

## **Biblia i kultura literacka epoki nowożytnej. Rozmowa Wojciecha Kordyżona z Mirosławą Hanusiewicz-Lavallee i Pawłem Stępiem**

Mirosława Hanusiewicz-Lavalle

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

mirhan@kul.lublin.pl  <https://orcid.org/0000-0001-8965-0023>

Paweł Stępień

Uniwersytet Warszawski

pawel.stepien@uw.edu.pl  <https://orcid.org/0000-0001-7451-6219>

Wojciech Kordyżon

Uniwersytet Warszawski

wojciech.kordyżon@uw.edu.pl  <https://orcid.org/0000-0001-7451-6219>

**Wojciech Kordyżon:** Punktem wyjścia naszej dyskusji może być przeciwstawienie dwóch zagadnień: literackiego przekładu Pisma i parafrazy biblijnej. Oba te określenia – czasem zresztą przykładane do tych samych zjawisk literackich – nieco inaczej rozkładają akcenty w kwestii relacji dzieła do pierwowzoru czy podstawy przekładu. Czym dla literaturoznawcy jest literacki przekład Pisma Świętego, a czym – parafraza tekstu pochodzącego z Biblii? Jakich różnic upatrywaliby państwo w strategiach wykorzystania Pisma między pisarzami łacińskimi i wernakularnymi? I wreszcie – jakie są konsekwencje różnorodności konfesyjnej dla takiej praktyki pisarskiej?

**Mirosława Hanusiewicz-Lavallee:** Nie należy przeceniać zmian, jakie humanizm i reformacja, wywołują czy powodują względem kultury religijnej wieków średnich. W wielu aspektach możemy mówić o kontynuowaniu tekstualizacji kultury religijnej. To wszystko już

było: tworzenie Biblii wernakularnych, nawet idea *sola Scriptura* podobno jest u Ockhama, jak twierdzą filozofowie. Ale zaakcentowanie literackości Pisma Świętego jest czymś w istocie nowym. Humanizm chrześcijański postawił problem literackości Pisma, to znaczy zapytał o jej istotę i poszukiwał sposobów „przepisania” jej zarówno na języki przyrodzone, jak i na inny idiom literacki, niezależnie już od tego, z którym językiem będzie on doraźnie związany. Konfrontując się z tym problemem i pytając, na czym polega literackość Pisma, tłumacze, uczeni i filologowie pozostali w istocie bezradni, ponieważ nie dysponowali tak naprawdę, nawet ci najbardziej uczeni, wiedzą na temat aspektów poetyckich i literackich Biblii. We wstępie do *Kronik* Euzebiusza z Cezarei święty Hieronim napisał takie często powtarzane słowa, które pozwolę sobie przytoczyć:

Cóż [...] jest bardziej muzycznego (łac. *canorius*) od Psalterza, który, na sposób naszego Flakka i Greka Pindara, a to pomyka jambem, a to dźwięczy strofą alcejską, a to wzbiera saficką lub rusza naprzód półstopą! Cóż piękniejszego od Księgi Powtórzonego Prawa i Kantyku Izajasza, cóż wznioślejszego od Salomona, cóż doskonalszego od Hioba! Wszystkie te księgi, jak pisali Józef i Orygenes, w oryginale płyną heksametrami i pentametrami<sup>1</sup>.

Już ten cytat uświadamia nam, że rozpoznanie literackości czy poetyckości Biblii hebrajskiej nawet w starożytności chrześcijańskiej, nawet za czasów Hieronima było raczej intuicyjne. W żadnej mierze, wiemy to na pewno, wersety biblijne nie mogły pomykać jambem, bo hebrajszczyzna nie ma iloczasu. Niemniej jednak ta osobliwa z dzisiejszego punktu widzenia uwaga sygnalizuje świadomość pewnej literackiej czy nawet poetyckiej ontologii Biblii, utraconej w kolejnych fazach przekładu, począwszy od Septuaginty. To, co wydaje mi się tak naprawdę

<sup>1</sup> „Denique quid Psalterio canorius? quod in morem nostri Flacci, et Graeci Pindari, nunc iambo currit, nunc alcaico personat, nunc Sapphico tumet, nunc semipede ingreditur. Quid Deuteronomii et Isaiaie Cantico pulchrius? quid Salomone gravius? quid perfectius Job? Quae omnia hexametris et pentametris versibus, ut Iosephus et Origenes scribunt, apud suos composita decurrunt” (*Interpretatio Chronicae Eusebii Pamphili, auctore Hieronymo, cum praecedente ejusdem Hieronymi praefatione. Praefatio, [w:] S. Eusebii Hieronymi, Stridonensis presbyteri, opera omnia, accurante J.-P. Migne, t. 8, Parisiis 1846, kol. 36–37 (Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, 27) (tłum. własne).*

najbardziej oryginalnym osiągnięciem humanizmu chrześcijańskiego, to przekonanie, iż trzeba tę utraconą literackość odzyskać, „przepisać”, przetransponować na inny idiom. To będzie oczywiście się realizowało w całościowych przekładach biblijnych, ale także w próbach transpozycji poszczególnych ksiąg.

Chciałabym za przykład wziąć jedną z najważniejszych ksiąg służących pobożności chrześcijańskiej i nie tylko chrześcijańskiej oczywiście, czyli Księgę Psalmów. Jak wszyscy wiemy, od starożytności chrześcijańskiej Księga Psalmów znalazła się w samym centrum duchowości monastycznej i ta z kolei ustanowiła standard duchowego heroizmu dla całego Kościoła średniowiecznego. Reformacja oczywiście podtrzymała ten silny akcent na rolę tej księgi za świętym Augustynem, który w wykładzie Psalmów traktował je jako *synopsis* całego Pisma, Luter nazwie w przedmowie do drugiego wydania swojego psalterza Księgę Psalmów „małą Biblią”. To przekonanie wyrastało z innego, mianowicie o chrystopologicznym i profetycznym charakterze pieśni Dawida. W tym sensie były one rzeczywiście małą Biblią. Ta idea będzie zresztą artykułowana także w polskich wstępach, zwłaszcza do przekładów. Mam taki wyjątek z przedmowy do Psalmów Dawidowych z hymnami Macieja Rybińskiego, gdzie czytamy:

Psalmy bowiem są niejaką Pisma Świętego summa, łaski Bożej wizerunkiem dostatecznym i całego człowieka wyrażeniem i, jako starzy mawiali, małą Biblią<sup>2</sup>.

Niemniej jednak, gdy mówimy o przekładach Psalmów, których było tak wiele w wieku XVI i XVII także i w Polsce, wydaje mi się, że trzeba wyraźnie odróżnić rozmaite segmenty tych transpozycji. Z jednej strony trzeba wyodrębnić takie kolekcje jak *Psalterz krakowski*, *Żołtarz Dawidów* Walentego Wróbla, *Psalterz Dawidów* Mikołaja Reja, *Psalterz Dawidów* Jakuba Wujka, *Psalmy Dawidowe* Pawła Milejewskiego czy nawet, idąc już głębiej w wiek XVII, parafrazy Wojciecha Tylkowskiego, które mimo różnic konfesyjnych służyły w gruncie rzeczy podobnym

---

2 [A. Hünefeldt], *Do prawowiernego czytelnika przedmowa*, [w:] *Psalmy Dawidowe z hymnami*, przeł. M. Rybiński, J. Gembicki, drukował Andrzej Hünefeldt, Gdańsk 1619, k. )( (ij) r.

celom: były modlitewnikami odpowiednimi dla pobożności prywatnej, w niektórych wypadkach zresztą zbliżającymi się formą do brewiarza. Odróżnić je należy od psalterzy wierszowanych, te zaś – od liryki psalmicznej. To są trzy odmienne kategorie.

Psalterze wierszowane, jak myślę, za słabo akcentuje się w naszych badaniach. Pojawiły się w literaturach wernakularnych w wieku XVI i niemal bezwyjątkowo były związane z pobożnością protestancką. Służyły tak naprawdę nie transpozycji poetyckości, ale uczestnictwu wiernych w życiu religijnym kongregacji właśnie jako „mała Biblia”. Ich kształt metryczny, ich rozumiały język, co podkreślano, służyły mnemotechnice, celom katechetycznym. Chociaż więc nikt nie kwestionował poetyckiego charakteru pieśni Dawidowych, to walor estetyczny samych przewierszowań Psalterza mógł być uznawany za drugorzędny. Podkreślano natomiast to, że takie czy inne psalmy zostały w przekładzie dostosowane do stylu Pisma Świętego. Także w przedmowach zauważa się, na przykład u Rybińskiego, zgodność z melodiami *Psalterza genewskiego* – to buduje wspólnotowość w ramach konfesji. Więc po to mamy psalmy wierszowane, żeby móc je lepiej zapamiętać, śpiewać chórem, łącząc się w duchu z braćmi z tychże wspólnot.

Czym innym natomiast będzie rozwijająca się dopiero u końca wieku liryka psalmiczna, w której słowo psalterzowe podlega rekonfiguracji, staje się, można powiedzieć, intertekstem, tworzywem służącym kreacji nowego „ja” lirycznego, ale ukształtowany w ten sposób tekst poetycki nie jest już centonem biblijnym.

**Wojciech Kordyzon:** Myślę, że to nas naprowadza na ciekawy trop. Przykład Księgi Psalmów ukazuje, jak teksty oparte o źródło biblijne mogą być przetwarzane w ramach rozmaitych kategorii literackich. Ale myślę, że to nie jest też jedyne źródło, do którego sięgano, żeby wypowiedzieć się czy to w celach czysto religijnych, czy, powiedziałbym, religijno-literackich, łączących cele estetyczne i powodowane religijnie.

**Paweł Stępień:** Jeśli chodzi o przekładanie Biblii z języka religijnego na język literatury, to najbardziej fascynujące z mojego punktu widzenia jest umiejscawianie tekstu biblijnego w złożonych i niezmiernie trudnych

dziś do odszyfrowania kontekstach. Takie – naturalne dla poezji wszelkich czasów – gry autorów sprawiają, że rozpoznanie nawiązań czy aluzji biblijnych w ich utworach to dopiero początek trudnego śledztwa. I choćbyśmy mieli do czynienia z utworami na pozór błahymi, to ich interpretacja wymaga odpowiedzi na pytanie, w które tradycje objaśniania i wykorzystywania Pisma wpisuje autor przytoczenie lub aluzję biblijną.

