

Robert K. ZAWADZKI

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

 <https://orcid.org/0000-0001-6964-1736>

PASJA I ANTYK. WAWRZYŃCA KORWINA (1465–1527) ROZWAŻANIA WIELKANOCNE

THE PASSION AND ANTIQUITY. WAWRZYŃCIEC KORWIN'S
(1465–1527) EASTER REFLECTION

The article is an attempt of interpretation of seven poems written by Wawrzyniec Korwin which were inserted in St. Bonaventura's homilies and constitute forms of prayers to be said daily by Christians. The author analyses the artistic skill of the language used by the poet. His poems keep fascinating their readers because of their language, i.e. style as a system of remarkable pattern of linguistic elements and ancient metre.

Keywords: Neo-Latin literature, Renaissance poetry, death of the Lord, Liturgy of the Hours

Słowa kluczowe: literatura neolatynistyczna, poezja renesansowa, śmierć Boga, liturgia godzin

Badacze zajmujący się okresem renesansu niejednokrotnie wskazują, że w literaturze tego czasu pojawiły się fakty pod wieloma względami rewolucyjne, które przekształciły ją zarówno pod względem formy, jak i treści (Ziomek 1998; Pelc 1973: 29–104; Łempicki 1952: 205–238; Sinko 1918: 130–139; Huizinga 1961: 411; Brahmer 1957: 16–21; Burke 1998). Średniowieczna technika pisarska przestała wystarczać, wraz z powrotem do antyku otworzyły się nowe obszary artystycznych metod oraz genologicznych rozwiązań. Nietradycyjne sposoby wyrażania prawd ewangelicznych, środki stylistyczne i retoryczne obecne w poezji oraz prozie greckiej i rzymskiej, gatunki i systemy metryczne charakteryzujące tamtą literaturę, fenomen mitologii i jej alegoryczne bogactwo, zastosowanie filozofii do badań teologicznych, wszystko to stało się dla ówczesnych twórców wielką rewelacją. Skoro mieli do dyspozycji całe bogactwo tradycji antycznej, nie chcieli zamykać swych dzieł w ciasnych formach wywodzących się ze



średniowiecznych czasów, gdy operowano tylko niektórymi środkami artystycznymi. Tak więc przejęli wszystkie narzędzia twórcze, jakie pozostawiła im starożytność, zawładnęli rozwiązaniami literackimi, którymi posługiwali się autorzy greccy i rzymscy. Oczywiście powyższe uwagi odnosić należy nie tylko do twórczości religijnej. Zasada *imitatio antiquorum* (Fulińska 2000) dotyczy w ogóle całej literatury odrodzeniowej. Należy równocześnie zauważyć, iż u niektórych pisarzy renesansowych anektowanie formy utworu antycznego stawało się jego kopiowaniem, w skrajnych przypadkach przeradzało się po prostu w zmanierowanie i sztuczność.

Imitacja nie musiała jednak iść tak daleko. W swej skrajnej postaci była wypaczeniem, w postaci umiarkowanej natomiast stanowiła inspirację, nie wykluczała indywidualizmu twórczego, poszerzała ramy utworu, wzbogacała jednoznacznością motywów mieniący się obraz dzieła. Tak dzieje się u Wawrzyńca Korwina ze Środy Śląskiej, autora i humanisty pozostającego w licznych relacjach z Polską¹. W zasadzie był on zwolennikiem nie tylko imitacyjnej, lecz również zasadniczo indywidualistycznej koncepcji estetycznej, traktującej poezję jako środek do wyrażania zarówno tematów antycznych, jak i określonych treści własnych, osobistych, uczuciowych czy związanych ze współczesnymi realiami. Taka swoboda traktowania wątków starożytnych, złączona z pragnieniem uwzględniania jak najbardziej aktualnych potrzeb ówczesnych odbiorców, cechuje również późniejsze, religijne utwory Korwina, którym zamierzam się przyjrzeć w niniejszym szkicu². A pamiętać trzeba, że Korwin także we wszystkich swoich wcześniejszych dziełach wprowadzał jakieś motywy sakralne. Nic, co teologiczne, nie było mu obce³, pasjonował się wręcz zagadnieniami wiary i pobożności, czemu dał pełny wyraz w swym *Dialogus de Mentis saluberrima persuasione*. Również u schyłku życia owa tematyka religijna ciągle go interesowała, stała się dla niego źródłem poetyckiej inspiracji.

Pojawiła się tylko błaha na pozór kwestia do rozstrzygnięcia – gdzie publikować swoje wiersze. Wydaje się, że Korwina pociągała i nęciła ta sprawa: nie chciał być poetą piszącym dla wąskiego tylko grona odbiorców, jego wcześniejsze utwory stawały się przecież zawsze czytelniczymi przebojami, wznawiane były wielokrotnie, odnosiły na ówczesnym rynku wydawniczym duże sukcesy. I tu chyba musiał autor *Cosmographii* zmierzyć się z tym ważnym problemem – jak zdobyć dla swych wierszy licznych czytelników, jak zachęcić tych czytelników do lektury, do tego, by utożsamiali się z jej pobożną treścią. I oto Wawrzyniec Korwin, renesansowy twórca, który nigdy nie wyrzekął się swoich związków

¹ O W. Korwinie zob.: Zawadzki 2015: 97–111. Tam też odpowiednia literatura przedmiotu.

² O cechach literatury religijnej napisano wiele. Zob. m.in.: Dybciak 1977; Gutowski 1994: 5–20. O wyróżnikach i cechach tej literatury zob.: Skwarczyńska 1953: 9–20. O warsztacie badań nad poezją religijną zob.: Zarebianka 1990: 25–55.

³ O wzajemnych relacjach między teologią a literaturą zob.: Paciuszkiewicz 1977: 67–72; Dąbrowski 1989: 155–161.

z kulturą średniowiecza, znalazł sobie konkretne miejsce realizacji tego zarówno edytorskiego, jak i religijnego zamysłu. Miejszem tym stała się książka zawierająca pasyjne homilie św. Bonawentury. Śląski pisarz dołączył po prostu swoje kompozycje poetyckie do wypowiedzi scholastycznego myśliciela i w 1521 roku we Wrocławiu, w oficynie wydawniczej Adama Dyona opublikował całość pod tytułem: *Cursus sancti Bonaventurae de passione Domini cum invitatorio himnis et canticis Laurentii Corvini, cum epistola et carmine de gratuita Dei in nos beneficentia, et de fructibus ex Dominicae passionis recordatione provenientibus*.

