

MŁODZIEŃCZA TWÓRCZOŚĆ POETYCKA STANISŁAWA HOZJUSZA

Treść: Wstęp. — I. Stanisław Hozjusz na tle kultury i literatury renesansowej w Polsce. — II. Młodzieńcza twórczość poetycka Stanisława Hozjusza (geneza okolicznościowo — panegiryczna poezji Hozjusza). — III. Analiza niektórych walorów artystycznych tej poezji. — IV. Ocena Hozjuszowej liryki. Zusammenfassung.

WSTĘP

Przedmiotem pracy są młodzieńcze utwory poetyckie Stanisława Hozjusza z lat 1522 — 1536, które wydało *Pojezierze* w 1980 r.¹ Stan badań nad nimi jest skromny i bardzo ogólnikowy². Wielu badaczy zajmowało się głównie działalnością polityczną, wydawniczą, biskupią, eklezjologiczną Hozjusza, natomiast jego poezja łacińska pozostawała w cieniu twórczości Andrzeja Krzyckiego, Jana Dantyszka, Klemensa Janickiego, chociaż wiadomo było, że przyszły kardynał Stanisław należał w latach 1521 — 1528 do uznanych poetów nowolacińskich i doczekał się nawet publicznej pochwały w formie epigramatu napisanego przez Fryderyka z Kozuchowa³. Przyczynami takiego stanu rzeczy była kontrowersyjnie oceniana postawa Hozjusza wobec reformacji, a także surowo traktowane przez następne stulecia piśmiennictwo panegiryczne⁴, do którego należały również poezje interesującego nas autora.

W publikacjach naukowych z zakresu historii literatury są tylko drobne wzmianki, że Hozjusz należał we wczesnej młodości do poetów nowolacińskich. Brak jednak prac badawczych, które by młodzieńczą poezję polskiego humanisty umieściły w nurcie polskiego Renesansu, ukazały chociaż jej niektóre walory artystyczne. Dużą pomocą w badaniach nad Hozjuszem — poetą jest dołączony do olsztyńskiej edycji aneks opracowany przez ks. Mariana Borzyszkowskiego⁵, który informuje o okolicznościach powstania poszczególnych utworów, o zasadniczym wątku każdego, o ludziach którym są one poświęcone, podaje także informacje bibliograficzne dotyczące wydania, ważniejsze źródła, opracowania, przekłady.

¹ S. Hozjusz: *Poezje*, przekład A. Kamieńskiej, Olsztyn 1980, s. 8.

² Wykaz prac, zob. aneks ks. M. Borzyszkowskiego, umieszczony w *Poezjach* S. Hozjusza, jw. s. 130 — 133.

³ W. Odyniec: Wstęp do *Poezji*, dz. cyt., s. XXV.

⁴ Zob. m. in. M. Plezia: Wstęp [do]: *Najstarsza poezja polsko — łacińska (do połowy XVI wieku)*, Wrocław 1952, s. LXIII.

⁵ M. Borzyszkowski: *Młodzieńcza twórczość poetycka Stanisława Hozjusza*. Nota bibliograficzna, *Poezje*, dz. cyt., s. 103 — 133. Hozjusz jest prawdopodobnie autorem utworu z ok. 1532 r. (?) *Epitaphium Bernardi Gorski de terra Plocensi,...* (inc. Dum ius ipse). Rękopis Biblioteki Narodowej, akc. 4793, k. 60 v — 61 r. Informacja pochodzi z kartkowej bibliografii nie przeznaczonej do druku, przechowywanej w Instytucie Badań Literackich PAN w Warszawie.

Ciekawa osobowość Stanisława Hozjusza i charakter jego twórczości skłoniły autorkę do analizy tych utworów. Praca ma charakter przyczynkarski. Próbuje ukazać, jaka jest wartość literacka poezji Hozjusza, którą ukształtował wczesny Renesans. W związku z tym posłużyliśmy się metodą socjologiczno-literacką.

W części pierwszej rozprawy przedstawimy warunki, które wpłynęły na ukształtowanie Hozjusza — poety. Zwrócimy uwagę na prądy umysłowe w Renesansie, wpływ Erazma z Rotterdamu na literaturę polską, rolę mecenatu w kształtowaniu się poezji Hozjusza i innych poetów łacińskich oraz na charakter poezji polsko — łacińskiej czasów Zygmunta Starego.

W części drugiej ukazemy źródła, z których wyrasta poezja okolicznościowa — panegiryczna naszego poety. Zwrócimy również uwagę na tematykę i fazy jego twórczości literackiej przypadającej na lata 1522 — 1536, na zmiany w tematyce utworów. Przy omawianiu okoliczności powstania niektórych utworów Hozjusza korzystamy z ustaleń ks. M. Borzyszkowskiego⁶ i W. Odyńca⁷.

W trzeciej części pracy dokonamy analizy niektórych walorów artystycznych poezji Stanisława Hozjusza z uwzględnieniem pięciu elementów: 1. kreacji podmiotu lirycznego; 2. typu adresata; 3. sposobu wtapiania elementów biograficznych w materię literacką; 4. reminiscencji mitologicznych i biblijnych; 5. charakteru i gatunku literackiego analizowanego wiersza. Spora liczba omawianych wierszy Stanisława Hozjusza uprawnia autorkę pracy do zanotowania spostrzeżeń na temat oceny wartości artystycznej jego młodzieńczej liryki. Uwagi te znajdują się w czwartej części naszych rozważań. Zwrócimy przeto uwagę na istotę Renesansu i jego dwóch prądów: humanizmu i reformacji, erazmianizmu, wpływ antyku i Biblii na rozwój literatury i rolę mecenatu.

I. STANISŁAW HOZJUSZ NA TLE KULTURY I LITERATURY RENESANSOWEJ W POLSCE

Stanisława Hozjusza wydały czasy niezwykle. Żył i działał w okresie wielkich przemian społecznych, religijnych i estetycznych. Następuje odrodzenie myśli starożytnych, pogłębienie studiów filologicznych. Pierwiastki antyczne w umysłach twórców stapiają się z chrześcijańskimi. Można mówić o chrystianizacji antyku. Po wystąpieniu Marcina Lutra kultura europejska rozdzieliła się na dwa kręgi: katolicki i protestancki. Ostanie się Polski przy wierze przodków miało swe reperkusje i w literaturze.

Z poezji Hozjusza, jego biografii, człowieka wówczas jeszcze świeckiego, odbijały się jak echo dokonania humanizmu renesansowego, ferment reformacyjny, zauroczenie myślą Erazma z Rotterdamu. Hozjusz, syn mieszczański, dzięki swym zdolnościom i erudycji został nobilitowany i doszedł do wysokich godności w Kościele polskim i powszechnym.

⁶ M. Borzyszkowski, dz. cyt., s. 103 — 133.

⁷ W. Odyńca: Wstęp..., s. V — LX.

I. ISTOTA RENESANSU. HUMANIZM I REFORMACJA

Istotą Renesansu było dążenie do zbudowania kultury antropocentrycznej, w której przekonanie o twórczych zdolnościach człowieka rozciągało się na wszystkie dziedziny życia. Źródłem poglądu na świat Renesansu było nie tylko obudzenie życia uczuciowego, ale także wzrost znaczenia pierwiastków irracjonalnych — we wczesnym Renesansie — i racjonalizmu, który stał się fundamentem późnego Renesansu. W swym pierwszym stadium był reakcją przeciw irracjonalizmowi scholastyki, dążył do zupełnej niezależności i autonomii człowieka. Tę autonomię osobowości musiał oprzeć na rozumie, który dał mu panowanie nad światem i otoczeniem. Racjonalizm stał się więc właściwą podwaliną całej epoki. Mówiąc o istocie Renesansu należy również określić jego stosunek do starożytności. Starożytność osiąga w tym okresie najwyższy rozkwit. Odrodzenie i przyswojenie kultury antycznej w kulturze i literaturze polskiego Renesansu odegrało ogromną rolę. Antyk był narzędziem moralności chrześcijańskiej. Był uznawany za rzeczywistą wartość naturalną, nie opartą na żadnej religii objawionej, lecz etyce głoszonej przez filozofów. B. Otwinowska podkreśla, że: „W aspekcie historii i kultury nie można negować faktu, że Odrodzenie było przede wszystkim odrodzeniem Cyncerona, a dopiero po nim i dzięki niemu — całej starożytności w ogóle”⁸. Kult Cyncerona łączył obie formy wczesnego humanizmu; ideologiczną i estetyczną. Był to kult wyrażający świeckie ideały Renesansu dotyczące ludzkiej osobowości i kultury, a zarazem i estetyczne dążenia do piękna językowej wypowiedzi. Źródłem inspiracji estetycznych i artystycznych była również Biblia. Sięganie do niej było też powodowane możliwościami nie tylko artystycznymi, ale i moralizatorskiego wykorzystania wielu jej fragmentów. Była encyklopedią praktycznej mądrości życiowej i wiedzy o przyrodzie. W ścisłym związku ze starożytnością pozostaje problem humanizmu, prądu umysłowego o charakterze elitarnym i egalitarnym zarazem⁹. Należy podkreślić, że to właśnie humanizm torował drogę reformacji. Między dążeniami renesansowych humanistów a dążeniami zwolenników odnowy religijnej istniała wielka łączność. Działacze reformacji wychodzili z podobnych założeń do tych, którymi się kierowali humaniści. Reformatorom chodziło o przywrócenie właściwego sensu Pisma Świętego oczyszczonego ze średniowiecznych komentarzy Kościoła opartego na właściwym, nieskażonym tekście Biblii. Renesansowi humaniści dążyli do odrodzenia piękna i mądrości literatury, sztuki poprzez odkrycie właściwego oblicza antyku. „Przez humanizm rozumie się bowiem właśnie pogląd na świat, który uważa za stosowne kształcić wszechstronnie siły ducha ludzkiego, głównie przy pomocy i pod wpływem kultury starożytnej. [...] I Chamard definiuje humanizm jako kult dla odrodzenia starożytności klasycznej.”¹⁰ Zatem humanizm oznacza prąd umysłowy poszukujący i rozwijający tradycję starożytnej wiedzy o człowieku, zawartej w filozofii i literaturze, był apoteozą wolności, poszanowania

⁸ B. Otwinowska: Cynceronianizm polski, [w:] Literatura staropolska i jej związki europejskie pod red. J. Pelca, Wrocław 1973, s. 106 — 107.

⁹ por. J. Ziomek: Renesans, Warszawa 1976, s. 18: „Humanizm był elitarny, bo tworzył wysokie normy wytworności językowej i erudycji, którym nielatwo było sprostać. Był też egalitarny, bo oceniał ludzi nie wedle urodzenia, lecz wedle wiedzy, wykształcenia i osobistych zasług”.

¹⁰ Z. Łempicki: Renesans. Oświecenie. Romantyzm, [w:] Wybór pism. t. 1, Warszawa 1966, s. 72 — 73.

wszelkich wierzeń, swobodą krytyki i tolerancji. I w tym sensie właśnie ruch renesansowo — humanistyczny przygotował częściowo reformację. Ci sami ludzie byli jednocześnie renesansowymi humanistami i gorliwymi myślicielami, propagatorami odnowy, reformy chrześcijaństwa. Światopogląd renesansowy i kultura humanistyczna opanowują w tym stuleciu wyższe sfery społeczeństwa, ale sfery rdzennie polskie. Do mieszczaństwa, a tym bardziej do chłopstwa polskiego nie sięgnęły nigdy. Człowiek pod wpływem reformacji jest nadal człowiekiem religijnym, nawet głębiej niż w Średniowieczu. Ale będąc religijnym, zaczyna coraz wyraźniej oddzielać sferę życia religijnego i życia doczesnego, sferę wiary i doświadczenia. Reformacja w Polsce dotyczyła reform kościelnych i państwowych. Wystąpili radykalni myśliciele religijni, rozpoczęła się walka o nową teologię. Domagano się między innymi unowocześnienia aparatu państwowego, umocnienia władzy centralnej oraz silniejszego zespolenia poszczególnych części kraju. Również domagano się prawa dla języka ojczystego, co z kolei przyspieszyło jego rozwój. Reformacja wpłynęła na powstanie lub rozkwit gatunków literackich, takich jak: traktat, dialog, homilia. Poprzez ożywienie dyskusji, polemiki, przekłady Biblii przyczyniła się przede wszystkim do rozwoju prozy polskiej, do wzbogacenia słownictwa i terminologii w różnorodnych dziedzinach¹¹. Dzięki reformacji w Polsce nastąpiło również ożywienie ruchów społecznych, głównie szlacheckiego ruchu egzekucji dóbr i praw. Widzimy więc wspólnie idee humanizmu i reformacji. Kiedy jednak pod wpływem reformacji zaczynają się tworzyć nowe odmiany, przede wszystkim luteranizm i kalwinizm, drogi reformatorów i renesansowych humanistów zaczynają się rozchodzić. Reformacja wyrzekała się odważnej przeszłości¹². Nastąpił wielki rozwój Renesansu w związku z katolicyzmem i kontrreformacją. Właśnie zakończenie soboru w Trydencie (1563 r.) dało początek kontrreformacji. Sobór obok innego programu zawierał także program przyswojenia i przystosowania dorobku kultury humanistycznej do doktryny katolickiej. Renesansowi humaniści utrzymywali nadal ścisłe kontakty z humanistami innych krajów. Dobrze znali poglądy i twórczość pisarską Filipa Kallimacha, Konrada Celtisa, ale przede wszystkim byli pod wielkim wpływem i urokiem Holendra Erazma z Rotterdamu.

2. ERAZMIANIZM. WPŁYW ANTYKU I BIBLI NA ROZWÓJ POLSKIEJ LITERATURY WCZESNEGO RENESANSU

Wybitnym humanistą, który oddziaływał swoimi poglądami i twórczością na całą Europę, był Erazm z Rotterdamu. Zaniepokojony stanem Kościoła, głosił potrzebę jego reformy, ale odmówił poparcia luteranizmowi. Jego działalność religijno — reformatorska wywołała żywe echa w Polsce. W nauce religii położył akcent na czytanie Pisma Świętego i moralny walor wychowania. Postulował oparcie całego życia religijnego na Biblii. Uważał, że prawda, aby mogła być dobrze zrozumiana, winna być prosta. Dalsze zadania

¹¹ Zwięzłe o relacji zachodzącej początkowo między humanizmem a reformacją wyraził się J. Pelc: „Humanizm wykształcił myśl polityczną, obyczaje i smak literacki [...], starożytną formę wyrazu. Natomiast reformacja [...] przyczyniła się do rozwoju polszczyzny jako środka wyrazu, treści intelektualnej”. (J. Pelc: *Renesans w literaturze polskiej. Początki i rozwój*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, Wrocław 1972, s. 76 — 77.

¹² Tamże, s. 74.

teologów Erazm dostrzegał w oczyszczeniu Ewangelii oraz położeniu nacisku na prostotę wiary. Krytykował zewnętrzny charakter praktyk religijnych. Domagał się natomiast, aby one doprowadziły do wewnętrznej przemiany człowieka. Erazm z Rotterdamu reprezentował więc w swojej twórczości tzw. „nową teologię”¹³. Prymat Pisma Świętego uzyskał w teologii Erazma rzadko spotykany przedtem zakres. Pragnął przeprowadzić reformę Kościoła środkami pokojowymi: poprzez dyskusję, rozwagę, mediację, kompromis; podnosił wartość wolności religijnej. Erazm w pewnej mierze był ideowym poprzednikiem Lutra, ale po roku 1520 zajmuje inne stanowisko. Włączył się nawet w nurt kontreformacyjny i starał się wycofać z niektórych wcześniej głoszonych prawd i postaw. Erazm pozyskał w Polsce wielu zwolenników, którzy zachwycali się jego osobowością, utrzymywali z nim kontakty listowne, odwiedzali go, zabiegali o względy, wspierali materialnie, korzystali z pism dedykacyjnych. Listowny kontakt utrzymywali m.in. biskup — poeta Andrzej Krzycki, biskup krakowski Piotr Tomicki. Najszczersze kontakty osobiste nawiązała rodzina Łaskich. St. Łempicki podkreślał, że „Polaków złotego wieku” pociągał Erazm wielostronnie. Patrzyli na niego z podziwem jako na pogromcę średniowiecznej scholastyki i herolda zwycięskiego humanizmu; imponował im jako filolog, grezysta, hebraista; poddawali się urokowi jego dzieł filozoficzno — moralnych”¹⁴.

Twórczość Erazma z Rotterdamu wywarła ogromny wpływ na literaturę polskiego Renesansu, bowiem oddziaływała na upowszechnienie klasycznej łaciny i nowych form literackich. Staje się niewyczerpanym źródłem podnieć artystycznych, dostarcza tworzywa i wątków literackich, wzorów stylistycznych, wyrabia nową postawę wobec zjawisk życia, rozwija polską myśl krytyczną i racjonalistyczną, tworzy początek polskiej filologii¹⁵. Wpływ Erazma z Rotterdamu na Polskę był tak wielki i rozległy różnorodnie nie tylko w filologii, ale i w teologii, i pedagogice, różnych rodzajach literackich, że wytworzył się osobny kierunek myślowy i kulturalny, który można nazwać erazmianizmem polskim. Powstaje krakowskie koło polskich erazmianistów, które ma duży wpływ na spopularyzowanie postaci Erazma. Nieobce są jego poglądy polskim renesansowym biskupom — poetom. Czołową postacią wśród erazmianistów był Leonard Cox, wędrowny humanista angielski, który w latach 1518 — 1519, 1525 — 1527, jako profesor humaniorów Akademii Krakowskiej, był gorliwym zwolennikiem i propagatorem idei Erazma. Skupił wokół siebie grono jego zwolenników. Organizatorami życia literackiego i prądu renesansowo — humanistycznego w Krakowie byli Włoch Filip Kalimach i Niemiec Konrad Celtis. W poczet polskich erazmianistów należy zaliczyć tych autorów, którzy głosili podobne co Holender idee, domagali się takich jak on reform w obyczajach i religii. Należy wymienić przede wszystkim rodzinę Łaskich, Piotra Tomickiego — mecenasa profesorów i uczonych,

¹³ M. Borzyszkowski: Erazmowi z Rotterdamu (1469 — 1556) w pięćsetną rocznicę urodzin. Odbitka ze *Studiów Warmińskich*, VII (1970), s. 291: „Była to nowa teologia, w stosunku do scholastycznej, spekulatywnej. Teologia Erazma była na wskroś antymetafizyczna i antyintelektualna. W przeciwieństwie do teologii złotego okresu średniowiecza rezygnowała z przesłanek i pomocy wnioskowania filozoficznego”.

¹⁴ S. Łempicki: *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Kraków 1952, s. 123.

¹⁵ Szerzej o tym pisze M. Cytowski: *Erazmianizm w literaturze polskiej XVI i XVII wieku*, [w:] *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej* pod red. T. Michałowskiej i J. Ślaskiego, Wrocław 1980, s. 19.

Andrzeja Krzyckiego, Klemensa Janickiego, Jana Dantyszka. Humanizm renesansowy torował sobie drogę przede wszystkim w środowiskach dworskich, zarówno świeckich jak i biskupich. Rozwijał się także w środowiskach wielkomijskich, uniwersyteckich. W krąg erazmianistów wciągnięto króla Zygmunta Starego, Piotra Kmitę; Krzycki przyciągnął siostrzeńca Zebrzydowskiego, późniejszego biskupa krakowskiego.

Erazmianistą był w swej młodości, przed wstąpieniem do stanu duchownego, mieszczanin Stanisław Hozjusz. Przebywając w Krakowie, zarówno podczas studiów w Akademii, jak i w czasie sekretarzowania na dworze biskupa Piotra Tomickiego, zapoznał się z ideałami humanizmu, zwłaszcza z wpływowymi poglądami Erazma z Rotterdamu. Szczególne znaczenie na kształtowanie się młodzieńczej poezji i poglądów religijno — politycznych miała właśnie przynależność Hozjusza do krakowskiego kręgu erazmianistów, jego powiązania z Leonardem Coxem, wpływ biskupów — mecenasów: Piotra Tomickiego, Andrzeja Krzyckiego, Jana Dantyszka, a także kontakty z Janem Łaskim, bratankiem prymasa. Stanisław Hozjusz pisał entuzjastyczne wiersze na cześć Erazma, przedrukowywał jego dziełka religijne. W młodzieńczym uniesieniu stawiał go wyżej od Arystotelesa i Cyce-rona. Nazywał go nieśmiertelnym. Świadczą o tym jego liczne epigramaty. Hozjusza — erazmianistę cechowała umiejętność doboru z bogatej i wpływowej, zróżnicowanej twórczości Erazma. Wspólna była ich postawa antymetafizyczna, prymat Pisma Świętego i wiary, nawrót do Ojców Kościoła, postulaty moralne i koncepcja wewnętrznej odnowy człowieka. Hozjusz zwrócił się do źródeł starożytności chrześcijańskiej. Skupił uwagę na problematyce moralnej. „Zrezygnował z późnośredniowiecznej formalistyki na rzecz podania praktycznych wzorów życia moralnego, ze szczególnym potraktowaniem uświęcenia człowieka w oparciu o naśladowanie Chrystusa i dobre uczynki”¹⁶. Nie podlega więc żadnej wątpliwości, że Stanisław Hozjusz swoimi poglądami mocno jest związany z istotą Renesansu, erazmianizmu a nawet reformacji.

Polscy humaniści renesansowi korzystali nie tylko z sentencji i stylu Erazma, ale także z antycznych wzorów pisarskich oraz z Biblii. Styl Erazma od lat trzydziestych XVI wieku zostaje wsparty rozpowszechniającym się cyceronianizmem. Motyw patriotyczny w ideale renesansowego społeczeństwa był bardzo silny. Te akcenty zawdzięczał humanizm polski Cyceronowi. Jego dydaktyka pełniła rolę obywatelskiego wychowania człowieka. Istotnymi czynnikami recepcji Cycerona w Polsce były wszelkiego rodzaju inspiracje myślowe, które łączyły kierunki ideologiczne Renesansu: platonizm, stoicyzm i arystotelizm. Na polu literatury Cycero był wzorem i nauczycielem. Najbardziej oczywisty był jego wpływ w zakresie retoryki.

W naszej literaturze polsko — łacińskiej kandydatem do tytułu cyceronianisty był Andrzej Krzycki. Imitacyjny cyceronianizm jest jednym z dogmatów całego Renesansu. Wiąże się to przede wszystkim ze sprawą łaciny, a zasięg znajomości tego języka w Polsce był szeroki. Cycero nie jest kultem jedynym. Demostenes, Grek, to model drugi i inny. Ulubionymi autorami antycznymi przez cały okres staropolski byli: Wergiliusz, Owidiusz i Horacy. Naśladowano i parafrazowano ich utwory; korzystano z ich sentencji, mitów.

¹⁶ M. Borzyszkowski: Ideały renesansowego humanizmu chrześcijańskiego Stanisława Hozjusza w filozoficznym ujęciu Boga i człowieka. Odbitka ze *Studiów Warmińskich*, VII (1970), s. 150.

„Imitacja [...] stała się zasadą, według której pisarze — poeci i prozaicy — mieli z antycznych motywów, stylów i gatunków, komponować własne utwory, za pomocą cudzych myśli i sformułowań wyrażać własne refleksje. Imitacja obejmowała początkowo tylko literaturę nowołacińską”¹⁷.

Jedną z doniosłych tendencji w renesansowej recepcji antyku było dążenie do pogodzenia tradycji antycznej z chrześcijaństwem, a nawet do podporządkowania jej panującej kulturze chrześcijańskiej. To była niejako „etyka antyczna” postulowana również przez Erazma z Rotterdamu. Głosił bowiem pożytek moralny, jaki może dać chrześcijaninowi interpretowana alegorycznie mitologia. Nie sposób zrozumieć literaturę renesansową bez znajomości zasad interpretacji mitologii. Mitologię interpretowano dwojako: historycznie i alegorycznie¹⁸. Zwolennicy alegorycznego tłumaczenia mitologii twierdzili, „że natura mitów jest poetycka, tj. że mity wymyślili sami poeci, aby pod osłoną powieści o bogach i mitycznych bohaterach przekazać szerszemu ogółowi podstawowe prawdy i zasady moralnego postępowania”¹⁹. Takie rozumowanie miało na pewno podtekst moralny. Tradycja antyczna przekazywała cnoty o charakterze społecznym, obywatelskim. Był to niewyczerpany zbiór przykładów moralnych. Nawiązywali do niej bezpośrednio humaniści z Erazmem z Rotterdamu na czele. Świadczą o tym m.in. jego *Adagia*. Można powiedzieć najogólniej, że dlatego sięgano do dzieł autorów antycznych, ponieważ były one pożyteczne, pouczające, zawierające wskazówki, które można zastosować w życiu codziennym. Antykiem interesowano się właśnie głównie w aspekcie etycznym — moralnym i historycznym — politycznym. Z literatury antycznej korzystano świadomie i programowo w celu opanowania stylu dawnych mistrzów oraz wzbogacenia własnej twórczości. Poeci nowołacińscy pierwsi rozpoczęli naśladowanie poetów antycznych na wielką skalę, jednak rzadko przestrzegali czystości gatunku antycznego. Dopuszczali się kontaminacji wielu różnych źródeł i motywów. Taką twórczość w Polsce jako pierwsi zademonstrowali Kallimach i Celtis. Talent poetycki i sztukę imitacji pokazali w swej twórczości Krzycki, Janicki, Dantyszek. Zaprezentowali oni własną i oryginalną twórczość, która była nacechowana treściami rodzimymi. Zasada imitacji pozwoliła przyswoić literaturze rodzimej nowe gatunki i typy utworów; wywarła korzystny wpływ na kształtowanie polskiej prozy i poezji. Odwoływania się do przykładów i postaci mitologicznych były w poezji renesansowej zjawiskiem powszechnym i normalnym. Było to nie tylko odcięcie się od związków ideowych z pogaństwem, ale też chęć popisania się wiedzą historyczną, która była wyrazem uczoneści. W kręgu oddziaływania antyku i myśli humanizmu renesansowego był młody Stanisław Hozjusz, który uprawiał poezję okolicznościową. I w tego typu poezji rządzi tradycja antyku, topika klasyczna. Hozjusz sięgał głęboko do antyku nie dlatego, że sądził, najogólniej mówiąc, iż antyk uwznioślił jego utwory, lecz dlatego, że elementy antyczne były dla niego doskonałymi środkami wyrazu artystycznego i ideowego. Hozjusz przetwarzał antyczne tematy, motywy i nastroje we własne refleksje i nadawał tym

¹⁷ T. Bieńkowski: *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450 — 1750)*, Wrocław 1976, s. 21 — 22.

¹⁸ Tamże, s. 27: „Interpretacja historyczno-euhemeryczna, utrzymywała, że bogowie i herosi antyczni to zwykli ludzie obdarzeni tylko pewnymi wybitnymi zdolnościami, którzy w jakiś sposób zasłużyli się dla społeczności ludzkiej, w której żyli”.

¹⁹ Tamże, s. 28.

elementom antyku rodzimego kolorytu, znamion aktualnej rzeczywistości. W poezji okolicznościowej Hozjusza symboliczne obrazy i opisy były częste. Za pomocą symbolu, przenośni, paraleli chciał on w swoich epigramatach wydobyć sens moralny i aktualne pouczenie w duchu chrześcijańskim. St. Hozjusz sięgał do antyku, bo wymagała tego poetyka renesansowa, bo pozwalała mu na to jego erudycja mitologiczna i znajomość dzieł pisarzy antycznych, ale przede wszystkim wykorzystywał antyk pod wpływem Erazma z Rotterdamu i w celach moralistyki obywatelskiej i religijnej.

Drugim autorytatywnym źródłem tematów i refleksji pisarskich była Biblia. Stanowiła ona również niejako świat — wzorzec czynów godnych naśladowania lub potępienie odrażających zbrodni. Właściwie antyk i Biblia na terenie literatury staropolskiej miały bardzo wyraźne związki: w poezji funkcjonowały obok siebie i motywy biblijne i mitologiczne. „Paralelnie łączono wątki biblijne i antyczne, jak również chrystianizowano motywy antyczne przez nałożenie im stosownego kostiumu biblijnego”²⁰. Ścisłe powiązanie tradycji antycznej z bibliją znalazło wyraz w niejednym utworze. Inaczej można powiedzieć, że postacie biblijne i ich przypadki miały zastąpić przypadki mitologiczne i osłabić w ten sposób nasycenie poezji chrześcijańskiej wątkami pogańskimi. Biblia służyła na ogół jednostronnie ukierunkowanej religijnej moralistyce, przestrzegającej przed popełnieniem grzechów i przypominającej sprawiedliwe wyroki boskie. Biblia była również źródłem ornamentyki literackiej, chociaż naśladowanie jej stylu nie było tak powszechne w XVI wieku. W ogóle w XVI-wiecznej literaturze polskiej reminiscencji biblijnych jest znacznie mniej antycznych, dopiero w następnym stuleciu te proporcje się mniej więcej wyrównują. Nie znaczy to, że u poetów polsko — łacińskich jest brak motywów biblijnych. Na przykład Dantyszek wykorzystuje postać biblijnego proroka Jonasza, aby stworzyć moralistyczny utwór skierowany przeciw zepsutym obyczajom i herezji Gdańszczan. Andrzej Krzycki pisywał utwory o Bożym Narodzeniu, pasyjne, wielkanocne itp. Biblia kształtowała świadomość twórczą pisarzy staropolskich i sposób widzenia rzeczywistości. Nawiązanie literatury staropolskiej do Biblii było bezpośrednim rezultatem głębokiego wyznaniowego wychowania całego społeczeństwa i przesylenia religijnością wszystkich dziedzin ówczesnego życia społecznego. Powstały utwory okolicznościowe obliczone na spotęgowanie pobożności Polaków, bowiem do głosu dochodziły różne poglądy religijne, a religia katolicka znalazła się w niebezpieczeństwie w okresie reformacji. Obroncą religii chrześcijańskiej i przeciwnikiem zwolenników Marcina Lutra był Stanisław Hozjusz. Wyrażał swój stosunek do reformatorów, refleksje nad religijnym stylem życia i stosunkiem człowieka do Boga w swoich utworach poetyckich. Stąd u niego reminiscencje biblijne, trochę mentorski ton w celu obrony wiary oraz ukazywanie pewnych wzorców osobowych w duchu chrześcijańskiego wychowania. Warto jeszcze podkreślić, że w antropologii filozoficznej Stanisław Hozjusz opowiedział się za modelem czynnego życia religijnego. To już nie tylko ideały humanizmu renesansowego, ale problem moralności chrześcijańskiej. Człowiek ma się doskonalić przez przemiany wewnętrzne, naśladowując życie Chrystusa²¹. W *Parafrazie psalmu 50* Hozjusz

²⁰ T. Bięńkowski: Antyk — Biblia — literatura, [w:] Problemy literatury staropolskiej pod red. J. Pelca, Wrocław 1972, s. 308.

²¹ M. Borzyszkowski: Ideały renesansowego humanizmu..., s. 150: „W antropologii filozoficznej Hozjusz opowiedział się za człowiekiem, jako naturą duchowo — cieleśną oraz

eksponuje problem zbawienia człowieka przez Chrystusa, nawiązuje do prawd wiary, szeroko korzysta z Biblii, dorobku literackiego starożytnych poetów — Horacego i Juwenalisa. Wspomniany utwór jest dobitnym przykładem recepcji antyku i Biblii, w którym wątek chrześcijański i starożytny spletają się harmonijnie. Patrząc na obecność antyku i Biblii w naszej literaturze można stwierdzić, że był to naturalny wynik specyfiki owych czasów.

3. ROLA MECENATU. POECI POLSKO — ŁACIŃSCY

Obserwujemy przenikanie Renesansu na dwory dygnitarzy świeckich i duchownych, znamy nawet styl życia renesansowego czy to na dworze biskupa Tomickiego, Samuela Maciejowskiego, Myszkowskiego i innych, czy na zamkach Kmity, Jana Tarnowskiego lub w rezydencji i akademii Jana Zamoyskiego. Przebywali na ich dworach uczeni, ludzie pióra. Rozwinęła się w tym czasie w Polsce instytucja tzw. mecenatu kulturalnego. To też wzór przyjęty z antyku. Ustalil się stosunek między patronem — mecenasem a klientem: uczonym, literatem czy artystą. Mecenas opłacał studia swoich podopiecznych, finansował studia zagraniczne, podróże, stwarzali klimat sprzyjający aktywności twórczej, inspirowali ich twórczość, a przez to przyczynili się w dużym stopniu do rozwoju polskiej literatury. Życie dworu królewskiego i pobyt u biskupów staje się źródłem natchnienia dla poetów polsko — łacińskich. Piotr Tomicki, podkanclerzy i biskup krakowski, rozwinął płodną w skutki działalność kulturalną. Sam wykształcony w Lipsku i Bolonii utrzymywał ciągłe stosunki z najwybitniejszymi umysłami Europy i sprowadzał do Polski nauczycieli języka łacińskiego, greckiego i hebrajskiego. Wysyłał młodych ludzi na studia za granicę. Tak też było w przypadku St. Hozjusza. W roku 1530 biskup wysłał go na własny koszt na studia do Włoch: Bolonii, a później do Padwy. Ale i świeccy panowie byli także protektorami humanizmu i mecenasami kultury, jak np. Krzysztof Szydłowiecki, Piotr Myszkowski czy Piotr Kmity, który finansował Janickiemu pobyt we Włoszech.

Nasi pisarze humaniści korzystali z dobrodziejstw mecenatu, a niektórzy z nich potrafili być później także mecenasami. Dantyszek protegowany w młodości przez biskupa Tomickiego opieką otaczał studiujących za granicą pisarzy polskich, był wzorem talentu poetyckiego dla Hozjusza. Ten z kolei był opiekunem bratanka Piotra Tomickiego podczas pobytu we Włoszech. Andrzej Krzycki mecenasował młodemu i bardzo zdolnemu poecie łacińskiemu chłopskiego pochodzenia, Klemensowi Janickiemu, potem troszczył się o niego Piotr Kmity. Było to swoistą i znamienne wielką cechą owej epoki, w której ludzie pióra często zdobywali majątki, wysoką pozycję umożliwiającą im wspomaganie młodszych i potrzebujących opieki pisarzy²².

Dantyszek i Krzycki spędzili znaczną część życia w służbie dworu i dlatego większa część ich utworów z dworem się wiąże. Stanisław Hozjusz przed ukończeniem Akademii Krakowskiej trafił na dwór Jana Dantyszka. Nie

modelem czynnego życia religijnego. Przemiana wewnętrznego doskonalenia ma służyć nie ascezie, lecz naśladowaniu Chrystusa przez miłość i wolę, praktyki religijne i dobre uczynki [...]. W teorii nauki czołowe miejsce przyznaje teologii”.

²² Zob. J. P e l c : i W. T o m k i e w i c z : Rola mecenatu w rozwoju kultury i literatury polskiej w czasach renesansu i baroku, [w:] Problemy literatury staropolskiej, pod red. J. P e l c a, Wrocław 1972, s. 175.

będziemy mieć więc wątpliwości, że wywrze on duży wpływ na rodzącą się młodzieńczą poezję Stanisława Hozjusza. Jan Dantyszek to „najbardziej europejski umysł z naszych wczesnych poetów humanistycznych, łączący znajomość świata i współczesnych prądów kulturalnych z niezaprzeczoną talentem literackim”²³. Mamy w jego twórczości znaczną ilość epigramatów, jak: przedmowy, epilogi do większych utworów czy zbiorów własnych, wiersze polecające przyjaciół i ich dzieła, fikcyjne napisy na herb i portret własny, epitafia. Za nim idą elegie różnej treści, kilka parenez — utworów zachęcających. Uprawiał także Dantyszek typowe dla naszych humanistów drobne gatunki literackie epickie, jak epitalamium z okazji ślubu Zygmunta I z Barbarą i z Boną i epinicium — pieśń z okazji zwycięstwa pod Orszą i inne z różnych okazji. Jest to więc pisanie na jakąś okoliczność, komuś dedykowane, a więc o charakterze panegirycznym. Są dalej utwory polityczne, czyli rodzaje broszur wierszowanych. Znaczące miejsce w rozwoju literackim Dantyszka zajmują liryki religijne, pisane na wzór hymnów brewiarzowych. Uważa się go za pierwszego naszego poetę humanistycznego na europejskim poziomie. Dantyszek porusza w poezji aktualne sprawy kraju; silnie dochodzi w niej do głosu patriotyzm polski, chociaż autor z pochodzenia był Niemcem. Do nowinek luterskich odnosił się on zawsze z niechęcią i drwiną. Oczywiście, jak na humanistę przystało, wiele miejsca w jego utworach zajmują reminiscencje z poezji starożytnej: Wergilego, Owidiusza, Horacego. Kunsztownym stylem, opartym na bezpośrednim zwrocie do adresata, były pisane jego erotyki.

