



DANUTA TURKOWSKA

ŚW. STANISŁAW W POEZJI POLSKO—ŁACIŃSKIEJ DOBY ŚREDNIOWIECZA I RENESANSU

Jest rzeczą zrozumiałą, że postać św. Stanisława, pierwszego polskiego świętego, patrona Polski i diecezji krakowskiej, zajmuje w poezji religijnej polsko-łacińskiej miejsce wyjątkowe ze względu zarówno na liczbę jak rangę poświęconych mu autorów.

Poezje łacińskie ku czci św. Stanisława powstawały przez cały okres trwania literatury łacińskiej w Polsce — od samych jej początków do połowy w. XVIII; reprezentują one różnorodne formy i poziom artystyczny, poczynając od średniowiecznych hymnów i sekwencji, poprzez klasycyzujące poematy humanistów, do wierszowanych dramatów, stanowiących popis szkolnej retoryki.

Listę tę otwiera zabytek o szczególnym charakterze i znaczeniu, datujący się z czasów poprzedzających kanonizację krakowskiego biskupa. Jest nim czterowierszowy epigram:

Tumba Stanislai cineres tegit ista beati,
Regis Boleslai quia non favit impietati
Martyrio meritas coeli migravit ad aedes
Felix, cui Deitas merces, cui sidera sedes.

Czterowiersz ten — wedle tradycji wywodzącej się od Długosza — miał być umieszczony na grobowcu, w którym złożono relikwie męczennika po ich translacji ze Skałki do katedry wawelskiej. Ten szacowny zabytek, będący podobno, obok Kroniki Kadłubka i Rocznika kapitulnego, jednym z dowodów rzeczowych w trakcie procesu kanonizacyjnego, został w sposób wyczerpujący omówiony w monograficznym artykule prof. Plezi¹, toteż wypada tu jedynie powtórzyć zawarte w nim ustalenia.

Napis mówi o miejscu spoczynku prochów św. Stanisława, przypomina z lapidarną zwięzłością przyczynę jego męczeństwa i stwierdza, że zapewniło mu ono nagrodę niebieską, gdyż święty osiągnął szczęście,

¹ *Epitafium św. Stanisława w katedrze krakowskiej*, "Eos" 57 (1967/68), f. 2 s. 307—321.

jakim jest obcowanie z Bogiem pośród zbawionych. Epigram składa się z czterech heksametrów rymowanych, tzw. leonińskich, w ich wyszukanej odmianie, wprowadzającej rymy nie tylko na końcu, ale także w środku dwóch po sobie następujących wierszy. Element ozdobności stylistycznej wprowadza nadto aliteracja w słowach *martyrio meritas* oraz *sidera sedes*. Te szczegóły natury formalnej mają znaczenie dla ustalenia czasu powstania utworu. Cechująca epitafium staranność a przy tym prostota formy oraz jasność sformułowanych w nim myśli, nie pozwala przyjąć hipotezy Wojciechowskiego, że autorem epigramu mógł być Kadłubek, gdyż stosowana przez niego obskurystyczna maniera pisarska skrajnie odbiega od charakteru omawianego utworu. Z drugiej strony poziom artystyczny wiersza wyklucza jego powstanie w wieku XI, jako że z tego okresu nie są znane żadne zabytki literatury łacińskiej w Polsce. W tej sytuacji jest wysoce prawdopodobne, że utwór został napisany w w. XII, ściślej — około jego połowy, kiedy to w Krakowie istniało już środowisko o wysokim poziomie kultury umysłowej. W czasach tych rządził diecezją krakowską biskup Mateusz, poprzednik Kadłubka na stolicy biskupiej — jeden z uczestników dialogu w jego Kronice — którego kulturę literacką poświadcza zachowany list do Bernarda z Clairvaux². Przekazane w dziele Długosza epitafium mogło powstać w otoczeniu biskupa, a nie jest wykluczone, że wyszło spod pióra samego Mateusza.

Epigram wawelski jest pięknym, choć odosobnionym poetyckim świadectwem czci, jaką otaczano świętego męczennika jeszcze w epoce przedkanonizacyjnej.

Prawdziwy rozkwit twórczości związanej z jego kultem miał się rozpocząć po upływie stulecia — od momentu kanonizacji w r. 1253. Twórczość ta wyraża się przede wszystkim w jednym z najpopularniejszych gatunków liryki religijnej, jakim była sekwencja — pieśń liturgiczna należąca do oficjum mszalnego, złożona z paralelnych par stroficznych śpiewanych na zmianę przez dwa chóry. Zasób znanych sekwencji polskiego pochodzenia poszerzył się znacznie w ciągu ostatniego dwudziestolecia dzięki niestrudzonym kwerendum rękopiśmiennym Henryka Kowalewicza i osiąga w wydanym przez niego zbiorze liczbę 140 utworów³. Wystarczy rzucić okiem na ich wykaz, aby stwierdzić, jaką popularnością cieszył się w tej twórczości kult krakowskiego męczennika. Znanych jest obecnie 10 sekwencji na jego cześć, co zdecydowanie przewyższa liczbę pieśni o innych świętych. Ilościowo górują nad nimi tylko sekwencje

² MPH 2 s. 15 n.