Żaden egzemplarz tej książki nie przetrwał prawdopodobnie w Polsce do naszych czasów – po prostu nigdzie u nas w kraju nie sposób odnaleźć edycji Adama Dyona⁴. Niemniej same wiersze Korwina wchodzące w skład tej publikacji zachowały się, gdyż zafascynowały Ambrożego Moibana⁵, który przedrukował je w swoim katechizmie *Catechismi Capita Decem* i wydał we Wrocławiu w 1544 roku. Właśnie z tego druku (Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego nr. sygn. 310372) zacerpnałem przedstawione niżej poetyckie kompozycje śląskiego pisarza.

Czytając je, można zadać pytanie o szczegółowe relacje łączące te utwory z wypowiedziami pasyjnymi św. Bonawentury. Pytanie, wydawałoby się, bezprzedmiotowe: jakżeż można badać zależność między dwoma autorami przemawiającymi w jednej książce, do której nie dysponuje się dostępem. A jednak sprawa z tymi wzajemnymi powiązaniem nie jest tak trudna, przede wszystkim dlatego, iż tekst doktora serafickiego o męce Pańskiej jest stosunkowo dobrze znany i publikowany był także w czasach nowożytnych⁶. Choć więc nie mamy oryginału z 1521 roku, jednak łatwo możemy skonfrontować dzieła obu pisarzy.

O męce Pańskiej mówił Bonawentura za pomocą prozatorskich homilii, cytatów z *Ewangelii* i *Psalmów* oraz ułożonych przez siebie hymnów. Święty franciszkanin nie był w tym odosobniony, przynajmniej od połowy IV wieku wypowiedzi tego rodzaju odznaczały się rozległym zasięgiem, cechowały się dużą popularnością⁷.

Nie inaczej rzeczy się miały w renesansie. Ale w tej epoce wątki pasyjne nabierały, jakby z ducha tych czasów, znaczeń antycznych. Tak działo się – jak już sugerowałem – w całej literaturze, niemal bez względu na temat, jaki podejmowała. Wydaje się, że poetyka odrodzeniowa, która zdecydowała, iż w poezji posługiwano się starożytną metryką oraz obficie korzystano z motywów kultury

⁴ Drogą poszukiwań internetowych zdołałem ustalić, że jeden egzemplarz znajduje się w Universitätsbibliothek we Fryburgu Bryzgowijskim (Freiburg im Breisgau). Nie udało mi się (jak dotąd) jednak dotrzeć do inkunabułu.

⁵ O tym autorze zob.: Zawadzki 2014: 143–146. Tam też odpowiednia literatura.

⁶ Zob. *Officium de passione Domini*. W: *Seraphici Doctoris Bonaventurae Decem opuscula ad theologiam mysticam spectantia*, Ad Claras Aquas (= Quaracchi), 1896. 419–441. Istnieje też wydanie z 1900 r.

⁷ Zob. Woronczak 1994: 8–10, 27–31.

grecko-rzymskiej, przesądziła o antycznym charakterze wszelkich literackich kompozycji. I odnosi się to również do pasyjnych wierszy Korwina, które – już przy pierwszym oglądzie – unikają, jak się zdaje, średniowiecznych konstrukcji rymowanych, a tak charakterystycznych dla hymnów Bonawentury. Właśnie u śląskiego pisarza strofika przekształca się całkowicie w antyczne miary metryczne, którymi z kolei ten poeta wprowadzał do swych wierszy inne, liczne tematy starożytne. Fakt ten z pewnością odróżnia go od Bonawentury, który stosuje jeszcze sylabizm w swoich hymnach, nadając im przede wszystkim sensy liturgiczne.

U obu poetów pojawia się zatem wspólny wątek⁸ związany z całym kompleksem motywów biblijnych, który w jakiś sposób łączy wyobrażenia pasyjne z ludzkim uczuciem czci, wiary i uwielbienia. Wątek ten to Chrystus umęczony, ukrzyżowany i zmartwychwstały. Poetyka wypowiedzi o Zbawicielu jest jednakże, mimo wszystko, różna. Bonawentura przemawia na sposób średniowieczny, Korwin – renesansowy.

Można założyć, iż śląski pisarz nie zwracał uwagi na rozbieżności stylistyczne wynikłe ze stosowania odmiennych zasad poetyckich. Umieszczając w *De passione Domini* swoje kompozycje, zyskiwał pewność, że będą one czytane nie tylko ze względu na niego samego, lecz także ze względu na sławę wielkiego średniowiecznego mędrca.

W pasyjnych kazaniach Bonawentury wizje Chrystusa łączyły się jeszcze z jednym ważnym zjawiskiem, choć nie należało ono do kwestii ściśle literackich. Nade wszystko wprowadzony tu został podział kontemplacyjnych rozmyślań na poszczególne okresy dnia, zgodnie z brewiarzowym rozkładem doby na odrębne godziny liturgiczne. Problematyka homilii mogła stanowić zatem jakby gotową inspirację poetycką, w dodatku posortowana została przejrzyście i logicznie.

Korwin zechciał więc wprowadzić swoje wiersze do utworu św. Bonawentury, dokonać swoistego uzupełnienia kaznodziejskiej wypowiedzi renesansową, poetycką konstatacją. Nie bez znaczenia był zapewne fakt, że w ogóle interesował się bardzo tematyką pasyjną, czemu dał wyraz już wcześniej w swym dziele *Dialogus*, które zresztą posiadało podobny schemat konstrukcyjny jak *Cursus sancti Bonaventurae*. Oba utwory stanowiły tzw. *prosimetrum*, tzn. zbudowane zostały z partii prozatorskich, przeplatanych formami wierszowanymi. Korwin miał więc doświadczenie w pisaniu poetyckich komentarzy do różnorodnych tekstów i tę swoją praktykę postanowił niewątpliwie w swym nowym dziele wykorzystać.

Problematyka męki Chrystusa zaabsorbowała go tu więc całkowicie, jednocześnie zaś antyczna metryka jambu i ody safickiej pojawiająca się w poszcze-

⁸ Niektórzy badacze wskazują, że w piśmiennictwie renesansowym, czy też szerzej – w literaturze dawnej związką między tekstami różnych autorów miały charakter alegacyjny, czyli polegały na potwierdzeniu uczestnictwa autora w wielkiej tradycji (co sankcjonowały przytaczane cytaty i aluzje, które traktowano jako autorytatywne). Alegacja to także przywoływanie słów cudzych, w celu nadania autorytetu własnym. Zob. Głowiński 1986: 90–91; Fulińska 1997: 5–15.

gólnych wierszach okazała się doskonałym narzędziem do wyrażenia pasyjnych treści. Świadomie zdążył do stworzenia dzieła uporządkowanego, ujętego w system liturgii godzin, posługiwał się układem brewiarza, który proponował mu niejako odgórnie kolejność poetyckich kompozycji. Każdy więc jego utwór znalazł w homiliach św. Bonawentury swoje miejsce, zgodnie z tą obrzędową, opartą na sekwencji modlitw dziennych zasadą konstrukcyjną.

