mu więcej folguje;  
               Choć drugiego barziej boli,  
               Niechaj cirpi po niewoli.

Przepłoszony przez Plebana Wójt cały czas biernie przysłuchiwał się tym rozprawom, ale ten cyniczny wniosek Plebana aż go poderwał mimo bardzo dla niego niekorzystnej sytuacji, jaka się tymczasem wytworzyła. Cały czas był przecież sprzymierzeńcem Pana. Obydwaj solidarnie napadali na księdza. Aż tu Pan zdążył się dogadać z Plebanem, a Wójt wybuchnął na to gwałtownym, szczerze antyfeudalnym protestem zwróconym przeciwko nim obydwu. Słowa swe wprawdzie zwraca Wójt do Pana, ale sam widzi, że to daremne:

759     Panie, słysząc aż straszno stać!  
           Jakoż prostak nie ma się bać?  
        Każdy tu, co ji ksiądz liczy,  
           Ubogiego kmiecia ćwiczy.

Jakże zasadniczo zmieniła się sytuacja rozmowy. Odtąd następne wypowiedzi Pana i Plebana będą już zwrócone przeciwko Wójtowi, który ulegnie dezorientacji i zacznie wypowiadać krytykę szlachty nie z pozycji antyfeudalnych, lecz wewnątrzklasowych — szlacheckich. Wraz z tym załamie się dotychczasowe zdobycze Reja w walce o realizm, sytuacja sporu będzie się coraz bardziej zamazywać, utwór zakończy się pochwałą magnatów, wygłoszoną przez Plebana, dziwacznym solidaryzmem i całkowitą rezygnacją z krytyki. Rej udzielił pod koniec głosu właśnie Plebanowi, który tak oto podsumował wyniki dyskusji:

1950     Panie, byś chciał wszystko baczyć,  
           Trzeba by się dłużej ćwiczyć:  
        Iście uważać każdy stan  
           Trudno ma wojt, pan i pleban.

Zdaniem Plebana, magnaci słusznie są wyróżnieni:

1962     Onym to więcej przystoi,  
           Co je na to szczęście stroi.  
    A Bog je na to przełożył,  
           By sie na wszem s nich rząd mnożył,  
    A Rzeczpospolita stała,  
           A ni na czym nie chramała [...]  
 1970     Nam więcej milczeć przystoi:  
           Kto gędzie, ten niechaj stroi [...]  
 1996     A zatym, panie, dobra noc,  
           Radź o sobie, co będziesz moc [...]  
 2010     A ja też przy swym kościele  
           Nie zaśpię gruszki w popiele.  
    Już tak z wojtem, jako mogę,  
           Będziem łątać swą chudobę.  
           Jeszcze dobra noc.

Wróciliśmy w ten sposób do punktu poprzedzającego chudą fabułę *Krótkiej rozprawy*. Rej wycofał swoje postacie na pozycje, które zajmowały one przed rozpoczęciem rozmowy. Milczeli przedtem, teraz doszli do wniosku, że należy milczeć i nadal. Chłop będzie milczał w dalszym ciągu przeciwko panującym stosunkom. Pan częściowo tylko dał się przegadać księdzu. Pleban się również nie zmienił: z podsądnego, którym był przez chwilę w *Krótkiej rozprawie*, zdołał już w toku rozmowy przemienić się w pełnego godności kapłana czującego za sobą poparcie kościoła i magnaterii świeckiej.

Pan się wycofał z krytyki, Wójt odszedł rozgoryczony — został na placu Pleban, rozmówca, któremu pozwolił autor wygłosić konkluzję całej rozmowy. Jak z tego widać, Rej wycofał się całkowicie jako artysta, choć jako ideolog nie zaaprobował wywodów Plebana. Wprowadził bowiem nową postać, która mimo podtrzymania tezy ideologicznej autora, świadczy tym bardziej o jego klęsce jako artysty. Jest to postać Rzeczypospolitej. Formalnie biorąc jest to alegoria żywcem przeniesiona z moralitetu średniowiecznego, postać, której zadaniem jest zapełnić pustkę powstałą po załamaniu się tendencji realistycznych utworu. Równocześnie postać ta służy do wprowadzenia tych obserwacji, których nie zdołał wnieść nikły wątek fabularny oparty na sytuacji rozmowy.

Już w samym tekście *Krótkiej rozprawy* dostrzegamy, że obserwacje autora nie mieszczą się w artystycznym uogólnieniu, które wyraziło się przez wprowadzenie jako rozmówców postaci Pana, Wójta i Plebana. Widać to od razu na przykładzie postaci Pana, który w istocie jest przedstawicielem drobnej i średniej szlachty: Duża część krytyki antyszlacheckiej, jaką autor wypowiada ustami Plebana, a nawet częściowo Wójta, dotyczy nie jego, choć jest przeciwko niemu zwrócona, lecz szlachty zamożnej, dorabiającej się godności i urzędów oraz magnackiej fortuny. Pan sam atakuje tych, którzy chcą wybić się ponad swój stan szlachecki, którzy do swych wygórowanych ambicji dostrajają tryb życia, a w związku z tym mocniej przykręcają śrubę wyzysku, nie cofają się nawet przed nadużyciami. Jest rzeczą charakterystyczną, że te ataki przeciwko nieobecnemu podnoszą atmosferę sporu między Panem z jednej strony, a Wójtem i Plebanem z drugiej, i to w momencie, gdy jasno zarysował się już antyfeudalny przedział stawiający Wójta przeciwko Panu i Plebanowi łącznie. W uogólnieniu artystycznym *Krótkiej rozprawy* nie ma miejsca na ten nowy element, jakkolwiek

Rej w toku rozmowy swych postaci weale z niego nie zrezygnował. Nie zrezygnował z niego nawet za cenę naruszenia prawdopodobieństwa, gdy kazał Wójtowi krytykować w szczegółach wystawność życia i przepych w strojach u bogacącej się szlachty. Szczegółów tych Wójt, jako żywo, nie znał. Sam Rej zareagował od razu na tę nieprawdopodobną a stworzoną przez siebie sytuację i kazał się Wójtowi wylegitymować z tak dokładnej znajomości owych szczegółów przez przytoczenie źródła informacji. Nawet w tym naruszeniu prawdopodobieństwa widzimy więc postawę czujnego realisty.

W konstrukcji *Krótkiej rozprawy* nie ma również miejsca na ukazanie rozwarstwienia społecznego wśród chłopów. Postać Wójta utworzona jest tak, by reprezentować ich wszystkich, a mimo to w jednej ze swych wypowiedzi Wójt staje się przedstawicielem chłopów najbiedniejszych i najbardziej uciskanych. Uciskanych tak samo przez starszyznę wiejską, jak przez pana, urzędnika, starostę czy plebana:

803      Urzędnik, wojt, szoltys, pleban,  
             Z tych każdy chce być nad nim pan.  
 Temu daj gęś, temu kokosz —  
             Zać więc s nimi mała rozkosz ?

Rej nie ukazał tej sprawy szerzej w utworze, ale i ta drobna wzmianka świadczy, że jego obserwacje konkretnej rzeczywistości były bogatsze niż uogólnienie artystyczne, które miało służyć ich przedstawieniu. Postać Wójta jako uczestnika sporu może nawet z tego powodu zbyt nie ucierpiała, ale za to nie rozumiemy jasno zarówno zabiegów Pana, który na początku utworu chciałby go sobie zjednać, jak i stanowiska Plebana, który mówi:

1984      I wojt, choć tak cicho chodzi,  
             Jednak on swego ugodzi —  
             Iście nie puści na skrzydło,  
             Chocia się zda proste bydło [...]  
 2012      Już tak z wojtem, jako mogę,  
             Będziem łątać swą chudobę.

Kilka razy zaznacza się w utworze chęć Plebana do zgłoszenia swoistej solidarności z chłopem. I te sytuacje pozostaną dla czytelnika niejasne, skoro nie wiemy, z jakim chłopem: bogatym czy biednym?

Nie trzeba dodawać, że i wśród kleru istniało bardzo zasadnicze rozwarstwienie społeczne. W *Krótkiej rozprawie* Pleban nieraz stylizuje się na prostaczka, omal na nie nie znaczącego klechę. Tekst

całego utworu nie pozwala jednak na interpretowanie tych ustępów jako dowodu na to, że Rej rzeczywiście różnicował kler pod względem społecznym. Zawsze wygląda to wtedy raczej na jezuicką obłudę Plebana, który jest jedyną postacią wytrzymałą w całości bez pęknięć.

