

ANDRZEJ BUDZISZ

BIBLIA I RETORYKA  
W POLEMICZNYCH UTWORACH JANA DANTYSZKA  
(*IONAS PROPHETA* I *IN HOSTES GLORIOSISSIMAE VIRGINIS MARIAE*)

W twórczości Jana Dantyszka można znaleźć wiele akcentów polemiczno-religijnych, lecz całkowicie polemice religijnej zostały poświęcone tylko dwa spośród znanych jego utworów: *Ionas propheta* i *In hostes gloriosissimae Virginis Mariae*, czyli 29 hymn ze zbioru *Hymni aliquot ecclesiastici*. Cel i charakter obu utworów wyznacza ich adresat. *Ionas* skierowany został do ulegających propagandzie luterańskiej gdańszczanin. Zbiorowy adresat hymnu 29 wskazany został w tytule: są nimi wrogowie Matki Boskiej. Oba utwory sprawiają wiele problemów przy próbach ich oceny. *Ionas propheta* umieszczany jest przez jednych badaczy wśród najbardziej wartościowych utworów Dantyszka, przede wszystkim z powodu nowatorskiego na polskim terenie wykorzystania Biblii jako źródła inspiracji literackiej<sup>1</sup>. Inni uważają to jednak za początek odwrotu poety od ideałów humanizmu<sup>2</sup>. Utwór *In hostes* wyłamuje się natomiast ze zbioru hymnów kościelnych zarówno treścią, jak i formą<sup>3</sup>.

Sięganie do Biblii jako wzorca literackiego staje się w następnym po Dantyszku pokoleniu polskich poetów bardzo popularne, uznanie zaś tego zjawiska za odejście od wzorów renesansowych wynika po części z wąskiego rozumienia zasady *imitatio antiquorum*, głównego wyznacznika literatury renesansowej. Retoryka starożytna, na której oparte były poetyki renesansowe, stwierdzała, że naśladowanie może być realizowane zarówno pod względem tematyki (*inventio*) jak i formy (*dispositio*) czy środków

---

<sup>1</sup> Zob. Z. Nowak. *Jan Dantyszek. Portret renesansowego humanisty*. Wrocław 1982 s. 255 nn. J. Nowak-Dłużecki. *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zygmunta*. Warszawa 1966 s. 87 nn.

<sup>2</sup> Por. Nowak, jw. s. 253. Zob. także: tenże. *Antyreformacyjna elegia Dantyszka o zagładzie Gdańska*. "Odrodzenie i Reformacja w Polsce" 16:1971 s. 25.

<sup>3</sup> Zob. S. Skimna. *Twórczość poetycka Jana Dantyszka*. Kraków 1948 s. 84.

stylistyczno-językowych (*elocutio*)<sup>4</sup>. Często w badaniach literatury renesansu pomija się zwłaszcza sprawę kompozycji, formy utworu, tak jakby naśladowanie wzorów starożytnych przez poetów renesansowych ograniczało się do motywów tematycznych lub zapożyczeń leksykalnych.

Elegia *Jonas propheta* zaciekawia koncepcją podmiotu mówiącego, którym jest prorok Jonasz, postać ze Starego Testamentu, przepowiadający ongiś zagładę Niniwie. Wybór takiego podmiotu nasuwa od razu analogię do obu sytuacji, biblijnej i przedstawionej w utworze. Jest to wybór wynikający z założeń retoryki, która wycisnęła swoje piętno przede wszystkim na kształcie podmiotu oraz roli adresata, szczególnie w formułowaniu wypowiedzi perswazyjnych, a taki cel ma omawiana elegia. Według Arystotelesa (*Rhet.* III 16), Cycerona (*De inv.* I 19, 27) i innych teoretyków wymowy, podmiot retoryczny powinien pozyskać biernego, niechętnego odbiorcę, zmobilizować jego uwagę. Musi tak się przedstawić, aby wzbudzić zaufanie. Przez cały utwór winna być widoczna wzajemna relacja: nadawca – odbiorca i podmiot retoryczny – adresat. Określony adresat rzutuje na koncepcję podmiotu mówiącego, a kod podmiotu wyznaczony zostaje przez kod odbiorcy<sup>5</sup>.