Proponuję zatem przejść z obszaru tekstów, które są parafrazami całych ksiąg biblijnych czy też powstały na wzór liryki psalmicznej, do konkretnego przykładu zastosowania passusu ewangelicznego, do bardzo złożonej gry odniesień w wypadku jednego ze znanych epigramatów Andrzeja Krzyckiego.

Kiedy zajrzemy do ósmego tomu *Acta Tomicianae*, zobaczymy, że Stanisław Górski, kanonik krakowski i płocki, sekretarz kancelarii Piotra Tomickiego, zgromadził także teksty dotyczące dramatycznych wydarzeń, które rozegrały się w latach 1525 i 1526 w Gdańsku. Jak państwo pamiętają, doszło wtedy do luterańskiej rewolty wymierzonej tak przeciw władzom miejskim, jak i Kościołowi katolickiemu. Wiosną 1526 roku król Zygmunt I przybył do Gdańska na czele kilku tysięcy zbrojnych, aby bunt ów zdławić. Towarzyszyli mu dostojnicy, a wśród nich biskup poznański Jan Latański. I to właśnie jego szczególnej gdańskiej przygodzie poświęcony jest epigramat Andrzeja Krzyckiego, który w 1526 piastował godność biskupa przemyskiego. Utwór ten, pomieszczony w rękopiśmiennym kodeksie kórnickim obok innych tekstów związanych z surową interwencją króla, opatrzony został zwieżłą adnotacją o autorstwie („Cricius fecit”) oraz dwoma krótkimi komentarzami. Pierwszy z nich, położony przed wierszem, zapowiada, że jest to epigramat o nierządnicy spuszczonej w sieci z okna kwatery gościnnej pewnego biskupa, gdy drzwi do gospody zostały już zamknięte. Drugi zaś, dopisany pod utworem, precyzuje, że rzecz wydarzyła się w Gdańsku, że ów pewien biskup to Jan Latański, biskup poznański, a całą scenę miał oglądać o świcie król Zygmunt, który rezydował w ratuszu.

De meretricula demissa in reti per fenestram  
ex hospitio cujusdam Episcopi, janua per  
hospitem occlusa.

Cricius fecit.

Presulis ex alta Thais demissa fenestra  
 Quod fuit in reti, nec patuere fores,  
 Nescio cur factum culpatur, maxime nunc cum  
 Natum evangelium cerdo faberque crepat;  
 Nam piscare homines, cum sit res presule digna,  
 Juxta evangelium, nemo negare potest.

Id factum erat Gedani, rege de pretorio prima  
 luce spectante, in hospitio Joannis Latałski,  
 episcopi posnaniensis<sup>3</sup>.

Epigramat Krzyckiego Edwin Jędrkiewicz przełożył tak:

Z biskupowego okna spuszczone w dół w sieci  
 Taidę, bo drzwi były zamknięte na klucz.  
 Nie wiem, co w tym tak ludzi gorszy, zwłaszcza teraz,  
 Gdy ewangelię w gębie miewa każdy szewc.  
 Bo że rybakiem z siecią powinien być biskup,  
 Tym słowom ewangelii nie zaprzeczy nikt<sup>4</sup>.

Wprawdzie w tekście łacińskim nie ma mowy o szewcu, ale decyzja tłumacza, by wprowadzić do przekładu tego właśnie rzemieślnika, nie wydaje się przypadkowa. Nie tylko przez wzgląd na Pliniuszowe „ne supra crepidam sutor iudicaret”, ale również dlatego, że czeladnikiem szewskim był na przykład Hans Sachs, wielki apostoł reformacji, od czasów Goethego uważany za najwybitniejszego poetę niemieckiego XVI wieku; szewcem był John White Snellyng z Rayleigh w Essex, który w 1586 utrzymywał, że jest Janem Chrzcicielem, i głosił, że aby wychwalać należycie Boga, trzeba wpierw zaspokoić wszystkie pożądliwości;

<sup>3</sup> A. Cricius, *Casus ridiculus quidam*, [w:] *Acta Tomicianae*, t. 8, Posnaniae 1860, s. 105 (LXXX).

<sup>4</sup> A. Krzycki, *O pewnym zabawnym zdarzeniu*, przeł. E. Jędrkiewicz, [w:] *Antologia poezji polsko-łacińskiej 1470–1543*, oprac. A. Jelicz, Warszawa 1985, s. 183.

szewcem był także głośny mistyk i wizjoner luterański Jakob Böhme z Görlitz.

W epigramie Krzyckiego nie pojawia się jednak szewc, lecz „cerdo faberque”, czyli „czeladnik i rzemieślnik”. W słowach tych łatwo dopatrzyć się aluzji do tumultu gdańskiego. Istotnym znamieniem rewolty 1525–1526 były bowiem radykalne postulaty reformacyjne. Żądano m.in. wprowadzenia powszechnego kapłaństwa i kaznodziejstwa osób świeckich, wskutek czego np. w kościele św. Katarzyny kazania głosił czeladnik rzemieślniczy. Oto więc w utworze biskupa przemyskiego obnażającym gorszący postępek biskupa poznańskiego istotną rolę odgrywa kontekst gdańskich zamieszek godzących w Kościół katolicki.

Dodać przy tym wypada, że obudowany komentarzami epigramat Krzyckiego wpisuje się zarazem w żywą na początku XVI stulecia tradycję opowiastek o przewrotności niewiast i ich władzy nawet nad dostojnymi, statecznymi z pozorów, podeszłymi w laty mężczyznami.

Widzą tu państwo drzeworyt Lucasa van Leydena powstały około 1514 roku, a pochodzący z serii przedstawień ukazujących oplakane skutki kobiecej potęgi (ilustracja 1). Zgodnie ze średniowieczną legendą Wergiliusz, nie tylko wielki poeta, ale i czarnoksiężnik, padł ofiarą nadziei na miłosną schadzkę z córką cesarza. Do jej komnaty miał zostać wciągnięty w koszu. Wszelako kosz zatrzymano w połowie drogi, a o poranku poeta-mag stał się pośmiewiskiem mieszkańców Rzymu.

W 1515 powstał drzeworyt Hansa Baldunga obrazujący nagiego Arystotelesa dosiadanego niczym wierzchołkiem przez obnażoną Filis (ilustracja 2). Niewiele wcześniej filozof ganił swego wychowanka Aleksandra Macedońskiego za nadmierne uleganie jej czarowi. I oto – wskutek podstępu Filis – młody władca, ukazany tu ponad krawędzią muru między owocującą jabłonią a uschlłym drzewem, ogląda z góry scenę ujeżdżania siwobrodego mentora, otumanionego pragnieniem cielesnej rozkoszy.

W czasie pobytu w Gdańsku biskup Latański liczył już 63 lata. I chociaż nie zawisł w koszu w drodze na zmysłowe igraszki, to jednak spuszczenie z jego okna ladacznicy w sieci nie przeszło niezauważone („factum culpatur”), a jak dodaje dopisek do epigramu, dostrzec je miał o świcie sam król Zygmunt. Utwór Krzyckiego utrwała więc przejaw upadku





1. Lucas van Leyden, *Wergiliusz w koszu*, drzeworyt z serii *Potęga kobiet*, około 1514.





2. Hans Baldung Grien, *Aristoteles i Filis*, drzeworyt, 1515.

hierarchy Kościoła, duszpasterza i kaznodziei, który – bynajmniej nie wskutek młodzieńczego porywu namiętności – oddaje się lubieżności.

Dostrzeżenie tych kontekstów zbliża nas do sprawy zasadniczej. Szczególny charakter tego wiersza wynika bowiem z tego, że pisząc go, biskup przemyski uderza brutalnie w biskupa poznańskiego, a wszystko to przy okazji luterańskiej rewolty spowodowanej m.in. gorszącym prowadzeniem się kapłanów. Jeśli zatem Krzycki odsłania i wyśmiewa rozwiązłość Latańskiego, to jego atak stanowiłby wodę na młyn zbuntowanych gdańszczan.

Ale to właśnie nawiązanie do Ewangelii (Łk 5, 1–11; Mk 1, 16–18; Mt 4, 18–20) pozwala poecie-biskupowi uderzyć boleśnie nie tylko w biskupa poznańskiego, ale także w reformatorów. Nikt nie może przecież zaprzeczyć – pisze Krzycki – że zgodnie z Ewangelią przystoi biskupowi łowić ludzi. Jeśli zaś i czeladnik, i rzemieślnik może głosić słowo Boże w przeświadczeniu, że nauka Pisma jest jasna, oczywista i rozumiała także dla nieuczonych, to postępek Jana Latańskiego nie powinien gorszyć, bo dowodzi dosłownego wypełniania ewangelicznego nakazu łowienia ludzi. To szydercze rozumowanie wyśmiewa zatem reformacyjną wiarę w łatwo dostępną możliwość poznania jasnego i szczerego słowa, które pełnym blaskiem jaśnieje po odrzuceniu katolickich wymysłów.

Natomiast atak na biskupa poznańskiego nie ogranicza się bynajmniej do wyśmiania jego starczego bezwstydu i wyuzdania. Ostrze epigramatu godzi w Latańskiego również za sprawą ewangelicznego odniesienia, gdyż każdy duchowny XVI stulecia doskonale wie, że w piątą niedzielę po Zielonych Świątkach głosi się kazanie o Chrystusie-kaznodziei, który czyni Piotra rybakiem ludzi. Wykładając zaś powinności kaznodziei, objaśnia się, że sieć rybacka symbolizuje kazanie. Jego zadaniem jest bowiem łowienie ludzi do królestwa niebieskiego. Sieć ta ma być misternie spleciona z przytoczeń Pisma Świętego oraz komentarzy egzegetycznych, ale jednocześnie rozrywa się, kiedy ten, kto naucza z ambony, jest niemoralny.