³ *Cantica medii aevi Polono-Latina*. Ed. H. Kowalewicz, Warszawa 1964. H. Kowalewicz jest także autorem opracowania: *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-łacińskiej liryki średniowiecznej*, Poznań 1967.

o św. Wojciechu (w liczbie 16), te jednak są w przeważającej większości obcego pochodzenia. Natomiast sekwencje o św. Stanisławie, którego kult był od początku silnie związany z poczuciem narodowym, pisane były przez Polaków wywodzących się głównie z ośrodka krakowskiego, po części znanych nam z nazwiska.

Początki polskiej twórczości sekwencyjnej ku czci świętego biskupa wiążą się z osobą Wincentego z Kielc, krakowskiego dominikanina żyjącego w połowie XIII w., który jako autor *Żywotu*, zwanego *Vita minor* i spisane go dla celów procesu kanonizacyjnego krakowskiego Męczennika, miał swój udział w jego wyniesieniu na ołtarze⁴. Druga wersja *Żywotu*, opracowana przez Wincentego już po kanonizacji (*Vita maior*), zamknęła w sobie całą dotychczasową pisaną i ustną tradycję o życiu i działalności świętego i pełniła do czasu powstania *Żywotu* pióra Długosza funkcję oficjalnej biografii św. Stanisława. Do zasług Wincentego z Kielc dla utwierdzenia kultu św. Stanisława dołącza się działalność na polu liryki religijnej. O tej dziedzinie jego twórczości wyraża się Długosz z najwyższym uznaniem (*Liber Beneficiorum* III p. 447): *martyre beato Stanislao canonisato, et vitae illius historiam et ad singulas horas nocturnas et diurnas in honorem eius ab Ecclesia explendas, legendas et cantica suavi et spectabili modulatione concinnaque ac disertae descriptione primus composuit et descripsit*. Jak wynika z tej wzmianki, Wincenty ułożył zarówno tekst, jak i melodię oficjum o św. Stanisławie, a nadto sekwencje (*cantica*) na jego święta.

Długosz nie podaje incypitów tych utworów, toteż identyfikacja ich jest dotąd sprawą sporną. W grę wchodzić mogą jednak tylko najdawniejsze sekwencje, których tradycja rękopiśmienna sięga wieku XIV, mianowicie sekwencje rozpoczynające się od słów *Laeta mundus* oraz *Jesu Christe Rex Superne*.

Pierwsza przypomina — w formie modlitewnej inwokacji do świętego — najważniejsze fakty z jego życia: wyniesienie na tron biskupi, konflikt z królem, który swym okrucieństwem (*aspera opera*) ściągnął na siebie ekskomunikę, gniew króla i zabójstwo biskupa w kościele (*almae matris in gremio*), ochronę jego poćwiartowanych członków przez orły i niebieskie światła, wreszcie cudowne scalenie ciała męczennika i jego niebieską chwałę. Utwór kończy się modlitwą o opiekę świętego. Sekwencja składa się z czterech dwuwierszowych i dwóch trzywierszowych par stroficznych, z których każda kończy się refrenem: *Stanislae*. Treść utworu i jego frazeologia nawiązuje do *Żywotów* pióra Wincentego, co zresztą w mniejszym lub większym stopniu charakteryzuje wszystkie średnio-wieczne sekwencje o św. Stanisławie.

⁴ Por. M. Plezia, *Wincenty z Kielc historyk polski z pierwszej połowy XIII w.*, „Studia Źródłoznawcze” 7 (1962), s. 15—41.

Większą popularność od sekwencji *Laeta mundus* zdobyła druga z najdawniejszych sekwencji — pieśń rozpoczynająca się od słów: *Jesu Christe Rex Superne*. O jej rozpowszechnieniu świadczy ponad sto zachowanych odpisów z w. XIV—XVI. Jest to utwór dłuższy złożony z dziesięciu strof, który — po wstępnej inwokacji do Chrystusa — relacjonuje obszernie życie i męczeństwo świętego, przedstawione w poprzednim utworze w metaforycznych skrótach. Pojawia się w niej nadto wzmianka o cudownych uzdrowieniach za sprawą krakowskiego męczennika, która stanie się odtąd jednym z zasadniczych elementów sekwencji. Duma narodowa autora znajduje wyraz w aluzji do rozpowszechnionej w średnio-wieczu etymologii wywodzącej nazwę *Polonia* od *polus* (tu w znaczeniu 'niebo');

Verax nomen eliquatur
A polo Polonie,
Poli civis fit Polonus,
Presul pius et patronus,
Ymmo pater patrie.

Nuta patriotyzmu polskiego i lokalnego krakowskiego odzywa się także w ułożonym przez Wincentego oficjum browiarzowym na cześć św. Stanisława:

Dies adest celebris
Ad lucem de tenebris
 Consurge, Polonia.
Preciosi martyris
Glebam ferens corporis
 Letare, Cracovia.

Oficjum, czyli tzw. *historia rimata*, jest utworem długim, na który składają się zróżnicowane rytmicznie wierszowane części browiarza: antyfony, hymn, responsoria i laudes, przeplatane prozaicznymi czytaniem z żywota św. Stanisława. W kolejnych jego strofach autor przedstawia pochodzenie świętego, jego nauki i wyniesienie do godności biskupiej, wzorowe chrześcijańskie życie, konflikt z królem zakończony tragicznym wydarzeniem na Skalce, wreszcie opiewa chwałę świętego męczennika i cudowne uzdrowienie działane za jego wstawiennictwem.