W dorobku Jana Dantyszka sąsiadowały tematy świeckie, typowe dla poezji renesansowej i religijne. Dla rozwoju literatury i kultury polskiego Renesansu zasłużył się Dantyszek nie tylko swą twórczością poetycką, ale także tym, że otaczał opieką polskich studentów; rozumiał dobrze potrzebę pomocy młodym, zdolnym ludziom, zwłaszcza że sam korzystał z mecenatu znakomitego humanisty Piotra Tomickiego.

Innym poetą polsko-łacińskim był Andrzej Krzycki, siostrzeniec Piotra Tomickiego, sekretarz w kancelarii królewskiej. O Krzyckim można powiedzieć, że to typ poety dworskiego. Jego twórczość wyrosła z atmosfery renesansowego dworu krakowskiego, atmosfery pełnej sprzeczności i namiętnych dyskusji. Autorytet króla wspierał poeta panegirykami z okazji zaślubin króla z Barbarą Zapolya, inne napisał z okazji zwycięstwa Zygmunta Starego pod Moskwą czy ślubu z Boną Sforza. Krzycki to typowy epigramatyk, który wzoruje się na Horacym i Wergiliuszu. W technice wierszowanej stosuje najczęściej metra klasyczne, przede wszystkim dystych elegijny — podstawowy wiersz epigramatu.

Twórczość tego renesansowego prałata i biskupa ma charakter okolicznościowy, panegiryczny i obraca się z reguły w kręgu małych gatunków literackich (drobne formy pochwalno-epickie oraz epigramy). Przeważała w poezji Krzyckiego tematyka świecka. Biskup Andrzej był mecenasem Klemensa Janickiego, który również należał do pokolenia poetów humanistycznych.

Janicki mając szesnaście lat, już pisał wcale udane okolicznościowe wiersze łacińskie. Już wtedy młodego poetę oceniono wysoko. Późniejszy pobyt we Włoszech, finansowany przez Kmitę, wpłynął dodatnio na twórczość poety. W jego zbiorze poezji wydanym w roku 1542 ukazały się elegie, epi-

²³ M. Plezia, dz. cyt., s. LXXIX.

gramaty i utwory o treści politycznej. W wierszach Janickiego obok tematów okolicznościowych, np. epitalamium na ślub Zygmunta Augusta, dochodzi do głosu poezja osobista, intymna wyrażona w tonacji lirycznej. Swą wierszowaną biografię w formie elegii zapoczątkował ten wierszopis wątki myślowe, które rozwinęli następcy, głównie zaś Jan Kochanowski.

Jak widać, tematów i natchnień poetom humanistycznym dostarczało życie dworu, wydarzenia społeczno-polityczne, życie towarzyskie i osobiste. Poeci nowolacińscy — humaniści rekrutowali się często z warstw nieszlacheckich. Jan Dantyszek był synem kupca i piwowara, Klemens Janicki chłopą, Jedyne Andrzej Krzycki pochodził ze szlachty. Tak więc ci poeci wiele zawdzięczają swoim mecenasom. Utwory okolicznościowo-panegiryczne to nie tylko spłacenie długu wdzięczności, to coś więcej. „Ofiarodawca dbając o artystę współtworzył oraz organizował życie kulturalne, ale w zamian oczekiwał utrwalenia swego imienia w dziele literackim. Ludzie renesansu umieli dostrzec, że literatura jest pamięcią dziejów”²⁴.

Wiersz dedykowany komuś, zawierający aluzje do osób konkretnych i pewnych zdarzeń ma charakter prywatny, ale zarazem taki utwór przeznaczony do publikacji wchodzi w obieg informacyjny i podlega publicznej ocenie. W takim wypadku nie tylko autor przestaje być anonimowy, lecz i odbiorca, adresat. J. Ziomek podkreśla, że: „Dzieło sztuki nie tylko wyraża więzy osobiste, lecz je stwarza. To, co prywatne, staje się własnością publiczną poprzez fakt literackiego wyznania”²⁵.

W kręgu oddziaływania atmosfery dworów biskupich, poetów humanistycznych i mecenatu znalazł się i syn mieszczański, Stanisław Hozjusz.

Świadomie nakreśliłmy sylwetki poetów łacińskich po to, aby ukazać charakter ich twórczości, związek jej z poezją Hozjusza. Stanisław, syn Ulrycha Hosego zawdzięczał biskupowi krakowskiemu, Piotrowi Tomickiemu: studia, awans na sekretarza i wielką sympatię. Złośliwcy dworscy nazywali go pupilkiem podkanclerzego. Młody Stanisław Hozjusz, który nie był skłonny do pisania czczych pochwał dla przyjaciół²⁶, ma również w swym dorobku utwory kierowane do swych mecenasów. Tendencja panegiryczna była bowiem dominantą polskiego życia literackiego owej doby. Chwalenie kogoś lub czegoś uchodziło za obowiązek pisarza, za jego powinność. Ogólnie sławiono mecenasa, czyniąc z niego wzorzec moralny, chwalono jego często zalety i zasługi. Potencjalnymi odbiorcami panegiryków byli ludzie wysoko postawieni w hierachii urzędniczej i społecznej, świeccy i duchowni dostojnicy. Od połowy XVI wieku w stylu panegirycznym ukazują się utwory kierowane wprost do czytelnika²⁷. Literatura okolicznościowa służyła zaspokojeniu potrzeb zróżnicowanych środowiskowo odbiorców. Odzwierciedlała aktualne realia polityczne krajowe i zagraniczne, stając się dokumentem życia społeczno-politycznego i religijnego owych czasów. Tendencja panegiryczna wiązała literaturę z codziennymi wydarzeniami. Temu związkowi sprzyjał fakt, że wpływowi odbiorcy panegiryków działali na scenie życia publicznego kraju.

Umiejętność uprawiania twórczości okolicznościowej była potrzebą społeczną stawianą wszystkim ludziom wykształconym. Kto umiał pisać w owych

²⁴ J. Ziomek, dz. cyt., s. 80.

²⁵ Tamże, s. 95.

²⁶ W. Odyńc: Wstęp... s. XXXV.

²⁷ T. Bieńkowski: Panegiryk a życie literackie w Polsce XVI i XVII wieku, [w:] Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku pod redakcją H. Dziechcińskiej, Wrocław 1980, s. 189.

czasach dobre panegyryki, uchodził za człowieka wykształconego i dobrego pisarza.

Do stałego „wyposażenia” panegyryku należał długi i kunsztowny tytuł, motto lub cytat z Biblii nawiązujące treściowo do okoliczności. Napisanie panegyryku wymagało od autora znajomości adresatów, dobrej orientacji w dziedzinie czynów i zasług adresata oraz znajomość aktualnych realiów życia społecznego²⁸. Stanisław Hozjusz za takiego poetę uchodził. Swoich mecenasów, jak wiemy, znał bardzo dobrze z autopsji. Poza tym doskonale orientował się w sytuacji politycznej kraju i reformie w Kościele. W jego epigramatach, podobnie jak u wspomnianych przez nas poetów humanistycznych, obok tematów religijnych są obecne i świeckie. Podobnie jak oni pisał Hozjusz epigramaty, elegie o różnej treści nawiązując do antycznych poetów i Biblii.

Trzeba podkreślić, że poezja polsko-łacińska epoki Zygmunta Starego obrazowała i kształtowała nowy typ laickich przeżyć, a język łaciński służył wyrażaniu nowych ambicji artystycznych i nowych renesansowych koncepcji myślowych. Poezja nosiła w dużej mierze charakter polityczny. „Jest to bowiem przede wszystkim poezja publicystyki świeckiej, służąca propagandzie polityki określonych kół, najczęściej dworskich. Właśnie cel ten sprawia, iż utwory poetyckie napisane zostały wyłącznie niemal w języku łacińskim”²⁹.

Należy również wspomnieć o łacińskiej poezji religijnej, nader często spotykanej w twórczości polsko-łacińskiej tej epoki. Tematy religijne podejmują wszyscy poeci polsko-łacińscy. Do swoich utworów wprowadzają szereg motywów i reminiscencji mitologicznych, co było zgodne z normą poetycką Renesansu. Poeci pozostają pod urokiem renesansowego uwielbienia dla antyku. Utwory religijne tego okresu noszą zupełnie inny charakter niż rymowane poezje religijne okresu średniowiecza. Nie była to bowiem twórczość służąca celom religijnym sensu stricto. Mimo tematyki religijnej pozostaje w dużej mierze poezją świeckiej publicystyki, jednak mniej lub bardziej pod przesłoną religijnej kontemplacji. Dużo utworów ma na celu względy całkiem doczesne; wzrost reformacji w tym okresie sprzyja zajęciu się sprawami politycznymi. Poprzez kreowanie wzorca osobowego swoich mecenasów i sięganie po skomplikowaną machinę bogów w utworach poeci humaniści chcieli wpłynąć na wychowanie społeczeństwa, obronić wiarę chrześcijańską przed luteranizmem.

W Renesansie formy literatury religijnej służyły do wypowiedzi świeckiej. Laicyzacja problemów religijnych, aktualizm lub przeszłość wydarzeń historycznych polskich przedstawionych obok bogów mitologicznych, alegorycznych wizerunków, krystalizowanie się i ożywienie świadomości narodowej dokonało się właśnie na terenie poezji polsko-łacińskiej.

W typie twórczości okolicznościowej uprawianej przez poetów polsko-łacińskich nastąpił przełom renesansowy. Przełom ten w latach dwudziestych i trzydziestych XVI stulecia stał się niewątpliwie faktem. Wysoko określil twórczość poetów polsko-łacińskich Erazm z Rotterdamu. Stanisław Łempicki stwierdził, że „dokonała się w Polsce złotego wieku rzecz niezwykła: oto Polska, która dotąd — poza wielkim Długoszem i literaturą teologiczno-scholastyczną o dużej wartości nie miała rozwiniętych prawie żadnych gałęzi

²⁸ Tamże, s. 190.

²⁹ S. Z a b l o c k i: Poezja polsko-łacińska wczesnego renesansu, [w:] Problemy literatury staropolskiej pod red. J. P e l c a, Wrocław 1973, s. 67.

piśmiennictwa, rozwinęła w XVI wieku wszystkie przez nowożytność renesansową wprowadzone rodzaje i gatunki piśmiennictwa, tak w zakresie piśmiennictwa pięknego jak i naukowego, tak w prozie jak i w poezji³⁰. Polska literatura piękna i polska nauka stanęła na najwyższym poziomie. Polska stanęła w rzędzie przodujących narodów w Europie.

Rekapitułując nasze rozważanie, podkreśliłyśmy jeszcze raz fakt, że poeci — humaniści, a wśród nich Stanisław Hozjusz, pisali na temat aktualnych spraw swej epoki, dobierali właściwe toposy do przekazywanej treści wiążąc swą twórczość z wyznawaną wiarą, a nie ze zwietrzałą tematyką czasów minionych. Ponadto z dotychczasowych rozważań wynika, że młody Hozjusz przed karierą teologiczną należał do kręgu polskich erazmianistów, że był tym humanistą, który w sposób nowy, racjonalistyczny pojmował człowieka i jego życie, że dostrzegał „renesansowe dogmaty religijne”. Bardzo bliskie były mu losy ojczyzny i katolicyzmu w Polsce. Uprawiane przez niego gatunki literackie, jak: epigramaty i elegie należały do poezji okolicznościowej o charakterze panegirycznym z reminiscencjami antycznymi i biblijnymi. Hozjusz był silnie związany z ostatnimi Jagiellonami oraz biskupami: Tomickim, Dantyszkiem i Krzyckim, a jego twórczość rozwijała się w atmosferze tych dworów.

II. MŁODZIEŃCZA TWÓRCZOŚĆ POETYCKA STANISŁAWA HOZJUSZA (GENEZA POEZJI OKOLICZNOŚCIOWO — PANEGIRYCZNEJ)

W twórczości poetyckiej Hozjusza, która jest związana z mecenatem i jego znajomymi, wyodrębnić można kilka grup tematycznych. Jedną z nich, najliczniejszą, stanowią epigramaty do prognostyków astrologicznych³¹. Kierowane były one do biskupa Piotra Tomickiego oraz autorów owych prognostyków, którzy wywodzili się z krakowskiego środowiska akademickiego. Do drugiej grupy tematycznej włączamy epigramaty na cześć Erazma z Rotterdamu. W nich Stanisław Hozjusz sławi jego wielką wiedzę i wyraża swój stosunek do erazmianistów polskich.

Trzecią grupę tematyczną tworzą epigramaty o charakterze panegirycznym związane z mecenasami Hozjusza i jego znajomymi. Sławi ich dobre imię, wycisza ich zasługi i przedstawia ich jako wzorzec moralnego chrześcijanina i patriotę.

Czwartą grupę tematyczną utworów Hozjusza stanowią epigramaty o treści kontrreformacyjnej, w których dość ostro reagował na poglądy religijne Marcina Lutra i jego zwolenników. W twórczości Hozjusza należy wyodrębnić poetycką *Parafrazę psalmu 50*, która jest dowodem jego talentu i wiary katolickiej.

Ostatnią grupą jego utworów są elegie poświęcone Piotrowi Tomickiemu. Ponieważ Stanisław Hozjusz napisał najwięcej epigramatów, a jego poezja

³⁰ S. Ł e m p i c k i, dz. cyt., s. 144.

³¹ M. B o r z y s z k o w s k i: Materiały do twórczości poetyckiej i działalności wydawniczej Stanisława Hozjusza w latach 1522 — 1548. Odbitka ze *Studiów Warmińskich*, VII (1970), s. 301: „Znikoma ilość dokumentów z lat młodości Hozjusza nie pozwala jednocześnie wyjaśnić, dlaczego napisał ich tyle. Wydaje się jednak, iż duży wpływ na wybór tej twórczości miały jego powiązania z biskupem Tomickim, któremu owe prognostyki były w większości dedykowane”.

ma charakter okolicznościowo — panegiryczny, chcemy nawiązać do wiadomości o staropolskiej genologii. Pod wpływem tendencji humanistycznych zarysowały się nowe możliwości podejścia do sztuki poetyckiej. Staropolscy teoretycy akcentowali element kreacyjności w działaniu poety. Imitatio stanowiła kwintesencję nowoczesnego stosunku do dorobku literackiego Rzymian. Naśladowanie dzieł obejmowało nie tylko sferę stylistyczno-językową (elocutio), ale równocześnie kompozycję (inventio). Istniały reguły składające się na poezję, którym przyporządkowany był poeta. Źródłem kreacji była nie tylko świadomość poety, ale równocześnie świadomość odbiorcy i związane z nią oczekiwania. Był to konieczny warunek wzajemnego porozumienia się. Na pierwszym planie usytuowano treści ludzkie. Takie są epigramaty Stanisława Hozjusza. Skierowanie utworu do konkretnego odbiorcy: Kallimacha, Krzyckiego, Tomickiego, Jana Łaskiego, Lutra, czytelnika i użycie zaimka osobowego „ty” i form czasownikowych w drugiej osobie liczby pojedynczej umożliwia takie porozumienie się z adresatem; sprzyja to komunikatywności wypowiedzi. Pierwiastek nowatorstwa w poezji XVI-wiecznej tkwił w koncepcji poety lirycznego. Celem każdego poety mogło być pouczanie (docere) odbiorcy, sprawianie mu przyjemności (delectare), czy też wzruszanie (movere). Stanisław Hozjusz w swoich epigramatach kontynuował jedną z odmian stylowych, która wykształciła się w retoryce starożytnej. Zgodnie z zasadami obowiązującego *decorum*, do określonych okoliczności posłużył się stylem średnim, w miarę ozdobnym, za pomocą którego satysfakcjonował w odbiorze czytelnika. Właśnie na pierwszym miejscu Stanisław Hozjusz stawiał postulat retoryczny *delectare*, a potem *docere*. Rodzajowi lirycznemu przyporządkowano pewną liczbę gatunków poetyckich: ody, hymny, dytiramby, epody, peany, a także treny, epigramaty, elegie, epitafia i elogia. Teresa Michałowska podkreśla, że „Ta obfitość możliwości sprawia, że pojęcie epigramatu spełnia w istocie rolę kategorii nadrzędnej wobec wielu gatunków lub odmian. [...] Definicja gatunku, podział na formy *simplex* oraz *compositum*, wreszcie zwięzłość i bystrość jako znamienne właściwości estetyczne epigramatu — poczęły w poetyce XVI — XVII stulecia funkcjonować w postaci toposów teoretycznych”³².

Równocześnie na plan pierwszy zaczęto wysuwać epigramat złożony (*compositum*), uznawany za odmianę ważniejszą. Złożony epigramat napisany przez autora miał być dowodem jego geniuszu. Za kategorie estetyczne epigramatu uważano *pointę* i *dowcip*. *Pointa* — *acumen* znajdowała się w ostatniej części utworu, ale złożonego³³. Epigramat mógł być napisany na coś (in), np. na chwałę jakiejś osoby lub rzeczy; o czymś (de), np. o jakiejś osobie lub rzeczy w celu jej opisania; wreszcie odnośnie do czegoś (ad), a więc tak, aby to, co przedstawione, oznaczało coś innego, większego. To był pierwszy podział epigramatów ze względu na sposób ujęcia przedmiotu, czyli materii. Drugi podział dotyczył nastroju (motus) utworu. Epigramat mógł być ironiczny, retoryczny, lakoniczny. W każdej z tych odmian *acumen* stanowił element decydujący. Struktura rodzajowa dopuszczała na równi wypowiedź monologową poety — proste opowiadanie, jak i cytaty wypowiedzi osób przedstawionych lub mieszano obie te formy.

Wiersze Stanisława Hozjusza były związane z jego biografią i głównymi tendencjami humanizmu renesansowego. Podczas pobytu w Krakowie w la-

³² T. Michałowska: Staropolska teoria genologiczna, Wrocław 1972, s. 133-134

³³ Tamże, s. 134.

tach 1519 — 1529 zapoznał się dobrze z ideałami humanizmu, najpierw poprzez osobiste zainteresowania naukowe oraz liczne kontakty z wybitnymi humanistami. Dzięki temu znał dobrze starożytnych autorów greckich i rzymskich, zwłaszcza pisma Platona, Arystotelesa, Plutarcha, Cyserona. W Krakowie przetłumaczył na łacinę niektóre dialogi Lukiana oraz mowy Demostenesa. Dobrze był obeznany z licznymi przekładami autorów antycznych jak i chrześcijańskich. Dla Hozjusza, mieszczanina krakowskiego niemieckiego pochodzenia, nauka otwierała drogę do awansu społecznego. Zaraz po uzyskaniu dyplomu w Akademii Krakowskiej w roku 1520 trafił Hozjusz na dwór Jana Dantyszka, późniejszego biskupa warmińskiego. Dantyszek jako poeta łaciński związany z nurtem literatury dworskiej wywarł duży wpływ na twórczość poetycką młodego Hozjusza. Pisał gatunki poezji okolicznościowej o charakterze panegirycznym, poruszał tematy świeckie, aktualne, typowe dla poezji renesansowej. Hozjusz pisał utwory w tym samym tonie, posługiwał się tymi samymi gatunkami poetyckimi obowiązującymi w renesansowej poezji; podobnie jak Dantyszek, w swoich utworach zwracał się bezpośrednio do adresata, podobnie jak on odczuwał optymistycznie losy świata i życia. W ich utworach zostały odrodzone myśli starożytne; szeroko widoczna była recepcja tendencji mitologicznych i biblijnych. Po ukończeniu służby u Dantyszka w roku 1521 został nauczycielem bratanków biskupa krakowskiego Jana Konarskiego. W tym czasie miał czas pogłębić własną wiedzę. Równocześnie w otoczeniu biskupa młodzieniec mógł zetknąć się z problemami „nowinek religijnych” płynących z Niemiec. Zafascynowany Erazmem z Rotterdamu staje się aktywnym członkiem koła krakowskich erazmianistów. O tym, jak bardzo cenił Holendra świadczą jego epigramaty. W Krakowie Hozjusz był związany z Janickim i Krzyckim. Znał dobrze pierwszego erazmianistę polskiego, Filipa Kallimacha, też poetę nowołacińskiego, który kreował w swych elegiach jakby dwie postacie: podmiot liryczny i adresata. Obie postacie — to bohaterowie określonego, fikcyjnego ciągu przeżyć, który stanowił swoisty model stosunków między człowiekiem a człowiekiem. Janicki również miał świadomość roli twórcy-kreatora. Podobna będzie kreacja podmiotu i adresata w utworach będących przedmiotem naszej pracy. Młodzieńcza poezja Hozjusza w tym okresie, a przypada ona na lata pobytu w Krakowie i okres studiów we Włoszech, stanowi ciekawy przejaw recepcji poglądów Erazma z Rotterdamu, ukazuje go jako człowieka mocno związanego z kręgiem polskich erazmianistów, a równocześnie mocno związanego i zaangażowanego w obronę wartości religijnych i narodowych.

Podobnie, jak wielki Holender, domagał się Hozjusz reform Kościoła i państwa środkami pokojowymi, był przeciwny scholastyce. Epigramem do prognostyku Jana z Płońska *Stanisłai Hozz Cracoviensis ad lectorem decatostichon* (in. Qui cupis arioli praesagia visere docti,...) Hozjusz włączył się w nurt polemiki kontrreformacyjnej, aby obronić jedność religijną i narodową Polski. Motyw antyluterski przejawia się w kilku epigramatach. Nieraz zbyt mocno reagował autor na poglądy reformatorów religijnych. Obok uznania dla poczynań reformatorskich w Kościele w wielu epigramatach Hozjusza zaznacza się cześć i uwielbienie dla Erazma z Rotterdamu. Sławi go, traktuje jako oręż przeciw protestantom. Epigramaty Hozjusza zawierają również element patriotyczny. Nie tylko wyraźnie określa się on jako Polak, lecz sławi człowieka, czołowe osobistości ówczesnej Rzeczypospolitej; ukazuje wdzięczność i szacunek dla mecenasów, humanistów i przyjaciół. Mają te utwory charakter świecki.

Wspomniany epigramat wydany w roku 1522 w Krakowie po prognostyku Jana z Płońska *Stanislai Hosz Cracoviensis ad lectorem decatostichon*, jest pierwszym utworem skierowanym do czytelnika prognostyku astronomicznego Mikołaja Prokopiadesa z Szadka. Prawdopodobnie tym czytelnikiem był Piotr Tomicki. Poeta polecając swój prognostyk, zwraca uwagę na korzyści płynące z poznania przyszłości. W epigramacie *Stanislaus Hos lectori* (inc. *Commoda Tytides quam plurima fecit Achivis...*) wydanym w roku 1523, zaznacza się cześć i uwielbienie dla Erazma z Rotterdamu. Autor pod względem intelektualnym stawia go ponad Cycerona.

Hozjusz po opuszczeniu dworu biskupa krakowskiego Konarskiego znajduje schronienie u Piotra Tomickiego, mecenasa humanistów i uczonych. Zostaje jednym z jego sekretarzy. Znalazienie się tutaj, w gronie krakowskich erazmianistów, uznanych humanistów, sprzyjało rozwojowi twórczości poetyckiej Hozjusza. Prawdopodobnie tu powstały wiersze dedykowane siostrzeńcowi Tomickiego, biskupowi Andrzejowi Krzyckiemu. Jego twórczość też wywarła duży wpływ na Hozjusza. Cięte epigramy Krzyckiego zyskały uznanie dworu. Był to człowiek Renesansu. Zjadliwymi epigramami zwalczał nowe poglądy religijne; wiązały go one z nurtem życia religijnego w Europie. Na dworze biskupa Tomickiego Hozjusz był zainteresowany dyskusją i poglądami na temat reformy religijnej. W tym czasie Polsce groziła ekspansja turecka. Filip Kallimach jako zwolennik antytyreckiego przymierza napisał w roku 1490 *Mowę* do papieża Innocentego VIII o zamierzonej wojnie z Turkami, „w której Kallimach na audiencji poselskiej u papieża [...] starał się mu wyperswadować krucjatę przeciwko Turkom”³⁴. To dziełko polityczne Kallimacha ocalił od zagłady Andrzej Krzycki.

Stanisław Hozjusz prawie w ćwierć wieku po śmierci Kallimacha, tj. w roku 1524 uczcił jego pamięć epigramatem *In laudem Philippi Callimachi experientis per celeberrimum, antistitem Praemisiensem Dominum Andream Critium ab interitu vindicati Stanislai Hosii Cracoviani epigrama* (inc. *Qualis ab altiloquo multum celebratus Homero...*). Chwali w nim Kallimacha i Krzyckiego. Obficie korzysta autor z mitów. Na krakowskim dworze Tomickiego Hozjusz był świadkiem rozlicznych dysput na temat pism Marcina Lutra, jego szerzącej się krytyki Kościoła oraz rozruchów społecznych na tle religijnym. Miał wtedy Hozjusz dwadzieścia jeden lat. Wspólnie z Tomickim roztrząsał zagadnienia naukowe i religijno-kościelne. Wtedy również toczyły się między nimi liczne dyskusje na tematy polityczno-społeczne, bowiem Tomicki był w tym czasie podkanclerzym koronnym, zaufanym doradcą króla Zygmunta I. Po wystąpieniu Lutra, w Krakowie zaczynają się rozpowszechniać dysputy teologiczne. Zjawisko to staje się groźne dla porządku publicznego w państwie. O tym wszystkim wiedział Hozjusz, takim stanem niepokoił się. Musiał się do tych spraw ustosunkować. Toteż nie przez przypadek w roku 1525 napisał epigram *Stanislaus Hosius candido lectori* (inc. *Quod fuerit quiddam praeclarum noscere priscis...*) do prognostyku Walentyna Arnolda, szukając niejako pociechy w układzie gwiazd. Podobnie jak w epigramie do prognostyka Jana z Płońska Hozjusz zachęca czytelnika do czytania prognostyku Arnolda, który pozwoli mu poznać przyszłość. Jak przystało na poetę — humanistę, erudyte korzysta i tym razem z mitologii greckiej. W epigramie wydrukowanym też w tym samym roku *Stanislaus Hosius lectori* (inc. *Quis magis est clemens invicto Rege Polono...*) zwraca się również do

³⁴ J. O l k o w i c z : Kallimach doświadczony, Warszawa 1981, s. 214.

czytelnika, sformułował tu swoje stanowisko w sprawie sekularyzacji Zakonu, mianowania wielkiego mistrza księciem świeckim i polskim senatorem. „Trzeba też podkreślić z naciskiem, że epigramat Hozjusza zawiera wykładnię polityczną sekularyzacji Prus, a nie jego stanowisko dotyczące metod zwalczania herezji”³⁵. Mimo, że Stanisław Hozjusz był wtedy bardzo młody, w takiej atmosferze zaczął rozeznawać się w zawiłych decyzjach politycznych. Bardzo ostrożnie i subtelnie krytykował dwór królewski. Przypuszcza się, że spod pióra Hozjusza, ale pod pseudonimem Stanisława Cracovianusa, wyszły wiersze skierowane przeciwko Marcinowi Lutrowi. Być może, że chodzi o wiersz zamieszczony w wydaniu dzieła Erazma z Rotterdamu pod tytułem *Hyperaspistes* w roku 1526 w Krakowie i Bazylei. Hozjusz zaopatrzył to dziełko własnym, krótkim wierszem *In Lutheri admiratores Stanislai Hosii octostichon* (inc. I nunc, inque modum galli cantato salacis,...), w którym ubolewa nad zaślepieniem zwolenników Lutra; zarzuca im stawianie nauk swojego mistrza nad nauki Erazma z Rotterdamu — ozdobę świata. Tematykę antyluterską porusza Hozjusz również w epigramie *Stanislai Hosii Cracoviani in Lutheri sectatores epigramma* (inc. Qui male sani adeo iuras in verba Lutheri,...) wydanym też w *Hyperaspistesie* (1526 r.). Używa wiele pochlebnych słów wobec Erazma z Rotterdamu, a krytycznych wobec Marcina Lutra; nazywa go obłąkanym. Autor zachęca stronników Lutra, aby porzucili jego błędne poglądy.

Śledząc dalej działalność poetycką Hozjusza, możemy stwierdzić, że zaczyna w niej przeważać problematyka teologiczna. Dowodem krystalizacji jego zainteresowań są dwa utwory: *Parafraza psalmu 50* i homilia św. Jana Chryzostoma *O królu i mnichu*, wydane w roku 1528. *In psalmum quinquagesimum paraphrasis Stanislai Hosii carmine conscripta* (inc. Magne Deus, qui cuncta vides, qui cuncta gubernas,...) napisał będąc jeszcze jednym z sekretarzy biskupa Tomickiego. Talent poetycki Hozjusza osiągnął tu swój szczyt. Wzorem tego utworu była twórczość Erazma z Rotterdamu. Na kanwie psalmu 50 Hozjusz w poetyckiej formie eksponuje zbawienie człowieka przez Chrystusa. Nawiązuje do prawd wiary. Korzysta z Biblii oraz homilii św. Jana Chryzostoma, dorobku literackiego starożytnych — Horacego i Juwenalisa. Paralelnie spletają się wątki: chrześcijański i starożytny. Wysokie uznanie przyniósł Hozjuszowi utwór *O królu i mnichu*, który jest też dowodem krystalizacji jego poglądów religijnych. To homilia św. Jana Chryzostoma. Hozjusz w przedmowie do niej, którą też tłumaczył z greckiego na język łaciński, podkreślił znaczenie przekładów dla wskazania wartości moralnych tkwiących w dziełach pisarzy greckich oraz wyraził uznanie dla wielkiego autorytetu Erazma. Tak więc elementom religijnym towarzyszy erazmianizm, nurt ciągle obecny w jego twórczości poetyckiej. Te dwa utwory pozwalają nam zakwalifikować Hozjusza do tego kręgu polskich pisarzy renesansowych, którzy zafascynowani twórczością i działalnością edytorską Erazma z Rotterdamu rozwijali patrystykę. Waclaw Odyniec podkreśla że „warto sobie zdać sprawę, że właśnie w Polsce daje się zauważyć pogodzenie tradycji klasycznej z myślą chrześcijańską. Nie spotyka się w utworach polskich humanistów występowania przeciw niej”³⁶. O recepcji antyku i Biblii w renesansowej poezji humanistycznej w Polsce pisaliśmy szerzej w rozdziale pierwszym.

³⁵ M. Borzyszkowski: *Materiały do twórczości poetyckiej...*, s. 309.

³⁶ W. Odyniec: *Wstęp...*, s. XXIV.

Stanisław Hozjusz, mając dwadzieścia cztery lata, uzyskał publiczną pochwałę właśnie za *Parafrazę psalmu 50*. Fryderyk z Kozuchowa zamieścił w książeczce z tym utworem swój epigramat na cześć poety i nazwał go „ozdobą Polski”. Miał powód tak go nazwać, ponieważ Hozjusz w jednym z epigramatów wydanym w roku 1527: *Stanislaus Hosius Polonus studioso lectori* (inc. *Illustrante Domitio hunc libellum...*) podpisał się *Stanislaus Hosius Polonus*. Oznacza to głębokie spolonizowanie Hozjusza. Morawski podkreśla, że „Miłość Polski — ojczyzny zaszczytnie rozumiał i pełnił zawsze swe obowiązki Polaka — patrioty. Mówiąc o Polsce, często nazywa ją miłą Ojczyzną swoją, wspólną z innymi Polakami”³⁷.

Coraz wyraźniej zarysowuje się w duszy młodzieńca powołanie do stanu kapłańskiego, do którego naprowadzają go koleje życia, pobyt na dworze biskupa Tomickiego i zażyłość z Krzyckim. Jest to koniec lat dwudziestych XVI wieku. Problematyka religijna pojawia się również w epigramatach Hozjusza; początkowo była podporządkowana tematyce świeckiej, a później zaczęła występować samodzielnie. Poeta kieruje te utwory do konkretnego adresata, często mecenasa. Są one pisane w tonie panegirycznym. Hozjusz w epigramatach charakteryzował swą postawę wobec przyjaciół i protektorów; chwalił ich, ukazywał ich talent, pocieszał w nieszczęściu, dziękował za opiekę, słał biskupów, którzy byli zwolennikami jedności religijnej w Polsce. W dwóch epigramatach *Ad Reverendissimum Dominum Episcopum Cracoviensem [Petrum Tomicium] Stanislai Hosii servi deditissimi epigramma* (inc. *Antistes, cuius volitat aethera nomen...* z 1525 roku) oraz *Stanislaus Hosius Polonus studioso lectori* (inc. *Illustrante Domitio hunc libellum...* z 1527) poeta pochlebnie wyraża się o swoim nauczycielu erazmianiście Leonardzie Coxie. Jemu dedykuje te utwory. Piękne epigramaty dedykował Hozjusz również Andrzejowi Krzyckiemu. Nazywa go „szanownym i najuczestszym biskupem przemyskim”: *Dignissimo Praesuli Praemisliensi, Domino Andreae Critio, optimorum eruditissimo et eruditissimum optimo ac Maecenati suo Colendissimo, Stanislaus Hosius, clientulus deditissimus, et se, et praesens commendat prognosticon* (inc. *Antistes celebris, vates doctissime, nostri...* z 1524 roku). Przedstawia jego zasługi oraz wymienia sposób prowadzenia walki z luteranami. Ks. Marian Borzyszkowski podkreśla, że „jest to pierwsze oficjalne nawiązanie przez Hozjusza kontaktu z toczącą się wówczas polemiką religijną”³⁸. Jest to zarazem wiersz do prognostyku Jana z Płońska. Inny epigram też napisany w roku 1524, a kierowany do Krzyckiego *In stemma Reverendissimi Praesulis Praemisliensis Domini Andreae Critii, Domini ac Maecenatis sui Colendissimi Stanislai Hosii Cracoviani, clientuli deditissimi, hexastichon praesul loquitur* (inc. *Sanguine quae quondam gelido gaudere solebat...*) jest wierszem do prognostyku Wojciecha Psarskiego z Kościana. W roku 1527 ukazały się dwa epigramaty na cześć Krzyckiego: *Ad Clarissimum Antistitem Praemisliensem [Andream Critium] operis authorem Dominum cumprimis Observandum Stanislai Hosii clientuli deditissimi epigramma* (inc. *Quid tibi non debet communis patria nostra...*) — autor słał Krzyckiego za wysiłki na rzecz jedności religijnej w Polsce oraz rzuca inwektywy na zwolenników reformacji. Wyraża w nim pogląd, że dobro ojczyzny łączy się z obroną religii katolic-

³⁷ por. M. Morawski: Hozjusz a Polska. Odbitka z *Gazety Kościelnej*, Lwów 1928, s. 26.

