

MAŁGORZATA LISECKA

## Problematyka motywów muzycznych w twórczości Mikołaja Reja

O talentach i zamiłowaniach muzycznych Mikołaja Reja wspomina zdawkowo autor *Żywota i spraw Mikołaja Reja*, pisząc nieco kąśliwie o działalności pisarza na dworze Andrzeja Tęczyńskiego:

Jedno iż mu to wielce przekazało, iż był zawždy zabawion towarzystwem a muzyką tak z natury, że rzadziej której nie umiał<sup>1</sup>.

Nie oznacza to bynajmniej, iż Rej odebrał systematyczne wykształcenie muzyczne w zakresie *septem artes liberales*, których zresztą, jak wiadomo, nie uważał za konieczny element życia pocziwego:

Bo acz to zową wyzwolonymi naukami gramatykę, logikę, retorykę, muzykę, arytmetykę, geometryją i astronomiją, a są to nauki poważne i trudne. [...] Ale ku pocziwemu żywotowi żadne nie są nauki potrzebniejsze, jedno które są rozumem roztropnym a poważnymi cnotami ozdobione [...]<sup>2</sup>.

Motywów muzycznych w twórczości Reja pojawia się stosunkowo niewiele. Stanowią one jednak jako całość – z jednej strony – realistyczny obraz kultury muzycznej na ziemiach polskich w pierwszej połowie XVI wieku (i z tego względu mogą mieć szczególne znaczenie dla badań etnomuzykologii), z drugiej zaś – łączą się niemal zawsze z określoną symboliką, szczególne znaczenie

<sup>1</sup> A. Trzeciecki: *Żywot Mikołaja Reja*. W: M. Rej: *Żywot człowieka pocziwego*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wrocław 1956, s. 649.

<sup>2</sup> M. Rej: *Żywot człowieka...*, s. 55.

przypisuje tym motywom sam autor. Oddzielnym problemem jest ugruntowanie topiki muzycznej w stylu Reja i odwzorowanie pewnych faktów muzycznych w języku: w przysłowiach, porzekadłach, porównaniach, metaforach.

Wątki muzyczne w twórczości Reja podzielić można, w sposób najbardziej ogólny, na kilka kręgów tematycznych. Pierwszy (i zdecydowanie najobszerniejszy) stanowiłyby zagadnienia dotyczące instrumentarium. Drugi – inne tematy i motywy pojawiające się w związku z muzyką. Trzeci natomiast dotyczyłyby związków stylistyki Reja z topiką muzyczną.

Spośród instrumentów najczęściej w pismach Reja pojawia się bęben, występujący zwykle w towarzystwie różnych innych aerofonów, jak: trąby, surmy lub piszczałki, i symbolizujący wszystko to, co związane ze światową pychą i próżnością. Bęben stanowi zaprzeczenie kondycji ziemiańskiej szlachcica, jak to wynika z napomnień udzielanych przez Reja w *Żywocie człowieka poczciwego*:

[...] także też na drugim miejscu Pismo powie, iż ochotnego szafarza dóbr swoich miłuje Pan Bóg, ale pewnie nie owego, co z bębny a z dudami tłukąc się po ulicach, szafuje ty dary Pańskie<sup>3</sup>.

Bieda wam, którzy wstawacie rano na oźralstwo, a bęben a piszczałka nad głowami waszymi<sup>4</sup>.

Wydaje się, że instrumentów mógł rzeczywiście widywać Rej na zamożnych dworach i identyfikować go ze środowiskiem dworskim, ponieważ w połowie XVI wieku bęben wszedł w skład orkiestr magnackich, a co więcej, jak pisze jeden z badaczy: „W zespołach magnackich istniał zwyczaj zawieszania wokół dolnej obręczy bębna »płomienia« z cyfrą lub herbem – podobnie jak przy trąbce”<sup>5</sup>. W ten sposób bęben był niejako przypisany określönemu środowisku (właśnie magnackiemu), jak to odnotowuje Rej w swoich tekstach. Jako literacki wyznacznik etosu magnackiego instrument ten ma zdecydowanie negatywne znaczenie dla Rejowego systemu aksjologicznego.

Zgodnie z potocznym doświadczeniem sygnał bębna oznacza także wojnę, konotuje wszystko to, co związane ze strachem, śmiercią i zniszczeniem. Czytamy więc w *Krótkiej rozprawie między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem*:

Kiedy w bęben zakołają,  
To więc uzdy, czapki tracą<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 254.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 220.

<sup>5</sup> W. Kamiński: *Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich. Zarys problematyki rozwojowej*. Kraków 1971, s. 100.

<sup>6</sup> M. Rej: *Krótką rozprawą [...]*. W: Idem: *Wybór pism*. Oprac. J. Ślaski. Warszawa 1975, s. 38.