Na tym drobnym przykładzie gry artystycznej polegającej na przeniesieniu słów Ewangelii w obręb złożonej polemiki literackiej możemy dostrzec, że aby zrozumieć epigram Krzyckiego, nie wystarczy samo

rozpoznanie aluzji biblijnej. Co ważniejsze, widzimy również, że nie da się oddzielić wersetów Pisma Świętego od funkcji, którą pełnią one w różnych kontekstach kultury wieku XVI.

**Wojciech Kordyżon:** Mamy do czynienia w tym konkretnym przypadku z podwójnym wykorzystaniem pojedynczego obrazu wciągniętego w dychotomiczne użycie w ramach jednego tekstu. Moje kolejne pytanie dotyczy sposobu użycia tych obrazów pochodzących z Pisma, motywów biblijnych. Myślę, że to byłoby szczególnie interesujące, gdybyśmy zapytali, po pierwsze, o literaturę zaangażowaną w propagandę i polemikę religijną, zarówno z jednej, jak i z drugiej strony dyskusji wczesnonowożytnych, a po drugie, o literaturę o charakterze edukacyjnym, formacyjnym. Były one do pewnego stopnia pokrewne, ale mają też swoje szczególne zastosowania.

Czasami niektórzy badacze (może też powinniśmy ocenić, czy słusznie, czy nie) próbowali katalogować wybrane motywy występujące w rozmaitych tekstach o jasnej filiacji konfesyjnej i przypisywać je jako charakterystyczne dla protestantów czy katolików. Tłem pytania o wykorzystanie obrazów biblijnych w literaturze byłaby też kwestia, w jakim stopniu możemy się przywiązywać do takiej stałej filiacji, preferencji pewnych obrazów ze względu na poszczególne denominacje wczesnonowożytne.

**Mirosława Hanusiewicz-Lavallee:** Oczywiście nie każdy motyw jest obrazem i może od tych nieimaginatywnych zacząć, świadoma zresztą, że trochę uchyliliśmy się na razie od pytania poprzedniego, mianowicie od różnic konfesyjnych w sposobie potraktowania Biblii. Mam nadzieję, że uda nam się do tego jeszcze wrócić.

Jak wszyscy państwo pamiętają, wedle świadectwa samego Lutera jego konwersja miała nastąpić w trakcie lektury Listu do Rzymian, dokładnie tak jak konwersja św. Augustyna. I to właśnie List do Rzymian Luter nazywał najważniejszą częścią Nowego Testamentu, jako że tam znalazł teologiczną podstawę nauki o usprawiedliwieniu oraz problemy wiary, łaski i uczynków. Potencjał imaginatywny Listu do Rzymian jest, chyba się wszyscy państwo zgodzą, raczej skromny. Obrazów tam niewiele, jeśli

jakiegokolwiek są, a zatem stawał się on raczej źródłem argumentów niż obrazów. Nie znaczy to jednak, że ten centralny problem usprawiedliwienia nie znajdował pewnych literackich reprezentacji, a nawet miał pewne literackie konsekwencje dla rozwoju pewnych rodzajów literatury.

I tak na przykład w czwartym rozdziale Listu do Rzymian św. Paweł przywołuje wersety Psalmu 32 i mówi o pochwale, którą Dawid wypowiada o człowieku, którego Bóg usprawiedliwia niezależnie od uczynków. Oczywiście jest, że ten Psalm staje się jednym z ulubionych psalmów Lutra i reformacji w ogóle. Brian Cummings nazwie go hymnem bitewnym luteriańskiej republiki Ducha<sup>5</sup>. I wszystkie jego reformacyjne przekłady będą nasycone konotacjami odnoszącymi się właśnie do usprawiedliwienia jako czystego daru łaski. Oto dla przykładu cytaty z trzech spolszczeń Psalmu 32: Lubelczyka („błogosławieni są, których Pan odpuszcza złości, / a iż pokrywa grzechy ich swej miłości”), Rybińskiego („Szczęścia pewnego człowiek ten używa, / Do którego się z łaską Pan ozywa, / Nieprawość jego mu odpuszczając”) oraz – jakże odmienny – Kochanowskiego („Szczęśliwy komu grzechy odpuszczono / I w niepamięci złości ponurzono”).

A zatem nie tylko obraz, ale argument jako taki, w tym wypadku argument dotyczący usprawiedliwienia, może generować różne literackie reprezentacje. Znowu odwołam się do powszechnej wiedzy, by przedstawić kolejny przykład. Wszyscy państwo są świadomi konsekwencji, które miało proponowane przez Erazma w Nowym Testamencie tłumaczenie *poenitentiam agite* jako *resipiscite* lub *ad mentem redite*. Chodziło tak naprawdę o grecki termin *metanoia*, który w tradycji łacińskiej Kościoła średniowiecznego został przetłumaczony najpierw przez Hieronima jako *poenitentia*, ale też cała koncepcja penitencji została zinterpretowana jako pewna seria warunków, które człowiek spełnić musi, żeby zostać usprawiedliwionym i uzyskać Boże wybaczenie. Obejmują one m.in. żal, wyznanie grzechów i zadośćuczynienie, czyli przejawy współpracy człowieka z łaską. Ta interpretacja jest sprzeczna

---

5 B. Cummings, *The Literary Culture of the Reformation: Grammar and Grace*, Oxford University Press, Oxford–New York 2002, s. 225, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198187356.001.0001>.

oczywiście z luterzańską ideą usprawiedliwienia jako daru łaski w żaden sposób nieuwarunkowanego. I sądzić by można, że te ściśle teologiczne idee zakorzenione oczywiście w Biblii, ale pozbawione, jak się rzekło, potencjału obrazowego, nie mają mocy literaturo- czy poezjotwórczej. A jednak to one właśnie po stronie katolickiej będą inspirować na przykład *poesis lacrimosa* – poezję żalów pokutnych świetnie rozwiniętą we Włoszech, w Anglii i w innych krajach europejskich. Inspirować będą polską elegię penitencyjną, o której pisali nasi koledzy: Radosław Grześkowiak, Jacek Głazewski, czy też w ogóle tak charakterystyczne dla pobożności polskiej rozmaite nabożeństwa lakrymalne, z Gorzkimi żałami włącznie. Mają one niewątpliwy potencjał perswazyjny, ale też teologiczno-kontrowersyjny, jeśli spojrzeć na nie w perspektywie usprawiedliwienia jako czystego daru łaski.

Wszystko, co powiedziałam do tej pory, służyło temu, by wykazać, że motywy nieimaginatywne, a nawet argumenty teologiczne mają czasami bardzo ważne konsekwencje ściśle literackie. Ale gdybym miała się zastanawiać nad konfesyjną dystrybucją motywów obrazowych, to do najbardziej charakterystycznych przykładów należałyby oczywiście apokaliptyczne, o których pisał świetnie Paweł Stępień. Może tylko to tutaj zasygnalizuję, że obrazy Antychrysta, nierządniczy babilońskiej, świętych i męczenników były filarami nowej, reformacyjnej eklezjologii, gdyż fundowały wizję współczesności jako czasów ostatecznych. Współczesności, która zostaje zinterpretowana jako decydująca konfrontacja Kościoła Chrystusowego, tego niewidzialnego Kościoła, który przez wieki zmierzał do konfrontacji z Antychrystem rozumianym jako instytucja papieżstwa. Bardzo wyraźnie widzimy to na przykład u Cypriana Bazylia, którego martyrologium jest prezentowane czytelnikowi jako opowieść o prześladowaniu drugim, poprzedzającym paruzję. Ale też podobny ton apokaliptyczny znajdujemy u Erazma Otwinowskiego czy u Krzysztofa Kraińskiego.

Protestancka pareneza uprzywilejowała też postaci takie jak Judyta czy Zuzanna, a intencja dysocjacji od „papistowskich” tradycji religijnych skłaniała do wstrzemięźliwości np. w potraktowaniu motywów pasyjnych, zdecydowana większość motywów jednak nie miała ścisłego znaku konfesyjnego.

Po stronie katolickiej najbardziej charakterystyczne zespoły motywów to te związane z osobą Maryi – co rozumiałe – ale także obluźnione, wywiedzione z Pieśni nad Pieśniami, i wszystko to, co służyło renarracji życia Chrystusa, a więc motywy bożonarodzeniowe i pasyjne jako podtrzymujące średniowieczną z ducha pobożność kompasyjną. Wobec konfrontacji „starego” z „nowym” medializm i jego formy dewocyjne wydawały się bezpieczną przystanią wyobraźni.

**Paweł Stępień:** Jak wspominała pani profesor, istniał szczególny skarbiec obrazów, które grały kluczową rolę w literaturze tego bardzo gożącego okresu. Przy czym dodać wypada, że jeśli ktoś nie uczestniczył wówczas w sporach wyznaniowych, to i tak jego wybory artystyczne w jakiś sposób się do nich odnosiły.

Sięgnijmy najpierw do parafraz psalterzowych Kochanowskiego, wpisujących się z jednej strony w tradycję florencko-neoplatonickiego humanizmu renesansowego, a z drugiej strony nacechowanych wstrzeźliwością wobec sporów religijnych. Jeśli będziemy pamiętać o tym, że poeta swe lata „niemal wszystkie strawił nad księgami”<sup>6</sup>, jak mówi w *Trenie XIX* jego matka, to warto zwrócić uwagę, że w Psalmie 19 Kochanowski pokazuje ład wszechświata, który ogłasza moc i łaskę Stworzyciela niczym otwarta księga. Gdy zaś sięgniemy do Psalmu 139, znajdziemy tam obraz formowania dziecięcia w łonie matki, które to zjawisko określa poeta jako „cud [...] niewysłowiony rozumu” Bożego i dodaje, że Bóg kształtuje „ten związek tak misterny ciała naszego” wedle tego, co zapisane „miał w swych księgach”<sup>7</sup>. Jeśli zestawimy przywołane wyimki parafrazy Kochanowskiego z łacińską parafrazą Buchanana, zauważymy, że u szkockiego poety Bóg, tworząc płód w łonie matki, świadom jest przebiegających procesów, jak gdyby miał je zapisane („*Ceu scripta haberes*”<sup>8</sup>), podkreślmy: jak gdyby. A Kochanowski ujmuje rzecz zgoła inaczej, mówiąc: „Tyś miał w swych księgach”. Pytanie, co

6 J. Kochanowski, *Tren XIX*, [w:] tegoż, *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1986, s. 50 (w. 139).

7 J. Kochanowski, *Psalm 139*, [w:] tegoż, *Psalterz Dawidów*, wstęp i oprac. K. Meller, Kraków 1997, s. 300 (w. 30, 29, 39).

