

# Uwagi o stylu Reja w „*Żwierciadle*”

ANNA KOCHAN  
(Wrocław)

Rejowe *Żwierciadlo* po raz pierwszy wyszło w 1567/68 r. w krakowskiej drukarni Wirzbięty i zasadniczo – nie licząc siedemnastowiecznego wydania wileńskiego i podjętej przez S. Adalberga nieudanej próby edycji całości – czekało na swego wydawcę aż do początku wieku XX<sup>1</sup>. Pięćsetne rocznice urodzin i śmierci pisarza przyniosły również plon w postaci badań, w których niemal zgodnie stwierdzano, że Reja wyróżnia styl jędrny, obrazowy, rozlewny, „ton poufały i serdeczny” (Brückner 1905: 178), ale też „prymitywizm umysłowy, wyrażający się w potrzebie akcentowania i wyjaśniania rzeczy dostatecznie jasnych i wyraźnych” (Górski 1965: 8).

Opinię tę trzeba jednak zweryfikować. Choć Rej wołał żywy głos od „zdechłej skóry” i manifestował niechęć do nauk, wiele podpatrzył i wyczytał u klasyków rzymskich. Kreacja Reja na nieuczzonego prostaka ma prawdopodobnie źródło religijne. Zgodnie z nauką Kalwina tylko człowiek prosty może głosić prawdę, nie posiada bowiem umiejętności sofisty, które nabywa się w toku studiów. Niechęci do sztuk wyzwolonych Rej dawał wyraz wielokrotnie, najdobitniej w *Żywocie człowieka poczciwego* w rozdziałach poświęconych wychowaniu dzieci:

Abowiem co pomogą wystawne a ony zafarbowane z gramatyki słówka, jeśli prawda a skutek daleko się z nimi mija? Są prawie, jako gdy na się kto cudną szatę oblecze, a błotem ją upluska albo pierzem nastrzępi. [...] A jakichże to nauk [...] uczyć masz? Pewnieć nie gramatyki, która tylko szczebiotać a słówek obleśnych wykręcać uczy [...]. Też i

1 Wydanie z 1905 r. Nakładem Akademii Umiejętności w Krakowie wzorowano na edycji z 1567/68, następne z 1914 r. opracowali J. Czubek i J. Łoś, a przedmową poprzedził I. Chrzanowski.

logika, nie wiem, co by nam do polskiego ćwiczenia wiele pomóc mogła, która też nie uczy, **jedno wykrętnych słówek, jakoby z prawdy nieprawdę uczynić, a prawdę z nieprawdy** (54-55, podkreśl. A. K.)<sup>2</sup>.

Zadaniem Reja było wykreowanie pozytywnego wzorca, dlatego usiłując przekonać czytelnika, posługiwał się wieloma rodzajami perswazji. Nie był w tym odosobniony. Reguły i zalecenia retoryczne miały istotny wpływ na kształtowanie się utworów renesansowych. Życie polityczne i wystąpienia sejmowe w XVI w. przyczyniły się, m. in. do ukształtowania różnych form publicystycznych, odwołujących się do *genus deliberativum*, którego strukturę wyznaczały przede wszystkim dwa składniki: doradzanie (*suasio*) i odradzanie (*dissuasio*) (Kotarski 1984:57). *Żwierzciadło* jako całość z pewnością nawiązuje do tradycji średnio-wiecznych, ale organizacja wypowiedzi Reja ma w pewnym stopniu charakter retoryczny.

W dotychczasowych badaniach nad perswazją Reja nakreślono ogólne ramy problemu, brakuje jednak studiów szczegółowych. Hanna Dziechcińska zauważyła, że autor *Żwierzciadła* posługiwał się perswazją na wielu płaszczyznach utworu. W odniesieniu do języka realizowała się głównie w składni. Rej używał wielu bezokoliczników, które miały szczególne znaczenie jako forma występująca ze słowami *trzeba*, *powinno się*, gromadził także wiele rzeczowników i czasowników (Dziechcińska 1969: 45, Dziechcińska 1971: 355). W tej pracy – nie próbując objąć całości – wskażemy jedynie kilka rozwiązań, które stosował Rej.

Podkreślić trzeba, że nie formułował teoretycznych poglądów na temat funkcji retoryki we własnej twórczości. Co więcej, ze sposobu, w jaki wyrażał się o naukach wyzwolonych w *Żywocie człowieka poczciwego*, wynika, że negował potrzebę jej istnienia. Zwracał jednak uwagę na sam akt mówienia, co manifestował częstymi wskazaniem „jako ono mówią”, „jako powiadali”, „jak o tym wyżej słychałeś” etc.

Dydaktyczny charakter utworu przesądza wybór czytelnika, zakładając z góry, jaka będzie jego decyzja, ale wypowiadający się podmiot zachęca odbiorcę do rozpatrzenia różnych możliwości (np. „już ja każdego rozeznaniu poruczam” – 601). Trzeba zauważyć, że sama proza Reja nie jest zretoryzowana *sensu stricto*, autor niewątpliwie jednak korzysta z jej zdobyczy, mając na celu przekonanie czytelnika o słuszności swoich wywodów.

2 Wszystkie cytaty za: M. Rej, 1956, *Żywot człowieka poczciwego*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław.

Nie wiemy, czy Rej nauczył się retoryki w szkole, czy też czytając prozę religijną, a następnie będąc sam jej twórcą, strategie te sobie przyswoił. Niewątpliwie jednak wiedział, że ważną funkcję w dziele spełniają wstępy, w których określa się cel i rodzaj nauki. Rej kładł również nacisk na ich rolę psychologiczną, próbując zdobyć przychylność słuchacza i przedstawiając mu tematykę i budowę dzieła. Nie inaczej rzecz ma się, gdy przyjrzymy się argumentacji, jaką stosuje Rej. Na przykład regułą jest stosowanie w dziele *argumentum ad auditorem*: odwoływania się do uczuć słuchacza, np. poprzez wzbudzanie w nim lęku. Liczne są również *argumenta ad personam* – stosowane na przemian z egzemplami przemówienia do fikcyjnej osoby – przeciwnika, w celu ośmieszenia go, czy *argumenta ad populum*, widoczne zwłaszcza w politycznych częściach *Żwierciadła* (np. jako odwoływanie się do dumy narodowej). Argumentacja z pewnością stanowi fundament sztuki kompozycji retorycznej: w *Żwierciadle* została przez Reja dostosowana do możliwości poznawczych i zdolności asertywnych odbiorców. O ostatnim świadczą głównie polityczne części dzieła, w których akcent został położony na przeżywanie, dlatego w dalszej części skoncentrujemy się na strategii związanej z apelowaniem do emocji.

