

## HUMANISTYCZNE PANEGIRYKI ŁACIŃSKIE KU CZCI ŚW. STANISŁAWA ZE SZCZEPANOWA

Polsko-łacińska poezja XVI wieku zwracała się często ku tematom okolicznościowym, historyczno-politycznym i dworskim. Z dworskością wiąże się panegiryzm, a więc wychwalanie często przesadne dostojników i możnych protektorów — nawet „ulubione panegiryki ku czci świętych niejednokrotnie całkiem doczesne cele mają na oku”<sup>1</sup>. W grupie tych ostatnich szczególnie wyróżniają się panegiryki zwrócone ku osobie św. Stanisława biskupa krakowskiego, pochodzące z końca XV oraz z XVI wieku. Ilościowo mają one zdecydowaną przewagę nad podobnymi utworami tego okresu, wysławiającymi innych świętych. Ze spuścizny łacińskiej naszej poezji humanistycznej zachowało się pięć dużych poematów panegirycznych ku czci św. Stanisława ze Szczepanowa oraz bibliograficzna notatka o jednym zaginionym, podczas gdy podobne utwory, mające za temat pochwałę innych świętych występują pojedynczo. To szczególne zainteresowanie się poezji humanistycznej osobą biskupa-męczennika łączy się z historią kultu tego świętego w Polsce, a więc z kwestią, która dotychczas była traktowana wyłącznie w pracach o charakterze przyczynkarskim.

Bez wątpienia wielką rolę zarówno w rozpowszechnianiu się kultu św. Stanisława, jak i w zainteresowaniu jego postacią poetów-humanistów odegrał Jan Długosz, jako wyraziciel ogólnych tendencji panujących wśród duchowieństwa polskiego. Tendencjom tym dał wyraz przez swój *Żywot św. Stanisława biskupa krakowskiego* ukończony w 1465 r. a po raz pierwszy wydany u Hallera w r. 1511.<sup>2</sup> *Żywot* pisany był w czasie silnego zaostrze-

<sup>1</sup> J. Krókowski, *Język i piśmiennictwo łacińskie w Polsce XVI w.*, W: *Kultura staropolska*, Kraków 1932, s. 385—459; zob. s. 427.

<sup>2</sup> *Vita beatissimi Stanislai Cracoviensis episcopi. Necnon legende sanctorum...* per... Joannes Dlugosch. Nowsze wydanie W: *Opera omnia cura A. Przędziecki edita, Cracoviae 1887*, t. I, s. 5—181.

nia stosunków między kościołem a królem w związku z obsadzeniem biskupstwa krakowskiego w 1461 r. Dedykacja dzieła Sędziwojowi z Czechła, obrońcy wolności Kościoła, świadczy wyraźnie, że św. Stanisław stał się dla duchowieństwa polskiego niejako symbolem oporu przeciw zbyt daleko sięgającej władzy króla.<sup>3</sup> Ponadto w postaci biskupa-męczennika widzi Długosz ideał dobrego pasterza, wzór godzien naśladowania dla duchowieństwa polskiego.<sup>4</sup> Pilat<sup>5</sup> zwraca uwagę na wpływ kultu św. Stanisława na kształtowanie się wyobrażeń politycznych narodu. Przed powstaniem dzieła Długosza szerzyły się wierzenia, że nad Polską wisi klątwa za czyn Bolesława Śmiałego — wynikiem jej miały być wszystkie późniejsze niepowodzenia i nieszczęścia polityczne Polski (rozbicie dzielnicowe). Żywot św. Stanisława pióra Długosza jeszcze przyczynił się do utrwalenia tych zapatrywań. Stąd wiara w jakąś ogólną ekspiację całego narodu za występki króla, ekspiację przyjętą łaskawie i skuteczną (wiara w pomoc świętego w czasie bitwy pod Grunwaldem) związała silnie imię zamordowanego biskupa krakowskiego z Polską. Św. Stanisław ze Szczepanowa staje się nie tylko symbolem niezależności Kościoła wobec władzy króla, ideałem kapłana-pasterza, lecz także niejako reprezentacyjnym świętym narodowym, nic więc dziwnego, że polscy poeci doby humanizmu, względnie obcy bawiący w Polsce z różnych względów poczuli się do obowiązku złożenia hołdu jej oficjalnemu patronowi. Być może pewną rolę odegrała tu i chęć współzawodnictwa tak charakterystyczna dla humanistów, którzy niejednokrotnie podejmowali te same aktualne tematy, traktując to jako rodzaj literackiego agonu.

Interesujące nas utwory ku czci św. Stanisława ze Szczepanowa znalazły swe omówienie w szkicu Antoniego Balickiego pt. *Bolesław Śmiały i św. Stanisław Szczepanowski w poezji polskiej* (Kraków 1905, omówienie poezji humanistycznej zawarte jest na stronach 17—37). Szkic ten jest powierzchowny;

<sup>3</sup> Por. Długosz, op. cit. dedykacja: *neminem ex pontificibus... pro libertate et religione... fortius pugnasse*.

<sup>4</sup> Por. uwagi Długosza, op. cit., *passim*.

<sup>5</sup> *Historia literatury polskiej w wiekach średnich*, Warszawa 1926, t. II, s. 143—144.

sądy wyrażone w sposób wybitnie emocjonalny nie znajdują pokrycia w materiale dowodowym, do czego dochodzi zarzucany autorowi przez recenzenta A. Mazanowskiego<sup>6</sup> brak erudycji estetycznej w ocenach krytycznych. Balicki stara się o zebranie w porządku chronologicznym wszystkich utworów poetyckich o św. Stanisławie, co powoduje dużą niejasność opracowania. W pracy niniejszej zajmiemy się grupą większych utworów łacińskich, które wyszły spod pióra humanistów.<sup>7</sup> Wspólna tendencja do amplifikacji chwały świętego pozwala na zaliczenie wspomnianych utworów do rzędu panegiryków bez względu na tytuły nadane im przez autorów. Zajmiemy się pokrótce chronologią oraz genezą interesujących nas poematów.

Chronologicznie pierwsze miejsce zajmuje tu utwór Kallimacha, zatytułowany *Carmen sapphicum in vitam gloriosissimi martyris sancti Stanislai episcopi Cracoviensis Polonorum gentis Patroni*. Data powstania poematu, jak również rok, w którym wyszedł on z drukarni Hallera są dla nas nieznane. Z całą pewnością *Carmen* zostało wydrukowane już po śmierci poety (1496 r.) i to dopiero w pierwszych dziesięcioleciach XVI w. — świadczy o tym nazwisko wydawcy oraz jego tytuły. Jerzy z Lignicy zwany Libanus, wydał poemat Kallimacha tytułując się magistrem sztuk wyzwolonych, przełożonym szkoły P. Marii w Krakowie.<sup>8</sup> Godność magistra otrzymał, jak wiemy, w 1511 r. a wymienione stanowisko mógł objąć dopiero po osiągnięciu tego stopnia.<sup>9</sup> W *De liberis educandis Plutarcha* wydanym w 1514 r. nie wspomina Libanus o szkole P. Marii, natomiast *Cebetis tabula* wydana w 1522 r. zawiera wzmiankę o długoletniej działalności Libanusa we wspomnianej szkole. Książki wydawane przezeń po 1522 r. zaopatrzone są w inną formułę tytułową lub poprzestają na wzmiance *presbyterus*. Otrzymujemy zatem rok 1514 jako ter-

<sup>6</sup> „Przegląd Powszechny”, 97 (1908) 443—445.

<sup>7</sup> Pomijam dwa krótkie epigramaty Janickiego i Szarzyńskiego, krótki wierszyk Libanusa, wydany z poematem Kallimacha oraz frg. z III ks. *Belli Pruthenici* Jana z Wiślicy.

<sup>8</sup> *Georgius Legnicensis, liberalium studiorum magister, scholar, D. V. Mariae Cracoviae moderator*.

<sup>9</sup> Por. K. Morawski, *Czasy Zygmuntowskie w Polsce*, Warszawa 1922, s. 13.

*minus post quem* i 1522 r. jako *terminus ante quem*. W tym zapewne czasie Georgius Legnicensis wydał poemat Kallimacha.<sup>10</sup>

Genezy utworu należy szukać w serdecznych stosunkach, jakie połączyły Kallimacha z drugim nauczycielem synów Kazimierza Jagiellończyka, Janem Długoszem. Stosunki te znalazły swój oddźwięk w twórczości poety (oda na cześć Długosza, pięć nagrobków dla jego brata), a interesujący nas poemat z pewnością powstał pod natchnieniem Długoszowego *Żywota*, w którego prologu znajduje się wyraźna zachęta, by nasz bohater (*athleta*) miał wielu głosicieli swych cnót.<sup>11</sup> Wśród tych „głosicieli” znalazł się i Kallimach, którego pieśń jest po prostu poetycką przeróbką dzieła Długosza, a ciekawa dedykacja *Patri Sbigneo olim Episcopo Cracoviensi* zwrócona z całą pewnością do nieżyjącego już (*olim*) kardynała Zbigniewa Oleśnickiego ma swoistą wymowę. Kallimach przybył do Polski w 15 lat po śmierci kardynała, a więc dedykować mu swój utwór mógł tylko pod wpływem takiego wielbiciela zmarłego, jakim był Długosz (ten ostatni swą historię dedykował nieżyjącemu już Zbigniewowi). Kallimach był ponadto autorem biografii kardynała Oleśnickiego, którą opracował w oparciu o dzieło Długosza, wyraźnie więc dał się wciągnąć w krąg zainteresowań naszego historyka.