8 G. Buchananus, *Psalmus CXXXIX*, [w:] tegoż, *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica*, Argentorati 1566, s. 271.



znaczy ta właśnie różnica, skłania do znacznie bardziej dociekliwego badania, tu natomiast chcę zwrócić uwagę, że parafraza tekstu biblijnego może stać się drogą do wyrażenia przeświadczeń i poglądów natury filozoficznej. Gdybyśmy zatem przeszli w *Teologii platońskiej* Marsilia Ficina miejsca, w których przywołuje wersety psalmów, rozpoznamy interpretację do pewnego stopnia zbieżną z komentarzami sprzed XV wieku, ale jednocześnie nową. Zaprzęga ona bowiem Pismo Święte do rozważań o *prisca theologia*, czyli wielkiej, starożytnej mądrości, w której w istocie nie ma miejsca dla Chrystusa-Zbawiciela. A to stanowczo oddala wykładnię Ficina od XVI-wiecznej interpretacji psalmów, zarówno katolickiej, jak i reformacyjnej.

Drugi z obrazów, który wydaje mi się szczególnie ważny, pojawia się w napisanej przez Kochanowskiego w 1561 lub 1562 parafrazie trzynastego rozdziału Księgi Daniela, czyli historii Zuzanny. Historię tę, o czym przypomniła przed chwilą profesor Hanusiewicz, protestanci traktowali zgodnie z sugestią Lutra jako budującą opowieść moralną, uczącą zachowania w sytuacji zagrożeń duchowych. Tymczasem Kochanowski przenosi zawartą w niej dysputę moralno-religijną z gruntu teologicznego na grunt etyczno-moralno-filozoficzny, na grunt rozważań o cnocie. I oczywiście cnota z Bożą pomocą zwycięża, ale dla naszych rozważań istotne jest, że wówczas, kiedy Zuzannę osaczają lubieżni starcy, powiada ona: „zewsząd ucisk przyszedł na mię”<sup>9</sup>. Sytuację bez wyjścia opisuje zatem poeta, idąc tropami Wulgaty, jako sytuację ucisku.

Warto odnotować, że kiedy w *Trenach* Kochanowski zмага się z problemem cnoty jako zagadnieniem filozoficzno-moralnym, a jednocześnie z problemem porządku świata rozpatrywanym w perspektywie religijnej, to już w *Trenie I* wraca do znanego z *Zuzanny* obrazu ucisku. Nie zauważyli tego komentatorzy jego poezji i wydaje się to znamionym dowodem na trudności, których następcza rozpoznanie odniesień biblijnych w utworach Kochanowskiego. Jak pamiętamy, w *Trenie I* poeta stwierdza: „«Próżno płakać» – podobno drudzy rzeczeć”, po czym wybucha skargą: „Cóż, prze Bóg żywy, nie jest próżno na

---

<sup>9</sup> J. Kochanowski, *Zuzanna*, [w:] tegoż, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, t. 1, Warszawa 1952, s. 48 (w. 89).



świecie? / Wszystko próżno! Macamy, gdzie miękcej w rzeczy, / A ono wszędy ciśnie”<sup>10</sup>. I w tej formule: „a ono wszędy ciśnie” rozbrzmiewa echo słów z *Zuzanny*: „zewsząd ucisk przyszedł na mię”. Proszę zwrócić uwagę, że Kochanowski wprowadza nas tu na wyższy poziom złożonej interpretacji obrazu biblijnego. Poprzez tę aluzję biblijną już u początku cyklu nadaje rozważaniom filozoficzno-moralnym wymiar teologiczny, a jednocześnie – co niewykluczone – odwołuje się polemicznie do swojej *Zuzanny*, opowieści o zwycięstwie cnoty, napisanej bez mała 20 lat wcześniej. Wykorzystuje zaś obraz osobliwy i niełatwy do wyobrażenia. Jak bowiem uzmysłowić sobie ów ucisk? Poeta łączy go z obrazem ślepców, którzy po omacku szukają wyjścia z sytuacji uciśnienia.

Chciałbym teraz, byśmy rozpatrzyli inny przykład wykorzystania obrazu starotestamentowego, polemiczny zarówno w odniesieniu do Kochanowskiego i jego gier z tradycją filozoficzną, jak i wobec tradycji egzegezy religijnej (i katolickiej, i niekatolickiej). Sięgnijmy do poezji Jana Andrzeja Morsztyna, by zobaczyć, jak jego libertyńska reinterpretacja historii Lota wnika głęboko w tradycje religijne. Oto więc w wierszu *Dobra myśl* z *Kanikuły* pojawia się strofa:

Lot, wyszedszy z złej Sodomy,  
Ogień, co popalił domy  
(Słuchajcie tego pilno, bracia nasi!),  
Jakby swej żony liznął, winem gasi<sup>11</sup>.

Jesteśmy w wieku XVII, a już od wieku XVI zapisana w Księdze Rodzaju historia Lota i jego córek (Rdz 18, 16–19, 36) staje się niełatwym zagadnieniem moralnym. Trzeba je było wyjaśnić, odpowiadając na pytanie, jaką winę ponosi Lot uwikłany w akt kazirodztwa następujący chwilę po dotkliwym ukaraniu przez Boga wyuzdanych mieszkańców Sodomy. Rozważanie tego problemu doprowadziło do swoistego renesansu egzegezy Orygenesusa, po którą sięgali zarówno

<sup>10</sup> J. Kochanowski, *Tren I*, [w:] tegoż, *Treny*, dz. cyt., s. 7 (w. 15–18).

<sup>11</sup> J. A. Morsztyn, *Dobra myśl*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulska, Warszawa 1971, s. 167 (w. 13–16).

katolicy, jak i protestanci kaznodzieje. W roku 1647, gdy powstaje *Kanikuła*, Morsztyn przynależy jeszcze do zboru kalwińskiego, dlatego trzeba przypomnieć choćby o bazylejskiej edycji dzieł Orygenesusa z roku 1571 przygotowanej przez Johanna Jakoba Grynaeusa tudzież o komentarzu Kalwina do Księgi Rodzaju.

Dlaczego homilia Orygenesusa o Locie i jego córkach miałyby być dla nas istotna? Otóż nie tylko dlatego, że w swym wykładzie Kalwin uwzględni naukę Orygenesusa, ale też z trzech innych powodów. Po pierwsze, w swym kazaniu Orygenes bardzo namiętnie piętnuje słuchaczy, którzy oddani są pijaństwu. Woła bowiem po trzykroć: „Słuchajcie, do czego prowadzi pijaństwo! Słuchajcie, jakie występki powoduje opilstwo! Słuchajcie i strzeżcie się, wy, dla których to zło nie jest występkiem, lecz nawykiem!”<sup>12</sup>. Kiedy więc w tekście Jana Andrzeja Morsztyna pojawia się wezwanie: „Słuchajcie tego pilno, bracia nasi!”, moglibyśmy mniemać, że jest ono kaznodziejskim wezwaniem do trzeźwości. Po drugie, Orygenes naucza, że żona Lota zamieniona w słup soli symbolizuje ciało, które – przeciwnie niż rozum symbolizowany przez Lotę – powraca do grzechu, spoglądając w stronę płonącej Sodomy. I dodaje, że sól oznacza mądrość, której nie dostawało małżonce Lota. Po trzecie wreszcie, Orygenes usprawiedliwia kazirodztwo popełnione przez Lotę. Podkreśla bowiem, że tak dalece oszołomiło go wino, że nie był w stanie rozeznaczyć swoich uczynków. Dlatego też nie można zarzucić mu, że chciał zgrzeszyć bądź że przyzwolił córkom na popełnienie grzechu. Jego grzechem było opilstwo, bez którego nie doszłoby do obcowania z własnymi dziećmi.

By pełniej zrozumieć, w jaki sposób poeta-libertyn wyklada historię Lota, należy pamiętać, że przywołuje ją w wierszu *Dobra myśl*, stanowiącym pochwałę biesiady i Bakchowego napoju. Wzmianka o upale, która otwiera tekst, przypomina zarazem, że jest to ogniwo cyklu *Kanikuła*. Sierpniowy czas Syriusza miał zaś nie tylko wzniecać skwar, ale także rozpalać miłosne żądze. Z kolei „bracia”, nakłaniani

---

<sup>12</sup> Orygenes, *Homilia V. Lot i jego córki*, [w:] tegoż, *Homilie o Księdze Rodzaju. Homilie o Księdze Wyjścia*, przekł. i przyp. S. Kalinkowski, wprowadzenie H. Pietras, Wydawnictwo WAM, Kraków 2012, s. 78 (Źródła Myśli Teologicznej, 64).

do pilnego słuchania swoistego exemplum o Locie, to współbiesiadnicy. I bynajmniej nie do trzeźwej wstrzemięźliwości są tu nawoływani. Mają bowiem zrozumieć, że „Lot, wyszedszy z złej Sodomy”, „winem gasi” „ogień, co popalił domy”, czyli ogień gniewu Bożego, który spadł na rozpasanych mieszkańców miasta. Przy czym Lot pije tak, „jakby swej żony liznął”, nie tyle dlatego, że sól wzmacnia pragnienie, ile że symbolizuje mądrość. Jaką więc naukę przekazuje poeta, przywołując przykład z Księgi Rodzaju? Otóż zachęca do nieumiarkowanego picia wina, bo mądrość płynąca z przygody Lota przekonuje, że pijaństwo ustrzegło go przed ogniem z niebios, mimo że złączył się cielesnie z własnymi córkami. Jeśli przeto i my, bracia, będziemy pić bez miary, wolno nam – bez Bożej obrazy – zaspokajać chucie z kim tylko zapagniemy. Oczywiście jest to w najwyższym stopniu przewrotna egzegeza tekstu biblijnego, zgodnie z którą Pismo miałooby zachęcać do występku.