Drugie miej  
nych tu tekstac  
Trąbę najba  
dworską<sup>7</sup>. Tak

Trąb  
Zwoj

W wierszu M  
„Zwieraj psy, t  
Zważywszy  
rozrywki („Abo  
odbiorcę nieży  
cza, literacko n

Tręba  
A na  
Bo ch  
Dawa

Najbardziej  
instrumentu róż  
Trzy Trąby, ded  
Żywota człowiek  
Rej scharakteryz  
z kategoriami c  
stwowości, ale t

Ludzi  
Tedy

<sup>7</sup> Por. T. Wit  
Warszawa-Poznań  
przygotowanie do wy  
sygnałem – »z przew  
i mało przebiegająco

<sup>8</sup> M. Rej: *Krótk  
Wrocław 1954, s. 27*

<sup>10</sup> Idem: *Krótk  
poczciwego*. W: Idem  
się goniący cudze żyto  
„Nic też dalej, jednc

<sup>11</sup> Idem: *Figura  
1979, s. 171.*

Drugie miejsce pod względem częstotliwości występowania w analizowanych tu tekstach Rejowskich zajmują trąba oraz lutnia.

Trąbę najbardziej kojarzy Rej z polowaniem, a zatem również z rozrywką dworską<sup>7</sup>. Tak pisze o tym w *Krótkiej rozprawie*...:

Trąb co rychlej, a psy zwieraj,  
Zwołaj czeladź, konie siodłaj [...]<sup>8</sup>.

W wierszu *Myśliwstwo ze Zwierzyńca*... odnajdujemy natomiast wzmiankę: „Zwieraj psy, trąb na czeladź, a nasiodłaj koni!”<sup>9</sup>

Zważywszy na ironiczny stosunek Reja do tego rodzaju mało pożytecznej rozrywki („Abo też myślictwo owo! / I toć nie każdemu zdrowo”<sup>10</sup>), nie dziwi odbiorcę niezycyliwa charakterystyka trębacza z wiersza *Figura podszczuwacza*, literacko niezwykle zresztą udana:

Trębacza związanego w pęcie malowali,  
A nad nim szubienicę, co mu zgotowali.  
Bo choć nie bił nikogo, ale iż głos jego  
Dawał wielką przyczynę morderstwa onego<sup>11</sup>.

Najbardziej jednak interesujące i wszechstronne „studium” trąby, jako instrumentu różnorodnie konotowanego, pozostawił Rej w wierszu *Na herb Trzy Trąby*, dedykowanym Spytkowi Jordanowi, a otwierającym trzecią księgę *Żywota człowieka poczciwego*. Nawiązując do postaci Jozuego z *Księgi Liczb*, Rej scharakteryzował trąbę jako instrument nieomal „narodowy”, powiązany z kategoriami cnoty, walki, męstwa, obrony, czuwania, patriotyzmu, państwowości, ale także z humanistycznymi wartościami roztropności i rozumu:

Ludziom znacnym, w czujnościach co zawždy bywali,  
Tedy te trąby za herb królowie dawali,

<sup>7</sup> Por. T. Witczak: *Obrazek myśliwski*. W: Idem: *Studia nad twórczością Mikołaja Reja*. Warszawa-Poznań 1975, s. 165: „Trąbienie (w. 1542) na dziedzińcu dworskim obwieszczą przygotowanie do wymarszu na łów. Naglony przez gorączkującego się Pana myśliwiec specjalnym sygnałem – »z przewłoką, to jest to jednym, co najdłużej dodymając, a nadto oktawę wynosząc i mało przebierając« – ogłasza naprzód zwieranie psów”.

<sup>8</sup> M. Rej: *Krótką rozprawę*..., s. 48.

<sup>9</sup> Idem: *Myśliwstwo*. W: Idem: *Pisma wierszem (wybór)*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wrocław 1954, s. 275.

<sup>10</sup> Idem: *Krótką rozprawę*..., s. 47. Por. też: Idem: *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*. W: Idem: *Wybór pism*..., s. 134: „Albo owi myśliwcy, co po poloch trąbią, / A ze psy się goniący cudze żyto gnąbią”. Idem: *Niemyśliwy*. W: Idem: *Pisma wierszem (wybór)*..., s. 371: „Nic też dalej, jedno trąbić, / Cudze żyto z owsem gnąbić”.

<sup>11</sup> Idem: *Figura podszczuwacza*. W: Idem: *Wybór pism*. Oprac. J. Ślaski. Warszawa 1979, s. 171.

Aby sławnie trąbili w rzeczach znamienitych,  
 Tak w swoich, jako i też w sprawach pospolitych.  
 Co słychamy i w Polsce, iż ty trąby huczą,  
 A zawždy, gdzie przystoi, ku cnym sprawom łuczają<sup>12</sup>.