Poeci polscy nie pozostali w tyle w składaniu hołdu patronowi kraju. W r. 1509 wyszły w Wiedniu *Panegyrici et alia carmina* Pawła z Krosna, wśród których znajdujemy *Panegyricus ad divum Stanislaum, praesulem sanctissimum ac patronum regni Poloniae beneficentissimum*. Powtórne wydanie tego utworu pojawiło się w Krakowie w 1513 r. a zostało wydrukowane w oficynie Unglera.<sup>12</sup> Krośnianin wydał równocześnie panegiryk ku czci św. Władysława Węgierskiego; Kruczkiewicz doszukuje się w tym fakcie głębszych racji politycznych... *ut duorum sanctorum, quorum alter Hungariae, alter Poloniae patronus colere-*

<sup>10</sup> W *Janociana*, I, 166 również ten ubiór zamieszczony jest pomiędzy wymienionymi wydawnictwami Libanusa.

<sup>11</sup> *Provocaturum me esse reor presenti opere plurimos... eruditos, qui elegantius... vitam sancti mandare litteris poterint...*

<sup>12</sup> Najnowsze: *Pauli Crosnensis Rutheni atque Joannis Vislicensis Carmina*, ed. B. Kruczkiewicz, Kraków 1887, s. 40—54.

*tur, laudibus consociatis Hungarorum cum Polonis societas anti-  
quitus instituta nuperque confirmata notaretur atque illustraretur.*<sup>13</sup> Według Sinki<sup>14</sup> w wyborze tego tematu kierował poetą  
względ na ziemskiego protektora, Stanisława Thurzona, prepozyta  
warażdyńskiego, którego patronem był polski święty. Balicki<sup>15</sup>  
doszukuje się tu pragnienia pozyskania sobie życzliwości Kra-  
kowa, siedziby Akademii, na której poeta wykładał. Te wszy-  
stkie wyżej wymienione względy nie wykluczają się nawzajem,  
i być może w równej mierze zaważyły na powstaniu interesują-  
cego nas poematu. Estreicher<sup>16</sup>, powołując się na literaturę Wisz-  
niewskiego, wspomina o istnieniu hymnu ku czci św. Stanisława,  
pióra nieznanego autora. Miał on wyjść w Krakowie w 1520 r.,  
niestety nic więcej nie jest wiadomo na ten temat. Być może  
był to druk któregoś z dawniejszych hymnów średniowiecznych.

W ślady Włocha poszedł i inny cudzoziemiec, Rudolf Agrykola  
Młodszy z Wasserbergu, którego *Hymnus de divo praesule et  
martyre Stanislao títelari Poloniae patrono* wyszedł w Krakowie  
u Vietora w 1519 r. Agrykola, uczeń Pawła z Krosna, *poeta  
a caesare laureatus*, ceniony wielce przez biskupa krakowskiego  
Jana Konarskiego (1503—1523) dedykował swój utwór kancle-  
rzowi Krzysztofowi Szydłowieckiemu, który był również protek-  
torem poety. Złożenie hołdu oficjalnemu polskiemu patronowi  
było ładnym wyrazem wdzięczności, a równocześnie zapewniało  
cudzoziemcowi dalszą życzliwość Polaków. W niemiejszym stop-  
niu wchodziła tu w grę osobista pobożność poety — hymn ten ma  
być *votum* za wyleczenie z jakiejś choroby.<sup>17</sup>

Nie dochowała nam się pieśń pomniejszego poety Sebastiana  
Marszewskiego zatytułowana *Vita et martyrium divi Stanislai,  
episcopi Cracoviensis, patroni regni Poloniae, carmen*, które  
wyszło w Krakowie z oficyny Unglera w roku 1543, a dedyko-  
wane było Piotrowi Gamratowi.

Późniejsze chronologicznie jest *Carmen de sancto pontifice*

<sup>13</sup> Wstęp do wyżej wymienionego wydania, s. 27.

<sup>14</sup> *Poezja nowołacińska w Polsce*, W: *Encyklopedia polska PAU*, Kra-  
ków 1935, t. 21, cz. I, s. 73—145, zwłaszcza s. 81.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, s. 19.

<sup>16</sup> *Bibliografia polska*, cz. III, t. VII (18) s. 329.

<sup>17</sup> Por. list dedykacyjny do poematu.

*caeso sive Stanislaus* Piotra Rojzjusza, Piotr Ruiz de Moros, Hiszpan przybył do Polski około 1541 r. wezwany przez biskupa krakowskiego Piotra Gamrata. Serdeczne stosunki połączyły Rojzjusza z następcą Gamrata, Samuelem Maciejowskim, który uchodził u współczesnych za ideał kapłana i pasterza. Temu to Maciejowskiemu dedykował Rojzjusz swój poemat o patronie Polski, z którego, jak wiadomo, duchowieństwo miało brać wzór do naśladowania. Jest to utwór niejako programowy naszego Hiszpana, bardzo charakterystyczny dla tendencji życiowych tego wytrwałego obrońcy religii i Kościoła. Pierwsze wydanie poematu ukazało się prawdopodobnie w Krakowie, nie znamy jednak daty druku. W dedykacji nazywa poeta Maciejowskiego kanclerzem: biskup otrzymał tę godność na początku 1547 r. i piastował ją do śmierci, tj. do 1550 r. W tych więc zapewne latach wyszedł z druku utwór Rojzjusza; zdaniem B. Kruczkiewicza stało się to w 1547 r.<sup>18</sup> Drugie i trzecie wydanie ukazało się wraz z podobnej treści utworem Szymonowicza, ostatnio zaś w 1900 r. jako V tom wydawnictwa *Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum*.<sup>19</sup>

Tę grupę humanistycznych panegiryków ku czci św. Stanisława zamyka poemat Szymonowicza pt. *Divus Stanislaus*, napisany zapewne około 1575—1577 roku. Heck<sup>20</sup> przeszuwa datę powstania poematu na lata 1582—83, ale argumenty, jakie przytacza, nie wyglądają zbyt przekonywająco. Utwór Szymonowicza po raz pierwszy został wydany w 1604 r. w drukarni Łazarza w Krakowie,<sup>21</sup> a więc dopiero w 20 lat po napisaniu. Stało się to na życzenie kardynała Bernarda Maciejowskiego. Po raz drugi ukazał się utwór Szymonowicza w 1772 r. w Warszawie, staraniem Duriniego.<sup>22</sup> Heck uważa, że genezy poematu należy szukać w reli-

<sup>18</sup> B. Kruczkiewicz, *Rojzjusz jego żywot i pisma*, Kraków 1897, s. 90.

<sup>19</sup> *Petri Royzii Aurei Alcagnicensis carmina*, v. I. s. 3—16.

<sup>20</sup> K. Heck, *Szymon Szymonowicz, jego żywot i dzieła*, „Rozprawy Akad. Um. Wydz. Fil.”, 18 (1901) 188—345, zob. s. 236 i nn.

<sup>21</sup> *Encomia divi Stanislai a duobus doctissimis viris conscripta duobus heroibus Samueli et Bernardo Macieioviis dicata*.

<sup>22</sup> *Simonis Simonidae Bendonski Leopolitani Magni opera omnia...* procurante Angelo Maria Durini... Var. In Typographia Mitzleriana, 1772.

gijnych przekonaniach poety oraz w chęci utrzymania życzliwości Górskiego i Sokołowskiego.<sup>23</sup> Hahn<sup>24</sup> religijność poety przypisuje wyłącznie wpływowi Górskiego i Sokołowskiego; Sinko<sup>25</sup> widzi w tym wyraz panującego w krakowskiej szkole kierunku religijnego, a nawet dewocyjnego. Być może, iż wrodzona religijność, tendencje zgodne z duchem zapatrywań kościelnych, wreszcie potrzeba utrzymania życzliwości wpływowych protektorów złożyły się w równej mierze na powstanie interesującego nas utworu.

Jak widzimy, wyjąwszy utwór Szymonowicza, wszystkie panegiryki humanistyczne ku czci św. Stanisława zostały wydane w pierwszej połowie XVI w. W okresie tym panuje równoległy rozkwit poezji religijnej w języku polskim (wynik działalności Władysława z Gielniowa, Szymona z Lipnicy i inn.), a więc zainteresowanie się aktualną tematyką religijną u humanistów w Polsce nie było zjawiskiem oderwanym, a pozostawało w związku z ogólnymi dążeniami Kościoła tego okresu.

Poeci-humaniści, pragnący opisać życie Stanisława ze Szczepanowa spotykali się z istniejącą już dość obfitą, jak na owe czasy, literaturą przedmiotu. Bezsprzecznie jednak zbiorem największym prawdziwych, czy nieprawdziwych (bowiem tradycja narastała) wydarzeń z życia biskupa Stanisława jest wspomniany już *Żywot* pióra Długosza, przeróbka i rozszerzenie istniejącej popularnej biografiki świętego, dzieło bardzo poczytne i cenione przez współczesnych. Z opracowaniami prozaicznymi o św. Stanisławie w ścisłym związku pozostaje poezja o tej samej tematyce. Pieśni średniowieczne o biskupie-męczenniku wykazują ściśle filiacje z *Vita minor*, czy *maior*, a to samo możemy powiedzieć o stosunku panegiryków humanistycznych do dzieła Długosza. Już ze względu na te powiązania trudno byłoby omawiać poezję humanistyczną ku czci św. Stanisława w oderwaniu od podobnych utworów średniowiecznych, musimy więc zająć się nimi pokrótce, tym więcej, że wywarły widoczny wpływ na późniejszą poezję o biskupie krakowskim. Nasi humaniści opisując

<sup>23</sup> Op. cit., s. 253.

<sup>24</sup> W. H a h n, *Szymonowicz jako najwybitniejszy przedstawiciel humanizmu polskiego*, „Kwartalnik Klasyczny”, IV (1930) 88—96; zob. s. 89.