I tak pierwszy wiersz skomponowany w odzie safickiej stanowi modlitwę poranną, określaną łacińskim terminem *Ad laudes*, który z kolei jest odpowiednikiem polskiej jutrzni. Oto treść wiersza:

Sapphicum de passione Christi

Lucifer ponto veniens ab Indo,
 Nos monet veri memorare diras
 Phosphori poenas, vaga nescientis
 In freta mergi.
 Qui sub auroram velut agnus inter 5
 Impios mitis steterat leones,
 Dente tractantes avido innocentem
 Perdere vitam.
 Se licet summi fateatur esse
 Filium Patris, genus omne nostrum 10
 Iudicaturum, tamen approbatur
 Esse necandus
 Qui patres rubrum mare transeuntes
 Caelitus missis dapibus cibavit,
 Atque de duro saliente saxo 15
 Fonte refecit
 O, nimis caecam rabiem profanae
 Gentis Hebraeae, tot aperta Christi
 Verba non solum, sed et actionum
 Signa videntis. 20
 Mille pro tanta tibi passione
 Gratias, laudes, benedictiones
 Solvimus, qui cum Patre Spirituque
 Es Deus unus⁹.

⁹ Przekład: „Pieśń saficka o męce Chrystusa. Gwiazda zaranna wschodząca od strony Oceanu Indyjskiego przywołuje nam w pamięci straszliwe męki Tego, który niesie światło i nie daje się pogrążyć w bezładnym morzu. On przed wschodem słońca stał niczym łagodny Baranek pośród okrutnych lwów, które chciały żarłoczną paszczą rozszarpać i zniszczyć niewinne życie. A my choć wyznajemy, że jest synem Najwyższego Ojca, to jednak wszyscy, bez wyjątku przytakujemy, przyzwalamy na Jego śmierć. On ojców naszych, gdy przeszli przez Morze Czerwone, żywił pokarmem zesłanym z nieba, orzeźwił tryskającym z twardej skały strumykiem. Ach, co za wielka ślepota, szaleństwo, bezbożność narodu żydowskiego, który nie tylko słyszał słowa Chrystusa, lecz także widział Jego czyny i znaki. Tobie, za Twoją straszną mękę, składamy tysiączne dzięki, wychwalamy, błogosławimy Ciebie, który wraz z Ojcem i Duchem jesteś Bogiem jedynym”.

Osnowę wiersza stanowi temat gwiazdy zarannej (*Lucifer*), symbolizującej Chrystusa, którego męka rozpoczęła się właśnie o brzasku dnia. Ale do zewnętrznej osnowy dołączają się, jak bardzo często u Korwina, inne motywy, nie mniej ważne i znaczące. Poeta przyjmuje w pieśni stanowisko parenetyczne, przypomina, że my wszyscy ponosimy winę za śmierć Jezusa (*genus omne nostrum... approbatur esse necandus*). Dalsze sugestie utworu są również wymowne, bo Hebrajczycy w czasie swej wędrówki do ziemi obiecanej doświadczali wielkiej opieki Boga, który rozdzielił Morze Czerwone, zsyłał pokarm z nieba, orzeźwiał wodą tryskającą ze skały. W końcu ten wielki Bóg zstąpił z nieba, czynił znaki i cuda, a tamci widząc te wszystkie nadprzyrodzone zjawiska, pozostali ślepi, głupi i bezbożni. Postawa Hebrajczyków urasta tu do miary symbolu: jesteśmy nimi my wszyscy, którzy doświadczamy dobroci Boga i jednocześnie odrzucamy Go. Tak oto w tym wierszu poetycka wizja wschodu słońca zespała się z ujęciem homiletycznym, inspirowanym bez wątpienia przez pasyjne kazania św. Bonawentury. Łączy się ona także z treścią ostatniej zwrotki mającej charakter laudacyjny, gdzie pochwała Chrystusa za jego mękę stanowi logiczne dopełnienie całego utworu.

Ale w planie konstrukcyjnym tej części wiersza pojawia się jeszcze jeden ważny motyw natury teologicznej. Jest nim temat Trójcy Świętej. U Korwina stanowi Ona jakby jeden, nierozzerwalny układ (*Deus unus*), to jedna istota składająca się z trzech osób: Ojca, Syna i Ducha. U podstaw takiej wizji Boga tkwiła bez wątpienia u Korwina doktryna Kościoła katolickiego. Przesłanie poety zupełnie jest z nią zgodne. Uwaga ta może odnosić się zresztą do całego utworu. Chodziło tu bowiem o nastrój modlitwy, o uznanie zbawczej ofiary Chrystusa w sensie katolickiej ortodoksji, o adorację Jezusa w jej mistycznej i scholastycznej postaci, tzn. w tym chrześcijańskim kształcie, w jakim postać umęczonego Baranka i liturgia z jego kultem związana wyłaniała się z wielowiekowej tradycji.

Przedstawienie osnowy tego jednego tylko wiersza, interpretacja jego treści, uświadomienie sobie tematów poetyckich autora pozwalają na sformułowanie pewnych wniosków natury ogólniejszej. W utworach tego typu, tj. utworach jak gdyby pasyjno-parenetyczno-laudacyjnych klucz rozumienia i cały ich teologiczny smak mieści się właśnie w owych wizjach cierpiącego Chrystusa. Sprecyzowany oto „temat” wiersza wyznacza wyraźnie i odsłania jednoznacznie intencję poety. Liturgia godzin jest tu oczywiście elementem najmniej ważnym. Problem zasadniczy stanowi kontemplacja ran Zbawiciela i nakłonienie czytelnika do osobistego nawrócenia i uwielbienia Bożego Syna. Chrystus i jego ofiara to w planie kompozycyjnym tych pieśni dwie ściśle ze sobą złączone sprawy.

Na tym samym pomysle osnuta jest oczywiście treść następnego wiersza, wyrażonego w jambach:

Iambus

Dum Phoebus aureas tulit
Vago rotas de gurgite,
Sol verus, ante iudicem,

Christus, profanum sistitur
Ligatus acre vinculis
Ceum latro cum tenacibus
Plagis cruentis vapulat,
Testes iniquos perferens,
Vultumque, quo pellucidi
Globos serenat circuli
Velatus et sputo madens,
Prae sorde non cognoscitur.
Canamus ergo debitas
Laudes Patri per Filium,
Qui nos Stygis de strenuo
Solvit reos ergastulo. Amen¹⁰.