W charakterystyce postaci Rej wszedł w *Krótkiej rozprawie* na drogę realizmu jak najbardziej obcego utworom podporządkowanym ideologii kościoła. Po raz pierwszy w literaturze polskiej otrzymujemy tu jasno zarysowane sylwetki, wprowadzając jeszcze perorujące po staremu całymi stronicami tekstu, ale mimo to obdarzone różnym zupełnie temperamentem. Są przy tym cechy indywidualne, które zachowują realistyczną typowość, związane są bowiem zarówno z sytuacją społeczną postaci, jak też z konkretnie przedstawioną sytuacją dziającą się akcji. Widzieliśmy, jak Wójt ostrożnie a po sowizdrzalsku włącza się do sporu, z którym najwidoczniej wiąże swoje nadzieje. W toku rozmowy Wójt łapie szeroki oddech, przestaje ironizować, włącza się odważnie do głównej batalii przeciwko Plebanowi. Potem jest przepłoszony, bo nie odzywa się, mimo że został sprowokowany przez Plebana, znów się staje ostrożny — po prostu milczy. Gdy jednak cynizm Plebana przechodzi wszelkie granice, Wójt wybuchą, ogląda się bezradnie za Panem, z którym dopiero co razem nacierał na Plebana, rąbie wreszcie prawdę w oczy jednemu i drugiemu, nie bacząc na konsekwencje. Równie plastycznie przedstawiony jest Pleban. Porywczy wobec Wójta, którego ma za nie, wobec Pana układny, gdy trzeba, ale równocześnie nieustępliwy przeciwnik w sporze, cyniczny i obłudny — typowy pleban katolicki w. XVI, do którego świetnie przylegają wszystkie zarzuty protestantów. I Pan jest figurą wielce charakterystyczną. Szczerze oburzony na nadużycia kleru, w gruncie — człowiek sprawiedliwy, aprobujący oczywiście nierówności feudalne, ale rozumiejący je tak, że pozycja pana niesie z sobą także i obowiązki. Jest ludzki — do końca widzi w Wójcie człowieka, któremu to i owo perswaduje, przed czymś dobroliwie przestrzega. Zapaleczywy w krytyce, ale w istocie chwiejny, skoro rozprasza się na wszystkie strony i ostatni głos pozostawia oponentowi, jakby przystając na proponowany kompromis. Zaplątany w trudnościach właściwych w tym ustroju szlachcie średniej i drobnej, nie dostrzega możliwości skutecznego działania, które mogłoby coś zmienić na lepsze. Za wypowiedaną krytyką widzimy oburzenie, ale i całkowitą bezradność w praktyce.

Zupełnie podobną bezradność zdradza sam autor zarówno w przeprowadzeniu i rozwiązaniu dialogu, jak w decyzji oderwania się od niego, a więc w rezygnacji z realizmu przez wprowadzenie niekonkretnej postaci Rzeczypospolitej. Bardzo charakterystyczny jest już sam nagłówek tego końcowego ustępu. Brzmi on tak: *Rzeczpospolita narzekając mówi*. Mówi o tym, o czym nie zdołały powiedzieć postaci biorące udział w dialogu, ale mówi także i po to, by zaprzeczyć konkluzji, jaką w dialogu zdołał osiągnąć Pleban. Ogólnikowość postaci Rzeczypospolitej z miejsca odkonkretniła krytykę, która dotyczy wszystkich zaniedbujących pożytek społeczny, ale namacalnie nie wskazuje nikogo.

- <sup>2053</sup> Dzisiaj prawie się wszytey w to wdali,  
W rozkoszach wieczne dobro obrali,  
Nie bacząc, że ty krotkie rozkoszy  
Wszystki razem szczęście z czasem spłoszy [...]
- <sup>2061</sup> Leć coż po tym, chocia wszytey widzą,  
Iż chocia źle, przedsię sie nie wstydzą.  
Upad bliski a gniew boski baczą,  
Przedsię jednak bujno na to skaczą.

Narzekania ogólnikowo ujętej Rzeczypospolitej nie potrafią wykrzesać nawet śladu optymizmu na przyszłość. W końcowym wierszu do czytelnika rozplyną się one w bezbarwny moral, który wprawdzie ukaze dobrą wolę autora, ale równocześnie przypieczętuje jego rezygnację z realizmu i z twórczej, bojowej krytyki:

- <sup>2126</sup> Bo cożkolwiek sie na świecie dzieje,  
Ze wszego sie krotkość czasu śmieje.  
Sama cnota, ta zawsze dworstwa ma  
I po śmierci z siebie szydzić nie da.  
A tak i ty mniej na to baczenie,  
Iż jest rozne w ludzioch przyrodzenie,  
A rozlicznie ludzkie sprawy rządzi:  
Cnoty sie dzierz, tać nigdy nie błądzi!

Mimo że *Krótką rozprawą* jest największym osiągnięciem Reja w walce o realizm, nie jest ona, jak widzieliśmy, dowodem zbyt wielkiego zwycięstwa. Walka o realizm w całej pełni toczy się także i na terenie samego utworu. Obok ważnych zdobyczy autor doświadczył tu niejednej porażki. Poprzez *Krótką rozprawę* prowadzą różne, bardzo śmiało wytyczone drogi i ścieżki wiodące we właściwym kierunku, ale na żadnej z tych dróg Rej nie utrzymał się

do końca, nie mówiąc już o tym, że nie zdołał wyrąbać w całości nowego traktu, który rozbijając gatunek dialogu średniowiecznego przyniósłby z sobą nowożytny dramat. Dialog renesansowy w istocie jest osiągnięciem połowicznym, ale pod piórem Reja stał się ważnym etapem w rozwoju literatury polskiej w ogóle, a nade wszystko w rozwoju polskiego języka literackiego. W tym zakresie sukcesy Reja były może największe i najbardziej twórcze. Pod piórem Reja polszczyzna literacka zmieniła się nie do poznania i w decydujący sposób zaważyła na dalszym rozwoju języka literackiego i literatury. Do języka *Krótkiej rozprawy* żywiolowo wtargnęła mowa potoczna nasycona utartymi, powszechnie używanymi powiedzeniami i przysłowiami. Zaslugą Reja jest świadome oparcie języka literackiego na mowie potocznej, przeniesienie do literatury obrazowania właściwego ludowi, wytyczenie słusznej drogi rozwoju, którą pójda następcy.

Ważnym dowodem na opieranie języka literackiego na mowie potocznej i na języku ludu są wprowadzone do utworu przysłowia czy ich warianty, zwroty przysłowiowe, różne utarte powiedzenia oraz aluzje do przysłów. Blisko setkę można tego naliczyć. O wiele jednak ważniejsze jest to, że te językowe dokumenty mądrości ludowej stały się dla Reja wzorem szeroko zastosowanym do własnego jego języka. Zobaczymy, jak ta rzecz się przedstawia na konkretnym przykładzie. Oto fragment wypowiedzi Pana skierowanej do Wójta:

1006      Boję się, iż wilka z lasu  
                     Wyszczekasz na się bez czasu.  
 Bo się starać o niezgodę,  
                     Obracając na wspak wodę.  
 Trudnoć wilka owcą uszczwając,  
                     Motyką słońce zwojować;  
 Bo i prawda, gdy nietrafna,  
                     I ta nie zawždy miestca ma.  
 Kładziesz na słowa pokrywkę,  
                     Acz w nich masz wolną rozrywkę,  
 A na wsze strony dzwonka ruszasz,  
                     Wszędy na kolbę pokuszasz.

W tym dwunastowierszowym fragmencie mamy aż 4 przysłowia lub ich warianty. Prawie wszystkie do dziś są zrozumiałe: wyszczekać wilka z lasu, uszczwając wilka owcą, motyką słońce zwojować. Ostatnie przysłowie: dzwonka ruszać, znaczy „zadzierać, drażnić”.



Jest ono dziś niejasne dlatego, że minęła sytuacja, do której to przysłowie czyni aluzję. W XVI w. „dzwonka ruszał” dość często ksiądz, gdy przy pomocy kar kościelnych zadzierał z chłopami czy szlachtą. Bardzo ważne jest tutaj to, że i pozostałe powiedzenia Pana mają tę samą budowę co przysłowia ludowe, omal są spontaniczną twórczością Reja w zakresie przysłów. Np. obracać na wspak wodę, w znaczeniu: szukać zwady; kłaść na słowa pokrywkę, w znaczeniu: zasłaniać myśl świadomie skrywaną, by ją w ten sposób móc jednak wypowiedzieć; na kolbę pokuszać, w znaczeniu: wyzywać do walki. W sumie niemal cały przytoczony urywek składa się bądź z przysłów i zwrotów przysłowiowych przytoczonych dosłownie lub z pewną odmianą, bądź też z powiedzeń zbudowanych na tej samej zasadzie co przysłowia.