Motyw trąby zastosowany został tu nie tyle „technicznie” jako element charakterystyki środowiskowej, ile raczej jako złożona metafora, motyw opracowany nadzwyczaj wszechstronnie, odsyłający do utrwalonych tradycją obrazów i symboli<sup>13</sup>. Trąba bowiem jest atrybutem zarówno wodza, jak i pasterza, symbolizuje więc męstwo i obronę. Łączy w sobie wartości dialektyczne: atak i odwrót, bohaterstwo i trwogę; jest łącznikiem pomiędzy niebem a ziemią. Przede wszystkim jednak ciągły i ostry dźwięk trąby oznacza stałość i czujność – i te dwa znaczenia motywu szczególnie mocno Rej podkreśla, mając w pamięci sytuację Rzeczypospolitej, którą zarysował w liście dedykacyjnym do Spytka Jordana:

[...] ale ma li się prawda rzec, jasny gniew Pański a rozność a niezgoda stanów koronnych zakopała a zamieszała nam drogę, iż nie możemy przyść ku żadnej porządnej a postanowionej sprawie naszej już od czasów niemałych<sup>14</sup>.

Lutnię zdecydowanie łączy się z dworem magnackim, co nie budzi zaskoczenia, zważywszy na niezwykle popularność tego instrumentu w kręgach, gdzie uprawiano muzykę świecką – pewną konkurencję dla lutni mogły stanowić wówczas tylko organy<sup>15</sup>. Rej musiał żywić osobliwszą sympatię dla lutni, skoro nazywa ją niemal zawsze przez spieszczenie „luteńką” i kojarzy z przyjemną a nienaganną rozrywką:

[...] pouczyć się i poszyrmować, i poskakać, i na luteńce pograć – wszystko to są pocziwe zabawki<sup>16</sup>.

A jeśli też masz ten dostatek, więc też każesz sobie czasem albo na luteńce, albo na jakim symfonaliku nadobnie zagrać a pocieszyć zafrasowaną myśl swoją i serce swoje<sup>17</sup>.

W trzeciej co do frekwencji kolejności odnotować można w pismach Reja obecność piszczałek, organów i dud.

<sup>12</sup> Idem: *Żywot człowieka...*, s. 391.

<sup>13</sup> Podobne znaczenie ma dla Reja dzwon Zygmunta. Por. Idem: *Żwierzyniec. Na dzwon krakowski*. W: Idem: *Pisma wierszem (wybór)*..., s. 259.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 389.

<sup>15</sup> Por. W. Kamiński: *Instrumenty muzyczne...*, s. 95.

<sup>16</sup> M. Rej: *Żywot człowieka...*, s. 60.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 543.

Piszczą  
 i, podobni  
 z wszelkim  
 nieliczenia

Prawdo  
 i nie tylko,  
 zresztą tym  
 towarzyszą  
 mowano ic  
 uroczystośc  
 refleksji, za

Wreszcie  
 pocziwego  
 „piekła muz  
 niarze, post  
 do skocznej

Rejowski  
 ku, tym raz  
 również poj  
 równanie pr  
 poruszają si

<sup>18</sup> Idem:

<sup>19</sup> Idem:

<sup>20</sup> Idem:

Piszczalka, podobnie jak surma, zawsze występuje w towarzystwie bębna i, podobnie jak on, łączona jest z hałaśliwą muzyką dworską, a także z wszelkimi oznakami niegospodarności, niewstrzemięźliwości, swawoli oraz nieliczenia się z własną kondycją i warunkowanym przez nią sposobem życia:

Jeden potrząsa kobiałką  
 Drugi bębniem a piszczałką,  
 Trzeci, wyciągając szyję,  
 Woła: „Do kantora piję!”<sup>18</sup>

Prawdopodobnie Rej mógł zetknąć się w środowisku Tęczyńskiego, a może i nie tylko, z niezmiernie popularnymi piszczkami (kilkakrotnie posługuje się zresztą tym terminem). Byli oni zatrudnionymi przez rajców muzykami, towarzyszącymi wszelkiego rodzaju miejskim uroczystościom. Nieraz wynajmowano ich odpłatnie bogatszej szlachcie czy magnaterii, szczególnie na uroczystości weselne. To prawdopodobnie skłoniło pisarza do następującej refleksji, zawartej w *Żywocie człowieka poczciwego*:

A nie zawódźże się na wielkie trudności, na wielkie zgraje, na wielkie koszty, boć mało po tym, iż bęben przed tobą kołace, a surma wrzeszczy, a chłopci się po płocich wieszają, ukazując sobie, gdzie tu pan młody jedzie<sup>19</sup>.

Wreszcie, w rozdziale jedenastym *Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego* ukazuje Rej na wpół alegoryczny, na wpół realistyczny obraz „piekła muzykantów”, w którym znajdują się właśnie owi piszczkowie i bębniarze, postępujący w korowodzie piekielnym wraz z tymi, którym przygrywali do skoczego tańca:

Więc piszczkowie, gędcowie, co im tam bębnali,  
 Że czynili, co chcieli, gdy drudzy skakali. [...]   
 Owi też wiesiołkowie, co skakali z nimi,  
 Idą też gonionego nadobnie za nimi<sup>20</sup>.