W *Żwierciadle* znalazła również zastosowanie zasada wielostronnego objaśniania. Tę sam problem autor wyjaśnia na wiele sposobów: podaje przykłady z Biblii, szuka analogii w historii, porównuje do elementów otoczenia odbiorcy, przekłada treści abstrakcyjne na język obrazowy. Widoczna jest również tendencja do uogólnień: wprawdzie Rejowa indukcja nierzadko zawiera błędy logiczne, świadczy jednak o tym, że autorowi nie zależy tylko na mnożeniu argumentów, ale dąży do zebrania wniosków i wysnuć na ich podstawie twierdzeń ogólnych. Wymienianie samych tylko środków elokucyjnych, jakimi posługuje się Rej, wykraczałoby poza ramy tego szkicu. W dalszej części skoncentrujemy się zatem na jednym ze środków hypotyposis – obrazowym opisywaniu rzeczy, w celu wywołania konkretnych wrażeń.

Istnieje pewna prawidłowość w szeregowaniu i hierarchizowaniu części dzieła. Główną tezę w *Żywocie człowieka poczciwego* zawiera tytuł każdego kapitulium, w którym najczęściej nagłówek pierwszego rozdziału stanowi jej przedstawienie. Dodatkową rolę pełni ilustracja rozpoczynająca każde kapitulium. W jego obrębie autor starał się budować wypowiedź w ten sposób, że najpierw wprowadzał czytelnika w rozważania, prezentował tezę, dowodził, nierzadko odpierając zarzuty, i kończył wydobywając podstawowe wnioski. Ponieważ Rej nie ufał jednemu argumentowi, stąd regułą stanowią *congeries* – gromadzenie jednorodnych myśli i do-

wodów, co musiało wpłynąć na konstrukcje zdaniowe. Kilka uwag poświęcimy więc budowie zdań, wśród których dominują anafory i polisyndetony.

Dostrzec zatem można, że główne części wypowiedzi zamkniętej w jednym kapitulum odpowiadają retorycznemu wzorcowi mowy, na który składały się: *proemium* (wstęp), *narratio* (opowiadanie), *argumentatio* (dowodzenie), *refutatio* (odpieranie tez przeciwnika), *peroratio* (zakończenie). Nie każdą tezę autor prezentuje w opisany wyżej, rozbudowany sposób: są takie, które składają się tylko z *peroratio* i *refutatio*.

Nie można pominąć faktu, że parenezy nawiązują w pewnym stopniu do podporządkowanych zasadom retoryki pism emendacyjnych. Edmund Kotarski zauważył, że „twórcy tych – często obszernych – tekstów włączali do nich formy oratorskie utrzymane w kształcie kompozycyjnie skończonym. Najczęściej przedstawiali na niektórych tylko składnikach oratorskiego wywodu” (Kotarski 1984: 68). Wydaje się, że Rej nie miał świadomości, że komponuje dzieło zgodnie ze schematem retorycznym. Jego wiedza brała się raczej z bardzo dobrej znajomości konstrukcji kazań, którą w wielu wypadkach przejął i zastosował w *Żwierciadle*. Na owo doświadczenie kaznodziei składała się w głównej mierze wcześniejsza *Postylla*. Rej powtórzył wykorzystane tam już biblijne tworzywo inwencyjne, z tego także powodu dzieło Reja obfituje w wizje przyszłości, upominania i łajania. Autor doszukiwał się bowiem analogii między rzeczywistością Pisma Świętego a sytuacją państwa.

Analiza języka Reja była już przedmiotem badań szczegółowych. W tym miejscu chcemy zwrócić uwagę na trzy zjawiska ściśle związane z regułami retoryki: wyliczanie, specyficzne wykorzystywanie jednego leksemu i kopiowanie pewnych całości semantycznych.

Na monotonne, zdaniem wielu, pracowite wyliczanie w *Żwierciadle* przedmiotów, cech i czynności zwracano uwagę niemal od początku badań nad twórczością Reja (por. zwłaszcza: Brückner 1922). W istocie częstym zjawiskiem jest gromadzenie przez autora w jednej wypowiedzi szeregów rzeczowników i przymiotników, które nie wpływają na ogólny sens zdania: bogactwo form służy modelowaniu semantycznej warstwy wypowiedzi i, jak się wydaje, dowodzi sprawnego pióra autora. Gromadzenie rzeczowników stanowi, naszym zdaniem, odpowiednik podjętej przez autora próby precyzyjnego i szczegółowego opisu świata, podkreśla również znaczenie, jakie przypisał autor topice inwencyjnej – zwłaszcza toposom z podobieństwa. Chcąc nakreślić dokładny obraz gospodarstwa, Rej wymienia wszystkie zwierzęta hodowlane i owoce w sadzie. Konstruując negatywny obraz modnego pana podaje przede wszystkim rodzaje ubrań i ozdób męskich. Wielość

przymiotników, a także czasowników oddaje emocjonalne zaangażowanie podmiotu wypowiedzi i zwielokrotnia jej ekspresywność. Ponadto, zwłaszcza w odniesieniu do czasowników, wskazuje liczne możliwości działania („Nuż też ćwikiełki w piec namiotawszy a dobrze przypiekszy, nadobnie ochędożyć, w talerzyki nakrajać, także w faseczkę ułożyć, chrzanikiem, co nadrobniej ukrażawszy, przetrząsać, bo będzie długo trwała, także koprem włoskim, troszkę przetłukszy, przetrząsać, a octem pokrapiać, a solą też przesalać” – 366). Analiza opisów postaci prowadzi do wniosku, że technika Reja polegała na próbie pobieżnego objęcia całości, a następnie na spostrzeżeniu i wymienieniu charakterystycznych drobiazgów.

Na bogactwo języka i wiążący się z tym sposób obrazowania już zwrócono uwagę w literaturze przedmiotu (por. Krzyżanowski 1956, Ostrowska 1971 i przytoczona bibliografia). Czytelnik *Żwierciadła* zauważy jednak, że Rej ma kilka ulubionych zwrotów, często powtarzających się sformułowań czy wyrazów. Na przykładzie najczęściej pojawiającej się *pocziwości* można zaobserwować skłonność Reja do rozszerzania znaczenia i próby stworzenia żeń słowa – klucza. W słowniku Reja znajdują się również inne wyrazy, których frekwencja jest ponadprzeciętna. Zaliczyć do nich można, prócz stanowiących budulec ideowy *Żwierciadła cnoty, sławy, szlachectwa i pocziwości*, między innymi: *dziwny* i *przyrodzenie*. Nie analizując głębiej tej problematyki, na przykładzie pierwszego warto jedynie wskazać, że niektóre słowa służą Rejowi do wyeksponowania emocjonalnego stosunku do opisywanego zdarzenia, osoby lub rzeczy:

A tak, mój miły bracie, **dziwuj się** a przypatruj się zewsząd **dziwnemu** zamieszanu naszemu [...] (609)

Weźmiż też przed się onegi patryjarchę **dziwnego**, Józefa świętego, jaka też była sprawa około niego i jakie były **dziwne** postęпки jego, gdy sen wyłożył ojcu. (631)

Także też gdy przed swe oczy postawisz Dawida, onego króla świętego, który był **dziwnie** przeżran i postanowion na królestwo żydowskie [...] (634)

Tak jakoś tu słyssał o **dziwnych** przypadkoch Dawida tego [...] (635)

A tak z tych **dziwnych** wymysłów a z tych **dziwnych** rozności tych przysmaków rozlicznych, a co się ma inszego umnożyć, jedno sprośna utrata (209).