Przysłowia ludowe były zatem dla Reja szkołą obrazowania poetyckiego a przy tym wraz z utartymi powiedzeniami mowy potocznej oddziaływały one na wprowadzenie nowej, antyśrednio-wiecznej zasady konstruowania stylu polskiego języka literackiego. Ale nie tylko przysłowia. W mowie ludu polskiego znajdujemy wiele powiedzeń mniej lub więcej utartych, które również zbudowane są na tej samej zasadzie co przysłowia. Jakaż to jest zasada? Chodzi o to, że mowa ludowa unika określeń werbalnych czy abstrakcyjnych, wypowiada się natomiast w zwrotach i powiedzeniach przynoszących obrazową przekładnię myśli. Lud znajduje wyraźne upodobanie w tworzeniu tego rodzaju obrazów, nieraz lapidarnie sformułowanych, bo odwołujących się do znanej sytuacji, ale bardzo sugestywnych, czasem świadomie dowcipnych. Gdy np. pomocnik murarski zagapi się i nie poda murarzowi w porę cegieł czy wapna, ten wyraża swą myśl rozbudowanym obrazem: Franek, podaj miotłę. Znaczy to: podaj miotłę, kończymy robotę i trzeba już pozamiatać, bo nie można dalej pracować z braku materiału. Oczywiście pomocnik ów biegnie nie po miotłę, lecz po cegłę czy wapno.

Rej jak najbardziej przejął tę obrazową metodę formułowania myśli i szeroko ją w swym utworze stosował. Weźmy np. wypowiedź Plebana krytykującego szlachtę za to, że się pnie do godności i zaszczytów:

<sup>532</sup>      Acz iście nie znam rozkoszy,  
             Gdy sie chudzina kokoszy;  
 Bo ta cześć z śmiechem na poły —  
             Piasek orzą temi woły.

Nadzieją się przedsię cieszy,  
 Iż się wyżej wstąpić spieszy;  
 Bo zawsze ci więcej jedzą,  
 Ktorzy bliżej misy siedzą,  
 A pewniejszy obiad czuje,  
 Kogo skwara zalatuje.  
 Bo więc ten, co jeszcze jedzie,  
 Czasem bywa po obiedzie.

Dostrzegamy tu metodę obrazowania identyczną jak w mowie ludowej. Już w słowach „gdy się chudzina kokoszy” mamy w lapidarnym skrócie obraz puszącej się lichymi piórkami kokoszki. Dalej następuje wręcz zacytowane przysłowie: piasek orzą temi woły — wskazujące na bezowocność prób owego kokoszenia się drobnej szlachty. Potem mamy rozbudowaną aluzję do konkretnych doświadczeń, wprawdzie dosyć powszechnych, ale bardzo charakterystycznych dla księdza: mowa o tych, co zawsze korzystają siadając bliżej misy; dalej obraz kogoś oblizującego się już przed obiadem na woń smakowitych potraw. Całość zamyka obrazowa przestroga, że czasami można nie zdążyć na właściwą porę i „ten, co jeszcze jedzie, Czasem bywa po obiedzie”. W istocie jest to rozbudowane przysłowie o tych, co się pehają do koryta, skrzyżowane z konkretnymi doświadczeniami przysłowiowych smakoszy, jakimi w potocznym mniemaniu bywają księża. Myśl w tym wszystkim zawarta dałaby się streścić w paru słowach: nie należy piąć się do niezastużonych godności i zaszczytów. Nie o to wszakże chodzi. Chodzi o metodę jej przedstawienia, metodę przejętą przez Reja z mowy ludowej.

Weźmy inny fragment, gdy Pleban mówi o sądownictwie szlacheckim, czyli ziemskim:

<sup>500</sup> A barzo to łowne pole —  
 Sporzej młocić niż w stodole.  
 Choć sieć leda jako stanie,  
 Jednak wždy co przypadnie na nie:  
 Sarna, zając, sobol, liszka,  
 I kuna jej towarzyszka...  
 Chociaż żaden pies nie goni,  
 Przedsię jej być jednak w toni.  
 A gdy z wiatru przydzie snadnie,  
 Czasem cały kożuch wpadnie.

Urywek ten jest dalszym ciągiem obszernej inwektywy Plebana przeciwko sędziom. Właściwie tylko nagłówek na marginesie i dokładnie dwa słowa w tekście służą werbalnemu określeniu wprost, o czym

tu mowa. Cała natomiast perora jest obrazową przekładnią zarzutów o przekupstwo. W przytoczonym urywku mamy aluzję do stodoły, gdzie zbiera się plony już wcześniej i przez kogo innego wykonanej pracy, a poza tym mamy obrazy łowów na różne poszukiwane zwierzęta.

Nieraz, gdyby nie kontekst czy marginalny nagłówek, nie wiedzielibyśmy nawet, czego w istocie dane obrazy dotyczą, tak bardzo język Reja wyprany jest z pojęć abstrakcyjnych czy określników werbalnych. Odcyfrujmy następujący fragment:

978     Mało mi żal z tej pociechy,  
           Wylecę, jako wrobl z strzechy.  
       Bogacza więc szczkawka minie,  
           Kiedy go teskno od skrzynie [...]

993     A ja, piekielna chudzina,  
           Wylecę by dym z komina.  
       Bo trudniej wozem zatoczyć,  
           Aniżli tak pieszo skoczyć;  
       A snadniej z gniazda wroblowi,  
           Niż skrzydlastemu orłowi.  
       Tak i ty, panie, mądrze goł,  
           Boć każdego gryzie swój mol;  
       A nikt nie zwie, kiedy piśnie —  
           Każdego z nas trzewik ciśnie.

Jest to końcowy fragment wypowiedzi Wójta. Na jego podstawie możemy się tylko zorientować, że Wójt na jakiś temat polemizuje z Panem. O co mu chodzi, nie wiadomo: tyle w tej wypowiedzi aluzji do obrazów, tak bardzo brak słów o bardziej pojęciowej zawartości. Z tekstu wynika jednak, iż Wójt przestrzega Pana, że i on kiedyś umrze, niech zatem pamięta o konsekwencjach nieuczciwego życia. Znowu wielkie zagęszczenie przysłów i zwrotów przysłowiowych, których w tym krótkim urywku znajdujemy aż cztery.

Oprócz tej żywiołowej tendencji do przemawiania rozbudowanymi obrazami, z których pośrednio wynikają pożądane wnioski, Rej bardzo często posługuje się powiedzeniami, które wprawdzie zdradzają od razu sens, o który chodzi, ale równocześnie mają charakter obrazowy. O kimś obejmującym zarząd żupy solnej powie: „ów, co wlcie do soli”; o jutrzni opuszczonej przez księdza wyrazi się, że „odśpiewa ją czasem sowa”; ksiądz nie zabiera po prostu kukielki chleba, lecz „ją wnet z stołu ogoli”; Pan jest zdania, że dobre uczynki to jeszcze nie wszystko — i mówi: „Aleć tym trzeba

zapieprzyć, Wiarą wszytkiego podeprzeć”; ksiądz chcąc orzec, że chłop mówi bez istotnej znajomości rzeczy, stwierdza: „Latasz, a snaś nie zasuszył”. czyli: porywasz się do lotu nie porosnąwszy w pióra; zarzut oszustwa, jakiego dopuszcza się mytnik, sformułuje Pleban w słowach przypominających dzisiejsze przysłowie o cierpliwym papierze: „Rejestr ni widzi, ni słyszy, Co chcesz, to tam weń napisz”; o Panu Wójt nie powie, że boi się on kłątwy, lecz że „sie świeczki, dzwonka strzeże”; gdy szlachcic straci wioskę na zbytki, Wójt powie dowcipnie i obrazowo: „Drugi więc swą wioskę mija, Rozwiodła go z nią delija”; gdy jest możliwość powstawania sporów, otrzymamy stwierdzenie, że „Często baran maćci wodę” itd., itd. — przykładów można cytować setki.