Rejowskie piekło muzykantów odnosi nas do innego popularnego wizerunku, tym razem malarskiego – do obrazu Hieronima Boscha. Na obrazie tym również pojawiają się muzycy. Symbolika piekła w wydaniu Reja jest nieporównanie prostsza i mniej hermetyczna. Taniec „goniony”, w rytm którego poruszają się potępieni, to element popularnego układu, w jaki zestawiano

<sup>18</sup> Idem: *Krótką rozprawą...*, s. 12.

<sup>19</sup> Idem: *Żywot człowieka...*, s. 252.

<sup>20</sup> Idem: *Wizerunk własny...*, s. 135.

tańce w renesansie: wolny – szybki. W Polsce określano je jako „chodzony” i „goniony”, nawiązując do włoskich zestawień *pavana – gagliarda* albo *passamezza – saltarello*.

O ile Boschowskie „piekło muzykantów” wyrażało jawne i całościowe potępienie *musica mundana*<sup>21</sup>, o tyle w *Wizerunku...* Rej podejmuje krytykę muzyki, która jest zaprzeczeniem kosmicznego ładu i harmonii, wzbudza szaleństwo i obłęd, zasiewa chaos, wywołuje w ludziach złe pożądliwości i skłonności. Również takiej, która staje się wartością samą dla siebie, nie dla chwały Boga lub duszy ludzkiej. Taki charakter ma prawdopodobnie, według Reja, nieokiełznana i żywiołowa muzyka ludowa.

W interesującym kontekście pojawiają się organy. Dla Reja instrument ten kojarzy się z funkcjonowaniem państwa i społeczeństwa, i w ogóle można by rzec, że tak jak dla wielu pisarzy okręt, tak dla Reja organy symbolizują Rzeczpospolitą. Jasno widać to w wierszu *Organy ze Żwierzyńca...*:

To tu różne piszczałki pięknie przepierują,  
Albowiem tenorowi we wszystkim folgują.  
Także nasze piszczałki Pospolitej Rzeczy,  
Gdyby tenor przystojny miewali na pieczy,  
A na jeden głos wszyscy społem się zgadzali,  
Nadobnie by piosneczki każdej dokonali,  
Ale – iż różno bęczą, a k temu się kwapią,  
Więc mało znać tenoru, jedno miechy sapią<sup>22</sup>.

Nadmieniając o wiodącej roli tenoru, ma być może na myśli pisarz pewien aspekt kompozytorskiej techniki *cantus firmus*, czyli kontrapunktowania stałego głosu, prowadzącego główną linię melodyczną, a znajdującego się bardzo często w tenorze (jednym z głosów środkowych w układzie czterogłosowym). Technika ta, słuchowo łatwo rozpoznawalna, stosowana była dość powszechnie pod wpływem muzyki flamandzkiej i niemieckiej w szeroko rozumianej praktyce kościelnej, również innowierczej. Rej musiał być jej świadomy, jeżeli rzeczywiście odznaczał się choćby tylko takimi zdolnościami muzycznymi, jakie przypisuje mu Trzeciecki<sup>23</sup>. Porządek harmonii, identyfikowany przez Reja jako poddanie wiodącemu głosowi, odzwierciedla praworządność i centralizację władzy państwowej. W innym zaś miejscu,

<sup>21</sup> Por. W. Fraenger: *Hieronim Bosch*. Przeł. B. Ostrowska. Warszawa 1990, s. 53.

<sup>22</sup> M. Rej: *Żwierzyńiec*. W: Idem: *Pisma wierszem (wybór)...*, s. 258.

<sup>23</sup> Por. M. Wozaczyńska: *Muzyka renesansu*. Gdańsk 1996, s. 27: „Kompozytorzy flamandzcy początkowo kontynuowali tradycję motetu średniowiecza, stosując w nim technikę długonutowego *cantus firmus* tak, że nawet tracił on swą wartość melodyczną. Umieszczany był tradycyjnie w tenorze (a więc głosie środkowym), ale czasem też w innych głosach, np. w najwyższym – *superius*. [...] Tego rodzaju motet uprawiany był w ciągu całej epoki renesansu”.

w *Żywocie*  
ogólnych za

Polifonia  
większym zle  
którego nie  
idealnego roz  
człowieka, oc  
wistości, z d

Warto ws  
się piętnastow  
inspiracją dla  
ubogie środk

Dudy (ina  
do bębna i tr  
ziemian, co p

Zi  
I r  
Pa  
Ch

Dzieje się  
Kamiński – a  
profesjonalny  
w kapelach  
w każdym ra  
Rejowi dobrz  
chłopskich.

Całkowicie  
harfa, cymba

<sup>24</sup> M. Rej:

<sup>25</sup> Por. C. S  
s. 329: „Organy s  
instrumentu muz

<sup>26</sup> Witraż ter  
*Instrumenty muzy*

<sup>27</sup> M. Rej:

<sup>28</sup> Por. W. F

w *Żywocie człowieka poczciwego*, Rej napisze, nawiązując już do pewnych ogólnych zasad kierowania swoim życiem według rozumu:

I organy nadobne pozłociste będą i nadobnie piszczą, kiedy je dobrze umiarkują; ale jako się też roztrzęsą a rozgłobią z onego porządku swego, toteż już będzie więcej sapu a kołatu niżli cudnego piskania<sup>24</sup>.