Jak wynika z podanych przykładów, pojawienie się słowa *dziwny* jest autorskim sygnałem niepewności lub niezrozumiałości jakiegoś stanu rzeczy. Ów stan postrzegany pozytywnie kieruje czytelnika ku cudowności i fantastyce (głównie historie biblijne). *Dziwny* używany w znaczeniu negatywnym stanowi natomiast wyraz niechęci do zjawisk nie mających uzasadnienia, nagłych i niespodziewanych. Wspomnieć trzeba, że w *Rejestrze* notującym napisy na marginesach znaj-

dziemy następującą dużą ich listę: *Dziwne szaty, dziwne też przezwiska; Dziwne wrzody, dziwne lekarstwa; Dziwne niebezpieczeństwa; Dziwne drogi człowieka młodego oraz Dziwy Pan zawsze czyni, Dziwy nad stany mniejszemi, Dziwy nad każdym stanem.*

Nie tylko określone wyrazy powtarzają się w *Żwerciadle*, w trakcie lektury czytelnik spotyka powtórzone niemal całe akapity. Powtarzają się również całe konstrukcje zdaniowe. Doskonale ilustruje to np. próba zdefiniowania prawego szlachectwa, cnoty i mądrości:

Abowiem ślachectwo prawe jest jakaś moc dziwna a prawie gniazdo cnoty, sławy, każdej powagi i poczciwości. (185)

Abowiem patrzaj, jako cnota jest coś dziwnego, poważnego a wspaniałego a prawie by królewskim klenotem a zacnych ludzi kosztownym skarbem mogła być nazwana [...](452)

Ale mądrość jest coś dziwnego, coś poważnego, a prosto jest z nieba dar boży [...] (463)

Wydaje się, że sformułowania Reja odzwierciedlają jego sposób myślenia polegający na stosowaniu gotowych matryc. Autor znalazł gotową, doskonałą formułę, aby wyrazić określoną treść i dlatego nie poszukuje innej. Gdy współcześni poeci, jak Kochanowski, powtarzają motywy, toposy czy wątki, Rej kopiuje większe całości semantyczne i składniowe, nieznacznie je tylko zmieniając. Wydaje się, że jest to znak pamięci lektur i dawnych praktyk: stosowanie stałych formuł i układanie w sekwencjach jest reliktem kultury średniowiecznej i służy lepszemu zapamiętywaniu.

Na przykładzie *dziwnego* wykazaliśmy, że Rej potrafi wykorzystywać określone słowo w celu zasygnalizowania czytelnikowi swojego nastawienia do opisywanych treści. Powtarzanie wyrazów służy również uwydatnieniu pewnych zamykających się zdaniem stwierdzeń układających się w pewien logiczny ciąg:

A by dziesięć krojów na każdy tydzień wymyślił, tedy każdy chwałą. Będzie jedna z długim kolnierzem aż do pasa, to powiadają, iż tak **czyście**: chłop ozdobny, od wiatru się zasłoni, kiedy trzeba i kijem we grzbiet nie tak barzo puknie. Będzie zaśię druga, co kolnierza nie będzie u niej i na palcu, a przedsię też tak **czyście**: wolno mi się obejrzeć, kędy chcę i jako chcę, a przedsię mię kolnierz w szyję nie kąsał. Będzie druga z długimi rękawami, a czasem i ze trzemi, też tak, powiadają, **czyście**: chłop znaczny na koniu, kiedy rękawy około niego trzpiatają. Będzie druga, co jedno rękawiki do łokcia, atęz tak przedsię **czyście**: wolniejszym tak i snadniej mi na koń wsięć. Więc będzie druga, aż do samej ziemi, to też tak **czyście**: chłop zda się urodziwy i pieszo i na koniu, i przedsię mi wiatr około goleni nie tak harcuje. Druga zaśię będzie mało niżej za pas, a przedsię tak **czyście**: i lżejszy człowiek, i pieszo, i na koniu, i niczym się nie zabawi. Więc będą ostro-

gi na pół łokcia, to też tak czyście: ozdobny chłop na koniu i konia się mocno imię, i wszystko czyście. Będą drugie, ledwo je przy piętach znać, a przedsię czyście: lżej tak i, Boże uchowaj, konia odbyć, tedy mi w trawie nie zawadzą; a przedsię wszystko czyście. Ja wierzę, by kto, pozłociwszy, rogi na łeb włożył, tedy nie wiem, by nie powiadali, iż to czyście, bo wszystko czyście, by się jedno co dziś pojawiło, czego chmy wczora nie widzieli. (205)

W tym wypadku *czyście* zamyka każdy z argumentów, a zarazem cały tok myślowy.

Trzeba również zwrócić uwagę na kilka typów zdań pojawiających się w *Żwierciadle*. Najczęstsze są niewątpliwie szeregi zdań o budowie anaforycznej, rozpoczynające się od tego samego spójnika. Przy czym zwykle zestawia się podobne zjawiska, rzeczy lub sytuacje:

**Ażaż** już raz miecz okrwawiony widaliśmy w ziemi naszej?

**Ażaż** się już nam szczęści w oborach naszych, w stodołach naszych i na polach naszych?

**Ażaż** rozliczne gromy, pioruny, grady nie tłukły pól naszych i domów naszych?

**Ażaż** srogi szarańcze nie latały po osiewkoch naszych? (599)

W podanym przykładzie warto zwrócić uwagę, że również każde ze zdań kończy się tym samym wyrazem (*nasz*), co zbliża podane zdania do homoioteleutonu. Konstrukcje anaforyczne i – rzadziej – epiforyczne pojawiają się głównie w „politycznych” częściach *Żwierciadła*.