Utwór ten stanowiący również modlitwę poranną, wykonywaną jednak tuż po wschodzie słońca, określaną według terminologii brewiarzowej mianem *Ad primam*, nawiązuje do słynnej opowieści ewangelicznej opisującej spotkanie Chrystusa z Piłatem – „pogańskim sędzią” (*iudex profanus*). Mamy tu do czynienia z tematem przede wszystkim pasyjnym, tj. wizją Chrystusa skrępowanego „mocnymi więzami”, chłostanego „twardym biczem”, oczernianego przez fałszywych świadków, ociekającego płwocinami i pokalanego brudem. U Korwina chodzi, rzecz jasna, nie tylko o ukazanie cierpień Bożego Syna, lecz o metafizyczne zagadnienie uwolnienia ludzi od „każni piekielnych”. Chrystus dokonał tego wielkiego dzieła, dlatego należy mu się chwała i uwielbienie.

Ten jednoznacznie pozytywny obraz Jezusa, mający czytelnika wzruszyć i skłonić do kontemplacji stworzony został nie tylko za pomocą wątków ewangelicznych. Ważną rolę odgrywają tu sformułowania zaczerpnięte z poezji antycznej. Chrystus, który stanął przed Piłatem, gdy „Feb wyłonił złoty rydwan z morskich otchłani”, jest „słońcem prawdziwym” (*sol verus*), skupia więc w sobie jakby najdoskonalsze i najjaśniejsze cechy tego czczonego przez wszystkie ludy starożytne bóstwa. Piękne, pełne światła oblicze Jezusa i jego zdeformowana przez mękę fizjonomia, to w utworze Korwina dwa odrębne obrazy. Ale w wymiarze religijnym wiersza ich treść posiada jeden wspólny cel, to jakby antytetyczna wizja wspaniałości Boga, który nie wahał się poświęcić swego fizycznego piękna dla rodzaju ludzkiego. Przez te właśnie przeciwstawne wyobrażenia Chrystusa uwypukla się jeszcze mocniej doniosłość Jego ofiary. Korwin potrafił w tym wierszu w sposób bardzo sugestywny pokazać poprzez zewnętrzny wygląd Zbawiciela owe straszliwe skutki męki, jakich dokonała ludzka niegodziwość.

¹⁰ Przekład: „Jamb. Gdy Feb wyłonił złoty rydwan z morskich otchłani, Chrystus, prawdziwe słońce stanął przed pogańskim sędzią. Skrępowany mocnymi więzami, niczym przestępca, jest okrutnie chłostany twardym biczem, oczerniany przez fałszywych świadków. Ten, który rozświetla obliczem planety jasnego nieba, twarz ma zmasakrowaną, ocieka płwocinami, nie można Go poznać od brudu. Śpiewajmy, wychwalajmy stosownie Ojca przez Syna, który wyzwolił nas złoczyńców ze straszliwych kaźni piekielnych. Amen”.

Z tych antytetycznych ujęć poetyckich wywodzi się w kolejnym utworze napisanym w jambach typowy dla Korwinowych kompozycji motyw, oscylujący między obojętnością człowieka a poświęceniem Chrystusa. Ludzka nieczułość, a nawet kpina, i koronowanie cierniem i noszenie krzyża – antynomia tych dwóch obrazów stanowi oś tematyczną tego wiersza, który jest modlitwą *Ad tertiam*, czyli pacierzem odmawianym w południe:

Iambus

Hunc dura cautes frigidi
 Fovit sub axe Cardinie,
 Lactavit ac in Caspiis
 Tigris cruenta montibus,
 Qui laetus haud illacrimat,
 Dum sentibus tectum videt,
 Christum gravem nostris crucem
 Subire pro reatibus,
 Ductumque cum latronibus
 Duobus, ob gravissimam
 Molem trabis miserrime
 Ad usque terram accumbere.
 Dicamus ergo flebilem
 Musam superno Principi,
 Qui nostra per vilissimam
 Delicta sustulit necem. Amen¹¹.

W dzikie miejsca przenosi nas pierwsza zwrotka tego wiersza. Człowiek wychowany w mroźnym klimacie północy, wykarmiony przez tygrysicę „z kaspijskich gór” staje się obrazem grzesznika. Motyw pasyjny z kolei ze swą wizją Chrystusa w koronie cierniowej, podążającego drogą krzyżową w towarzystwie dwóch złoczyńców, obejmuje dwie następne strofy. Apel do Muzy oraz wezwanie do oplakiwania „wielkiego Księcia” wypełniają ostatnią zwrotkę. A zatem i w tym wierszu nieobca była Korwinowi znajomość wątków ewangelicznych i całej tej scholastycznej nauki o ludzkiej niegodziwości. Nikczemność człowieka i pasja Chrystusa jako potencjalny materiał literacki zainteresowały wyobraźnię poety tak bardzo wrażliwego na sprawy religijne, podejmującego w istocie tematy popularne, masowe, często eksploatowane przez innych autorów. Nie znaczy to jednak, że owa estetyczna, poetycka treść utworu cechuje się banałem. Z kompleksu różnorodnych tradycji antycznych i chrześcijańskich pochodziła przecież myśl dla poezji Korwina znamienita i mimo zbieżności tematycznych z innymi twórcami

¹¹ Przekład: „Jamb. Ostre skały na mroźnym, północnym biegunie wychowały, a okrutna tygryś z kaspijskich gór wykarmiła tego, kto cieszy się, a nie płacze, gdy widzi Chrystusa w koronie cierniowej, biorącego na ramiona twardy krzyż za nasze winy, wleczonego z dwoma złoczyńcami, padającego żałośnie na ziemię pod ciężarem wielkim krzyża. Przyzywajmy więc Muzę i oplakujmy wielkiego Księcia, który pokonał nasze grzechy przez haniebną śmierć”.

wciąż jednak samodzielna. Jest to myśl – umiejętne połączenie motywów starożytnych i chrześcijańskich. Tkwiły w literaturze Greków i Rzymian pierwiastki świetnie nadające się do obrazowania pewnych założeń katolickich. W analizowanym wierszu przejawiają się owe pierwiastki chociażby w wizji grzesznika nieczułego na mękę Chrystusa. Ukazać mroźny północny biegun wraz z okrutną tygrysią z kaspijskich gór¹² i wpleść ten opis w problematykę religijną utworu, tworząc harmonijną pod względem formy i treści całość, to oznaczało wykazać się sprawnością swej sztuki.

Motywy antyczne występują także w kolejnym wierszu Korwina w innym jednak wariacie, ich rola w konstrukcji świata przedstawionego nie jest tak doniosła jak w poprzedniej pieśni. Sprowadzają się one w zasadzie do nazwania wina metonimicznym wyrażeniem „napoju Bakchusa” (*Bacchi liquor*), są więc tylko elementem dekoracji, czynią zadość renesansowym postulatowi wprowadzania do literatury mitologicznych aluzji i reminiscencji.