³⁸ M. Borzyszkowski: Aneks do *Poezji S. Hozjusza*, dz. cyt., s. 109.

kiej. W czterowierszowym epigramie zaczynającym się od słów: *Ad eundem [Andream Critium] tetrastichon [Stanislai Hosii]* (inc. *Quid mirum, enarras si Christo dedite Vates...*) poeta nazywa Krzyckiego „wieszczem-sługą Chrystusowym”. W tym samym roku w Krakowie ukazały się dwa dwuwiersze: *S[tanislau]s H[osius] C[racovienis]* (inc. *Quem tibi mortalem facies haec monstrat Erasmus...*) oraz *S[tanislau]s H[osius] C[racovianus]* (inc. *Cuius imago haec est? Erasmi. Cuius Erasmi?...*), których adresatem jest Erazm z Rotterdamu. Jego pisma uważa Hozjusz za nieśmiertelne. O życzliwie potraktowanie epigramu: *Ornatissimo viro Domino Joanni a Lasco Praeposito Lanciensi ac Gnesnensi, Custodi Plocensi, Canonico Cracoviensi, Domino suo cum primis Observando Stanislaus Ho[sius] s[alutem] d[icit] p[luriman]* (inc. *Dum varias terras peragreres, optime Lasce...* z 1527 roku) prosi poeta tym razem innego opiekuna — Jana Łaskiego, kanonika krakowskiego — młodszego bratanka Jana Łaskiego, prymasa Polski. Ten epigram jest jednym z dłuższych utworów poetyckich Hozjusza. Jan Łaski był pod prężnym wpływem Erazma z Rotterdamu, przejawiał wielką niechęć do reformacji luterkańskiej i samego Marcina Lutra. Za to bardzo wysoko cenił go Stanisław Hozjusz. W tym okresie układały się dobrze jego stosunki z Łaskimi. Hozjusz był pod urokiem działalności i osobowości Jana Łaskiego; może i doznawał od niego finansowego wsparcia, a może coraz bardziej krystalizowały się jego poglądy na tematy teologiczne. Wyżej wymieniony incipit rozpoczyna epigram na cześć Jana Łaskiego. Ten utwór liczy sto dwa naście wierszy, a więc to epigram *compositum*. Chwali również Erazma z Rotterdamu. Podobną tematykę zawiera wiersz wydany w roku 1528 w Krakowie: *Ad Reverendissimum in Christo Patrem et Dominum, Dominum Joannem de Lasco, Dei gratia Archiepiscopum Gnesnensem et Primum Legatumque natum etc...*, *Dominum suum Colendissimum Stanislai Hosii Poloni epigramma* (inc. *Pontifices, quod erant praefecti legibus olim...*) dołączony do statutów synodalnych z lat 1527-1528³⁹. Ten epigram jest z kolei poświęcony prymasowi Łaskiemu. Są w nim elementy doktryny o biskupstwie. Hozjusz akcentuje duszpasterski charakter urzędu biskupiego. Widocznie jest w tym epigramacie ukazane kształtowanie się poglądów młodego dworzanina podkanclerzego na urząd biskupi i inne sprawy doktrynalne. Przypomina biskupom, że im powierzono władzę ustawodawczą, że są wzorem życia moralnego, chrześcijańskiego.

Zaobserwować więc można, że atmosfera dworów biskupich, ciągle dyskusje na temat reformy w Kościele i w państwie, krystalizacja poglądów na urząd biskupi przyczynia się wkrótce do świadomego wyboru innej drogi życiowej. Podobny temat zawiera wiersz *Ad Reverendissimum in Christo Patrem et Dominum, Dominum Joannem ex ducibus Lithuaniae Dei gratia electum et confirmatum Episcopum Vilnensem Dominum in primis Observandum carmen Stanislai Hosii* (inc. *Oui certis totum terrarum dirigit orbem...*) wydany w roku 1528, skierowany do biskupa wileńskiego Jana z książąt litewskich, naturalnego syna Zygmunta I i Katarzyny Telmeżanki. Przypomina, że kapłani mogą dawać wzór życia moralnego. Hozjusz chwali biskupa Jana i zachęca go do życia w świętości. Jak pisze Henryk Barycz wiersz ten „mieści się na skrzyżowaniu... dwóch linii poetyckich Hozjusza. Linia religijna wiąże się z wysoką oceną ustaw kościelnych biskupa Jana. Linia humanistyczna — dworska o posmaku panegirycznym, wyraża w nie-

³⁹ Tamże, s. 124.

wątpliwej idealizacji postać biskupa, którego rzędy wywołały niezadowolenie i skargi zanoszone do Rzymu...⁴⁰

W 1528 roku Hozjusz w wierszu: *Cymba navi respondet* (inc. *Vasta ratis, nisi te multo praestantior essem...*) nawiązuje do toczącej się polemiki między zwolennikami biskupa Piotra Tomickiego, jego mecenasa i prymasa Jana Łaskiego. Rzecz jest oczywista, że opowiada się po stronie Tomickiego; chwali jego cnoty i zasługi. Wiele epigramatów kierowanych do niego jest tego dowodem; na przykład wydane w roku 1524: *Ad[eundem] Reverendissimum Dominum Episcopum Posnaniensem [Petrum Tomicium] Dominum ac Maecenatem suum oppidoque gratiosum Stanislai Hosii Cracoviani clintuli deditissimi epigramma* (inc. *Ut graphice numero depingit teque sub astra...*) czy *Stanislai Hosii Cracoviani epigramma ad lectorem* (inc. *Optime doctorum Maecenas, inclite Praesul,...*) świadczą jak wysoko ceni zasługi tego mecenasa uczonych.

W latach 1521 — 1528 Hozjusz stał się uznanym poetą, a także nabył dużą wiedzę teologiczną. W roku 1529 traktat *De sacrificio missae* Andrzeja Krzyckiego, ówczesnego biskupa płockiego, skierowany przeciwko protestantom. Ze swej strony Hozjusz napisał czterowerszowy epigram do czytelnika: *Ad lectorem* (inc. *Scire cupis, sacrae quid sit liturgia missae,...*). Mówi, że książka Krzyckiego pozwala bliżej poznać liturgię; Hozjusz czyni aluzję do reformatorów religijnych, którzy właśnie odrzucili tradycyjną liturgię mszalną. Możemy wyciągnąć następujący wniosek, że końcowe utwory lat dwudziestych XVI wieku St. Hozjusza świadczą o krystalizacji jego poglądów na kontrreformację. Lata 1530 — 1534 spędza Hozjusz na studiach we Włoszech. Koszt studiów ponosi Piotr Tomicki. W roku 1534 Hozjusz otrzymuje, po zdaniu egzaminu, tytuł doktora obojga praw. Po przyjeździe do Polski w tym samym roku awansuje na sekretarza biskupa Piotra Tomickiego; wciąż jeszcze zwleka z przyjęciem wyższych święceń duchownych⁴¹. Lata 1532 — 1536 zaowocowały trzema elegiami poświęconymi protektorowi i członkom jego rodziny.

W roku 1532 w wieku około piętnastu lat w Padwie umarł Piotr Tomicki, najmłodszy z bratanków biskupa Piotra Tomickiego, którym opiekował się St. Hozjusz we Włoszech. Poeta swoje współczucie wobec biskupa wyraził w formie poetyckiej. Napisał elegię: *Petrus Thomiciolus patrum alloquitur* (inc. *Patruē qui noenm meruisti dulce parentis,...*), w której w imieniu ducha chłopca pociesza złołalego Tomickiego. Życzy mu długich lat życia, gdyż siły są mu potrzebne dla służby ojczyźnie. W roku 1534 zmarła siostra Piotra Tomickiego, Magdalena Wrzesieńska. Toteż, aby pocieszyć biskupa, napisał w tym samym roku dość długą elegię, składającą się z pięćdziesięciu wierszy: *Ad Reverendum Petrum Tomitium Episcopum Cracoviensem, Vicecancellarium Regni Poloniae. Consolatio in morte sororis Magdalenae Wrzesienskae viduae, per H[osium]* (inc. *Magnanime Antistes, patriae spes altera nostrae,...*). Podobnie jak w poprzedniej, Hozjusz zachęca biskupa, aby nie popadał w żalobę i odrzucił smutek, bo musi jeszcze długo żyć i służyć narodowi i ojczyźnie. W roku 1536, wkrótce po śmierci swojego mecenasa Tomickiego, któremu tak wiele zawdzięczał Hozjusz, napisał jeszcze dłuższą elegię, bo liczącą osiemdziesiąt osiem wierszy: [*Elegia in obitum*

⁴⁰ M. Borzyszkowski: *Materiały do twórczości...*, s. 314.

⁴¹ K. Miaskowski: *Z młodych lat Stanisława Hozjusza. Odbitka z Przeglądu Kościelnego*, rok III, t. IV, Poznań 1904, s. 4, 11 — 13.

Petri Tomicii, Episcopi Cracoviensis, Regni Poloniae Vicecancellarii per Stanislaum Hosium] (inc. Ergo te quoque iam rapuerunt impia fata,...). Przed drukiem przesłał ją najpierw do sprawdzenia swemu pierwszemu mecenasowi Janowi Dantyszkowi. Hozjusz bardzo żałuje, że zmarł biskup Tomicki. Nazywa go chwałą religii, ozdobą Kościoła; określa jego cechy charakteru i wylicza zasługi dla ojczyzny i Kościoła. Na końcu elegii dziękuje mu za opiekę nad studiami we Włoszech. Po śmierci Tomickiego, po okresie wahań Hozjusz wybrał współpracę z Janem Chojeńskim, sekretarzem wielkim koronnym już od roku 1525. To właśnie on zachęcił Hozjusza do napisania epigramatu na cześć arcybiskupa Jana Łaskiego w roku 1527 lub 1528: *Ad Reverendissimum in Christo Patrem et Dominum, Dominum Joannem de Lasco, Dei gratia Archiepiscopum Gnesnensem et Primate[m] Legatumque natum etc...*, *Dominum suum Colendissimum Stanislai Hosii Poloni epigramma* (inc. Pontifices, quod erant praefecti legibus olim...). Jan Chojeński, uczony, humanista i prałat był przyjacielem Piotra Tomickiego, toteż współpraca z młodym poetą układała się dobrze; była kontynuacją linii politycznej zmarłego podkanclerzego. W czasie służby u Chojeńskiego krystalizowały się poglądy Hozjusza na luteranizm. Zwalczanie heretyckich poglądów za pomocą wierszy uznał za sposób niewystarczający. Wkrótce rozpocznie działalność publicystyczną, wydawniczą, polityczną, aby z wielką pasją bronić wiary katolickiej. W roku 1538 Hozjusz objął stanowisko sekretarza królewskiego i zerwał z mową wiążaną, aby całkowicie poświęcić się prozie. Kilka lat potem (w roku 1543) awansował na wielkiego sekretarza, czyli kierownika kancelarii królewskiej.

W ciągu całego życia, jak pisze Miaskowski, „nigdy nie wygasło to dominujące jego uczucie wiary i przywiązania do Kościoła, nigdy się nie rozbiła, jak u tylu innych, o szkopał humanizmu i zamiłowania do klasyków czystość serca i obyczajów”⁴².

W konkluzji naszej analizy należy wskazać fazy młodzieńczej twórczości Hozjusza i zmiany w tematyce wierszy. Otóż jego pierwsze utwory z lat 1522 — 1524 mają charakter świecki, są krótkie; umieszczane na wstępie jakiejś publikacji miały na celu polecenie książki czy autora oraz ukazanie wartości poznawczych danego dzieła. Epigramaty dla mecenasów były podziękowaniem za opiekę a także pochwałami. Zaznacza się uwielbienie dla Erazma z Rotterdamu. W tej grupie epigramatów zawarte są elementy patriotyczne. Później zaczyna się pojawiać tematyka polityczno-religijna. W utworach wydanych po roku 1526 Hozjusz wykazuje się dobrą znajomością zagadnień teologicznych. Na wysokie uznanie zasługuje poetycka *Parafraza psalmu 50*. Ukazują się także wiersze o tematyce erazmiańskiej i antyluterskiej. Dalsze utwory poetyckie Hozjusza są odzwierciedleniem kształtowania się jego poglądów na urząd biskupi; podaje pewne doktryny o biskupstwie. Po roku 1528 pojawiają się utwory świadczące o krystalizacji zainteresowań religijnych poety, jego poglądu na luteranizm, kontrreformację. Początek lat trzydziestych szesnastego wieku przynosi elegie Hozjusza poświęcone Piotrowi Tomickiemu. Mają one charakter świecki, są dowodem bardzo bliskich i zażyłych stosunków z mecenasem, zawierają pierwiastki autobiograficzne.

Hozjusz wprowadził do poezji zindywidualizowaną postać bohatera, jakby go portretował. Wyraźnie zaznacza się realizm postaci. W jego poezji zawarty jest nowy, renesansowy pogląd na człowieka.

⁴² Tamże, s. 11.

III. ANALIZA NIEKTÓRYCH WALORÓW ARTYSTYCZNYCH TEJ POEZJI

Oceniając walory artystyczne utworów Hozjusza, zwrócimy uwagę na: kreację podmiotu lirycznego, krąg odbiorców; typ adresata; sposób wtapienia elementów biograficznych w materię literacką; reminiscencje mitologiczne i biblijne; charakter i gatunek literacki analizowanego wiersza. Zresztą nie wszystkie określone przez nas cechy estetyczne występują łącznie i dadzą się unaocznic w każdym analizowanym utworze Stanisława Hozjusza. Jednocześnie nadmieniamy, że wartości artystyczne utworów będziemy wydobywać z polskiego przekładu Anny Kamińskiej. Dla orientacji podajemy numerację utworów w olsztyńskiej edycji i ich łańciskie incipity.

Przez kreację podmiotu lirycznego, indywidualnego lub zbiorowego, rozumiemy wypowiedź tegoż podmiotu, stopień jego jawności w utworze (liryka bezpośrednia: „ja” liryczne i pośrednia: „ty” liryczne), sytuację liryczną oraz konstrukcję wypowiedzi lirycznej: liryka opisowa, zwrotu do adresata (liryka inwokacyjna) i narracyjna.

Mówiąc o kręgu i typie odbiorcy mamy na myśli przedstawiciela pewnej warstwy społecznej oraz wirtualnego odbiorcę wpisanego w utwór; postać indywidualną. Problem wirtualnego odbiorcy nie jest jednoznaczny, a ponieważ jego egzemplifikacją będziemy zajmować się we wszystkich prawie utworach Stanisława Hozjusza, chcemy przedstawić możliwość jego rozumienia. Stawiamy zatem pytanie za M. Głowińskim: w jaki sposób struktura utworu poetyckiego określa rolę adresata? W *Studiach z teorii i historii poezji* wspomniany badacz podkreśla, że: „Struktura ta nie jest bynajmniej czynnikiem biernym i raz na zawsze określonym, który działa zawsze w ten sam sposób. Jest ona aktywnym uczestnikiem tego napięcia, jakie powstaje między nią a tymi, dla których jest przeznaczona”⁴³. Rola odbiorcy wyznaczona przez tekst poetycki wynika z użycia zaimków „ty”, „wy” i form czasownikowych. W zaimkach tych materiał literacki każe dostrzegać określoną osobę lub zespół (np. mecenasa, króla, luteran). Wiersz jest do nich kierowany, a więc należy go w pewnym sensie odczytać biograficznie. W zasadzie nie chodzi o utożsamienie owego „ty” z konkretną osobą, tak jak nie chodzi o utożsamienie podmiotu lirycznego z poetą. Można mówić o ustalonych, w takich przypadkach, poetyckich sposobach mówienia. Ostatecznie ważne jest to, że utwór mieści się w pewnych konwencjach literackich. W utworach Hozjusza konwencja panegiryku i okolicznościowo dworski charakter poezji wymagają zwrotu do adresata.

Podmiot liryczny w utworach Hozjusza bardzo często jest jawny w długich dedykacjach tytułów utworów. Autor jest również częścią utworu. Przez takie zwroty zaimków „ty”, „wy” sytuuje się autor jako postać biograficznie określona, wywołana i stworzona przez tekst. Podobna jest sytuacja adresata jako postaci historycznej i jego kreacja w utworze panegirycznym. Ponieważ Stanisław Hozjusz podaje często w tytule, kto jest autorem utworu, możemy użyć określenia *poeta* — autor zamiast *podmiot liryczny*, chociaż zdajemy sobie sprawę, że wypowiedź poetycka, szczególnie wypowiedź liryczna, zawiera w sobie immanentne sugestie autobiograficzne. Biorąc pod uwagę oko-

⁴³ M. Głowiński: Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego, [w:] *Studia z teorii i historii poezji* pod red. M. Głowińskiego, Wrocław 1971, s. 11.

liczności formalne oraz sytuację wypowiedzi lirycznej, nie możemy ich odnosić bezpośrednio do postaci fizycznej i historycznej autora. Hozjusz niewątpliwie wiedział dokładnie do kogo mówi i w jakim celu. Działal w pewnej rzeczywistości społecznej. Przywołujące odbiorcę „ty” w jego poezji było umotywowane socjologicznie. Z tego, co mówi i w jaki sposób mówi, możemy wyciągać wnioski dotyczące osobowości pisarza. Wspomnieliśmy w poprzednich częściach, że twórczość Hozjusza powinna być odczytana jako dokument epoki, dokument życia społecznego tamtych czasów. Stąd ważny jest adresat i charakter wypowiedzi. Ale czy taki wiersz pisany jest zawsze z myślą tylko o odbiorcy, do którego bezpośrednio się zwracał? Nie. Pisany jest zawsze z myślą o tym, że go inni też przeczytają. Fakt przypisania dzieła jest wyróżnieniem osoby adresata, zapewnia mu sławę, bo jest utrwalone w literaturze. Adresat został wpisany zreszcie w tekst. Utwory Hozjusza były swego rodzaju manifestem określonej postawy autora wobec adresata; było to związane z istnieniem literatury panegirycznej, która ściśle wiązała się ze zjawiskiem mecenatu artystycznego w XVI wieku. Obecność odbiorcy stanowiła sprawę wyboru, a nie konieczności.

Elementy biograficzne Hozjusza odczytamy na podstawie sposobu wypowiedzi lirycznej i sytuacji lirycznej, a przede wszystkim poprzez wirtualnego odbiorcę. Elementy biograficzne możemy traktować jako kontekst wyjaśnienia dzieła, jako materiał, który dzięki pewnym przekształceniom odzwierciedla kulturę epoki Renesansu. Poezja jakby współżyje z wydarzeniami przebiegającymi w określonym i zamkniętym kręgu społecznym. To właśnie dworski, okolicznościowy charakter jego utworów jest zdeterminowany biografiami Hozjusza — pobytem na dworach, jego mecenasów, wpływem poglądów wielu liczących się osób. One wyznaczają bieg życia i jego właściwości psychologiczne, a utwory stanowią jego pochodną. We wstępie zaznaczyliśmy, że będziemy posługiwać się metodą socjologiczno-literacką. Zobowiązuje to nas do traktowania utworów Hozjusza jako faktu społecznego, zdeterminowanego czynnikami biograficznymi poety: środowiskiem, momentem historycznym, jego moralnością i światopoglądem, a ujęcie odbiorcy bezpośrednio przywołanego w tekście poetyckim powstaje wówczas, gdy się mówi „językiem biografii”.

Reminiscencje mitologiczne i biblijne będą dotyczyły celu i sposobu ich zastosowania w wypowiedzi monologu lirycznego, panegirycznego i retorycznego stylu wypowiedzi oraz tego, jakie postulaty formułowała retoryka wobec sztuki słowa w związku z wirtualnym odbiorcą.

Ostatnim elementem naszej analizy będzie określenie gatunku literackiego, jego cech charakteru. Ponieważ w analizowanych utworach najczęściej odnajdujemy epigramatów, przypomnijmy cechy tego gatunku. Rodzaj epigramatu będziemy określać na konkretnym przykładzie. Powołujemy się na podane wiadomości w drugiej części. Przyjmujemy spolszczoną terminologię *epigramat*. Teresa Michałowska pisze, że „epigramat jest krótkim utworem poetyckim, określającym w prosty sposób jakąś rzecz, osobę lub zdarzenie albo wprowadzającym coś ze z góry założonego tematu”⁴⁴. W *Słowniku terminów literackich* znajdujemy inną definicję epigramatu⁴⁵. W naszej pracy nawiązujemy do ustaleń Michałowskiej.

⁴⁴ T. Michałowska, dz. cyt., s. 133.

⁴⁵ M. Głowiński: *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1976, s. 103: „Epigramat jest to zwięzły utwór poetycki o charakterze aforystycznym, dowcipnym, zamkniętym wyrazistą i zaskakującą puentą, często o charakterze satyrycznym”.

1. Stanisława Hosza Krakowianina
Do czytelnika decatostichon
inc..Qui cupis arioli praesagia visere docti,

Już w tytule utworu i w incipicie zauważamy, że jest to utwór skierowany do kogoś — do czytelnika prognostyku astronomicznego Mikołaja Prokopiedesa z Szadka. Podkreślony jest odbiorca poprzez użycie czasowników w drugiej osobie liczby pojedynczej czasu teraźniejszego: „chcesz, zmierzaj, czytaj” i odpowiedni zwrot: „luby młodzieńcze”. Jest to przykład liryki pośredniej, inwokacyjnej lub inaczej zwanej liryki zwrotu do adresata, „w której podmiot liryczny przestaje być jednocześnie podmiotem mówiącym i głównym przedmiotem swej wypowiedzi, a rzeczywistą dominantą kompozycyjną staje się „ty” liryczne”⁴⁶. Adresat liryczny jest indywidualny. „Ja” liryczne w liryce skierowanej do adresata ustępuje w cień, nie ujawnia się bezpośrednio; nacisk jest położony na „ty” liryczne. Wobec takiej konstrukcji stylistycznej wypowiedzi lirycznej druga część utworu — od piątego wersu — zbliża się swym charakterem do pośredniej liryki opisowej. Monolog liryczny ujęty w formę opisu określa adresata zaimkiem „on” (dwa razy). Podmiot wypowiada się poprzez określenie podmiotu wypowiedzi — w tym wypadku osoby Mikołaja z Szadka, który staje się bohaterem wiersza. Określony jest jako nieomylny w orientacji konstelacji gwiazdnych, „tłumaczem niebios, bodaj uczeńszym od Feba”. Szadek wie wszystko i potrafi wyczytać z gwiazd przyszłość człowiekowi. Porównuje go Hozjusz do Feba — Apollina, tego, który wspierał ludzi w cierpieniu i ratował z nieszczęścia; przypisanie Mikołajowi z Szadka cech nieomylności jest użyte w celu panegirycznym. Podmiot mówiący nie jest panem sytuacji; on w swojej wypowiedzi, wyraźnie ukierunkowanej, podnosi znaczenie adresata i dlatego schodzi na plan dalszy w tekście. „Ty” liryczne to jakby partner biorący udział w przedmiotowej sprawie, interlokutor umożliwiający porozumienie nadawcy i odbiorcy. Podmiot stanowi tu swego rodzaju informację tematyczną. Pierwsze cztery wersy to apostrofa do czytelnika, dalsze to kreacja bohatera lirycznego. Szczególny zwrot do adresata w formie apostrofy, która służy nawiązaniu bezpośredniego kontaktu z nim, jest nacechowana emocjonalnie — spełnia również funkcję kompozycyjną; stanowi ramę delimitacyjną. Stąd jakby dwie części utworu, które są jednak podporządkowane jako całość wypowiedzi podmiotu lirycznego. Kształt językowy liryki inwokacyjnej ma związek z retoryką. Tu również apostrofa jest figurą retoryczną, która znamionuje styl uroczystej mowy. Wyraźnie odczuwamy pewien ton oratorski, cząstkę poetyckiego przemówienia:

„Jeśli chcesz poznać wróżby wieszczka uczonego,
A przyszytych zdarzeń ciekawość cię pali,
Luby młodzieńcze, tędy prędką stopą zmierzaj
W ślad wieszczka, pisma jego czytaj często”.

(w. 1 — 4)

Postać Mikołaja z Szadka jest kreowana za pomocą metafor i użycia nazw mitologicznych bogów:

⁴⁶ E. Miodońska - Brookes: *Zarys poetyki*, Warszawa 1980, s. 187.

* W ten sposób cytujemy fragmenty wierszy Hozjusza z wydania olsztyńskiego.

„Tłumacz niebios, uczeńszy bodaj i od Feba,

Co Aristajos odkrył, co niosący niebo Atlas
Wie wszystko Szadek, o przyszłości uczy”.

(w. 7 i 9 — 10)

To jakby poetycka charakterystyka bezpośrednia bohatera lirycznego. Czyny Mikołaja Prokopiadesa są porównane do czynów Feba, który w tym wierszu pełnił funkcję symbolu Zbawcy. Umiejętności bohatera wiersza są tak rozległe, że potrafi odczytać z gwiazd tajemniczą siłę Aristajosa i być tak silny jak tytan Atlas, trzymający na barkach firmament niebieski. Piękne przymioty są przypisane autorowi prognostyku.

Taka konstrukcja wypowiedzi lirycznej pełni funkcję estetyczną w poezji i łączy się z postulatem *delectare* wobec wirtualnego odbiorcy. Spoza tekstu wiersza, z opracowań ks. M. Borzyszkowskiego wiemy, że Mikołaj Prokopiades z Szadka wykladał w Akademii Krakowskiej astrologię oraz przez wiele lat wydawał popularne przepowiednie astrologiczne⁴⁷.

Ten krótki utwór jest więc zachęceniem czytelnika do czytania prognostyku Mikołaja Prokopiadesa. Prawdopodobnie odbiorcą — czytelnikiem owego prognostyku był Piotr Tomicki, który chętnie przyjmował dedykowane prognostyki, bowiem interesował się astrologią i był jako humanista pod wpływem neoplatonizmu. Stanisław Hozjusz do tego czytelnika prognostyku napisał powyższy epigramat. A więc pojawia się postać — adresat wirtualny, biograficznie określony, który nabiera cech konkretyzacji, bowiem Piotr Tomicki był mecenasem St. Hozjusza, a ten utwór wskazuje na powiązania piszącego z biskupem. Druga postać, która nabiera cech konkretyzacji i jest związana z osobą poety i Akademią Krakowską, to właśnie autor świetnego prognostyku — Prokopiades.

Epigramat Stanisława Hozjusza do czytelnika to *decatostichon*. Cechuje go zwięzłość. Jest to prosta odmiana epigramatu — *simplex*. Został on napisany na coś (in.) — chwałę prognostyku Mikołaja Prokopiadesa z Szadka. Dowiadujemy się o tym z ostatniego wersu utworu. Należy do liryki pośredniej; odznacza się stylem średnim, realizuje retoryczny postulat *delectare*. Strukturą wypowiedzi jest monolog liryczny oraz sposób bezpośredniej prezentacji adresata. Ten epigramat o charakterze świeckim miał na celu polecenie czytelnikowi — Piotrowi Tomickiemu — prognostyku Mikołaja z Szadka i płynące z tego korzyści. Wiersz mieści się w XVI-wiecznej konwencji panegiryczno-okolicznościowej.

2. Stanisław Hos
Do Czytelnika

inc. *Commoda Tytides quam plurima fecit Achivis,*

Powyższy wiersz reprezentuje monolog narracyjny zorientowany opisowo, w którym podmiot mówiący na pierwszy plan wysuwa rzeczywistość przedstawioną; sam poprzestaje na roli obserwatora. Wiersz ten należy do liryki pośredniej w odmianie opisowej. Wprawdzie ujawnia się „ja” liryczne: „namawiam, radzę”, ale pozostaje trochę w cieniu. Na plan pierwszy wysuwa się

⁴⁷ M. Borzyszkowski: *Aneks...*, s. 105.

narracja, w której podmiot liryczny opowiada o czymś, co się zdarzyło. Istotnym składnikiem świata przedstawionego jest czas przeszły obok teraźniejszego. Charakterystyczny jest przykład użycia anafory — „zdatne”. W utworze występują postacie antyczne (Tytydes, Scipio, Pluton), które w pełni odnoszą się do bohatera lirycznego (jest nim Erazm z Rotterdamu) i pełnią funkcję symbolicznego opisu. Autor za pomocą hiperboli skorzystał w monologu narracyjnym z motywów mitologicznych, aby sławić Rotterdam i Erazma. Chce, aby wszyscy czytelnicy wiedzieli o tym sławnym uczonym. Celowo wymienia te postacie i przypomina zdawkowo ich czyny, aby poetycko przedstawić talent Erazma z Rotterdamu. Poeta wyżej ceni jego talent i pisma od Cyncerona; a wiemy przecież czym był kult Cyncerona w Renesansie⁴⁸. Prezentacja bohaterów starożytnych, a zwłaszcza ich działań, spełnia w tym wierszu rolę kreacji fikcji:

„Zdatne to, co Tytydes Grekom nagotował,
Zdatne, co Scipio ostawił Rzymianom,
Zdatne, i to co uczeń Plutona dał Grajom,
Zdatne, co Tullius Italom przekazał”.

(w. 1 — 4)

To właśnie proces kreowania fikcji — imitatio — służyła Hozjuszowi raczej do realizacji postulatu *delectare*. Wszystko dzieje się po to, aby poetycko przedstawić postać Erazma z Rotterdamu i sławić Kraków. Sposób konstruowania opisu wskazuje, że nie ma tu mowy o obserwacyjnym dystansie podmiotu mówiącego. Monolog narracyjny stanowi pewną plastykę opisu, jest tu odwołaniem się do doświadczeń przekonań poety, ale z wyraźnym ukierunkowaniem do odbiorców poprzez użycie odpowiednich form czasownika: „wasza, pragniecie, nieście, czytacie, chcecie, sprawdźcie”. W tym opisie pojawiają się dwa sformułowania, które konkretyzują w pewien sposób sytuację wypowiedzi⁴⁹.

Autor sugeruje możliwość, że podmiot liryczny tkwi w sytuacji opisanej, jest jednym z jej uczestników. Świadczy o tym konkret sytuacji zarysowanej we fragmencie narracji opisowej:

„Tutaj, tutaj, namawiam, szybkim bieście krokiem,
Tutaj, radzę, skwapliwej nieście stopę!

[...]

Stąd wszystko, co kto pragnie z rogu Amaltei
Weźmie, nie nudno czytać wciąż od nowa”.

(w. 13 - 14 i 17 — 18)

Symbolem obfitości wiedzy, ośrodkiem grona erazmianistów polskich jest Akademia Krakowska. Tutaj podczas studiów Stanisław Hozjusz był aktywnym członkiem polskiego koła erazmianistów. Autor w tym wierszu uważa, że trudno jest przewyższać Erazma w uzdolnieniach intelektualnych. Pojawia się więc następną cechą wiersza: kult wielkiego Holendra:

⁴⁸ Szerzej na ten temat pisaliśmy w pierwszej części naszej pracy.

⁴⁹ Zwrot podmiotu mówiącego do kogoś — „tu” do Cyncerona, absorbuje jego uwagę:

„Ty, wiekiem, Cynceronie przechodzisz Erazma,
Sztuką wymowy zrównać mu nie zdołasz”. (w. 9 — 10)

i do odbiorcy zbiorowego.

„Rotterdam czym się chlubi, to nie z ciała,
Lecz z rozumu się bierze, od obojga lepsze.
Gdzież Auzończycy, gdzież są Pelazgowie?”

(w. 6 — 8)

Podmiot liryczny chciał przez to powiedzieć, że imię dawnych mieszkańców Grecji zostało już dawno zapomniane, a imię Erazma będzie wieczne. O nieśmiertelnej jego sławie wyraża się nie w jednym utworze. Odczytujemy tu więc elementy biograficzne Hozjusza: pobyt w Krakowie, znajomość pism Erazma z Rotterdamu. Na uwagę zasługuje obok użycia anafory zastosowanie paralelizmu tematycznego: Rotterdam — Kraków: „Rotterdam z rozumu się bierze; Kraków — stąd wszystko, co kto pragnie [...], weźmie”. Takie docenianie nauki polskiej i emanacji Krakowa pod względem rozwoju kultury w Polsce przez Hozjusza jest dowodem jego patriotyczno-obywatelskiej postawy. Wobec tego zaliczamy ten wiersz do takiej odmiany rodzajowej liryki. Ma charakter świecki. To epigramat o odmianie *simplex*. Odznacza się lapidarnością formy. Liczy dwadzieścia wersów. Został napisany w tonie panegirycznym. Odznacza się stylem średnim, realizuje postulat *delectare*, wobec odbiorcy.

3. Pochwała Filipa Kallimacha
męża doświadczonego
ocalonego od śmierci
przez sławnego biskupa przemyskiego
pana Andrzeja Krzyckiego

inc. Qualis ab alto loquo multum celebratus Homero

Utwór ten został napisany, jak sugeruje długi tytuł, na cześć Filipa Kallimacha i Andrzeja Krzyckiego, ówczesnego biskupa przemyskiego. Wobec tego mamy dwóch historycznych bohaterów utworu. Podmiot liryczny indywidualny w sposób narracyjno-opisowy konstruuje stylistycznie wypowiedź liryczną. Jest to liryka pośrednia. Poprzez przedstawiony narracyjnie świat jako pewną sytuację, a nawet zdarzenia podmiot mówiący przyjmuje pozycję obserwatora i sprawozdawcy. Poprzez świat przedstawiony odczytujemy obecność podmiotu lirycznego („mówię”), ale jest on ukryty w opisie rzeczywistości poetyckiej. Samodzielną rolę odgrywają bohaterowie liryczni: Kallimach i Krzycki. Podmiot liryczny, jak to się dzieje w liryce opisowej, mówiąc o tych dwóch postaciach określa ich zaimkiem „on”, „jego”:

„Wiele on ludzkich poznał obyczajów, przejrzał
wroga podstępny i chytre fortele,

[...]

Z dzielności swojej słusznie Męskim zwany,
Bo umysł jego czujny, rozum bystry.”

(w. 7 — 8 i 17 — 18)

W monologu narracyjnym w pierwszej części wiersza (do wersu dwunastego) przedstawiony jest portret pierwszej postaci tytułowej. Autor w celu poetyckiej kreacji korzysta z wątków mitologii greckiej i rzymskiej. Porównuje Kallimacha do Odyseusza, syna Syzyfa, który był symbolem męstwa i odwagi oraz do Eneasza z pieśni Wergiliusza, który miał być założycie-

lem Rzymu i symbolem bohaterstwa. Wspomina cudotwórcę Apolloniosa z Tyany. Sięga do „arystokracji bogów”, aby uwielbić bohatera wiersza za to, że był zwolennikiem antytureckiego przymierza. Odczuwamy tu panegiryczny ton wobec Kallimacha, który był Włochem cenionym i popularnym wówczas w Polsce. Struktura postaci mitologicznych miała wywołać szczególne wzruszenie u odbiorców, a bohaterów wiersza idealnie kreować. Były one odzwierciedleniem cech postaci mitologicznych lub miały być wzorem moralnego postępowania. Skądinąd wiemy, że w roku 1490 Kallimach napisał *Mowę* do papieża Innocentego VIII, w której mówi o konieczności podjęcia wojny przeciw Turkom. Przygotował ją na kongres antyturecki w Rzymie, gdzie miał ją wygłosić przed papieżem. Sławił w niej potęgę Polski, która była zdolna przeciwstawić się Turkom⁵⁰. Wydaniem w druku tej mowy i ocaleniem od zapomnienia zajął się Andrzej Krzycki (wspomniany za to został w utworze Stanisława Hozjusza). Nazywa go Hozjusz „chlubą Sarmackiej krainy”. Sławi go za dzielność, umysł i erudycję porównując do greckich wieszczów, muz i nimf leśnych:

„Krzycki, febową pieśnią równy greckim wieszczom,
Tęspijskich Muz i Dryad ulubieniec”.

(w. 21 — 22)

W drugiej części utworu (od wersu trzynastego) monolog liryczny opisuje i tym razem inną postać: Andrzeja Krzyckiego; stosuje porównanie i epitety metaforyczne, korzysta z mitologii. Biskup porównany jest do wieszca, a jego zdolności poetyckie są równe Apollinowi. W sposób panegiryczny autor kreśli portrety postaci tytułowych. Odczuwamy wyraźnie cechy uroczystej przemowy, która wskazuje postaciom wzorcowe, których czyny mają być godne naśladowania. W takiej formie opisu widoczny jest emocjonalny i intelektualny stosunek podmiotu mówiącego do kreacji postaci i świata przedstawionego. Kallimach i Krzycki zostali wpisani w dziełko, ponieważ jako autentyczne postaci mają związek z ówczesną epoką. Odnajdujemy w utworze również elementy biograficzne autora. Hozjusz i inni humaniści polscy i węgierscy byli zwolennikami antytureckiego przymierza. Odwołanie się do postaci mitologicznych było zabiegiem artystycznym i ideowym.

W ostatnich czterech wersach podmiot liryczny zwraca się do czytelników, konkretnie do uczącej się młodzieży:

„Wdzięczność mu winnaś, ucząca się młodzieży,
Że swym imieniem dał blask tej książeczce.
Czytaj ją, wertuj ją gorliwie dniem i nocą,
Niemały stąd pożytek dobyć można”.

(w. 25 — 28)

Silnie zaznacza się odbiorca: „czytaj, wertuj, winnaś” — „ty” liryczne. Taki zwrot do adresata można odczytać jako apel, agitację do czytania wartościowych utworów cenionych poetów.