Podobny zabieg stosuje Rej budując zdanie wielokrotnie złożone. Rozpoczynanie kolejnych zdań składowych od jednego spójnika (*polisyndeton*) zwraca uwagę głównie na powtarzalność czynności lub cechy:

Przypatrz się jedno pilnie sprawam a sprawiedliwości naszym,

**jako** się łzy leją ludzi uciśnionych, jakie głosy krzyczą przed majestatem Pańskim na upadek nasz,

**jako** ludzie niewinni narzekają pragnąc a łaknąc, biegając a szukając sprawiedliwości swojej; jaką ono widasz sprośność a lekkość koronną, czego by się śnać wstydać przed inszymi narody, gdy się ich stado włączy za prokuratory po sejmiech,

**jako** bydła błędnego, gdy leżą po pustych stodołach narzekając a czasem i zdychając jedni z głodu, a drudzy od zimna;

**jako** powinowate nasze a przyjaciółki nasze biegają po kącich, szukając rady, szukając pomocy, a czasem w marne ręce zaprzędając a zwierając się pościwości swoich dla nędznej sprawiedliwości swojej;

**jako** stoją oni mizerni Łazarzowie u drzwi bogaczy onych, którzy wyszali mleko ich a

odarli wełnę ich, a jeszcze czasem kijem biją odganiając a powiedając: „Nie masz teraz czasu“. (590)

Wyróżnienie graficzne pokazuje, że Rej wykorzystał spójnik w dwóch celach: rozpoczynał kolejne zdania składowe, a w jednym z nich posłużył się nim do porównania („jako bydła błędnego”). Na podobnej zasadzie Rej buduje również zestawy porównań. Autor skłaniał się do porównywania rzeczy jednorodzących, co pozwalało mu konsekwentnie zestawiać na zasadzie podobieństwa „całe światy”: np. ludzki do zwierzęcego. Paralele uwiarygodnia podany przykład:

Patrz na ty kraje, gdzie cebrem piwo piją, a pani matka i w sześci niedzielach donice z grzankami czasem nachyli, jacy się chłopci,  
by **zubrowie**, rodzą, bo  
jeszcze w brzuchu utyje **jako prosię**,  
urodzi się **jako cielę**,  
a uroście **jako wół**. (33)

Architektura Rejowych zdań częstokroć łączy opisane wyżej techniki. Dobry przykład ilustrujący zjawisko stanowi fragment poświęcony opisowi zagniewanego. Autor zwraca uwagę na konia (*patrz*), znajduje podobieństwo zachowania w kolejnych zwierzętach, wprowadza przykłady stosując anafory, powracając do głównej postaci zapytuje czytelnika zdaniami prostymi rozpoczynającymi się od *azaż*, a przedstawiając podsumowanie wyraża je w formie polisyndetonu:

**Patrz na konia**, gdy się zapali, a on z onego cichuczkiego stanie się wnet jako szalony, będzie drzał jako ryba, czy mu się zapalą jako pochodnie,  
będzie kwiczał,  
ryczał,  
kąsał,  
wirzgał, owa wszystko musi odmienić w sobie.

**Także i wół** będzie chrapał,  
sapał,  
rogami strzęsał,  
piasek nogami rozmiotował.

**Także i pies** na kij, na miecz pobieży, czymkolwiek nań ciśniesz, to będzie kąsał.

**Także i wieprz**, patrz, jako się na ludzi wnet będzie puszczał, zębami zgrzytał, aż piany z niego pocieką. [...]

**Azaż** się ony zapalone oczy we łbie wiercieć nie będą jak u szalonego?

**Azaż** nie drżą wargi?

**Azaż** nie zgrzytają zęby?

**Azaż** może z pokojem postać? Jedno się wierci, kręci, nogami drepce, anie wiem gdzie



się wrazić.

**A**ż ręce z pokojem zadzierzeć może? Jedno imi kiwa, grozi, a jeśli się pomścić nie może, tedy albo się drapie, albo z szalonego łba włosy skubie.

**Już** mowa,

**już** wzrok,

**już** słuch,

**już** wszystkie smysły w nim sprośnie odmienić się muszą [...] (257).

Podobieństwo konstrukcji syntaktycznych opiera się również na szeregowaniu składników każdego ze zdań w stałej kolejności. Najczęściej w *Żwierciadle* pojawiają się czasowniki na końcu zdania:

Najdziesz też w drugim kraju,

gdzie się kozera **zamnoży**,

ano szkapy u zedłów powiązane **stoją**,

ano się łańcuchy **taczają**,

szable się **walają**,

talery się **kołacą**,

a równie jakoby między kotlarzami na Grodzkiej ulicy **stał**,

któ już tam w onej zgrai **będzie**. (66)

Także i w tym przypadku nierzadko nakładają się na siebie zarówno konstrukcje anaforyczne, wykorzystywanie spójnika do rozpoczynania zdania i stosowanie go w obrębie zdania, jak i szeregowanie składników zdania w określonej kolejności:

[...] tedyć jeszcze nie prawe ślacheństwo, gdy cnotami nie będzie ozdobione, iż tak go zową

**albo** iż sygnet z jakim herbem na palcu nosi,

**albo** iż ji na sznorze na szyi powiesi,

**albo** iż się czerwonym

**albo** zielonym woskiem pieczętuje,

**albo** na wrociech nadobnych na tablicach herbów nawiesz

**albo** naprzybija,

**albo** iż się chłubi dziady, pradziady

**albo** inszymi przodki swymi, toć jeszcze mało na tym. (184)

Wydaje się, że Rej chcąc pokreślić, że czegoś jest bardzo dużo, nie potrafił ograniczyć się do stwierdzenia ilości. Wymienianie podkreśla również, w ten sposób autor dokonuje swoistej systematyzacji wyliczanych rzeczy. Jednakowe konstrukcje wskazują, że rzeczy lub zjawiska zajmują w jakiejś hierarchii równorzędne miejsce lub należą do jednego rodzaju. Obrazuje to kolejny przykład:

Ano na na jednej misie baran pozłocisty,  
na drugiej lew,  
na drugiej kur,  
na trzeciej pani inak ubrana;  
więc dęby z żołądzmi,  
więc z różami pozłocistymi,  
więc z rozmaitymi kwiatki zewsząd osadzonymi;  
więc pozłoty rozliczne,  
ony kury pozłociste,  
ony orły,  
ony zające, a potrawa w pośrodku za dyjabła stoi. (207)

W tym zdaniu „na pierwszej, na drugiej, na trzeciej” wskazuje potrawy na misach, od „więc” Rej przesuwając akcent na ozdoby, od „ony” – na wymyślne potrawy. Trójdzielny układ tego zdania podkreśla również hierarchię w kategorii „dziwności” od najmniej – do najbardziej wymyślnych potraw.