Według zaleceń retoryki bardzo doniosłą rolę pełni część wstępna utworu. Tu następuje przywołanie adresata i autoprezentacja podmiotu. Podmiot musi od razu zdobyć uwagę i przychyłność adresata, aby jego pouczenie odniosło zamierzony skutek (*docilitas – attentio – benevolentia*). W elegii *Jonas propheta* można wyróżnić część wstępną (*exordium, prooemium*), która obejmuje trzy dystychy. Rozpoczyna się utwór wezwaniem do adresata, dokładnie określonego już w pierwszym wierszu. Ujawinia się także podmiot, ale mówi jedynie o swym boskim natchnieniu. Zarysowuje się też w sposób ogólny sytuacja oraz jej ewentualne konsekwencje:

Urbs nova, dives opum, Dantiscum sive Gedanum,  
Accipe, divina quae tibi mente loquor!  
Est breve tempus adhuc, si non peccata relinques,  
Hoc quibus exundas tempore, fracta rues.  
Crevisti cito, sic etiam superis male grata  
Decresces; instant iam tua fata tibi<sup>6</sup>.

(1-6)

Następna, narracyjna część ma za zadanie przybliżyć i przedstawić dokładniej fakty, sytuacje, wydarzenia i postaci wzmiankowane we wstępie. Jest tu więc zawarta amplifikacja ukazanej na wstępie sytuacji. Część tę rozpoczyna wyliczanie trzech głównych grzechów gdańszczan. Zwraca tu uwagę wysunięcie na pierwsze miejsce "bezbożności"

<sup>4</sup> Por. *Rhetorica ad Herennium* I 2, 3.

<sup>5</sup> Por. E. K o t a r s k i. *Publicystyka polityczna polskiego odrodzenia. W: Problemy literatury staropolskiej*. Ser. 2. Wrocław 1973 s. 321.

<sup>6</sup> Cyt. według wydania: *Ioannis Dantisci [...] Carmina*. Ed. Stanislaus Skimina. Cracoviae 1950.

(impietas – tak określona została przychylność zbiorowego adresata dla reformacji), co może wskazywać, że w niej podmiot upatrywał głównie niebezpieczeństwo dla Gdańska:

Impietas, fastus, luxus, tria monstra, ruinam  
Iam tibi, ni fuerint prorsus abacta, parant.  
His tribus es iam facta tumens, infrenis et exlex;  
Hinc, quodcumque libet, ire licere putas.  
(7-10)

Potwierdzają to również słowa Jonasza skierowane do Gdańska kilka wierszy dalej:

In primis redeas ad religionis avitae,  
Quam te scis temere deseruisse, viam.  
(19-20)

Cechą charakterystyczną środkowej części utworu jest pojawianie się obok narracji wypowiedzi innego typu, nawiązujących do argumentacji, probacji, refutacji, sformułowanych pod adresem odbiorcy. Podmiot co chwila przerywa relację w trzeciej osobie i używając osoby drugiej, komentuje problemy i postawę gdańszczan, moralizuje i gani, nie stroniąc od ironii. Większość zdań ma strukturę apelu, a najczęściej używanymi trybami są imperativus i coniunctivus (iussivus lub prohibitivus). Nawet informacje przekazywane są pośrednio, poprzez wezwania lub zakazy. Część środkowa kończy się przypomnieniem trzech grzechów głównych Gdańska. O ile poprzednio Jonasz mówił o nich "monstra" (potwory), pod koniec utworu nazywa je już "numina" (bóstwa), w przeciwstawieniu do prawdziwego Boga, nazywanego w tym utworze Deus, Dominus, Omnipotens.

Quidquid in hortorum latebris festisque diebus  
Plebs spatians gessit, tunc, miseranda, lues,  
Impietas, fastus, luxus, tua numina, tecum  
Tunc simul in barathrum, quod meruere, cadant.  
(73-76)

Powtórzenie trzech przewinień Gdańska na początku i na końcu części środkowej nie tylko wyodrębnia ją od wstępu i zakończenia, lecz jest także ważnym elementem amplifikacji zasadniczego problemu<sup>7</sup>.

Zakończenie elegii wyróżnione zostało ponadto strukturą językową: podmiot przemawia tu w pierwszej osobie, wyraźnie identyfikując się z prorokiem Jonaszem:

---

<sup>7</sup> Por. Cicero. *De orat.* 4, 3; Quintilianus VI 2, 21. Zob. także M. Nagajewicz. *Stosowność i ozdobność stylu w teorii Cyserona i Kwintyliana*. "Meander" 20:1965 passim.