Ze względu na typ przeżyć lirycznych ten świecki utwór zaliczamy do liryki patriotyczno-obywatelskiej. Omawiana *Pochwała* odznacza się więzinością formy, liczy dwadzieścia osiem wersów. To epigramat *simplex* w stylu

⁵⁰ M. Borzyszkowski: *Aneks...*, s. 107.

delectare ujęty w formę opowiadania z elementami opisu. Ma charakter panegiryczny, o czym świadczy m.in. kunsztowny tytuł. To utwór okolicznościowy. Wyrósł w atmosferze dworskiej i został napisany na chwałę wybitnego humanisty włoskiego mieszkającego w Polsce oraz na pochwałę Andrzeja Krzyckiego — przyjaciela poety. Stanisław Hozjusz orientował się w ich zasługach i ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Tak więc w tym epigramacie są zawarte dość wyraźnie elementy biograficzne autora. Drugą ważną cechą tego epigramatu jest portretowanie indywidualnych postaci.

4. Do [tegoż] najczcigodniejszego
 pana i biskupa poznańskiego [Piotra Tomickiego]
 pana swojego i mecenasa, wielce miłego —
 Stanisława Hozjusza z Krakowa,
 sługi najoddańszego
 epigram

Inc. Ut graphice numero depingit teque sub astra

Długi, ozdobny tytuł i charakterystyczny przyimek „do” ujawnia, że podmiot skierowuje swą wypowiedź do adresata: Piotra Tomickiego. Wprawdzie ujawnia się „ja” liryczne: „powiadam, ja (dwa razy), przeczę, myślę sobie, nam, moje, naszej”, ale na plan pierwszy wyeksponowany jest odbiorca, któremu to dzieło zostało przypisane. On jest integralną częścią utworu i osią konstrukcji wypowiedzi monologu lirycznego. Są użyte charakterystyczne zaimki i formy czasowników: „cię, twojej, twe, ty, twych, stajesz, mógłbyś, jesteś” oraz przedstawione jest jawne nazwisko biskupa. Takie środki językowo-stylistyczne ściśle odpowiadają pewnej określonej sytuacji, którą można nazwać sytuacją przemówienia. Wypowiedź monologową w tym wierszu nazywamy monologiem — przemówieniem. We wstępnej partii utworu (do szóstego wersu) podmiot powiadamia adresata o swoim pragnieniu, aby Andrzej Krzycki słał go swoją poezją. Przedstawia go za pomocą opisu, przedstawienia. Posługuje się również zaimkiem „on”, charakterystycznym dla liryki pośredniej, opisowej; nazywa ów przedmiot wypowiedzi narracyjnej „drugą nadzieją Królestwa”, który nie dopuści do zapomnienia imienia Tomickiego. Porównuje Krzyckiego do „konającego łabędzia Apollina”, który „śpiewa melodię jak ambrozja miłą”. Przez użycie tak pięknych porównań do świata bogów autor chciał określić wartość poezji tego poety humanistycznego. Naczelnym motywem tematycznym utworu Stanisława Hozjusza jest motyw „dobrej sławy”. Jest on elementem łączącym zawartość utworu. Dba o to sam autor w formie bezpośredniego monologu:

„Niechaj wierszem ozdobnym chwali cię pod niebo
 Krzycki, szczerą połową twojej duszy,
 Krzycki, powiadam, druga nadzieja Królestwa”.

(w. 1 — 3)

Wypowiedź monologowa jest nastawiona nie tylko na zakomunikowanie poglądu podmiotu lirycznego — na przekonanie o konieczności troszczenia się o dobrą sławę, ale także w jego ramach mieści się odbiorca wypowiedzi. Zwroty te mają ułatwić nawiązanie kontaktu z odbiorcą, który jest ośrodkiem pewnej sytuacji, bowiem wokół niej rozwija się cały wiersz:

„Ty, Mecenasiu uczonych, sławny Biskupie,
Biskupie, chwała Sarmackiej krainy,

[...]

Twarde kamienie mógłbyś krajać ciętą mową,
A imię twoje — Piotr Tomicki — znane.
Ty, co jesteś podporą jedyną sztuk pięknych,”

(w. 17 — 18 i 23 — 25)

Podmiot liryczny nie ogranicza się tylko do przedstawienia swych subiektywnych przeświadczeń dotyczących centralnej w tym wierszu, określonej przez temat, sprawy znaczenia dobrego imienia w życiu ludzkim. Chodzi o pochwałę i wizerunek biskupa. Określone są jego zalety: wykształcenie, sława, mecenat, umiejętność wzruszania innych swą piękną mową. Zadaniem podmiotu jest także przekonanie o słuszności zajmowanego w tej sprawie stanowiska, a nawet pouczenie o sposobach zasłużenia sobie na dobrą sławę. W ten sposób utwór zyskuje odmienny charakter niż liryka wyrażająca tylko subiektywne odczucia podmiotu. Wyraźne są elementy patriotyczno-obywatelskie i panegiryczny ukłon w stronę adresata wirtualnego. Użycie porównań adresata do postaci mitologicznych pełni funkcję emocjonalnej argumentacji wypowiedzi podmiotu:

„Wyższy, a w pobożności równy Numie,
W dojrzałej surowości stajesz przy Katonie,
A z ust twych ścieka dowcip, wdzięk Attycki!”

Tomickiemu, wzorowi biskupa, są przypisane cnoty postaci antycznych. Są to środki retoryczne. I tak Numa jest symbolem pobożności, prostoty, a Katon był stawiany za przykład ofiarności i patriotyzmu. Postać Tomickiego została ukazana za pomocą peryfraz: „chwała Sarmackiej krainy”, „w pobożności równy Numie”, „w surowości stajesz przy Katonie”, odznacza się łatwą i harmonijną wymową, czyli posiada „wdzięk Attycki”. Zauważamy tu dążność do hiperbolizacji w określeniu cech Piotra Tomickiego. Podmiot liryczny mówi też o niejakiem Cordusie⁵¹. Ten nieznaną poetą oczernia wierszami dzielnych Polaków, być może i Tomickiego. Podmiot liryczny temu się przeciwstawia. Na zasadzie kontrastu tematycznego, mającego wzmocnić efekt wypowiedzi, oparta jest bezpośrednio charakterystyka adresata. Kontrast był potrzebny w celu zestawienia zasług odbiorcy wirtualnego z domniemanym poetą Cordusem:

„Żałosnym jakby smutkiem naznaczony
Ten z przywołania bogów obszczeka nas gładko,
Ów wiersze płodzi nudniejsze niż Babys”.

(w. 10 — 12)

Zasadniczą dominantę utworu stanowi wypowiedzenie pod adresem odbiorcy utworu zespołu pochwał, zebranie dużej ilości „komplementów”, które mają zdumieć i olśnić swym efektem, kunsztem poetyckim. W tym celu poeta sięga do postaci mitologicznych osiągając cel *delectare*. Wiersz Hoz-

⁵¹ Tamże, s. 108.

jusza w pełni realizuje typowy dla epoki Renesansu wzorzec liryczny, czyli ukształtowany sposób przekazywania wzruszeń i odczuć podmiotu w celu wywołania przyjemnego uczucia u odbiorcy. Taki obowiązywał zwyczaj przy pisaniu utworów o charakterze panegirycznym. Topika wstępu wskazuje, że utwór został napisany na chwałę kogoś. Wobec tego jest to epigramat o charakterze pochwalnym, ale złożony — *compositum*. W tytule mamy zwrot do adresata. *Imitatio* wzorów antycznych pod względem kreacji bohatera lirycznego, konwencji literackiej i stylu jest dość wyraźna w tym utworze Hozjusza. Elementy z biografii autora są wyeksponowane. Zakończenie utworu stanowi właśnie prośba Hozjusza do swojego mecenasa, aby przyjął wiersz jemu dedykowany.

5. Wielce szanownemu biskupowi przemyskiemu,
panu Andrzejowi Krzyckiemu,
najcześniejszemu pośród dobrych
i najlepszemu pośród uczonych,
a mecenasowi swojemu najczcigodniejszemu
— Stanisław Hozjusz
sługa oddany poleca siebie
i niniejszy prognostyk

inc. Antistes celebris, vates doctissime, nostri

Wypowiedź podmiotu lirycznego jest w tym wierszu znowu zwrócona do konkretnego adresata: Andrzeja Krzyckiego. Wskazuje na to już długi tytuł i incipit. Ma więc ta wypowiedź strukturę monologu — przemówienia; przemówienia bardzo uroczystego o charakterze oratorskim. W charakterystycznym tytule jawny jest autor — nadawca utworu, który określa siebie i odbiorca. Autor i odbiorca jako postacie biograficzne zostały określone, wpisane w tytuł i cały utwór. Celem konstrukcji tej wypowiedzi jest nawiązanie ścisłego kontaktu między autorem a wirtualnym odbiorcą. Ale nie tylko o sam kontakt chodzi.

„Sławny Biskupie, wieszczu najcześniejszy, sławo,
Ozdoło, szczycie, chwało naszej ziemi”.

(w. 1 — 2)

Tą apostrofą rozpoczyna się wypowiedź monologu lirycznego. Adresat został zρέcznie wpisany w tekst. Fakt przypisania dzieła jest wyróżnieniem osoby Andrzeja Krzyckiego — mecenasa Stanisława Hozjusza. Zapewnia mu to sławę, bo jest utrwalone w literaturze. Z tego doskonale zdaje sobie sprawę, że utrwała w literaturze swego rodzaju manifest swojej określonej postawy wobec adresata, ale także i sam się wpisuje w literaturę:

„Mnie też (choć bez zasługi) każ wpisać w rejestry,
W których imiona liczysz swych czcicieli”.

(w. 14 — 15)

W szerszym rozumieniu powiemy, że utrwała się w literaturze obraz autora — Hozjusza w świadomości adresata, ale i czytelnika. Na uwagę zasługuje długi tytuł, który pełni funkcję dedykacji. Już w tytule ukazane są cechy mecenasa i autora utworu. Dedykacja wskazuje postać wzorcową, godną

naśladowania; w tym celu autor posługuje się wymownymi, uwznioślającymi epitetami: „wielce szanowny”, „najuczeńszy”, „najlepszy”, „najczcigodniejszy”, a w stosunku do siebie tylko „sługa oddany”. Tylko tę samą dedykację mogliśmy już potraktować jako swojego rodzaju napis panegiryczny sławiący osobę mecenasa Stanisława Hozjusza. Cały utwór, jak zaznaczyliśmy na wstępie analizy, jest uroczystym przemówieniem do adresata i dlatego na pierwszym planie wyeksponowany jest partner wypowiedzi — „ty” liryczne: „sławny Biskupie”, „wieszczu najuczeńszy”, „dobry Mecenasio”, „żeś przywiózł, ruszyłeś, złożysz, przyjmuj, liczysz, twoją”. Podmiot mówiący też sygnalizuje o sobie: „naszej, wiemy, zdołamy, mnie”. To znowu portretowanie postaci zindywidualizowanej za pomocą zwrotu do adresata. To poetycka bezpośrednia charakterystyka postaci adresowej. Utwór ten należy do liryki inwokacyjnej. Nacisk wypowiedzi został położony na „ty” liryczne, które jest panem sytuacji. Cały utwór jest oratorską pochwałą odbiorcy, a cztery ostatnie wersy, to skromna prośba podmiotu o pamięć odbiorcy tego utworu.

W tym wierszu został sportretowany adresat, konkretna osoba jako pewien wzorzec właściwego postępowania moralnego, chrześcijańskiego. Już na przykładzie tego wiersza możemy mówić o poglądach Hozjusza na urząd biskupa i jego obowiązki jako katolika. Chcemy podkreślić, że i w tym utworze portret postaci jest przedstawiony w sposób panegiryczny. Łatwo dostrzec wzorzec osoby prezentowanej postaci:

„Wiemy, żeś pierwszy przywiózł łacińskie Kameny,
Z siedzib Auzońskie ruszyłeś boginie.
Za twoją wodzą oto jest wygnana z kraju
Bezmyślna dzikość, i świta nadzieja”,

(w. 3 — 6)

Chodzi nam mianowicie o zwrócenie uwagi na swojego rodzaju nowatorstwo w młodzieńczej poezji Hozjusza. Wyraźnie zaznacza się tu indywidualizacja postaci. Dzieje się to nie tylko na skutek bezpośrednich zwrotów naocznie wskazujących opisywaną postać, ale także na komunikatywność wypowiedzi skierowanej do konkretnego adresata. Na tej płaszczyźnie przebiega kontakt między twórcą a odbiorcą. W emocjonalnych epitetach sławi biskupa Andrzeja Krzyckiego. Chcemy powiedzieć, że to przykład prezentacji osoby konkretnej, uznanej za bohatera godnego naśladowania. To jakby krótka biografia pochwalna osoby, która ma propagować określone wzorce osobowe. Tym wzorcem osobowym ma być patriota, uczony i dobry biskup. Bohater liryczny jako postać historyczna (Krzycki) posiada pewne cechy wzorowego biskupa: wiedzę, dobroć, troskę o młodych. Autor tym razem nie korzysta obficie z mitologii. Po raz pierwszy w swoim utworze Hozjusz oficjalnie nawiązuje do toczącej się polemiki religijnej. Przedstawiając zasługi swojego mecenasa wymienia prowadzenie sposobu jego walki z luteranami. Ukazuje swój stosunek do luteranizmu, używając metonimii:

„Że wkrótce na ołtarzu złożysz Luterkańskie
Tablice z miedzi, jako Bóg nakazał,
Początek jego chwały przywrócić zdołamy
Która oby się nigdy nie skończyła”.

(w. 7 — 10)

Mimo że poezje Hozjusza z lat 1522 — 1524 mają charakter świecki, w tym utworze pojawiają się pewne symptomy tematyki polityczno-religijnej. Skoro cały utwór został napisany w tonacji panegirycznej, na chwałę adresata, zaliczyć go trzeba do epigramatu *simplex*. Liczy piętnaście wersów. Spełnia cel *delectare*, napisany zgodnie z konwencją epigramatu doby Renesansu. Nie ma nic wspólnego z prognostykiem, chociaż sam tak w tytule określił autor. Jego treść nie dotyczy przewidywania komuś przyszłości, jedynie losu wiary danej od Boga i cnót biskupa Andrzeja Krzyckiego.

6. Na stemmę
najprzewielebniejszego biskupa przemyskiego
pana Andrzeja Krzyckiego
pana i mecenasa mego czcigodnego,
Stanisława Hozjusza z Krakowa,
jego najoddańszego sługi
hexastichon mówi biskup

inc. Sanguine quae quondam gelido gaudere solebat,

W utworze tym autor chwali Andrzeja Krzyckiego, swojego mecenasa, ówczesnego biskupa przemyskiego. Mówi o tym długi tytuł. Bez tytułu, w którym ujawniony jest adresat i nadawca wypowiedzi — autor, trudno z treści utworu byłoby odczytać, komu ta wypowiedź jednak jest dedykowana. Autor sam się określił w tytule wiersza imieniem, nazwiskiem i miejscem, z którym jest w danej sytuacji związany. To utwór z okresu pobytu Hozjusza w Krakowie, gdzie ukończył studia w Akademii Krakowskiej i był pod wpływem polskich poetów humanistycznych, między innymi Andrzeja Krzyckiego oraz był związany z kręgiem erasmianistów polskich. Spoza tekstu wiersza wiemy, że od roku 1516 w Akademii Krakowskiej studiował Wojciech Psarski z Kościana. Był on autorem prognostyku, do którego Hozjusz napisał epigramat, inc. „Sanguine quae quondam gelido gaudere solebat...” Swoim utworem Hozjusz propaguje Psarskiego, ale epitetami melioratywnymi określa w tytule swojego mecenasa Andrzeja Krzyckiego. Autor i odbiorca zostali wpisani w tytuł, jakby w dedykację. Dedykację poeci rzymscy zwykli nazywać „poświęceniem”. Tym „poświęceniem” jest epigramat do prognostyku innego autora. Ten lapidarny utwór Hozjusza odczytujemy jako swoisty wstęp do prognostyku Psarskiego. Topika wstępu służy — tu w formie epigramatu — do uzasadnienia, polecenia, że inny tekst został napisany:

„To zajęciem przyjemnym zdoła nasze dusze,
Przez co ręka szlachetna tę nam stemmę dała”.

(w. 5 — 6)

W epigramacie nie ma zwrotu do „ty” lirycznego. Jest ujawniony podmiot liryczny poprzez zaimki: „nasze, nam”, którego myśli organizują sytuację liryczną. Treścią wypowiedzi jest odwołanie do świata mitologicznego, który towarzyszy „ja” lirycznemu w dominacji czasu teraźniejszego. Świat przedstawiony w tym utworze nosi wyraźne piętno kreacji artystycznej, jest niewspółmierny z rzeczywistością obiektywną, możliwy do zrozumienia i przyjęcia jako wytwór wyobraźni, wymagający odniesienia do podmiotu. Odwołanie do podmiotu dokonuje się przez nawiązanie do konwencji mitologicznych:

„Ta co niegdyś krwią zimną radować się zwykła,
Pallas pogodną nauką jaśnieje.

[...]

Im waleczna Minerwa tę to stemmę dała”.

(w. 1 — 2 i 4)

Utwór ten zaliczamy do liryki bezpośredniej, w której podmiot jest zbiorowy; wyraża przekonanie o jakiejś zbiorowości, w której poruszony jest temat prognozy Wojciecha Psarskiego. Struktura postaci mitologicznej Pallas — Ateny — Minerwy, która była symbolem wiedzy, nauki i mądrości, miała wywołać przyjemny nastrój, lekkie wzruszenie u odbiorcy i u czytelnika. Naśladowanie, czyli *imitatio*, utworów antycznych obejmuje tu w tym lapidarnym epigramacie *simplex* fikcję poetycką. Koncepcja podmiotu działania poetyckiego podporządkowana jest kreowaniu nowej rzeczywistości poetyckiej w celu sprawienia przyjemności — *delectare*. Epigramat ten liczy sześć wersów. Ma charakter świecki.

7. Stanisław Hozjusz z Krakowa
— epigram do czytelnika

inc. Optime doctorum Maecenas, inclite Praesul.

Wiersz ten, jak wynika z tytułu, jest skierowany do czytelnika. Treść jednak świadczy — nawet sam incipit — że jest on adresowany biskupowi Piotrowi Tomickiemu. Utwór otwiera apostrofa do adresata:

„Przeznaczny Mecenasiu uczone, Biskupie
Sławny, nadziejo Sarmackiej krainy,
Co w radzie sędziwego przewyższasz Nestora,
W religii równy pobożnemu Numie,”

(w. 1 — 4)

To typowa liryka inwokacyjna, w której manifestacyjnej jawności podmiotu lirycznego towarzyszy wyraziste nastawienie wypowiedzi na adresata wirtualnego — „ty” liryczne. W tego typu utworze monolog liryczny skonstruowany jest jako retoryczny zwrot do konkretnego odbiorcy. Ma więc charakter monologu oratorskiego. Liczne są zwroty do adresata: „tobie, mógłbyś, twoje, byś, obacz tobą, będziesz znany”. „Ja” liryczne też dochodzi do głosu, tylko nie tak silnie, jak „ty” liryczne: „wzywam, proszę, mam”. Zasadniczą osią konstrukcji wypowiedzi podmiotu lirycznego jest osoba adresata, a środki językowe i oratorski ton wypowiedzi pozwalają zakwalifikować tę wypowiedź do formy monologu — przemówienia. To spuścizna literacka po antyku; wzór wymowy Cycerona. Podmiot mówiący i wirtualny jest jednakowy, zindywidualizowany. Odbiorca reprezentuje krąg ludzi wykształconych, dobrych mecenasów. Piotr Tomicki takim był. W formie panegirycznej, w atmosferze oratorskiej przemowy przedstawiony jest konkretny adresat utworu: Piotr Tomicki. Do przedstawienia tej postaci służy czas teraźniejszy oraz opis — charakterystyczny dla liryki pośredniej. Monolog liryczny w sposób emocjonalnie zaangażowany, używając porównań związanych z bóstwami mitologicznymi oraz piękną postacią Katona, kreśli cechy adresata. Cnoty Nestora, który dokonywał cudów męstwa

lub siły, Numy-króla, który odznaczał się prostotą i wielką pobożnością. Katona, który w Rzymie słynął z ofiarności i patriotyzmu zostały przypisane adresatowi po to, aby w sposób poetycki, pochwalny wykreować przedmiot wypowiedzi — bohatera literackiego, wirtualnego odbiorcę. Autor miał na celu przedstawienie pewnego wzorca osobowego godnego naśladowania, który miał się stać symbolem osobowym wartości kulturowych. Miała to być sylwetka mecenasa, dobrego i uczonego biskupa.

W tym czasie w piśmiennictwie panegirycznym stosowano porównania zasług różnych polskich osobistości do czynów znakomitych bohaterów rzymskich czy greckich. I w tym celu (panegirycznym) Stanisław Hozjusz sięga również do wątków antycznych. Wypowiedź monologu lirycznego w tym utworze jest bardzo podobna do wypowiedzi i kreacji bohatera lirycznego przedstawionego w epigramacie: *Do [tegoż] najczcigodniejszego pana i biskupa poznańskiego [Piotra Tomickiego], pana swojego i mecenasa, wielce miłego — Stanisława Hozjusza z Krakowa, sługi najoddańszego*. Używa autor tej samej argumentacji emocjonalnej na zasadzie porównań do tych samych postaci antycznych i peryfraz z dążnością do hiperbolizacji i w formie monologu — przemówienia kreuje podmiot literacki wirtualnego odbiorcę: „Nadziejo Sarmackiej krainy”, „równy pobożnemu Numie”, „Katon prawy”, „jedyna obrono sztuk pięknych”. Epitetami komplementarnymi, porównaniami do postaci starożytnych poeta chce również wpłynąć na uczucie odbiorcy. Do tego celu potrzebny był autorowi postulat *delectare*. Różnią się tylko te dwa utwory strukturą tytułu. W drugiej części utworu (od wersu 11 do 16) podmiot liryczny poleca swemu adresatowi utwór Mikołaja z Szadka, autora licznych prognostyków, który dobrze przewiduje przyszłość. Wiemy, że Piotr Tomicki interesował się astrologią, chętnie czytał prognostyki i przyjmował je. W celu kreacji tej postaci poeta również posługuje się wiedzą mitologiczną, którą wykorzystuje w porównaniach:

„Tobie Mikołaj (Paretonius nie jest lepszy
Od niego, ani wróżek Prilis z Lesbos)”.

(w. 11 — 12)

Zakończenie utworu stanowi prośba poety do adresata, aby przyjął jego utwór. To taka sama prośba, która była wyrażona we wspomnianym już czwartym epigramacie:

„Gdy bowiem wieku nam z czasem przybędzie, wówczas
Wszędzie z tej naszej pieśni będziesz znany”.

(w. 19 — 20)

Powtarzam znowu, o czym mówiliśmy podczas analizy epigramatu piątego, że to nie tylko prośba o przyjęcie utworu, ale utrwalenie w literaturze obrazu autora — Hozjusza i adresata — Piotra Tomickiego w świadomości czytelnika. W tym celu używa Hozjusz liczby mnogiej. To epigramat *compositum*, liczy dwadzieścia wersów. Ma ciekawą puentę; różni się ona od charakteru całej wypowiedzi monologowej. Utwór został napisany na chwałę jakiejś osoby (in). Należy do liryki pośredniej o konstrukcji wypowiedzi inwokacyjnej i opisowej. Odznacza się nastrojem retorycznym i zrealizowanym postulatem wobec sztuki słowa — *delectare*. Utwór ma charakter świecki.

8. Tetrastichon Stanisława Hozjusza na poczekaniu ułożony

inc. Si iuvat aethereos, lector cognoscere cursus,

Ten krótki czterowersowy utwór jest skierowany do czytelnika. Odbiorca jest określony w incipicie oraz przez użycie form czasownika w drugiej osobie liczby pojedynczej: „pragniesz, byś czytał”. Ten szczególny zwrot podmiotu lirycznego do adresata — czytelnika w formie apostrofy służy nawiązaniu bezpośredniego kontaktu z nim. „Ja” liryczne użyte też jest w liczbie pojedynczej: „radzę”. To indywidualny podmiot liryczny. Wypowiedź ta jest przykładem, ze względu na kreację podmiotu lirycznego, liryki pośredniej, w której eksponowane jest „ty” liryczne, ze względu na konstrukcję stylistyczną wypowiedzi lirycznej należy do liryki inwokacyjnej. W tych ramach liryki ze względu na typ wyraźnego przeżycia zaliczamy ten utwór do liryki refleksyjnej. Kształt językowy tej wypowiedzi monologicznej ma charakter retoryczny. Przypomina początek lub krótką uroczystą mowę, która poleca czytać te karty czytelnikowi w celu poznania przyszłości. Jest to wstęp do prognostyku Mikołaja z Szadka⁵². Poeta poleca tego autora, bowiem ma do niego zaufanie. Mikołaj Szadek, astrolog, uchodził w tych latach za popularnego autora prognostyków i był związany z kręgiem polskich humanistów. Hozjusz napisał epigramat do tego prognostyku, który był ukłonem panegirycznym w stosunku do Mikołaja Szadka, mieszkającego w Krakowie. Musiał znać utwory tegoż astrologa i podobnie jak on czy inni humaniści renesansowi, był pod wpływem neoplatonizmu — prądu filozoficznego o proweniencji antycznej. Więc w związku z osobą Mikołaja z Szadka i jego poglądem filozoficznym odczytujemy elementy biograficzne Hozjusza. Polecanie czytania prognostyków miało na celu poznać przyszłość i uniknąć nieszczęść. Miało również przygotować do takiego przeżycia:

„Bo przewidziane mniej nam szkodzą strzały,
I spodziewane nie tak bolą straty”.

(w. 3 — 4)

Użyte są odmiany metafor: metonimia — „przewidziane strzały” (wróg) i peryfrazą — „spodziewane straty” (klęska). Mimo to w tej wypowiedzi monologu lirycznego jest eksponowane „ty” liryczne, nie możemy wskazać na konkretnego, wirtualnego odbiorcę. Nie zostało to określone ani w tytule, ani w treści wiersza. To po prostu czytelnik czytający raz po raz, ciągle ten utwór w owych czasach lub współcześnie. A więc czytelnik reprezentuje szeroki krąg odbiorców, chętnych czytania utworów o różnej treści. Konkretny adresat nie został wpisany w dziełko; jedynie został utrwalony autor w tytule.

Jako gatunek literacki należący do liryki zaliczamy ten jednozdaniowy utwór do epigramatu *simplex* o lapidarnej formie. Został napisany do czegoś (ad) w nastroju oratorskim o charakterze aforystycznym. Reprezentuje świecką tematykę i należy do literatury panegiryczno-okolicznościowej.

⁵² Tamże, s. 111.

9. Stanisław Hozjusz

do łaskawego czytelnika

inc. Quod fuerit quiddam praeclarum noscere priscis,

Hozjusz swoim kolejnym utworem poetyckim zachęca czytelnika do czytania prognostyku Walentyna Arnolda, który pozwoli mu poznać przyszłość. Mimo że w tytule Stanisław Hozjusz określa siebie i adresata, to prawie cały wiersz, do osiemnastego wersu, włącznie stanowi mitologiczny monolog; cztery ostatnie wersy to zwrot do czytelnika:

„Lecz ciebie nie obchodzą krainy Plutona,
Czytaj mój miły, dzieło Filomaty.
A powiesz, że jest jakby z wieszczego trójnoga
Ani celniejszy był pocisk Prokrydy”.

(w. 19 — 22)

Wypowiedź monologu lirycznego ujęta jest w narrację. To liryka pośrednia, w której zaznaczona jest sytuacja narracji; podmiot liryczny opowiada o czasie przeszłym o tym, co się zdarzyło poza podmiotem. Autor obficie korzysta z mitologii greckiej, aby pełniej opowiedzieć o wartości prognostyku Arnolda. Wspomina również o wiedzy starożytnych na temat przyszłości, jaką posiadali dzięki astrologii:

„Że starożytni wielce cenili znajomość
Biegu gwiazd, uczą o tym greckie dzieci”.

(w. 1 — 2)

Z nich można wyczytać było, że potomkowie Tantała mieli konflikty w związku ze schedą po ojcu, a każdy miał być królem, że Grecy temu obiecywali władzę, kogo Minerwa bardziej obdarzy mądrością, że dzięki wróżbie długowiecznego Tejrezjasza, który znał mowę ptaków, dzielny Ulises odwiedził bez obaw Styks, aby dowiedzieć się o swojej przyszłości. Świat przedstawiony w tym utworze nosi wyraźnie piętno kreacji artystycznej, jest niewspółmierny z rzeczywistością obiektywną, możliwy do przyjęcia jako wytwór wyobraźni. Kreacja świata poetyckiego w pełni odnosi się do przedmiotu wypowiedzi, do wieszczą Arnolda. Nazywa go autor Filomatą, a jego przepowiednie są jakby z trójnoga i celne jak pocisk Prokrydy. Dzięki użyciu nazw bóstw greckich świata przedstawionego poeta chce w artystyczny sposób zareklamować autora dobrego prognostyku. Zaznacza się przy tym emocjonalny stosunek do Arnolda i panegiryczna forma. Zachwalanie w takiej formie prognostyku konkretnego autora wynikać może tylko z zażytych stosunków Hozjusza z Arnoldem. Na pewno Hozjusz poznał Arnolda w czasie studiów w Krakowie i znał jego prognostyki. Mamy więc kolejną postać konkretną, historyczną i jej dziełko, którym został poświęcony ów epigramat. Ma to duży związek z biografią Stanisława Hozjusza. Struktura postaci mitologicznych miała wywołać szczególne wrażenie i wzruszenie u Arnolda i czytelnika, którego osoba jest zaznaczona w tekście odpowiednimi formami czasownika: „ciebie, czytaj, powiesz.” I tym razem silnie zaznacza się kontakt autora z czytelnikiem. Taki zwrot do niego:

„Czytaj mój miły dzieło Filomaty”

(w. 20)

można uważać za apel, agitację, zachętę do czytania prognostyku Walentyna. Wypowiedź podmiotu lirycznego to specyficzna rozmowa autora z czytelnikiem o kimś i o czymś w pewnym celu. Prawie cały wiersz to narracja z zastosowaniem wiedzy starożytnej, aby sprawić przyjemność autorowi prognostyku. Ze względu na typ przeżyć lirycznych utworów ten zaliczamy do liryki refleksyjnej, a jego charakter jest świecki. Mitologiczna pochwała postaci i jej dziełka napisana przez Hozjusza ma charakter panegiryczny. To epigramat *simplex*. Odznacza się lapidarną formą, liczy dwadzieścia dwa wersy. Został ujęty w formę narracji. Na plan pierwszy w tym epigramacie rzuca się w oczy czytelnikowi erudycja Hozjusza z zakresu mitologii greckiej w celu poetyckiej kreacji Arnolda; w celu uwznioślenia autora trafnego prognostyku.

10. Stanisław Hozjusz
czytelnikowi

inc. Quis magis est clemens invicto Rege Polono

Incipit utworu wyraźnie mówi o polskim królu. Jego osoby i stanowiska w pewnej ważnej sprawie oraz Andrzeja Krzyckiego dotyczy cały utwór Stanisława Hozjusza. Autor chwali króla, może niepatetycznie, w porównaniach i epitetach metaforycznych z zastosowaniem plejady postaci mitologicznych, ale poprzez użycie peryfraz, które są tu podstawowym zabiegiem stylistycznym dla całej wypowiedzi panegirycznej.

„Chociaż mógł aż do końca wytoczyć krew wroga,
I dłonią z gardła wydobyć, co wzięli,
Powstrzymał się i przyjął z wielką uprzejmością
Tego, co chciał mu wyrwać jego trzewia.”

(w. 3 — 6)

Inna peryfraza odnosi się do Andrzeja Krzyckiego:

„Ten, kto biskupów chwałą, wieszczów chlubą.”

(w. 8)

Spoza wiadomości tekstu literackiego i biografii St. Hozjusza wiemy, że w tym czasie Hozjusz był sekretarzem biskupa Piotra Tomickiego. W napisanym utworze słał Andrzeja Krzyckiego oraz chwalił króla za łaskawość, jaką okazał wobec nieszczęsnego, niewdzięcznego i zwyciężonego Zakonu.

Król Zygmunt I po sekularyzacji księstwa w Prusach mianował Albrechta księciem Prus. Krzycki usprawiedliwiał króla z tej nominacji. „Sekularyzację Zakonu oceniał pozytywnie. Uzasadniał to utraceniem przez Zakon prawa do Prus oraz nadzieją na odzyskanie przez Polskę zagrabionych ziem”⁵³. W tej sprawie Andrzej Krzycki napisał w 1525 roku list do nuncjusza apostolskiego na Węgrzech, którym się naraził Stolicy Apostolskiej. Pewnie ten list Hozjusz nazywał prostą książeczką:

„O tym powiada w pięknej i prostej książeczce
Ten, kto biskupów chwałą, wieszczów chlubą.

⁵³ Tamże, s. 112.

Gdy czytelniku pilny bacznie ją przeczytasz,
Dowiesz się, jako sprawy te się działy.”

(w. 7 — 10)

W drugim wersie i w dwu ostatnich mamy zwrot do czytelnika i to pilnego, uważnego. Wyraźnie jest on określony poprzez rzeczownik i drugą osobę czasownika w liczbie pojedynczej: „powiedz, kryjesz, przeczytasz, dowiesz się.” Ten krótki epigramat odczytujemy jako wstęp do przeczytania listu — książeczki Andrzeja Krzyckiego w sprawie zdobycia rzetelnej informacji przez czytelnika o stanowisku króla wobec Zakonu po sekularyzacji księstwa w Prusach. St. Hozjusz będąc sekretarzem na dworze biskupa Piotra Tomickiego, miał kontakt z biskupem Andrzejem Krzyckim; zaczynał orientować się w sprawach politycznych kraju i był zapewne świadkiem wielu dyskusji na ten temat. Poeta sformułował i wyraził w wierszu swoje stanowisko w sprawie politycznej: sekularyzacji Zakonu i mianowania wielkiego mistrza księciem świeckim i polskim senatorem w Prusach. Przedstawienie monarchy idzie w kierunku pochwały jego łaskawości i ludzkości, który ponad wojnę przedkłada załatwienie konfliktów drogą ugody. Taka kreacja postaci odpowiada i jest zgodna z duchem przekonania humanisty i erazmianina. Stanisław Hozjusz solidaryzuje się chyba z postawą króla i Andrzeja Krzyckiego, skoro pisze utwór o charakterze pochwalnym, używając pięknych peryfraz wobec króla i biskupa-poety. Być może, że nasz poeta dba o autorytet króla i niepodważanie jego decyzji. Zachowuje się podobnie w stosunku do biskupa. Tak więc ten lapidarny utwór ma charakter polityczny, bo choć w sposób panegiryczny sławi króla polskiego, to jednak dotyczy spraw politycznych.

Wobec tego ten zwięzły epigram — decatostichon jest świadectwem, zapisem wydarzeń, które wówczas miały miejsce w Rzeczypospolitej, a stanowisko króla Jagiellona i biskupa Krzyckiego zostało utrwalone jako dokument życia tej epoki przez Stanisława Hozjusza. Mamy tu kolejny element biograficzny naszego młodego poety renesansowego. Treści autobiograficzne były ważne w liryce renesansowej. Postacią literacką jest nie tylko kreowany bohater — król Zygmunt I, ale również osoba Stanisława Hozjusza wyrażająca określone myśli i uczucia w sprawie politycznej. Jest to widoczne w tytule utworu, w którym autor sam się okeśla; w treści ukazuje on adresata — czytelnika, który ma się zapoznać ze sprawami, „które się działy”. Utwór jest nie tylko refleksją autora nad wydarzeniami w kraju, ale subtelną pochwałą króla i biskupa, a także zachętą — zwrotem do czytelnika, aby czytał i znał wiadomości z miarodajnych źródeł.