Ale jest jeszcze jeden szlak, którym do utworu przedostaje się mowa potoczna. Mówiłem wyżej, że *Krótką rozprawą* przynosi bardzo bogatą wiedzę o różnych sytuacjach życiowych, jakkolwiek jest ona załamana w świadomości osób biorących udział w dialogu. Po stronie stylistycznej faktowi temu odpowiada bardzo częste stosowanie mowy pozornie zależnej lub też dosłowne przytaczanie w nieujawnionych cytatach wypowiedzi osób postronnych. W sytuacji szesnastowiecznej jest to dowód skutecznego ograniczenia abstrakcyjnej retoryki, którą niosły 'z sobą dialogi średniowieczne i moralitety. Jest rzeczą oczywistą, że Rej mógł to osiągnąć przez dalsze wprowadzenie mowy potocznej, mowy konkretnych ludzi znajdujących się poza dialogiem, których wypowiedzi zostarą zacytowane lub uwikłane w strukturę mowy zależnej. Oto przykład (mówi Pleban krytykując nadużycia mytników i poborców):

584 I w owym ci nie przemory,  
 Ktory przydzie na pobory.  
 Zawždy sporzej do komory,  
 Gdzie bywają gęste wory.  
 „Przedsięć błądzą owy lany!“ —  
 Chocia stare kwity mamy.  
 Ubędzie w rejestrze obroku:  
 „Uciekł młynarz tego roku;  
 A to nam nie chcąc przypadło,  
 Co teraz nowo przysiadło“.  
 Bo gdzie pełno, snadniej ulać —  
 Na oranym gotowo siać —  
 A gdzie zaczną gniazdo grosze,  
 Już lezie trocha ku trosze.  
 A coż więc dierzysz o owym?  
 Nie kazić sie też surowym,

Co owo na mycie siedzi,  
 Słucha furmanow spowiedzi.  
 „Chodź sam, bracie, po odprawę,  
 A wszak dawno wiesz ustawę,  
 Co masz od kamienia płacić;  
 Warujże ceduły stracić“.  
 Coż kto wie, co na cedule,  
 A co zostanie w szkatule!

Albo taki oto obrazek kłopotów Pana u adwokata:

<sup>1076</sup> Już wnet gębę wzgorę wznosi,  
 Gdy go kto o swą rzecz prosi.  
 Tu wnet z daleka załawia,  
 Trudnościami sie wymawia;  
 A by nie dla twej przyjaźni,  
 Zmyłby cie na suszy w łaźni:  
 „Ale ukaż rychlej swą rzecz,  
 Boć mi barzo pilno isć precz“.  
 Więc tu czeie, a głową chwieje,  
 Z onego sie prawa śmieje:  
 „A to, nieboże, na kroku,  
 Małós tu nie stracił roku“.  
 Rozlicznie cie będzie winił:  
 „Złe masz prawo, złeś uczynił;  
 Nie będzie li mej pilności,  
 Iście nie ujdiesz trudności.  
 Ale gdyby chciał dolożyć,  
 Mogłóe by tve prawo ożyć:  
 Jeszczeé bych ja dziurę nalazł,  
 Kędybyś z tej sieci wylazł“.

Omali moglibyśmy przeprowadzić całkowitą inscenizację tego urywka — taka jest wierność przedstawienia zarówno sytuacji, jak wypowiedzi postaci biorących udział w tej niby-akcji. *Krótką rozprawą* zawiera wiele tego rodzaju ustępów, które łącznie z fragmentami przykładowo zanalizowanymi wyżej dają świadectwo żywiołowego wkraczania mowy potocznej do utworu, który w oparciu na niej kształtuje nowy wzorzec języka literackiego wprowadzający zasadniczą rewolucję do tradycji językowej odziedziczonej po średniowieczu.

### 3

Omówione zmiany w zakresie języka doprowadziły również do naruszenia podstaw wersyfikacji średniowiecznej. Przewaga alegoryzmu odbiła się w poezji średniowiecznej m. in. na charakterze okresu składniowo-intonacyjnego, który przybrał kształt zaokrąglo-

nej sentencji. W wierszach ósmiozłoskowych sentencja ta otrzymała sztywny gorset wersyfikacyjny głównie w postaci dystychów rymowanych. Budowa każdego ze składników dystychu podporządkowana była zasadzie obowiązującej dla całości. Znaczy to, że nie tylko cały dwuwiersz był sztywno zamknięty całością składniowo-intonacyjną, ale że identycznie zbudowane były obydwie wiersze tworzące dystych. Każdy z nich był więc osobną jednostką składniowo-intonacyjną, oczywiście niższego rzędu. Np. (urywek z *Satyry na chłopów*):

- <sup>1</sup> Chytrze bydlą z pany kmiecie,  
Wiele sie w jich siercu plecie;  
Gdy dzień panu robić mają,  
Częstokroć odpoczywają.

Wprowadzenie dla języka literackiego zasad obowiązujących w mowie potocznej musiało w konsekwencji przynieść rozluźnienie, a potem i całkowite usunięcie więzów narzuconych przez wersyfikację średniowieczną. W tym zakresie narzucały się co najmniej trzy możliwości. Pierwsza polegałaby na odrzuceniu konstanty składniowo-intonacyjnej w dystychu. Znaczy to, że jednostka składniowo-intonacyjna może obejmować mniej lub więcej niż dwa wiersze; a więc może obejmować jeden lub trzy i więcej wierszy. Byłoby to rozbicie dystychu jako ważnej dotąd zasady wersyfikacyjnej. Druga możliwość polegałaby na uwolnieniu od tych samych rygorów składników dystychu, a więc pojedynczych wierszy. Znaczy to, że jednostka składniowo-intonacyjna może nie liczyć się z granicą końcową wiersza. W rezultacie byłoby to wprowadzeniem tzw. przerzutni, czyli *enjambement*, prowadzącej dalszy ciąg okresu składniowo-intonacyjnego do następnego wiersza. Z tej samej zasady wypływała trzecia możliwość, która polegała na zakończeniu okresu składniowo-intonacyjnego przed granicą końcową wiersza lub też na wprowadzeniu wewnętrznego przedziału w ramach jednostki składniowo-intonacyjnej wypełniającej jeden wiersz.

Trzeba od razu podkreślić, że Rej nie wyciągnął wszystkich konsekwencji z zasady, która przyjmuje pierwszeństwo praw obowiązujących w mowie żywej, potocznej przed odziedziczonym po średniowieczu schematem wierszowym. Ale równocześnie jeszcze silniej trzeba podkreślić, że Rej po Biernacie z Lublina był pierwszym pisarzem w literaturze polskiej, który z całą świadomością tak właśnie tę sprawę postawił. Zazwyczaj nie dostrzega się ideowo-artystycznego znaczenia wynalazczości wersyfikacyjnej. Dlatego też

chciałbym raz jeszcze powtórzyć, że rozbijanie średniowiecznego schematu wersyfikacyjnego jest w istocie przedłużeniem na tę dziedzinę walki o realizm, istniejącej w innych, bardziej podstawowych elementach twórczości. Rej rozpoczął od tego, że wbrew narzuconej przez średniowiecze ideologii zdecydowanie podporządkował swą poezję sprawom rzeczywistym na tym świecie istniejącym. Dostrzegł mianowicie, że konflikt dobra i zła, określane jako spór sił niebieskich z szatanem, jest w istocie konfliktem międzyludzkim, konfliktem społecznym. W związku z tym, pośrednio wprawdzie, ale stanowczo odtwarzał Rej konkretne sytuacje istniejące w życiu. W ślad za tym wprowadził żywego człowieka na miejsce dotychczasowej alegorii wygłaszającej wygodne dla kościoła sentencje. Wypowiedzi działającego człowieka musiały być zależne od konkretnej sytuacji, nie dały się zatem pomieścić w monotonnym i sztywnym schemacie wersyfikacji średniowiecznej. Toteż w ślad za wprowadzoną do utworu mową potoczną z całym jej zróżnicowaniem musiało przyjść rozluźnienie tradycyjnych rygorów wersyfikacyjnych. Istnieje zatem nieprzerwany front walki o realizm zaczynający się od spraw ideologicznych, a bijący w dalszych konsekwencjach także i w wersyfikację. Zmiany wersyfikacyjne są więc zmianami ideowymi, a nie wyłącznie formalnymi. Są nimi zawsze tam, gdy następuje zasadnicze zderzenie dwu różnych ideologii. Przestają nimi być wtedy, gdy po przełomie ideologicznym zaczną one pełnić funkcję narzędzia dostępnego dla wszystkich bez względu na ich postawę ideową.