Wśród bogactwa zagadnień językowych istotne znaczenie ma również hypotyposis. Ilustracja ma długą tradycję literacką i określone miejsce wśród figur retorycznych. Wydaje się jednak, że na Rejowe unaocznianie wpłynął jeszcze inny czynnik. Częściowo do schyłku XV w. dobitnie ujawniała się swego rodzaju dwiistość, polegająca na opozycji pomiędzy kulturą pisma a kulturą oralną. Jednocześnie można zaobserwować zjawisko współistnienia przekazów oralnych i wizualnych, które Hanna Dziechcińska nazwała polifonią komunikacyjną (Dziechcińska 1987: 41). Niewątpliwie umiejętność słuchania i ćwiczenie w mówieniu wpajano już od najmłodszych lat. Punkt wyjścia nadal stanowiła nauka retoryki jako sztuki układania tekstu.

Rej wiedział, czego chce nauczać, zdawał sobie również sprawę, w jaki sposób przekazywać naukę tak, by skutecznie przekonać. Niezwykła popularność jego dzieł brała się również z tego, że przemawiał w sposób zrozumiały dla grupy, do której się zwracał. Jednym ze sposobów przekazywania wiedzy było unaocznianie, które, jak się przyjmuje, stanowi fazę przejściową między tekstem mówionym a pisany (Dziechcińska 1987:73). W ten sposób autor mógł oddać to, co w twórczości oralnej zastępuje prozodia, czy gest.

Unaocznianie wiąże się również ściśle z tym, co nazywa się „mową obrazów”. Janusz Pelc wykazał, że średniowiecze uświadamiało sobie współzależność i wzajemne związki sztuk plastycznych i poezji, choć podkreślano pierwszeństwo słowa i pisma przed obrazem z jednoczesnym zdawaniem sobie sprawy z większej komunikatywności wśród szerokich, niepiśmiennych rzesz ówczesnych społecz-

ności chrześcijańskich „mowy” obrazów niż słowa zapisanego (Pelc 1973:38). Dobitnie stwierdził to papież Grzegorz Wielki w liście do Sereniusza: „Obraz jest w tym celu wystawiony w kościele, aby ci, co nie umieją czytać, przynajmniej patrząc na ściany czytali na nich to, czego nie mogą czytać w książkach” (Pelc 1982:46).

Hanna Dziechcińska uznała parawizualność literatury staropolskiej za element ówczesnej kultury (Dziechcińska 1982: 21). Według badaczki świadczy o tym m.in. spektakularny charakter wypowiedzi czy kompozycja utworu literackiego na zasadzie współistnienia z wizerunkiem plastycznym. Spośród trzech rodzajów tekstów, według zaproponowanego przez autorkę podziału, na uwagę zasługują zwłaszcza grupa obejmująca utwory, w których „stwarza się iluzję naoczności”:

Konstrukcja zdania bowiem, a także i większych całości tekstu, charakter i porządek wypowiedzi, zwroty do czytelnika, decydują tu o tym, czy rzecz, o której mowa, pojawi się tak, jak gdyby była przezeń oglądana własnymi oczami [...]. (Dziechcińska 1987: 88)

Iluzja naoczności przynależy głównie do języka i stylu autora. Czytelnikowi zostaje natomiast narzucona rola widza, którego autor (np. poprzez *patrz* czy *zobacz*) zachęca do spojrzenia na wyimaginowany obraz. Technika ta jest bardzo bliska temu, co Rej zastosował w *Żwierciadle*:

A *patrz* jedno na jego postawy [...] idzie, nawieszawszy dziwnych pstrych chobotów około siebie, na ludzi nie patrzy, tylko sam na się pogląda, cień upatruje, spluwa, choć mu nie trzeba, rękawicę z tej ręki, na której sygnet, sejmie, a w drugiej ją dzierży, kaszle, krząka, choć mu się nie chce, z kamyka na kamyk stąpa, kroku strzeże, aby go nie zmylił, na pacholki się ogląda, jeśli je ma. [...] A jeśli też już gdzie na miejscu między dobrymi towarzyszami usiedzie, tedy jeśli co mówi, to już z oną przewłoką, z oną postawą, z onym przekęsowaniem słówek, z onym rzkomo zająkowaniem, aby tak rozumiano, iż z rozmysłem mówi; paznokcie oględuje, czapki poprawuje [...]. (188)

[...] **jeśliś nie widał, tedyś wždy słychał**, gdy okręt gdzie, nabłdziwszy się, przybije się do brzegu jakiego, tedy oni, co z niego wysiadają, z radością po ziemi biegają, kamyczki, bursztyнки zbierają; ale gdy obaczą, iżby się zasię miał odepchnąć od brzegu, o, wierz mi, iż się każdy pilnie pokwapi do niego. Także i ty, póki tu po tej suszy chodzisz, póki ty kamyczki rozliczne zbierasz świata tego, roztropnie je zbieraj, abyć okręt nie upłynął, abyś do niego wsięć nie omieszkał [...]. (553)

Julian Krzyżanowski, poddając analizie narrację i sposób budowy świata przedstawionego *Żywota człowieka poczciwego*, stwierdził nawet, że bogactwo obrazków obyczajowych można uznać za ekwiwalent powieściowego przedstawienia życia codziennego (Krzyżanowski 1956:XL). W przekładaniu treści abstrakcyj-

nych na język obrazowy widział Krzyżanowski przede wszystkim przejaw „myślenia wyobrażeniami” i „usiłowaniem uogólniania faktów, ale nieumiejętnością podołania temu zadaniu”. Nasycenie żywota materiałem konkretnym było, w ocenie badacza, wynikiem dwu odmiennych procesów pracy umysłowej: próbą uogólniania i uszczegółowiania, przy czym w ostatnim przypadku „zjawiska zaobserwowane brały górę nad produktami myśli i zastępowały ich miejsce”.

Naszym zdaniem unaocznianie służyło przede wszystkim celom perswazyjnym. Stanowiło dobitny argument, pełniąc funkcję podobną do egzemplów i ułatwiało czytelnikowi podejmowanie wyborów.

Jak ustaliła Hanna Dziechcińska, istnieją dwa zasadnicze sposoby manifestowania wizualności: po pierwsze, jednoczesne współistnienie dwu form przekazu: plastycznego i językowego, istniejących na zasadzie paralelności lub integracji albo uzupełniania się lub dublowania. Do tej grupy należą teksty, których warunkiem istnienia jest odbiór wizualny: druk modlitwy w formie krzyża, inskrypcje towarzyszące portretowi, emblematyka. Po drugie, relacje ikoniczne i językowe są w tekst wpisane. Od odbiorcy nie wymaga się zatem percepcji wzrokowej w sensie oglądania zapisanej lub wydrukowanej paginy. Tekst jednak nie pozwala zapomnieć o istnieniu wzroku, stwarzać będzie iluzję naoczności. Rej iluzję naoczności wykorzystuje głównie dzięki semantycznym właściwościom języka.