W odróżnieniu od „ucisku” z *Zuzanny* Kochanowskiego upadek Lota tym łatwiej poddawał się unaocznieniu, że był po wielokroć przedstawiany w malarstwie i rytownictwie XVI i XVII stulecia. Przy czym ryciny nierzadko opatrywano inskrypcjami, by ujednoznaczyć ich przesłanie moralne. Za przykład niech posłuży anonimowy sztych niderlandzki z 1564, obrazujący wszeteczeństwo Lota i jego córek (ilustracja 3).

Nagi i upojony winem przez swe obnażone córki starzec kładzie dłoń na piersi jednej z nich. W oddali widnieje jego obrócona w kamień małżonka i wciąż trwa dramat Sodomy i Gomory, na które leje się z niebios deszcz siarki i ognia. Pod obrazem, jak widzimy, umieszczony został tekst epigramu Hadrianusa Juniusa: „Saxea fit cautes coniunx, oblivia honesti / Incestumque tibi vinum Lothe suadet amorque”<sup>13</sup>. W wierszu tym pobrzmiwa więc ton surowej przygany: „Żona staje się kamieniem stożkiem, a ciebie, Locie, wino i miłość nakłaniają do zapomnienia o cnocie i do kazirodztwa”.

W ujęciu polskiego poety libertyna to samo wyobrażenie zyskałoby wymowę zgola przeciwną. I na przykładzie jego szczególnej, szyderczej

<sup>13</sup> Zob. Hadrianus Iunius, *In Lothi incestum*, [w:] tegoż, *Poëmatum liber primus continens pia et moralia carmina, quorum indicem post encomiastica carmina reperies. Iamprimùm in lucem prolata ab authoris nepote, ex officina Ludovici Elzevirij, Lugduni 1598*, s. 176.



SAXEA FIT CAUTE.S CONIVNX:OBLINIA HONESTI INCESTVM QVE TIBI VINVM LOTE SVADET AMOR QVE.

3. Anonim, *Lot i jeho córki*, rycina, 1564.

gry z tradycją możemy zrozumieć, jaką rolę odgrywa rozpoznanie kontekstu w interpretacji odniesień biblijnych – zarówno kontekstu ówczesnej kultury religijnej, jak i kontekstu konkretnego utworu, w którym pisarz umieszcza obraz przejęty z Pisma.

**Wojciech Kordyzon:** Podane przez państwa przykłady pokazują korzyści, które mogą płynąć z rozpatrywania w badaniach tego zaprzężenia Biblii w literaturę. Kolejne pytanie podejmuje ten temat, ale nie na poziomie poszczególnych utworów czy obrazów: chciałbym zapytać o gatunki, wprowadzając roboczy podział na formy, które wiązałybyśmy raczej z publicystyką religijną, użytkowością, oraz na literaturę piękną czy literaturę artystyczną. Czy możemy wydzielić jakieś specyficzne sposoby zastosowania Biblii do celów stawianych tym gatunkom, przez nie realizowanych? Czy są też w państwa ocenie takie gatunki, które w szczególny sposób będą się do Biblii odwoływać?

**Mirosława Hanusiewicz-Lavallee:** Najpierw zaoponuję przeciwko temu przeciwstawieniu: publicystyka religijna czy piśmiennictwo religijne a literatura *sensu stricto*. Zdecydowana większość piśmiennictwa XVI i XVII wieku to piśmiennictwo religijne i nie wiem doprawdy, wedle jakich kryteriów można by wyodrębnić z niego tak zwaną literaturę piękną. Musielibyśmy się posłużyć jakąś węższą definicją literatury, zapewne współczesną, co byłoby oczywiście postępowaniem anachronicznym. W okresie nowożytnym religia pozostaje nieodłączna od przestrzeni tekstu i książek, a zatem literatury. Wszelkie piśmiennictwo religijne pozostaje zretoryzowane, a zatem ustrukturyzowane wedle jakiegoś ładu estetycznego. Co więcej, główne postaci reformacji i kontrreformacji to pisarze, a doktryna jest przekazywana w procesie literackim i językowym. Czy można powiedzieć, że pieśni i hymny Lutra to literatura, a traktaty i komentarze – już nie? Oczywiście, transmisji doktryny służy mnogość gatunków: wykłady, kazania, dysputy, traktaty kontrowersyjne, katechizmy, także Biblie wernakularne, wiersze, hymny, psalmy, pieśni, żywoty świętych, medytacje, komentarze. Cel jednak pozostaje ten sam – właśnie transmisja prawd religijnych, per sważja religijna, i to niezależnie od tego, czy mówimy o surowej estetyce,

zwłaszcza wczesnych dzieł protestanckich, czy też o katolickich poematach apelujących do zmysłowej wyobraźni czytelnika.

Reguły gatunku mają, rzecz jasna, wpływ na to, w jaki sposób Biblia będzie obecna w takim czy innym dyskursie. Jednym z najbardziej znanych dzieł Melanchtona stały się *Loci communes rerum theologicarum* z 1521 roku, któremu to dziełu zawdzięczamy w istocie koncepcje toposów teologicznych. Wśród nich najważniejszą rolę odgrywają oczywiście argumenty biblijne. Także u katolickiego teologa, dominikanina Melchiora Cano, który 40 lat później zaaplikował Melanchtonową ideę toposów teologicznych do apologetyki katolickiej, znowu na pierwszym miejscu znalazły się argumenty z Pisma jako silne autorytetem samego Boga. A zatem gatunki dyskursywne, służące zarówno teologii kontrowersyjnej, jak i wykładowi doktryny, czerpać będą z Biblii jako ze skarbcza argumentów. Dotyczy to jednak nie tylko traktatów, dysput, polemik, ale także wierszowanych wykładów moralistyczno-katechetycznych, w których argument typu „Pan rzekł” wprowadza określoną dyrektywę działania czy potwierdza taki lub inny punkt doktryny.

Innym jeszcze sposobem wprowadzenia Pisma do utworów literackich, zwłaszcza w tekstach reformacyjnych (i to wczesnych, przede wszystkim szesnastowiecznych), jest konstruowanie ich w całości jako biblijnych centonów, czyli po prostu przewierszowanie takiej czy innej części Biblii. Może to dotyczyć, o czym już wspominałam, psalmów lub kantyków, ale może też na przykład dotyczyć całego Nowego Testamentu, by przywołać napisany trzynastozgłoskowcem *Summariusz wszystkiego Nowego Testamentu* (1570) Marcina Czechowica.

Niemniej jednak to u schyłku wieku XVI rozpoczyna się proces kształtowania się takiej literatury – zarówno poezji, jak i prozy – w której słowo biblijne staje się budulcem całości imaginatywnych. W liryce będą to na przykład rozmaite „pieśni na kształt psalmów”, elegie penitencyjne, ale też ody, hymny, kancony, epigramaty religijne, w epice – poematy narracyjne, mesjady, poematy pasyjne, romanse duchowne, dramaty biblijne właściwe dla teatru szkolnego, różnych zresztą konfesji. To są gatunki, w których motywy biblijne, nawiązania biblijne będą się pojawiały na takich właśnie zasadach, jak w przykładach przytoczonych przez profesora Stępnia.

Imaginatywną śmiałość wczesnej literatury protestanckiej początkowo paraliżował lęk przed idolatrią, który został przeniesiony do sfery literackiej, a zatem charakterystyczne okazywały się dla niej „poetyka negatywna”, by użyć bardzo celnego określenia Aliny Nowickiej-Jeżowej, i zniemienny dystans wobec elementów fikcyjnych, imaginatywnych, ornamentu, alegorii. Jednak już w połowie wieku XVII te granice się zatrą. Arianin Zbigniew Morsztyn będzie mógł napisać alegoryczny cykl emblematów z bohaterami wywiedzionymi z Pieśni nad Pieśniami. Konwertyta Wacław Potocki stworzy poemat pasyjny *Nowy zaciąg* oraz liczne pieśni, w których głos podmiotu rozwija się w nieustannym, ale jakże swobodnym dialogu ze słowem biblijnym. W XVIII wieku alegoryczny romans purytanina Johna Bunyana jako *Droga chrześcijanina* zyska popularność wśród polskich środowisk kalwińskich i luteranckich. Przykłady można by mnożyć. Charakterystycznej dla wieku XVI dychotomii, sprzeczności pomiędzy surowością „poetyki negatywnej” protestanckiej literatury religijnej a bujną alegorycznością i zmysłowością literatury katolickiej, już nie będzie.

**Paweł Stępień:** Nie ulega wątpliwości, że skoro analiza i interpretacja odniesień biblijnych (jak choćby w przywołanych już przeze mnie utworach) wymaga pieczołowitego rozpoznawania kontekstów, to konieczne jest również rozpoznanie kontekstów genologicznych. I nigdy dość podkreślenia z całą mocą, że interpretacja tekstów wymaga uwzględnienia reguł i granic gatunków piśmiennictwa. Niemniej wymogi gatunkowe pozostają zaledwie ramą, a dla poznania wymowy religijnej (zwłaszcza wyznaniowej) dzieła niezbędne są poszukiwania uobecnionej w nim tradycji wykorzystywania Pisma – egzegetycznej, liturgicznej, paraliturgicznej, doktrynalnej, polemicznej, związanej ze świadomie i spontanicznie kształtowanymi formami pobożności itd.

Chciałbym nawiązać najpierw do tego, o czym mówiła przed chwilą oraz nieco wcześniej profesor Hanusiewicz, zwracając uwagę, po pierwsze, że w tradycji protestanckiej narracyjne przedstawianie rozmaitych etapów życia Chrystusowego traktowane jest nieufnie jako wyraźne znamię wyznania rzymskiego, po drugie zaś, że różnicę między



wyznaniami łączy się z wykorzystaniem motywów wyjętych z Pieśni nad Pieśniami, zwłaszcza w odniesieniu do Męki.