Najważniejszym w tym wierszu, poetycko dopracowanym i religijnie przekonywującym jest temat pasyjny. Utwór będący hymnem jambicznym stanowi bowiem modlitwę *Ad sextam*, czyli składa się na pacierz odmawiany o godz. 15, tj. w tej chwili, w której umierał na krzyżu Chrystus:

Hymnus iambicus

Qui rupe de durissima
Dulces aquarum rivulos,
De vitibusque spumeum
Mustum creat mortalibus,
Et solus omne pendulis
Tegit solum cum nubibus,
Pennisque vestit alites,
Hirtisque pellibus pecus,
Nudatus in ligno crucis
Et perforatus ob sacri
Profusionem sanguinis
Arente clamat prae siti.
Nec guttulas aquaticas
Bacchi liquorem nec bonum,
Sed fellis horridam bibit
Myrrhaeque amaritudinem¹³.

¹² Góry kaspijskie (*Caspia montes*) to synonim krainy dzikiej, położonej na krańcach świata. Według Eratostenesa (Str. 11, 2, 15), to nazwa łańcucha górskiego (dziś: Kaukaz). Ptolemeusz (Geogr. 5, 13, 4) zaś stwierdza, że to pasmo górskie oddziela Armenię od Partii i Medii (dziś: góry Talyś, stanowiące granicę między Azerbejdżanem a Iranem).

¹³ Przekład: „Hymn jambiczny. Ten, który wydobywa z twardej skały słodkie źródło i dla śmiertelnych tworzy z winorośli pieniające się wino, Ten, który nad całą ziemią rozpościera szybujące w powietrzu chmury, ptaki odziewa w pióra, a bydło w szczeciniastą sierść, nagi wisi na drewnianym krzyżu, broczy z ran świętą krwią, cierpi i jęczy z powodu pragnienia. Nie dano mu skosztować kropli wody, ani pysznego napoju Bachusa, lecz pije gorycz cierpkiej żółci zaprawionej mirrą”.

Chodzi tu Korwinowi przede wszystkim o epatowanie czytelnika szczegółami agonii Jezusa. Wprowadził w tym celu motyw znany, już wcześniej przez siebie stosowany i dla literatury ówczesnej bynajmniej nie nowy. Przedstawił mianowicie w dwóch pierwszych zwrotkach dobroć i wielkość Boga, który dla człowieka i z miłości do niego stworzył piękny i pełen wspaniałych darów świat. Liczył poeta na walory zawarte w samej jakości motywu, na jego wypróbowaną efektywność mającą za zadanie wzruszyć czytelnika. O czysto emocjonalnej funkcji motywu świadczy ścisły jego związek z zasadniczą osnową utworu. Autor przechodzi natychmiast – na zasadzie kontrastu, do detali śmierci Chrystusa. Powieszono Go na krzyżu nagiego, broczącego krwią, jęczącego, pojono żółcią. Jaki związek z obrazem wspaniałości Boga ukazany w dwóch pierwszych strofach ma ta znana z *Ewangelii* wizja męki Pańskiej – wiadomo każdemu, kto choć trochę orientuje się w niuansach sztuki poetyckiej. Dzięki usiłowaniom autora uświadamiamy sobie ogrom miłości Boga, współczujemy Chrystusowi, który dla nas i z powodu nas doświadczył takich cierpień.

Zasadniczo podobnie potraktowany został motyw chrystologiczny w następnym hymnie jambicznym:

Hymnus iambicus

Quis non gemat mortalium
Natum Dei miserrimum,
Qui morte fregit omnium
Perdura vincla criminum,

Dolore cuius igneam
Sol maestus umbrat lampada,
Suumque Luna roscidum
Opacat ingemens globum.

Tellus tremens cum montibus
Duris fatiscit rupibus,
Tumbae dehiscunt manium,
Mentes stupescunt omnium.

Dirum genus serpentium
Obrepat in cavum specum,
Suosque nidos garrulo
Norunt volucres in rubo

Fallaxque sub terraneam
Intrat domum vulpecula,
Christus caput nescit suum,
Ubi reponat languidum¹⁴.

¹⁴ Przekład: „Hymn jambiczny. Któż by nie oplakiwał nieszczęsnego Bożego Syna, który własną śmiercią skruszył twarde kajdany wszystkich grzechów? Od jego cierpienia posmutniało słońce

Utwór ten składający się, jak widać, z pięciu zwrotek stanowi modlitwę *Ad nonam*, czyli jest pacierzem odmawianym około godz. 18. Można zestawić go z tym fragmentem *Ewangeli*, w którym opisano wydarzenia, jakie dokonywały się tuż po śmierci Chrystusa. W *Nowym Testamencie* mamy do czynienia z tematem przede wszystkim deskrypcyjnym, tzn. z próbą przestawienia zaćmienia słońca, trzęsienia ziemi, otwierania się grobów i powstawania zmarłych. U Korwina chodzi oczywiście nie tylko o nawiązania do *Pisma Świętego*, lecz o swoiste kanonodziejstwo poetyckiego przekazu. Przyroda nieożywiona, słońce, księżyc, ziemia, góry, skały, o których wspomina poeta w drugiej i trzeciej zwrotce, w chwili śmierci Chrystusa ożywiły się jakąś energią smutku i współczucia. W dwóch ostatnich zwrotkach z kolei temat wypowiedzi zmienia się, mowa jest o świecie fauny – zwierzęta posiadają swoje legowiska, gniazda i kryjówki, Chrystus natomiast nie ma miejsca, „gdzie by głowę mógł oprzeć”. Wynika z tych wizji jednoznaczne przesłanie całego wiersza, które wypowiedziane zostało już w pierwszej strofice w formie pytania retorycznego: „Któż by nie opłakiwał nieszczęsnego Bożego Syna?”. W istocie najbardziej frapująca jest w tej pieśni sama koncepcja, jej tematyczny układ. Myśl przewodnia utworu, swoista konkluzja pojawia się nie na jego końcu, jak we wcześniej omawianych wierszach, lecz na początku tego hymnu. Jego interpretacja, a zatem i rozumienie nie są trudne, zwłaszcza, gdy się zna treść poprzednich wierszy i zasadnicze ich założenia. Tutaj, prezentowany utwór nasączony został atmosferą ubolewania, litości, jakiejś wielkiej empatii dla Chrystusa, którą oddycha wszystka przyroda i którą powinien dzielić i człowiek.

Zasadniczo odmienny nastrój posiada kolejny wiersz, który stanowi tym razem hymn saficki i jest modlitwą *Ad vesp*, tzn. odpowiada pacierzowi określaniem w polskiej tradycji mianem nieszporów. Oto jego treść:

Hymnus Sapphicus

Serus ut fessum iubet ad profundum
 Vesperus solem remeare pontum
 Atque sudantem recreare Hiberno
 Gurgite currum,
 Christus e ligno positus cruento,
 Nos gravescentis sceleris diurna
 Mole deposta monet ad perhennem
 Pergere fontem.
 Qui per effosum latus effluendo
 Diluit sordes vitiositatis
 Et fatigati removet nocivos
 Pectoris aestus.

i utraciło swój ognisty blask, a księżyc lamentował i ukrył rosiste oblicze. Ziemia, góry i twarde skały trzęsły się i pękały, groby zmarłych otwierały się, a umysły wszystkich osłupiały. Srogi ród węży pełźnie do drażonych jaskiń, świergoczące ptaki posiadają swoje gniazda wśród krzaków jeżyny, przebiegły lis kryje się w domku wykopanym w ziemi, a Chrystus nie ma miejsca, gdzie by głowę mógł oprzeć”.

