

AGNIESZKA WINIARCZYK

### GATUNKI LITERACKIE W POEZJI DWORSKIEJ ANDRZEJA KRZYCKIEGO\*

Andrzej Krzycki (1482-1537) powszechnie uważany jest za najwybitniejszego reprezentanta XVI-wiecznej polskiej poezji dworskiej. Arcybiskup gnieźnieński, siostrzeniec Piotra Tomickiego<sup>1</sup>, dostojnik dworu Zygmunta Starego, a zarazem twórca na tyle "gorszących" wierszy<sup>2</sup>, że sto lat po swojej śmierci został umieszczony na indeksie pisarzy zakazanych.

Twórczość poetycka Krzyckiego ilustruje<sup>3</sup> najważniejsze wydarzenia na dworze Jagiellonów, kreśli barwne portrety ludzi z otoczenia monarchy. Rejestruje ważne wydarzenia kulturalne, jak powstanie kaplicy Jagiellońskiej, zawieszenie dzwonu noszącego imię króla, wybudowanie zbrojowni. Poezja Krzyckiego uczestniczy też w życiu politycznym i społecznym kraju. Gromi prywatę szlachty, zaniedbywanie obowiązków religijnych, upadek obyczajów. Opisuje wojny toczone przez Koronę z Zakonem, Moskwą, Tatarami. Kunszt poetycki Andrzeja Krzyckiego widoczny jest m. in. w doborze gatunków i środków literackich, jakimi posłużył się dla wyrażenia swoich myśli.

Siostrzeniec Tomickiego nie był poetą jednego gatunku. W jego dorobku spotykamy pieśni, epigramaty, krótkie utwory epickie pisane heksametrem oraz dialogi prozą.

---

\* Artykuł ten jest jednym z rozdziałów pracy magisterskiej pt. *Andrzej Krzycki – poeta w służbie Rzeczypospolitej*, pisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Krystyny Stawieckiej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w 1988 r.

<sup>1</sup> Piotr Tomicki - herbu Łódzia (1464-1535), podkanclerzy koronny, biskup poznański i krakowski. Należał, obok kanclerza K. Szydłowieckiego, do głównych twórców ugody wiedeńskiej z Habsburgami w 1515 r. i ugody z Albrechtem Holenzollernem w 1525 r. Wielki mecenas, jeden z najwybitniejszych ludzi renesansu (zob. A. G a s i o r o w s k i. *Wielkopolski Słownik Biograficzny*. Wyd. 1. Poznań 198 s. v.).

<sup>2</sup> S. Górski (*Andreae Cricii Carmina*. Ed. K. Morawski. Kraków 1888 s. XXXIX) tak pisze: "Cricius tamen castus pudicusque fuit. Quae vero obscena sunt, non sunt propria Cricii, sed viri cuiusdam nobilis Coributi Koszyrski".

<sup>3</sup> Zob. J. N o w a k - D ł u ż e w s k i. *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zagumuntowskie*. T. 2. Warszawa 1966.