<sup>25</sup> Op. cit., s. 108.

życie i męczeństwo Stanisława ze Szczepanowa dość długo pozostawali pod urokiem odpowiednich pieśni średniowiecznych, podejmując te same motywy fabularne, a nawet rozmieszczając je według przyjętego schematu i przejmując po większej części frazeologię.

Dokładne omówienie średniowiecznych hymnów o patronie Polski wymaga oddzielnego studium,<sup>26</sup> tu zwrócimy uwagę tylko na układ motywów fabularnych oraz epitety, jakimi posługiwali się autorzy średniowieczni wielbiąc świętego i jego śmierć męczeńską, a potępiając króla-zabójcę.

Utwory średniowieczne zaczynały się zwykle od złożenia czci Bogu, dla którego Stanisław poniósł śmierć: np.

Iesu Christe, rex superne  
Deo patri coaeterne  
Tibi laus et gloria,

od nawoływaniado radości ojczyzny św. (sławne *Gaude mater Polonia*) czy też miasta Krakowa:

Dies adest celebris  
Ad lucem de tenebris  
Consurge Polonia  
Pretiosi martyris  
Glebam ferens corporis  
Laetare Cracovia,

względnie od pochwały świętego:

Laeta mente  
celebremus  
Stanislai festa,

po czym następował mniej lub bardziej dokładny, zależnie od objętości utworu opis życia i śmierci biskupa krakowskiego (oczywiście nie pomijano zazwyczaj występków Bolesława), cudowne wydarzenia z ciałem zamordowanego i wreszcie obowiązkowo opis cudów, często wedle ewangelicznego schematu ślepych, głuchych, chromych i opętanych:<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Dotychczasowe wydania wspomnianych hymnów średniowiecznych patrz J. Dominik, *Bibliografia ilustrująca życie i kult św. Stanisława biskupa i męczennika*, Rzym 1953.

<sup>27</sup> Por. Łk 7, 22.



Surdis auditus redditur  
 Claudis gressus officium  
 Mutorum lingua solvitur  
 Et fugatur daemonium

(*Gaude mater*)

Zwykle zakończenie hymnów stanowi prośba zwrócona do patrona Polski o opiekę, o pomoc w otrzymaniu zbawienia:

Martyr age  
 Stanislae  
 ut rex pius  
 ac benignus  
 Iesus tuis precibus  
 Nos in fine  
 sine fine  
 Regno donet  
 et coronet  
 iungens caeli civibus

(sekw. *Laetabundus*)

czy też oddanie chwały Bogu:

Sit Trinitati gloria  
 Laus honor iubilatio  
 De martyris victoria  
 Sit nobis exsultatio

(*Gaude mater*)

Wymienione motywy fabularne, w podobnym układzie, lecz wyrażone ozdobniejszą łaciną znajdziemy w utworach humanistów. Humanisci znali bez wątpienia hymny kościelne ku czci św. Stanisława, a także znali jego żywot napisany przez Długosza, a bazujący na *Vita maior* i całej literaturze poprzedniej. Średniowieczne żywoty świętych należą do rzędu panegiryków i przestrzegają na ogół ściśle zaczerpniętego z Prisciana schematu pochwały człowieka.<sup>28</sup> W schemacie tym wyróżnione są następujące elementy: naród, państwo, ród, urodzenie, pożywienie, wychowanie, natura duszy i ciała, zajęcia, czyny, okoliczności zewnętrzne, czas życia, rodzaj śmierci, wydarzenia, jakie nastąpiły po śmierci chwalonego. Krótkie hymny średniowieczne, opisując

<sup>28</sup> Por. W. Bruchnalski, *Panegiryk*, W: *Encyklopedia polska PAU*, t. XXII, s. 204.

życie świętego zaczynały zwykle od działalności pasterskiej i zartargu z królem, ale oficjum *Dies adest celebris* zawiera prawie wszystkie wspomniane elementy. Obszerne poematy Kallimacha, Pawła z Krosna i Agrykoli nie wykazują żadnej oryginalności w układzie motywów fabularnych, trzymając się wiernie przyjętego schematu. Podobnie jak tematyka, tak i słownictwo hymnów średniowiecznych pozostaje w wyraźnej zależności od biografiki świętego; epitety, jakimi darzono męczennika i jego zabójcę, jak również opisy męczeństwa są wspólną własnością poezji i prozy poświęconej postaci krakowskiego biskupa. Jako epitety świętego występują tu najczęściej wyrażenia: *rector gregis egregius*, lub *pastor gregis egregius*, *pastor bonus et patronus*, *praesul pius et patronus*, *praesul plebis eximius*, *athleta Christi* lub po prostu *athleta*, *victor*, *Christi miles*, *opifex*, *tiro Dei*, *vir celestis*, *vir beatus*, *vir amoris*, — *victoriosus*, — *gloriosus*, — *inclitus*, *pretiosus martyr*, *imitator redemptoris*, *martyr sine macula*, *martyr Dei*, *gloriosus pontifex*, *virtutum artifex*, nawet *pater patriae* (*Iesu Christe*, *rex superna*). Król występuje tu jako *tyrannus*, *trux*, *rex profanus*, — *depravatus*, *vir scelestus*, *patricida*, *sceleratus*, *impius*, *truculentus*, *carnifex*, *fraudentus*. Gniew króla to *rancor furens tyrannicus*, jego okrucieństwo — *tyranni truculentia*, *Bolesłai nequita*. Na oznaczenie męczeństwa świętego używa się określenia *victoria martyris*. Przy opisie śmierci św. Stanisława wszystkie opracowania prozaiczne, począwszy od Kadłubka rzucają przed oczy czytelnikowi obraz pasterza zabranego ze środka owczarni, oblubieńca wyrwanego z łona oblubiennicy<sup>29</sup> — ten sam motyw znajdziemy w *Gaude mater*:

Pastor cadit in gregis medio  
 Sponsus dormit in sponsae gremio  
 Mater plorans gaudet in filio  
 Quia vivit victor sub gladio

Najbliższy hymnom średniowiecza zarówno chronologicznie jak i gatunkowo jest pierwszy humanistyczny panegiryk ku czci Stanisława ze Szczepanowa, pióra Kallimacha. *Carmen sapphicum*

<sup>29</sup> Por. Kadłubek, II, 20, *Vita minor*, r. 32, *Vita Maior*, r. 19, Długosz, r. 10.

*in vitam... sancti Stanislai* zaczyna się na wzór pieśni średnio-wiecznych wezwaniem do oddania czci męczennikowi:

Mentibus castis genibusque flexis  
 Corda cum palmis oculisque sursum  
 Tollite et cantu celebrate laudes  
 Martyris almi

Cuius incertum est magis, an beatus  
 Ortus an vitae spacium modestae  
 An genus mortis, bonitas ubique  
 Tanta refulget

(1—2)

Następuje opowiadanie o narodzinach, o pełnym wyrzeczeń i pogardy dla pustoty chłopięcej dzieciństwie, o studiach *rerum bonarum*. Poeta powtarza za Długoszem, iż Stanisław wyjechał na naukę *ad Gallos* (strofa 5) skąd powrócił, by głosić ludowi słowo Boże.<sup>30</sup> Sam, ozdoba duchowieństwa tak dalece wyróżniał się świętością życia (*probitate vitae*), że utrudzony wiekiem biskup krakowski Lamert, chciał mu oddać swą godność pasterską. Jest to również szczegół zaczerpnięty z Długosza (s. 2). Stanisław nie zgodził się i dopiero po śmierci Lamberta zasiadł na stolicy biskupiej (strofa 11). Na tym stanowisku kościoły i ołtarze ozdabiał złotem i purpurą, troszczył się o ubogich i sprowadzał swój lud *in viam sanctam Domini*. Nie przeszedł też obojętnie obok występków króla [z tych wymienia Kallimach porwanie Krystyny (strofa 15), co naraziło biskupa na prześladowanie ze strony władcy]. Poza epitetem *Tyrannus, dirus tyrannus, impius rex* nie pozwala sobie Kallimach na wyrazy oburzenia, a przede wszystkim na szczegółowe opisy bezceństw królewskich, przed czym bynajmniej nie cofają się inni poeci, zarówno w wiekach średnich, jak i w dobie humanizmu. Ten umiar, dyktowany obawą przed podrażnieniem rodziny panującej, czy też będący wynikiem wewnętrznej kultury poety spotykamy dopiero u Szymonowicza. Dalej pisze poeta o opiece, jaką Bóg otaczał biskupa, pozwalając mu wskrzesić rycerza Piotra (strofy 19—23). Odważny biskup coraz ostrzej karciał występki króla, a nawet (tu trochę niesmaczny szczegół

<sup>30</sup> Długosz pierwszy wspomina o studiach Stanisława w Paryżu (r. 2), podczas gdy Wincenty z Kielc mówi tylko, że na dalszą naukę wyjechał święty tam, *ubi... generate florebat studium (Vita maior r. 7)*.

z Długosza) obciął nozdrza klaczy, którą *velut sponsam ferus ille habebat* (strofa 25). Oszalały z gniewu król już nie panował nad sobą i targnął się na świętego w chwili odprawiania mszy św. Krew męczennika skropiła ołtarz (strofa 27). Pastwiąc się nad ciałem król własną ręką obciął Stanisławowi nozdrza i wargi (zemsta za okaleczoną klacz), a słudzy na jego rozkaz porąbali ciało na drobne cząsteczki i rzucili na pożarcie ptakom i dzikim zwierzętom. Lecz stał się cud. Rozsypane członki same zrosły się w jedno i poczęły wydawać cudowną woń<sup>31</sup>, a 4 orły strzegły ciała i odpędzały dzikie zwierzęta (28–31). Król wkrótce poniósł karę — jako wygnaniec zbiegł z królestwa, a opanowany szalem błakał się po lasach, gdzie jego ciało stało się pokarmem dla psów<sup>32</sup>. Zmarł również otruty syn Bolesława, a stało się to dlatego *ne quid et semen generis maligni esset* (strofa 34). Tymczasem do grobu świętego oblanego przedziwnym światłem garną się potrzebujący pomocy:

Confluunt claudi redeuntque recti

Confluunt caeci redeunt videntes

Confluunt surdi remeant apertis

Auribus inde<sup>36</sup> — — — —

Opis ten żywo przypomina analogiczne miejsca w hymnach średniowiecznych, niemniej znany motyw ślepych, kulawych i głuchych pod piórem humanisty nabrał większej mocy ekspresywnej. *Anafora confluunt*, której wewnątrz wiersza odpowiada dwukrotnie użyte *redeunt* i raz *remeant* uplastycznia obraz garnących się tłumów, które odchodzą doznawszy pomocy. Nocą biskup odziany w pontyfikalne szaty powstaje z grobu i modli się w kościele za swój lud (37–41). Opierając się na Długoszu opisuje poeta pięć wypadków wskrzeszenia zmarłych (strofa 42–49) oraz cudowne uzdrowienie kardynała Raynalda z Ostii, który dopóty sprzeciwiał się kanonizacji św. Stanisława, dopóki sam nie doznał pomocy. A więc już i inne narody wiedzą, jak szczęśliwa jest Polska pod taką opieką (*praeside tanto*) i zazdroszczą jej tego.

<sup>31</sup> Fakt zaczerpnięty z Długosza. Poprzednie żywoty wspominają tylko o znalezieniu ciała bez śladów ran i o pogrzebie tegoż ciała namaszczonego wonnościami.

<sup>32</sup> Szczegół zaczerpnięty z Długosza.

Dopiero tu w 54 strofie mówi poeta o narodowości Stanisława — podobnie te hymny średniowieczne, które zaczynały się od pochwał świętego względnie od oddania czci Bogu, o pochodzeniu męczennika wspominały dopiero pod koniec (*Iesu Christe, rex superne*) lub w ogóle pomijały je milczeniem (sekw. *Laetabundus*). Na koniec zwraca się Kallimach do świętego, a wzywając go błaga:

Huc ades nostris facilis periclis  
 Et mala e nostra regione pelle  
 Cuncta, tu vivos tueare, pacis  
 Sisque minister

(53)

Opiece polskiego patrona poleca też poeta dusze zmarłych i kończy swą pieśń jeszcze jednym gorącym wezwaniem:

... adsis pie sancte nobis  
 Usque rogandus

W fabule utworu zastanawia nas fakt pominięcia przez Kallimacha jakiegokolwiek wzmianki o klątwie, którą rzucił biskup na Bolesława, co zwykliśmy uważać za bezpośrednią przyczynę zabójstwa. Podobnie czynili Paweł z Krosna i Rudolf Agrykola. Trudno przypuścić, by zostało to zrobione przypadkowo, utwory ich bowiem są wprost przeładowane szczegółami. Prawdopodobnie przypominanie o klątwie ciążyącej na królu, jak też i o późniejszym interdykcie papieskim nie było przyjmowane mile przez władców. Pamiętajmy, że cechą charakterystyczną ówczesnej poezji łacińskiej jest dworskość: prawie każdemu poecie zależało na łasce króla i jego otoczenia — bezpieczniej było unikać momentów drażliwych. Kompozycja pieśni Kallimacha robi wrażenie nieprzemyślanej. Często poeta przeskakuje lekko fakt ważny, by szeroko opisywać drobiazgi. Widocznie z opowieści Długoszewej wybierał sobie motywy fabularne nie zwracając uwagi na ich „ciężar gatunkowy”. Ciekawe, że jeden tylko Kallimach przytacza kilka wydarzeń cudownych, poświęcając na to około 8 strof pieśni. Nie będzie nas to dziwiło, jeżeli przypomnimy sobie układ dzieła Długosza: całą drugą część zajmują tam opisy cudów a i w trzeciej zamieszcza autor cuda zdziałane po kanonizacji. *Carmen* Kallimacha obejmuje 55 strof. Pisane jest dosyć gładkim wierszem safickim — razi nas jednak aż pięciokrotne użycie wyrazu pojedynczego w klauzuli adonijskiej, co nie pozo-

staje w zgodzie z najlepszymi tradycjami poezji klasycznej.<sup>33</sup> Poza formą metryczną niewiele elementów poetyckich możemy znaleźć w utworze Kallimacha: dwa pospolite porównania: święty błyszczący jak słońce: *Cumque sol tamque super astra fulget Hic sacerdotes reniteret inter* (8) podobnie ciało męczennika *multis radiis nitere Solis ut ardor* (30). Kilka równie utartych przenośni (*regere orthodoxas habenas* — 11), personifikacja (*non tulit diri rabies Tyranni* — 26), apostrofa do rycerza Piotra (21) nie podnoszą artystycznej wartości utworu. Jedyna reminiscencja klasyczna (*Orcus* — siedziba dusz zmarłych — 54), dość płynne metrum safickie i poprawna łacina przypominają nam o autorstwie humanisty. Być może, iż poeta zupełnie nie przejął się opracowywanym tematem, a jedynie przez grzeczność w stosunku do Długosza przerobił jego dzieło na swą saficką pieśń. Jak widzimy — rezultat nieszczęśliwy.

Najbliższy utworowi Kallimacha jest panegiryk ku czci św. Stanisława, pióra Pawła z Krosna. Rozdzielone niewielkim odstępem czasu oba te dzieła wykazują jednakową zależność od źródła prozaicznego, jakim jest dla obu poetów: *Żywot Długosza*. Poemat Krosnianina rozpoczyna się krótką ekspozycją o charakterze epickim oraz wezwaniem:

Adsis oro, meis, Praesul dignissime coeptis  
Et rege fluctivagam per freta lassa ratem  
(*w. 5-6*)

Następuje geograficzny opis Polski, jako terenu akcji (7-20) — zjawisko częste w starożytnej i średniowiecznej historiografii<sup>34</sup>, po czym poeta przechodzi do przedstawienia dzieciństwa świętego, który:

Ut primum teneris potuit consistere plantis,  
Virtutis sanctam coepit inire viam  
(*w. 27-8*)

Młodość; studia w Paryżu, powrót do kraju, opisane wiernie według wersji Długoszowej. Zamiar biskupa krakowskiego Lam-

<sup>33</sup> Horacy w 26 pieśniach pisanych w tym metrum tylko cztery razy używa w przyspiewie wyrazu pojedynczego (C. I 12, 40, 30, 8; II, 6, 8; IV, 11, 28).

<sup>34</sup> Por. M. Plezia, *Najstarsza poezja polsko-łacińska*, Wrocław 1951, komentarz do panegiryku Pawła z Krosna, s. 41.

berta, dotyczący wyrzeczenia się własnej godności na korzyść młodego Stanisława uzasadnia poeta:

Non iacet abstrusus virtus formosa cavernis  
sed volitat cursu cuncta per ora cito

(57—8)

Dopiero po śmierci starca — *ubi lanificae ruperunt fila sorores* — przyjmuje święty jego obowiązki: *Ecclesiae iustus invitatus sumpsit habenas* i całkowicie poświęca się służbie Bożej:

Verum thuricremas lustrabat sedulus aras  
divinas adiit nocte dieque fores  
Atque Panompheo solvebat vota Tonanti  
Vovit Idumaeae pectora casta deae

(121—4)

Nie mogąc patrzeć na występki króla upomina go, przez co naraża się na prześladowanie. Opis wykroczeń Bolesława, powtórzony wiernie za Długoszem przypomina hymny średniowieczne. Według Krosnianina bezpośrednią przyczyną zabójstwa stał się cud wskrzeszenia Piotra (189—238); król opanowany gniewem począł obmyślać zemstę:

Perdus et pernox vehementi tunditur cestro  
Nec capiunt placidum lumina fessa deum

(244—5)

Męczeńska śmierć Stanisława, pastwienie się zbirów królewskich nad ciałem, wreszcie cudowne zjawiska, jakie miały tam miejsce, przedstawione są według *Żywota św. Stanisława* pióra Długosza, jednakże w toku dalszego opowiadania odbiega poeta od swego wzoru; podobnie jak Kallimach usuwa króla z kraju wkrótce po zabójstwie (oczywiście nic nie mówiąc o interdykcie). Oszałały, opanowany przez furie Bolesław ginie, rozszarpany przez wilki.

Verum animus Stygias forsannunc innatat undas  
Et perfert nigri iussa tremenda dei

(313—314)

Tymczasem przy grobie świętego dzieją się liczne cuda, lecz czyż w ogóle można je opisać?