Praestet hunc vivum Pater almus amnem
 Et salutarem pluviam profundo
 Roret e caelo, vegetans veraci
 Cuncta liquore.
 Atque septeno riguis fluento
 Culta depressae petat arva vallis,
 Gignat et fructus animi nec umquam
 Interituros. Amen¹⁵.

Motyw Chrystusa „zjętego z zakrwawionego krzyża” został tu potraktowany odmiennie. Jest on czynnikiem nie tylko ewokującym współczucie i żal, ale jednocześnie integralnym, konstytutywnym elementem swoistej koncepcji paronetycznej, czy raczej duszpasterskiej. Oczywiście Chrystus występuje tu ciągle w swej umęczonej postaci, ale jego pasja posiada już jakby inny wymiar. Jezus, który własną krwią zmył „brud występków”, przynosi grzesznikom nadzieję. Udowodniwszy swoją miłość, wzywa wszystkich do nawrócenia i dążenia do Nieba i równocześnie pomaga każdemu człowiekowi przezwyciężyć własną słabość i żądze. Jest to jedna z najbardziej radosnych konkluzji, jakie wypowiedział Korwin, owo przeświadczenie, że człowiek z łaską Bożą może pokonać ułomności i ostatecznie odnieść triumf nad złem duszy. Autor w wywoływaniu tego pozytywnego nastroju posłużył się w dwóch ostatnich zwrotkach modlitwą błogosławieństwa. Prosi mianowicie poeta Boga, by zesłał nam z nieba strumień, który „siedmiokrotnym nurtem” popłynie przez niwy i doliny oraz zrodzi „plony duszy” (*fructus animi*). Owa sielska sceneria, pełna uroczych krajobrazów, jest tu nie tylko zwykłym poetyckim obrazkiem, ale w swym biblijnym wymiarze jest zarazem wizją ogrodu Eden, wyobrażeniem raju. Przedstawione miejsce posiada bowiem wszystkie jego cechy – jest piękne, żyzne i zroszone, w wierszu staje się jednak nie tyle krainą wiecznego szczęścia, ile symbolem duszy, którą nawiedziła Boża łaska.

Opisując zbawienne, uzdrawiające działanie Boga na wnętrzu człowieka, wykazuje Korwin solidną znajomość tej homiletycznej, dla kaznodziei przeznaczonej wiedzy, dobrą orientację w pedagogice religijnej. Wiedział, że w nauczaniu duszpasterskim ważną rzeczą jest położenie nacisku na sprawy doczesne, nie tylko na wieczne. Chodziło o pokazanie wiernym, że szczęście duchowe można osiągnąć już tu i teraz – na ziemi. W ramach takiej koncepcji zdobycie świętości

¹⁵ Przekład: „Hymn saficki. Skoro tylko wieczór nakazuje zdrożonemu słońcu pograć się w głębokim morzu, a sam wyprowadza wóz ociekający Hibernijską głębiną, Chrystus zjęty z zakrwawionego Krzyża, wzywa nas, byśmy odrzucili brzemień codziennych ciężkich grzechów i podążali do wiekiściego źródła. On krwią, która wypłynęła z przebitego boku, zmywa brud występków, oddala niebezpieczne żądze przemęczonego serca. Niech łaskawy Ojciec da nam tego strumienia, niech ześle z wysokiego nieba zbawienny deszcz i ożywi wszystko prawdziwą wodą. A ów strumień wzmocniony siedmiokrotnym nurtem niech podąży ku niwom i głębokim dolinom i niech zrodzi plony duszy, które nigdy nie przemiją. Amen”.

osobistej stawało się oczywiście sprawą absolutnie istotną – warunkowało eudajmonię i wewnętrzny spokój, zaprowadzało stan w duszy, który można by określić mianem raju. Poeta stara się jakby powiedzieć, iż otrzymuje go człowiek dzięki dobroci Boga.

W analizowanym wierszu uwagę zwraca jeszcze pierwsza zwrotka wątkiem zapadającego zmierzchu. Poeta posłużył się tutaj kontaminacją motywów. Bohater tej strofki – wieczór staje się pojęciem personifikowanym, zyskuje ludzkie cechy, nakazuje „zdrożonemu” słońcu pogrążyć się w głębokim morzu, a sam wyprowadza „swoją wspaniałą rydwan”. Jest zarazem antycznym bóstwem, postacią jakby wyjętą ze starożytnych opowieści. Przedstawiając w ten sposób ostatni moment dnia, Korwin udowadnia swoje znanstwo literatury Greków i Rzymian. O erudycji poety w tym zakresie świadczą wyrażenia i epitety, jakie stosuje prezentując zaistniałą sytuację, autentyczne terminy, jak „Hiberyjska głęбина” lub rekwizyty (rydwan) z antyku pochodzące, a przede wszystkim sam, sugestywny, wręcz mistrzowski pod względem artystycznym opis zapadającego zmroku.

Wiersz jako całość robi wspaniałe wrażenie. Z dotychczas analizowanych utworów jest, moim zdaniem, dziełem najlepiej skonstruowanym, najciekawszym. Znakomity jest w nim aspekt tematyczny, metryka brzmi świetnie, a przede wszystkim zachowana została jednolitość stylistyczna ujmująca w harmonijny kompleks owe charakterystyczne zmiany motywów, od tematów antycznych, przez wątki pasyjne do ujęć modlitewnych. Doskonałość kompozycyjna jest tu bowiem bez reszty oddana realizacji owego specyficznego nastroju religijnego, mającego wzbudzać u czytelnika pozytywne uczucia wdzięczności i pragnienia rozpoczęcia nowego życia.

Podobną wymowę posiada także ostatni utwór w Korwinowym cyklu brewiarowym, składający się z pięciu strof, nazywany *Ad completam*, stanowiący pacierz odmawiany w ostatnim momencie dnia, tuż przed udaniem się na nocny spoczynek:

Hymnus iambicus

Dum sole merso praevium
Noctis venit crepusculum,
Christus sepultus saxeo
Quievit in grabatulo.
Et nos ab Orci faucibus
Diris redemit caedibus
Nostramque tristitudinem
Mutat beatudine.
Cui dulce cum vocalibus
Plectrum Camenis concinat,
Solemne carmen et suum
Numen pium recenseat !
Ut noctis in silentio
Vulgus malignum Tartari
Nihil suis cum fraudibus

Agat quietis cordibus.
 Nobis id una Trinitas
 Et trina praestet unitas,
 Pater potens et Filius,
 Sanctus Deique Spiritus. Amen¹⁶.