Najpiękniejszą część oficjum stanowi hymn ułożony w dymetrach jambicznych, zawierający 11 czterowierszowych strofek, rozpoczynający się od słów: *Gaude Mater Polonia*. Wzorowany jest on na hymnie *Gaude Mater Ecclesia* na cześć św. Dominika, z którego też pochodzi jego melodia. Ten słynny do dzisiaj hymn o św. Stanisławie włączony został, jak wiadomo, już w XVII w. jako pierwszy polski utwór do *Proprrium Sanctorum Regni Poloniae*.

W oficjum Wincentego nie brak zapożyczeń ze znanych pieśni koś-

cielnym, jak wspomniane już oficjum o św. Dominiku, a także o św. Tomaszu Kantauryjskim, którego dzieje nasuwały uderzającą analogię z życiem krakowskiego biskupa. Stąd właśnie zaczerpnął Wincenty wzór dla znanej strofy swego responsorium:

Pastor cadit in gregis medio,
Dormit sponsus in sponse gremio,
Mater plorans gaudet in filio,
Quia vivit victor sub gladio.

Zapożyczenia z innych utworów — powszechnie stosowane w średniowiecznej poezji — w niczym nie umniejszają doniosłości dzieła Wincentego, który podjął pierwszą próbę przyswojenia literaturze polsko-łacińskiej form liryki religijnej nie znanych dotychczas w naszym kraju, a przeżywających w jego czasach okres rozkwitu w krajach zachodniej Europy.

Sekwencje Wincentego dają początek obfitej twórczości w tej dziedzinie. Jeszcze z w. XIV pochodzą dwie inne krakowskie sekwencje o św. Stanisławie. Jedna w formie modlitwy do świętego Patrona, rozpoczynająca się od słów: *Sancte Dei pontifex* (śpiewana na melodię *Veni Sancte Spiritus*, co przyczyniło się do jej szerokiego rozpowszechnienia), zawiera frazeologiczne zapożyczenia z sekwencji o św. Mikołaju. Druga z tych sekwencji już w pierwszych słowach deklaruje swoją krakowską przynależność: *Laudes Dei Cracovia nunc attollat mente pia*. Także ta sekwencja cieszyła się dużym powodzeniem, o czym świadczy jej skrócona wersja, jaka przyjęła się na terenie Śląska i Czech, rozpoczynająca się od pierwszych słów drugiej zwrotki *Laetabundus psallat mundus*.

Spod pióra anonimowych autorów krakowskich wyszły trzy dalsze sekwencje o św. Stanisławie, poświęcone w rękopisach XV-wiecznych. Incipity ich brzmią: *Psallat chorus in hac die, Omnis odas nunc melodas, Regi, qui regit omnia*. Pierwsza, składająca się z jedenastu podwójnych strof, ma charakter opisowy: referuje koleje losu św. biskupa na podstawie jego Żywotu. Przedstawiając cudowne uzdrowienia za sprawą świętego, autor mówi: *omnis morbus hic curatur*, co wskazywałoby na jego krakowskie pochodzenie. Także druga, przeznaczona na święto translacji, zawiera wezwanie: *omni laude digna plaude, civitas Cracovia*. Wyliczywszy w skrócie najważniejsze fakty z życia świętego autor rozbudowuje szeroko wezwanie do oddawania mu czci na obszarze całego świata:

Cuius vota modo tota
Suscipiat Ecclesia,
In Europa fiant nota,
Affrica et Asya.

Pieśń kończy się tradycyjną modlitwą o wstawiennictwo świętego patrona.

Ostatnia z wymienionych sekwencji, rozpoczynająca się od słów: *Regi, qui regit omnia*, jest ze wszystkich najdłuższa (13-strofowa) i poetycko najlepsza, gdyż nie pozbawiona elementu lirycznej refleksji, która pięknie komentuje tradycyjną część opisową. Wbrew oczekiwaniom nie miała jednak szerszego kręgu odbiorców, jak wynika z jej skromnej tradycji rękopiśmiennej.

W środowisku krakowskim powstał nadto w w. XV anonimowy hymn *Gaude mater Ecclesia, gaude felix Cracovia*, który w czterech niejednorodnych metrycznie zwrotkach zawiera — oprócz wstępnej inwokacji i końcowej doksologii — wzmiankę o wskrzeszeniu Piotra i cudownych uzdrowieniach. Utwór ten nie należy z pewnością do poezji wysokiej klasy. Nie osiąga też wyzyna prawdziwej poezji długa (10-strofowa) sekwencja pióra Adama Świnki, znanego krakowskiego poety z pierwszej połowy XV wieku. Utwór rozpoczynający się od słów: *Psallat poli hierarchia* dedykuje autor Prandocie, którego być może należy identyfikować z biskupem zasłużonym dla kanonizacji św. Męczennika. Akrostych: *PRANDOTE ADAM PIO DAT* składa się z pierwszych liter kolejnych zwrotek. Ten często stosowany przez Świnkę usus stylistyczny wpływa niewątpliwie na niejednorodną budowę wiersza i układ wyrazów, co przy wyszukany słownictwie i stosowanych gęsto efektach średniowiecznej retoryki, potęguje jeszcze wrażenie sztuczności. Także i ta sekwencja, ciesząca się dużą popularnością, zawiera akcent krakowskiego patriotyzmu:

O felix Cracovia,
Cuius late gloria
Splendoris quam incliti,
Nites per insignia
Signis natalicia
nati sacris predivi.