Również w obrębie jednego gatunku nie trzymał się ściśle określonych reguł. Wśród pieśni można spotkać zarówno elegie, jak i piosenki, które być może śpiewano podczas uct. Czasami trudno jest precyzyjnie określić, do jakiego gatunku należy zaliczyć dany utwór. Niektóre z wierszy Krzyckiego stoją na pograniczu dwu gatunków, np. pieśni i epigramatu. Stosunkowo najmniejszą grupę stanowią utwory pisane heksametrem. Do tej grupy wierszy należą oba epitalamia oraz *Deploratio immaturae mortis divae Barbarae, reginae Poloniae* (II, XIX), *Religionis et reipublicae querimonia* (III, I), a także *Threnodia Valachiae* (III, XVIII). Są to więc utwory, które odnoszą się do spraw niezwykle poważnych. Tematyka wierszy domaga się formy podniosłej, wręcz patetycznej. Pieśni mówią o ważnych wydarzeniach na dworze królewskim, jak śluby Zygmunta I, śmierć jego pierwszej żony. Dotyczą kwestii bardzo istotnych dla Rzeczypospolitej: spustoszenia Wołoszczyzny oraz złej sytuacji społeczno-gospodarczej kraju. Liczba wersów tych stosunkowo krótkich utworów jest zróżnicowana. Najkrótsza jest *Deploratio immaturae mortis*, liczy bowiem 68 wierszy, a najdłuższe jest *Epithalamium Divi Sigismundi Primi Regis et Inclitae Bonae, Reginae Poloniae* (II, XXIII), które ma 351 wersów. Omawiane utwory w przeważającej części mają charakter opisowy. Tak na przykład w *Threnodia Valachiae* pobita Wołoszczyzna przedstawia swoje dzieje, rysuje obraz zniszczenia po wojnie z Polską. Krzycki, posługując się heksametrem, nadaje wypowiedzi poetyckiej charakter podniosły, heroizuje postać nieszczęsnej krainy. Również w sposób opisowy przedstawione są skargi i żale Religii i Rzeczypospolitej w utworze *Religionis et reipublicae querimonia*. Natomiast *Deploratio immaturae mortis* oraz epitalamia nawiązują do innych gatunków literackich. Dzięki temu następuje ściślejsze powiązanie formy z treścią utworu. I tak, wiersz poświęcony przedwcześnie zmarłej królowej Barbarze kończy się dystychem, przypominającym epitafium nagrobne: "Nunc tamen ut dubius sciat haec tua busta viator, hoc tibi cum gemitu servus de carmen amaro" (w. 67-68)<sup>4</sup>. Epitalamia Krzyckiego składają się jakby z dwóch części – epicznej i lirycznej. Obie części pisane są heksametrem daktylicznym, ale w drugiej pojawiają się typowe elementy liryki, np. refren: "O felix virgo, tantum sortita maritum" (II, II w. 108) oraz "O Hymen, Hymen ades, O Hymen Hymeneae" (II, XXIII w. 256). Utwory epickie są pełne odwołań do najlepszych antycznych wzorów. *Epithalamion Sigismundi regis et Barbarae* (II, II) rozpoczyna się inwokacją do bóstwa: "Phoebe decus vatam, pulcherrime Phoebe deorum" (w. 1). Podobnie zaczyna się *Deploratio immaturae mortis*, a mianowicie: "O mea, quae festos cecinisti Musa triumphos" (w. 1). Natomiast *Threnodia Valachiae* oraz *Religionis et reipublicae querimonia* zaczynają się od słów: "Illa ego [...]. Zarówno inwokacja, jak i "przedstawienie się" personifikowanych krain nadaje utworom charakter poważny i uroczysty.

<sup>4</sup> Wszystkie cytaty z utworów Krzyckiego podaje według wydania: *Andreae Cricii Carmina*. Ed. K. Morawski. Kraków 1888. Corpus Antiquissimorum Poetarum Poloniae Latinorum. Jest to jedyne istniejące w Polsce wydanie dzieł poety.

Sygnalizuje, że w dalszej części wiersza będzie mowa o rzeczach ważnych dla autora oraz adresata utworu. O tym, że wiersze Krzyckiego kierowane są do czytelnika, ogólnego lub konkretnego, a nie powstały tylko z potrzeby chwili, świadczy duża ilość apostrof, np. *Threnodia Valachiae*: "Quam sapis inclite rex" (w. 51), "Ad te confugio, rex invictissime" (w. 79), "Quare age, maxime rex" (w. 87) lub wezwanie do młodzieży i całego społeczeństwa w *Epithalamium Divi Sigismundi*: "Vos pueri, immoderata cohors" (w. 240), "Sarmatae festivae vividulaeque puellae" (w. 257), "Vos autem iuvenes" (w. 277).

Mimo że odbiorcą poezji Krzyckiego był XVI- wieczny humanista, to jednak świat w niej przedstawiony został zdominowany przez antyk. W utworach pisanych heksametrem wiele jest imion bóstw starożytnych<sup>5</sup>, wprowadzone są rozmowy bogów na Olimpie, np.

Tunc regina deum complexo blanda marito  
Incipit, huic reliquae partes tribuere loquendi:  
Iuppiter omnipotens [...]

(w. 99-101)

Rozmowy, które pojawiły się w *Epithalamium Divi Sigismundi*, wyraźnie nawiązują do czasów Homera i Wergiliusza. Sam fakt istnienia w epicznych utworach Krzyckiego dwóch światów – bogów i ludzi, najdobitniej świadczy o podobieństwie między wierszem polskiego humanisty a starożytną poezją. Z tego samego kręgu pochodzi porównanie zamieszczone w *Deploratio immaturae mortis*:

Sic etiam rapta Briseide fortis Achilles  
Flebat non coniux quamvis, sed serva fuisset

(w. 51-52)

Charakterystyczną cechą utworów epicznych Krzyckiego jest posługiwanie się starożytnymi nazwami geograficznymi. W *Threnodia Valachiae* mowa jest o Poncie, dolny bieg Dunaju nazwany jest Hister. Pojawia się wzmianka o plemionach Scytów i o królu Węgier Karolu, który rządzi antycznymi krajami: "Pannoniae quondam rex Carolus Hesperiaeque" (w. 22).