Bez wątpienia przejawem szeroko rozumianej wizualizacji w *Zwierciadle* są zarówno ilustracje słowne, jak i drzeworyty. Pierwsze, głównie jako opisy negatywnych zachowań przedstawianych postaci, urozmaicały i służyły procesowi dydaktycznemu. Drugie stanowiły ilustracje głównych tez przedstawionych w każdym kapitulum.

Na plastyczność wyobraźni Reja zwracano uwagę wielokrotnie (por. Podgórska 1971, Ostrowska 1971, Krzyżanowski 1956). Jego twórczości nie należy jednak postrzegać, naszym zdaniem, jako triumfu przetworzonej formuły Horacego podkreślającej jedność sztuk plastycznych i literatury, a więc jako konsekwencję procesów towarzyszącym np. narodzinom nowożytnej emblematyki. Manifestowanie widzenia (a także słyszenia) to ślad myślenia o równoznaczności naoczności i prawdy. Ten, który zobaczył lub usłyszał był wiarygodnym świadkiem, dowodem autentyczności relacjonowanych wydarzeń. Unaocznianie jest nie tylko cechą stylu autora, chcemy zwrócić uwagę również na jego postawę, poprzez którą manifestuje, jaki typ perswazji – właśnie hypotypozę – uważa za skuteczny.

Plastyczne opisy to przede wszystkim przedstawienie typów osób, zwykle negatywnych. Regułą jest uruchamianie wyobraźni czytelnika przez przywołanie doświadczeń życia codziennego. Autor zakładał bowiem, że opisywaną sytuację

czytelnik kiedyś widział, że jest mu już znana. Na przykład charakteryzując pijanego nakreślił ogólne rysy postaci, wydobywając zarazem istotne szczegóły:

Toteż nieborak on dzbenarz leda gdzie we błocie się powali, tamże i uśnie, suknią pomaże, czapkę straci, ostrogi mu odbiorą, z mieszka wszystko wydłubią, a on nieborak mniema, by w łaźni był, a iżby go barwierz golił, ano mu psi gębę liżą. Obudziwszy się, więc się tu oskuba, sukmanę ubłoconą za rękaw za sobą wlecze, nogi mu chodzą po kołędzie [...] Aleś wesół, ano we łbie i w mieszkcu nic nie masz, szczka, zatacza się łeb się najeżył [...]. (215)

Nie zawsze udaje się Rejowi opisać postać tylko przez jej zachowanie, najczęściej posługuje się porównaniem. Wśród nich dominuje porównanie zwierzęce jako najbardziej przemawiające do wyobraźni. Przedstawiając łakomego, autor porównał go do barana, który przez swoje rogi nie może wraz z owcami jeść siana:

Abowiem ten pan już jest **jako on baran między owieczki**, co im drabiną siano zakryją; więc owieczki, między szczeble głowy włożywszy sianko wybierają, a pan baran z daleka stosi, albo słomę, albo gnój przegryzawa, bo przed rogami nie może łba między szczeble włożyć, aby siana dosięgł. A siłne rogi ten pan ma, co mu do siana nie dopuszczą, a teżby mu go szkoda; dobrzeć mu tak gnój przekęsować! (223)

Porównania Reja nierzadko są bardzo dosadne, czasami zupełnie nieoczekiwane i w większości służą przekładaniu treści abstrakcyjnych na język obrazowy:

Abowiem uczynność i zalecanie jest to do przyjaźni **jako sałata do wieprzowej pieczni**. Bo gdzie wiernej szczyrości a prawej miłości nie będzie, tedy ty ine przypadki są prawie **jako czerwony ogon u złej szkapy**. Bo farbuj go ty, jako chcesz, umaluj go, jako chcesz: gdzie cnoty nie masz, przedsię szkapa szkapą. (305)

To cecha charakterystyczna dla pisarstwa Reja. Autor znał i trafił w potrzeby czytelnicze. Chętnie i często używał porównań nieskomplikowanych, można powiedzieć – na zasadzie naturalnego kojarzenia: jeśli brudna – to świnia, szlachetny – orzeł, rączy – jeleń. Poza tym Rej odwoływał się tylko do rzeczywistości dobrze znanej swemu czytelnikowi. Zakładał podobieństwo doświadczeń własnych i odbiorcy z problemami spadkowymi, rodzinnymi, a nawet drobniejszymi – swarliwym sąsiadem, ujadającym psem czy leniwym wołem. Częste jest zatem odwoływanie się Reja do problemów gospodarskich, procesowych i wojskowych, stąd także czerpie przykłady do porównań.

Opis nie zawsze kończy lub urozmaica wywód. Niekiedy pojawia się na początku. Autor stosuje w tym przypadku technikę zadawania czytelnikowi pyta-

nia, na które sam odpowiada opisem, stanowiącym punkt wyjścia do dalszych rozważań.

Bo zać tam będzie jakie ochędóstwo u takiego pana? Kofel brudny, garnek o jednym uchu, w oknie wiechcie, stół czamletowy, bo wszędy wzory po nim, kędy się piwo łało, kachel gliną zalepiony, na ławie by mógł rzepy nasiać, pościel brudna, izba zimna a nie umieciona, jastrząb ściany popryskał [...] (216)

Charakterystyczne dla opisów pozytywnych jest tendencja do licznych zdrobnień. Naśladowcy stylu autora, a także jego zagorzali przeciwnicy uchwycili tę charakterystyczną cechę: dość wspomnieć ks. Józefa Wereszczyńskiego czy Andrzeja Trzecieckiego, którzy zapamiętali i powtarzali Rejowe *kureczki*, *gąski*, *obruski*, *łyżeczki* i *miseczki*.

Wprawdzie w *Żwierciadle* spotkamy wiele opisów dostatku i rozkoszy – głównie w księdze II *Żywota człowieka poczciwego*, trzeba jednak powiedzieć, że dydaktyka Reja opiera się głównie na nakłanianiu do uprawiania cnoty poprzez przytaczanie przykładów negatywnych – następstw złego postępowania. Dodać należy, że te właśnie opisy (pijaka, próżniaka, pysznego, modnego czy zagniewanego) są najbardziej ciekawe.