Chodzi w tym wierszu o oddanie nastroju wigilii paschalnej i określenie postawy człowieka w stosunku do faktu tak brzemiennego w konsekwencje, jak zmartwychwstanie Pańskie. Oś ideową utworu stanowi motyw przebywania Chrystusa w grobie, zaprezentowany w pierwszej zwrotce. Poeta stara się wyłonić w najogólniejszym zarysie zewnętrzny kształt zaistniałej sytuacji. Chrystus spoczywa na kamiennych marach. Ten szkic, to jedno jakby pociągnięcie piórem na pozór zdawkowe i mało ważne, posiada jednak głębsze znaczenie. Wizja Jezusa leżącego w grobowcu spowitym nocną scenerią, owiana jest aurą jakiejś tajemniczości i pełnego nadziei oczekiwania na wielkie wydarzenie. Mamy tu do czynienia z charakterystyką wydobywającą w najprostszy sposób nastrój wielkocnocnego poranka.

Zgodnie z zasadniczą tendencją pisarstwa Korwina, motyw opisowy otrzymuje w drugiej zwrotce parenetyczne przedłużenie. Teologiczny punkt wyjścia, przekonanie o wybawieniu od strasznych cierpień oraz przywołanie paszczy Orkusa, stają się podstawą duszpasterskich konstatacji. Chrystus uwolnił człowieka od szatana i jego smutek przemienił w radość.

Czyn Jezusa okazał się nie tylko wielkim ewenementem, przynagła nas do oddania Mu chwały. Trzeba bowiem Go sławić „słodką lutnią”, „uroczystą pieśnią” wraz z „dźwięcznymi Muzami”. Ta laudacja Zbawiciela jest centralnym zagadnieniem trzeciej zwrotki. Adoracja Bożego Syna, Jego uwielbienie staje się nakazem, wręcz nieodpartym musem (*concinat, recenseat*), który podejmuje się z radością i dobrowolnie, zwłaszcza gdy zważy się doniosłość daru odkupienia.

Ale w wyniku jakiejś zatwardziałości serca nie wszyscy ludzie przyjmują dzieło Chrystusa. W czwartej zwrotce jądrem osnowy tematycznej jest straszny los tych osób. Poeta kreśli ich przeznaczenie i perspektywy. Daje w tym względzie wizję eschatologiczną całkowicie zgodną z nauczaniem Kościoła katolickiego. Przywołuje mianowicie obraz piekła – Tartaru, gdzie znajdują się wszyscy występni, zanurzeni w mrokach wiecznej nocy i pogrążeni w swych grzechach. Teoria zła zbiega się tu z ideą nieuchronnej kary jako konsekwencji czynienia niegodziwości.

¹⁶ Przekład: „Hymn jambiczny. Gdy po zachodzie słońca nadciągał zmierzch i zbliżała się noc, Chrystus spoczywał w grobie na kamiennych marach. A nas wybawił straszną męką od paszczy Orkusa, zmienił nasz smutek w radość. Niech zaśpiewa mu słodka lutnia wraz z Muzami, niech rozlegnie się uroczysta pieśń sławiąca Jego wspaniałe bóstwo! A zawistna tłuszczka w Tartarze niczym w mrokach nocy zanurzona, pogrążona w swych występkach, niech się trwoży w sercach! Nam niech pokoju udzieli jedyna Trójca i potrójna boska Jednia, Ojciec potężny, i Syn, i Święty Duch Boży. Amen”.

Elementem prawie każdej modlitwy jest prośba skierowana do Boga. U Korwina pojawia się ona w ostatniej zwrotce i dotyczy pokoju. Wydaje się jednak, że sam jej motyw nie jest tu najważniejszy, ważny jest tylko Adresat, do którego poeta ją kieruje. Staje się ona kanwą, pretekstem przywołania idei Trójcy Świętej. Problem miał dla Korwina wielką wagę, pisał o nim w swym *Dialogu*, zahaczał także o niego – jak wiemy – we wcześniej omawianych wierszach. I w analizowanym utworze zyskał poetyckie ujęcie, spekulatywność pomysłu stanowiącego próbę wyjaśnienia tajemnicy. Bóg – to *una Trinitas* i *trina Unitas*. Jest w Nim potrojność, zarazem i jedność, bo w swej monolityczności i wielości składa się z „Ojca potężnego i Syna i Świętego Ducha Bożego”. W tej teologicznej koncepcji Absolutu Korwin znowu pozostaje w całkowitej zgodzie z dogmatami i tradycją Kościoła katolickiego, sięgającą czasów antycznych. Poezja śląskiego autora jest prawowierna, ale jednocześnie obdarza artystycznym aspektem stare prawdy chrześcijańskie, ujmowane w uczonych traktatach scholastycznych zazwyczaj oschle i schematycznie¹⁷. W ten sposób dochodził Korwin do realizowania jednego z najważniejszych ideałów poetyki antycznej i renesansowej – do zadośćuczynienia postulatowi *docere et delectare*, a ten imperatyw połączenia wzniosłej treści z pięknem wypowiedzi nadaje technice pisarza specyficzne zabarwienie – chrześcijańskie i starożytne zarazem.

Pokuśmy się na koniec sformułować ogólniejszą konkluzję dotyczącą wszystkich omawianych kompozycji. Wiązą się one z koncepcją poety – teologa (*poeta theologus*) przewijającą się przez literaturę europejską począwszy od Arystotelesa i Cycerona (Curtius 2009: 221–228). Wydaje się, że właśnie taką postawę w swych wierszach pasyjnych przyjmuje Korwin. Można więc wskazać na tradycyjne motywy religijne w tych utworach: do przekazów ewangelistów wiodą ślady każdego z nich. Korwin nie poprzestaje jednak tylko na przyjęciu tego lub innego wątku biblijnego, lecz czerpie także z mitologii antycznej. Można widzieć w takim postępowaniu poety charakter imitacyjny większości tych tradycyjnych elementów, jak też próbę swoistego pogodzenia Objawienia chrześcijańskiego z myślą starożytną.

Łącząc te wszystkie literackie zapożyczenia, nadał poeta całości swych wierszy charakter zgoła liturgiczny (obrzędowy). Dużą rolę odgrywa w nich także wymiar modlitewny przez obecność zwrotów błagalnych, stanowiących język nabożeństw chrześcijańskich.