Potężnym nurtem kultury dawnej, znajdującym wyraz w rozmaitych gatunkach wypowiedzi artystycznej, była tradycja pobożności pasyjnej, postrzegana przez heroldów reformacji jako bastion katolicyzmu. Tradycja ta zakorzeniona w przemianach religijności XIII i XIV wieku ukształtowała się w XV stuleciu, by trwać i bujnie rozkwitać w wieku XVI. Co więcej, w stuleciu, które wiążemy w dziejach naszej literatury z renesansem, nie budziła odczucia, że miałyby być jakimś przeżytkiem czy też przejawem długiego trwania odchodzącej epoki. W polskim katolicyzmie ulegnie ona pewnym przeobrażeniom dopiero u schyłku stulecia ze względu na postanowienia soboru trydenckiego i przemiany, o czym wspomniała profesor Hanusiewicz, pobożności reformacyjnej. Oto bowiem na początku wieku XVII okazało się, że rozległy obszar tradycji pasyjnej związany z Pieśnią nad Pieśniami, najpierw odrzucony przez Lutra, powraca w pobożności luterańskiej szukającej inspiracji u autorów średniowiecznych. Nie oznaczało to wszelako powrotu do religijności katolickiej – podobieństwa są wyraźne, ale złudne. Owe średniowieczne inspiracje włączono bowiem w obręb modelu pobożności pasyjnej, którego główne rysy Marcin Luter przedstawił po raz pierwszy w roku 1519, świadomie odchodząc od duchowości pasyjnej Kościoła rzymskiego. Dlatego rozpoznanie znaczenia odniesień biblijnych w utworach o męce powstałych w wiekach XVI i XVII wymaga nie tylko określenia, do których miejsc Pisma odsyłają, ale przede wszystkim odpowiedzi na pytanie, w którą tradycję pobożności pasyjnej się wpisują. By ukazać złożoność tego zadania, sięgnijmy ponownie do poezji Jana Andrzeja Morsztyna. Wszyscy państwo znają jego słynny sonet *Na krzyżyk na piersiach jednej panny*. Wiemy, że to bluźnierczy liryk, wyrażający poruszenie mężczyzny na widok krzyżyka umieszczonego na powabnym biuście.

O święta mego przyczyno zbawienia!  
Któż cię wniósł na tę jasną Kalwaryją,  
Gdzie dusze, które z łaski twojej żyją  
W wolności, znowu sadzasz do więzienia?

Rozumiemy, że jest to więzienie grzechu, bo spojrzenie na krzyżk ogarnia też nęcące piersi panny, wzbudzając pożądliwość i grzeszne myśli.

Z którego jeśli już oswobodzenia  
 Nie masz i tylko męki grzech omyją,  
 Proszę, niech na tym krzyżu ja pasyją  
 I krucyfiksem będę do wytchnienia.

Począwszy od połowy drugiej strofy poeta wprowadza do rozważań religijnych brutalne, fizjologiczne dwuznaczności seksualne.

A tam nie umrę, bo patrząc ku tobie,  
 Już obumarła nadzieja mi wstaje  
 I serce rośnie rozgrzane piersiami.

Nie dziw, że zmarli podnoszą się w grobie,  
 Widząc, jak kiedyś, ten, co żywot daje,  
 Krzyż między dwiema wystawion łotrami<sup>14</sup>.

Pomińmy aluzje liturgiczne zawarte w tym sonecie i przez chwilę skupmy uwagę na nawiązaniach biblijnych. Kiedy pada bluźniercze życzenie: „niech na tym krzyżu ja pasyją / I krucyfiksem będę”, nie od razu odgadujemy, że to aluzja do Listu św. Pawła do Galatów: „razem z Chrystusem zostałem przybity do krzyża” (Ga 2, 19). Łatwiej rozpoznawalne są zapewne zawarte w ostatniej strofie odniesienia do ukrzyżowania pomiędzy złoczyńcami, wspomnianego przez wszystkie Ewangelie synoptyczne, tudzież do wersetu Ewangelii Mateusza: „Groby się otworzyły i wiele ciał Świętych, którzy umarli, powstało” (Mt 27, 52). Znacznie trudniej zaś domyślić się, że w słowach „nie umrę, [...] patrząc ku tobie” z początku trzeciej strofy kryje się – szczególnie istotne dla zrozumienia utworu – nawiązanie do słów Jezusa, że wywyższony

<sup>14</sup> J. A. Morsztyn, *Na krzyżk na piersiach jednej panny*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, dz. cyt., s. 106.

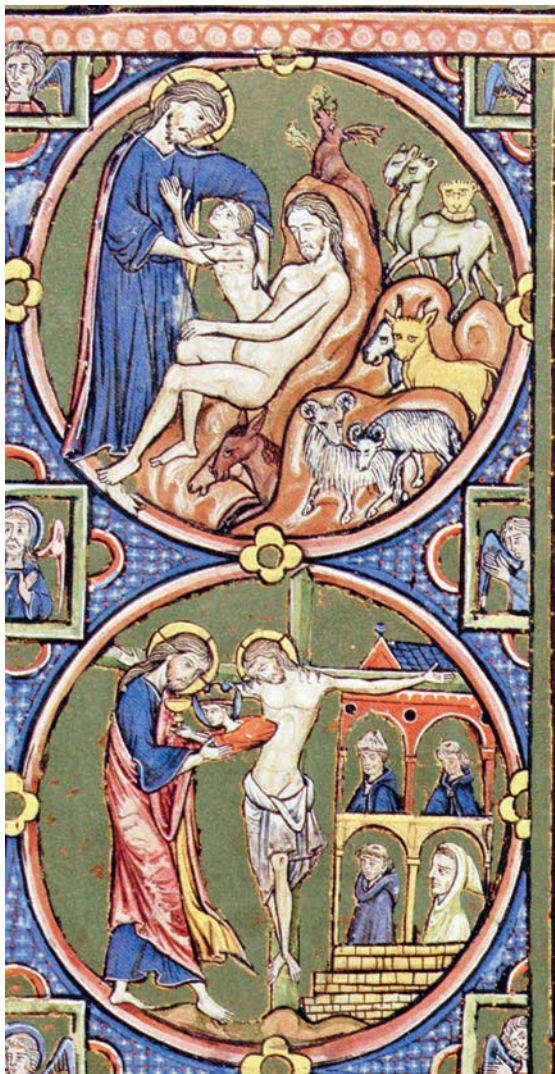
zostanie jak wąż Mojżesza, aby „każdy, kto w Niego wierzy, miał życie wieczne” (J 3, 14–15). Chrystus przypomina tu słowa Boga kierowane do Mojżesza w Księdze Liczb, gdy plaga węży dręczyła nieposłusznych Izraelitów: „Sporządź węża i umieść go na wysokim palu; wtedy każdy ukąszony, jeśli tylko spojrzy na niego, zostanie przy życiu” (Lb 21, 8). Najśłynniejszą wykładnię tych nierozzerwalnie związanych wersetów Nowego i Starego Testamentu dał św. Augustyn, który wzywał: „bracia, spoglądajmy na ukrzyżowanego Chrystusa, abyśmy z grzechu zostali uleczeni”<sup>15</sup>.

Dwie z owych aluzji biblijnych w sonecie Morsztyna – pierwsza i ostatnia z omówionych przed chwilą – wskazują jednoznacznie, że ostrze jego przewrotnej gry literackiej godzi w katolicką tradycję pasyjną. Jej szczególnie istotnym, a zwalczanym przez Lutra znamieniem było wezwanie do współcierpienia z Ukrzyżowanym (stąd odniesienie do słów św. Pawła), w czym pomocne miało być unaocznienie wydarzeń męki, traktowane jako fundament medytacji pasyjnych (stąd nawiązanie do spoglądania na krzyż). Przy czym trzeba podkreślić, że zjadliwą aluzją do katolickiego rozpamiętywania pasji jest też, tu błuźniercze w wymowie, przenikanie się opisów męczeństwa i miłosego aktu. W tradycji pielęgnowanej przez Kościół rzymski przedstawianie cierpień Jezusa łączono bowiem, o czym była już dzisiaj mowa, z motywami i metaforą erotyczną Pieśni nad Pieśniami.

Rzućmy okiem na iluminację z XIII-wiecznej Biblii moralizowanej, ukazującą narodziny Ewy z boku Adama oraz narodziny Eklezji z boku Nowego Adama rozpiętego na drzewie życia (ilustracja 4). Krew i woda tryskające z ciała Zbawcy po uderzeniu włócznią (J 19, 34) symbolizowały sakrament chrztu oraz sakrament eucharystii. Kościół zaś, zgodnie z Orygenesową egzegezą Pieśni nad Pieśniami, to oblubienica Chrystusa. Stąd artysta łączy tu Ewangelię Jana, Księgę Rodzaju oraz właśnie Pieśń nad Pieśniami.

---

<sup>15</sup> Św. Augustyn, *Homilie na Ewangelię i Pierwszy List św. Jana*, tł. W. Szoldrski, W. Kania, wstęp, oprac. E. Stanula, cz. 1, Warszawa 1977, s. 192 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 15).



4. Stworzenie Ewy, Narodziny Kościoła,

[w:] Bible Moralisée, ok. 1225, Codex Vindobonensis 2554, k. 2v.

Szczególnie powiązanie tej miłosnej księgi Starego Testamentu z obrazowaniem męczeństwa możemy dostrzec w inicjale *G* z XII-wiecznego rękopisu komentarza św. Grzegorza do Pieśni nad Pieśniami (ilustracja 5). Inicjał ten otwiera werset opisujący piękno policzków („genae”) Oblubieńca (Pnp 5, 13).

Zwróćmy uwagę, że Chrystus Oblubieniec miłosnym gestem ujmując pod brodę Oblubienicę Eklezję i palcem prawej ręki wskazuje na kaźń św. Bartłomieja, którego dwóch oprawców obdziera właśnie ze skóry. Wyobrazenie to wyda się większości dzisiejszych odbiorców niepojęte i wręcz szokujące. Odczucia tego nie zmieniąby zapewne objaśnienie św. Grzegorza, który w egzegezie wersetu: „Jego policzki jak balsamiczne grzedy” stwierdza, że męczennicy, którzy nie wahali się rozlać swej krwi za wiarę, czerwienieją niczym rumiane policzki Oblubieńca, okazując wszem wobec piękno wiary chrześcijańskiej. W istocie jednak ów splot erotyki i męczarni wyraża w pełni zrozumiałe przeświadczenie, że jeśli najwyższym wyrazem miłości Chrystusa do grzesznego rodzaju ludzkiego była męka i śmierć na krzyżu, to najdoskonalszą odpowiedzią na tę miłość jest także jej odwzajemnienie, które nie cofa się przed męczeńską śmiercią. Męczeństwo bowiem jest szczególnym, doskonałym aktem naśladowania Syna Bożego.