Admonui quondam Ninivitas, profuit. Et te,  
 Ut possim, moneo; si sapis, adde finem.  
 Longanimis solet esse Deus, respiscat ut inde  
 Peccator, tolerans crimina multa olim.  
 Quae cum non cessant, castigat et acrius, affert  
 Cum magno poenas fenore supplicii.  
 (77-82)

Wagę słów proroka wzmacnia w zakończeniu jeszcze przywołanie Boga, który został przedstawiony jednocześnie jako wspaniałomyślny i surowy sędzia.

Ważną rolę pełni w tym utworze istotny element prorocstwa, a mianowicie przepowiednia upadku miasta. Prorok maluje obraz bardzo plastyczny, posługując się aluzjami i alegoriami, przez co uzyskuje efekt niejasności i dwuznaczności<sup>8</sup>.

Infantem draco depascens tua moenia cinget,  
 Alite prognatus, cuius es ipsa, Iovis.  
 Cumque lupis aderunt ursi, cum tigride pardi,  
 Cum catulis et item torva leaena suis.  
 (63-66)

*Ionas propheta* nie jest wzorowany jedynie na prorocztwach starotestamentowych<sup>9</sup>. Wyraźne są tu także aluzje do Nowego Testamentu, szczególnie w wezwaniach do nawrócenia się gdańszczan. Przykładem niech będzie jeden dystych, w którym pobrzmiewa echo słów Ewangelii:

Pauperibus largire libens fratrique remittas  
 Noxam, quod partum fraude, repende, tenes.  
 (47-48)

Obok motywów biblijnych można doszukać się tym utworze motywów mitologicznych. Pełnią one tutaj jedynie funkcję ozdobników, np. góry Pelion i Ossa, przy pomocy których Tytani chcieli dosięgnąć niebios, symbolizują daremność obrony, o ile adresat nie przebłaga Boga. W innym miejscu antyteza Thais – Methanoea nawet nie razi swą mitologią. Personifikację żalu można interpretować również po chrześcijańsku, a Thais symbolizuje po prostu rozpustę. W biblijnej konwencji utworu elementy nawiązujące do tradycji literackiej antyku pogańskiego nie zostały użyte w sposób ostentacyjny. Wyraźne zaś nawiązanie do tradycji biblijnej w utworze skierowanym do protestanckich gdańszczan jest zrozumiałe ze względu na znaczenie, jakie Luter przywiązywał do znajomości Pisma

<sup>8</sup> Zob. Nowak k. *Jan Dantyszczak* s. 252.

<sup>9</sup> Zbigniew Nowak w swej książce o Dantyszku twierdzi, że poeta sięgnął również do pozostałych proroków: Izajasza, Jeremiasza, Ezechiela, Joela, Amosa, Micheasza, Nahuma i Sofoniasza. (Zob. tamże s. 253). Wydaje się jednak, że lista jest trochę za długa. Można zauważyć pewne podobieństwo z prorocstwem Amosa, np. występującą u tego proroka liczbą przewinień ("trzy lub cztery"), ale w Biblii jest to liczba symboliczna, u Dantyszki wymienione są konkretne grzechy.

Świętego. Argumenty biblijne musiały mieć duże znaczenie dla ludzi, o których powiedział przyjaciel Dantyszka, Andrzej Krzycki, w jednym z epigramatów: "nunc [...] natum evangelium cerdo faberque crepat"<sup>10</sup>.