Te wszystkie wymienione cechy nie stanowią jeszcze istoty tych wierszy. Trzeba zwrócić uwagę na katechetyczną tendencję zarówno w przywoływaniu pewnych obrazów poetyckich, jak też w ich przesłaniu parenetycznym. Utwory Korwina zamieszczone w pasyjnym traktacie św. Bonawentury są bowiem nie tylko wierszami o męce Pańskiej, lecz są zarazem poetyckimi homiliami

¹⁷ Powtarzalność pewnych motywów religijnych w literaturze wiąże się często z duszpasterskim charakterem tychże motywów. Zob. na ten temat: Szymik 1994.

o uwolnieniu człowieka od jego własnych słabości, o dochodzeniu do nieba i pełni życia. Męka Chrystusa, Jego śmierć na krzyżu przyniosła nam korzyści, nałożyła na nas także i obowiązki. Powinniśmy wielbić Bożego Syna, powinniśmy również odmienić nasze postępowanie i się nawrócić. Ta koncepcja panegiryzmu, gloryfikowania Chrystusa zgodnie z podziałem dnia na godziny liturgiczne, złączona z próbą formułowania napomnień duszpasterskich nie była bynajmniej obca poezji chrześcijańskiej dawnej i nowszej. Na niej rozwijał się wspaniale jeden z najpopularniejszych gatunków religijnych, uprawiany również przez śląskiego pisarza – hymn. Ona tkwiła u podstaw tak bliskiej Korwinowi literatury starożytnego chrześcijaństwa, której twórcy w uwielbieniu Boga widzieli najlepszą formę modlitwy. Realizował wspaniale tę koncepcję św. Ambroży piszący pieśni, kantyki i ody zdobiące zresztą do dziś brewiarze i księgi liturgiczne katolickiego Kościoła. Laktancjusz, którego imię Korwin kilkakrotnie przywoływał w *Cosmographii* i w *Dialogu*, podejmował identyczną koncepcję, gdy w swych wierszach adorował Zbawiciela. W dobie średniowiecza to samo będą czynić twórcy scholastyczni, gdy uznają odkupienie człowieka przez Chrystusa za najważniejsze wydarzenie w dziejach świata. Pod wpływem tych wszystkich pomysłów formułował zasadnicze idee poetyki religijnej renesansowy humanizm wierzący w możliwości tak potężnego rozwoju wszelakich talentów człowieka, że będzie on mógł dzięki Bożej łasce i własnej pracy osiągnąć pełnię człowieczeństwa już tu na ziemi i życie wieczne po śmierci.

Poezje religijne Korwina nie były zatem nowością, ale owej teologicznej myśli, poczętej z filozoficznych rozważań nad Absolutem i powracającym przez całą europejską literaturę medytacjom o męce Pańskiej, potrafił dać ów twórca swój własny kształt poetycki i wlać w niego strumień osobistych doświadczeń i refleksji.

Bibliografia

- Brahmer, M. (1957). *W galerii renesansowej. Szkice literackie*. Warszawa: PIW.
- Burke, P. (1998). *Die europäische Renaissance. Zentren und Peripherien*. München: C.H. Beck.
- Curtius, E.R. (2009). *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł. A. Borowski. Kraków: Universitas.
- Dąbrowski, S. (1989). „Teologia literatury a wiedza o literaturze. (Porównania i propozycje)”. *Przełąd Humanistyczny* 12. 155–161.
- Dybczak, K. (1977). „Literatura wobec religii – izolacja czy przenikanie?”. *Znak* 11/12. 1359–1371.
- Fulińska, A. (1997). „Renesansowa aemulatio: alegacja czy intertekstualność?”. *Teksty Drugie* 4. 5–15.
- Fulińska, A. (2000). *Naśladowanie i twórczość: renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*. Wrocław: FNP.
- Głowiński, M. (1986). „O intertekstualności”. *Pamiętnik Literacki* 4. 75–100.
- Gutowski, W. (1994). *Literatura wobec sacrum. Wątpliwości i propozycje*. W: Gutowski, W. (red.). *Wśród szczyfów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK. 5–20.
- Huizinga, J. (1998). *Jesień średniowiecza*. Przeł. T. Brzostowski. Warszawa: PIW.

- Łempicki, S. (1952). *Renesans i humanizm w Polsce*. Warszawa: Czytelnik.
- Paciuszkiewicz, M. (1977). „Ku teologii słowa literackiego”. *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne* 24. 67–72.
- Pelc, J. (1973). *Renesans w literaturze polskiej*. W: Pelc, J. (red.). *Problemy literatury staropolskiej*. Wrocław: Ossolineum. 29–104.
- Sinko, T. (1918). *Historia poezji łacińskiej w Polsce*. W: Tarnowski, S., Bruchnalski, W., Sinko, T., Chlebowski, B., Brückner, A., Chrzanowski, I., Kallenbach, J., Hahn, W., Gubrynowicz, B., Wojciechowski, K., Mann, M., Grabowski, T., Tretiak, J. (red.). *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, t. 1. Kraków: PAU. 130–139.
- Skwarczyńska, S. (1953). „*Literatura katolicka*” jako termin w nauce o literaturze. *Zagadnienie oceny literatury katolickiej. O teorii inspiracji ze stanowiska katolickiego*. W: Skwarczyńska, S. (ed.). *Studia i szkice literackie*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax. 9–20.
- Szymik, J. (1994). *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*. Katowice: Wydawnictwo św. Jacka.
- Woronczak, J. (1994). *Studia o literaturze średniowiecza i renesansu*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Zarębianka, Z. (1990). „O poezji religijnej i sposobach jej badania”. *Roczniki Humanistyczne* 38(1). 25–55. <https://doi.org/10.18290/rh>
- Zawadzki, R.K. (2014). „Pobożność renesansowa, czyli *precationes quotidianae* (na podstawie *Catechismi capita decem* Ambrożego Moibana oraz elegii Ioannesa Stigeliusa i Joachima Camera-riusa)”. *Littera Antiqua* 9. 142–161.
- Zawadzki, R.K. (2015). „Renesansowa poezja w służbie polemiki religijnej. *Carmen in quadam theologica disputatione* (1524)”. *Meander* 70. 97–111. <https://doi.org/10.24425/118453>
- Ziomek, J. (1998). *Renesans*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Prof. dr hab. Robert K. Zawadzki – professor of the Polish literature in the Institute of the Polish Literature at the Jan Długosz University in Częstochowa. He teaches courses in general European literature and in the Polish literature, including the Neo-Latin literature. RKZ is a researcher of ancient, literary motifs and the way they shaped and continue to shape the Polish and European cultural tradition. One focus of his research is the ancient novel, but he has also strong interests in the Old-Polish literature as well as the Neo-Latin literature. His current research interests concern the output of Jan of Głogów, Wawrzyniec (Laurentius) Korwin and Jan of Stobnica, a little bit forgotten writers, representatives of the Polish medieval and renaissance cosmography and geography.

e-mail: robertkzawadzki@wp.pl