Polifonia renesansu jako układ idealnie konsonantyczny, w którym największym złem jest dysonans, symbolizuje pewien określony ład wartości, od którego nie ma odstępstwa. Staje się zatem dla Reja doskonałą alegorią idealnego rozwoju życia ludzkiego, a także wewnętrznej „duchowej harmonii” człowieka, odpowiadającej porządkowi panującemu z jednej strony w rzeczywistości, z drugiej zaś – wewnątrz systemu muzycznego<sup>25</sup>.

Warto wspomnieć jeszcze, że w kościele Mariackim w Krakowie znajduje się piętnastowieczny witraż, przedstawiający organy, który mógł być znaczącą inspiracją dla Reja, choć śladów tej inspiracji nie poświadczają w żaden sposób ubogie środki obrazowania<sup>26</sup>.

Dudy (inaczej: kozioł lub gajdy) kojarzone są natomiast, w przeciwieństwie do bębna i trąby, głównie z mało wyrafinowanym środowiskiem muzycznym ziemian, co poświadcza m.in. wiersz *Co tańcować nie umiał z Figlików*:

Ziemianin się ożenił, nasz prostak u dwora,  
I nie umiał tańcować bez dudy potwora.  
Pannę mu wywiedziono, pięć piszczków zagrało,  
Chłopisko jako wryte pośród izby stało<sup>27</sup>.

Dzieje się tak pomimo tego, że dudy w istocie – na co zwraca uwagę Kamiński – aż do końca XVI wieku budziły zainteresowanie właśnie muzyków profesjonalnych i, pomimo iż nie zachowały się wzmianki o stosowaniu ich w kapelach dworskich, trudno uwierzyć, aby tak nie było<sup>28</sup>. Nie ulega w każdym razie wątpliwości, że brzmienie tego instrumentu musiało być Rejowi dobrze znane, czy to z najbliższego otoczenia, czy też z kapeli chłopskich.

Całkowicie incydentalnie pojawiają się natomiast w instrumentarium Reja: harfa, cymbały, kobza, flet i puzon.

<sup>24</sup> M. Rej: *Żywot człowieka...*, s. 245.

<sup>25</sup> Por. C. Sachs: *Historia instrumentów muzycznych*. Tłum. S. Olędzki. Warszawa 1975, s. 329: „Organy stanowią najlepsze odzwierciedlenie nowego stosunku człowieka Renesansu do instrumentu muzycznego”.

<sup>26</sup> Witraż ten był przedmiotem licznych analiz muzykologicznych. Por. W. Kamiński: *Instrumenty muzyczne...*, s. 59.

<sup>27</sup> M. Rej: *Figliki*. W: Idem: *Wybór pism...*, s. 194.

<sup>28</sup> Por. W. Kamiński: *Instrumenty muzyczne...*, s. 93–94.

Harfę łączy się – z jednej strony – przede wszystkim z postacią Dawida, którą Rej często przywoływał w najrozmaitszych kontekstach. Zawsze jednak mowa jest o Dawidzie jako o pewnym wzorcu parenetycznym człowieka wszechstronnego i mądrego, którego czyny, udokumentowane w *Starym Testamencie*, przedstawiane są jako godne naśladowania; nie zaś jako o muzyku i twórcy psalmów. Z drugiej strony, harfa (inaczej psalterium) należała do popularnego instrumentu późnego średniowiecza. Niewykluczone więc, że Rejowi, który słabo znał najnowsze instrumenty (m.in. znajdujemy u niego zaledwie jedną wzmiankę na temat skrzypiec, które pojawiły się już wówczas na ziemiach polskich<sup>29</sup>), była ona nieobca.

Informację natomiast o obecności cymbałów podczas nabożeństwa (*Msza* z cyklu *Żwierzyniec...*) można zdecydowanie uznać za dowolność poetycką, chyba że miał pisarz na myśli tzw. klawicymbał, czyli klawesyn dwuchórowy; jednak jego użycie podczas mszy luterańskiej, a szczególnie kalwińskiej<sup>30</sup>, jest mało prawdopodobne. Przypuszczalnie cymbały, podobnie jak harfę, łączono z ogólnie rozumianą tradycją biblijną.

Kobza pojawia się w zbliżonych pod względem stylistyki fragmentach *Żywoć człowieka pocziwego* oraz *Wizerunku własnego żywota człowieka pocziwego*, w towarzystwie skórzanego bębna, jako przeciwstawienie kameralnej muzyki, prawdopodobnie lutni lub smyczków:

[...] z owym szkapim brzuchem, co weń kijmi kołącą, ani z owym kozim rogiem, co jako wół za uchem ryczy. [...] Tedy są nadobne a ciche muzyczki, przy których wzdry mogą być i rozmowy, a z rozmów nadobne a poćciwe ćwiczenie<sup>31</sup>.