Sed quid ego claro superaddere soli  
Molior et rutilas obtenebrare faces  
Aut quid ego adnitor clarissima dicere facta  
Praesulis et laudas increpitare sacras?  
Quas qui non novit, hic, hic vidisse profecto  
Se negat auricomi lumina clara dei

(329—35)

Zresztą opisywanie cudów jest w tym wypadku rzeczą niemożliwą, zbyt wiele ich zsyła święty na swój lud — wszelkie próby zawiodą:

Scire ego litoreas certe conabar harenas  
Et numerare altis astra minora locis

(343—4)

Bezpieczniej więc jest pominąć ten temat, a zatem zwraca się poeta do świętego, by i tą pieśnią nie pogardził, pocieszając się przy tym:

Post meliore canam certe tua facta cothurno,  
Si dederis vitae tempora laeta mea

(359—360)

Teraz przechodzi Krośnianin do próśb, polecając opiece świętego wierny lud, błagając, by go chronił przed wrogiem wewnętrznym, przed zarazą, wrażliymi zastępami oraz przed groźbą Tartaru. Opieki świętego wzywa też poeta i dla swego ziemskiego protektora, chodzi mu zapewne o Stanisława Thurzona:

Et nostro faveas, praesul venerande, patrono  
Adspires votis, martyr amande, suis

(379—380)

Zakończenie panegiryku tchnie duchem starożytnej zasady *do ut des* i utrzymane jest w duchu religijnych pojęć antyku (*victima*):

Quod si, sancte, tuos, praesul servaris alumnos  
Concidet ante tuos victima crebra focos,  
Atque tuas laetis laudes celebrabimus hymnis  
Figemusque tuo munera multa tholo

(383—6)

Być może, iż Paweł z Krosna posłużył się takim zakończeniem jedynie dla upodobnienia swego poematu do utworów starożytnych o podobnej tematyce religijnej — w ogóle panegiryk ten nie posiada cech prawdziwej poezji. Sam Krośnianin odnosił się krytycznie do swych większych utworów zdając sobie sprawę, iż nie tą drogą prowadzi go talent.

Nam mea grandinoso non est satis apta cothurno  
Musa sed ad molles ingeniosa iocos

(paneg. o św. Władysławie, 667—8)

Zawiniła tu i klasyczna erudycja poety, który nie potrafi spojrzeć na rzeczywistość wprost, nie umie swobodnie opracować tematu, bez przytłaczania go balastem swej wiedzy o świecie



antycznym. I to właśnie razi nas w omawianym panegiryku — Bóg, *regnator nitidi Olympi* utożsamiany z Jowiszem, Chrystus — *Panompheus Tonans*, Matka Boska, występująca pod nazwą *Idumea dea*, nie mówiąc już o niezwyklej w tym wypadku obecności bóstw i postaci mitologicznych sprawiają co najmniej dziwne wrażenie w poemacie ku czci chrześcijańskiego świętego. To pomieszanie pojęć antycznych z nowymi, zdaniem Sinki<sup>35</sup> jest po prostu klasyczną politurą, pod osłoną której kryje się średniowieczny poeta religijny. I rzeczywiście, tylokrotnie już opracowywany temat wyszedł spod pióra poety-humanisty, w szacie nieco ozdobniejszej, a ponadto wzbogacony nowym zasobem szczegółów zaczerpniętych z dzieła Długoszewego; średniowieczna pieśń religijna rozrosła się tu do wymiarów dużego poematu (w. 386), którego metryka wzorowana jest na najlepszych wzorach antyku, bowiem dystychy elegijne Pawła z Krosna starają się zachowywać lekkość i swobodę wiersza Owidiuszowego, co prawda z różnymi wynikami. Spotykamy tu także kilka dość pospolitych, lecz niemniej ładnych porównań, jak np.:

Ut daret ignivomo sol numquam lucidus ortu  
Sic virtus meritis non caret ipsa suis  
(81—2)

Czy też podobne:

Non secus antistes, summa probitate colendus,  
Euscabat fidei culmina magna sacrae  
Quam multo exoriens nebulis fulgore remotis  
Sol fuscet radiis astra minora suis  
(125—8)

Te porównania, dość gładki wiersz oraz względnie poprawna łacina, decydują o pewnych walorach artystycznych panegiryku Pawła z Krosna.

Z omówionymi utworami łączy się ściśle poemat ucznia Krosnianina Rudolfa Agrykoli Młodszego. Agrykola z całą pewnością znał zarówno pieśń Kallimacha, jak i panegiryk swego mistrza, te dwa wzory bowiem zaważyły na jego hymnie ku czci św. Stanisława. Jak wygląda fabuła tego utworu? Wierny schematowi przyjętemu przez poprzedników opowiada Agrykola o życiu i cnotach biskupa krakowskiego tak, jak to uczynił Długosz

<sup>35</sup> Op. cit., s. 81.

w swoim *Żywocie*, pewną oryginalność wykazuje jedynie wstęp, w którym przypomina sobie poeta bóstwa, postaci mitologiczne, wreszcie najpiękniejsze krainy opiewane przez starożytnych, by ostatecznie stwierdzić ich znikomość:

Sacra sunt insania, diique inanes  
 Saeva Laethei suboles sathanos,  
 Numen est nullum sine Nazareni  
 Numine Christi

(4)

Pocóż więc wzywać dawnych bogów idąc śladami wieszczów antyku, skoro niemniejszą chwałę mogą przynieść inne pieśni (strofa 5–8). Trójca św., Boża Matka, wreszcie męczennicy Chrystusowi zysłają natchnienie na poetów chrześcijańskich:<sup>36</sup>

Hic movent plectrum fidibusque gaudent  
 Et prece a summo Patre Filioque  
 Spiritu sancto meliora nobis

Carmina dictant

(12)

Następuje krótka, obejmująca tylko jedną strofkę inwokacja do św. Stanisława, po czym wzorem Krośnianina opisuje poeta teren akcji – Polskę (strofa 14–15). Opis ten jest krótki i zdawkowy, prawdopodobnie Agrykola nie chciał powtarzać dokładnej charakterystyki geograficznej Polski, pióra swego mistrza, a równocześnie uznawał konieczność zamieszczenia danych z tej dziedziny. O wiele obszerniej opisał poeta miejscowość rodzinną Stanisława, jak również okoliczności towarzyszące jego narodzinom (16–20) nie odbiegając od relacji Długosza. Kolejne życie świętego, pochwała jego cnót i gorliwości pasterskiej zawarte są w strofach 21–38. Wśród pochwały cnót krakowskiego biskupa znajdujemy i taką: *Tu fugis luxum, venerisque molles Syriae lusus, graciles amores...* (strofa 36) ale niech nas to nie dziwi u humanisty. W 39 strofie dochodzimy wraz z poetą do zatargu biskupa z królem. Agrykola nie cofa się przed dokładnym opisem występków Bolesława, nie szczędząc przy tym słów oburzenia:

<sup>36</sup> Także „wyrzekanie się” bóstw starożytnych jest częste u humanistów por. choćby Rojzjusz, *Epithalamium Zygmunt Augusta i Elżbiety*, ww. 21–37.

O truce[m], dirum, stupidum, malignum  
 Horridum, saevum, tetricum, severum  
 Cui furor mentem rapit...

(43)

Podobnie jak Paweł z Krosna za bezpośrednią przyczynę zamordowania biskupa podaje poeta wskrzeszenie Piotra (strofa 51), poza tym w dalszym opisie nie odbiega w niczym od wersji opracowanej przez Długosza, pomija tylko historię cudów, zsyłanych przez świętego. Poemat kończy się modlitwą, by Stanisław zjednał ludowi łaskę (favorem) Boga, królowi Zygmuntowi dał tryumf nad wrogami, by oddalił choroby, a polom zapewnił plony (strofa 60). Ostatnia zwrotka przypomina zakończenie hymnów kościelnych:

Annuat nostris benedicta votis  
 Trinitas, summus Pater atque Natus  
 Spiritus sanctus, superamque tandem  
 Ducat in aulam

(61)

Jaka jest wartość literacka tego utworu? W liście dedykacyjnym do Krzysztofa Szydłowieckiego, wspominając o łasce, jakiej doznał ze strony polskiego patrona, przyznaje poeta, że napisał swą pieśń dość bezładnie — *oscitanter et nimis tumultuarie* — a ta jego wypowiedź stanie się dla nas punktem wyjścia. Przede wszystkim w kompozycji utworu razi zbyt długi wstęp, obejmujący aż 16 zwrotek (całość 61), jak również zbyt obszerny opis miejsca i okoliczności towarzyszących narodzinom Stanisława, podczas gdy dalsze fakty traktowane są pobieżnie, a nawet pominięty jest opis cudów integralna część fabuły w dotychczasowej poezji. Budzi się podejrzenie, iż Agrykola zamierzał opisać szczegółowo całe życie świętego, lecz później odstąpił od pierwotnego planu i być może przez zbyt ni pośpiech im dalej posuwał się tym treściwiej przedstawiał opisywane fakty. Jako humanista nie potrafił Agrykola wyzwolić się od manier współczesnej mu poezji, jakkolwiek na tym polu stoi o wiele wyżej od Krośnianina. Nie miesza on na ogół pojęć chrześcijańskich ze starożytnymi (przecież wyraźnie rozgraniczył te dwa światy we wstępie do poematu i pochwalił się swoją erudycją), niemniej i dla Agrykoli Bóg — *Tonans*, czy *Summus Tonans* (strofa 34, 40) jest władcą Olimpu (56), a sercem zagniewanego Bolesława miotają furie (52). Bo-

lesław, jak w hymnach średniowiecznych występuje tu jako *dirus* (39), czy *ferus tyrannus* (41), *truculentus, atrox* (50) — humanista wzmacnia te epitety wyrażeniem: *Tyrannum (Tygride et Scylla truculentiozem* — 41). Święty określany jest najczęściej wyrazem *praesul*, czy *pastor*, a opis jego życia i cnót wypowiedziany jest w formie apostroficznej, która utrzymuje się na przestrzeni 21 strof. Szymonowicz również upodobał sobie w szczególności sposób apostrofe — być może odegrał tu pewną rolę utwór Agrykoli. Hymn omawiany, podobnie jak i utwór Kallimacha pisany jest dosyć gładkim wierszem safickim, miejscami jednak razi nas tu szyk wyrazów zbyt sztucznie naciągnięty do wymagań metrycznych, a nawet zamieszczania prepozycji po wyrazie jakim rządzi (*qua sine* użyte dwukrotnie, anaforycznie w strofie (10). Płynny wiersz i na ogół poprawna łacina to jedyne zalety hymnu Agrykoli. Wyrażeń poetyckich spotykamy tu mało, a jeśli są, to banalne (por. personifikacja: *stella... despicit* — 16), co przy zupełnym braku porównań upodabnia utwór Agrykoli do pieśni safickiej Kallimacha, a więc i ten humanista pozostał pod urokiem hymnów średniowiecznych. Jedyne początek poematu wykazuje pewną odrębność w stosunku do poprzedników.