Akrostych *ADAM PRANDOTE* poświadcza autorstwo Świnki również w hymnie ku czci św. Stanisława, rozpoczynającym się od słów: *Alma per eius merita*; jego *divisio*, czyli niepełną wersję, stanowi hymn *Pollens doxis emicuit*, uważany dawniej za osobny utwór.

Także w spuściźnie drugiego znanego krakowskiego poety Stanisława Ciołka, nie brak utworu na cześć jego świętego patrona⁵. Jest nim sekwencja w formie niekompletnej, bo składająca się tylko z czterech strof (bez antystrof), ale świadcząca o wprawnym piórze autora:

Pastor gregis egregius
Stanislaus cultor verus
orthodoxe fidei.

⁵ Por. H. Kowalewicz, *Twórczość liryczna Stanisława Ciołka*, "Eos" 65 (1977) f. 1, s. 151—162.

Stans pro plebis iniuria
 Boleslai nequicia
 cadit cesus gladio.
 Membra sparsa feris dantur,
 sed tutelis defensantur
 aquilarum sedulis.
 Ergo pater et patrone,
 Stanislae in agone
 nos tuta ab hostibus.

Listę średniowiecznych sekwencji uzupełniają dwa utwory przekazane w rękopisach z w. XVI: sekwencja *Decantemus singulis* jedną spośród dziesięciu strof adresuje do Krakowa:

Exulta Cracovia,
 fovendo cum gloria
 glebam sancti corporis.

Wreszcie sekwencja przekazana w graduale tarnowskim, a zaczynająca się od słów: *Polonia Jesu Christe nunc pange celorum Regi*, wprowadza rzadko występujący w innych sekwencjach motyw wskrzeszenia Piotra.

Omawiając średniowieczne utwory na cześć św. Stanisława nie można pominąć faktu, że kult jego znalazł poetycki wyraz także poza granicami Polski. Znane są sekwencje o krakowskim męczenniku pochodzące z terenu Czech. Obok wspomnianej już pieśni *Laetabundus*, będącej wariantem krakowskiej sekwencji *Laudes Dei Cracovia*, wymienić wypada utwór z mszału ołuniecieckiego, rozpoczynający się od słów: *Sit iocundus totus mundus*. Sekwencje te zawierają wszystkie znane z polskich pieśni elementy treściowe dotyczące życia męczennika i chwały polskiego patrona. Oryginalnością odznacza się na ich tle czeska sekwencja o św. Stanisławie i Waławie, zestawiająca w równoległych strofach zasługi dwu świętych patronów krakowskiej katedry.

Wyliczone tu utwory średniowiecznej liryki religijnej mają w przeważającej części charakter opisowy; przypominają w sposób bardziej lub mniej szczegółowy fakty z życia świętego. Wysławiają go jako obrońcę poddanych i praw moralnych gwałconych przez króla. Charakteryzując postać krakowskiego biskupa, autorzy sekwencji wysuwają na plan pierwszy jego niezłomną postawę w konflikcie z występnyim władcą. Zainteresowanie ich skupia się wokół faktu męczeństwa i następujących po nim nadprzyrodzonych zjawisk, świadczących o niebiańskiej chwale męczennika, jak również wokół cudownych uzdrowień, dokonanych za jego wstawiennictwem. Treść utworów, a w niejednym szczególnie także ich frazeologia, wykazuje oczywistą zależność od Żywotu Większego pióra Wincentego z Kielc. Także patriotyczne akcenty łaciń-

skich pieśni o św. Stanisławie wywodzą się z utrwalonej przez autora *Vita maior* tradycji wiązania jego dziejów z historią ojczyzny.

Ideologię tę przejął i rozwinął kolejny biograf św. męczennika Jan Długosz, którego dzieło stało się odtąd źródłem inspiracji poetów polskolacińskich epoki humanizmu⁶. Pierwszym z nich był współczesny Długoszowi Kallimach, autor długiego poematu w 55 strofach safickich, dedykowanego Zbigniewowi Oleśnickiemu młodszemu, noszącego tytuł: *Gloriosi Martyris divi Stanislai vita in carmine Saphico edita*⁷. Mimo klasycznej formy utwór ten jest bliski pieśniom średniowiecznym, jako poetycka parafraza Żywotu Długoszowego. Z niego bowiem pochodzą wątki nie znane Wincentemu, jak uprowadzenie przez króla żony swego rycerza, a także obszerny katalog cudów, wśród nich uzdrowienie przeciwnika kanonizacji kardynała Ostii, Reginalda. Pod koniec utworu poeta wspomina o polskim pochodzeniu świętego i — zwyczajem autorów sekwencji — zamyka poemat modlitwą o jego wstawiennictwo u Boga. Kallimach pomija natomiast szeroko potraktowany przez Długosza fakt klątwy i interdyktu, co wiąże się z dworskim charakterem jego twórczości, unikającej tematów niemiłych dla dynastii królewskich.