A kozi róg za uchem jako świnią wrzeszczy,  
W bęben tłuką, by w pudło, aż więc we łbie trzeszczy<sup>32</sup>.

Flet i puzon („fletniczki z puzany”) pojawiają się tylko raz i zdaje się, że instrumenty te nie są specjalnie odróżniane od innych aerofonów. Rej nadmienia o nich przy okazji omawiania polowania jesiennego w *Żywocie człowieka pocziwego*.

Wspomniano już, że instrumentarium Reja jest dość staroświeckie, być może poza lutnią i organami. Należałoby również dodać, że niemal wszystkie wymienione instrumenty charakteryzują, według klasyfikacji Kamińskiego, środowisko mieszczańskie późnego średniowiecza. Prawdopodobnie można by

<sup>29</sup> Por. ibidem, s. 83: „Wydaje się, że na terenie Polski najbardziej typowym zjawiskiem dla początków odrodzenia w naszym instrumentarium jest pojawienie się skrzypiec”.

<sup>30</sup> Na temat negatywnego stosunku Reja – kalwina – do ikonografii kościelnej zob. S. Michalski: *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*. Warszawa 1989, s. 307.

<sup>31</sup> M. Rej: *Żywot człowieka...*, s. 343–344.

<sup>32</sup> Idem: *Wizerunek własny...*, s. 115.

tym uogólnieniem objąć również środowisko ziemiańskie pierwszej połowy XVI wieku, a zatem środowisko najbliższe pisarzowi.

Postaci tradycyjnie łączone z muzyką, które występują często u Reja, to przede wszystkim Dawid i Jozue. W *Żywocie człowieka poczciwego* parokrotnie mamy również do czynienia ze wzmiankami o syrenach:

Ulikses zalepiał uszy towarzyszom swoim, aby nie słuchali głosów onych syren pięknie śpiewających na morzu, które pięknym śpiewaniem swym usypiają ludzi na okręciach, a potem je utapiają<sup>33</sup>.

W innym miejscu Rej odwołuje się do mitu o uwodzicielskim głosie syren, aby za jego pomocą zobrazować los człowieczy – porównując życie do morza pełnego niebezpieczeństw<sup>34</sup>.

Zestaw toposów antycznych czy też – podług własnych słów pisarza – „fabuł”, które Reja wykorzystywał, jest jednak dość ubogi. Brakuje choćby powszechnych w literackiej topice muzycznej motywów Apolla, Dionizosa, Horacego, Marsjasza, Amfiona, Ariona, Orfeusza, postaci anielskich, popularnie przecież łączonych z różnorodnym instrumentarium.

W rozbudowanej formie pojawia się w rozdziale czwartym *Żwierzyńca...* motyw łabędziego śpiewu. Łabędź to dla Reja symbol bohaterskiej, godnej, ale też świadomej śmierci – dawnej średniowiecznej idei „oswojenia śmierci”, o której pisał Philippe Ariès<sup>35</sup>. Śpiew – muzyka – łączy się tu ponownie z kategoriami wewnętrznego ładu i idealnej zgody z naturą, w myśl filozofii stoickiej:

Ale to jest prawy kształt serca wspaniałego:  
Nie lękać się w nieszczęściu, nie pragnąc też złego!<sup>36</sup>

Interesujące są ogólne refleksje Reja na temat charakteru muzyki i ich transpozycje na rzeczywistość społeczną i obyczajową:

Bo patrz i na muzykę: gdy jej kto słucha, tedy snadnie wyrozumić może strunę albo piszczałkę, która rozno bęczy, bo i drugie głosy wnet pomiesza. Także też nasłuchawszy się albo nadczedszy się onych rozlicznych rzeczy, snadnie rozeznąć, co cudnie piska, a co nikczemnie bęczy, a to, co cudniej piska, to sobie i przy pamięci zachować, i pilno uważać, bo się to zawždy ku wszemu dobremu i ku poczciwej sławie przygodzić może<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> Idem: *Żywot człowieka...*, s. 170.

<sup>34</sup> Por. ibidem, s. 222.

<sup>35</sup> Por. P. Ariès: *Człowiek i śmierć*. Tłum. E. Bąkowska. Warszawa 1992, s. 41.

<sup>36</sup> M. Rej: *Żwierzyńca. Łabędź na strach śmierci*. W: Idem: *Wybór pism...*, s. 175.

<sup>37</sup> Idem: *Żywot człowieka...*, s. 65.