Od omówionych utworów odbiega całkowicie *Carmen de sancto pontific caeso sive Stanislaus* pióra Rojzjusza. Poemat ten spotkał się z bardzo różną oceną. Balicki w cytowanym już szkicu stwierdza kategorycznie, że jest to utwór bez żadnych historycznych i artystycznych wartości, w którym nadmiar retoryki sprawia wprost komiczne wrażenie. Podobnie Heck zestawiając pieśń Rojzjusza z *Divus Stanislaus* Szymonowicza dochodzi do wniosku następującego: Rojzjusz był tylko dobrym prawnikiem i dowcipnym humanistą, ale zupełnie nie miał warunków na poetę. Kruczkiewicz natomiast, autor monografii o Rojzjuszu, jest wyrazicielem krańcowo przeciwnej opinii zarówno co do zdolności poetyckich naszego Hiszpana jak i w stosunku do interesującego nas panegiryku, który stawia wyżej od poematu Krośnianina.<sup>37</sup> Wydaje się, że wymienione przed chwilą oceny ujemne wypływają z nie dość dokładnej znajomości poezji Rojzjusza, a może i z traktowania omawianego utworu w zupeł-

<sup>37</sup> Op. cit., s. 69.

nym oderwaniu od osobowości twórcy. *Carmen* Rojzjusza istotnie jest utworem tendencyjnym, a więc musimy omawiać go wychodząc od zamierzeń, jakie autor przezeń pragnął osiągnąć. Rojzjusz, Hiszpan, „urodzony w ognisku inkwizycji religijnej i politycznej”<sup>38</sup> pozostał zawsze wytrwałym obrońcą religii rzymskokatolickiej, a wrogiem zaciętym wszelkich dążeń reformacyjnych. Postać biskupa krakowskiego stała się dlań ideałem, jaki chciał pokazać współczesnemu duchowieństwu, stąd też pochwały świętego na tle aluzji do współczesnej poecie reformacji tchną siłą więcej niż retoryczną. Że Rojzjusz bolał nad opłakany stanem duchowieństwa i pragnął jakoś temu zaradzić, potwierdza i inny jego poemat pt. *Pontifex Sarmata*, w którym obok wyliczenia wad kleru podaje poeta ideał kapłana — a jest nim tym razem Samuel Maciejowski, ten sam, któremu dedykował poeta swą pieśń o św. Stanisławie.

Przy szczegółowym omówieniu utworu znajdujemy w nim za Heckiem szereg anachronizmów, zresztą nawet sposób przedstawienia szczegółów z życia świętego Stanisława, jako postaci historycznej wykazuje, że Rojzjusz nie pragnął właściwie przeobrazić prozy Długosza na poemat, jak to uczynili jego poprzednicy. Ogólne założenia poety są inne — aktualny temat pochwały patrona kraju, w którym Rojzjusz przebywa, daje się wykorzystywać w walce o podniesienie duchowieństwa, podźwignięcie powagi Kościoła, w walce z reformacją, a więc do tego, co jest sprawą istotną dla naszego poety. Z drugiej strony czytając utwór Rojzjusza znajdujemy w nim wiele wierszy Wergilego i nie tylko Wergilego, co dokładnie zaznacza Kruczkiewicz w swym wydaniu panegiryku Hiszpana. Fakt ten nie dziwi nas, jako maniera właściwa humanistom. Podobnie reminiscencje klasyczne i mieszanie pojęć chrześcijańskich z pogańskimi, co tak oburza Hecka, nie są zjawiskiem odosobnionym, co możemy łatwo stwierdzić, choćby na podstawie omówionych już panegiryków.

Mając w pamięci powyższe spostrzeżenie przejdźmy do fabuły interesującego nas poematu. *Carmen* naszego Hiszpana zaczyna się w duchu poezji starożytnej: *Saepe ego qui cecini*

---

<sup>38</sup> Ibid.

*magnorum gaudia quondam...*<sup>39</sup>, po czym następuje dedykacja do Samuela Maciejowskiego (ww. 5–13), ekspozycja (ww. 14–18), a dopiero po niej krótka inwokacja do Chrystusa, będąca po prostu przeróbką Wergiliuszowego wezwania do muzy:<sup>40</sup>

Christi mihi causas memora, quibus excita quondam  
Ira Boleslai exarsit? Cur regia dextra  
Caede Stanislaum crudeli obtruncat ad aras  
Pontificem? Tantaene animis regalibus irae?  
(ww. 19–22)

Rojzjusz nie zamierza opisywać całego życia Stanisława — przecież ma zamiar pokazać ideał pasterza, zaczyna więc od przedstawienia działalności swego bohatera na stolicy biskupiej:

Iustus erat praesul, quo non praestantior alter<sup>41</sup>  
Ore ciere viros animosque attolere caelo  
(ww. 23–24)

Owocna działalność pasterska Stanisława nasuwa poecie smutne refleksje na temat współczesnej Rojzjuszowi reformacji, której nawet sam papież (*Romanus pater*) nie może w żaden sposób powstrzymać (ww. 30–60). Użaliwszy się, w dalszym ciągu wysławia poeta cnoty Stanisława, jego jednakowy stosunek do wszystkich powierzonych opiece pasterskiej: *Regem ille ac populum nullo discrimine habebat* (w. 63).<sup>42</sup> Następuje szczegółowy opis występków króla, ozdobiony retorycznym *quid memorem*, a dalej nie pomija poeta milczeniem klątwy, jaką rzucił biskup na występного króla. Ta właśnie klątwa (*Carmina dira, quae in Ditis mittunt hominem pallentia regna* (w. 91–2), a nie wskrzeszenie Piotra, o którym nie ma tu nawet wzmianki, stała się przyczyną śmierci biskupa. Król bowiem *accensus furiiis* nie może znieść myśli, że został pokonany przez jednego kapłana (*ab uno sacrifico*). W długiej pełnej efektów retorycznych przemowie (ww. 103–120) wspomina swe liczne zwycięstwa nad wrogami — tu właśnie popełnia poeta anachronizmy: przed

<sup>39</sup> Por. Ov. *Trist.* 4, 10, 1, oraz wiersze zamieszczane nieraz jako wstęp do *Eneidy*. *Ille ego qui quondam...*

<sup>40</sup> Dedykacja również przypomina poezje Owidiusza, por. *Ex Ponto* IV, 5, ww. 17–28.

<sup>41</sup> Por. Verg. *Aen.* VI, 164–165.

<sup>42</sup> Por. Verg. *Aen.* X, 108.

Bolesławem drżą Scytowie (tj. Tatarzy), Wołosi i Moskwa, a wreszcie przedstawia się nam Śmiały jako zdobywca austriackich zamków. Jak widzimy, Rojzjusz przeniósł skrupulatnie w czasy Bolesława znanych sobie wrogów Zygmunta I. Przemowa króla kończy się decyzją zabicia biskupa, lecz poeta-humanista niejako usprawiedliwia władcę, oddając go pod władzę furii:

Sed non sponte sua iam rex miser atque suis it:

Arbitriis: agitur furis et turbine mentis

Ruc atque huc fertur nec se ratione gubernat

(*ww.* 128—130)

Następuje szczegółowy opis zabójstwa biskupa. Po trzykrotnym nieudanym napadzie siepaczy królewskich, sam król wpada do kościoła *fertur in hostem, non hostem infelix sed quem sibi fecerat hostem* (w. 162) — dodaje poeta. Według Rojzjusza nie tylko żołnierze upadali obaleni dziwną siłą, lecz i sam Bolesław *iacet seu truncus humi* (w. 167), zresztą dalszy opis zabójstwa i znęcania się nad ciałem również nie trzyma się ściśle popularnej wersji Długoszowej. Ranek dnia następnego zostaje wprowadzony utartym zwrotem Wergilego:

[...] cum postera primum

Tithoni croceum linquens Aurora cubile

(*ww.* 204—205)

Jest to dopiero połowa poematu. Całą drugą część poświęca poeta na opis cudownych wydarzeń z ciałem świętego (*ww.* 200—250), przedstawienie nastrojów w kraju i za granicą, gdzie rozchodzi się wieść (*it fama*). Gniew papieża (263—68), klęska rzucona przezeń na Polskę, gdzie trwają zamieszki wewnętrzne i włada jedynie siła — *vi geritur res* (269—321), wreszcie okropne udręki Bolesława, nękanego wyrzutami sumienia, jego ucieczka z kraju i śmierć pod kłami własnych psów, to widoczne znaki gniewu Boga obrażonego w osobie swego biskupa (323—397). Rojzjusz, wychowany w kraju inkwizycji, pamięta przede wszystkim o surowości Bożej, stąd też nie opisuje cudów, zdziałanych za pośrednictwem świętego, lecz srogie kary, jakie spadły na króla-zbrodniarza i jego poddanych. Poemat kończy się zwrotem do świętego, którego otacza powszechne uwielbienie. W wydaniu drugim dodane są tu jeszcze dwa wiersze, być może pióra wydawcy St. Grochowskiego:

Placatum precibus supremum redoe Tonantem  
 Sauromatis, cunctisque tuos defende periclis