Podobnie jak Kallimach, oparł na Żywocie Długoszowym swój długi poemat, obejmujący 386 dystychów eligijnych — Paweł z Krosna⁸. Autor, po inwokacji do świętego o pomoc w realizacji swego zadania, rozpoczyna od krótkiego opisu Polski, następnie opowiada dzieje życia świętego od czasów dzieciństwa, poświęcając szczególną uwagę jego cnotom stanowiącym wzór dla duchowieństwa. Na ich tle tym jaskrawiej występują bezeceństwa króla, opornego wobec upomnień biskupa. Szeroko przedstawia poeta sprawę procesu o wieś biskupią i wskrzeszenie Piotra, co jeszcze potęguje gniew Bolesława. Następuje szczegółowy opis zabójstwa i cudownych wydarzeń, jakie miały miejsce po zbrodni. Poeta wspomina o tłumie chorych szukających uzdrowień za sprawą św. męczennika, lecz tematu tego nie rozbudowuje, uznając za zbyt obszerny. Końcowa modlitwa do świętego nosi cechy pogańskiej antycznej pobożności: poeta obiecuje świętemu hołdy i ofiary pod warunkiem, że

⁶ Warto przypomnieć, że wzmianka Długosza (*Historia* t. 4, s. 35) o cudownym ukazaniu się św. Stanisława w czasie bitwy pod Grunwaldem znalazła rozwinięcie w poemacie J a n a z Wiślicy *Bellum Pruthenum* (II 276 nn.). Poeta wkłada tu w usta świętego przemowę do Jagiełły, zachęcającą go do walki i wzywającą, aby zdobyte na wrogach chorągwie zawiesił w katedrze wawelskiej.

⁷ Por. H. K o w a l e w i c z, *Rekonstrukcja pierwotnej wersji mało znanego poematu Filipa Kallimacha*, „Eos” 60 (1972), f. 2 s. 319—331.

⁸ Twórczość Pawła z Krosna, podobnie jak innych poetów humanistycznych, omawia wyczerpująco K. S t a w e c k a: *Humanistyczne panegiryki ku czci św. Stanisława*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 9 (1966), z. 6 s. 5—34. Na tym opracowaniu opiera się przedstawiona tu analiza tych utworów.

otoczy on opieką swoich wyznawców. Duch poezji antycznej przejawia się w utworze Krośnianina w utożsamianiu pojęć chrześcijańskich z mitologicznymi jak również we wprowadzeniu aparatu bóstw mitologicznych, które w utworze o treści religijnej czynią wrażenie dość dziwaczne.

Od tego pomieszania pojęć wolny jest utwór ku czci św. Stanisława pióra Rudolfa Agrikoli, ucznia Pawła z Krosna. Zaraz na wstępie poeta wyrzeka się natchnień pochodzących od bóstw pogańskich. Utwór składa się z 61 strofek safickich i w jednej trzeciej ma formę apostrofy do świętego. Jego życie przedstawia poeta zgodnie z tradycją Długoszową. Podobnie jak Paweł z Krosna, również Agrikola bezpośrednią przyczynę zabójstwa biskupa widzi w cudownym wskrzeszeniu Piotra, które do żywego dotknęło Bolesława. Na wzór poprzednika pomija też poeta opis cudownych uzdrowień za sprawą św. męczennika, tak szczegółowo zrelacjonowanych w wierszu Kallimacha. Poemat kończy się modlitwą do świętego o opiekę nad Polską i jej królem. W sumie utwór cechuje w porównaniu z poematem Krośnianina większa naturalność i szczerłość poetyckiego wyrazu.

Na wyzyny epickiego patosu wznosi się poemat Piotra Royzjusza *Carmen de sancto pontifice caeso sive Stanislaus*. Utwór złożony z ponad czterystu heksametrów daktylicznych dedykował poeta biskupowi Samuelowi Maciejowskiemu, którego jako idealnego kapłana sławił w poemacie *Pontifex Sarmata*. Poświęcając Maciejowskiemu panegiryk na cześć św. Stanisława, miał poeta na oku także cel dydaktyczny: pragnął przedstawić postać jego poprzednika na stolicy biskupiej jako wzór do naśladowania dla współczesnego mu duchowieństwa. Wydarzenia z życia świętego opisuje Royzjusz z epicką rozlewnością przejawiającą się w długich porównaniach i wplecionych w tok opowiadania przemowach. Gęsto stosuje apostrofy, zdania wykrzyknikowe i pytania retoryczne wprowadzając nastrój patosu. Frazeologię wzoruje na rzymskich poetach, głównie na Wergiliuszu i Owidiuszu, nie wahając się przed zapożyczeniami dłuższych ustępów. Już wstępna inwokacja zwrócona do Chrystusa jest oczywistym naśladowaniem strof Eneidy (I, 8 nn.):

Christe, mihi causas memora, quibus excita quondam
ira Boleslai exarsit, cur regia dextra
caede Stanislaum crudeli obruncat ad aras
pontificem; tantaene animis regalibus irae?