Nie wszędzie poezji dworzanina królewskiego wychodziło na dobre przebywanie w świecie eposów Homera. Uśmiech na twarzy czytelnika może wywołać chociażby takie zdanie:

[...] Magnanimosque viros per Scyllas atque Charybdes  
In Moscas penetrare plagas [...]

(II, XXIII w. 15-16)

---

<sup>5</sup> Zob. *Epithalamium Divi Sigismundi Primi Regis et Inclitae Bonaе, Reginae Poloniae* (II, XXIII), szczególnie wersy 21-65.

Tak więc nie w każdym momencie udało się Krzyckiemu osiągnąć patetyczny ton przez wprowadzenie pierwiastków mitologicznych. Podniosły charakter pieśni osiągnął z łatwością przez posłużenie się personifikacjami: Wołoszczyzny, Religii oraz Rzeczypospolitej. Już dostojność samej przemawiającej "osoby" zmusza czytelnika do potraktowania tematu z pełną powagą i szacunkiem. Jednakże patos wypowiedzi bywa osiągnięty również za pomocą takich środków artystycznych jak wykrzyknienia, pytania retoryczne, np. w *Religionis et reipublicae querimonia*: "Me miseram!" (w. 2), "Nec luxu sed profluvio traducere vitam!" (w. 31) albo w *Deploratio immaturae mortis*: "Quae regem, quae nos, quae vulgo conficit omnes?" (w. 28), "Tanto et iam lacrimae desunt et verba dolori?" (w. 66). Pytania retoryczne spełniają w tekście podwójną rolę. Wprowadzają element liryczny do narracji oraz, w wypadku prozopopei, podkreślają wagę omawianych problemów, jak np. w *Religionis et reipublicae querimonia*: "[...] Cur non nostrum re nobile nomen testamur?" (w. 68), "Quod si fit, de me quis iam non iudicet actum?" (w. 81). Zarówno wykrzyknienia, pytania retoryczne, jak też powtórzenia i wyliczenia, które pojawiają się w omawianych wierszach, służą temu samemu celowi, mianowicie przekonaniu czytelnika o słuszności i ważności poruszonych przez autora kwestii. Dlatego też epiczne utwory Krzyckiego są mocno zretoryzowane.

Oba epitalamia świadczą nie tylko o dużej erudycji autora, który swobodnie porusza się w świecie antycznym, ale też o dobrej znajomości sztuki pisarskiej. Książd i polityk umiejętnie sięga po liczne środki wypowiedzi artystycznej: porównania, przenośnie, a przede wszystkim epitety. Wymienione środki artystyczne urozmaicają i uplastyczniają narrację. I tak Erato w *Epithalamium Divi Sigismundi Primi* rozpoczyna opowiadanie od rozbudowanego porównania, dotyczącego losu ludzkiego:

Cum stent ante Iovis summum duo vasa tribunal  
 Ex quibus humanae propinat pocula vitae  
 Perque vices varias mortales dirigit actus,  
 [...]  
 Sic etiam Parcae fatalia pensa trahentes,  
 Vellera nigra modo colui modo, candida nectunt  
 w. 66-73

Udane są również w tymże utworze peryfrazy, np. o upływie dwóch lat poeta mówi stylem Homera: "Iam bino Phoebus cursu circum egerat annum" (w. 90), o świetności rodu królewskiego pisze: "[...] genus hoc ut surgat ad astra" (w. 174), o Bonie: "Sfortiadum sublime decus" (w. 133) oraz "Parthenope virgo" (w. 131). Jak wspomniano wyżej Andrzej Krzycki często stosuje epitety. Nie sposób wyliczyć wszystkie. Często powtarzają się. Są to tzw. epitety stałe, np. "Maximo rex" w *Epithalamion Sigismundi regis* (w. 156), w *Epithalamium Divi Sigismundi* (w. 301). Niektóre z nich są złożone jak u Homera, np. "Iuppiter omnipotens" (w. 101) oraz "Venus allocrimans" (w. 151), inne proste, np. "Firmarique bona vitam sub pace beatam" (w. 80). Utwory epiczne są do tego stopnia dopracowane pod względem artystycznym, że prawie każdy rzeczownik, jak się pojawia,