Drugi z polemiczno-religijnych utworów Dantyszka, wymierzonych przeciwko zwolennikom Lutera, wchodzi w skład zbioru hymnów kościelnych. Adresat utworu zawarty został w tytule. Utwór ten wydaje się nie mniej ciekawy od poprzednio omówionego, ze względu na przenikanie się literackich tradycji nie tylko klasycznej i biblijnej, ale także średniowiecznej. Przez to właśnie widać pozorne odstępstwa od klasycznej retoryki w zakresie *dispositio*. Średniowieczna jest sama koncepcja podmiotu mówiącego, jako anonimowego przedstawiciela zbiorowości<sup>11</sup>. Łączy się z tym inna forma *exordium*. Podmiot retoryczny nie przedstawia się na wstępie, jego rola jest tutaj, w porównaniu z wyżej omawianą elegią, znikoma. Adresata przedstawia i przywołuje również nie wstęp, lecz tytuł: są nim wrogowie Matki Boskiej. Inna jest też forma utworu: to nie elegia, ale hymn kościelny, utrzymany jednak w klasycznym metrum (jedenastozgłoskowiec falacejski). Nasuwają się tu pewne wątpliwości natury genologicznej. Dziwić może trochę umieszczenie przez autora tego utworu wśród hymnów, skoro adresatem nie jest ani Bóg, ani Matka Boska, lecz jej wrogowie. Skimina w swej monografii o Dantyszku pisze, że w zbiorze hymnów tylko cztery wiersze, dwa pierwsze i dwa ostatnie, nie są hymnami<sup>12</sup>, zalicza więc go do hymnów. Ale kilka stron dalej czytamy: "osiem pieśni zbioru wyłamuje się spod reguły", i utwór ten nazywa "inwektywą przeciwko wrogom Panny Maryi a zarazem jej uwielbieniem jako dziewicy i matki". I dalej mówi o tych utworach: "Są to więc pieśni triumfalne i radosne, pełne życia, lub utwory, dla których kościelny dymetr jambiczny [...] był zgoła miarą nieodpowiednią"<sup>13</sup>. Wydaje się, że można się zgodzić z drugą opinią Skiminy, że nie jest to hymn. Ale nie jest ten utwór również inwektywą, lecz raczej apologią, jak słusznie zauważył R. Ganszyniec<sup>14</sup>. Ten dość długi utwór, liczący 108 wierszy, rozpoczyna się utrzymanym w tonie narracji przedstawieniem historii zbawienia i roli w niej Maryi: od stworzenia, poprzez grzech pierworodny, dalej zapowiedź narodzin Zbawiciela z Niewiasty, aż do momentu Odkupienia. Ukazana została też rola Szatana w upadku człowieka. Pierwsza część jest dość obszerna, liczy w sumie 32 wiersze. Zwrócenie się do adresata następuje dopiero w 33 wierszu i to retorycznym

<sup>10</sup> Cyt. według *Andreae Cricii Poemata*. Ed. C. Morawski. Kraków 1888. Liber VI. Carmina satirica (LXX "Causus ridiculus quidam" w. 3-4).

<sup>11</sup> Por. K. S t a w e c k a. *Religijna poezja łacińska XVI wieku w Polsce*. Lublin 1964 s. 40-41.

<sup>12</sup> S k i m i n a, jw. s. 81 i 84.

<sup>13</sup> Tamże s. 84.

<sup>14</sup> J a n D a n t y s z e k. *Księga hymnów*. Tłum. J. Harhala. Wyd. i wstępem opatrzył R. Ganszyniec. Lwów 1934 (Zob. wstęp s. XXXIX).

pytaniem, zawierającym bardzo emocjonalny stosunek do odbiorcy, wyrażony dosadnymi epitetami:

Hanc tu, quisquis is es, furore captus,  
Et totus spaticus parem putabis  
Nostris hic mulierculis misellis?

(33-35)

Zwroty do adresata w dalszym ciągu utworu obfitują w inne epitety o podobnej treści: malesane, nequissime, veritatis osor, miser, infelix, furens, insane<sup>15</sup>. Zresztą po każdym pytaniu, skierowanym do adresata, podmiot przedstawia argumenty, które mają dowodzić nieporównywalnej wyższości Maryi nad zwykłymi, szczególnie upadłymi kobietami. Nasuwa się przeto przypuszczenie, że może to być utwór okolicznościowy, pomyślany jako odpowiedź na jakąś inwektywę przeciwko Matce Bożej. Prawdopodobnie jej autor czynił niewybredne porównania pomiędzy Maryją a "kobietkami" (mulierculae), jak pogardliwie mówi o nich Dantyszek. W związku z tym utwór byłby nie tyle inwektywą, ile poetycką próbą apologii katolickiego kultu Maryi, jak twierdził wspomniany wyżej Ganszyniec. Stąd zaistniały owe pozorne odstępstwa od zaleceń retoryki. Tak jak w mowach obrończych, podmiot retoryczny chce przedstawić "oskarżoną" Matkę Bożą z jak najlepszej strony, aby zyskać dla niej sympatię słuchaczy. Służy temu wspomniana już narracja wypełniająca część wstępną. W tym utworze najważniejsze postacie to Maryja i Jej wróg Szatan. Zresztą Szatan odpowiednio został ukazany już w pierwszych wierszach:

Serpens perfidus, invidens saluti  
Nostrae, virus in hunc profudit orbem,  
Postquam primus homo creatus esset,

(1-3)

Z tego względu na plan dalszy schodzą zarówno podmiot, jak i adresat, w swej nieświadomości będący narzędziem Szatana:

Quo te daemon agit sub hoc furore,  
Non noscis miser. Hostis est et hostem  
Per convicia te facit; sed isti,  
Infelix, neque Virgini nocere  
Umquam nec poteris furens obesse.

(73-77)

<sup>15</sup> Stefan Sawicki stwierdza, że dosadne epitety wrogów Matki Boskiej poprzez kontrast zwiększają wartość ekspresywną wyrażeń sławiących Maryję (*Matka Boska w poezji średniowiecza i renesansu*. W: *Matka Boska w poezji polskiej*. T. 1 Lublin 1959 s. 28). Wydaje się jednak, że te "dosadne epitety" są jednym z elementów odbierających utworowi jego hymniczność, gdyż stoją w sprzeczności z podniosłością stylu. Inna jest chyba ich funkcja, zwłaszcza iż według Kwintyliana kumulacja wyrażeń synonimicznych służy amplifikacji wypowiedzi (Quint. VII 4, 3).

Takie ustawienie hierarchii po stronie przeciwnika (wrogiem jest Szatan, a przeciwnicy Matki Boskiej to tylko jego bezrozumne narzędzia) ma duże znaczenie w dowodzeniu, wchodzi w zakres *argumentatio*. Wrogość Szatana do Maryi wynika zaś z nienawiści do ludzi, z nienawiści do ich zbawienia (*invidens saluti nostrae*). Jedynym skutkiem bluźnierstw ludzkich przeciwko Maryi może być kara, jaką bluźniercom wymierzy Chrystus. Argument ten został wprowadzony jako naturalna paralela: jeśli ludzie kochają swe matki i bronią ich czci, tym bardziej Chrystus, najlepszy Syn, nie pozwoli swej Matki obrażać:

[...] Feres brevi repostas  
Diris suppliciis sub igne poenas;  
Non impune diu suae parenti  
Contemptum fieri Deus relinquet.

(105-108)

W dwóch przeciwległych częściach utworu antytetycznie przedstawione zostały "strony" całej sprawy: na samym początku pojawia się Szatan i pierwsza kobieta, która sprowadziła grzech na ludzi, w zakończeniu ukazany jest Bóg-Zbawiciel i Jego Matka.

Można stwierdzić więc, że utwór nie sprzeciwia się swą budową zaleceniom retoryki. W tym wypadku podmiot mówiący postępuje jak obrońca w *genus iudiciale* i według zasad obowiązujących w tym rodzaju wymowy konstruuje swą wypowiedź. To usunięcie się podmiotu – obrońcy Matki Boskiej w cień jest zgodne także z koncepcją podmiotu lirycznego w hymnografii średniowiecznej. Sprawę komplikuje zestawienie tego utworu z koncepcją hymnu w świetle dzisiejszej poetyki, która wyróżnia gatunkowy hymnu widzi w uroczystym tonie wypowiedzi<sup>16</sup>. Ganszyniec jednak hymn chrześcijański wywodzi z poezji polemicznej, pisząc, że nawet św. Augustyn układał takie pieśni przeciwko donatystom<sup>17</sup>. Przy takim rozumieniu gatunku utwór Dantyszka można byłoby zaliczyć do hymnów. Trudności natury genologicznej wywołało w tym wypadku odwołanie się do trzech tradycji literackich: antycznej, biblijnej i średniowiecznej oraz koncepcja wybranego adresata, który motywował cel i charakter wypowiedzi. Jednoczesne czerpanie z różnych tradycji sprawiło, że utwór trudno jest opisać przy pomocy poetyki klasycznej. Dantyszek świadomie napisał utwór, którego forma i treść najlepiej według niego nadawały się do polemiki ze stroną protestancką. Oparty w dużej mierze na Biblii (zarówno Starym, jak i Nowym Testamencie), którą tak cenili luteranie, w kompozycji i metrum prawie nienagannie humanistyczny, podkreśla jednocześnie swój związek z tradycją kościelną przez nawiązanie do poetyki hymnu średniowiecznego. Autor uniknął przy tym

<sup>16</sup> Zob. M. M a y e n o w a. *Poetyka opisowa*. Warszawa 1949 s. 216.