Sonet Morsztyna skłania nas zarazem, by pamiętać o bujnie kwitnącej emblematyce siedemnastowiecznej. Chętnie ilustrowano w niej miłosną więź między Oblubieńcem i oblubienicą, przy czym ukazywano ich – by uniknąć zgorszenia – jako dzieci. W słynnych *Pia desideria* Hermana Hugona znajdziemy więc przedstawienie Oblubieńca przybitego do drzewa, w którego cieniu odpoczywa oblubienica (por. Pnp 2, 3), czy wizję pustego łoża, w którym oblubienica daremnie szuka Oblubieńca, podczas gdy śpi On na łożu krzyża.

Wypada dodać, że tekst Morsztyna, godzący w tradycję katolicką, wydaje się z pozoru nieodległy od nurtu reformacyjnych ataków na bałwochwalstwo. Kalwin głosił przecież, że nawet krucyfiks jest diabelskim wynalazkiem. W Kościele rzymskim natomiast Sobór Trydencki potwierdził postanowienia Drugiego Soboru Nicejskiego z 788 roku, zgodnie z którymi przedmiotem kultu powinny być i święte obrazy, i „wizerunki drogocennego i ożywiającego Krzyża”, ponieważ „«Cześć



5. Inicjal G, [w:] Gregorius, *Expositio in Cantica Canticorum*, XII wiek,  
Médiathèque du Grand Troyes, BM, ms. 1869, k. 164v.



oddawana wizerunkowi przechodzi na prototyp»; a kto składa hołd obrazowi, ten go składa Istocie, którą obraz przedstawia”<sup>16</sup>. W omawianym przez nas wierszu krzyż na piersiach panny traktowany jest – prześmiewczo – z czcią należną „wizerunkowi drogocennego i ożywiającego Krzyża”. A jednak utwór ten niewiele ma wspólnego z atakiem na bałwochwalcze uwielbienie krucyfiksu przeprowadzonym przez Mikołaja Reja w figliku *Pies u Bożej Męki jajca pogryzł*. Jan Andrzej Morsztyn, poeta libertyn, wyszydza wprawdzie katolicką pobożność pasyjną, ale zarazem uderza w samo serce chrześcijańskiej nadziei, dworując z życiodajnej ofiary Chrystusa przybitego do drzewa krzyża. Ten opromieniony wiarą chrześcijan znak zwycięstwa nad śmiercią twórca zastępuje obrazem mężczyzny złączonego aktem miłosnym z kobietą – oto krucyfiks niosący ludzkości zwycięstwo nad umieraniem, oto znak płodnych mocy Natury traktowanej często przez libertynów jako bóstwo, które ma zastąpić Boga chrześcijan.

Jak zatem widać, w wypadku tekstów nawiązujących do Pisma skupienie na regułach gatunkowych należy traktować jako jedno z zadań interpretatora. Ponieważ jednak budują one rodzaj ramy wypowiedzi, pierwszoplanowe jest to, co w ramie tej umieszczono. Dociekania nad funkcją, którą rama genologiczna pełni w sonecie Morsztyna, należałoby rozpocząć dopiero teraz, kiedy wiemy już, jak wpisał on swój tekst w tradycję pobożności pasyjnej. Często bowiem rozmaite gatunki czerpią z jednego nurtu tradycji, co łatwo pokazać właśnie na przykładzie tekstów odnoszących się do męki. I to w łonie tej tradycji kształtowała się interpretacja motywów, obrazów, metafor, a ich egzegeza i powiązanie w większe całości nacechowane były konfesyjnie, co doskonale rozumieli ówcześni pisarze sięgający do owego zasobu odniesień biblijnych. A skoro omawiamy utwór z XVII stulecia, gdy późnorenasansowe niepokoje dotyczące istnienia metafizycznego ładu przybierały już nierzadko charakter gorzkiego zwątpienia, pamiętać trzeba również

---

<sup>16</sup> *Dokumenty soborów powszechnych. Tekst grecki, łaciński, polski*, t. 1: *Nicea I, Konstantynopol I, Efez, Chalcedon, Konstantynopol II, Konstantynopol III, Nicea II (325–787)*, układ i oprac. A. Baron, H. Pietras, tł. A. Baron, A. Bober, H. Pietras, T. Wnętrzak, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003, s. 339 (Źródła Myśli Teologicznej, 24).



o nurcie libertyńskiego sceptycyzmu, dystansującego się zgłoła inaczej niż neoplatoński humanizm do problematyki religijno-wyznaniowej.

**Wojciech Kordyzon:** Przejdźmy do pytań i komentarzy ze strony publiczności.

**Alina Nowicka-Jeżowa:** Wobec tego bogactwa myśli, które zostały przedstawione, mam dwa dopowiedzenia. Myślę, że – to pytanie dotyczy profesor Hanusiewicz – dopuszczenie literackości w trakcie lektury Biblii można też w jakimś aspekcie rozumieć jako antidotum na presję mentalną, jaką stworzył okres nieustannych wojen i nieustannych debat i konfrontacji. Nie wiemy, jak bardzo niewyczerpana psychicznie była wspólnota pińczowska, a wcale nie jest to chyba jedyny kazus i można by wskazać podobne. Jeżeli przyjmujemy myśl, że tekst biblijny jest także tekstem literackim, to otwieramy drogę do czegoś swobodniejszego, mniej uwikłanego doktrynalnie. Wydaje mi się, że parafrazy psalmów, które podejmują i protestanci różnych wspólnot, i katolicy, są azyłem nie tylko literackim; nie tylko egzystencjalnym, ale również ekumenicznym. Tutaj można swobodniej wyrażać swoje myśli, swoje medytacje.

Jednakże, kiedy spoglądamy na ten proces... Chcę tylko podzielić się niepokojem, który zawsze odczuwam, jak zbliżam się do Jacopa Sannazara (gdyby to był tekst barokowy, to tego niepokoju bym nie odczuwała). W moim przekonaniu ten poemat – myślę tu o *De partu Virginis* – i jemu podobne są już tak ekstremalnie literackie, że ich sakralność zdaje się bardzo wątpliwa czy dwuznaczna.

Teraz jeszcze Krzycki. Profesor Stępień jak zwykle bardzo precyzyjnie, odkrywczco, i dogłębnie ukazał, jakim mieczem obosiecznym jest ten epigramat. Chcę zwrócić uwagę na jedną tylko oczywistą sprawę, że tym grom literackim Krzyckiego, takim na przykład, z których się zrodził tekst o *beata adorata*, bardzo bliska jest tradycja wagancka i w ogóle tradycja średniowieczna, która igrza z tekstem biblijnym. To, co profesor mówił przed chwilą o Janie Morsztynie, potwierdza żywotność tej perfidnej gry, która ma wszelkie cechy i przewrotności, i dwuznaczności, którą prowadzi zwykle odniesieniem do seksualnej sfery. Niedawno przyglądałam się balladzie Villona do rycerza, który

sobie zdobył małżonkę mieczem, i w ostatniej strofie, ostatnim wersie tego tekstu jest przywołana metafora biblijna ziarna zasianego w grobie, która w całym kontekście tekstu przywodzi w pierwszym rzędzie skojarzenia seksualne, a dopiero drugorzędnie próbuje się bronić i udawać, że jej zamiarem jest podniesienie tego dyskursu tekstu do duchowej więzi małżeńskiej

**Mirosława Hanusiewicz-Lavallee:** Oczywiście, zgadzam się z tym, że literackość jest traktowana jako ucieczka od konfesyjności, przynajmniej w niektórych wypadkach. Myślę, że tak dzieje się u Kochanowskiego, tak działo się u uwielbianego przezeń Buchanana, tutaj też przywoływanego. Czasem można się spotkać z przekonaniem, że sam wybór parafrazy Buchanana jest jakimś wyborem konfesyjnym. Tymczasem trudno o bardziej ponadkonfesyjny tekst. Trzeba pamiętać, że Buchanan pisał to w więzieniu inkwizycji jako katolik, jako ćwiczenie duchowne i literackie przy okazji. Potem w kolejnych latach dopełniał całą kolekcję. Ostatecznie wydał ją w momencie, gdy był już członkiem reformowanego Kościoła Szkocji, ale nawet przez te pierwsze lata po powrocie do ojczyzny był bardzo bliskim dworzaninem Marii Stuart, katolickiej monarchini. Czytywał jej rozmaite lektury klasyków. I dopiero wstrząs wywołany morderstwem lorda Darnleya pchnął go już bardzo zdecydowanie w stronę kalwinizmu. Ale w okresie, kiedy pracował nad parafrazą, był humanistą chrześcijańskim, najlepiej czuł się w rejestrach, które go nie klasyfikowały konfesyjnie – dopiero gdy musiał wybrać, wybrał. Takie pojmowanie „literackości” jako próby ucieczki od pułapki konfesyjności, jak myślę, pasowałoby również do Kochanowskiego.

**Paweł Stępień:** Myślę, że trudno coś dorzucić do tych przenikliwych i trafnych uwag profesor Hanusiewicz. Jestem przekonany, że mamy do czynienia z bardzo ciekawym splotem odniesień do tradycji w wypadku siedemnastowiecznych wysiłków libertyńskich. Tym, co czyni nowością te wyrafinowane gry z tradycją religijną, jest oczywiście nastawienie filozoficzne, które wynika z kryzysu renesansowego humanizmu. I w tej mierze rzuca nieco inne światło na możliwość wykorzystania dawnej tradycji, ale ponad wszelką wątpliwość nauczycielami rewolucyjnego

wykorzystywania Pisma Świętego byli właśnie waganci. Już w XII wieku mamy bardzo wyraźne znaki, w jaki sposób można zaprzęgać Pismo do tekstów prześmiewczych o charakterze krytyki społecznej czy do tekstów dwuznacznych pod względem moralnym. Z całą pewnością u Krzyckiego mamy do czynienia z nawiązaniem do tej tradycji. Bez wątplenia też pisarz ten zasługuje na potężną monografię, która wnikałaby głębinowo w jego poezję. Tym bardziej że był postacią złożoną, a jego twórczość nierozzerwalnie wiąże się z wydarzeniami, których był świadkiem lub uczestnikiem.