Utwór Rojzjusza cechuje epicka rozlewność; poeta nie spieszy się, nie zbywa ogólnikowo żadnego momentu, lecz opowiada o wszystkim płynnie i obszernie, przez co utwór bynajmniej nie traci na dynamice. Żywości przedstawienia dodają mu kilkakrotnie wprowadzone w tekst przedmowy króla (ww. 103–120; 353–371), papieża (263–268), apostrofy (np. ww. 218, 226), liczne zdania pytające i wykrzyknikowe. Poemat Rojzjusza obejmuje 404 heksametry daktyliczne, której to miary używał nasz Hiszpan zazwyczaj w utworach dłuższych. Heksametr jest lekki i na ogół poprawny. Dziewięciokrotnie używa Rojzjusz wyrazu jednosylabowego w zakończeniu ostatniej stopy i za każdym razem robi to celowo dla spotęgowania efektu; i tak środek ten użyty ww. 44 *tamquam... sit flamine plena deo plebs* podkreśla ironię wyrażenia, w 298 w. akcentuje silniej połączenie się ludu z obywatelami w czasie zamieszek po obaleniu władzy króla *commixtaque civibus it plebs*), wreszcie mocnym akordem kończy tenże opis zaburzeń wewnętrznych w Polsce — *vi geritus res* (w. 321). Najczęściej używa Rojzjusz tego jednowyrazowego efektu, gdy mowa jest o królu, w w. 128 uwydatnia w ten sposób opis zaślepienia gniewem, w jakim działa król: *Sed non sponte sua iam rex miser atque suis it Arbitriis*, dalej udрек, jakich doznaje na skutek swej zbrodni, po pierwsze narażony na niebezpieczeństwa: *quid faciat rex infelix cui regia non est Tuta iratis patribus* (w. 344), a następnie skazany na wyrzuty sumienia po otrząśnięciu się z gniewu: *excessit rabies et pristina reddita mens est* (w. 556). Szaleństwo, które ogarnia króla w wyniku tych wyrzutów: *mentis inops rex in silvas abuisse vagus* (w. 387), wreszcie haniebna śmierć: *dente truci laniatus, humi ferus occubuit rex* (w. 392), której opis przypomina niedawny fakt obalenia dziwną siłą króla w chwili, gdy godził na biskupa (*iacet seu truncus humi rex* w. 167). Te jednowyrazowe zakończenia heksametrów zatrzymują uwagę czytelnika w momencie pożądanym przez poetę i dzięki temu dodają opisowi siły ekspresywnej. Może trochę zbyt często ucieka się do tego środka Rojzjusz, stosując ponadto niewielkie urozmaicenie w doborze słów używanych w tym celu (trzy razy wyraz *rex*, dwukrotnie *plebs*),



niemniej sam pomysł posłużenia się tym znanym w poezji starożytniej efektem zasługuje na pochwałę. Kruczkiewicz w monografii swej podkreśla fakt, że Rojzjusz nie trzymał się ściśle prawideł języka i poezji klasycznej, lecz pozwalał sobie na trochę oryginalności przynajmniej w dziedzinie językowej (obok archaizmów niektóre elementy języka kościelnego).<sup>43</sup> Językowi Rojzjusza nie brak i innych ozdób, zwróćmy uwagę choćby na długie porównania króla do barbarzyńcy, mszczącego się za śmierć brata (ww. 189—194), chiasmus (w. 224) i inn. Król — u Rojzjusza najczęściej *tyrannus*, ma przy sobie wszystkie niemal epitety znane średniowieczu: *saevus*, (w. 178), *trux*, *dirus*, *truculentus*, *barbarus* (195—196), a biskup raz nazwany jest oryginalnie *Scepanovius heros* (241). Oczywiście, jak już wspomniano, nie brak u Rojzjusza klasycznych reminiscencji i mieszania pojęć: klasztory — to *penetralia Vestae* (305), kościoły — *templa Deorum* (w.97), ponadto mamy tu Olimp, Styks, Orkus, Erinie i inne postaci stworzone przez fantazję starożytnych, a zabłąkane w poemacie ku czci chrześcijańskiego świętego, to wszystko jednak jest wspólne Rojzjuszowi z innymi humanistami. Poza stosunkiem do antyku *Carmen de sancto pontifice caeso* nie wykazuje żadnych podobieństw z omówionymi już utworami innych humanistów i to właśnie stanowi największą jego zaletę.

Jak już wspomniałam panegiryk Rojzjusza dwukrotnie był wydawany wraz z młodzieńczym poematem Szymonowicza o podobnej tematyce, zatytułowanym *Divus Stanislaus*. Utwór ten, jako dzieło najznakomitszego poety łacińskiego w Polsce, został już kilkakrotnie omówiony. Najdokładniej uczynił to Heck w cytowanej rozprawie oraz Sinko w artykule *Pindarus Polonus*.<sup>44</sup> Heck zestawia utwór Szymonowicza z poematem Rojzjusza, Sinko stara się wychwytać wszelkie zapożyczenia z Pindara i innych poetów starożytnych, jakie dadzą się zauważyć u naszego poety. Spróbujmy podejść do utworu Szymonowicza od strony oryginalności z jaką potraktował tylokrotnie już opracowywany temat. *Divus Stanislaus*, jako naśladownictwo Pindarowego epi-

<sup>43</sup> Op. cit., s. 110.

<sup>44</sup> T. Sinko, *Pindarus Polonus*, W: *Księga Pamiątkowa ku czci Szymonowicza*, Zamość 1929.

nikionu, zachowuje styl starożytnej poezji lirycznej, przez co odbiega od epicznych poematów poprzedników Szymonowicza. Krótko wspomniane fakty giną w powodzi uwag natury ogólnej, w obfitości porównań i przenośni, na skutek czego utwór rozrasta się do 84 zwrotek ośmiowierszowych. Rozmieszczenie motywów fabularnych jest tu bardzo swobodne. Oktonary 1–5 zajmuje wstęp, wzorem starożytnych przybrany w formę zastanawiania się nad wyborem bohatera poematu.<sup>45</sup> Oktonar 6 zaczyna się apostrofą do świętego: *Praesulum o Stanislave selecte flos Poloniae unicum decus*. Pochwała Stanisława a szczególnie jego działalności pasterskiej obejmuje 7 następnych strof. Opis odwagi biskupa w piętnowaniu zła doprowadza do wydarzeń związanych z panowaniem karconego przezeń króla. Opis panowania Bolesława przedstawionego ściśle według historii Kromera,<sup>46</sup> jak to wykazuje Heck<sup>47</sup>, przeplatany rozważeniami o władzy obejmuje strofy 13–32, a więc stanowi poważną partię poematu. Heck przypisuje to wielkiej zawisłości od opowiadania Kromera,<sup>48</sup> Balicki<sup>49</sup> dopatruje się chęci powiększenia chwały biskupa, który zdołał pokonać takiego przeciwnika.

Nie jest to jedyna dygresja w utworze Szymonowicza. Sytuacja w kraju w czasie nieobecności króla, ucieczka rycerzy, powrót i gniew Bolesława opisane są w strofach 33–44. Dopiero w oktonarzu 45 powraca Heck do postaci Stanisława i jego wystąpień w celu powstrzymania srogości króla (45–51). Oburzenie Bolesława, dalsze upomnienia biskupa zajmują strofy 53–56.

Na wzór mitów u Pindara, jak słusznie zauważa Sinko,<sup>50</sup> czyni teraz poeta dygresję na temat historii cesarza Teodozjusza i Ambrożego, biskupa Mediolanu (57–66). Historia ta daje się zestawić z zatargiem króla Bolesława i biskupa krakowskiego równocześnie na zasadzie podobieństwa i kontrastu. Analogia tkwi w sytuacji: cesarz także wykroczył przeciw prawu

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> M. Kromer, *De rebus gestis Polonorum*, Bazylea 1555.

<sup>47</sup> Op. cit., s. 245.

<sup>48</sup> Op. cit., s. 251.

<sup>49</sup> Op. cit., s. 32.

<sup>50</sup> *Pindarus Polonus*.

Bożemu przez nadmierną surowość a nawet okrucieństwo, za co biskup nałożył nań pokutę. Zakończenie historii jest odmienne: cesarz, w przeciwieństwie do króla polskiego, poddaje się w pokorze nałożonej pokucie, przez co zyskuje sobie chwałę równą z Ambrożym.

W strofie 67 powraca poeta do właściwego tematu opisując śmierć Stanisława oraz cudowne wydarzenia związane z nią (ok. 82). Dwie ostatnie strofy stanowią zakończenie poematu i wedle przyjętego zwyczaju przybierają formę modlitwy do świętego. Cechą charakterystyczną utworu Szymonowicza jest szczególna troska o obrazowość, zdaniem Hecka doprowadzona do przesady. Istotnie *Divus Stanislaus* w przeciwieństwie do poprzednich panegiryków humanistycznych obfituje w przenośnie i porównania. Szczególnie dużo spotykamy tu obrazów związanych z ogniem czy blaskiem, począwszy od utartego określenia żądnych sławy wojowników — (*gloriae... igne succensi* — 1), chwały, jaką osiągają *Dei timentes* || *Quos velut sacrum iubar aspicerre* || *Cuncti aveant*, przez opis wystąpień Stanisława, odzianego *lucida innocentia*, który napomina wiernych *fulgurans, iam flexanimis monitis* || *Ignemque verborum rutilante* || *Vividam quassans facem*: || *Plerumque creperis fulminans incendiis* (11–12). Król wróciwszy do Kijowa wskoczył — *in ardentem prope Flammam* (29), podobnie domy opuszczone przez rycerzy Bolesława w Polsce trawi ogień (33, 36), a rządy Bolesława również przypominają działalność płomienia (39), podobnie jak i wystąpienia niedowiarków: *Facibus* || *qua incessit iniquis* || *Invidus, contrariam* || *Fumo boni fundunt aquam* (73–74).