Odwoływanie się do wyobraźni czytelnika to także zabieg, polegający na stwarzaniu „w obecności” czytelnika obrazu, w którym głównym bohaterem jest sam odbiorca:

Ano sobie **siedzisz** w nadobnym domku, **któryś sobie zbudował** wedle myśli swojej, ano łóżecko nadobnie usłane stosi dla odpocznienia **twego**, anoć synowie służą, jeślić je Pan Bóg dał, i z żonkami swymi, wymyślne **ci** potrawki wedle czasów swoich; anoć jeden przyniesie ptaszków, drugi zajączków, białe głowy kurek, owoców rozlicznych, że bezpiecznie **możesz rzec** w onym wdzięcznym pokoju swoim: „Używaj, moja miła duszo, bo masz wszystkiego dosyć”. (541)

Unaoczenie wiąże się z apelowaniem do uczuć odbiorcy. W politycznej części *Żwierciadła* mowa będzie o wzbudzaniu w odbiorcy obawy o życie własne i rodziny oraz mienie poprzez snucie wizji upadku państwa, wtargnięcia najeźdźców, którzy porwą i będą torturować członków rodziny, pozostawiając za sobą spalone domy. Apelowanie do emocji to także wzbudzanie w czytelniku poczucia winy, zawstydzanie go. Ze wstydem (*pudor*) mamy w *Żwierciadle* do czynienia dość często, ale środek jest uzasadniony, jeśli zważy się, że służył przede wszystkim dydaktycznej funkcji dzieła.

Odwoływanie się do emocji jest jednym z najstarszych i zarazem najbardziej popularnych sposobów wpływania na postawę odbiorcy. Korzystanie z niego wy-

maga jednak od twórcy szczególnego wycucia. Rej rzadko przemawiał do intelektu odbiorcy, chociaż nie dlatego, by uważał, że wiedza czytelnika pozostawiała wiele do życzenia. Czego nie zdołał osiągnąć za pomoc argumentów rzeczowych, realizował za pośrednictwem motywów uczuciowych. Ten sposób przekazywania zaleceń uznał po prostu za najlepszy.

Janusz Tazbir analizując problemy związane z dawną kulturą Rzeczypospolitej wykazał, że Polaków postrzegano jako naród, który w swoim postępowaniu przede wszystkim kieruje się uczuciami. Sami Polacy również tak siebie oceniali (Tazbir 1986:11) Na emocjonalność Rejowej narracji zwrócił już uwagę Aleksander Brückner, który uznał ją za czynnik wpływający na skuteczność parenezy:

Ów styl jędmny, obrazowy [...] ów ton poufały, serdeczny, ciepły, od serca idący i za serce chwyający, którego właśnie u moralistów obcych, rzymskich i nowszych, od Cyserona i Seneki do Schottena, Lorichiusa i Barlanda, najczęściej daremnie szukasz; górują oni stokrotnie nad Rejem i rozumem i wiedzą i smakiem, ale jakżeż niżsi od niego czuciem i sercem. (Brückner 1905: 178)

Cechą Rejowej narracji jest również wykorzystanie przez autora wstydu we dwóch postaciach: zawstydzenia odbiorcy oraz przedstawienia groźby wstydu.

Nie wnikając w rozważania dotyczące podmiotu wypowiedzi stwierdzamy, że autor wypowiada się zarówno do zbiorowości, której jest członkiem, a więc do określonego „my”, jak i do „ty”, które poza listami dedykacyjnymi, jest nosicielem cech negatywnych.

Owo „ty” postępuje źle, jednak rzadkie wykorzystywanie bezpośredniej formy zwracania się do odbiorcy sprawia, że czytelnik nie odczuwa presji perswazji, ponieważ generalnie autor kreśli obraz „my”. Odbiorca, tylko w zależności od tego, jak postępuje, może być „ty”. Z tego powodu, „ty” w *Żwierciadle* jest nosicielem ściśle określonych cech, pozwala to odbiorcy na natychmiastowe rozpoznanie, czy w tym przypadku obraz, nakreślony przez pisarza stanowi odbicie jego zachowania. Na przykład kreśląc wizerunek senatora, Rej pisze o błędach urzędnika i przestrzega:

Już ci tam pójdzie o cnotę twoją, o sławę twoją, o straszliwą przysięgę twoją [...] nie tylko sobie na nogi, jako paw, patrzeć, ale daleko trzeba latać [...], tak jakobys w tym ani sławy swej, ani sumnienia swego, ani onej srogiej przysięgi swej nie uszczyrbił, a k temu, **aby cię ludzie sobie, jako malowanego obrazka, palcy nie ukazowali, pośmiewając się z ciebie.** (149 – 150, podkreśl. A. K.)

Okazuje się, że największy nacisk Rej położył na możliwość „ukazowania palcami” – zrobienia z siebie pośmiewiska, które szeregując za obowiązkami wobec

państwa i Boga uznął za karę najbardziej dotkliwą dla senatora. Tak dzieje się również i w innych przypadkach. Wyśmianie, wyszydzenie, a więc poniżenie ostatecznie dyskwalifikuje członka społeczności. Nie ma przy tym znaczenia status materialny. Nieprzestrzeganie obyczajów zawsze spowoduje wykluczenie ze zbiorowości:

A cóżci po tym nędzniku, iż siedzisz jako malowana opona, za kęsem kamienia wykowanego albo za jaką malowaną ścianą, albo jaką upstrzoną kobierczyną, nadawszy nos swój albo podniósszy głębę swoją? Ano choćci kęs w oczy pochlebują, a oszedzsy wszyscy się śmieją, wszyscy o tobie szepcą, wszyscy tobą, choć nie w oczy, gardzą, a ty nie dbasz, kiloby kilko węsaty chłopów z lisimi kołnierzami przed tobą stało, a iżciby czterzej ręcznik dzierzeli, a ty abyś jedno chrapał, spluwał, na stronę poglądał, z postawą mówił, a ludzie abyć się jedno dziwowali, a ośmiawszy, aby cię szli szacować z onych sprośnych postaw i obyczajów twoich. (239 – podkreślenie A. K.)

Rej, dla którego zdanie społeczności jest rozstrzygające w kwestiach podstawowych, wielokrotnie manifestował konieczność liczenia się z opinią grupy. Wstyd i poniżenie może jednak grozić także całej zbiorowości. W *Przemowie krótkiej (Spólnym narzekaniu)* autor zauważa, że nieporządek i niesprawiedliwość w państwie obserwują sąsiedzi Rzeczypospolitej: „Sprośność i lekkość koronna, **czego się śnać wstydać przed inszymi narody**” (590, podkreśl. A. K.).