otrzymuje epitet, np. w *Epithalamium Divi Sigismundi* mamy w w. 13 "pulcherrima Martis gloria" (przy okazji – metonimia), a następnie "alta cacumina Pindi" (w. 23), "saevus Luppiter" (w. 85-86), "En dulci Ausonia dulcique Helicone relicto" (w. 60) itd. Humanista sięgał po starożytne wzorce, by złożyć hołd renesansowemu monarsze, ale chwilami osiągał efekty wręcz barokowe; tak wiele jest w epicznych utworach Krzyckiego środków artystycznych. Odnosi się to również do epitalamiów. *Threnodia Valachiae* i *Religionis et reipublicae querimonia* mają ich mniej. Swoją tematykę uzasadniają zretoryzowaną formę wypowiedzi. Autor musiał tak konstruować utwory, by przekonać czytelnika o słuszności argumentacji oraz by spowodować zastanowienie się nad przedstawioną sytuacją.

Drugą grupę utworów Krzyckiego stanowią pieśni. Objęto je wspólną nazwą *Carmina*. K. Morawski dzieli je w wydanym przez siebie zbiorze<sup>6</sup>, tylko ze względu na przedstawioną w nich tematykę, na: *sacra, regalia, satirica, amatoria*. Jest to wielkie uproszczenie, ponieważ wśród *Carmina regalia* wydawca umieścił epigramaty, a niektóre z pozostałych utworów nie kwalifikują się do określenia ich jako *carmen*. Stąd niektóre z nich noszą tytuł *Cantilena*. Mamy więc "piosenki" dotyczące koronacji królowej Barbary, zwycięstwa wojsk polskich nad Moskwą w 1514 r. oraz tzw. *Altera Cantilena*, która opiewa sławę wojenną króla Zygmunta. Inny rodzaj pieśni stanowią bez wątpienia panegiryki, pisane dystychem elegijnym, pełne powagi i dostojeństwa. Należą do nich m. in. *Encomium Sigismundi Regis Poloniae post partam de Tartaris victoriam* (II, XI) oraz heroida *Ad Serenissimum Dominum Sigismundum Primum et magnum Lithuaniae ducem* (II, XII). Do elegii można zaliczyć: *Dialogus in rempublicam* (III, II) oraz *Petro Tomicio episcopo Cracoviensi regni Poloniae vicecancellario* (V, XXXVIII). Charakter liryczno-epiczny mają utwory takie, jak *Ad regem Sigismundum Primum (Commendatio morae Gdanensis)* (III, XV), *De fuga exercitus Germanici a principibus Germaniae cruciferis in auxilium missi* (III). Tutaj także należy paszkwil na Erazma Ciołka: *In Erasmus Ciołek episcopum Plocensem, qui Romae agens* (IV, XVIII). Oddzielnie należy rozpatrywać pieśń wzorowaną na hymnie ku czci Matki Boskiej, a poświęconą Beacie Kościeleckiej – *Prosa de Beata Kościelecka virgine in gynaeceo Bonae reginae Poloniae* (II, XLVII). W twórczości Krzyckiego znaleźć można też typowe pieśni, np. pieśń weselna – *Hymenaeus* (II, XXIV), wiersz pisany strofką saficką – *Carmen Sapphicum* (II, IV), *In laudem reginae Bonae* (II, XXVII). Oczywiście, wyżej wymienione tytuły nie zamykają listy utworów lirycznych Krzyckiego. Są tylko przykładem na ogromną różnorodność jego pieśni. Renesansowy poeta nie trzyma się, podobnie jak w utworach pisanych heksametrem, reguł narzuconych gatunkowi. I tak na przykład nie był wierny metrum elegijnemu. W jego twórczości przeważa dystych elegijny, pojawia się jednak i zwrotka saficka, jedenastozgłoskowiec falecejski, np. *Cantilena de victoria Moscovitica* (II, XVII).

<sup>6</sup> Zob. przyp. 4 niniejszego artykułu.