Prócz tych obrazów, związanych z ogniem i pożarem, mamy szereg innych, jak np.: opis wojennej działalności ludzi żądnych władzy: *Militum ferocibus* || *Nimbis redundantes, procellam ferream* || *Belli in remotas evomerent regiones* (2). Szczególnie dużo spotykamy w utworze Szymonowicza porównań i to tzw. porównań homeryckich, a więc bogato rozwiniętych. Tematyka ich nie jest oryginalna, lecz znana poezji starożytnej; weźmy choćby porównanie Bolesława do lwa (14–15), czy też piękny opis rozmarzającej ziemi, do jakiej przyrównana jest dusza cesarza: *Ergo foecunda velut* || *Terrae solum, quam triste prefferat gelu* || *Praetervolantem almi ad Zephyri sonitum* || *Molli continuo*

*aura* || *Se resolvit, et sinu* || *Vigorem genitabilem refundit*, || *Laeta vernanti ubere et omnigenum* || *Luxurians in floris honorem...* (63). Miał tu poeta wielu poprzedników, i to takiej miary jak Lucretius, czy Horacy, nie możemy jednak powiedzieć, że porównanie to jest całkowicie od nich wzięte, choć składa się z motywów tak dobrze znanych. Osobna grupa porównań maluje upadek moralny Bolesława: Rozkosze Kijowa zagłębiły się powoli w nim i jego wojsku jak hak (21), bo umysły złe lgną do rozkoszy, jak muchy do miodu (23). Okręt myśli królewskiej zatonał w namiętności, jak samotny topielec (25–26), a gniew jego przypomina górski potok: *Plenus irarum et siti* || *Magnae ultionis fervidus, torrens velut* || *Amnis, quem ab altis montibus immodicam* || *Vim undae praecipitantem*, || *Machinis ac molibus* || *Iactis, agricolae amovere certant*, || *Ille victis omnibus aggeribus* || *It populans laeta arva satesque...* (37). Drużyna Bolesława idzie za nim jak rój pszczół (22), a w kraju źle się dzieje, bo król, jak żeglarz, nie może kierować równocześnie dwoma okrętami (33). Przykłady porównań można by tu jeszcze mnożyć — obfitość ich da się zestawić jedynie z techniką poetycką Homera, który nieraz zamieszcza je obok siebie długim szeregiem; podobnie Szymonowicz umieszcza jedno po drugim porównania — strofy 22 i 23. Oprócz porównań upodobał on sobie szczególnie apostrofę. W formie apostrofy wypowiada Szymonowicz pochwałę świętego (6–12), opis działalności króla (24–29; 38–44; 70–80), dwukrotnie zwraca się z apostrofą do własnej duszy<sup>51</sup> (55, 66) — przypomina to manierę w utworze Agrykoli.

Poemat Szymonowicza jest trudny; sprawia to sztuczna budowa zdań, jak również szyk wyrazów zbyt dostosowany do wymogów metryki<sup>52</sup>. Szymonowicz posługuje się oryginalną strofą zbudowaną na wzór pindarycznych. Składają się na nią dymetr trocheiczny katalektyczny, tryometr jambiczny akatalektyczny, trypodia jambiczna i dypodia anapestyczna akatalektyczna, ferekratej II, dymetr trocheiczny katal, hendekasyllabus falecejski, dypodia trocheiczna i trypodia daktyliczna katal. oraz Alcmanius. Pretensjonalna dość forma metryczna poematu pozo-

<sup>51</sup> Por. Pindar Ol. I, 5; II, 160 Nem. III, 45.

<sup>52</sup> Por. Heck, op. cit., s. 254.

staje w zgodzie z ogólnym brakiem wewnętrznej harmonii w kompozycji utworu. Być może, jest to wynikiem stosowania pindarowskiej zasady uwydatnienia szczegółów z równoczesnym zaniedbaniem całości, niemniej *Divus Stanislaus* nosi na sobie piętno utworu młodzieńczego — sam autor oceniał go podobnie.<sup>53</sup> Na uznanie zasługuje pewne (może właśnie usprawiedliwione wiekiem) zuchwalstwo poety — młodzika, który wbrew ostrzeżeniom Horacego (*Carm.* IV, 2) odważył się naśladować Pindara i pozostawił nam ciekawą próbę przedstawienia tylokrotnie już opracowywanej pochwały męczennika krakowskiego na wzór epinikiów bohaterów Hellady.

Reasumując, musimy stwierdzić, że wszystkie omawiane utwory nie posiadają specjalnych wartości literackich, a trzy pierwsze panegiryki humanistyczne wyraźnie oscylują w kierunku poezji średniowiecznej oraz prozy, jaką reprezentuje *Żywot* Długosza, przejmując stąd układ motywów fabularnych, jak również słownictwo dotyczące epitetów króla. Pomimo to możemy w nich dostrzec pewną linię rozwojową, która prowadzi od skromnej salfickiej pieśni Kallimacha przez obszerny w dystychach elegijnych wyrażony utwór Krośnianina, hymn Agrykoli noszący już pewne piętno humanistyczne (wstęp), dalej pod piórem Rojzjusza tylokrotnie już opracowywany temat znajduje nowe ujęcie i urasta do miary małego eposu, pretensjonalnie naśladowującego *Eneidę*, by przybrać wreszcie postać epinikionu, w jaką ubrał Szymonowicz swoją pochwałę „chrześcijańskiego atlety”.

PANEGYRIQUES HUMANISTES LATINS DE SAINT STANISLAS  
DE SZCZEPANÓW

On a conservé jusqu'à nos jours cinq longs poèmes panégyriques composés en l'honneur de Saint Stanislas de Szczepanów, appartenant à notre poésie humaniste latine de la fin du XV<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> siècles. Les humanistes commencent à traiter ce sujet alors qu'il existe déjà de nombreux ouvrages semblables du moyen âge, qui tirent leur origine soit de la *Vita minor* soit de la *Vita maior*. Dans les panégyriques humanistes on observe le même état de choses: ils dérivent tous de la *Vie de Saint Stanislas* de Długosz. Il faut en même temps tenir compte de l'influence des chants médiévaux consacrés au même saint. Cette influence se manifeste surtout dans le fait que les panégyriques reprennent les mêmes motifs, qu'ils

<sup>53</sup> Por. list do Stanisława Grochowskiego wydawcy poematu, zamieszczony przed utworem Szymonowicza.

les disposent selon le même schéma, et qu'ils vont souvent jusqu'à en reprendre la phraséologie. Il est intéressant de suivre la ligne de l'évolution de ces panégyriques. Le point de départ en est l'humble chant saphique de Callimaque. Ce chant n'est qu'un remaniement poétique de l'oeuvre de Długosz, le caractère „poétique” de ce remaniement se réduisant d'ailleurs à l'emploi de la forme métrique dans la description. Le panégyrique suivant, dont l'auteur est Paul de Krosno, ne s'éloigne guère davantage de l'oeuvre de Długosz. L'érudition classique du poète étouffe l'oeuvre et l'étire considérablement: le simple chant religieux médiéval devient sous la plume de Paul un poème de 386 distiques élégiaques. Quelques comparaisons, des vers assez faciles et un latin passablement correct confèrent une certaine valeur à ce panégyrique. Le poème du disciple de Paul, Rodolphe Agricola le Jeune, (publ. à Cracovie en 1519) suit la même voie. Fidèle au schéma adopté par ses devanciers, Agricola raconte la vie et les vertus de l'évêque de Cracovie à l'instar de la „Vie” de Długosz. Ce n'est que dans la partie introductive que le poète fait preuve d'une certaine indépendance. Sa composition est relâchée (Agricola se rend d'ailleurs compte de cette faiblesse). Nous rencontrons cependant chez Agricola à un moindre degré cette manière humaniste qui consistait à mêler les notions religieuses chrétiennes à celles du monde antique. Une versification coulante et un latin en général correct, sont les seules qualités de l'hymne d'Agricola — la pauvreté de la langue poétique le rapprochant plutôt du chant saphique de Callimaque. Le *Carmen de sancto pontifice caeso* de Roisius (impr. vers 1547) se distingue nettement des oeuvres des devanciers, notamment par une structure toute différente de la fable. Ce poème comporte 404 hexamètres dactyliques et devient ainsi une sorte de petite épopée. Contrairement à ses devanciers, Roisius introduit une certaine différenciation de l'énoncé poétique, il essaie d'augmenter progressivement la force des effets. C'est pourquoi son oeuvre occupe un rang beaucoup plus élevé.

Le sujet déjà tant de fois développé, avec un succès plus ou moins médiocre, trouve enfin un poète très différent en la personne du jeune Simonides (*Divus Stanislaus*, Cracovie, 1604). L'oeuvre de Simonides, en tant qu'imitation de l'épique pindarique, garde le style de l'antique poésie lyrique. Des faits, à peine mentionnés, disparaissent dans une foule de considérations générales, de comparaisons et de métaphores; rien d'étonnant donc que le poème possède 84 strophes de huit vers. La fable est traitée d'une façon très libre. La forme métrique assez prétentieuse s'accorde avec le manque général d'harmonie dans la composition. Il se peut que ceci résulte de l'application du principe pindarique de la mise en relief des détails. De toute façon le *Divus Stanislaus*, une oeuvre de jeunesse et le dernier panégyrique humaniste, constitue une tentative intéressante d'écrire un éloge du martyr cracovien à l'exemple des épiques des héros grecs.