Podobnie jak inni poeci epoki humanizmu stosuje Royzjusz antyczne antonomazje na określenie pojęć chrześcijańskich, takie jak *penetralia Vestae* (o klasztorach) czy *templa deorum* (kościół); wprowadza też mityczne personifikacje i bóstwa. Dobrze obeznany z mitologią nie odznacza się przy tym poeta — Hiszpan z pochodzenia — znajomością

polskiej historii, przypisując Bolesławowi walki z Tatarami, Wołochami i Moskwą oraz zdobywanie austriackich zamków.

Z więzów aparatu mitologicznego wyzwolił się dopiero następny panegirysta św. Stanisława — Szymon Szymonowicz. Jego poemat *Divus Stanislaus* wydany był dwukrotnie z początkiem XVII w. razem z utworem Royzjusza w tomiku noszącym nazwę *Encomia divi Stanislai a duobus doctissimis viris conscripta*. Wydawca poematów Stanisław Grochowski uzupełnił je jeszcze krótkimi elegiami na cześć świętego napisanymi przez Janickiego i Kaćkiego. Utwór Szymonowicza datujący się z wczesnych lat poety stanowi ryzykowną próbę naśladownictwa pindarowych epinikiów (taki zresztą tytuł ma utwór w rękopisie: *Divo Stanislao episcopo Cracoviensi martyri inclyto epinicion*). Poemat wzoruje się na odach Pindara zarówno w formie metrycznej (zawiera 84 strofy o wyszukanej budowie wiersza), jak i w manierze stylistycznej. Cechuje go obrazowość, obfitość przenośni i porównań niejednokrotnie szeroko rozbudowanych, liczne apostrofy i dygresje. Najdłuższa z nich, ciągnąca się przez dziesięć strof, przedstawia analogiczny do opisywanych wydarzeń spór Ambrożego, biskupa Mediolanu, z cesarzem Teodozjuszem, który jednak — w przeciwieństwie do Bolesława — poddał się pokucie, jaką nakazał mu dostojnik kościelny. Poza niezwykłą formą wersyfikacyjną utwór Simonidesa zasługuje na uwagę także z tego względu, że poświęca wiele miejsca zasługom Bolesława, o czym poprzedni poeci wspominali pobieżnie. Opisując rzędy króla na podstawie dzieła Kromera, poeta jest pełen podziwu dla czynów wojennych, jakie przyniosły Bolesławowi uznanie sąsiednich władców. Tym bardziej pożałowania godne są w oczach poety wady króla dającego się kierować namiętnościami, co stało się przyczyną tragicznych wydarzeń. Opis postaci Bolesława, przybierający nieraz formę apostrofy, w której znajduje wyraz uczuciowe zaangażowanie poety, uzupełniony nadto refleksjami na temat władzy zajmuje znaczną część utworu. Przyznając bezsprzeczną rację stanowisku biskupa, poeta dostrzega w konflikcie starcie dwu wybitnych indywidualności. Do tradycji dawniejszych nawiązuje relacja o zabójstwie i związanych z nim cudownych zjawiskach oraz końcowa modlitwa do świętego patrona. Szymonowicz zdawał sobie sprawę z kompozycyjnych niedociągnięć utworu i był przeciwny jego publikacji, czemu dał wyraz w liście do wydawcy. Grochowskiemu należy się wdzięczność, że uchronił od zapomnienia ten niezwykle w formie zabytek poezji łacińskiej w naszej literaturze.

Podziw dla Bolesława i ubolewanie nad jego tragicznym losem, dochodzące do głosu w utworze Szymonowicza, stanowią treść pięknego epigramu Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, pt. *Epitaphium Boleslao Audaci, regi Poloniae*. Zwracając się do króla, poeta wyraża szczery żal, że tak

znakomity wódz i władca uległ przemocy Fortuny, która pchnęła go do bezbożnego czynu i sprawiła, że skończył życie na obczyźnie, okryty habitem zakonnym, zapomniany przez ludzi.

Postać równie wielkiego, jak nieszczęśliwego króla, obrał za bohatera poematu jeden z epigonów poezji łacińskiej w Polsce, oficjał biecki Stanisław Golański. Jego epos wydany w r. 1735 w sześciu księgach, noszący tytuł *Boleslaus secundus rex Polonorum*, opiera się, jak pisze autor w przedmowie, na zapiskach kronikarskich Wergiliusza Geissenberga, opata w Ossiaku, który uważany był przez niektórych za właściwego autora utworu. Konflikt króla z krakowskim biskupem wypełnia jedną z ksiąg tego długiego poematu opiewającego dzieje Bolesława, poczynając od jego wojennych sukcesów po wygnanie i pokutny koniec życia w Ossiaku. Pomimo sympatii, jaką autor darzy swego bohatera, nie przemilcza on popełnianych przez króla okrucieństw i niemoralnych czynów. Potępia je krakowski biskup, któremu Golański każe przemawiać do króla w tonie łagodnej perswazji. Zatwardziałość i zaślepienie Bolesława były, w ujęciu Golańskiego, w znacznej mierze winą zauszników podsycających gniew króla. Ich zgubny wpływ przejawiał się zwłaszcza w krytycznym momencie sporu, za który autor uważa fakt wskrzeszenia rycerza Piotra — podobnie jak poprzednio Paweł w Krosna i Agrikola. Cud ten miał wstrząsnąć królem do tego stopnia, że byłby go nawrócił na dobrą drogę, gdyby nie źli doradcy, którzy pchnęli go do bezbożnego zabójstwa. Druga połowa poematu, oparta treściowo na kronice ossiackiej, lecz także w znacznej części na fantazji autora, poświęcona jest dziejom wygnania króla, przebywającego początkowo na Węgrzech, potem zaś, nie mogąc znaleźć spokoju sumienia, w klasztorze w Ossiaku, gdzie świątobliwie zakończył życie. Poemat pisany gładkim heksametrem i usiany wyjątkami z rzymskich poetów świadczy o odczytaniu autora w literaturze klasycznej.