Jest to epigramat *simplex* ujęty w formę prostego opowiadania; ma charakter panegiryczny, okolicznościowo — dworski. Został napisany na okoliczność wydarzeń oraz na czyjąś chwałę (*in*); określa osoby wysoko postawione w hierarchii społecznej. Na usługach wiersza są aż trzy czasy: terażniejszy, przeszły i przyszły. Stanisław Hozjusz subtelnie i w sposób zwięzły przedstawia osobę króla zgodnie z postulatami *delectare*. Epigramat ten należy do liryki pośredniej. W znacznym stopniu jest ukryte „ja” liryczne. Pojawia się tylko raz: „proszę” — w całej wypowiedzi podmiotu lirycznego. Monolog liryczny występuje w powiązaniu z elementami narracji, pewnym wywodem na temat króla na tle wydarzeń historycznych. Ze względu na typ wyrażonych przeżyć należy ten epigramat zaliczyć do liryki patriotyczno-politycznej. Utwór ma charakter świecki. Na uwagę zasługują w nim elementy biograficzne

Stanisława Hozjusza oraz ważne wydarzenia polityczne dotyczące samej osoby króla Zygmunta I, co było związane z licznymi komentarzami na skutek błędnego odczytania przez wydawców słowa *demens* zamiast *clemens*.

11. Na zwolenników Lutra

Stanisława Hozjusza oktostichon

inc. I nunc, inque modum galli cantato salacis,

Stanisław Hozjusz był świadkiem nie tylko doniosłych wydarzeń politycznych, ale także teologicznych. Nasz młody poeta był pod wpływem poglądów Erazma z Rotterdamu dotyczących przemiany wewnętrznej w Kościele⁵⁴. Znał pisma Marcina Lutra, które wywoływały ferment w życiu religijnym w Polsce. W tym czasie wielki mistrz krzyżacki jako książę świecki w Prusach był zwolennikiem nowej wiary. Miasta pruskie przeżywały rozruchy społeczne na tle religijnym. Dysputy religijne były zagrożeniem dla porządku publicznego i dla państwa. O tym wszystkim wiedział Stanisław Hozjusz i musiał się do tych spraw ustosunkować. Jak podaje ks. Marian Borzyszkowski⁵⁵, Stanisław Hozjusz włączył się w nurt polemiki antyluterańskiej, która swój szczyt osiągnęła w wierszach opublikowanych w *Hyperaspistesie* Erazma z Rotterdamu. Dowodem tego jest powyższy wiersz, który ujawnia, że zagadnienia teologiczne nie były obce Hozjuszowi, choć poznał je jako samouk. Zaczyna pojawiać się nowy element w jego twórczości — dobra znajomość zagadnień religijnych.

Wiersz powyższy był załączony do pisma Erazma z Rotterdamu. Stanisław Hozjusz wyraża się w nim bardzo ironicznie, wręcz sarkastycznie o Marcinie Lutrze i jego zwolennikach:

„Idź, a piej teraz wzorem jurnego koguta
Lutrze, zanim wygrałeś swoją stawkę.

[...]

Jasno tym ukazujesz, co w twym sercu mieszka
I sam się zdradzasz, żeś jest jeno myszą”.

(w. 1 — 2; 7 — 8)

Osobie Lutra i jego czynom przeciwstawia autor szlachetną postać Erazma z Rotterdamu:

„Tutaj ozdoba świata Erazm cię poucza,
Abyś nie gardził każdym poza sobą”.

(w. 3 — 4)

Stanisław Hozjusz nazywa Lutra „jurnym kogutem i myszą”, a Erazma „ozdobą świata”. W wersach trzecim i czwartym zawarta jest prośba poety o tolerancję religijną. Podmiot liryczny poleca czytelnikom przyjmować wywody wielkiego Holendra; potępia Lutra i jego zwolenników. W wypowiedzi tej widoczny jest duży kontrast w określeniu tych postaci. W tym ośmiowersowym wierszu zaznacza się nie tylko element teologiczny, ale także erazmianizm. Stanisław Hozjusz przebywając w Krakowie, zarówno podczas stu-

⁵⁴ Szerzej na ten temat pisaliśmy w pierwszej części pracy.

⁵⁵ M. Borzyszkowski: Materiały do twórczości poetyckiej..., s. 321.

diów w Akademii Krakowskiej, jak i w czasie pobytu na dworze biskupa Piotra Tomickiego, zapoznał się z ideałami humanizmu, zwłaszcza z wpływowymi poglądami Erazma z Rotterdamu. Szczególne znaczenie miała przynależność Hozjusza do krakowskiego kręgu erazmianistów, powiązania z Leonardem Coxem, wpływ biskupów: Piotra Tomickiego oraz jego siostrzeńca Andrzeja Krzyckiego, kontakty z Janem Łaskim⁵⁶.

Życzliwość i podziw Stanisława Hozjusza dla Erazma z Rotterdamu ujawniły się dość wcześnie w jego twórczości poetyckiej, co wykazaliśmy w omawianym utworze *Stanislaus Hos lectori* (inc. *Commoda Tytides quam plurima fecit Achivis,...*). Erazmianizm wykażemy również w dalszej analizie utworów. W pochodzących z lat 1523 — 1527 utworach poetyckich Hozjusz wysławia szereg razy Erazma, zachwyca się jego wiedzą i sławą. W pismach znakomitego humanisty i w jego poglądach widział on broń przeciw protestantom. Toteż jedno zdanie, w tym lapidarnym utworze, określające jednoznacznie Holendra w stosunku do Lutra jest znaczące i wymowne. Hozjusz stwierdza, że nauki Erazma mają wielką wartość i są przekonującym argumentem do tępienia zwolenników luteranizmu.

Oktostichon ten ma charakter religijny, skierowany jest do Lutra i jego zwolenników. Sformułowane to jest w tytule; w tytule również ujawnia się autor tej lapidarnej inwektywy: Stanisław Hozjusz. Odbiorca został przywołany nie tylko w tekście, ale już w tytule utworu dlatego, że autor mówi o ważnych sprawach religijnych w pewnej rzeczywistości społecznej. Adresat jest konkretny; wyeksponowane jest „ty” liryczne: „idź, piej, wygrałeś, cię, abyś nie gardził, pokazujesz, uznajesz, ukazujesz, w tym, zdradzasz”. „Ja” liryczne nie dochodzi do głosu ani razu, jest w całkowitym cieniu. Wypowiedź monologu lirycznego jest pozbawiona patosu; brak porównań do postaci mitologicznych. W ten sposób skonstruowana jest stylistycznie wypowiedź liryczna, ponieważ o wrogach-heretykach, nie można mówić pięknie. To styl niski wypowiedzi, pozbawiony tropów, stosowany w pouczeniach (*docere*). Hozjusz wiedział, że trzeba przeciwników Kościoła katolickiego zwalczać inwektywami. Wiersz ten ze względu na kreację podmiotu lirycznego należy do liryki pośredniej, ze względu na konstrukcję wypowiedzi lirycznej do liryki narracyjnej. Podmiot liryczny nie wyraża swoich przeżyć w bezpośrednim wyznaniu, ale ujawnia swój pogląd poprzez konstrukcję postaci — adresata i odpowiednio ukształtowaną językową wypowiedź. Postacią literacką jest nie tylko Luter i Erazm z Rotterdamu, ale również sam autor — Hozjusz, który wyraża swoje myśli i uczucia. Skłonni jesteśmy uważać ten wiersz za epigramat, ale nie mający nic wspólnego z panegiryzmem.

Wiemy, że treścią epigramatu jest wszystko: wszelkie rzeczy, osoby, czyny, które mogą przyspożyć chwały lub nagany. Tak jest i w tym przypadku. Wobec tego określamy ten wiersz jako epigramat *simplex*. Mocno jest zaznaczona ironia i niski styl wypowiedzi wiążący się z *docere*. Autor gani zwolenników Lutra i poucza czytelników, kto jest autorytetem w sprawach religijnych. Mimo, że to epigramat *simplex*, ma on ostrą puentę uderzającą w Lutra. Utwór został napisany „ze z góry założonego tematu”⁵⁷ o jakiejś osobie w celu jej przedstawienia.

⁵⁶ Zob. pierwszą część pracy.

⁵⁷ T. Michałowska, dz. cyt., s. 133.

12. Na stronników Lutra
— Stanisława Hozjusza epigram

inc. Qui male sani adeo iuras in verba Lutheri,

Mamy długi wiersz *Hyperaspistes* — jak twierdzą F. Hipler i K. Miaskowski⁵⁸. Dotyczy on również doktryn Marcina Lutra i jego zwolenników. To nie lapidarna inwektywa na stronników Lutra, lecz złożony epigramat napisany w stylu niskim z użyciem wręcz obraźliwych sformułowań:

„Czy nie widzisz, jak rzyga z swej gęby plugawej,
A obelgami głuszy turkot wozów?

[...]

Maryję, świętych zgania do kupy jak innych”.

(w. 3 — 5, 7)

Tytuł tego utworu jest identyczny, jak poprzedniego. W tytule określony jest odbiorca, autor utworu i gatunek literacki. Wiersz różni się tylko długością tekstu, a temat jest ten sam. Cała wypowiedź podmiotu lirycznego ujęta jest w narrację i skierowana do wszystkich luteran. Wyczuwamy w tej wypowiedzi wielkie oburzenie autora wobec heretyków naszej wiary. Poprzez odpowiednio ukształtowaną konstrukcję monologu, w sposób nawet wulgaryzowany przedstawia poeta postać Marcina Lutra. Nazywa go „obłąkanym”, „szalejącym mnichem”, odznaczającym się „gębą plugawą”, który „opluwa wszystkich”, „świętych zgania do kupy”, „z pychą bezczelną krzyczy”, „przebiegle szermuje Pismem jak diabeł”. Takie określenia nie przynoszą komuś chluby. Autor użył je w tym celu, aby podkreślić swoje oburzące stanowisko w sprawie szalejącej reformacji i nauk Marcina Lutra. W takiej wypowiedzi można wyraźnie odczuć elementy, które wyznaczają emocjonalny stosunek podmiotu mówiącego do przedstawionej rzeczywistości. Język utworu świadczy o zaangażowaniu podmiotu w sprawach religijnych. Wypowiedź jest wyrazem oburzenia piszącego na stronników Lutra:

„Przestań już słuchać słów szalejącego mnicha,
Zna tylko spory, klótnie a obelgi.
Tak bardzo pozbawiony ducha pobożności,
Że chciałby zgładzić wszelkich przeciwników.

[...]

Lucjana chwali, dogmaty Lucjana!

[...]

Wiemy, że Diabeł Pismem przebiegle szermuje,
Na kupie głązów kusi Pana Boga”.

(w. 31 — 34, 40, 48)

W ten sposób skonstruowana wypowiedź jest nawiązaniem do Pisma Świętego. Marcin Luter jest porównany do diabła, który nie chce mieć przeciwników i silniejszych od siebie. Nowy Testament podaje, że diabeł też kusił Pana Boga, chciał Go upokorzyć i zniszczyć. Hozjusz chciał podkreślić, że autorytetem jest nauka Ojców i Pismo Święte, a nie komentarze i dogmaty

⁵⁸ M. Borzyszkowski: *Aneks...*, s. 114.

Lucjana, które propaguje Luter. W tym typie wiersza odgadujemy obecność przeżywającego podmiotu lirycznego. To liryka pośrednia. Świat jest przedstawiony narracyjnie jako pewna sytuacja, a nawet zdarzenie, w którym podmiot mówiący wyraźnie nie uczestniczy, a zajmuje pozycję komentatora, obserwatora. „Ja” liryczne pojawia się tylko dwa razy (zginę, wiemy) w dość długiej wypowiedzi narracyjnej. To adresat jest osią konstrukcji stylistycznej. Do niego skierowany jest cały monolog. Określony jest nie tylko w tytule, ale już na początku utworu:

„Ty, co obłąkanemu tak wierzysz Lutrowi”
(w. 1)

Ten wers i dalsze, które już cytowaliśmy (do wersu czwartego włącznie), pełnią rolę apostrofy. Inne zwroty, które eksponują „ty” liryczne, to: „wiedzisz, przestań, mów, ty się chwyć, się, szukaj, nie zważaj”. Ekspozycja „ty” lirycznego ma na celu pewien apel do odbiorcy, aby zrozumiał, jakie złe nauki głosi Luter. Ten apel nie ma nic wspólnego z liryką inwokacyjną. Stąd styl tej wypowiedzi niski w celu *docere*. Autor przedstawiając postać Marcina Lutra rzucił pod jego adresem inwektywy po to, aby na zasadzie kontrastu opisać wielkość i wiarygodność Erazma z Rotterdamu. A więc pojawia się druga postać nie tylko literacka, ale i historyczna, która jest wpisana w utwór poetycki. Już z kreacją postaci przedstawionych na zasadzie kontrastu spotkaliśmy się w epigramacie *Ad[eundem] Reverendissimum Dominum Episcopum Posnaniensem [Petrum Tomicium] Dominum ac Maecenatem suum oppidoque gratiosum Stanislai Hosii Cracoviani clientuli deditissimi epigrama* (inc. *Ut graphice numero depingit teque sub astra...*). Zupełnie inne, odmienne jest nastawienie autora wobec Lutra i Erazma. Hozjusz nazywa tego ostatniego „nieśmiertelnym” i uważa, że w głoszonych przez niego doktrynach brak mu współcześnie równego.

„Czyż nie słusniejsza czytać dniami i nocami,
Nieśmiertelnego Erazma traktaty?

[...]

A ty się chwyć Erazma obiema rękami,
Któż go potępi, chyba ktoś bez serca.
On cię pouczy, jak fałszywy błąd Marcina,
Jak mylnie losom przypisuje wszystko.
Śmieszne! Mówi, że godzi w samą pierś Erazma,”

(w. 25 — 26; 35 — 39)

W tym przypadku liryka pośrednia reprezentowana jest przez typ opisowy. Autor posługuje się charakterystycznym dla tego typu liryki zaimkiem (on). Uwzniesienie postaci Erazma z Rotterdamu miało na celu wzmocnienie efektu wypowiedzi podmiotu lirycznego. Wypowiedź zawiera wiele pochlebnych słów wobec Erazma, a bardzo krytycznych wobec Lutra. Powoływanie się przez Hozjusza na traktaty wielkiego humanisty było skutecznym argumentem w walce z reformacją w obronie pobożnych pism Ojców. Cechą tego wiersza jest element teologiczny i erazmianizm. Atmosfera Krakowa, dworu i poglądy erazmianistów zostały utrwalone w tym wierszu. To elementy biograficzne Stanisława Hozjusza. Na przykładzie tego wiersza można powiedzieć, że Stanisław Hozjusz zaczyna interesować się patrystyką, bo zaleca

czytać pisma Ojców, które są prawdziwym źródłem wiedzy chrześcijańskiej. Podmiot liryczny rozpoczyna swą wypowiedź i zamyka zwrotem do zwolennika Marcina Lutra, do zaślepionego luteranina. „Ja” liryczne użyte jest natomiast raz w liczbie pojedynczej (zginę), a drugi raz i ostatni w liczbie mnogiej (wiemy). Cała jednak wypowiedź skierowana jest do wszystkich stronników Lutra. Odbiorcą nie jest osoba czcigodna ani wysoko postawiona w hierarchii społecznej, tylko wróg wiary katolickiej i Kościoła. Stąd brak użycia wysokiego stylu i przyjemnego tonu wypowiedzi podmiotu lirycznego. Celem autora było *docere* odbiorcy. Jedynie partie opisowe dotyczące postaci wielkiego Holendra są pisane stylem średnim w celu *delectare*, który miał satysfakcjonować Erazma z Rotterdamu. W kreacji jego postaci używa Hozjusz peryfraz: „był bez złości”, „w jego pismach prawdość życia”, „taka blyszcząca wiedza”, „pobożnych pism Ojców stronę wielki Erazm trzyma”. Korzystanie z mitologii przez autora jest skąpe:

„Widzisz ptaki Psafona? Jedno mu ostaje,
Aby wszem wobec orzekł, że jest Bogiem.
Niech zginę, jeśli ustępuje mi w szaleństwie
Orestes lub Labeon obłąkany”.

(w. 11 — 14)

Za pomocą porównań do bohaterów greckich, którzy odznaczyli się niechlubnymi czynami, wręcz zbrodniami, wyraża się poeta o Marcynie Lutrze. Chce w ten sposób wpłynąć na kształtowanie się opinii publicznej w sprawach teologicznych. To epigramat *compositum* napisany odnośnie do czegoś (ad). Liczy czterdzieści osiem wersów. Zawiera ciętą puentę — inwektywę w stosunku do Lutra. Utwór ma charakter religijny, bowiem został napisany w związku z wydarzeniami religijnymi, jakie miały wówczas miejsce w Polsce; jest pozbawiony panegiryzmu. Cechuje go styl niski i ironiczny nastrój.

13. Do przewielebnego
pana biskupa krakowskiego
[Piotra Tomickiego] sługi jego
Stanisława Hozjusza epigram

inc. Antistes, cuius volitat aethera nomen,

Piękną apostrofą rozpoczyna Hozjusz epigramat napisany na cześć biskupa Piotra Tomickiego, swojego mecenasa i dobroczyńcy. Zajmuje ona połowę utworu:

„Biskupie, twoje imię wzlata aż do nieba,
Prawdziwieś zwany ojczyzny ozdobą.
Twarz rzeźbiły Charyty, w sercu twym Pallada
Mieszka, na ustach usiada syn Mai.
Innych przewyższasz jako Tytan gwiazd światłości
Łaskami losu, umysłu darami.
Biskupie sławny, dobry Mecenasie, przyjmij
Upreprzym czołem co ci Cox daruje,”

(w. 1 — 8)

To bezpośredni, patetyczny zwrot do osoby, której zawdzięczał bardzo wiele. Gdyby druga część utworu nie dotyczyła innej postaci — Leonarda Coxa, moglibyśmy uważać tę całą wypowiedź za piękną mowę, w stylu wysokim. Ale to nie jest oda czy pean, tylko epigramat z rozbudowaną apostrofą. To typowy utwór poetycki, który zaliczamy do liryki inwokacyjnej. Podmiot liryczny jest wyraźnie nastawiony na adresata — „ty” liryczne. Określa go już w tytule utworu, wymienia konkretne nazwisko i używa przyimka „do” oraz kilkakrotnie zwraca się do niego w utworze: „biskupie, twoje, twym, przewyższasz, przyjmij, twojego, ci, przyjmiesz”. Podmiot liryczny nie ujawnia się ani razu w całej wypowiedzi.

W utworach tego typu monolog liryczny skonstruowany jest najczęściej jako retoryczny zwrot do odbiorcy; występuje więc w ścisłym związku z nastawieniem monologu oratorskiego. Wobec tego ten epigramat ma charakter takiego monologu. Zaliczamy go do liryki pośredniej, inwokacyjnej. Funkcja „ty” lirycznego polega tu bowiem na uwydatnieniu przeżyć i stanu emocjonalnego podmiotu mówiącego. Adresat „ty” liryczne — pojedyncza osoba — stanowi dominujący czynnik kompozycji utworu. Często liryka inwokacyjna tak bardzo wysuwa na plan pierwszy adresata, że zbliża się swym charakterem do pośredniej liryki opisowej. Przykładem takiego ujęcia wypowiedzi jest ten wiersz, a konkretnie jego połowa (do ósmego wersu włącznie). Odbiorca reprezentuje tych, którzy mieli duże zasługi w rozwoju mecenatu kulturalnego XVI w. W atmosferze dworów magnackich i biskupich powstawała humanistyczna poezja łacińska okolicznościowa St. Hozjusza. W latach tych przebywa Hozjusz na dworze biskupa Piotra Tomickiego, który stworzył mu warunki do pracy twórczej⁵⁹. Dlatego między innymi na jego cześć wychodziły spod pióra Hozjusza utwory okolicznościowo — panegiryczne. Powyższy epigramat jest tego dowodem. Z pochwałą mecenasa i tym samym charakterem wypowiedzi lirycznej spotkaliśmy się w poprzednich epigramatach: *Dignissimo Praesuli Praemisliensi, Domino Andreae Critio, optimorum eruditissimo et eruditissimorum optimo ac Maecenati suo colendissimo, Stanislaus Hosius, clientulus, deditissimus et se, et praesens commendant prognosticon* (inc. *Antistes celebris, vates doctissime, nostri*) oraz *Stanislai Hosii Cracoviani epigramma ad lectorem*. (inc. *Optime doctorum Maecenas, inclite Praesul,...*). To są wypowiedzi wzorowane na mowach Cycerona. Takie utwory były dowodem podziękowania za łaskę i szacunku autora wobec mecenasa. Wpisanie konkretnej postaci w utwór odczytujemy jako ścisły związek z biografią Hozjusza. Oratorski ton i postaci mitologiczne służą poecie jako symbole moralne, które mieszczą się w systemie etyki chrześcijańskiej. Biskup przedstawiony jest jako „ozdoba ojczyzny” i wzór „łaskawcy”. Porównany jest do „Tytana gwiazd światłości”, jego piękną twarz rzeźbiły Charyty” — boginki ubrane w kwiaty, w jego sercu „mieszka Pallada” — symbol mądrości, usta ma jak „syn Mai”, czyli Hermes, który odznaczał się darem kuszącej mowy. Chodzi w tym porównaniu o ukazanie zalet biskupa, który potrafił gasić spory i godzić nieprzyjaciół. Zapewne chodziło również i Hozjuszowi o przedstawienie biskupa Tomickiego jako „dobrego pasterza” — Hermesa, który podobnie jak ów bóg z barankiem na ramionach troszczy się o zdrowie i paszę dla owiec i kóz, a w ręce trzyma pastorał. Jest symbolem dobrego opiekuna i nauczyciela. Poeta ukazał więc swego mecenasa nie tylko pięknego, ale także jako „bóstwo pasterskie”,

⁵⁹ Zob. część pierwsza pracy.

które czuwa nad powierzoną trzodą — Polakami chrześcijanami. Właśnie dla opisanego realnego stanu uczuć odwołuje się Hozjusz do wiadomości mitologicznych. Druga część utworu dotyczy Leonarda Coxa, wybitnego erazmianisty angielskiego działającego w Polsce, zwolennika i propagatora poglądów Erazma z Rotterdamu. Hozjusz zaliczał Coxa do wielbicieli biskupa Tomickiego; Cox też dedykował mu swoją pracę. W słowach pełnych uwielbienia, w imieniu Coxa, Hozjusz prosi adresata o jej przyjęcie jako daru, który jest dowodem czci i pochwały jego osoby, a więc jest i druga postać historyczna, która wychwala biskupa i dedykuje mu swoje dzieła. Odnotowujemy to jako fakt biograficzny St. Hozjusza. Znał on z autopsji nie tylko biskupa P. Tomickiego, ale także Leonarda Coxa, który w Akademii Krakowskiej był jego nauczycielem. Nazywa go „jedyną nadzieją młodzieży” i zapewnia Tomickiego, że jego motywy działania są szczerze, pozbawione „kardzidla i grudki soli”. To liryka pośrednia, opisowa. Zakończenie utworu, podobnie jak tytuł i początek, stanowi zwrot do biskupa:

„Jednak wie, że gdy przyjmiesz ubogie te dary,
Niedługo większe przynieść się spodziewa”.

(w. 15 — 16)

Taka konstrukcja stylistyczna wypowiedzi nazywa się pierścieniowa. Częste stosowanie przyimka „do” w tytule pozwala określić charakter konwencji poetyckiej oddziedziczonej po antyku. To wzorzec wymowy retorycznej Cicerona. Humanizm polski zawdzięczał Cyceronowi również motywy patriotyczne w ideale renesansowego społeczeństwa. Powyższy wiersz ma charakter świecki. Należy do liryki inwokacyjno-opisowej o odmianie patriotyczno-obywatelskiej. To epigramat *simplex*, liczy szesnaście wersów, ma charakter okolicznościowo — panegiryczny. Napisany jest w celu *delectare*.

14. S[tanisław] H[ozjusz] K[rakowianin]

inc. Quem tibi mortalem facies haec monstrat Erasmus,

To jest dwuwiersz napisany na cześć Erazma z Rotterdamu. Stanisław Hozjusz mówi o jego śmiertelnym obliczu, a nieśmiertelnych pismach; przeciwstawia śmiertelność człowieka nieśmiertelnym jego pracom. To było charakterystyczne dla myślenia renesansowego. Ten lapidarny utwór jest kolejnym dowodem kultu humanisty Erazma z Rotterdamu. Poeta w jednym zdaniu wyraża cześć i uwielbienie dla holenderskiego humanisty (pamiętamy, że Erazm był duchowym przywódcą Hozjusza w sprawach religijnych). Nazywa siebie w tytule wiersza Krakowianinem. Takie określenie może świadczyć, że w pełni czuje się Polakiem, patriotą któremu bliskie są losy ojczyzny, że drodzy są mu ci, którzy wiele dobrego dla jego kraju uczynili. Jest to dystych w swej treści jednak dobitny. Ma charakter sentencjonalnego zapisu panegirycznego, który może być po śmierci Erazma wykorzystany jako epitafium.

15. S[tanisław] H[ozjusz] K[rakowianin]

inc. Cuius imago haec est? Erasmi, Cuius Erasmi?

Jest to również dwuwiersz umieszczony pod wizerunkiem Erazma z Rotterdamu (chyba gdzieś wydrukowany). Poeta nazywa go „Najmędrszym w całym świecie”. Wiersz ten zawiera renesansowy motyw „dobrej sławy” dla

uczonych o światowej randze. Nie będziemy powtarzać wiadomości, które podaliśmy odnośnie do epigramatu poprzedniego (inc. *Quem tibi mortalem facies haec monstrat Erasmus,...*). Te same myśli przypisujemy i temu lapi-darnemu utworowi.

16. Do przesławnego biskupa przemyskiego,
[Andrzeja Krzyckiego]
autora dzieła, najczciodsze go pana
— Stanisława Hozjusza,
sługi najoddańszego epigram

inc. *Quid tibi non debet communis patria nostra,*

To nie pierwszy i ostatni utwór panegiryczny w tomiku Stanisława Hozjusza na cześć jego mecenasa, biskupa Andrzeja Krzyckiego. Również nie pierwszy raz będziemy mówili i o tym, że przedmiotem wypowiedzi lirycznej jest konkretna osoba historyczna związana z biografią naszego poety, atmosferą dworu i toczących się walk — polemik religijnych. Andrzej Krzycki był wzorem literackim dla St. Hozjusza, miał duży wpływ na jego poglądy polityczno — religijne oraz na kształtowanie się twórczości poetyckiej. Długi tytuł i charakterystyczny przyimek „do” wyraźnie podkreśla, że podmiot liryczny — poeta kieruje swoją wypowiedź do konkretnego adresata: Andrzeja Krzyckiego. O wirtualnym odbiorcy mówi cały monolog, a zaczyna się eksklamacją:

„Ileż wdzięczności winna ci ojczyzna nasza,
Ileż ci winne wiernych zgromadzenie!”

(w. 1 — 2)

Kontakt między nadawcą a odbiorcą jest podkreślany przez odpowiednie użycie form czasowników w drugiej osobie liczby pojedynczej, zaimki i zwroty: „biskupie, ci (aż sześć razy), przydajesz, sprawiasz ty, strzeżesz, bronisz, tobie, przeżywasz, wykładasz, rozwijasz, ukazujesz” i wiele innych. Wiersz jest przykładem liryki pośredniej o konstrukcji wypowiedzi lirycznej inwokacyjnej. Dominantą takiej konstrukcji wypowiedzi jest „ty” liryczne. Adresat liryczny jest indywidualny; natomiast podmiot liryczny, wbrew temu o czym sugeruje tytuł, jest zbiorowy, użyty w liczbie mnogiej: „nasza (dwa razy), myśleliśmy, wierzymy”. Stanisław Hozjusz jest reprezentantem wielbicieli A. Krzyckiego i jego dzieł. Jest również odbiorcą wiary katolickiej w Polsce. Podmiot liryczny w swojej wypowiedzi wyraźnie jest ukierunkowany na adresata, który ma cechy konkretyzacji. Adresat został wpisany w tekst, a dość patetyczny, oratorski ton służy realizacji postulatu *delectare*. Taka konstrukcja mowy jest zmanifestowaniem emocjonalnej postawy wobec odbiorcy — adresata wpisanego w dzieło. Chodziło o wyróżnienie Andrzeja Krzyckiego przez charakterystykę bezpośrednią w celu sprawienia mu przyjemności. Naczelnym motywem tematycznym tego utworu jest motyw „dobrej sławy”. Podmiot liryczny sławi bohatera literackiego za jego twórczość poetycką i wysiłki na rzecz obrony i jedności religijnej w Polsce:

„Ojczyźnie blask przydajesz piórem, cny biskupie,
Sprawiasz, że coraz bardziej słynie w świecie”.

[...]

(w. 3 — 4)

„A dziś, gdy mądrze słowa świętego poety
 Wykładasz, by się zbyły niejasności,
 Gdy w sensie alegorii święte słowa wieszczą
 Rozwijasz dzięki bożemu natchnieniu,
 Gdy ukazujesz, od początku Kościół święty
 Jak się przemienia, żyje i boleje;”

(w. 13 — 18)

Chodzi na pewno Hozjuszowi o sposób korzystania z Pisma Świętego, o jasne tłumaczenie „świętych poetów”. Dobro ojczyzny widzi poeta w ścisłym połączeniu patriotyzmu z zachowaniem wiary katolickiej. W „dobrym komentarzu” Pisma Świętego i nauk Krzyckiego dostrzega oręż przeciw luteranom. Na zwolenników reformacji rzuca autor inwektywę:

„Z powietrza smrodliwego wznoszą ołtarz Bogu,
 I do wina mieszają całe rzeki”.

(w. 27 — 28)

Należy ją rozumieć w ten sposób, że wino w pismach świętych jest symbolem jasnej nauki Ojców, a mieszanie go z wodą znaczy zatracenie sensu i smaku nauki. „Smrodliwym powietrzem” jest fałszowanie prawdy wiary zawartej w Piśmie Świętym. W tym wierszu mamy wyraźnie zaznaczone kwestie patriotyczno-religijne i elementy biograficzne Hozjusza. Podmiot liryczny nie tylko ukazuje zasługi konkretnego odbiorcy, ale także chce przekonać czytelników o tym, że jedynie postępowanie jego mecenasa jest słuszne. Solidaryzuje się z postawą Krzyckiego. W tonacji patetycznego przemówienia, w sposób bezpośredni charakteryzuje jego poglądy w obronie religii, używając mitologicznych i biblijnych określeń:

„Ty szaty Pańskiej całodziennej strzeżesz dotąd,
 I bronisz z całych sił od rozerwania,
 Iżby dzik Kaledoński nie porwał winnicy,
 Bo ceną Chrystusowej krwi kupiona”.

(w. 5 — 8)

Dalej stwierdza, że piękną mową przewyższa Latynów (wzory wymowy), z jego „ust płynie nektar” i że dzięki Bożemu natchnieniu głosi słuszną naukę Pisma Świętego.

Wiersz ten w pełni realizuje typowy dla epoki Renesansu wzorec liryczny, czyli ukształtowany sposób przekazywania wzruszeń i odczuć podmiotu lirycznego w celu wywoływania *delectare* u wirtualnego odbiorcy. Topika wstępu i tytułu utworu też wskazuje na reminiscencje antyczne, cycerońskie. To epigramat *compositum* o charakterze pochwalnym i dowcipnej puencie:

„Ile zawdzięcza ci religia święta nasza,
 Tyś nie dopuścił, by ją psy stargały”.

(w. 31 — 32)

Został napisany na cześć konkretnej postaci określonej historycznie, która miała wielkie zasługi w obronie wiary chrześcijańskiej. Krzycki „nie dopuścił, by ją psy stargały” (kacerze zniszczyli). Ma to duży związek z bio-

grafią Hozjusza. Wiersz napisany jest stylem średnim, w miarę ozdobnym i realizuje postulat *delectare*. Jest odpowiedni dla mowy okolicznościowej. Posiłkuje się czasem terazniejszym. Liczy trzydzieści dwa wersy.

17. Do tego samego [Andrzeja Krzyckiego]
Tetrastichon [Stanisława Hozjusza]

inc. Quid mirum, enarras si Christo dedite Vates,

Ten lapidarny czterowersowy, dwuzdaniowy epigramat jest skierowany do Andrzeja Krzyckiego. Adresat i podmiot wypowiedzi są określani w tytule wiersza. Cała wypowiedź dotyczy cech moralnych i chrześcijańskich sławnego biskupa oraz jego mądrości. Podmiot liryczny używając pięknej pryzofrazy, nazywa go „wieszczem — sługą Chrystusowym” i poetą, który podobnie jak natchniony król Dawid tworzy psalmy i przepowiada w nich przyście Chrystusa:

„Z natchnienia ducha tworzył psalm święty poeta,
Tak samo ty, poeto, go objaśniasz”.

(w. 3 — 4)

Nasz poeta tak bardzo mocno wierzy w autorytet wiary Krzyckiego i jego znajomości Pisma Świętego, że w zachwycie przypisuje mu psalmy, których przecież nie pisał⁶⁰. Poprzez tak skonstruowaną wypowiedź liryczną autor epigramatu przekazuje swoje poglądy na temat religii, autorytetu Pisma Świętego i znajomości treści nauk Ojców Kościoła przez biskupa. Odczytujemy w tej wypowiedzi monologowej elementy biograficzne Stanisława Hozjusza, jego cechy osobowe i poglądy religijne. Cały epigramat stanowi apostrofę do konkretnej osoby. „Ja” liryczne w tekście nie ujawnia się ani razu. To pozorna wypowiedź bezosobowa. Wypowiedź ta jest przykładem liryki pośredniej ze względu na kreację podmiotu lirycznego, bo w niej ośrodkiem kompozycji jest „ty” liryczne: „wykładasz, ty, poeto, objaśniasz”. Ze względu na konstrukcję stylistyczną wypowiedzi należy do liryki inwokacyjnej. Ze względu na typ wyrażonego przeżycia zaliczamy ten utwór do liryki religijnej. Kształt językowy wypowiedzi lirycznej przypomina początek lub krótką w miarę uroczystą mowę, która zaleca czytać komentarz Krzyckiego do psalmu Dawida. Jest to typowa kreacja wypowiedzi, bowiem A. Krzycki nie pisał psalmów ani hymnów. To jest pewnego rodzaju mistyczny klimat wypowiedzi; apoteoza Krzyckiego w celu sprawienia przyjemności (*delectare*) odbiorcy i osiągnięcie miłego nastroju lekkiego wzruszenia (*motus lenis*). Mimo że monolog liryczny dotyczy konkretnej osoby biograficznie określonej, może też wskazywać innych odbiorców — czytelników. Świadczy o tym zwrot na początku utworu (pierwszy wers): „nie dziw”, który ma znaczenie rzeczownikowe. Tak więc czytelnicy odbierający psalm Dawida czy komentarz Krzyckiego do niegoż mają być przekonani, że to poeci natchnieni przez Boga w swych psalmach i naukach „mówią prawdę objawioną”. Na samym początku naszych rozważań określiliśmy ten utwór jako epigramat. Jego ce-

⁶⁰ Zob. hasło A. Krzycki [w:] Bibliografia literatury polskiej. *Nowy Korbut* (t. II), Piśmiennictwo staropolskie, Hasła osobowe A — M. Warszawa 1964, s. 425 — 427.

chy to: zwięzłość formy, lapidarność stylu, odmiana prosta — simplex, określający osobę w sposób panegiryczny i napisany do kogoś (ad).

18. Stanisław Hozjusz Polak
do pilnego czytelnika

inc. Illustrante Domitio hunc libellum,

W kolejnym utworze Hozjusza mamy zastosowaną konstrukcję tytułu, z którą spotkaliśmy się już kilkakrotnie. Określony jest autor i odbiorca: „pilny czytelnik”. Hozjusz określa się jako Polak. Świadczy to, że Badeńczyk spolonizował się całkowicie, wrósł w polskie sprawy, a imię jego ojczyzny — Polski było mu bardzo bliskie. Wiemy, że Hozjusz ma dopiero dwadzieścia trzy lata, jest wiernym synem ojczyzny i oddanym sługą dynastii Jagiellonów. Zaszczycie rozumiał obowiązki Polaka — patrioty. Poza topiką tytułu nie mamy bezpośredniego zwrotu do adresata. Wypowiedź monologowa ujęta jest w narrację. To liryka pośrednia, w której zaznaczona jest sytuacja narracji. Podmiot liryczny opowiada w czasie przeszłym o tym, co się wydarzyło poza podmiotem. Na plan pierwszy wysuwa rzeczywistość — sytuację przedstawioną, a sam poprzestaje na roli obserwatora. Jednak monolog narracyjny stanowi tło, w którym uczestniczy, aby przedstawić dwie sylwetki: Domicjana i Coxa. Kreuje poeta te konkretne postacie za pomocą konstrukcji wypowiedzi lirycznej, która się odnosi do liryki pośredniej ujętej w formę opowiadania. Narracja odnosi się w pełni do podmiotu wypowiedzi: Domicjana i Coxa. W lirycznym monologu narracyjnym występują elementy typowe dla każdego opowiadania: bohater i zdarzenia. „Ja” liryczne ani razu nie dochodzi do głosu — to pozorna bezosobowa narracja. Ponieważ monolog narracyjny dotyczy dwóch postaci, stąd jakby dwie części tego utworu. Na początku wypowiedzi i na końcu mowa jest o Domicjanie:

„Choć sam Domicjusz objaśnił tę książeczkę,
Nie dla uczniów ona nieuczonych”.