**Jakub Koryl:** Mam dwa pytania, może najpierw do profesora Hanusiewicz. Jak w tym zrekonstruowanym i bardzo przez siebie zniuansowanym tle umieściłaby Pani hymny Jana Dantyszka? Hymny Dantyszka, w których pada przecież bardzo mocna, twarda deklaracja, że to już nie pogańskie źródła, ale krew z boku Chrystusa. Ta deklaracja wydaje się skrajnie odległa od cytowanego przez Panią na początku rozpoznania świętego Hieronima.

Do profesora Stępnia mam pytanie o Krzyckiego, o tekst na biskupa Latalskiego. Pan profesor wskazywał na analogię, potencjalne źródła. A może jest jeszcze jedno, chyba nawet najbliższe, bo i u Krzyckiego, i w źródle, które mam na myśli, które zaraz ujawnię, mowa jest o tej samej istotnej rzeczy, o uderzeniu w wysoko postawionego członka Kościoła. Mówię tutaj o *Listach ciemnych mężów*, gdzie taka scena pojawia się chyba z pięć czy sześć razy. Oczywiście każdy jest inny, inny ksiądz, inna persona, ale ten obraz się pojawia. Jeżeli pojawia się to tak wiele razy, to może mamy do czynienia z werbalizacją pewnego wyobrażenia zbiorowego, że miejscem hierarchy kościelnego jest spuszczenie się na linie od swojej kochanki. Mówimy tutaj przecież o przełomie drugiej i trzeciej dekady XVI wieku.

**Mirosława Hanusiewicz-Lavallee:** Dziękuję bardzo za to pytanie. Jak może pan doktor zauważył, starałam się trzymać wernakularnej przestrzeni, co oczywiście trochę sprawę upraszczało. Hymny Dantyszka są w pewnym zakresie deklaracją mediewalizmu, nawiązania do tradycji pasyjnej. Można je przez to czytać jako deklarację konfesyjną,

a jednocześnie jako przykład kształtującej się imaginatywnej liryki religijnej. Jednak, co chcę podkreślić, w segmencie łacińskim, operującym w innej tradycji literackiej, pewne procesy się dokonywały znacznie wcześniej, niż to widzimy w nurcie wernakularnym. W tym samym czasie, gdy Dantyszek ogłasza swe *Hymni aliquot ecclesiastici* (1548), w polskiej liryce religijnej wciąż dominuje schemat zwrotu i prośby. Nie kształtuje się jeszcze taka, nazwijmy to, psalmodia, która byłaby rekonfiguracją tekstu biblijnego.

**Jakub Koryl:** To może *ad vocem*. Łacina nie jest tutaj bynajmniej czynnikiem dekoratywnym. Co jest łacińskie, a co wernakularne? W tym wypadku są to do pewnego stopnia inne światy, ale pomyślałem jeszcze, że ostatecznie jest jakiś mediewalizm. Bo przecież u Erazma, dla Dantyszka bardzo bliskiego autora, pojawia się podobna deklaracja, ale bardzo przewrotna i doprawdy nie wiem, jak mam ją rozumieć. Bo on stwierdza w *Zachęcie do filozofii chrześcijańskiej*, że nie chce teraz mówić tak jak Cyceron, tylko że chce umieć mowę prostą. Gdyby na tym skończył swoją deklarację, to przynajmniej częściowo byłoby to dla mnie zrozumiałe, ale on na tym nie poprzestaje i kilka linijek dalej stwierdza, że chce mówić taką mową, jaką Sokratesowi przypisuje Alcybiades. I znowu wikłamy się w coś, z czego nie wiem, jak wybrnąć, prawdę powiedziawszy. Ale jesteśmy na gruncie łacińskim, więc może tak musi być.

**Mirosława Hanusiewicz-Lavallee:** Tak, lecz także przywołanie tutaj przykładu Erazma jest bardzo znaczące, bo przecież takie ambiwalencje są dla tego humanisty niesłychanie charakterystyczne. Z jednej strony jego krytyka i jego pytania są używane do promowania idei reformacyjnych. Z drugiej – on sam, nie tylko w ostatnim czy w końcowym okresie swojej twórczości, staje na pozycji obrony tajemnicy, prawa do stawiania pytań, nawet umiarkowanego sceptycyzmu, co oczywiście będzie go zbliżało pod względem konfesyjnym jednak do katolików. Erazmianizm Dantyszka w tym między innymi się przejawia, że ostatecznie, trochę tak jak Thomas More, gdy przyjdzie mu wybierać między nieznanym a pewnością tradycji, oprze się na tradycji. Nie przestaje w ten sposób być erazmianinem czy erazmianistą.

**Paweł Stępień:** Spróbuję odpowiedzieć na pytanie – arcyważne – które postawił doktor Koryl. W istocie, w *Listach ciemnych mężów* nie brakuje historii obnażających rozwiąźłość i upadek moralny duchownych. Ze studentami czytamy czwarty list z I tomu, w którym mistrz Cantrifusor z Wittenbergi powiadamia mistrza Gracjusza o dominikańskim teologu, co to do późnego wieczora był dobrym i wesołym współbiedniakiem, ale już o poranku głosił kazanie o mistrzach wittenberskiego uniwersytetu, ganiąc ich gorszącą skłonność do trunków i częściej zabawy. A ponieważ ów dominikański teolog nocą odbywał miłosne schadzki, mistrz Cantrifusor z towarzyszami wdarli się do mieszkania, w którym właśnie grzeszył. Nagi mnich wyskoczył przez okno, wskutek czego mściwy mistrz uniwersytetu popuścił mocz z uciechy. Następnie czatujący na zewnątrz jego przyjaciele wrzucili dominikanina w gnojówkę, a Cantrifusor wspólnie z kompanami zgwałcili niewiastę, z którą zakonnik oddawał się wszeteczeństwu.

Z pozorów opowieść tego rodzaju wydaje się bliska epigramowi Krzyckiego. Jednakże *Listy* są atakiem w wojnie pomiędzy uczonymi scholastykami a „świeckimi poetami”, jak mówią tu o sobie humaniści. Zwróćmy uwagę, że poeci humaniści gotowi są podjąć niezwykle trudne wyzwanie i współzawodniczą ze swymi antycznymi mistrzami (Horacym, Owidiuszem, Wergilim) na prawach wyznaczonych właśnie przez starożytnych twórców. Zgoła inaczej rzecz przedstawia się w wypadku sporu z mistrzami scholastyki. Tu humaniści nie stają na ubitej ziemi do dysputy intelektualnej, lecz uciekają się do karnawałowego persyflażu, posługując się błazeńskim szyderstwem. Czynią tak zapewne dlatego, że scholastyka nie była wówczas bynajmniej, jak chętnie sugerowano w XX wieku, zmurszałym gmachem chyłącym się ku upadkowi. Raczej mamy tu do czynienia z dowodem, że humaniści jako „świeccy poeci”, a nie filozofowie reprezentowali inny model uczoności i dociekania prawdy.

By zatem odpowiedzieć na pytanie doktora Koryla, trzeba przebadać, jak poezja Krzyckiego wpisuje się w konteksty zażartych sporów jego czasu. Natomiast nie ma wątpliwości, że w tym kontekście, w którym utrwalił epigramat poeta Stanisław Górski, bliższym zagadnieniem niż zmagania humanistów ze scholastykami jest tumult i żądanie, żeby

słowo Boże jako „szczyre”, jasne i oczywiste było głoszone przez zwykłych zjadaczy chleba. Wypada podkreślić, że postulat ten był wówczas wstrząsający. Wciąż przecież królowało głębokie przeświadczenie, że fundamentem harmonii jest hierarchia. Tymczasem Luter przekonywał, że hierarchia Kościoła jest wymysłem Antychrysta, gdyż wszyscy chrześcijanie są równi, a ich głową jest jedynie Chrystus. Trzeba zaś pamiętać, że naruszenie wiary w harmonię ufundowaną na hierarchii skutkowało wojną chłopską w Niemczech i buntem chłopskim w Prusach Książcych, które rozgrywały się w tym samym czasie, co rozruchy gdańskie.

Kwestia miejsca tradycji humanistycznej w poezji Krzyckiego i jej relacji do tradycji niehumanistycznych wciąż domaga się gruntownych dociekań. Tym bardziej, że poeta, który tworzy erotyki i epigramy obceniiczne, był zarazem biskupem przemyskim, a wreszcie prymasem Polski w burzliwym czasie początków reformacji. Przed nami jeszcze wielka praca do wykonania.

Transkrypcja rozmowy: Adam Pielech

Redakcja tekstu: Wojciech Kordyżon, Tadeusz Rubik

prof. dr hab. **Mirosława Hanusiewicz-Lavalle**, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, kierownik Katedry Literatury Staropolskiej, członek-korespondent PAU. Autorka m.in. *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego* (1994); *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku* (1998); *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej* (2004); *W stronę Albionu. Studia z dziejów polsko-brytyjskich związków literackich w dobie wczesnonowożytnej* (2017).

prof. dr hab. **Paweł Stępień**, Uniwersytet Warszawski, literaturoznawca, autor m.in. książek *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn – Szymon Zimorowic – Jan Andrzej Morsztyn* (1996), *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza. Studia o czterech tekstach: „Kazanie na dzień św. Katarzyny”, „Legenda o św. Aleksym”, „Lament świętokrzyski”, „Żołtarz Jezusow”* (2003), *Śmiech w czasach ostatecznych. Tematyka religijna w „Figlikach” Mikołaja Reja* (2013), *Zadanie. „Chaskiel” Tadeusza Różewicza* (2017).

mgr **Wojciech Kordyżon**, Uniwersytet Warszawski, asystent na Wydziale „Artes Liberales” w ramach konsorcjum RESILIENCE (Religious Studies Infrastructure: Tools, Experts, Connections and Centers), doktorant Wydziału Polonistyki.