Niektóre utwory pod względem metryki wzorowane są bądź na hymnach kościelnych, np. *Prosa de Beata* na *Omni die dic Mariae*, bądź na pieśniach biesiadnych: *Eia, chori resurgamus* (II, XIV). Ten ostatni utwór zatytułowany jest *Cantilena de victoria e Moscis parta die natali Sanctae Mariae 1514 rem summariae continens Andreae Cricii inclitae reginae Barbarae Cancelarii*. Cały wiersz liczy 368 wersów, a więc należy do najdłuższych lirycznych utworów Krzyckiego. Skąd więc nazwa "cantilena"?

Z analizy pieśni, które opatrzone są takim tytułem, wynika, że do kantylen zaliczone zostały utwory bądź za krótkie na "carmen", jak np. *Cantilena in coronatione reginae Barbarae* (II, V), licząca 12 wersów, bądź też pisane metrum nieklasycznym, jak właśnie *Eia, chori resurgamus*. By pozostać jeszcze na chwilę w kręgu "piosenek", należy zwrócić uwagę na to, jak ciekawie, nieschematycznie podchodzi Krzycki do opisywanych wydarzeń. I tak utwór *Eia, chori resurgamus* jest streszczeniem przebiegu walk pod Orszą. Jest to więc doskonały temat do opowieści epickiej, pisanej dostojnym heksametrem. Natomiast Krzycki dzięki zastosowaniu nowego, oryginalnego metrum sprawił, że utwór relacjonuje przebieg walk w sposób wartki, prosty, ale i dokładny. Nie ma tu rozbudowanych porównań ani kunsztownych przenośni. Nie ma też postaci z eposów i mitów antycznych. Z typowych środków wypowiedzi artystycznej pozostały jedynie: apostrofa: "te rex alme deprecamur" (w. 19), porównanie: "Tamque potens aestimatus quam Xerses vel Darius" (w. 8-9). Rzadkie i mało wyszukane są epitety, np. "Claram tuam reliquisti coniugem maestissimam" (w. 62-63), "redemptor patriae" (w. 338), "pater patriae" (w. 362) jako określenia króla. Natomiast wiele jest w wierszu czasowników lub form od nich utworzonych:

Hoc instinctu periuravit,  
Arces multis oppugnavit  
Tormentis et gentibus.  
Tu nil tale suspicatus  
Longe manens conspicatus  
Venisti Lithuaniam  
(w. 46-51)

To właśnie dzięki nim narracja przebiega tak sprawnie, a obrazy w wyobraźni czytelnika zmieniają się nieustannie, co przypomina przebieg zaciętej bitwy. Jak widać z zacytowanego fragmentu, utwór ma nie tylko budowę stroficzną, ale także rymy (!). Ten element został zaczerpnięty z poezji średniowiecznej. Są to rymy żeńskie, bardzo często występujące w czasownikach, np. "approbavit" i "declaravit" (w. 55 i 56), "discessisti" i "reliquisti" (w. 61 i 62). Rymy występują w dwóch pierwszych wersach, a w trzecim wersie zwrotki często pojawia się inwersja: "Ut fecerunt antea" (w. 153), "Venisti Lithuaniam" (w. 51).

Inne "piosenki" są krótsze, pisane dystychem elegijnym. I tak *Altera Cantilena* (II, XVIII) opiewa sławę i męstwo króla Zygmunta. W kompozycji zasługuje na uwagę refreniczna apostrofa do tych, którzy mają opiewać czyny wojenne monarchy, np.

"Psallite pontifices" (w. 5), "Psallite nunc pueri" (w. 1), "Psallite vos proceres" (w. 9). Ten typowo dworski utwór kończą życzenia dla władcy. O tym, że wiersz nie jest czymś nowym i oryginalnym w twórczości Krzyckiego, a raczej pisany jest według schematu, świadczy przenośnia, która pojawiła się i w innych wierszach: "Iamque nigros penetrat Sismundi nomen ad Indos" (w. 13). W *Carmen Sapphicum* mamy "Cuius insignis penetravit atos Fama sub Indos" (w. 3-4). Identyczne wersy występują w *In laudem reginae Bonae* (w. 15-16). Krzycki napisał jeszcze jedną kantylenę upamiętniającą zwycięską bitwę pod Orszą. Ten 8-wersowy utwór też nie wyróżnia się niczym oryginalnym. Dwie pozostałe piosenki noszą tytuły: *Cantilena in coronatione reginae Barbarae*, licząca 12 wersów, oraz *Cantilena in Threncinio cantata* (II, III), mająca ich zaledwie 8. Obie pisane są dystychem elegijnym, a o tym, że nie awansowały na pieśni, decyduje niewielka ilość ich wierszy. Nastrój obu tych utworów jest poważny, dźwięczy w nich nuta poezji dworskiej. Druga, pisana z okazji powitania Barbary na ziemi polskiej, zbudowana jest z pytań retorycznych, skierowanych do królewskiej narzeczonej, np. "Tunc haec es virgo toto nunc inclita mundi?" (w. 1). Utwór kończy apostrofa do Barbary:

O felix virgo, felicia tempora quae te  
 Ad tantum patriae progenuere decus  
 (w. 7-8)

Krzycki, dzięki zastosowaniu pytań retorycznych i apostrof do adresatki utworu, nadał pieśni charakter poważny, wprowadził patos, a przede wszystkim wiele dworskości i galanterii. Dzięki temu, że utwór jest krótki i nie ma w nim zbyt wielu środków artystycznych, wiersz sprawia wrażenie lekkości, dworskiej finezji. Nie ma tu sztucznych efektów i zbyt wyszukanych zwrotów. Podobnie zbudowana jest *Cantilena in coronatione reginae Barbarae*. Tutaj zamiast pytań retorycznych autor umieścił powtarzające się wezwania do królowej: "Aspice nunc regina [...]" (w. 1), "Aspice nunc regnumque" (w. 3). Cały utwór kierowany jest do Barbary, np. wykrzyknienie: "O nimium fausta Barbara, die" (w. 8), a kończy się pięknymi życzeniami: "Di faveant [...]" (w. 12). Dopiero tutaj wkraść się do piosenek Krzyckiego element kultury antycznej. Zwrot "Niech bogowie sprzyjają" jest jednak zwrotem typowym dla poezji dworskiej. Należy podkreślić, że w omawianej obecnie grupie utworów Krzycki nader rzadko odwołuje się do mitologii. Ten fakt można wytłumaczyć tym, że zarówno forma (krótkie utwory liryczne), jak i metrum (np. w *Eia, chori resurgamus*) nie pozwalały na wprowadzenie bogów olimpijskich czy bóstw z lasów Arkadii. Natomiast gdy pojawiają się typowe pieśni, odezwią się w nich świat Homera, Wergiliusza, Katulla i Safony. W kręgu liryki Katulla pozostają m. in. *Hymenaeus*, *Carmen Sapphicum* i *In laudem reginae Bonae*. Pieśń weselna, napisana z okazji zaślubin króla Zygmunta z Boną, liczy 44 wersy, a pisana jest dystychem elegijnym.

Podobnie jak u Kattula<sup>7</sup>, pojawia się charakterystyczny dla tego rodzaju liryki zwrot – refren: "O Hymen Hymen, O Hymnaee veni" (w. 12). Do starożytnych pierwowzorów nawiązują również apostrofy do wykonawców pieśni weselnej:

Hymenea nunc pueri laetis celebrate choreis  
Et date lascivo carmina grata deo  
(w. 1-2)

oraz zwroty do młodych małżonków: "Solve pudicitiae princeps pulcherrime zonam [...]" (w. 17), "At tu virgo tuo non adversare marito [...]" (w. 28). Pojawia się również wezwanie do boga wesela: "At tu conubii dux, o venerabilis Hymen" (w. 11). O ścisłym związku utworu z antykiem świadczą nie tylko podobieństwa metryczne i kompozycyjne. Szeroko reprezentowany jest tu świat mitologii: Wenus, Iuppiter, Apollo z Muzami, Lucyna – opiekunka połogów. Wspomniane są Westa, Diana i Mars. Ciekawe, że brak w tej pieśni jakichkolwiek pierwiastków polskiej rzeczywistości. W odróżnieniu od epitalamium nie ma tu wymienionych nawet imion królewskich małżonków, nie pada żadna nazwa, która przypominałaby, że utwór pisany jest przez poetę renesansowego. Zabieg odrealnienia rzeczywistości daje pieśni naturalny wdzięk, nie ma tu dysharmonii dwu światów. Prawie wszystkie środki artystyczne, jakie pojawiają się w tym utworze, nawiązują w jakiś sposób do antyku, jak np. peryfrazy: "Vincenti priscos Marte togaque viros" (w. 24), "Quae tibi longaevi perages dum Nestoris annos" (w. 21). Epitety, które pojawiają się w tym utworze, odnoszą się głównie do bogów oraz królewskich małżonków i ich przyszłego potomstwa: "Castaque virgineo saepta Diana choro" (w. 6), "venerabilis Hymen" (w. 11), "Diceris et coniux eius dignissima regis" (w. 33).