(w. 1 i 2; 20 i 21)

Z Aneksu ks. M. Borzyszkowskiego⁶¹, dowiadujemy się, że chodziło o utwory poetyckie *Sylvae* Stacjusza, które nie należały do łatwych. Jego wiersze komentował Domicjusz, a potem Cox. Domicjusz, o którym mówi podmiot liryczny w tym wierszu, popełnił wiele błędów:

„Z wielu błędami przekazane wiersze
Nawet i on oczyścić ich nie zdołał,
Nie wszystkie miejsca słusznie skomentował,”

(w. 3 — 5)

O sztuce poetyckiej Stacjusza wyraża się, że ma nadmiar szorstkości i, że to „kolczaste gaje” — zawiłości, a czytelnik podczas jej czytania „nuży się ziewa”. Domicjusza natomiast nazywa „umysłem wykwintnym”, „uczonym Politianusem” — krytykiem świetnym. Wydanie takiej opinii świadczyć może, że Stanisław Hozjusz był oczytany w trudnej poezji, że znał wartość

⁶¹ M. Borzyszkowski: Aneks..., s. 119.

komentarzy poetyckich oraz uważał się za poetę z pewnym dorobkiem literackim. Miał już chyba wyrobiony pogląd na własną młodzieńczą twórczość. W drugiej części utworu (od dziesiątego wersu) podmiot liryczny mówi za pomocą charakterystyki bezpośredniej o Leonardzie Coxie i jego sympatykach:

„Tymczasem dzielnie błądzi po tych lasach
Cox, ta nadzieja wrażliwej młodzieży,”

(w. 10 — 11)

Chodzi o erazmianistów krakowskich, do którego grona i Hozjusz należał. I tym razem mamy prawdziwą postać, która jest związana z życiem Stanisława Hozjusza. Na usługach wiersza jest czas terażniejszy: „błądzi, krok wstrzymując kroczy, bacząc”, który podkreśla aktualność sytuacji. Monolog narracyjny wyraża się pochlebnie o komentarzu Coxa do utworu Stacjusza, który został „oczyszczony” i stał się dostępny dla czytelnika, ale wykształconego:

„Wszystkie te kolce w jeden stos zgromadził,
Więc szlak przetarty może być zwiedzany
Niby labirynt jaki lub Meander”.

(w. 17 — 19)

Bez trudu można zauważyć, że podmiot mówiący wyżej ceni komentarz Coxa od Domicjusza. On wszystkie zawilości „usunął” i przyczynił się do tego, że poezja Stacjusza stała się przystępna i jak „szlak przetarty”. Cox jako drugi komentował utwory Stacjusza, więc miał pewne ułatwienie. Jednak nie o taki wniosek i wypowiedź chodziło Hozjuszowi. Cox to przecież szermierz idei Erazma z Rotterdamu, „nadzieja wrażliwej młodzieży”, — bowiem w latach 1518 — 1519 oraz 1525 — 1527 wykladał przedmioty humanistyczne w Akademii Krakowskiej. Chodziło zapewne Hozjuszowi o wyrażenie stosunku do erazmianisty, humanisty polskiego, Leonarda Coxa. W tym celu narracja realizuje postulat *docere* i *delectare*. Stąd panegiryczny charakter wypowiedzi, która dotyczy Leonarda Coxa. Niezbyt wyraźny zwrot do czytelnika (już cytowaliśmy) w formie jednego zdania zamyka i otwiera utwór. To kompozycja pierścieniowa. Podmiot liryczny od razu wprowadza czytelnika w temat kategorię stwierdzenia, że „książeczka Domicjusza” nie jest przeznaczona dla „nieuczonych uczniów”. Pierścień zamykający cały wiersz może też tu pełnić funkcję wzmocnienia emocjonalnego w stosunku do czytelnika. Nie wgłębiamy się w treść utworu *Sylvae* Stacjusza, ale na podstawie typu wyrażonego przeżycia przez podmiot zaliczamy wiersz *Stanislaus Hosius Polonus studioso lectori* (inc. „Illustrante Domitio hunc libellum...”) do liryki patriotyczno-obywatelskiej. Jest to epigramat simplex, liczy dwadzieścia jeden wersów. Odnacza się panegiryzmem i pierścieniową kompozycją. Został napisany na pochwałę umiejętności poetyckich Leonarda Coxa. Realizuje postulat *docere* i *delectare*, bo są zawarte w nim wskazówki dla czytelnika i pięknie określone zasługi Coxa w sztuce poetyckiej. Epigramat ma charakter świecki. Jako gatunek należący do liryki został przeniesiony do naszej literatury w tradycji poezji antycznej.

19. Najdostojniejszemu panu Janowi Łaskiemu,
prepozytowi łęczyckiemu i gnieźnieńskiemu,
kustoszowi plockiemu,
kanonikowi krakowskiemu,
panu mojemu,
wśród pierwszych najszacowniejszemu
— Stanisław Ho[zjusz] p[rzesyła] s[erdeczne]
p[ozdrowienia]

inc. Dum varias terras peragrare, optime Lasce,

Jest to wiersz napisany na cześć Jana Łaskiego, młodszego bratanka prymasa Polski Jana Łaskiego. Z ukształtowania tytułu dowiadujemy się, kim jest odbiorca utworu oraz jakie piastuje funkcje kościelne. Długi, ozdobny tytuł traktujemy jako pochwałę adresata ujętą w formie dedykacji. W tytuł zostali wpisani odbiorca i autor. Cała wypowiedź podmiotu lirycznego jest skierowana do młodszego Jana Łaskiego, ale pośrednio również dotyczy innych humanistów: Erazma z Rotterdamu i Leonarda Coxa. Została ujęta w formę narracji prostego opowiadania z licznymi elementami opisu. Tematem wiersza jest właśnie obszerny opis podróży po Europie Jana Łaskiego. Poeta rozpoczyna opowiadanie od apostrofy:

„Jak wiele krajów zwędrowałeś, Janie Łaski,
Chlubo Polaków, sławo i ozdobo”,

(w. 1 — 2)

W całym utworze na plan pierwszy wysuwa się „ty” liryczne, które staje się dominantą kompozycyjną. Wiele razy jest podkreślany adresat — odbiorca wirtualny poprzez użycie odpowiednich zwrotów, form czasowników i zaimeków: „Janie Łaski, czcigodny panie, swoje rzucasz, tyś zawędrował, udałeś się, ci, zdążasz, twoja, sam próbowałeś, masz, ujrzałeś, nie zwlekałeś, znałeś” i wiele innych. „Ja” liryczne też się ujawnia w wypowiedzi monologicznej, nawet w liczbie mnogiej: „nie wymienię, powiadam, mi, poznaaliśmy, nam, nas, uwielbiłem, nie śmiałem, zbywałem się”, ale nacisk jest położony na „ty” liryczne. Jest to przykład liryki pośredniej, inwokacyjnej — liryki zwrotu do adresata. „Ty” liryczne jest również bohaterem lirycznym prezentowanym za pomocą charakterystyki bezpośredniej. Kreacja postaci bratanka prymasa jest dokonana przez opowiedzenie jego podróży zagranicznych. Hozjusz wspomina jego podróże do Francji, Włoch i Szwajcarii. Podobnie, jako jego kreowana postać, chwali te kraje. O Francji tak się wyraża:

„Udałeś się więc wprzód do Galii bogatej,
Która kulturą Italii dostoi,
Z wielkoduszności swego króla znana, darów”
[...]

(w. 27 — 29)

„Zasobna w pieniądź i w rozum zasobna”

(w. 38)

Znajduje się także krótka wzmianka o chłopcu „darze Galii”, poecie Anianie Burgeniuszu, którego Łaski przywiózł później do Polski i dał kształcić u Leonarda Coxa⁶²:

„Jeszcze ci oto daje twe kochanie, chłopca,
Białość Erginii w nim rozeznąć łatwo”.
(w. 39 — 40)

Hozjusz wspomina następną pobyt na studiach bratanka Jana Łaskiego we Włoszech; chwali profesora wymowy — Romulusa:

„A zaraz potem zdążasz do italskich brzegów.
Tu umysł swój z pożytkiem kształcić można,
[...]
Jeno by przydać korzyści ojczyźnie”.
(w. 41 — 42 i 44)

„Wyraźnie to jaśniej w twej ogromnej wiedzy,
We wdzięku mowy bliskiej Romulusa”.
(w. 47 — 48)

Wydaje się, że jest tu poczyniona aluzja do kraju, w którym też można się kształcić, aby potem służyć narodowi oraz do wielu Polaków wyjeżdżających na studia do Włoch. Następnym etapem podróży Jana Łaskiego była Szwajcaria; Hozjusz wspomina jego pobyt u Erazma z Rotterdamu w Bazylei:

„Godniejszy jest widzenia Erazm nieśmiertelny,
Ku niemu z całej ziemi płyną tłumy.
Nie zwlekałeś, by tego czyje serce nieraz
Widziałeś z dala, ujrzeć i oblicze”.
[...]
(w. 59 - 62)

„Jakże cię przyjął mąż ów, jakże umiłował,
Nadto wiadome, aby mówić o tym”.
(w. 65 — 66)

Poeta nazywa Erazma „nieśmiertelnym”, „najmądrzejszym”; zapewnia, że Erazm kocha Jana Łaskiego i rozstawia go. Jan Łaski dzięki wpływom swojego stryja — prymasa mógł zapewne wspomagać finansowo wielkiego Holendra, toteż można mówić o ich przyjacielskich stosunkach i nie dziwią nas słowa Hozjusza skierowane do Łaskiego, iż Erazm:

„I za powrotem każdym ciebie widzieć pragnie”.
(w. 74)

Stanisław Hozjusz wspomina również o innych szwajcarskich humanistach, którym Jan Łaski mecenasował:

„A przecież i Renanus ze wszech miar szczęśliwy
Składa ci nieśmiertelne dary myśli.
Ciebie wśród mędrców w książce chwali Glareanus,
Który jest pierwszą sławą u Helwetów”.
(w. 69 — 72)

⁶² Tamże, s. 121 — 122.

Z treści wiersza wynika, że inspiracją dla Hozjusza do napisania tego utworu dotyczącego kanonika krakowskiego było opowiadanie samego Łaskiego. Swoje wrażenie z podróży zapewne wspominał wśród znajomych humanistów w Krakowie. Uczestnikiem tego spotkania mógł być także Hozjusz i Cox:

„Owszem poznaliśmy cię wszyscy głębiej jeszcze,
Z wiedzą twą taka uprzejmość złączona,”

[...]

(w. 81 — 82)

„Tak dla każdego przystępny w rozmowie,
Tak dla większej odwagi dodawałeś ducha
Z taką szczerością słuchać nam dawałeś siebie,”

[...]

(w. 81 — 85)

„Nie śmiałem jednak w twoje zasłuchany słowa
Przedłożyć pod twój ostry sąd swe próby,
Bowiem lękając się iść własną drogą, tobie
Zawdzięcza nie wiem ile wiersz ubogi.
A jakaż twoga dręczyć może serce młode?
Cox to wyraził, wielka nasza światłość.
Słuchając cię z wdzięcznością zbywałem się lęku
I niewczesnego wstydu wieśniaczego”.

(w. 89 — 96)

Hozjusz w słowach pełnych zachwytu dla kanonika Jana Łaskiego wyraża swoją wdzięczność — chyba też za wsparcie finansowe — chwali go za szczerłość, uprzejmość, pokorę i pęd do wiedzy.

Używa w tym celu peryfraz:

„Chlubo Polaków, sławo i ozdobo”

(w. 2)

[...]

„... i bez gniewu Muz sam próbowałeś sztuki,
A nawet sprzyjał ci płowy Apollo,”

(w. 45 — 46)

lub:

„Ptakiem szczęśliwym, stopą uskrzydloną biegłeś
Ujrzeć twarz tego, kogo umysł znałeś”.

(w. 63 — 64)

Hozjusz przedstawia w formie poetyckiej fragment życia dostojnej osoby. W każdej tej podróży podkreśla cel:

„Tak tyś zwędrował wiele rozległych stref świata
Dla samej chęci wiedzy i poznania”.

(w. 25 — 26)

[...]

„Jeno by przydać korzyści ojczyźnie”.

(w. 44)

To nie tylko fragment biografii kanonika Jana Łaskiego, ale także elementy biografii naszego poety. Stosunki Hozjusza z Janem Łaskim w tym czasie były zażyłe. Potwierdzają to listy Hozjusza pisane do Łaskiego⁶³. Młodszy Jan Łaski wtedy był jeszcze daleki od reformatorskich poglądów religijnych:

„Lecz że nauka twoja wszystkim była znana”,
(w. 79)

[...]

„Jeśli myśl pana poznałem, to czy tak każe,
Czy owak radzi, zawsze będzie dobrze”.
(w. 101 — 102)

Ks. Marian Borzyszkowski podkreśla, że „Pod wpływem Erazma z Rotterdamu przejawiał wówczas Łaski globalną niechęć do reformacji luteranckiej i samego Marcina Lutra. [...] Zarazem jednak okazywał także pod wpływem Erazma, niechęć do zabobonów i pragnienie wewnętrznej odnowy Kościoła”⁶⁴. Wydaje się nam, że to było też bardzo ważną przyczyną uwielbienia Jana Łaskiego i napisanie utworu okolicznościowego w duchu panegirycznym przez Hozjusza. Poeta przedstawiając jego podróże po świecie porównał do wędrownika: Ulissesa, który był „po lądach i głębinach rzucały”; Pitagorasa, którego „ziemia Memficka poznała, Persowie i Spartanie obaczyli”; Platona, który „zwidził Egipt, Grecję wszerej i wzdłuż zwędrował” oraz Apoloniusza, który poznał starożytne kraje i ludy Środkowego Wschodu.

Nawiązanie poety do opowieści dziejopisarzy o bohaterach starożytnych było celowe w związku z kreacją bohatera lirycznego. Hozjusz chciał poprzez świat przedstawiony ujęty w formę narracji, która dotyczyła tych postaci, określić sylwetkę Jana Łaskiego i jego rozległą wiedzę zdobytą poza granicami kraju. Przedstawione postacie i ich dzieje w pełni odnoszą się do adresata. Pełnią one funkcję symbolicznego opisu. Zakończenie utworu stanowi więc prośba poety do Łaskiego, aby życzliwie przyjął utwór młodzieńca:

„... pierwsze moje próby
Przymij, czcigodny panie, i z łaskawą twarzą,
A co ci mile, bierz, jak zwykłeś, wdzięcznie.
Młodość wiele tłumaczy, zwłaszcza gdy Apollo
Jest mi przyjazny, a Thalia mi sprzyja”.
(w. 104 — 108)

Jest to epigramat *compositum*, liczy sto dwadzieścia wersów. Jego treść oraz puenta świadczą o panegirycznym tonie. Został napisany na chwałę (in) bratanka Jana Łaskiego. Wiersz należy do liryki pośredniej o odmianie rodzajowej liryki refleksyjnej; ma charakter świecki.

20. Łódź odpowiada Korabiowi

inc. Vasta ratis, nisi te multo praestantior essem,

W dotychczasowej analizie utworów Stanisława Hozjusza po raz pierwszy spotykamy się z nowym tytułem oraz z inną topiką wypowiedzi. To uper-

⁶³ K. Miaskowski, dz. cyt., s. 10 — 11.

⁶⁴ M. Borzyszkowski: Aneks..., s. 121.

sonifikowane przedmioty, w których jeden prowadzi dialog monologiczny. Poeta skonstruował przeżycie podmiotu lirycznego poprzez realizację liryki pośredniej. Obecność przeżywającego podmiotu mówiącego odczytujemy za pośrednictwem zabiegu personifikacyjnego: Łódź to herb Piotra Tomickiego, a Korab — herb Łaskich. Obrazy Łodzi i Korabia wyznaczają emocjonalny stosunek podmiotu lirycznego do przedstawionej rzeczywistości. To liryka inwokacyjna, bo tej wypowiedzi lirycznej towarzyszy wyraziste nastawienie na adresata — tym razem nie ujawnionej konkretnej postaci, ale upersonifikowane pojęcie: statek — Korab. Tradycję oratorskiego stylu ma figura retoryczna, zwana prozopopeją⁶⁵:

„Statku ogromny, gdybym lepsza nie była od ciebie,
Nie byłaby ci przykra moja sława.

[...]

Ilem ja, łódź, zacniejsza jest od ciebie”.

(w. 1 — 2, 6)

lub:

„Jeśli masz serce, wierzę, sam mi przyznasz, o okręcie,
Że łódź i Piotr szczęśliwie się kojarzą”.

(w. 51 — 52)

lub:

„Tylem lepsza od ciebie, statku. A teraz uciekaj,
Idź już i tak strwońiłam nadto czasu”.

(w. 71 — 72)

Są to bowiem słowa przypisane Łaskim i ich zwolennikom, którzy nie mogli zabrać głosu w pewnej sprawie. Kierowane są do pojęcia upersonifikowanego. Prozopopeja jako figura retoryczna wspiera argumentację mówcy, kreującego w obrębie własnego przemówienia upersonifikowany obraz swych sprzymierzeńców i oponentów:

„Tym okręt sprzyja, którzy w strasznej lubują się broni,
I którym miło zysk ciągnąć z łupiestwa.

A ja wedle nauczycielskich słów Chrystusa Pana”,

[...]

„Zostanę przy Biskupie, bo mu łódź Kościołem świętym,”

(w. 53 — 55, 57)

W owych czasach toczyła się polemika literacko-polityczna między zwolennikami biskupa Piotra Tomickiego i prymasa Jana Łaskiego. Wiersz Hozjusza nawiązuje do tej ostrej polemiki literackiej, jaka wywiązała się po napisaniu w roku 1528 przez Andrzeja Krzyckiego pochwalnego epigramatu na cześć herbu biskupa Tomickiego, zwłaszcza, że wcześniej napisał kilka oszczerczych wierszy na prymasa Łaskiego. Epigram *Na Łódź* wywołał reakcję ze strony zwolenników prymasa Łaskiego. Jest rzeczą jasną, że Stanisław Hozjusz opowiada się po stronie swojego mecenasa, mimo że napisał piękne epigramaty *compositum*: inc. *Dum varias terras peragrare, optime Lasce...* oraz inc. „*Pontifices, quod erant praefecti legibus olim...*” na cześć prymasa Jana Łaskiego:

⁶⁵ M. Głowiński: Słownik terminów..., s. 349.

„Statki nie łodzie przeklinano, rzeczy Meonida,
Ja twoich zalet sobie nie przywłaszczam.

[...]

Ileż szlachectwem, cnotą i zacnością wyżej stoi,
Godnością, wiedzą, obejściem, umysłem,
Wierszami wytwornymi, ten, co mnie poświęcił niż wieszcz,
Ten sam, którego moja sława gniewa”.

(w. 65 — 68)

Ta propozycja przytoczona przez monolog liryczny pełni rolę cytatu z wypowiedzi Piotra Tomickiego. Podmiot mówiący skonstruowany jest upersonifikowaną Łodzią i określa swoje stanowisko wobec biskupa jako swego stronnika. Wiersz ten traktujemy jako jedną wielką metaforę, która formułuje temat utworu. Tu dominantą kompozycyjną jest personifikacja, która stanowi podwalinę konstrukcji całej wypowiedzi. Prozopopeja natomiast stanowi zarazem hiperbolę:

„Czy myślisz, że do portu mógłbyś wpłynąć bez pomocy,
Gdybym ci wprzód jej nie użyczyła?

[...]

Samemu przebyć morze ci pozwoli?
Dlatego kiedy żagle podasz wiatrom, trudno będzie
Obejść się statku ogromny, beze mnie.
Już statku wielki, Piotrową gdy wspominasz zagadkę,
Musisz się Sfinksa radzić lub Edypa”.

(w. 39 — 40, 42 — 46)

Użycie hiperboli jest znakiem silnego zaangażowania emocjonalnego podmiotu lirycznego w celu wywołania podobnej reakcji u odbiorcy. W tym celu poeta zastosował retoryczny postulat *delectare* jako środek artystyczny wypowiedzi. Odbiorcami tej wypowiedzi lirycznej są: Piotr Tomicki i Jan Łaski oraz ich zwolennicy; to ludzie wysoko postawieni w hierarchii społecznej i wykształceni. Utwór ten ma silny związek z biografią Stanisława Hozjusza. Wiemy, że w latach 1520 — 1530 na polskich humanistów silnie oddziaływały poglądy Erazma z Rotterdamu. Powstały koła polskich erazmianistów: Łaskich, Tomickiego, Decjuszów oraz profesorów krakowskich. Erazmianistą był również Stanisław Hozjusz. Być może, że gorąca polemika między Łaskimi a kręgiem Tomickiego dotyczyła też poglądów religijnych oraz moralnych. Jedni pod wpływem pism Erazma wybrali kierunek patrystyczny, a drudzy byli zwolennikami „nowinek religijnych” płynących z Zachodu. Jan Łaski był jednym z głównych orędowników reformacji, a Stanisław Hozjusz obrońcą Kościoła w Polsce. Temat wiersza rozwija się wokół jednego problemu dotyczącego dwóch postaci, za pośrednictwem rozbudowanej metafory: personifikacji z zastosowaniem prozopopei. Bardzo wyraźna jest tu odmiana paralelizmu tematycznego, a mianowicie: kontrast tematyczny, który polega na regularnie przeprowadzonym przeciwstawianiu motywów:

„Ilem ja, łódź, zacniejsza jest od ciebie,
Po cóż i innych wielu przekonywać, gdy sam zdradzasz
Własnym osądem, żeś podobien myszy”.

[...]

(w. 6 — 8)

„On mnie przez Syrty, on mnie pośród Charybd przeprowadził,
I poprzez Scyllę bez twojej pomocy”.

(w. 29 — 30)

Widzimy w tym kontraście tematycznym użycie mitologii w celach porównawczych. *Łódź* mówi o sobie, że dzięki „zasługom sternicznym” biskupa Tomickiego przepłynęła morza i ominęły ją wielkie czyhające niebezpieczeństwa wciągające żeglarzy. Natomiast odnośnie do *Korabia* wyraża się, że nie wiek sędziwy pomoże mu przebyć morze i rozwinąć „Piotrową zagadkę”, ale Edyp, który objaśnił zagadkę Sfinksa o czworonożnym zwierzęciu obdarzonym głosem ludzkim. Z takim sposobem kompozycyjnym wypowiedzi spotkaliśmy się już w epigramatach: *Ad [eundem] Reverendissimum Dominum Episcopum Posnaniensem [Petrum Tomicum] Dominum ac Maece-natem suum oppidoque gratiosum Stanislai Hosii Cracoviani clientuli deditis-simi epigramma* (inc. Ut graphice numero depingit teque sub astra,...) oraz *Stanislai Hosii Cracoviani in Lutheri sectatores epigramma* (inc. Qui male sani adeo iuras in verba Lutheri,...). Nasz wiersz należy do liryki pośredniej, inwokacyjnej o odmianie refleksyjnej. Ma charakter świecki. Liczy siedemdziesiąt dwa wersy.

21. Parafraza psalmu 50
Stanisława Hozjusza
wierszem napisana

inc. Magne Deus, qui cuncta vides, qui cuncta gubernas,

Nie ulega żadnej wątpliwości, że *Parafraza psalmu 50* różni się od pozostałych utworów Stanisława Hozjusza pod względem tematyki, gatunku literackiego i reminiscencji biblijnych. Tu najobficiej nasz poeta korzysta z Biblii. Poemat ten swymi rozmiarami i kunsztem literackim daleko wykracza poza ramy pozostałych utworów poetyckich. Ponieważ inspiracją do napisania *Parafrazy* przez Hozjusza był psalm 50, chcemy w skróty sposób podać wiadomości o psalmach i wykorzystać odpowiednie fragmenty psalmu 50 do omówienia wiersza.

Poeta i tłumacz *Księgi Psalmów*, Czesław Miłosz podkreśla, że „Psalmy należą do najwyższych osiągnięć literatury wszystkich czasów”⁶⁶. Są wiecznie aktualne; dotyczą nieskończoności Boga i ułomności człowieka. W psalmach rozpoznaje się jednostka i naród; każdy czyta w nich o sobie. „Psałterz nie jest naprawdę. [...] Psałterz jest dramatem wolności”⁶⁷. Cały dramat ludzki, dramat jednostki i społeczności jest rozłożony na wszystkie czasy. „Psalmy są nade wszystko fenomenem religijnym. [...] Jedno jest pewne: w Biblii, a zwłaszcza w psalmach, źródłem i centrum całego życia religijnego jest wiara. Wiara więc będzie stanowiła o niepowtarzalności fenomenowi psalmów”⁶⁸. Wiara biblijna jest przedsięwzięciem, poszukiwaniem, poczuciem pewności, mocy, opieki, zaufania, zawierzenia: „Pokropisz mię hyzopem, a będę oczyszczony: omyjesz mię, a będę nad śnieg wybielony”.

⁶⁶ Cz. Miłosz: *Księga Psalmów*, Paryż 1981, s. 9.

⁶⁷ Tamże, s. 21.

⁶⁸ Tamże, s. 13.

(Ps. 50, w. 9)⁶⁹. Poczucie zaufania płynie z przeświadczenia o wierności Boga, którego słowo nie kłamie. Przemozny akt wiary odnosi się do zakresu życia doczesnego⁷⁰. W psalmach jest odbicie dramatu świata rozbitego: dobrego i złego. To zasadnicza myśl psalmów. Pod tym względem jest zawarty w nich prastary wątek biblijny: wybór drogi przez człowieka; dobra i zła, prawdy i fałszu. Bohaterami są dwie postacie: Bóg i człowiek; sprawiedliwy oraz nieprawy. Człowiek grzeszny jest w konflikcie z Bogiem, toczy z nim tragiczną walkę, jednak zawsze jest skazany na klęskę. Człowiek wzgardzony, doświadczony przez cierpienia, w psalmach nazywa się ubogim. Może on wywodzić się z każdej warstwy społecznej, może być nawet królem jak Dawid. Jest pokornym pielgrzymem, który poza Bogiem nie ma niczego, ale jemu wierzy bezgranicznie. Przejmującym rysem psalmów, jakby podłożem egzystencjalnym jest spontaniczny zwrot do Boga, wołanie o pomoc, skarga, krzyk rozpacz człowieka nieprawego: „Nie odrzucaj mię od oblicza twego i Ducha świętego nie bierz ode mnie” (Ps. 50, w. 13). W tych różnych uniesieniach duchowych człowieka Bóg jest Kimś wzruszająco bliskim: „Oto bowiem umiłowałem prawdę; nieświadome i skryte rzeczy mądrości twojej objawiłeś mi” (Ps. 50, w. 8). Człowiek może Mu wypowiedzieć cały swój niepokój. „Zadziwiająca jest bezpośredniość, z jaką człowiek biblijny zwraca się do Boga. Bóg posiada przy tym cechy ludzkie”⁷¹. Zauważamy to również w psalmie 50: „Odwróć oblicze twoje od grzechów moich” (Ps. 50, w. 11). Bóg jest Kimś konkretnym, trafia się do Niego przez własne doświadczenie. W psalmach Bóg i człowiek nie występują osobno: przynależą do siebie. Ideą przewodnią psalmów jest przymierze Boga z człowiekiem; Bóg jest zawsze dla człowieka: „Panie, otworzysz wargi moje: a usta moje opowiadać będą chwałę twoją” (Ps. 50, w. 17). Obok antropomorfizmu w psalmach należy wspomnieć o liryzmie. Wszystkie psalmy należą do lirycznej poezji religijnej. Zaznacza się w nich obiektywizacja przedmiotu, przedstawienie uczuć i stanów psychicznych, pozorowany dialog oraz monolog jako formy podawcze. Należą do liryki refleksyjnej, zwanej w literaturze Starego Testamentu „mądrościową” z pierwiastkiem intelektualnym i pouczającym, a także zawierającą refleksję o charakterze społecznym⁷². We wszystkich dominuje postawa religijna jednostek lub grup społecznych, która jest wyrażona w uwielbieniu, hymnie czy błaganii. W zależności od wyrażonych uczuć przez psalmistę wyróżnia się siedem grup psalmów, m.in.: błagalne, dziękczynne, pochwalne, królewskie. W każdej z nich dominują różne motywy, które również związane są z gatunkami literackimi psalmów: hymnami, lamentacjami itd. Do lamentacji indywidualnych związanych z odpuszczeniem grzechów zaliczamy psalm 50. Autor tego psalmu używa argumentów celem przekonania Boga o swojej niewinności. Pokropienie hyzopem miało charakter symboliczny. Ideał moralny człowieka znalazł swoje odbicie w psalmach. Pokora łączy się z ufnością, bowiem ufność jest częścią składową wiary. Świadomość własnej niemocy i potęgi wszechmocnego Stwórcy skłania człowieka do szukania pomocy w Bogu, który zdoła pomóc w niebezpieczeństwie: „Słuchowi memu dasz radość i wesele: i rozradują się kości poni-

⁶⁹ W ten sposób cytujemy fragmenty Psalmu 50 przełożonego przez J. Wujka zawartego [w:] Nowy Pana Naszego Jezusa Chrystusa Testament, Lipsk 1914, s. 32.

⁷⁰ Cz. Miłoś, dz. cyt., s. 16: „W psalmach wierzy się w Boga, ponieważ jest Bogiem, a nie dlatego, że nagradza po śmierci”.

⁷¹ Tamże, s. 26.

⁷² W. Borowski: *Psalmy. Komentarz biblijno - ascetyczny*, Kraków 1983, s. 16.

zone” (Ps. 50, w. 10). Z tej świadomości rodzi się ufność wyrażona w psalmach lamentacyjnych i błagalnych. W psalmach mówi się również o miłości Bożej. Tragicznym faktem w życiu człowieka jest grzech. Autor psalmu 50 zdaje sobie sprawę, że ciąży na nim grzech, ale prosi Boga, aby On go od niego uwolnił: „Jeszcze więcej omyj mię od nieprawości mojej; i z grzechu mojego oczyść mię” (Ps. 50, w. 4). Bóg domaga się od grzeszników przede wszystkim skruchy, wyznania grzechów: „Ofiara Bogu, duch strapiony: serca skruszonego i unżonego, Boże, nie wzgardzisz” (Ps. 50, w. 19). Psalm 50 wyraża pokorę, poddanie się Bogu i przestrzeganie Jego nakazów. Psalmista od Boga spodziewał się odpuszczenia win. Ten psalm ma charakter penitencjalny; podstawowym tematem jest Boże miłosierdzie wychwalane za dar odpuszczenia grzechów. Świadomość grzechu łączy się też z pokorą, dziękczynieniem za przywrócony spokój duszy, uwielbieniem Bożego miłosierdzia okazanego skruszonemu grzesznikowi. Jest to osobisty akt żalu i lamentacja. Od dwudziestego wersu: „Uczyń dobrze Panie Syonowi...” psalm przybiera charakter społeczny. Psalmi były i są źródłem inspiracji wielu pisarzy i poetów w zakresie tłumaczenia czy parafraz. Tak było w przypadku Stanisława Hozjusza czy Jana Kochanowskiego. Ks. Marian Borzyszkowski zauważa, że „Wzorem Parafrazy psalmowej dla Hozjusza była twórczość Erazma z Rotterdamu”⁷³. Erazm interesował się przede wszystkim Nowym Testamentem, ale dla *Psalterza* uczynił wyjątek i kilka psalmów opatrzył własnym komentarzem. „W swych uwagach o psalmach i innych częściach Pisma Świętego Erazm kładł duży nacisk na zagadnienie rodzajów literackich, figur poetyckich i wyrażen idiomatycznych używanych w Piśmie”⁷⁴. Prawdopodobnie Erazm z Rotterdamu pominął Hozjusza w swoich komentarzach psalmowych i w ten sposób wpłynął pośrednio na wybór przez niego właśnie psalmu 50⁷⁵.

Zgodnie z duchem psalmu 50 spróbujemy ukazać wartość artystyczną *parafrazy psalmu 50* Stanisława Hozjusza. Zwrócimy uwagę na następujące zagadnienia:

1. wyodrębnienie części stanowiących zarazem poetycki obraz psalmu 50 i *Parafrazy* według konwencji stylistycznych; 2. koncepcję Boga; 3. przeżycia podmiotu lirycznego; 4. reminiscencje antyczne i biblijne; 5. paralelizmy; 6. epitetkę; 7. rozbudowane porównania. Konwencje stylistyczne: paralelizmy synonimiczne i antyetyczne dzielą psalm 50 i *Parafrazę* na kilka części. Psalm 50 zaczyna się od wołania podmiotu lirycznego o litość: „Zmiłuj się nade mną Boże, według wielkiego miłosierdzia Twego” (Ps. 50, w. 3), będącego prośbą o odpuszczenie grzechów. Jest to jedyna droga podmiotu do celu, aby zmazać i oczyścić się z winy. Bóg ma przebaczyć grzesznikowi poprzez „wymazanie, omycie”: „Jeszcze więcej omyj mnie od nieprawości mojej; i od grzechu mojego oczyść mię” (Ps. 50, w. 4). Psalmista jest w konflikcie z Bogiem i dlatego pragnie poprzez moralną czystość, wewnętrzne zmazanie plamy grzechu otrzymać Jego łaskę i słać Jego imię. A jak jest w *Parafrazie* u St. Hozjusza? Utwór rozpoczyna również wołanie — apostrofa do Boga, który jest określony peryfrazami:

⁷³ M. Borzyszkowski: Aneks..., 124.

⁷⁴ J. Ziomek: Jan Kochanowski. *Psalterz Dawidów*, Wrocław 1960, s. XXXIV.

⁷⁵ Por. M. Borzyszkowski: Aneks..., 124.

„Boże wielki, co wszystko widzisz, wszystkim władasz,
Który morze i niebo, i ziemię poruszasz”,

(w. 1 — 2)

Od wersu 3 do 14 jest ukazany obraz Boga. Stanisław Hozjusz przedstawia Go jako miłosiernego, dobrego, sprawiedliwego, łagodnego, łaskawego. Podobnie, jak w psalmie 50, podmiot liryczny prosi Boga o litość:

„O wielki Boże, zmiłuj się nade mną, litość
Twa niezmierną, dobroć twoja wielką”.

(w. 15 — 16)

Podmiot liryczny ma również silne poczucie grzechu i prosi o jego zmazanie:

„O jedno błagam, w niebo wzniośszy korne dłonie,
Gdy Twa łagodność nie zna miary, abyś zmazał
Te zbrodnie, jakich się nieszczęsny dopuściłem”.

[...]

(w. 27 — 29)

„Ty i najsroźsze me przewiny obmyj kroplą
Jedną i duszę czystą zwróć mi, masz tę władzę”

(w. 39 — 40)

Pierwszy obraz, dotyczy wołania do Boga o litość z prośbą o zmazanie grzechu, w psalmie 50 zajmuje wersy: 3 — 5; natomiast u St. Hozjusza zajmuje wersy: 1 — 40. Przeżycia podmiotów lirycznych w obu pierwszych częściach tych utworów są takie same: wołanie do Boga o litość, które jest prośbą grzesznika o dopuszczenie grzechów i zmazanie win. W obu wypadkach człowiek grzeszny zawiera Bogu i prosi o litość. Hozjusz określa Boga wieloma epitetami: u Dawida jest On wielce miłosierny i ma „mnóstwo litości”. W *Parafrazie* Hozjusz nazywa również Boga „źródłem życia”. Korzysta w porównaniach z wątków mitologicznych, które również określają cechy Boga:

„Nie tego, Boże, pragnę, nie tysiąc talentów
Krezusa, ani płynnych bogactw z wód Paktolu”,

(w. 18 — 19)

Grzesznik nie prosi Boga o bogactwa i złota z rzeki Paktolu, jak to uczynił Midas wobec Dionizosa, tylko pragnie być omyty z plamy grzechu. Epitetów określających i dotyczących Boga jest wobec tego więcej u Hozjusza niż u Dawida.