<sup>17</sup> D a n t y s z e k. *Księga Hymnów* s. LIX.

argumentacji opartej na orzeczeniach Kościoła katolickiego, odwołując się (obok Biblii) także do świadectw pogańskich: pism sybillińskich i hermetycznych (w. 58-67).

Zarówno *Ionas propheta*, jak i hymn *In hostes gloriosissimae Virginis Mariae*, to utwory, które żadną miarą nie świadczą o odejściu Dantyszka od ideałów renesansu. Wręcz przeciwnie, tkwią one mocno w teorii literackiej tej epoki poprzez umiejętne zastosowanie zaleceń retoryki, odpowiednio do celu, jakiemu służą. Widać w nich, iż specyficzny adresat wpływał na dobór motywów, gatunków i stylu. Tematyka spoza kręgu literatury klasycznej grecko-rzymskiej występuje bardzo często w utworach poetów europejskiego renesansu (religijne bukoliki Mantuanusa, chrześcijańskie hymny Jowiana Pontanusa i Vidy, biblijne epepeje i dramaty). Zresztą po pierwszym, "poganizującym" okresie humanizmu rodzi się świadomość o konieczności włączenia w nurt nowej literatury tradycji chrześcijańskiej. Wysiłki niektórych poetów renesansowych, aby pojęcia chrześcijańskie zastępować wyrażeniami zaczerpniętymi z mitologii, raziły swą sztucznością i śmieszyły Erazma z Rotterdamu, którego nikt nie może posądzać o "średniowieczny obskurantyzm". Dantyszek, któremu Erazm imponował, chciał wykonać jak najwierniej neohumanistyczny program sławnego Holendra. W *Hymnach*, jak zauważył Ganszyniec, niektóre ustępy wyglądają prawie jak parafrazy *Ciceronianusa*<sup>18</sup>.

Oba utwory Dantyszka należy ocenić jako znaczące w twórczości Gdańszczanina i w pełni mieszczące się w konwencji poetyki renesansowej. Tematyka biblijna i chrześcijańska (*inventio*) zamknięta została w klasyczne formy (*dispositio*), wykorzystane zostały również zasady stylistyki retorycznej (*elocutio*) i klasyczne metrum.

LA BIBLE ET LA RHÉTORIQUE  
DANS LES OEUVRES POLÉMIQUES DE JAN DANTYSZEK  
(*IONAS PROPHETA ET IN HOSTES GLORIOSISSIMAE VIRGINIS MARIAE*)

R é s u m é

L'article se propose d'étudier deux oeuvres polémiques de Jan Dantyszek *Ionas propheta* et *In hostes gloriosissimae Virginis Mariae*, visant les protestants. Jusqu'à présent, elles ont gagné une appréciation fort diverse des chercheurs de la littérature de la Renaissance. A côté des opinions mettant en valeur les mérites du poète d'avoir exploité d'une manière novatrice les sujets bibliques, comme c'est particulièrement le cas de *Ionas*, il y en a qui lui reprochent d'avoir abandonné dans ses oeuvres les idéaux de cette époque.

Les analyses que l'on a effectuées ici semblent démontrer que les deux oeuvres sont bien enracinées dans la théorie littéraire de la Renaissance par la mise en pratique bien réussie du principe d'imitation (*imitatio*), conformément aux préceptes de la rhétoriques. Les sujets bibliques et les chrétiens (*inventio*) se sont exprimé dans des formes classiques (*dispositio*); les principes de la stylistique rhétorique (*elocutio*) et la métrique classique ayant aussi été mis en oeuvre par Dantyszek. L'auteur poursuivait dans les deux oeuvres un programme néo-humaniste, dont les fondements avait exposé Erasme dans son opuscule *Ciceronianus*.

<sup>18</sup> Tamże s. XVI.