Rej wychwytyje tutaj bezbłędnie główną zasadę muzyki renesansu: oparcie się na liczbowej, regularnej proporcji głosów i współrzędność linii melodycznych, z których każda jest równie ważna i które należy słyszeć jakby oddzielnie. Znamienne, że nie odzwierciedliło się jeszcze w tekstach pisarza tak silne poczucie dominacji słowa nad dźwiękiem, jakie zaakcentują barokowe teorie afektów<sup>38</sup>. (Stosunkowo niewiele miejsca poświęca zatem Rej gatunkom muzyki wokalne. Muzykę wysoką reprezentują w przestrzeni tekstów pisarza głównie msza, pasja i laudesy, traktowane jako gatunki muzyczne<sup>39</sup>). Analogicznie do ideału polifonii, warunkiem godnego życia jest umiejętność rozróżnienia i trafnego wyboru pomiędzy wartościami. Umiejętność ta urasta w świadomości Reja do rangi pewnej sztuki (*ars*) – nie jest to pospolita zdolność czy raczej sprawność „radzenia sobie” z życiowymi przeciwnościami.

Na uwagę zasługują także różnorodne przysłowia i powiedzenia zaczerpnięte ze sfery muzyki, które wskazują na głębokie zakorzenienie tego aspektu kultury w świadomości nie tylko Reja, ale w ogóle świadomości powszechnej. Przykładem może być choćby alegoryczny obraz upostaciowionych Cnoty i Rozumu we wspólnym tańcu, zaczerpnięty z *Żywota człowieka poczciwego*:

Obudzi się ano myśl ona wspaniała – czytamy – jako orzeł ku górze wszystko bujać chce, a żadnej innej rzeczy więcej na pieczy nie ma, jedno to najpilniej, co by cnotę a rozum ucieszyło. A wierz mi, iż i tam nie leda muzyki potrzeba, bo ci dwaj panowie nie każdemu kwoli skaczą<sup>40</sup>.

Występują jednak w twórczości pisarza motywy mniej zakorzenione w tradycji malarskiej, przynależące zaś do sfery czysto obyczajowej, jak choćby dwukrotnie występujące w *Żywocie człowieka poczciwego* sformułowanie „stępać jak z tabulatury”. Tabulatura może tu oznaczać zarówno zbiór różnych fragmentów muzycznych, jak i zapis utworu wielogłosowego nie w postaci nut, ale cyfr funkcji harmonicznyc. Taki sposób zapisu był niezwykle popularny w XVI wieku dla instrumentów typu organy lub lutnia i wymagał od grającego nie tylko biegłości, ale również pewnego kunsztu

<sup>38</sup> Por. M. Bukofzer: *Music in the Baroque Era from Monteverdi to Bach*. New York 1947, s. 4: „[...] the essential difference between first and seconde practice lays in the changed relations between music and word. In renaissance music, »harmony is the master of the word«; in baroque music »the word is the master of harmony«, musical representation of the word”.

<sup>39</sup> Zob. np. M. Rej: *Żwierzynek. Msza*. W: Idem: *Pisma wierszem (wybór)...*, s. 260; Idem: *Figliki. Jutrznia na rezurekcyję*. W: *Wybór pism...*, s. 289; ibidem, s. 283. Msza była, obok motetu, jednym z najpopularniejszych gatunków muzycznych uprawianych w polskim renesansie. Por. M. Woźniak: *Muzyka renesansu...*, s. 118. Należy tu jednak podkreślić, że muzykę wokalną Rej w ogóle wartościował dodatnio, ponieważ element „logosu” wprowadza do niej tak ulubiony przez pisarza ład. Por. Idem: *Wizerunek własny...*, s. 115.

<sup>40</sup> Idem: *Żywot człowieka...*, s. 83.

kompozytors  
dziś frazeolo  
postępowani  
określonych

Podobne,  
tego, powied  
niejednego d

W wiersz  
pada aforyst

Ja

M

K

Ja

Słowa te n  
Reja: pojęcia  
powiadające  
istotne cechy  
harmonijność  
po drugie zaś  
inne niż ona  
dodać – post  
jako istota sp  
ale też jako  
życie ku śmie  
Reja interesu  
nie tyle jedn  
*modulandi*), il  
wości ludzkie  
muzykę, dzie  
„muzykę poc  
nam tutaj jak  
zainteresowan  
muzyka.

<sup>41</sup> Por. ibidem

<sup>42</sup> Ibidem, s

<sup>43</sup> Ibidem, s

<sup>44</sup> M. Rej:

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Por. Idem

kompozytorskiego w odczytywaniu i realizowaniu funkcji. Ten nieczytelny dziś frazeologizm objaśnił Julian Krzyżanowski. Oznacza on, według badacza, postępowanie nadmiernie ostrożne, sztuczne i, przede wszystkim, wedle określonych reguł<sup>41</sup>.

Podobne, choć nieco prostsze w odczytaniu, są sformułowania: „bo trudno tego, powiedają, do tańca ciągnąć, kto nierad skacze”<sup>42</sup> czy „musisz tam niejednego dzwonka ruszyć”<sup>43</sup>, w znaczeniu: „narazić sobie wielu ludzi”.

W wierszu *O wszetecznym bezpieczeństwie z Apoftegmatów* dwukrotnie pada aforystyczne porównanie z zakresu muzyki:

Jako instrument głupie nastrojony  
Musie szpetnie brzmieć, także łeb szalony<sup>44</sup>.