Paralelizm syntetyczny (wers 6) rozpoczyna drugą część — obraz psalmu 50: „Tobiem samemu zgrzeszył: i uczyniłem złość przed Tobą”, (Ps 50 w. 6). Tu psalmista uznaje swój grzech nie tylko za planię, ale za poważną obrazę Bożego majestatu. Nawiązuje do moralnej słabości człowieka, zakłada dziedziczne obciążenie woli ludzkiej: „Oto bowiem, w nieprawościach jestem poczęty: a w grzechach poczęła mię matka moja” (Ps 50 w. 7). Dawid antropomorfizuje Boga („abyś się usprawiedliwił w mowach twoich”, „zwyćżył, gdy cię posądzają”); wierzy jednak w Jego potęgę. Ten obraz uczuć mówiącego zawarty jest na przestrzeni wersów: 6 — 7.

U Hozjusza w *Parafrazie* podmiot liryczny również mówi nie o jednym grzechu, ale o wielu swoich nieprawościach. Jest bardzo szczery wobec Boga, bowiem wierzy, że nie ukryje przed Nim swego grzechu, gdyż przed Jego wzrokiem [...] wszystko otwarte. Jest właściwie „zbiorowiskiem grzechów”. Podmiot mówiący wyznaje Bogu (nazywa Go Wieszczem, Władcą Nieba, Bogiem Ojców, Władcą ludzi) wiele grzechów:

„Których się mową, myślą, czynem dopuściłem”
[...]

(w. 56)

„A już najgorzej członków ciała używając”.

(w. 69)

Hozjusz nawiązuje do Pisma Świętego i ukazuje grzeszne ciało człowieka, które jest skłonne do złego. Inne grzechy, które popełnił podmiot mówiący w *Parafrazie* to: obrażanie biskupów i króli, zaparcie się Boga, uznawanie herezji, złamanie obiecanej wierności, szafowanie imieniem Boga.

Mówi:

„Tak żyłem dotąd, jakby nie istniało niebo,
Ni czarny Tartar, ...”
[...]

(w. 117 — 118)

„Więcej bogom ciosanym wierzyło pogaństwo,
Niż ja Tobie, o bogów Ojczy, władco ludzi”.

(w. 122 — 123)

Odczuwamy ten fragment wypowiedzi jako spowiedź chrześcijanina. Hozjusz nawiązuje do postaci biblijnych oraz do prawd wiary i przykazań Bożych:

„Napisano: nie będziesz zwierzchnikom złorzeczył”.
[...]

(w. 88)

„Wreszcie: nie ma takiego członka ciała, abym
Ja głupi, ohydnie nie zdołał go nadużyć.
Gdy czytałem o Piotrze, co Ciebie się zaparł,
Dziwiłem się, a zbrodnię tę sam popełniłem”.

(w. 101 — 104)

Motywy biblijne i mitologiczne wzajemnie się uzupełniają:

„Nie iżbyś był hartowny jak pancerz Dafity,
Lecz byś nie doznał męki w jaskini Plutona.
Kore, Dathan, Abiron gdy się sprzeciwili
Mojżeszowi, śmiercią Amfiaraosa padli”.

(w. 88 — 92)

Hozjusz sięgając do wątków mitologicznych podkreśla, że człowiek wiele razy sprzeciwił się Bogu, podobnie jak wyżej wymienione postacie. Przy-

kładów takich jest więcej. Podamy także przykład na bogactwo epitetów i porównania rozbudowanego:

„więcej w miecz swój wierzy Scyta,
Egipcjanin w Apisa, w bożków, z których sztydzi
Akwinata, już więcej Pers ma wiary w ogień,
Indus w Bachusa, więcej Libijczyk w Atlanta”,
(w. 118 — 121)

Podobnie, jak w drugiej części psalmu 50, tak i tu też w tej samej części *Parafrazy* podmiot liryczny nawiązuje do dziedzicznych grzechów popełnionych przez Adama i Ewę oraz Kaina. Przeżycia podmiotu lirycznego w tej części zajmują wersety: 41 — 124. W obu przypadkach grzesznik zdaje sobie doskonale sprawę, że zawinił. W *Parafrazie* Hozjusza grzesznik jest chrześcijaninem, bo mówi:

„Czyż nie oddałem Ci się, gdy w świętej chrzcielnicy
Mnie zanurzono i otrzymawszy słowo, Słowu
Przysiągłem,...”

(w. 59 — 61)

W trzeciej części psalmu 50 (wersy 8 — 11) psalmista powraca znowu do obrazu grzesznej plamy, która tkwi w jego sercu. Prosi o oczyszczenie z niej za pomocą pokropienia hyzopem; o oczyszczenie przez obmycie. W przenośni oznaczało to oczyszczenie z brudu moralnego. Warunkiem tego oczyszczenia była „skruszona dusza” (dosłownie kości) wobec Boga. On wtedy „odwróci oblicze od grzechów” błagającego. Paralelizm antytetyczny otwiera tę część psalmu: „Oto bowiem umiłowalesz prawdę:...” (Ps. 50, w. 8).

W *Parafrazie* Hozjusza trzecią część rozpoczyna paralelizm syntetyczny:

„Śmierć Twego Syna, widzę cierpienia okrutne,
Przeklinam tego, co Go męczył Apollina”.

(w. 125 — 126)

Podmiot liryczny również i tu wspomina o grzechu; ale jakby społecznym:

„Ciebie występki nasze do krzyża przybiły,
Myśmy oplwali Cię, ubiczowali nieraz,
O Chryste ja sam biczem padałem na Ciebie,
Od stóp do głowy jedną Cię czyniłem raną”.

(w. 130 — 133)

Dalej porównuje się do „osła krnąbrnego, byka rozjuszonego w dzikości, sępa chciwie wypatrującego ścierwa wstrętnego, wilka z paszczą rozdziawioną, muła tłustego, garbatego wielbłąda”. Mówi sam o sobie:

„Bestia, niegodny aby zwano mnie człowiekiem”.

(w. 144)

W psalmie i *Parafrazie* człowiek wierzy Bogu, dlatego Bóg przychodzi mu z pomocą:

„Nie twarz czyni człowieka, lecz Twój obraz, Ojcze”,

[...]

(w. 146)

„Się uciekam; do Ciebie, o ucieczko nasza”,

(w. 152)

Dalej podmiot mówi o Bogu cierpliwym, łaskawym, łagodnym, o wielkim Jego miłosierdziu (znowu mamy bogactwo epitetów) i o Tym, który może zmienić człowieka. Przyznaje się, że zgrzeszył i, że „przewiny” bardzo go męczą. Wierzy, że mu „Prawdomówny” przebaczy, gdy okaże wielki żal:

„Przeto, jakoś obiecał, kto szczerze żałuje,
Z całego serca wzdycha, będzie oczyszczony
Od wszelkiej zbrodni...”

[...]

(w. 177 — 179)

„Wszak nie rozpaczam, Ojcze najlepszy, usłyszysz
Przysięgi moje i darujesz mi przewiny”.

(w. 188 — 189)

Hozjusz korzysta z mitologii, nawiązuje do duchowej przemiany Achaba i Menasesa. Wspomina również o grzechu pierworodnym, mówi, że „każdy jest kłamcą, wszyscy grzeszymy społem” i, że:

„Zawsze był grzech, grzeszyli rodziciele nasi,
A z ich przestępstwa przeszedł dalej grzech na wszystkich”.

(w. 200 — 201)

Potwierdza słuszność oczyszczenia się siarką i ziołami. Mówi, że plamę grzechu dziedziczymy po brzemiennej matce, która nas nosiła w łonie.

Dawid w psalmie mówi, że: „... a w grzechach poczęła mię matka moja” (Ps. 50, w. 8). Bez grzechu jest poczęty święty Jan — Idajos i Taltybiusz — syn Boga oraz Najświętsza Maryja Panna nawet jako matka. Podmiot liryczny wie, że trzeba „odsłonić” swoje grzechy, które porównuje do robactwa przed Bogiem; bardzo żałować, a wtedy otrzyma się Jego łaskę. To jest warunek oczyszczenia z win. Nawiązuje do Biblii i mówi, że za sprawą Boga eaprorok Elizeusz uleczył z trądu Naamana, a sam Chrystus dziesięciu trędowatych. W *Parafrazie* Hozjusz też mówi o pokropieniu hyzopem, który jest tu symbolem pokory i „oczyszczenia” przez obmycie:

„Pokrop hyzopem, nie tym, co jest jeno z nazwy
Zielem pokornym, ale obdarz nas pokorą”,

[...]

(w. 265 — 266)

„A ufam, będę oczyszczony, obmyjesz mnie,
A ponad śnieg bielszym się stanę...”

(w. 274 — 275)

Przez to obmycie z grzechów wrócą mu siły — tak zapewnia autor Boga. Wierzy, że:

„Tyś radością, wesele dasz, gdy od win naszych
Odwrócisz oczy, albowiem zawsze czyste są”

(w. 284 — 285)

Podobnie w psalmie 50: „odwróć oblicze Twoje od grzechów moich: a zgładź wszystkie nieprawości moje” (Ps. 50, w. 11). *Parafraza psalmu 50* tej części liczy wiele wersów: 125 — 285. Paralelizm antytetyczny (od wersu 12) rozpoczyna czwarty obraz uczuć psalmisty w psalmie 50: „Serce czyste otwórz we mnie Boże...” (Ps. 50, w. 12). Autor, który utożsamia się z „ja” lirycznym, modli się o „odnowienie” człowieka przez Ducha Świętego, bowiem wierzy, że „duch przedniejszy” pomoże mu wytrwać w dobrym. On także będzie sprawcą jego czystego serca: „Nie odrzucaj mię od oblicza twego: i Ducha Świętego twego nie bierz ode mnie” (Ps. 50, w. 13). Następnym obrazem — czwartym — przeżyć podmiotu lirycznego u Hozjusza rozpoczyna wers 286:

„... Ty zgładzisz
Mój grzech, jeśli utworzysz we mnie serce czyste”.

(w. 286 — 287)

Podmiot prosi (podobnie jak w psalmie), o pomoc Ducha Świętego:

„... Lecz niech Duch Twój Święty
Mnie nie opuszcza, bowiem jeśli mnie odstąpisz,
Będę już tylko ciałem,...”

(w. 302 — 304)

W obu wypadkach: w psalmie i w *Parafrazie* podmioty liryczne proszą o radość, którą utracili z powodu grzechu oraz wnoszą błagania o pomoc do Ducha Świętego:

„Lecz duch potężny niech umacnia i utwierdza.
Gdy będzie ze mną, woneczas zawsze mocny w sobie”

(w. 311 — 312)

I w tej części parafrazy Hozjusz sięga do wątków biblijnych:

„Boś rzekł: błogosławieni są czystego serca,
I będą mogli wejść na świętą górę Pana”.

(w. 288 — 289)

Słowa te pełnią funkcję prozopopei. Czwarta część psalmu 50 liczy wersy: 12 — 14, a *Parafrazy*: 286 — 334. Piąta część psalmu 50 (wersy 15 — 17) to „wyznanie” gotowości głoszenia chwały Bożej. Autor przyrzeka głoszenie słowa Bożego ludziom pogrążonym w grzechu, żyjącym (podobnie jak on sam) dotychczas: „Będę nauczał nieprawe dróg twoich: a niezbożni do ciebie się nawrócą” (Ps. 50, w. 15). Psalmista uważa, że Bóg ocalił go od śmierci i za Jego łaskawość, miłosierdzie należy Boga chwalić, aby on grzesznik nie był wiecznie potępiony (z czego nie bardzo zdaje sobie sprawę). Paralelizm syntetyczny (wers 335) otwiera piątą część *Parafrazy* Hozjusza:

„Wonczas radością zabrmi moja mowa głosząc
 Twą sprawiedliwość, ale i łagodność wielką,
 Bo ona mnie ustrzegła od srogości piekła”.

(w. 335 — 337)

Podmiot liryczny u Hozjusza już dobrze rozumie i wie o przepaści zła i wiecznego nieszczęścia. Zapewnia Boga, że będzie chwalił Jego sprawiedliwość, łagodność, a ustyszą nawet go głusi:

„Zawsze będziesz w mych ustach i posiejesz słowo
 Na wargi moje, że usłyszają nawet głusi.
 Wonczas Twą chwałę głosić będę, imię Twoje”

(w. 350 — 352)

A w psalmie 50: „Panie, otworzysz wargi moje: a usta moje opowiadać będą chwałę twoją” (Ps. 50, w. 17). Część piąta *Parafrazy* kończy się wersem 354. Hozjusz nawiązuje do postaci mitologicznych: Hektora, Serafina, Idajosa. Paralelizm syntetyczny otwiera szóstą część psalmu 50 (wers 18) oraz *Parafrazy* Hozjusza (wers 355), w którym nawrócony grzesznik składa z siebie ofiarę Bogu. Ofiarą psalmisty jest „skruszony duch” pychy i wyniosłości: „Albowiem gdybyś był chciał ofiary wżdybych był dał: [...]. Ofiara Bogu, duch strapiony: serca skruszonego i unizonego, Boże nie wzgardzisz” (Ps. 50, w. 18 — 19). Ofiara z własnego „ja” na rzecz posłusznego poddania się Bogu jest ofiarą wielką; największą w porównaniu do ofiar składanych ze zwierząt. W *Parafrazie* (od wersu 355) podmiot liryczny wylicza Bogu, jakie ofiary ze zwierząt składają ludzie. Są to: „spaśne woły, jagnię, tłuste koźle, żółte synogarlice, milutkie gołębie. Zapewnia Go, że nie z taką ofiarą przyszedł, bo wie, że Bóg „cielca krwi nie lubi”:

„... nie całopalenie,
 Nie baran Tobie miły, żadnych takich darów”

(w. 364 — 365)

W psalmie 50 jest tak samo: „... w całopalnych nie będziesz się kochał” (Ps. 50, w. 18). Motywy biblijne i mitologiczne w *Parafrazie* przeplatają się harmonijnie:

„... jak Ci przyniósł
 Król Moab wnętrzości Jeftego.
 Przez Tałtybusza, Ozeasza, Micheasza,
 Przez Malacha pouczasz:...”

(w. 361 — 364)

Podmiot liryczny w *Parafrazie* nawiązuje do głównych prawd wiary: do trzech Osób Boskich, do nieśmiertelnej duszy ludzkiej oraz do łaski Boskiej:

„Nie żadasz od nas nic innego prócz nas samych,
 Lecz żeś jest duchem, i że umysł nasz stworzony
 Na obraz Twój, to ciało nasze całkiem indziej
 Patrzy, gdy dusza cząstką jest boskiej światłości”.

(w. 370 — 373)

Siódmą i ostatnią część psalmu (wers 20 — 21) i parafrazy (wersy 381 — 409) stanowi kontynuacja przeżyć podmiotów lirycznych odnośnie do ofiary z samego siebie, ale tym razem wewnętrznej ofiary. Są to ofiary duchowe. Ofiary duchowe, pokorna skrucha grzesznika mają przyczynić się do zbudowania murów Jeruzalem: „Uczyń dobrze Panie Syjonowi w dobrej woli twojej, aby się zbudowały mury Jeruzalem” (Ps. 50, w. 20). A jak jest u Hozjusza?

„Nie proszę, byś jednego mnie oczyścił z grzechu,
Pragnę, by Syjon cały radował się Tobą”.

[...]

(w. 381 — 382)

„Umocnij, Boże, święte mury Jeruzalem,
Te bowiem znaczą dla nas także Kościół Boży”.

(w. 386 — 387)

Hozjusz nazywa Kościół Syjonem i Jeruzalem. Kościół właśnie ma pomóc człowiekowi w jego doskonaleniu się. Bóg w *Parafrazie psalmu 50* jest zantropomorfizowany i bardzo bliski człowiekowi:

„Ty zaś, o Boże, słowa, które Dawid słyszał,
Do mnie wypowiedz, uczyni godnym ich wysłuchać”.

[...]

(w. 402 — 403)

„... okrutnej śmierci sam się dla nas poddał,”

[...]

(w. 405)

„Umarł niewinny, by winnego ciebie zbawić”

(w. 408)

Mowa jest tu o mesjanizmie. Hozjusz nawiązuje i w tej części *Parafrazy* do Pisma Świętego. Zauważamy również wiele epitetów, porównań i przenośni. Paralelizmy syntetyczne oddzielają ostatnie części psalmu 50 i *Parafrazy* psalmowej. Z pobieżnej analizy tych dwóch utworów widzimy, że *Parafraza psalmu 50* Stanisława Hozjusza jest ściśle związana z treścią psalmu 50. W odniesieniu do jego treści można też wyodrębnić siedem części — siedem różnych stanów przeżywającego podmiotu:

Parafraza psalmu 50

I	—	1 w.	—	40 w.
II	—	41 w.	—	124 w.
III	—	125 w.	—	285 w.
IV	—	286 w.	—	334 w.
V	—	335 w.	—	354 w.
VI	—	355 w.	—	380 w.
VII	—	381 w.	—	409 w.

Psalm 50

I	—	3 w.	—	5 w.
II	—	6 w.	—	7 w.
III	—	8 w.	—	11 w.
IV	—	12 w.	—	14 w.
V	—	15 w.	—	17 w.
VI	—	18 w.	—	19 w.
VII	—	20 w.	—	21 w.

Hozjusz uczucia podmiotu lirycznego rozbudował, bo paralelnie łączył wątki biblijne i mitologiczne. Obrazowość jest jedną z naczelných cech pracy Hozjusza nad parafrazą. Nasz poeta hasło, symbol zastąpił obrazem, porównaniem, metaforą. Takie ujęcie parafrazy stało się środkiem wychowującym w duchu chrześcijańskiej pokory. W *Parafrazie* przeżycia podmiotu są głębsze niż w psalmie, bo przedstawione są za pomocą rozbudowanych obrazów. Obrazy te wyodrębniają różne rodzaje paralelizmów. Koloryt antyczny nadają reminiscencje mitologiczne, czego absolutnie nie ma w psalmie 50. Człowiek zawsze występuje blisko Boga (jak we wszystkich psalmach); jest od niego zależny. Zwraca się do Boga zawsze w drugiej osobie liczby pojedynczej. Podmiot mówiący jest zawsze bardzo pokorny. Bóg jest zantropomorfizowany. Hozjusz używa wielu synonimów i epitetów wobec Niego: „Boże Wielki, źródło życia, Wieszczu, Władco Nieba, o bogów Ojczy, ucieczko nasza, najwyższy Rządco Nieba, prawdomówny, Ojczy najlepszy, Tyś radością, Pan, źródło naszego zbawienia”. Zawsze jednak Bóg jest potężny i największy; jest partnerem podmiotu lirycznego i przedstawiany w ludzkich kategoriach. Hozjusz wyeksponował w swojej *Parafrazie* problem zbawienia człowieka przez Chrystusa. Nawiązuje do prawd wiary: Niepokalane-go Poczęcia Najświętszej Maryi Panny, czego nie ma w psalmie 50. Sposób przeżywania podmiotów lirycznych i temat lamentacji są takie same. Jako gatunek literacki zaliczamy utwór Hozjusza do religijnej liryki elegijnej o charakterze refleksyjnym.

Nie analizowaliśmy ani stylu, ani kwestii językowych, tylko niektóre aspekty artystyczne dotyczące *Parafrazy* i sposobu przeżywania podmiotu lirycznego.

22. Do przewielebnego w Chrystusie
ojca i pana, pana Jana Łaskiego
z Bożej łaski arcybiskupa gnieźnieńskiego
prymasa i legata papieskiego etc.
pana swego najczęgodniejszego
— Stanisława Hozjusza Polaka
epigram

inc. Pontifices, quod erant praefecti legibus olim

Długi i ozdobny tytuł, który wylicza szereg zalet arcybiskupa Jana Łaskiego; informuje o konkretnym, realnym odbiorcy, nadawcy oraz o gatunku literackim. Uwypuklony adresat pełni rolę czynnika strukturalnego utworu. On staje się punktem centralnym całej wypowiedzi lirycznej; autor prezentuje jakby jego portret w pewnej sytuacji. Odbiorca jednostkowy — Jan Łaski — to adresat, do którego skierowana jest całość wypowiedzi; on jest obecny w całym utworze, określony nawet z godności kościelnej, którą piasłował i ewokowany osobowymi formami czasownikowymi, zaimkami:

„Pośród Biskupów naszych wielka chlubo,
Nie ma dla ciebie większej i naglejszej rzeczy,
Jak trzodzie twojej przyczyniać pożytku”.

(w. 20 — 22)

Inne przykłady zwrotów do adresata to: „zdobyłeś, swojej, przykładasz się, natęzasz, twe, okazujesz, jesteś, czynisz, twoje, cię, żeś się, troskał”. Zapew-

nią te formy komunikatywność wypowiedzi. Autor jest też częścią strukturalną utworu: sam się ujawnia w tytule i pod postacią podmiotu lirycznego: „naszych, mówię”. Indywidualizacja jest postawą konkretyzacji podmiotu monologu lirycznego. Portret wirtualnego odbiorcy został ukształtowany za pomocą charakterystyki pośredniej. Już sam tytuł wiersza kreśli portret wirtualnego odbiorcy. Sam tytuł jest swego rodzaju dedykacją, która leży u podstaw konstrukcji całego tekstu; wydaje się, że jest ona punktem wyjścia do przekazania uwielbienia adresata biograficznie określonego. Pełni określone funkcje kompozycyjne — stanowi delimitację w stosunku do treści utworu. To szczególny zwrot do adresata, któremu został przypisany utwór poetycki. Obok dedykacji utwór ten można potraktować jako swoisty napis panegiryczny, będący pochwałą wybranej osoby. Wiersz zaliczamy do liryki pośredniej, opisowej. Opis przybiera formę narracji. Utwór składa się z dwóch form wypowiedzi: narracji i opisu. Obie jednak są podporządkowane jako całość wypowiedzi podmiotowi lirycznemu na temat zalet i zasług arcybiskupa Jana Łaskiego. Pierwsza część utworu (do osiemnastego wersu włącznie) stanowi narrację, która jest prośbą określenia powinności i charakteru wysokiej godności biskupiej; nosi znamiona wykładu poglądów Hozjusza na obowiązki wzorowego biskupa. Nasz poeta kreuje pewien typ postaci biskupa, który w jego oczach powinien być wzorowym chrześcijaninem i odznaczać się wielką moralnością. Zauważamy więc kształtowanie się poglądów młodego Hozjusza na urząd biskupa:

„Kapłani niegdyś nad ustawodawstwem byli
Przełożonymi, uczą święte prawa.
W ich rękę była cała stanowienia władza,
Kto się przeciwi im, ponosi winę”
[...]

(w. 1 — 4)

„Zwłaszcza, że oni to stanowią zdrowe prawa,
Stąd chrześcijaństwo i pożytek rośnie”
(w. 17 — 18)

Uwidaczniają się w tej wypowiedzi pewne elementy doktryny Hozjusza o biskupstwie. Autor przypomina, że biskupom powierzono władzę ustawodawczą. Ich uchwały są święte i nie można im się sprzeciwić. Do wypowiedzenia takiego stanowiska posłużył się Hozjusz prozopopeją, która jest nawiązaniem do słów ewangelii św. Łukasza:

„Ten, kto was słucha, mówię, mnie samego słucha,
Kto wami gardzi i ja nim pogardzę”
(w. 7 — 8)

W drugiej części wiersza podmiot mówiący kreśli w czasie teraźniejszym osobowość wzorowego biskupa poprzez ukazywanie cnót wirtualnego odbiorcy:

„Ku jednemu przykładasz się, wszystkie wysiłki
Natężasz, tu są wszystkie twe starania,
By trzoda owiec twojej pieczy powierzona
Żyć mogła wedle twych pobożnych ustaw”
(w. 25 — 28)

W uwielbieniu konkretnego odbiorcy, Jana Łaskiego, przez autora świadczy mocny ton panegiryczny, podniesienie jego zasług, które są wypowiedziane w formie retorycznej:

„Jak mądry jesteś i jak bogoboyny”,
[...]

(w. 30)

„Wznosi się twoje imię do gwiazd wdzięcznych”,

(w. 32)

Takie wypowiedzi miały proveniencję antyczną i miały być przyczyną wywołania przyjemności (*delectare*) u odbiorcy. Miały również wzruszać (*movere*), aby wstrząsnąć odbiorcą i zmienić jego postępowanie. Mamy tu przykład realizacji trzech stylów⁷⁶. Jednak na plan pierwszy wysuwa się styl zwniosły, bo dotyczy osoby wysoko postawionej i ważnych z nią związanych spraw. Swoje poglądy na temat władzy i moralności biskupiej poeta przekazuje poprzez prezentację bohatera lirycznego, a zwłaszcza jego działań. Wiąże się to ze zdecydowanym antropocentryzmem widocznym w poezji Stanisława Hozjusza. Postacią szczególnie często pojawiającą się wśród adresatów utworów Hozjusza jest mecenas; tym razem Jan Łaski. W tych latach stosunki poety z Janem Łaskim były zażyłe. Hozjusz był pod urokiem działalności i osobowości arcybiskupa, mimo, że był wrogiem Habsburgów. Może i doznawał finansowego poparcia. Autor chwalił wybranych patronów; idealnie kreował ich wizerunki. Utwór ten jest znowu odzwierciedleniem znajomości teologicznych Hozjusza, krystalizacji poglądów religijnych. To kolejny dowód na występujące elementy biograficzne. Wiersz dotyczy patrystyki, został dołączony do statutów synodalnych z lat 1527 — 1528, ma wymiar świecki (tak twierdzi Waław Odyniec)⁷⁷. Według nas należy go zaliczyć do utworów o tematyce religijnej. Jak sam poeta określa w tytule — to epigram simplex o proveniencji antycznej. Należy do liryki, odznacza się zwięzłością formy, liczy trzydzieści cztery wersy. Prezentuje typowy utwór okolicznościowy o charakterze panegirycznym z XVI-wieczną konstrukcją tytułu. Realizuje postulaty *delectare* i *movere* w stosunku do odbiorcy.

23. Do przewielebnego
w Chrystusie ojca i pana,
Pana Jana z książąt litewskich,
wybranego i zatwierdzonego z Bożej łaski
biskupa wileńskiego,
pana najczciodszejszego
Stanisława Hozjusza pieśń

inc. Qui certis totum terrarum dirigit orbem

Mamy znowu ozdobny tytuł, który pełni funkcję dedykacji. Akt dedykacji leży u podstaw konstrukcji całej wypowiedzi. Ukazuje on autora i liczne cechy adresata. Jest nacechowany emocjonalnie, spełnia również funkcję kom-

⁷⁶ Zob. hasło: Teoria trzech stylów. [w:] Słownik terminów..., s. 461.

⁷⁷ W. O d y n i e c, dz. cyt., s. XXVI.

pozycyjną. Punktami wyjścia do analizy stały się pojęcia: autor i adresat jako postaci konkretne, realnie istniejące. Autor jest też składnikiem struktury utworu. Sam tytuł obok dedykacji, uważamy za napis panegiryczny na cześć jakiejś osoby. Tą osobą, której przypisuje się cały utwór jest biskup wileński Jan, syn naturalny Zygmunta I, wówczas jeszcze księcia opawskiego i głogowskiego oraz Katarzyny Telniczanki⁷⁸. Szczególny zwrot do wirtualnego odbiorcy, wpisanego w utwór, służy nawiązaniu bezpośredniego kontaktu z nim, pobudza niejako do uczestnictwa; pełni funkcję interlokutora:

„Którym gdy ty Biskupie przesławny sterujesz,
Chcąc, aby w święte szli ślady Chrystusa,
Ukazujesz, jak w sercu swym oddany jesteś
Pobożności, jak wiarę miłujący”,

(w. 15 — 18)

Inne formy ukazujące nastawienie na adresata — „ty” liryczne to: „to-bie, abyś, czynił swoje, ciebie, byś zdołał, twojej, czyni, abyś, był, ci dokonasz”. Utwór ten należy do liryki pośredniej, inwokacyjnej. Cała wypowiedź oraz kunsztowny tytuł ujęte są w formę opisu. Monolog liryczny występuje w ścisłym związku z nastawieniem monologu oratorskiego. To antyczna spuścizna literacka. Portret wirtualnego odbiorcy został przedstawiony za pomocą charakterystyki bezpośredniej. Mówimy więc o indywidualizacji postaci; zostały ukazane jednoaspektowo pewne ilości cech jednostkowych adresata wirtualnego. Hozjusz nazywa go: „najczciwodszy, przesławny, pobożny, wiarę miłujący”, tym, który „prowadzi ludzi do zbawienia”. Na przykładzie tego wiersza możemy mówić nie tylko o indywidualizacji postaci wirtualnej, ale również o typizacji. Wyliczenie zalet biskupa Jana dotyczących moralności chrześcijańskiej, sprawowania urzędu biskupiego powoduje kreację pewnego typu postaci; wzorca osobowego biskupa godnego naśladowania. Ale i nie tylko. Są też w tym utworze zawarte poglądy — nauki Hozjusza na urząd biskupi:

„Że nic dla ciebie nie jest pierwsze, ni ważniejsze,
Jeno byś zdołał dbać o swoje owce.
Cześć twojej cnocie, a ty o to czyni staranie,
Abyś był święty poprzez święte czyny,
Oby nagrody cnoty udzielił ci Chrystus”

(w. 19 — 23)

Podobnie jak w poprzednim epigramacie, Stanisław Hozjusz wypowiada poprzez podmiot liryczny namiastkę doktryny o biskupstwie. Przypomina biskupom o ich obowiązkach i o ich prawach:

„Jako i ty ludowi dajesz prawa”.

[...]

(w. 4)

„Co uczą, w jakim winien żyć sposobie kapłan
Chrystusa, święte sprawując obrzędy
Ten, co ciało, świat cały słowem swym uzdrawia.
To czyni co Duch Boży mu dyktuje”.

(w. 7 — 10)

⁷⁸ M. Borzyszkowski: Materiały do ..., s. 314.

Poeta podkreśla, że prawa ustanowione przez biskupów mogą kapłani w naukach wykorzystać jako wzory życia zacnego. Zachęca również swojego adresata do życia w świętości; życzy mu długich lat życia i zbawienia wiecznego. Stanisław Hozjusz idealizuje biskupa Jana. Ma to związek z jego biografią. Poeta w ten sposób chciał chyba wyrazić swoją wdzięczność za przyznanie mu dochodów z beneficjów, albo oczyścić jego osobę z krążących zarzutów na temat niewłaściwie spełnianych obowiązków duszpasterskich⁷⁹. Wyczuwamy bardzo mocno panegiryczny ton wypowiedzi. Na uwagę zasługują w tej konstrukcji stylistycznej wypowiedzi piękne peryfrazy dotyczące Boga, które są klamrą spinającą cały utwór:

„Niech ten, co w ścisłych prawach cały wszechświat trzyma”,
(w. 1)

oraz

„Zgotuje Stwórca rodzaju ludzkiego”.
(w. 28)

To specyficzny sposób kompozycyjny, który wiąże się z tematem wiersza. Dotyczy kilku wypowiedzi, bowiem mowa jest o Chrystusie i jest właściwością stylu poważnego oraz sposobem poruszania ważkich spraw. W ten sposób zawartość znaczeniowa wypowiedzi wzbogaciła się ogromnie. Reminiscencją antyczną jest forma pochwalna ujęta w monologową narrację z pewnymi cechami stylu oratorskiego. Jest to jednak styl średni z realizacją postulatu *delectare* wobec odbiorcy. Z pochwały adresata wynika, że poeta w sposób pośredni realizuje *docere*, stawiając biskupa za wzór postawy moralnej. Uważamy ten utwór za mowę pochwalną. Termin *pieśń* został ujęty jako synonim utworu lirycznego w ogóle, jako najstarszy i najbardziej powszechny gatunek poezji zagadnień religijnych⁸⁰. Został włączony, jak poprzedni *Ad Reverendissimum in Christo Patrem et Dominum, Dominum Joannem de Lasco, Dei gratia Archiepiscopum Gnesnensem et Primatem Legatumque natum etc., Dominum suum colendissimum Stanislai Hosii Poloni epigramma* (inc. Pontifices, quod erant praefecti legibus olim...) do wydawnictwa statutów synodalnych z lat 1527 i 1528⁸¹. Składa się z dwudziestu ośmiu wersów.

24. Do czytelnika

inc. Scire cupis, sacrae quid sit liturgia missae,

Ten lapidarny utwór jest skierowany do czytelnika w ogóle. Tym razem wirtualny odbiorca wpisany w utwór nie jest konkretną postacią określoną biograficznie. Reprezentuje bowiem pewien krąg odbiorców, którzy mają bliżej poznać liturgię i znaczenie jej symboli. Spoza tekstu wiersza wiemy⁸², że Stanisław Hozjusz wydał traktat Andrzeja Krzyckiego skierowany przeciwko protestantom. W nim pisze Krzycki o prawdziwej liturgii chrześcijańskiej, tłumaczy podstawy Mszy świętej, wskazuje dokładnie błędy przy celeb-

⁷⁹ Tamże, s. 314.

⁸⁰ Szerzej o tym w drugiej części pracy.

⁸¹ W. O d y n i e c, dz. cyt., s. XXV.

⁸² M. B o r z y s z k o w s k i: Aneks..., s. 126.

racji. Występuje przeciw dogmatom heretyków. Tę książkę Krzyckiego poleca St. Hozjusz czytelnikowi w formie epigramatu, który odczytujemy jako wstęp do niej:

„Pragniesz wiedzieć, co mszalna oznacza liturgia,
 Jak się odprawia, co mówią jej znaki,
 Jak ją święcono ongiś, co zbrodnicze moce
 Dziś odrzucają, tu wszystko się dowiesz”.

(w. 1 — 4)

Ten zwrot do czytelnika w formie apostrofy służy do nawiązania bezpośredniego kontaktu podmiotu lirycznego z „ty” lirycznym; akcent jest właśnie położony na „ty” liryczne. „Ja” liryczne nie ujawnia się, ale odczuwamy jego obecność. Wypowiedź ta ze względu na kreację podmiotu lirycznego jest przykładem liryki pośredniej. Z uwagi na konstrukcję stylistyczną wypowiedzi lirycznej należy do liryki inwokacyjnej. W tych ramach liryki w zakresie typu wyrażonego przeżycia zaliczamy ten utwór do liryki religijnej. Podmiot mówiący czyni aluzję do reformatorów religijnych, którzy odrzucili liturgię mszalną; nazywa ich „zbrodniczymi mocami”. Ten wiersz jest dowodem krystalizacji poglądów kontrreformacyjnych Hozjusza. W tych latach nasz poeta jest zagorzałym przeciwnikiem poglądów reformatorskich, docierających z Zachodu do Polski. Jest zdecydowanym kontrreformatorem i obrońcą wiary chrześcijańskiej oraz jej rytuału. W tym utworze ujawnia się postawa religijna Hozjusza. Kształt językowy wypowiedzi lirycznej odznacza się stylem prostym, niskim i pełni funkcję dydaktyczną; łączy się z postulatami *docere* wobec czytelnika. Mimo, że mamy zwrot do pojedynczego czytelnika, to cała wypowiedź jest odczuwana jako zwrot do szerokiego kręgu odbiorców, być może, że do wszystkich Polaków — katolików, którzy zętknęli się z reformacją. Ten epigramat *simplex* zawiera treść religijną i ma cechy parenezy. Autor tą drogą, zresztą nie po raz pierwszy, chce uchronić Kościół katolicki i wiarę od rozbicia przez heretyków. Po raz siódmy zauważamy, że poeta w utworach zwraca się do czytelnika w pewnej sprawie. Epigramat ten jest utworem okolicznościowym wiążącym się tematycznie z trudną sytuacją religijno-polityczną Rzeczypospolitej. Jako gatunek literacki odznacza się lakonicznością stylu, jednozdaniową wypowiedzią. Liczy cztery wersy. Ma charakter aforystyczny.