Wspomniałem, że Rej także i w wersyfikacji nie wyrąbał szerokiego traktu, nie dokonał wielkiej rewolucji artystycznej, jakkolwiek pierwszy świadomie wszedł na nową drogę i wytyczył kierunek następcom. Żeby się przekonać, na czym konkretnie polega udział Reja w przełomie wersyfikacyjnym, jaki przyniosło w Polsce Odrodzenie, trzeba spojrzeć na jego poprzedników. Mimo istnienia podstawowej, ułatwiającej ten zabieg pracy Marii Dłuskiej, wypadnie rozszerzyć nieco dokumentację na szczegóły nie w pełni przez nią ujawnione<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Przeprowadzona analiza dotyczy czterech następujących utworów: Słota, *O zachowaniu się przy stole*; *Rozmowa Mistrza ze Śmiercią*; Biernat z Lublina, *Dialog Palinura z Charonem*; M. Rej, *Krótką rozprawą*. Jakkolwiek są to utwory o podstawowym znaczeniu dla rozwoju wiersza polskiego, rozszerzenie dokumentacji prawdopodobnie wzbogaci w szczegółach tezę, którą stawiam na tej, z konieczności zwięzłej, podstawie.

W wierszu Sloty *O zachowaniu się przy stole*, niewątpliwie średniowiecznym, bo pochodzącym z początku w. XV, przeważa zasada wersyfikacyjna, która włącza zdanie w odrębną jednostkę intonacyjno-rymową. Są to przy tym jednostki dwu- i trzywierszowe.

Dwuwersz:	<sup>30</sup>	A pełną misę nadrobi, Jako on, co motyką robi.
Trójjwersz:	<sup>32</sup>	Sięga w misę prze drugiego, Szukaję kęsa lubego, Nie dostojen nie dobrego.

Respektująca wersyfikację w pełni jeszcze średniowieczną *Rozmowa Mistrza ze Śmiercią* z końca w. XV stosuje tę samą zasadę wersyfikacyjną, nawet jeszcze bardziej rozbudowaną. W wierszu Sloty odrębnymi jednostkami intonacyjno-rymowymi były tylko dwu- i trójjwersze. Tutaj natomiast są nimi: dwuwersze, trójjwersze, czterowersze, a nawet znajdujemy tu jeden nie całkiem typowy siedmiowersz. Oto przykłady:

Dwuwersz:	<sup>7</sup>	Wszytcy ludzie, posłuchajcie, Okrutność śmirci poznacie!
Trójjwersz:	<sup>357</sup>	Chcesz li tego skosztować, Dam ci się w żelezie skować I też w ziemi zakopać.
Czterowersz:	<sup>25</sup>	Uźrzał człowieka nagiego, Przyrodzenia niewieściego, Obrazą wielmi skaradego, Łoktuszą przepasanego.
Siedmiowersz:	<sup>486</sup>	Jako panny mordowano, Sieczono i biczowano, Nago zwłoczono, ciało żżono I pirsy rzezano — Potem do ciemnice wiedziono, Nietkore głodem morzono, Potem w powrozie wodzono.

Omawiana reguła znajduje u Sloty zastosowanie w 85,1% tekstu, w *Rozmowie* obejmuje 79,6% tekstu. Jest to więc zasada niewątpliwie przeważająca. Wiek XVI przynosi znaczne ograniczenie tej zasady, i to zarówno ilościowe, jak jakościowe. Przede wszystkim ograniczono tę zasadę tylko do dwuwerszy. W *Dialogu Palinura z Charonem* Biernata z Lublina jest tylko jeden czterowersz sprzęgający rymem jedno zdanie. W *Krótkiej rozprawie* Reja również do prawdziwych wyjątków będą należały trójjwerszowe lub cztero- i więcej-wierszowe jednostki składniowo-intonacyjne, sprzęgnięte



tym samym rymem. Daleki ślad dawnego systemu wersyfikacyjnego znajdujemy w *Krótkiej rozprawie* również w następującym przykładzie:

417 Bo naszy mili przodkowie  
 Snadź nie wszystkich mieli w głowie,  
 Gdy sie w tę niewolą wdali.  
 Na sobie ten szacun wygrali,  
 Bo sie w więszą szkodę wdali,  
 Skąd sie zysku nadziewali.

Ostatnie cztery wiersze przytoczonego urywka posiadają jeden rym. Jednakże pierwszy wiersz należy do poprzedniego okresu składniowo-intonacyjnego, trzy następne natomiast tworzą jednostkę pod tym względem odrębną i samowystarczalną. Z jednej strony mamy więc w tym wypadku ślad dawnej zasady narzucającej jednolity rym dla jednostki dwu- i więcej-wierszowej zawierającej jedno zdanie, z drugiej zaś obserwujemy równocześnie nową tendencję zmierzającą do rozbicia tej zasady wersyfikacyjnej. Jak wspomniałem, jest to szczytkowy, a w swoim kształcie zasadniczo już nietypowy ślad tradycji wierszowanej średniowiecza w *Krótkiej rozprawie* Reja. Ponieważ na tym etapie rozwoju wiersza polskiego w istocie niemal odrzucono już stosowanie dawnej zasady w jednostkach trój- i więcej-wierszowych, dalsze ograniczanie tej zasady wyraziło się konkretnie w tendencji do rozbicia dystychu. Tendencja ta była urzeczywistniana w dość różnorodny sposób. Warto zaznaczyć, że Rej walczy z dystychem przy pomocy o wiele bardziej urozmaiconego repertuaru ciosów niż Biernat z Lublina. Spróbujmy spojrzeć na te sprawy w szczegółach.

Najbardziej radykalną formą walki z dystychem jest brutalne rozerwanie go na dwie części składowe oraz rozbicie tych nawet części na jednostki mniejsze<sup>3</sup>. W wierszach średniowiecznych spotykamy wprawdzie czasem usamodzielnianie się składowych części dystychu, ale mamy wtedy raczej do czynienia z odstępstwami od normy niż z tworzeniem nowej normy. Podobny charakter posiadają rzadkie bardzo wypadki usamodzielnienia pojedynczego wiersza, który pozostawiony sam sobie, bez pary, jeszcze bardziej wyraża tendencję do respektowania dystychu jako całości. W *Rozmowie* mamy taki oto przykład:

<sup>3</sup> Trzeba pamiętać, że analizowane utwory pisane są wierszem bezśredniówkowym. W wierszach średniówkowych sprawy te mogą wyglądać nieco inaczej.

367 Miła Śmierci, nie mow mi tego,  
 Zbawisz mię żywota mego.  
 Jużci nie wiem, coć mi się złego stało:  
 Głowa mi się w koło toczy,  
 Z niej chcą wypaść oczy.

Podobną tendencję do respektowania dystychu jako całości obserwujemy również w wypadku, gdy autor zdecydował się na rozszerzenie dystychu o jeden wiersz, ale wyjątkowo nie narzucił całości jednolitego rymu. Znowu przykład z *Rozmowy*:

159 Stworzyciel wszego stworzenia  
 Pożyczył mi takiej mocy,  
 Bych morzyła we dnie i w nocy.

Pierwszy wiersz raczej pozostał bez pary rymowanej luzem, niżby miał zostać oderwany od dystychu jako całości.

W wierszach średniowiecznych całkiem wyjątkowo natomiast dochodzi do rozbicia jednego wiersza na elementy drobniejsze. Jedyne znany mi przykład z *Rozmowy* wygląda następująco:

127 To wszystko w jego moc dał,  
 Jedno mu drzewo zakazał,  
 By go owszejki nie ruszał  
 Ani się na nie pokuszał,  
 Rzeknąc jemu: „Jedno ruszysz,  
 Tedy pewno umrzeć musisz!“

Rej wprowadza prawdziwą rewolucję zarówno w zakresie rozbijania dystychu, jak i rozsadzania osobnych wierszy jako składników dystychu na jednostki mniejsze. Napór żywego języka mówionego jest w *Krótkiej rozprawie* tak duży, że do konstruowania całości jednostek jednowierszowych dochodzi tu na porządku dziennym. Tego rodzaju odstępstwa od dystychu obejmują prawie 1/3 wszystkich wypadków. W *DIALOGU PALINURA Z CHARONEM* — przeciwnie. Tej formy walki z dystychem nie ma tu niemal zupełnie, jeśli nie liczyć jednego przykładu, jaki można by tutaj zacytować.