Kto nie rozważa, mądrych słów słuchając,  
Jako wół lutniej, słucha, trąby zając<sup>45</sup>.

Słowa te raz jeszcze stawiają nas w centrum zainteresowań aksjologicznych Reja: pojęcia instrumentów muzycznych traktowane są jako metafory odpowiadające pojęciom ładu, porządku, rozumności. Wydobywa tu Rej dwie istotne cechy muzyki, o których była już mowa: jej wewnątrzsystemową harmonijność (rozumianą – po pierwsze – jako uporządkowanie elementów, po drugie zaś – jako odpowiedniość, stosowność) i jej nastawienie na wartości inne niż ona sama – przede wszystkim na człowieka. Człowieka – należy dodać – postrzeganego przez pryzmat jego całej osobowości, pojmowanego jako istota społeczna, funkcjonująca w określonym organizmie państwowym, ale też jako istota transcendentna, przebywająca alegoryczną drogę przez życie ku śmierci i temu, co jest poza nią – ku ostatecznemu celowi. Dlatego Reja interesuje muzyka przede wszystkim w jej aspekcie dydaktycznym, nie tyle jednak jako element wychowania lub edukacji (jako *ars bene modulandi*), ile przede wszystkim jako ważny czynnik kształtowania osobowości ludzkiej. Dobitnie świadczy o tym sposób, w jaki wartościuje pisarz muzykę, dzieląc ją w *Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego* na „muzykę poczciwą” i „muzykę wszeteczną”<sup>46</sup>. Dydaktyzm Reja jawi się nam tutaj jako kategoria w pełni humanistyczna, jako przejaw szczególnego zainteresowania człowiekiem i jego sprawami, którym powinna służyć również muzyka.

<sup>41</sup> Por. ibidem, s. 89.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 96.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 131.

<sup>44</sup> M. Rej: *Apoftegmata*. W: Idem: *Pisma wierszem (wybór)*..., s. 307.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Por. Idem: *Wizerunek własny*..., s. 115.

Obecność muzykaliów w twórczości Mikołaja Reja stanowi do tej pory przede wszystkim przedmiot badań etnomuzykologii. Szczególne zasługi w tej dziedzinie należy przypisać Jadwidze Bobrowskiej, która jest autorką licznych publikacji na ten temat<sup>47</sup>. Wydaje się jednak, że szczegółowa analiza związków twórczości Reja z muzyką, w szczególności zaś ze współczesnym pisarzewi myśleniem o muzyce i jej wartościowaniem, otwiera również nowe perspektywy interpretacji jego tekstów. Przedstawione studium ma charakter zaledwie bardzo ogólnego przeglądu motywów, wraz ze szkicowymi propozycjami ich interpretowania.

<sup>47</sup> Por. następujące artykuły J. Bobrowskiej: *Echa ludowego repertuaru wokalnego w twórczości Mikołaja Reja*. „Literatura Ludowa” 1994, nr 4/6; *Kultura muzyczna w świetle literatury staropolskiej XVI i XVII wieku*. „Muzyka” 1977, nr 2; *Ludowe instrumentarium muzyczne XVI-wiecznej Polski w świetle twórczości Mikołaja Reja*. W: *Księga in memoriam Karol Musiol*. Katowice 1992; *Poglądy Mikołaja Reja na muzykę*. W: *Mistrzowie muzyki późnego renesansu – dokonania i tradycje. Referaty wygłoszone na ogólnopolskiej konferencji muzykologicznej 21–23 października 1994*. Toruń–Warszawa 1994.

MAŁGORZATA LISECKA

The subject of musical motives in works by Mikołaj Rej

Summary

The article is devoted to the structure and functioning of music-related motives in selected texts by Mikołaj Rej. The motives are analysed in 3 groups related to instrumentary, a 16<sup>th</sup> century music culture, and its manifestation in the colloquial language familiar to Rej. The main subject of the analysis is the explication of symbolics and metaphors of these motives, as well as the attempt to read their meaning for an axiologic system of Rej.

MAŁGORZATA LISECKA

Musikmotive in den Werken von Mikołaj Rej

Zusammenfassung

Der vorliegende Artikel betrifft die Struktur und die Rolle der Musikmotive in den ausgewählten Werken von Mikołaj Rej. Diese Motive werden von der Verfasserin in drei Gruppen zusammengestellt: Instrumentarium, Musikkultur des 16. Jhs und die Widerspiegelung der Musikkultur in der von Rej gebrauchten Alltagssprache. Zum Hauptgegenstand der Analyse wird die Erläuterung der Symbolik und Metaphorik von den Motiven und deren Bedeutung für das von Mikołaj Rej angewandte axiologische System.

„Coko  
powiednik  
ku własne  
zapowied  
o roli, ja  
stawiając  
Wizeru  
Wirzbięty  
Nawet je  
Wizerunk  
każdy swe  
świata teg  
Choć n  
na którym  
nale zdaw  
vitae Palin  
wprowadz  
że: „Plan  
medala o  
Innym  
o poglądy

! A. B.