25. Piotr Tomiciolus przemawia do stryja

inc. Patruē, qui nomen meruisti dulce parentis,

W analizowanych dotychczas utworach Hozjusza spotykaliśmy się zawsze z liryką pośrednią i eksponowaniem „ty” lirycznego; z odbiorcą wirtualnym wpisanym w epigramat. W tym wierszu mamy inny rodzaj literacki.

Na początku lat trzydziestych XVI wieku dorobek poetycki Hozjusza wzbogacił się o elegie. Napisał je w związku ze smutnym wydarzeniem: śmiercią piętnastoletniego Piotra Tomickiego, najmłodszego z bratanków biskupa Piotra Tomickiego. Zmarł on w Padwie. W czasie pobytu we Włoszech Stanisław Hozjusz opiekował się nim. Biskup Tomicki wiązał duże nadzieje z bratankiem. Po śmierci synowca Piotra Hozjusz wyraził jego stryjowi

współczucie w formie poetyckiej. W tym utworze ciekawa jest kreacja podmiotu lirycznego; autor w imieniu zmarłego chłopca (jako duch) przemawia do Tomickiego. Treścią wypowiedzi jest pocieszenie biskupa przez bratanka, który bardzo przejmował się jego stratą. Chłopiec nazywa go „rodzicem, drogim bratem ojca, swoim stryjem” i zapewnia biskupa, że to on „zawarł ugodę ze śmiercią” po to, aby długo przedza jego żywota się snuła”. Używa i innej pięknej metafory:

„Lecz nie inaczej mogłem skłonić okrutne trzy Parki
Jeno ceną dni moich twoje kupić życie.
Tym dłużej niech się niebo karmi mojej śmierci pastwą,
Aby tym więcej tobie dni wieku dodało”.

(w. 11 — 14)

Chłopiec — podmiot liryczny zapewnia stryja o swojej miłości do niego, szacunku i uwielbieniu; mówi o jego doświadczeniu duszpasterskim, zasługach dla ojczyzny, nazywa go „synem wielkiego ojca” i tym, który może „godny nosić ojca najświętsze nazwanie”. Podmiot liryczny prosi o jedno:

„Łaskę, o którą proszę, zechciej mi obiecać.
Nie smuć się moją śmiercią, błagam i odrzuć żalobę
Lecz raczej czoło twoje niech radość rozjaśnia.
Czy nie byłoby straszne, abyś poddał się boleści,
Ty, co jesteś biskupem i Piotrem Tomickim?”

(w. 30 — 34)

Życzy mu długich lat życia i dobrego zdrowia, bo są one mu potrzebne do pracy w służbie ojczyzny:

„Rzecz Pospolita, kłoniąc się ku tobie, odpoczywa,
Na twoich barkach wsparta trwa ojczyzna nasza”.

(w. 15 — 16)

Podmiot liryczny indywidualny jest jawny w swym monologu, towarzyszy mu dominacja czasu teraźniejszego (czas przeszły jest podporządkowany teraźniejszemu). „Ja” liryczne występuje w takich formach gramatycznych, w których uobecnia wprost świat swoich myśli: „mój, mnie, moją, ja, sobie, samemu, zapragnąłem, zawarłem, mogłem, we mnie, ode mnie, marzyłem, ja byłbym, mi” itp. Podmiot liryczny jest autorem monologu, który ma za przedmiot sytuację nie własną, ale stryja, biskupa Tomickiego. Ów monolog rozpoczyna apostrofą:

„Stryju, co zasłużyłeś na słodkie miano rodzica
O drogi bracie ojca, o mój ojciec raczej.
Jeżeli mnie miłujesz stryju, a wszakże miłujesz,
Niechaj naszego grobu nie zmoczą łzy twoje”.

(w. 1 — 4)

Nie tylko w apostrofie, ale także w całym utworze znajdziemy przykłady na konsekwentne podkreślanie „ja” lirycznego; ale również i „ty” lirycznego (biskupa Tomickiego): „stryju, zasłużyłeś, miłujesz, twoje, ci, ty dla ciebie,

tobie, twego, twoich, z twym, nie chciałeś, cię, kochasz, abyś poddał się, ty jesteś". Biskup jest przedmiotem wypowiedzi lirycznej i bohaterem lirycznym. Z nim „ja” liryczne (jego bratanek) prowadzi smutną rozmowę po swojej śmierci. Taką konstrukcją stylistyczną wypowiedzi możemy nazwać dialogiem monologizowanym z dominantą nastawienia na „ja” liryczne. Wiersz z tego względu zaliczamy do liryki bezpośredniej, osobistej. W nim twórca przekazuje własne uczucia, nadają mu kształt mowy wypowiedzianej przez fingowaną postać. Krecyjnijnie są wyrażone fikcyjne przeżycia zmarłego Piotra Tomickiego, których odbiorcą jest zasłużony biskup. Zgodnie z zaleceniami pisarzy rzymskich w elegii autor utożsamiał się z duszą zmarłego i poprzez kreację podmiotu lirycznego wypowiadał swoje prośby i uczucia. To zabieg stylistyczny odziedziczony po antycznych wzorach; zresztą jak sam gatunek liryczny. W tym smutnym utworze, obok przeżyć podmiotu mówiącego, mamy przedstawioną postać biskupa w najlepszym świetle. Są podkreślone jego cechy osobowe i zasługi dla Rzeczypospolitej: dobroć i miłość ojcowska, skłonność do żalu i trosk, patriotyzm. Należy rozumieć, że biskup Piotr Tomicki był wzorem dobrego opiekuna i Polaka. W utwór zostały wpisane dwie prawdziwe postacie historyczne. Hozjusz znał je bardzo dobrze i był z nimi związany więzami przyjaźni. Do ich kreacji i napisania wiersza przyczyniło się prawdziwe wydarzenie z życia biskupa Tomickiego. Te fakty odczytujemy jako elementy biograficzne Stanisława Hozjusza. Sposób wypowiedzi „ja” lirycznego oraz treść poważna, refleksyjna wskazują na cechy gatunkowe wiersza. To elegia żałobna, utrzymana w tonie smutnego rozpamiętywania, dotyczy spraw osobistych, a nawet problemów egzystencjalnych: przemijania, śmierci, miłości. Zaliczamy tę elegię do liryki refleksyjnej z typowym dla retoryki toposem pocieszenia. Składa się ona z trzydziestu wierszy.

26. Do czcigodnego

Piotra Tomickiego biskupa krakowskiego
podkanclerzego Królestwa Polskiego
pocieszenie z powodu śmierci
siostry jego Magdaleny Wrzesieńskiej, wdowy
ułożone przez [H]ozjusza

inc. Magnanime Antistes, patriae spes aetra nostrae,

Mamy drugą elegię żałobną napisaną przez Hozjusza z powodu śmierci siostry biskupa Tomickiego, Magdaleny Wrzesieńskiej. Wypowiedź liryczna podmiotu jest skierowana do adresata określonego już w tytule. Hozjusz, podobnie jak w epigramatach, zastosował tę samą konstrukcję tytułu, ale utwór dotyczy innej sytuacji adresata. Poeta w formie poetyckiej wyraża swoje współczucie i pocieszenie wobec zbolełego podkanclerzego Królestwa Polskiego. Zwraca się do niego eksklamacją:

„Sławny Biskupie, druga ojczyzny nadziejo,
Porzuć żałobę, porzuć już i smutki!”

(w. 1 — 2)

Adresata wypowiedzi zapewnia, że jego siostra cieszy się wiecznym weselem jak bogini, bowiem pije nektar i ambrozyję. Pociesza go w nieszczęściu i dzieli z nim wielki smutek:

„Widziałeś szloch i nasze łzy, najlepszy Ojcze,
 Widziałeś, gdy o życie twe szła sprawa.
 Kamienie by płakały nawet, bestie dzikie
 Widząc to, nie ukryłyby wzruszenia.
 I wszystko pełne było smutku i żałoby”.

(w. 31 — 35)

Podmiot liryczny prosi, aby biskup odrzucił żal, pozwala lekarzom śpieszyć mu z pomocą, ponieważ jest bardzo potrzebny narodowi i ojczyźnie. Przypomina, że rozum powinien mu przyjść z pomocą i przezwyciężyć ból, bo tak przystoi na biskupa:

„Wolno się innym smucić i żałować, tobie
 Broni żałoby twa godność biskupia.
 Jako innych przewyższasz cnotą i zacnością,
 Jedna ci twarz przystoi: spokój czoła”.

(w. 5 — 8)

Poeta pocieszając adresata, kreśli jego sylwetkę i uczucia; ukazuje indywidualną i konkretną postać za pomocą dodatknych epitetów: „sławny biskupie, Książę, najlepszy Ojcze”, oraz peryfraz: „druga ojczyzny nadziejo, innych przewyższasz cnotą i zacnością, pierwsze bólu poruszenie, Książę nad innych roztropny”. Z największą trwogą w prośbie o zdrowie biskupa podmiot liryczny wyraża się w ten sposób:

„Sławny biskupie, Książę nad innych roztropny,
 Prosi cię naród, ojczyzna cię prosi,
 Odrzuć już żal, wygładź namarszczone czoło”.

[...]

(w. 25 — 27)

„Niech ojczyzna bez ojca nie będzie sierotą.
 Gdzież podobnego znajdzie, gdzie równego?”

(w. 41 — 42)

Skonstruowanie w ten sposób wypowiedzi lirycznej jest celowe — Hozjusz i w tym smutnym utworze chciał podkreślić godność swojego mecenasa, uwypuklić jego cnoty moralne, a przede wszystkim patriotyzm i służbę wobec narodu. Podmiot mówiący jako jednostkowy jest także reprezentantem smutnych odczuć wielu wielbicieli i bliskich biskupa Tomickiego, o czym świadczą takie zwroty: „z nami prosi, nasze łzy, nas nie rzucał”. W przytoczonych fragmentach wiersza oraz w całej wypowiedzi zauważamy liczne zwroty do adresata: „biskupie, porzuć, twoja, tobie, przewyższasz, ci, cię, bolejesz, odrzuć, wygładź” itp. Zindywidualizowany adresat to znacząca postać historyczna w owym czasie w Rzeczypospolitej. Jej został przypisany cały utwór. Hozjusz jako osoba mająca wiele do zawdzięczenia biskupowi i przywiązana emocjonalnie do niego w chwilach cierpienia jest z nim: mową wiązana ukazuje współczucie i w ten sposób chce przyczynić się do złagodzenia bólu mecenasa po zmarłej siostrze. Ton sytuacji wypowiedzi jest związany z biografią naszego poety. „Ja” liryczne jest ukryte w sytuacji wyznania wobec podmiotu wypowiedzi. Bohaterem lirycznym jest „ty” liryczne:

biskup Piotr Tomicki. Funkcja eksponowania „ty” lirycznego polega tu bowiem na uwydatnieniu przeżyć i stanu podmiotu mówiącego. Adresat — „ty” liryczne staje się dominującym czynnikiem kompozycji. Wypowiedź tę określamy jako lirykę inwokacyjną. Podmiot liryczny został skonstruowany w ten sposób, że decyduje on w tonie, w jakim się mówi do adresata; o tonie intymnym, a nie obiektywnym, nie retorycznym, tonie pełnym osobistego, czułego żalu. Poeta skonstruował więc przeżycie podmiotu lirycznego jako równoprawny, drugi czynnik kompozycyjny i tematyczny obok przeżyć „ty” lirycznego. Ta liryka inwokacyjna w niektórych częściach wypowiedzi podporządkowuje się liryce bezpośredniej (wersy: 29, 31, 39, 43) i pośredniej z elementami narracji i opisu:

„Bo siostra twoja w niebie wiecznego zażywa
Wesela, nektar i ambrozię spija”.

(w. 3 — 4)

lub

„Zgasła ci siostra droga, ale droższą była
Temu, komu oddała serce — Bogu”.

(w. 19 — 20)

Właściwie ta wypowiedź liryczna skomponowana jest niejednolicie; artystycznie celowo łączy elementy wyznania, liryki inwokacyjnej, pośrednich konstrukcji opisowych i narracyjnych. Jednak nie zacierają się ich odrębności, ale tworzą różne napięcia. Ze względu na intymność przeżyć podmiotu lirycznego, treść poważną, smutny nastrój zaliczamy tę wypowiedź inwokacyjną do elegii żałobnej odznaczającej się stylem średnim wypowiedzi. Zgodnie z gatunkiem lirycznym poeta zastosował topos pocieszenia. Elegię tę w ramach odmian rodzajowych liryki ze względu na typ wyrażonych przez nią przeżyć zaliczamy do liryki refleksyjnej; ma charakter świecki. Jest kontynuacją gatunku lirycznego tradycji antycznej. Składa się z pięćdziesięciu wierszy.

27. [Elegia Stanisława Hozjusza
na śmierć Piotra Tomickiego,
biskupa krakowskiego,
podkanclerzego Królestwa Polskiego]

inc. Ergo te quoque iam rapuerunt impia fata,

Utwór został napisany w roku 1536 wkrótce po śmierci mecenasa Hozjusza, biskupa Piotra Tomickiego. Na gatunek literacki, adresata wirtualnego, okoliczność i twórcę utworu wskazuje konstrukcja tytułu. Mamy więc kolejny przykład utworu, pod względem kreacji podmiotu lirycznego, na lirykę pośrednią, inwokacyjną z wyeksponowanym „ty” lirycznym. Odbiorcą, bohaterem lirycznym jest biskup P. Tomicki. „Ty” liryczne jest centralnym elementem konstrukcji tego utworu. Poprzez jego dominantę kompozycyjną „ja” liryczne wyraża swoje intymne myśli i przeżycia. Wypowiedzi lirycznej towarzyszy nastrój poważny, smutny; dotyczy spraw osobistych. Tematem jest śmierć bardzo bliskiej Hozjuszowi osoby. Podmiot liryczny jest określony bliżej przez przeżycie stanu smutku, melancholii:

„Więc i ciebie porwały już okrutne losy,
 Ojczy, Ojczyzny twojej wielka chłubo.
 I twoją nić przecięły bezlitosne Parki”,
 [...]

(w. 1 — 3)

„Ach, słońce swe straciła polska ziemia!”
 [...]

(w. 10)

„Biada! Jakież to cios dla Rzeczypospolitej!
 O, jaka strata dla duchownych grona!”

(w. 19 — 20)

To są eksklamacje będące wyrazem emocjonalnego zaangażowania mówcy. W innym miejscu wypowiedzi lirycznej eksklamacje przybierają postać apostrofy:

„... Opiekunie drogi.
 Z lamentem, ze łzami: O, niedobry losie!
 Zły losie! Wcześniej zostałeś porwany!”

(w. 72 — 74)

Ze względu na formę wierszową, treść pochwalną, ton smutny i kreację podmiotu lirycznego zaliczamy ten utwór do elegii żałobnej. Włączamy tę elegię do liryki refleksyjnej ze względu na typ wyrażonych przez nią przeżyć w wymiarze świeckim. Odznacza się stylem średnim, w miarę ozdobnym, Hozjusz zgodnie z XVI-wiecznym charakterem normatywnym obowiązującym w poetyce w zakresie *decorum* posłużył się postulatem *delectare*. Ten retoryczny postulat jest wykorzystany przez Hozjusza w celu ukazania pięknej postaci biskupa Piotra Tomickiego. Czytelnicy, przyjaciele, znajomi, podopieczni odbierający tę elegię mieli odczuć smutek, ale i również przyjemność, że postać tak zacnego człowieka, podkanclerzego została utrwalona w literaturze:

„Osieroceni przez Pasterza i Doradcę
 Winniśmy własne oplakiwać losy.
 Osieroceni przez Patrona dobrych, mądrych,
 Osieroceni przez światło słoneczne”

(w. 59 — 62)

Zastosowana anafora, która jest odmianą paralelizmu syntaktycznego, mocno podkreśla zasługi biskupa jako mecenasa i patrioty. Poeta nazywa go: „Ojcem, chlubą ojczyzny, chwałą religii, ozdobą Kościoła, Pasterzem wiernym, przewodnikiem uczonym, obrońcą ubogich, słońcem wynagradzającym wszelką cnotę, łagodnym, ufny, oddanym królowi Zygmuntowi i ojczyźnie”.

Jak w jakimś skarbcu zgromadzone zostały najpiękniejsze cechy ludzkie i przypisane P. Tomickiemu. Poeta użył również kreacji bohatera lirycznego licznym peryfraz:

„On jeden dawał wszystkim światło swojej rady,
Pomocy szczodrobliwej wraz udzielał”.

(w. 11 — 12)

lub:

„On umiarkowaniem samym we wszech sprawach”,

(w. 29)

albo:

„W ustach jego mieszkała ta celność wymowy,
Która z łatwością jednała mu serca”.

(w. 35 — 36)

Te peryfrazy mogą być też, między innymi, dowodem, że wypowiedź liryczna podporządkowana jest liryce pośredniej, i że w kreacji bohatera lirycznego zastosowana jest bezpośrednia charakterystyka. Analizujemy trzecią elegię Stanisława Hozjusza. Jest ona najdłuższa wobec dwóch poprzednich, liczy siedemdziesiąt osiem wersów; właściwie każda następna składa się z większej liczby wersów. Na tej podstawie chociażby, odczuwamy pewną gradację uczuć poety. W kolejnej elegii jego smutek wzrasta, jest głębszy. Pierwsza, *Petrus Thomiciolus patruum alloquitur* (inc. *Patruē, qui nomen meruisti dulce parentis...*) dotyczyła przeżyć biskupa Tomickiego w związku ze śmiercią jego bratanka; druga *Ad Reverendum Petrum Tomitium Episcopum Cracoviensem, Vicecancellarium Regni Poloniae, consolatio in morte sororis Magdalenae Wrzesienska viduae, per [H]osium* (inc. *Magnanime Antistes, patriae spes altera nostrae...*) była związana ze śmiercią jego siostry. W trzeciej wielka rozpacz dosięgła i samego Hozjusza z powodu śmierci biskupa, jego umiłowanego mecenasa. W tej elegii przedstawił zatem wzruszający obraz swojego silnego zaangażowania wobec dobroczyńcy. Bardzo żałuje, że zmarł biskup, ubolewa z tego powodu nad stratą dla ojczyzny, określa go najwznieślej; wynosi ponad wszystkich biskupów, ogłasza go jako wzór wszelkiego dobra i moralności. Wydaje się, że w tym utworze jak w soczewce skupiły się wszystkie przymioty biskupa, uprzednio akcentowane w epigramatach panegirycznych. Hozjusz w elegii nie ukrywa, że jest wpisany w dzieło, że jest też osią konstrukcji wypowiedzi: postacią biograficznie określoną i kategorią obrazu autora, stworzonego przez tekst:

„Ten, co Tobie zawdzięcza wszystko, że w Italii
Tak go przyjęto wraz z domownikami,
Hozjusz to wdzięcznym i pobożnym sercem składa
Na twoim grobie, Opiekunie drogi”.

(w. 69 — 72)

Poeta w piękny poetycki sposób składa hołd swojemu dobremu opiekunowi, wyraża na piśmie swoje podziękowanie za mecenat nad studiami we Włoszech. W ten sposób utrwalił swoją postać w wierszu obok adresata. Taka konstrukcja wypowiedzi ujawnia wątki biograficzne Hozjusza.

Wypowiedź podmiotu lirycznego ujęta jest w monolog z elementami narracji i opisu, co jest charakterystyczne dla liryki pośredniej. Elegia ta dotycząca tragedii losu ludzkiego, przynależna do liryki inwokacyjnej jest wyrazem intymnych przeżyć podmiotu lirycznego. Spuścizną literacką po antyku jest kontynuacja gatunku (elegii) oraz stylu średniego i użycie postulatów *delectare* wobec odbiorców.

IV. OCENA HOZJUSZOWEJ LIRYKI

Spróbujmy ocenić poezję Hozjusza uwzględniając te aspekty, które były brane pod uwagę w analizie przeprowadzonej w części III pracy.

Przy badaniu podmiotu lirycznego jako czynnika strukturalnego dzieła literackiego, zagadnienie identyfikacji go z autorem uznajemy jako sposób konstrukcji podmiotu; jest to jedna z postaci, w jakiej się pojawia w niektórych utworach. Sprawą szczególnie istotną w ukształtowaniu i przejawianiu się podmiotu w utworach Hozjusza jest jego indywidualizacja, konkretyzacja z sytuacją przedstawioną jawność, aktywna postawa: wzruszenie, zaangażowanie. Wiąże się z tym charakter wypowiedzi podmiotu, jej pośredniość lub bezpośredniość, retoryka czy nawet dydaktyzm. Hozjusz często określa swoją osobę w konstrukcji tytułu lub w puencie utworu. Ale nawet i w tym przypadku nie może być mowy o utożsamianiu postaci autora z podmiotem lirycznym. Autor w tym znaczeniu stanowi jeden ze składników dzieła, wyraźny jest poprzez tekst. I tylko z dzieła dowiadujemy się o nim; stanowi swego rodzaju informację tematyczną. Podmiot mówiący nie jest panem sytuacji. On w swojej wypowiedzi, wyraźnie ukierunkowanej, podnosi znaczenie adresata i dlatego schodzi na plan dalszy w tekście. Pojawia się „ty” liryczne, słuchający odbiorca. Jest to jakby partner biorący udział w przedmiotowej sprawie. Hozjusz szczególnie wypuklił rolę adresata wirtualnego jako czynnika strukturalnego utworu. Wiąże się to zapewne ze zdecydowanym antropocentryzmem widocznym w jego twórczości. Toteż punktem centralnym staje się adresat i jego sprawy, jego uczucia, sytuacja, w jakiej jest zaprezentowany, a nawet jego portret bywa wyłączną tematyką jego wierszy. Wynikiem przesunięcia punktu ciężkości na sprawy adresata jest struktura apelu. Informacja, pocieszenie, rada, pouczenie, czasem przestroga leżą u podstawy koncepcji wielu utworów. Wśród adresatów epigramatów i elegii przeważają w sposób zdecydowany nad personifikacjami lub bóstwami postacie ludzkie, jednostkowe, czasem reprezentujące zbiorowość. Odbiorcy jednostkowi to najczęściej adresaci, do których skierowana jest całość wiersza, którym dedykowana niejako jest jej myśl naczelna, są obecni w całości utworu i funkcjonalnie włączeni w realizację koncepcji tej całości. Są oni jawni, nazwani imieniem, ewokowani osobowymi formami czasownikowymi, zaimkami, wołaczami. Imiona te wydobywają jakąś cechę charakterystyczną postaci. Jest to prośba oryginalnych i rodzimych ujęć portretowych. Formuluje się więc w literaturze XVI-wiecznej portret postaci jako forma samodzielna, w przeciwieństwie do średniowiecza, gdzie człowiek był pojmowany jako jednostka nieautonomiczna. Wprowadzenie zaś do literatury Renesansu zindywidualizowanej postaci bohatera, który w formie portretowej stał się wyłącznym podmiotem opisu, ujawniło tendencję do widzenia człowieka w jego niepowtarzalności, zastępując średniowieczne pojmowanie go w kategoriach uniwersalnych. H. Dziechcińska stwierdza, że „Portret wnosi pojęcie tego człowieka w miejsce człowieka w o g ó l e”.

Portret bohatera lirycznego w utworach Hozjusza został ukształtowany drogą prezentacji sytuacyjnej (eksponowanie jego pamiętnego czynu) lub poprzez związki serdeczności łączące go z podmiotem. Odbiorcami w poezji Stanisława Hozjusza byli: czytelnik w ogóle, F. Kallimach, P. Tomicki, A. Krzycki, J. Łaski, Erazm z Rotterdamu, L. Cox, potencjalnie M. Luter i jego zwolennicy. Poeta słał ich wartości moralne (z wyjątkiem Lutra),

dziękował za mecenat, współczuł w trudnych chwilach, rzucał inwektywy na reformatorów religijnych. Chcemy podkreślić, że portrety Hozjusza, tak jak utwory, są pochwalne, panegiryczne. Łatwo można dostrzec wzorce osobowe, które kreował. Jego poezja ma więc nie tylko charakter okolicznościowo-panegiryczny, ale także jest literaturą postaci i to postaci zindywidualizowanej. Indywidualizacja, a więc ukazanie pewnej ilości cech jednostkowych bohatera lirycznego, przebiega drogą charakterystyki bezpośredniej, przy akcentowaniu cech wybranych. W kreacji odbiorców indywidualnych — wirtualnych Hozjusz posłużył się ozdobnymi tytułami pełniącymi rolę dedykacji; ukazują postaci wzorcowe, godne naśladowania. Akt dedykacji leży u podstaw konstrukcji całego tekstu, wydaje się punktem wyjścia do przekazania uwielbienia adresata, biograficznie określonego. Szczególne zwroty do odbiorcy dzieła w postaci apostrof służyły nawiązaniu bezpośredniego kontaktu z nim, pełniły funkcje kompozycyjne i były nacechowane emocjonalnie. To umożliwiała porozumienie się nadawcy i odbiorcy utworu — sprzyjało pewnej komunikatywności wypowiedzi. Podstawowym zabiegiem stylistycznym u Hozjusza w kreacji bohatera lirycznego i wypowiedzi panegirycznych są peryfrazy oraz paralelizm tematyczny z odmianą kontrastu tematycznego. Kompozycja pierścieniowa, odmiany paralelizmu oraz uwznioślające epitety mówią dobitnie o emocjonalnym zaangażowaniu podmiotu lirycznego wobec odbiorcy wirtualnego. W poezji Hozjusza notujemy ustawiczne nastawienie wypowiedzi na jakiegoś odbiorcę: od dystansu przemówienia po intymny ton. Uderza ciągła pamięć o odbiorcy, jego indywidualności, jego sytuacji. Różnorodnie kształtowana jest wypowiedź dostosowana do indywidualności adresata i jego sytuacji. Oczywista jest stała niemal obecność odbiorcy w utworach Hozjusza. Stała relacja „podmiot — adresat” wykracza poza krąg prywatnego ich stosunku; to utrwalenie w literaturze pewnych faktów historycznych, postaci historycznych, kultury epoki oraz obrazu autora. Zdajemy sobie doskonale sprawę, że nie chodzi o utożsamienie owego „ty” lirycznego z konkretną osobą (podobnie jak „ja” lirycznego), ale o pewne typy odbiorców. Używanie konkretnych nazwisk odbiorców przez poetę miało na celu określenie pewnego kręgu odbiorców. I tak najliczniejszą grupę stanowią mecenasi — biskupi, dygnitarze kościelni i państwowi, poeci humaniści, potem Luter i jego zwolennicy oraz czytelnicy. Zauważamy, że przeważają odbiorcy, którzy należą do pewnej elity społecznej. Jednak postacią szczególnie często pojawiającą się wśród adresatów utworów Hozjusza jest mecenas. Wiąże się to z panegirycznym charakterem poezji Hozjusza, bowiem wyrosła z kręgu dworskiego i była związana z mecenatem artystycznym w tym czasie. Zwrot do wybranego adresata ukazuje uczucie powiązania autora i odbiorcy. Prezentowanie ich postaci odbywa się poprzez eksponowanie „ty” lirycznego, które jest rzeczywistością dominantą i osią konstrukcyjną całej wypowiedzi lirycznej. Taka konstrukcja stylistyczna monologu lirycznego pozwala nam zaliczyć wszystkie utwory Hozjusza (z wyjątkiem elegii *Petrus Thomiciolus patruum alloquitur*) do liryki pośredniej o różnych odmianach: inwokacyjnej (liryki zwrotu do adresata), opisowej, w której opis pełni funkcję aktualizacji sytuacyjnej i portretuje adresata; narracyjnej, w której opowiadanie będące podłożem strukturalnym wypowiedzi jest zależkową informacją lub kreacją świata przedstawionego w pełni odnoszącego się do podmiotu. Zauważamy pewną synkretyczność konstrukcyjno-stylistyczną wypowiedzi językowej. Jego utwory prezentują lirykę kolokwialną o typie poetyckiej rozmowy, której podmiot jest uczestnikiem; poezję zretoryzowa-

ną o charakterze apelu — przemówienia oraz refleksję, która podporządkowana jest różnym tendencjom. Poprzez wirtualnego odbiorcę, sposób wypowiedzi lirycznej oraz aktualizację sytuacji polityczno — religijnej odczytaliśmy elementy biograficzne autora. Młodzieńcza poezja ukazuje go jako autora — człowieka związanego z kręgiem erasmianistów polskich żywiącego wielki szacunek i cześć dla Erazma z Rotterdamu, okazującego wdzięczność i szacunek dla swoich mecenasów i przyjaciół oraz dynastii Jagiellonów. Jego poezja pozwoliła nam również odczytać jego stosunek do luteranizmu. Stanowi ona świadectwo humanizmu, racjonalistycznego pojmowania człowieka i jego życia; kształtowania laickich przeżyć — przelomu renesansowego, a równocześnie ukazuje jego zaangażowanie w obronie chrześcijańskich wartości religijnych. Jego poezja jest dokumentem kultury i literatury renesansowej w Polsce w I połowie wieku XVI. Wnosi bardzo wiele realiów z życia i kultury w owych czasach. W poezji Stanisława Hozjusza zauważamy również reminiscencje antyczne i biblijne. Według wzorów klasycznych poetów greckich i rzymskich Hozjusz konstruował tytuł, kreację adresata oraz sposób wypowiedzi podmiotu lirycznego. Elementy antyczne były dla niego doskonałymi środkami wyrazu artystycznego i ideowego. Motywy losów bohaterów i bóstw mitologicznych posłużyły mu w porównaniach do kreacji adresata; nadały swoisty klimat wypowiedzi i świata przedstawionego. Nasz poeta wtopił je we własne refleksje i nadał tym elementom antyku kolorytu aktualnej rodzimej rzeczywistości. Wydobył te postaci antyczne, które posłużyły mu w odpowiedniej interpretacji do osiągnięcia celu moralno-religijnego czy patriotyczno-politycznego. Z tego też względu sposób przeżywania podmiotu lirycznego w jego utworach pozwala nam je zaliczyć do liryki: refleksyjnej, religijno-politycznej oraz do patriotyczno-obywatelskiej. Mitologia u Hozjusza pełni rolę tworzywa poetyckiego. Przekonanie o wartości cnót prezentowanych bohaterów antycznych użytych w porównaniach i symbolach przez Hozjusza jest także podaniem przykładu i wzoru wszelkiej moralności kreowanych przez niego postaci. W ten sposób wydobył w swoich utworach sens moralny i aktualne pouczenie w duchu chrześcijańskim. Wpływ antyku na poezję St. Hozjusza zauważamy również w kształcie językowym liryki inwokacyjnej, w zastosowaniu figur retorycznych oraz stylu wypowiedzi lirycznej. Reminiscencją antyczną jest forma pochwalna ujęta w monologową narrację lub opis. Nosi ona pewne cechy stylu oratorskiego. Hozjusz w swoich utworach poetyckich zastosował jedną z odmian stylowych, która wykształciła się w retoryce starożytnej. Zgodnie z zasadami obowiązującymi *decorum*, do określonych okoliczności posłużył się stylem średnim, w miarę ozdobnym, za pomocą którego satysfakcjonował w odbiorze, bowiem stawiał na pierwszym miejscu postulat retoryczny *delectare*. Zauważamy również użycie stylu niskiego i realizację postulatu *docere*. Stwierdzamy więc, że poezja Hozjusza posiada charakter normatywno-opisowy; w związku z funkcją estetyczną wiąże się ze stylem średnim i postulatem *delectare*, a funkcja dydaktyczna łączy się ze stylem niskim i formułuje postulat *docere*. Najogólniej rzecz biorąc jego poezja sprawiała przyjemność odbiorcy, ale pośrednio uczyła. Reminiscencji mitologicznych jest więcej niż biblijnych. Motywy Biblii zauważamy szczególnie w *Parafrazie psalmu 50*. Tym utworem Stanisław Hozjusz dowiódł swego talentu poetyckiego. W analizowanych dwudziestu siedmiu utworach przeważają epigramaty, są też trzy elegie. Wszystkie gatunki są kontynuacją poezji tradycji antycznej. Są epigramaty *simplex* i *compositum*, dłuższe i bardzo krótkie, z puentą i bez niej.

Zostały napisane na okoliczność wydarzeń oraz na czyjaś chwałę: określają osoby wysoko postawione w hierarchii społecznej. Przeważa średni styl wypowiedzi o tonie retorycznym. Czasami, choć rzadko, epigramat jest napisany w stylu niskim. Prawie wszystkie epigramaty związane z określoną sytuacją mają charakter panegiryczny, a nieliczne aforystyczny. Sposób wypowiedzi ujęty jest w narrację lub opis. Obowiązuje je zasada *decorum*. Wszystkie należą do liryki pośredniej, inwokacyjnej. Hozjusz zastosował obowiązujący topos w Renesansie, który był wymagany przy pisaniu utworów panegiryczno-okolicznościowych. Elegie mieszczą się w ramach gatunku literackiego, należą do liryki inwokacyjnej o charakterze refleksyjnym. Dwie pierwsze: *Petrus Thomiciolus patrum alloquitur* i *Ad Reverendum Petrum Tomitium Episcopum Cracoviensem, Vicecancellarium Regni Poloniae, consolatio in morte sororis Magdalenae Wrzesienska viduae, per [H]osium* zawierają topos pocieszenia, charakterystyczny dla tego gatunku lirycznego. Mają charakter świecki. Staraliśmy się, aby nasza praca wzbogaciła wiedzę o osobowości twórczej przyszłego Kardynała i uświadomiła historykom literatury konieczność włączenia Hozjusza w poczet renesansowych poetów polsko-lacińskich, obok Andrzeja Krzyckiego, Klemensa Janickiego i Jana Dantyszka.

DIE ANALYSE DER DICHTERISCHEN JUGEND — WERKE DES S. HOZJUSZ

ZUSAMMENFASSUNG

Das Hauptthema dieser Arbeit ist die Analyse der Dichterischen Jugendwerke des Stanisław Hozjusz der Jahre 1522 bis 1536, die „Pojezierze“ 1980 verlegt hat. Die Dissertation setzt sich zusammen aus der Einleitung und vier folgenden Kapiteln. Die Einleitung informiert über den Stand der Forschung, über die dichterischen Jugendwerke von Hozjusz. Ferner beschreibt sie den Charakter und die angewandte Methode der Dissertation: Kapitel I — Stanisław Hozjusz vor dem Hintergrund der Kultur und Literatur der Renaissance in Polen, Kapitel II — Die poetischen Jugendwerke des Stanisław Hozjusz, Kapitel III — Die Analyse von einiger künstlerischer Bewertungen, Kapitel IV — Der künstlerische Wert und die Besonderheit der Poesie von Stanisław Hozjusz.

Hinzuzufügen sind noch der Annex und Anmerkungen. Im ersten Kapitel wird Stanisław Hozjusz als Dichter vorgestellt. Ferner wird der kulturgeschichtliche Hintergrund seiner Epoche dargestellt. Es werden das Wesen der Renaissance, der Humanismus, die Reformation, der Erasmianismus, die Einflüsse der Antike und der Bibel auf die Entwicklung der polnischen Literatur und die Rolle des Mäzenatentums, sowie der lateinisch — polnischen Dichter aufgezeigt. Im zweiten Kapitel wird die Quelle, aus der sich die panegirische Poesie unseres Dichters entwickelte, genannt. Es wird die Aufmerksamkeit gerichtet auf die Thematik und die Entwicklung seiner Dichtung und auf die Änderungen der Themen seines Werkes. Im dritten Kapitel wird die Analyse einiger künstlerischer Bewertungen der Poesie von Stanisław Hozjusz durchgeführt. Sie besteht aus fünf Elementen: 1. Schaffung des lyrischen Gegenstandes 2. die Charakteristik der Leser oder der Hörer der Gedichte. 3. die autobiographischen Elemente in seiner Poesie. 4. mythologische und biblische Reminiszenzen. 5. der Charakter und die Kategorie der analysierten Werke. Im vierten Kapitel dieser Arbeit ist Bewertung der Jugendlyrik von Stanisław Hozjusz enthalten. Die Dissertation bereichert das Wissen über die schöpferische Persönlichkeit der Jugendlyrik des neulateinischen Dichters, der in eine Reihe gestellt wird mit den humanistischen Dichtern der Renaissance wie: Andrzej Krzycki, Klemens Janicki und Jan Dantyszek.