W *Krótkiej rozprawie* znajdujemy również dziesiątki wypadków rozluźnienia spistości jednostki wierszowej, głównie z powodu wewnątrz zachodzącej granicy składniowej drugiego rzędu lub też z powodu zdań wtrąconych. Ale zdarzają się także częste wypadki całkowitego rozbicia tej jednostki przez wprowadzenie wewnątrz ciężkiej granicy składniowej, jak np.:

<sup>27</sup> Ale ty cztąc nie mow: „Bodaj wisiał!“  
 Bo więc mowią: „Iście temu kotki  
 Darły we łbie, kto pisał ty plotki“.

Albo:

<sup>32</sup> „Jam napisał. Kto chce, niechaj wierzy:  
 Co ma próżny czynić? Wodę mierzy.“

Albo:

<sup>194</sup> Trzeci, wyciągając szyję,  
 Woła: „Do kantora piję!“

Albo:

<sup>1378</sup> Coż to czyni? Jedno zbytki!

W *Dialogu Palinura z Charonem* zjawisko to występuje równie wyjątkowo jak w tekstach średniowiecznych. Właściwie dostrzegłem tu jeden jedyny tego rodzaju wypadek. Na pytanie Palinura, czy rzeczywiście nie można znaleźć pana cnotliwego, odpowiada Charon:

Sąć i dobrzy. Toć ja też znam,  
 A k temu sie nie przeciwiám.

Drugim sposobem radykalnej walki ze średniowieczną zasadą wersyfikacyjną, która wtłaczała zdanie w odrębną jednostkę intonacyjno-rymową, jest stosowanie przerzutni. Sens tego zabiegu polegał na tym, że z obowiązującej konstanty wersyfikacyjnej usunęło się przedział składniowo-intonacyjny. Z dawnego systemu pozostawał sam rym, który wraz z nowymi elementami wierszotwórczymi tworzył w całości zupełnie inną zasadę wersyfikacyjną i pozwalał na tym swobodniejsze użycie elementów składniowo-intonacyjnych dla wydobycia ekspresji. Na tej drodze wielkie sukcesy uzyskał dopiero Kochanowski, ale zarówno u Biernata z Lublina, jak u Reja, odnajdujemy już bardzo istotne tego przesłanki. W *Dialogu Palinura z Charonem* dostrzegłem trzy przerzutnie, ale w *Krótkiej rozprawie* jest ich już co najmniej jedenaście. W sumie jest ich zatem niewiele, ale niektóre z nich unicestwiają dotychczasową zasadę wersyfikacyjną, rzuwając dystych w sposób szczególnie brutalny. Jeśli przerzutnia została zastosowana w obrębie tego samego dystychu, unicestwiała ona oczywiście zasadę, na której on był skonstruowany. Ale równocześnie też formułowała nową zasadę, która na innych warunkach również utrzymywała dwuwierszową jednostkę sprzęgniętą rymem. Przykład z *Krótkiej rozprawy*:

<sup>1008</sup> Boję sie, iż wilka z lasu  
 Wyszczekasz na się bez czasu.

Inaczej, gdy przerzutnia łączyła dwa wiersze należące do różnych dwójek rymowych. Np. (również z *Krótkiej rozprawy*):

1285 Duchowny stan jest tak sprawion,  
A na ten urząd postawion  
Prosić Boga za świecki stan,  
W którym zależy kmieć i pan.

Jeden wypadek przerzutni z tych trzech, które da się stwierdzić w *Dialogu Palinura z Charonem*, należy do drugiego typu i świadczy o bardzo agresywnej postawie autora wobec dystychu zbudowanego wedle zasad wersyfikacji średniowiecznej. O tym samym świadczy bezceremonialne rozrywanie dystychów w celu włączenia ich części składowych do innych całości składniowo-intonacyjnych. Weźmy oto następujący przykład z *Dialogu Palinura*:

609 Widział ciem ja, kiedy sie bał,  
A swe krainy objeżdżał,  
Bojąc sie nieczego stracić,  
Wszystko sam musiał opatrzeć,  
A nawięcej Sycylijej.  
Pilnie strzeże ziemie onej,  
Ktora często swoim czasem  
Czyni strach państwowi piekielnym,  
A przeto sie tako rusza.  
Ma pod sobą Tyffeusza,  
Onego obra mocnego [...] itd.

W urywku tym mamy trzykrotne rozerwanie dystychu, którego składniki przydzielane są do odrębnych całości składniowo-intonacyjnych. W *Krótkiej rozprawie* to samo zjawisko realizuje się, żeby tak rzec, na drugim planie, tj. przy pomocy lżejszych przedziałów składniowych. Niemniej występuje ono dość często i jest wyrazem tej samej tendencji. Oto przykład:

174 Więc świętego Marka chwali,  
Więc Piotra, co kopy pali,  
Więc Michał, co liczy dusze —  
Alić Masia z gesią kłusze.

Albo:

722 Bo azać więc mało tych spraw?  
Ten za suknią, ten za rękaw,  
Jeden śpiewa, drugi skacze,  
Trzeci idąc łaje, płacze.

Pierwszy z przytoczonych przykładów narzuca silniejszą więź składniową trzem początkowym wierszom, czwarty natomiast pozo-

stawia luzem mimo związania go rymem z poprzednim. Na odwrót w przykładzie drugim. Tutaj pierwszy wiersz usamodzielnia się pod względem składniowo-intonacyjnym, natomiast trzy końcowe wiersze znowu pod tym względem ściślej się łączą. Tak czy owak rozbijanie dystychu jest tutaj widoczne.

Dalszą formą protestu przeciwko zasadom wersyfikacji średnio-wiecznej jest zatarcie granicy składniowo-intonacyjnej między poszczególnymi dystychami. Osiąga się to przez wprowadzenie ciężkiej granicy składniowej lub obrazowo-semantycznej między różnego typu zespoły łączące dystychy razem, usuwając równocześnie ostre granice dzielące przedtem każdy dystych z osobna. W ten sposób powstają zespoły dwójek wierszowych — najczęściej czterowierszowe, choć spotykamy również zespoły sześć- i ośmiowierszowe. Oto przykłady z *Krótkiej rozprawy*:

- |                |      |                                                                                                                                                                                                                                                          |
|----------------|------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Czterowiersz:  | 1198 | Ale tknąwszy równo osób,<br>Snadź by sie mógł znaleźć sposob.<br>Iżby krup wozić nie trzeba,<br>A nie męcząc tego chleba.                                                                                                                                |
| Sześciowiersz: | 1220 | Wy, duchowni a panowie,<br>Co macie w workach i w głowie.<br>Strzeżcie zamków a kościołów,<br>By z nich nie było popiołów.<br>Bo w nich złota, srebro wiele,<br>Nacz ważą nieprzyjaciele.                                                                |
| Ośmiowiersz:   | 156  | A snadź, co ma, wszystko nam dał,<br>Sam na równej rzeczy przestał,<br>Jedno chce, bychmy sie bali,<br>A iż każdy niech go chwali,<br>A prawym sercem miłuje,<br>A bliźniego tak szanuje,<br>Iż to, w czym by sie kochał,<br>By też rad u niego widział. |

Wielowierszowe całości podlegają, rzecz jasna, wewnętrznemu rozczłonkowaniu składniowo-intonacyjnemu, ale dzieje się to przez zastosowanie przedziałów drugiego rzędu, podporządkowanych ogólnym ramcem semantyczno-obrazowym całości. Jest rzeczą oczywistą, iż zatarcie ostrych dotychczas przedziałów składniowo-intonacyjnych między dystychami nie jest tutaj celem samym w sobie, który poeta zamierzył. Przeciwnie, jest to formalny skutek obrazowania poetyckiego nacechowanego realizmem, który jest przeciwny średniowiecznej dążności do formułowania zaokrąglonych sentencji, narzucają-

cych z kolei siekankę dystychów i trójek wierszowych zbudowanych na zasadzie składniowo-intonacyjno-rymowej. Zmiany formalne nie tylko są skutkiem zmian ideologicznych, lecz także są one dowodem ich rzetelności artystycznej.