Zawstydzanie najczęściej polega na opisaniu obyczaju lub zachowania osoby. Często Rej wykorzystuje zdrobnienia, chcąc podkreślić swoje lekceważenie (*dziwne pontaliki, smalcowane łańcuszki, pstre biretki* – 203). Trzeba dodać, że Rej używa także inwektyw, jak: *nędzny bałwan, bezecna, nadęta mucha*. Obraża następuje także przez porównanie do psa, wołu lub świni, które w Rejowej hierarchii najbardziej obrażały opisywaną postać. Nie tylko samo zestawienie jest obraźliwe: możliwość podejrzenia o takie porównanie grozi wyeliminowaniem ze zbiorowości:

[...] **każdy się boi**, aby się z swinią nie włóczył [...] rozmyśl się, **jakiby to był wstyd** twój, gdyby cię nieprzyjaciel twój tuż przed oblicznością Pana twego, przed oblicznością aniołów świętych, przed oblicznością wszystkich zborów niebieskich wiódł abo włókl za sobą **jako swinię parszywą, od stada wypędzoną** do barłogu swego! (418)

Zawstydzanie polega również na zadawaniu pytań w rodzaju: „A czymże się ty, nędzna mucho, nadymać chcesz? A dlaczegoś tę plugawą głębę twoją ponosisz na wzgardzenie a na lekkość bliźniego swego?” (238). Charakterystyczne jest również stałe wykorzystywanie konstrukcji zdania rozpoczynającego się od wykrzyk-



nika „o”, jeśli autor zamierza nieco dłużej rozprawić się z przeciwnikiem (leniwym szlachcicem, papieżem i ustawodawcą):

O, nędzny bałwanie a mizerny najemniku [...] (579)

O, bezeczna nadęta mucho i z półmiski, i z aksamity twymi! (595)

O, nędzny prawco, co tak rozumiesz! (586)

O, nędzny więzaczu [...] (600)

Rej niekiedy dodatkowo dobitnie podsumowywał efekt złego postępowania zdaniem wykrzyknikowymi: „który zawstydzawszy się poszedł precz. A dobrze tak na łakomca!” (174).

Wstyd był dala Reja jedną z najbardziej dotkliwych kar, powtórzymy: prowadził do wykluczenia ze społeczności, co było dla pisarza równoznaczne ze śmiercią cywilną.

## Literatura

- Brückner A., 1905, *Mikołaj Rej. Studium krytyczne*, Kraków.
- Brückner A., 1922, *Mikołaj Rej. Człowiek i dzieło*, Lwów.
- Dziechcińska H., 1969, *Szlachcic idealny w „Żywocie człowieka poczciwego” czyli naracja perswazyjna*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Dziechcińska H., 1971, *Parenetyka, jej tradycje i znaczenie w literaturze. – Problemy Literatury Staropolskiej*, S. I. Wrocław.
- Dziechcińska H., 1982, *Parawizualność literatury staropolskiej jako element ówczesnej kultury. – Słowo i obraz. Materiały sympozjum Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk*, Nieborów, 29 września – 1 października 1977 r., pod red. A. Morawińskiej, Warszawa.
- Dziechcińska H., 1987, *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, Warszawa.
- Górski K., *Pochodzenie tekstu. – Rej M., 1965, Postylla*, oprac. K. Górski, W. Kuraszkiewicz, Wrocław.
- Kotarski E., 1984, *Polska polityczna proza publicystyczna XVI i XVII wieku wobec tradycji retorycznej. – Retoryka a literatura*, praca zbior. pod red. B. Otwinowskiej, *Studia staropolskie*, t. L.
- Krzyżanowski J., 1956, *Wstęp. – M. Rej, 1956, Żywot człowieka poczciwego*, BN I 152, Wrocław.
- Ostrowska E., 1971, *Breugel polskiej literatury. – Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci*, red. T. Bieńkowskie, J. Pelc, K. Pisarkowa, Wrocław.
- Pelc J., 1973, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 38.

- Pelc J., 1982 „*Ut pictura poesis erit*”. *Między teorią a praktyką twórców*. – Słowo i obraz. Materiały sympozjum Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów, 29 września – 1 października 1977 r., pod red. A. Morawińskiej, Warszawa.
- Rej M., 1965, *Postylla*, oprac. K. Górski, W. Kuraszkiwicz, Wrocław.
- Rej M., *Żwierciadło*, 1914, oprac. J. Czubek i J. Łoś, przedm. poprzedził I. Chrzanowski, Kraków.
- Rej M., 1956, *Żywoć człowieka pocziwego*, oprac. J. Krzyżanowski, BN I 152, Wrocław.
- Tazbir J., 1986, *Szlaki kultury polskiej*, Warszawa.

### *Des Literarische Stil des „Żwierciadło” von Mikołaj Rej*

Żwierciadło von Mikołaj Rej wurde zum ersten Mal im Jahre 1567/68 in der Krakauer Druckerei von Wirzbięta veröffentlicht und grundsätzlich hat das Werk bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts auf seinen Herausgeber gewartet. Der fünfhundertste Geburtstag wie auch der Todestag des Dichters zogen Forschungsberichte nach sich, in denen beinahe einstimmig festgestellt wurde, daß sich Rej durch einen knappen, bildlichen und weit-schweifigen Stil, aber auch durch geistigen Primitivismus auszeichnet. Trotz der manife-stierten Abneigung gegen Wissenschaften, nutzte Rej die Errungenschaften der Rhetorik. Seine Aufgabe war, ein positives Vorbild zu schaffen, deswegen bediente er sich mehrerer Arten von Zureden. In den bisherigen Forschungen über die Zureden bei Rej wurden all-gemeine Aspekte des Problems aufgezeichnet, bis jetzt fehlt es jedoch an ausführlichen Studien. In dieser Arbeit weist die Autorin auf bestimmte, vom Dichter angewandte Lö-sungen hin. Da Rej nicht einem Argument vertraute, bilden congeries – Ansammlungen von gleichartigen Gedanken und Beweisen, die die Satzkonstruktionen beeinflussen, vor allem in Form von Anaphern und Polysyndeta – die Regel. In der Arbeit wurden drei Phä-nomene hervorgehoben, die eng mit den Regeln der Rhetorik verbunden sind: Aufzäh-lung, spezifische Anwedung eines Lexems und Wiederholung bestimmter semantischer Ganzheiten. Die Anhäufung der Substantive bildet – nach der Meinung der Autorin – die Entsprechung des vom Autor gewagten Versuchs, die Welt präzise und ausführlich zu be-schreiben, betont auch die Bedeutung, die der Autor dem Inventionstopik zuschrieb – be-sonders den Analogietopi. Die Vielzahl der Substantivhe und auch der Verben gibt das emotionale Engagement des Ich-Erzählers wieder. Eine Eigenschaft des Stils von Rej ist es, die Emotionen zu veranschaulichen und sich auf sie zu berufen. Dafür nutzt der Autor die Scham, erstens beschämt er den Adressaten, zweites stellt er die Androhung der Scham dar.