Pozostaje wspomnieć na koniec o utworach łacińskich przedstawiających w formie dramatu tragiczny konflikt króla z biskupem. Dramaty o tej treści, pisane głównie na użytek teatrów szkolnych i dające okazję do popisu umiejętności retorycznych, powstały licznie w ciągu wieku XVII i XVIII także poza granicami Polski. Ograniczę się tu do omówienia dwu najdawniejszych, z których jeden obiera za postać tytułową króla, drugi — biskupa. Oba pisane przez cudzoziemców i dedykowane polskim wychowankom czerpią informacje o wydarzeniach z dzieł polskich historyków: Długosza i Kromera. W formie nawiązują do dramatów antycznych, w szczególności do silnie zabarwionych retoryką tragedii Seneki.

Utwór rzymskiego tragika *Hercules furens* posłużył za wzór — już w samym tytule — dla dramatu *Boleslaus secundus furens*. Jego autor, Io-

annes Joncre, prawdopodobnie Hiszpan z pochodzenia, jak można wnosić z pewnych topograficznych aluzji zawartych w dialogach tragedii, dedykował swój utwór książętom Aleksandrowi i Konstantynowi Ostrogskim, jako swoim „łaskawym mecenasom”⁹. Osoby adresatów pozwolą datować Joncre’a na lata osiemdziesiąte XVI w. Byłaby to więc najstarsza tragedia poświęcona dramatycznym wydarzeniom z wieku XI. Bohaterem sztuki jest — jak wskazuje tytuł — miotany namiętnościami Bolesław. Poza jego antagonistą pojawia się na scenie rycerz Piotr, członkowie drużyny królewskiej, którym autor nadaje autentyczne (lubi hiszpańskie) imiona, podobnie jak dworzanom polskiego władcy; występuje też papież i rzymscy biskupi, wreszcie postacie alegoryczne: *Castitas*, *Cupido*, *Conscientia*, *Avaritia*, a także — *last but not least* — Furia, która w sposób decydujący kieruje postępowaniem króla, a w końcu skazuje go na wieczne potępienie. Znane z Długosza fakty, jak wskrzeszenie Piotra, a nawet sama scena zabójstwa biskupa, dzieją się na oczach widzów przy akompaniamencie retorycznych tyrad i wykrzykników. Sposobność do popisów retorycznych dają też monologi króla, zwierającego się z szarpiących nim uczuć, jak również dialogi spierających się o władzę nad nim postaci alegorycznych. Wpływ Seneki przejawia się nie tylko w skłonności autora do patosu i grozy, ale nadto w licznych zapożyczeniach frazeologicznych.

Retoryka dominuje także w drugim dramacie o podobnej treści. Wyszedł on spod pióra Mikołaja Vernulaeusa, profesora tej dyscypliny na uniwersytecie w Lowanium. Dramat pt. *Divus Stanislaus* dedykował autor polskim przyjaciółom Prokopowi i Mikołajowi Sieniawskim¹⁰. Wydana w r. 1617 *tragedia sacra* — jak określa ją podtytuł — była faktycznie wystawiona na scenie, o czym informuje notatka na końcu tekstu. Źródłem dramatu Vernulaeusa była *Polonia* Kromera, której parafrazowane fragmenty stanowią streszczenia, nazwane zwyczajem starożytnych *argumenta*, poprzedzające każdy akt tragedii. Relacji polskiego historyka trzyma się wiernie sama akcja sztuki, której autor miał na oku — poza popisem sztuki krasomówczej — także cele moralizatorskie. Wyraz im dają zamykające niemal każdą scenę sentencje ogólne, służące zbudowaniu słuchaczy. Konflikt króla z biskupem, ujęty w formie dialogu, przypomina prawniczą dyskusję silnie zabarwioną retoryką. Uwaga autora skupia się na uwypukleniu postaci Bolesława jako symbolu tyranii i bezwzględnej samowoli. Postępowanie króla potępia pieśń

⁹ I. Joncre, *Boleslaus II furens*. Ed. J. Axer, Warszawa 1972.

¹⁰ Por. A. Borawski, *W sprawie powiązań literackich polsko-niderlandzkich w XVI—XVII w.* (O tragedii *Divus Stanislaus* M. Verunalaeusa i jego związku z historią Kromera), „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczno-Literackie” 17 (1970) s. 83—99.

chóru, który wyliczając jego występki, przeciwstawia im cnoty biskupa w formie przypominającej litanie do świętego.