Jest jeszcze jedna nowość formalno-wersyfikacyjna, którą Rej w swych utworach wprowadza. Jest nią zastosowanie sylabizmu w miejsce dotychczasowej konstanty składniowo-intonacyjnej. Ta sprawa znana jest dzięki pracy Marii Dłuskiej, niemniej mimo dokładnej stosunkowo znajomości tego zjawiska nadal nie orientujemy się, na czym w istocie ten postęp polegał, jaki jest rzeczywisty sens tego postępu. W utworach wyżej analizowanych stosunki te przedstawiają się następująco (liczby biorę od Dłuskiej): wiersz Słoty wykazuje blisko połowę odstępstw od schematu ośmiozłóskowego; *Rozmowa* ma tych odstępstw więcej niż jedną czwartą; *Dialog Palinura z Charonem* od wzorca ośmiozłóskowego w około 8% tekstu; *Krótką rozprawę* — już tylko w 1,2%; Kochanowski wreszcie wprowadza sylabizm absolutnie ścisły. W tym zakresie tendencja rozwojowa wiersza polskiego jest więc bezspornie widoczna. Ale mimo to w dalszym ciągu nie wiemy, dlaczego to stopniowe zbliżanie się do sylabizmu jest postępowe, dlaczego blisko połowa odstępstw w wierszu Słoty — to gorzej, a tylko 1,2% odstępstw w *Krótkiej rozprawie* — to lepiej.

W wypadku Reja należy odpowiedzieć na to pytanie niemal identycznie tak samo, jak to czyni Dłuska przy Kochanowskim. Nie jest bowiem prawdą, że dopiero Kochanowski „zwolnił intonację z dotychczasowych jej funkcji w schemacie rytmicznym [wiersza]”<sup>4</sup>, i że on „pierwszy w naszej poezji odkrył intonację jako wolny, nieskrępowany, a pełen siły środek lirycznej wypowiedzi”<sup>5</sup>. Z poprzednich analiz wynika, że zupełnie świadomie na drogę tę wkroczył już Rej, choć niezupełnie tak samo jak Kochanowski zmierzał do tego samego celu<sup>6</sup>. Wprowadzenie sylabizmu, nie tak bardzo zresztą względnego, jak przyzwyczailiśmy się to dotychczas oceniać, było tym środkiem, który umożliwił Rejowi zastosowanie nowatorskiego bezspornie obrazowania poetyckiego. Rozbijanie dystychów oraz eliminowanie trójek i czwórek wierszowych

<sup>4</sup> M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. Kraków 1948, t. 1, s. 218.

<sup>5</sup> *Tamże*, s. 220.

<sup>6</sup> W tej sprawie por. także artykuł M. R. Mayenowej, *Jak należy czytać „Krótką rozprawę“ Mikołaja Reja*. *Polonistyka*, VI, 1953, nr 1.

sprzęgniętych jednym rymem odbywało się u Reja właśnie na bazie zasadniczej decyzji oparcia wiersza na nowych zasadach, które zbliżają jego twórczość do wersyfikacji Kochanowskiego. Już u Reja, a nie dopiero u Kochanowskiego, doszło do przełamania średnio-wiecznej wersyfikacji opartej na zasadzie składniowo-intonacyjno-rymowej i do wprowadzenia nowej zasady — sylabiczno-rymowej. Rozbijanie dystychów oraz zlikwidowanie trójek i czwórek sprzęgniętych jednym rymem jest tego wystarczającym dowodem. Raz jeszcze podkreślam, że nie była to sama tylko wynalazczość formalna. Była to nieuchronna konsekwencja świadomie wprowadzonego prymatu obrazu i żywego języka mówionego nad zaokrągloną, schematyczną sentencją wyrażaną w równie schematycznym kształcie językowym i wersyfikacyjnym. Jest to równocześnie dowód, że ideowy przełom dokonany w naszej poezji przez Renesans dotarł u Reja do najdalszych płaszczyzn artystycznych utworu. Wyraził on się w nowej zasadzie kompozycyjnej opierającej utwór nie na martwych alegoriach, lecz na rzeczywistych ludziach oraz na zalążkowych wprawdzie i pośrednich, ale mimo to wyraziście przedstawionych elementach sytuacji. Ów przełom ideowy wyraził się również w oparciu języka literackiego na zasadach obowiązujących w żywej mowie potocznej i w twórczości ludowej. W dalszej konsekwencji skutki tego przełomu dostrzegamy w płaszczyźnie wersyfikacyjnej, w oparciu wiersza na zasadach umożliwiających dopuszczenie do głosu żywego człowieka i wprowadzenie obrazowego, a równocześnie kierunkowego odbicia rzeczywistości. Mimo że przesłanki wszystkich tych przemian znalazł Rej już u Biernata z Lublina, on pierwszy rozwinął je na tak wielką skalę, na której zasadnicze wzbogacenie będzie mógł zdobyć się dopiero pierwszy nasz wielki artysta — Jan Kochanowski.

## 4

Przeprowadzona wyżej analiza *Krótkiej rozprawy* z punktu widzenia walki autora o realizm w zakresie wykuwania nowego gatunku, wypracowania nowych zasad kompozycji, wprowadzenia odmiennych niż dotąd podstaw dla języka literackiego, kształtowania nowej wersyfikacji — analiza ta z pewnością nie jest wyczerpująca. Wymaga ona dodatkowej kontroli, a co ważniejsze, poszerzenia kontekstu historycznego o większą ilość utworów i różne gatunki. Praca ta, która została wykonana po to, aby sprowadzić

dyskusję nad realizmem na bardziej konkretne tory, powinna być podjęta w trybie systematycznych badań, które wymagają dużo czasu i cierpliwości. Za każdą tezę, wyrażającą się w parozdaniowym stwierdzeniu lub w zestawieniu kilku liczb, kryją się w tego rodzaju badaniach dziesiątki roboczo-godzin. Jest to zatem praca niewdzięczna, lecz mimo to konieczna, jeśli mamy zbliżyć się do poznania praw rządzących rozwojem literatury, a przez to rzeczywiście ułatwić pracę pisarzom współczesnym. Dla nich jest to nie tylko sprawa właściwego doboru tradycji literackich przeszłości także i w zakresie elementów warsztatu pisarskiego. Chodzi bowiem również o to, że dopiero znajomość praw rozwojowych literatury pozwoli pisarzom zorientować się, kiedy i w jakich warunkach poszczególne elementy metody twórczej pomagają w walce o realizm, a kiedy ją opóźniają.

Obecna krytyka literacka właściwie rzadko kiedy pomaga pisarzom, ona ich tylko musztruje. Ci znów zazwyczaj są zdezorientowani, czasem zniechęceni, z reguły zaś jak najsluszniej rozżaleni na krytyków. Wydaje mi się, że wina leży po stronie krytyków, a nie pisarzy. Jakżeż bowiem krytycy mają nauczyć pisarzy tego, czego sami nie umieją, jakim sposobem przekażą im doświadczenia historyczne naszej literatury, skoro ich dokładnie nie znają. Jeden tylko Ważyk interesuje się na serio wynikami doświadczeń historycznych swych poprzedników, ale robi to bardziej jako twórca świadomy swego warsztatu niż jako wychowawca i krytyk. Jest rzeczą nad wyraz niepokojącą, że kadry krytyków tworzone są głównie z tych studentów polonistyki, którzy z trudem i z dużą niechęcią przechodzą na uniwersytecie historię języka, a równocześnie odwracają się plecami do poetyki, stylistyki i wersyfikacji.

Niewdzięczność pracy w wymienionych zakresach polega m. in. na tym, że przez swą nieuniknioną mikroskopowość nie daje ona natychmiastowej możliwości formułowania uogólnień. Powyższy artykuł również jest tego dobitnym przykładem. Nie wynika z niego żadna, choćby najmniejsza sugestia w stosunku do podstawowego zagadnienia: kiedy i w jakim sensie lub stopniu mamy prawo mówić o realizmie w zastosowaniu do całej epoki historycznoliterackiej. Robimy to w wypadku realizmu krytycznego i socjalistycznego. Ale czy wolno tak stawiać sprawę dla epok wcześniejszych? Podobnie nie konkretnego nie wynika z mojego artykułu dla drugiego problemu postawionego przez Wykę, problemu różnych źródeł dla typowości postaci, typowości sytuacji i prawdziwości szczegółów.



Z rozważań moich pośrednio tylko wynika sugestia, która by skłaniała do odrzucenia propozycji Wyki. Skoro bowiem zarówno sprawa gatunku i zasad kompozycji, jak języka i wiersza da się w *Krótkiej rozprawie* sprowadzić genetycznie do przemian w zakresie ideologii, no to podobnie jednolite jest chyba źródło typowości postaci, typowości sytuacji i prawdziwości szczegółów. Wszelako jest to tylko sugestia wymagająca osobnego sprawdzenia. Z moich rozważań nad kształtem artystycznym *Krótkiej rozprawy* niewiele także wynika dla ważnego problemu, który Wyka również w swym artykule postawił: czy cechy, które przyzwyczailiśmy się odnosić do typowości postaci, są zjawiskami jednego rzędu, czy też czym innym byłaby reprezentatywność, a czym innym typowość, rozumiana jakoś wężiej. Intencją autora tego rozróżnienia jest przy tym traktowanie reprezentatywności jako czegoś, co nie jest gorsze od typowości, jest tylko inne. Podejmując dyskusyjnie tę sprawę, niestety, bez żadnej dokumentacji historycznoliterackiej, sądziłbym, że jednak charakterystyka tych zjawisk musi doprowadzić do ich oceny. Engelsowska definicja realizmu wiąże się jak najściślej z jego teorią odzwierciedlania rzeczywistości w sztuce. Stąd też typowość jest funkcją odzwierciedlania. Czy jednak „reprezentować” to tyleż samo, co „odzwierciedlać”? Sądzę raczej, że mniej.

Moja analiza *Krótkiej rozprawy* nie daje więc bezpośredniego materiału do odpowiedzi na najbardziej ogólne pytania, jakie trzeba sobie postawić dyskutując sprawę realizmu w sztuce. Czyżby więc była ona całkiem dla tej sprawy bezużyteczna? Nie przypuszczam. Wydaje mi się, że przynosi ona ważne sugestie ogólnometodologiczne, a oprócz tego daje materiał do niektórych wniosków szczegółowych. Doświadczenia w sprawach metodologicznych wydają się ustalać inną nieco hierarchię zagadnień niż przyjmowana dotąd. Zasugerowani niewątpliwą ważnością właściwego rozumienia różnic, jakie dzielą realizm krytyczny od socjalistycznego, przyzwyczailiśmy się uprawiać swego rodzaju typologię realizmu i realizmów. Zapomnieliśmy, że w stosunku do realizmu krytycznego i socjalistycznego typologię tę uprawiamy po dokonaniu zasadniczego uogólnienia historycznoliterackiego, które właśnie doprowadziło do skonstruowania obydwu tych pojęć. W wypadku realizmów innych epok jesteśmy wybitnie zapóźnieni. Jeszcze nie mamy odpowiedniego i skontrolowanego w badaniach historycznoliterackich uogólnienia, a już chcielibyśmy uprawiać badania typologiczne. Po prostu nie wiemy jeszcze, czy coś takiego w ogóle istnieje, a już

pytamy, jak owo „coś” wygląda. Mimo że starałem się dość wszechstronnie zanalizować realizm *Krótkiej rozprawy* Reja, problem jego typologii nie wypłynął w analizie ani razu. Wniosek stąd taki, że na obecnym etapie wiedzy o realizmie utworów należących do epoki Odrodzenia rozpatrywanie typologii realizmu jest przedwczesne. Wydaje mi się, że wniosek ten należy rozszerzyć także na badania tych zagadnień w epoce Oświecenia oraz Romantyzmu. Przy analizie *Krótkiej rozprawy* wszystkie problemy, z natury swej opisowo-typologiczne, pchały ku pytaniu o przebieg walki o realizm — i ani razu nie narzuciła się sprawa jego wyglądu. Jest to zupełnie naturalne. Badania nad typologią realizmu jakiegokolwiek epoki należy bowiem prowadzić na materiale najwyższych osiągnięć. Tymczasem nie konkretnego nie wiemy, który utwór czy które utwory reprezentują najwyższe osiągnięcia w zakresie metody twórczej w epoce Odrodzenia. Z tych samych powodów nie wypłynął również problem typologii realizmu samej *Krótkiej rozprawy*. By go móc sensownie postawić, trzebaż przecie wiedzieć, jakie są cząstkowe osiągnięcia innych utworów i innych pisarzy w walce o realizm, która się w tej epoce toczyła. Zatem nie ma na to najmniejszej rady: trzeba się uczyć, przeminął wiek złoty. Musi zniknąć typ wybitnych „specjalistów” od samego tylko „ustawiania” pisarzy, a przy tym „specjalistów” od marksizmu w językoznawstwie bez językoznawstwa.

Ocena twórczości rozumianej jako walka pisarza o realizm powinna się opierać nie tyle na analizie zawartości publicystycznej utworu, co na dokładnym poznaniu metody twórczej i jej nośności ideologicznej. Trzeba sobie odpowiedzieć nie tylko na pytanie, na czym ta metoda polega, ale też na to, jakie daje ona możliwości kierunkowego odzwierciedlenia świata, a więc jego obrazowego przedstawienia i słusznej oceny.

Czy z takiego wysunięcia sprawy metody twórczej na czoło wynika, że nie jest ważna walka pisarza o prawidłowe rozumienie procesu historycznego i jego słuszną ocenę? Dostrzegam możliwość podchwytliwego wyciągnięcia z moich słów takiego wniosku. Jednakże przy jakiej takiej uczciwości naukowej wniosku takiego wyciągnąć się nie da. Absurdalności takiego wniosku dowodzi zresztą cała moja analiza *Krótkiej rozprawy*, z której wynika organiczny związek przemian ideologicznych z walką o nowy gatunek literacki i o nowe zasady kompozycji, jak również o inny kierunek rozwoju języka literackiego i nową wersyfikację. Jest to ostatnia

uwaga, której pełne wykorzystanie będzie możliwe dopiero po przeprowadzeniu dalszych tego rodzaju analiz.

Z artykułu mojego wynika, że prawdziwy przełom ideowy pociąga za sobą konieczność walki o nowe formy wyrazu, zdolne wypowiedzieć nowe treści ideologiczne. Nie jestem pewny, czy wolno uogólniać negatywną formułę tego samego wniosku. Chodzi mianowicie o taką sytuację, gdy przełom ideowy dokonywa się tylko i wyłącznie w publicystycznej sferze dzieła, czy zawsze jest to dowodem, że w istocie ów przełom jest wtedy pozorny. Ostrożniej ujmując tę sprawę można chyba powiedzieć, że przełom ideowy nie został wtedy doprowadzony do końca. Ale znów przy tym trzeba by postawić pytańnik: do jakiego końca? Czy ów przełom ideologiczny nie został zakończony, czy też, będąc pod tym względem całkowitym, nie znalazł tylko wyrazu w metodzie twórczej pisarza? A może właśnie jedno i drugie. Może właśnie ograniczony charakter przełomu ideowego sprawia, że podobna ograniczoność istnieje także i w metodzie twórczej pisarza. Czy jest tak np. w *Krótkiej rozprawie* Reja — nie umiem na to pytanie odpowiedzieć. Przykład Kochanowskiego nie potwierdzałby tej sugestii, gdyż rewolucja jego metody twórczej poszła chyba o wiele dalej niż przełom ideologiczny. „Chyba” czy — naprawdę? Bez wykonania dziesiątków konkretnych analiz historycznoliterackich w zakresie metody twórczej różnych pisarzy nie potrafimy dać na te pytania poprawnej odpowiedzi. A sprawa wydaje się ważna. Dotyczy bowiem praw rządzących rozwojem literatury, od których zależą przebieg i wyniki walki o realizm. Sprawa ta posiada żywą aktualność dnia współczesnego. Nikt przecież w istocie nie wie, dlaczego nie mamy dzisiaj wielu wybitnych osiągnięć realizmu socjalistycznego w Polsce. Dzisiaj, kiedy dokonywa się tak ogromny przełom ideowy i kiedy literatura ma nieograniczone warunki rozwoju. Jakie wyniki mogą przynieść różne narady i zjazdy, skoro nie znamy obiektywnych praw historycznych rządzących tym zjawiskiem? Jeden z wybitnych krytyków, równocześnie też poważny historyk literatury, zastanawiał się w niedawnej dyskusji, czy znajomość takich praw jest w ogóle na co potrzebna. Ja bym nie żywił tego rodzaju wątpliwości. Sądzę, że jest potrzebna. Sądzę też, że odkrycie tych praw jest w istocie możliwe. Trzeba tylko zająć się dokładnym zbadaniem walki o realizm na płaszczyźnie metody twórczej, a więc rodzaju, gatunku literackiego, zasad kompozycji, konstruowania postaci, przeprowadzenia motywacji sytuacyjnej, na płaszczyźnie językowych

środków wyrazu, w ogóle stylistyki, w wierszu zaś dodatkowo — wersyfikacji. Powszechne dziś „ustawianie” pisarzy zmarłych i zdarrzające się czasem musztrowanie żyjących nie prowadzi do nikąd. Żadnych wyników nie należy też oczekiwać po wypowiedzanych lekko ogólnikach, których jedyną zaletą jest to, że nie są sprzeczne z wypowiedziami klasyków marksizmu. Ale równocześnie nie są sprzeczne z niczym.