Jak widać z tego szkicowego przeglądu poetyckich utworów neolacińskich o św. Stanisławie, zarysowuje się w nich coraz wyraźniej — od czasów Szymonowicza — obok postaci krakowskiego biskupa, także postać jego antagonisty. Myśl poetów zwraca się ku przyczynom tragicznego upadku władcy, tak szczęśliwego w pierwszych latach swego panowania. Większość twórców próbuje tłumaczyć jego klęskę bądź przemożną siłą przeznaczenia, bądź szaleńczym zaślepieniem, bądź też zgubnym wpływem doradców. To w pewnym sensie dowartościowanie postaci Bolesława nie zmienia bynajmniej oceny istoty konfliktu króla z biskupem. Wszystkie bez wyjątku utwory przyznają słuszność racjom reprezentanta Kościoła i przedstawiają św. Stanisława — w sposób bardziej lub mniej przekonywający — jako obrońcę moralności i społecznego ładu, podobnie jak miało to miejsce w sekwencjach średniowiecznych.

Praesul pius et patronus patriae — jak nazywały go te ostatnie utwory, i *Scepanovius heros* — wedle określenia humanistycznego poety, znalazł jednakowo wysoką ocenę godną doniosłej roli, jaką odegrał w dziejach Kościoła i kultury polskiej.

LA POÉSIE POLONO-LATINE EN L'HONNEUR DE SAINT STANISLAS

Résumé

Saint Stanislas qui fut le premier parmi les saints d'origine polonaise, occupe une place privilégiée dans la poésie latine en Pologne tout le long de sa durée. Le plus ancien poème en l'honneur du martyr de Cracovie date de l'époque antérieure à sa canonisation. C'est un quatrain du XII s. qui, d'après la tradition, aurait été inscrit sur la tombe de l'évêque dans la cathédrale de Wawel.

La canonisation de saint Stanislas (en 1253) a fait jaillir un grand nombre de poèmes consacrés à sa glorification. Il est surtout question des séquences dont les manuscrits les plus anciens datent du XIV s. Ces hymnes issues pour la plupart du milieu des clercs de Cracovie dépendent dans la description de la vie et du martyre du saint de la *Vita maior* de Vincent de Kielce, composée en vue de la canonisation de l'évêque de Cracovie. Vincent de Kielce, moine dominicain vivant à Cracovie vers milieu du XIII s., fut lui même auteur des plus anciennes séquences en l'honneur du saint regardé depuis comme patron de Cracovie et du pays de Pologne. C'est également à Vincent que revient le mérite d'avoir composé l'office de saint Stanislas, dont l'hymne *Gaude Mater Polonia* est chantée jusqu'à nos jours pendant de grandes fêtes ecclésiastiques et nationales.

Ainsi voit-on se cristalliser autour du culte du martyr de Skalka la conscience nationale des Polonais. Le caractère patriotique de ce culte fut sensiblement étayé par la nouvelle *Vita* du saint issue de la plume de Jean Długosz. Celle-ci a servi, à son tour, de source aux poèmes de frappe classique datant

de l'époque de la renaissance. Rappelons les strophes saphiques de Philippe Buonacorsi dit Callimaque et celles de Rudolphe Agricola, le long poème élégiaque de Paul de Krosno, les hexamètres épiques de Pierre Royzius, enfin l'ode pin-darique de Szymonowicz (Simon Simonides). Vêtus de forme métrique des anciens et faisant l'étalage de l'érudition classique des auteurs, les poèmes des humanistes ne s'écartent pas, sur le plan des idées, des hymnes médiévales. Simonides fut le premier à mettre en relief dans son poème le personnage du roi antagoniste et assassin de saint Stanislas. Le ton de rancune envers la Fortune qui a poussé le roi éminent au crime d'assassinat, domine le bel épitaphe de Boleslas l'Audacieux écrit par Nicolas Sep-Szarzyński, poète lyrique du XVIII s. Il en est de même du grand poème épique *Boleslaus secundus rex Polonorum* de Stanislas Golański datant du XVIII s. Le conflit entre l'évêque et le roi ne manqua non plus d'inspirer les poètes tragiques. Ces drames écrits pour la plupart à l'usage du théâtre scolaire relèvent d'une influence fort accusée des drames de Sénèque.

Parmi les plus anciennes (fin du XVI s.) compte la tragédie intitulée *Boleslaus secundus furens* dédiée aux jeunes princes Ostrogski par l'auteur d'origine espagnole. Non moins intéressante est celle sous le titre *Divus Stanislaus* écrite par Nicolaus Vernulaeus professeur à Louvain (publiée 1617).

Bien qu'avec le temps les poètes polono-latins mettent la personnalité du roi de plus en plus au centre de l'intérêt, il n'en reste pas moins vrai que le conflit entre le représentant du pouvoir spirituel et celui du régime laïque est toujours regardé comme équivalant à la lutte de l'ordre moral contre l'injustice et d'arbitraires infractions à la loi de Dieu et des hommes. Dans ce conflit c'est à l'évêque que, grâce à son martyre, revient finalement la victoire. C'est ainsi que les poètes polono-latins ont su apprécier à sa juste valeur le rôle du martyr de Cracovie dans l'histoire de l'Eglise et de la civilisation en Pologne.