Dwie następne pieśni są przykładem pewnego schematyzmu poezji dworskiej Andrzeja Krzycykiego. Wspomniano już wyżej o powtarzających się w kilku utworach takich samych epitetach i porównaniach. Teraz pojawia się przykład na to, w jaki sposób jedna pieśń mogła służyć opiewaniu chwały dwóch królowych. Wcześniejsza jest pieśń ku czci królowej Barbary. Drugi utwór *In lauden reginae Bonae*, to po prostu odtworzenie i w dużej mierze powtórzenie pierwszego. W obu prawie identyczne są apostrofy rozpoczynające utwór. W pierwszym jest "Virgo Sismundi nova nupta regis" (w. 1), w drugim "Alma Sismundi nova nupta regis" (w. 1). Te same bóstwa pojawiają się w kolejnych zwrotkach: Venus, Pallas Atena, Iuno. Co więcej, identyczne są przenośnie, np.

Cuius insignis penetravit atos  
Fama sub Indos

<sup>7</sup> Zob. *Carmen LXII* Katulla.



Obie pieśni należą do liryki dworskiej, zasługują na uwagę jedynie jako przykład zastosowania różnego od dystychu metrum<sup>8</sup>.

Najlepiej czuje się Krzycki w dystychu elegijnym, chociaż "czystych" elegii ma w swoim dorobku poetyckim niewiele. Przykładem takiej elegii jest utwór *Petro Tomicio episcopo Cracoviensi regni Poloniae vicecancellario*. Pieśń żałobna, napisana po śmierci wuja, zbudowana jest z obrazów, np. "zapłakanego" Krakowa, "płaczącej" Rzeczypospolitej i jej stanów. Dalej Krzycki zaznacza, że i król oplakuje "wiernego Achatesa". Po takim wstępie, zdominowanym przez wyliczenia: "Ploret religio, plorent ecclesia clerus" (w. 5), "[...] ille refrixit consilli, eloquii, ponderis et calami" (w. 12), pojawia się apostrofa do zmarłego: "Nunc ego avuncule mi [...]" (w. 23), w której autor zapowiada biskupowi nieśmiertelną sławę. Utwór kończy ciekawy, sentencjonalny dystych:

Tu vita exutus viues tamen, omnia quamvis  
Mors rapit; in famam non habet illa manus.  
(w. 25-26)

Inną grupę utworów reprezentuje panegiryk *Encomium Sigismundi regis Poloniae post partam de Tartaris victoriam* (II, XI). Utwór spełnia całkowicie wymagania swego gatunku. Częste są apostrofy do króla, który urasta do rangi antycznego herosa: "Inclite rex" (w. 1), "maxime rex" (w. 17) "specimen memorabile regum" (w. 19). W omawianej pieśni dużą rolę odgrywają środki retoryczne. Autor przemawia do monarchy, stara się więc mówić uczenie, oficjalnie, by przy tym w jak najlepszym świetle pokazać czyny Zygmunta. Typowy dla panegiryku jest brak horacjańskiego umiaru. Przesada jest widoczna m. in. w peryfrazach, np. "fama togae Martis" (w. 1), w porównaniach złożonych:

Sed velut aestivo caligant lumina sole,  
Hoc splendore meum concidit ingenium.  
(w. 5-6)

Także w prostych: "[...] species [...] candidiora nive" (w. 40). Prawie każdy wers tego utworu jest zretoryzowany:

Tu modo, maxime rex, humilis quae carmina servus  
offert [...].  
(w. 17-18)

---

<sup>8</sup> Józef Budzyński w pracy *Horacjanizm w liryce polsko-łacińskiej renesansu i baroku* (Wrocław 1985 s. 38) podaje, że zdecydowana większość utworów Krzyckiego pisana była dystychem elegijnym, pięć wierszy – strofą saficką, jeden asklepiadejsko-glykonejską (I, XIV) i jeden wierszem asklepiadejskim mniejszym (V, XII), dwanaście utworów wierszem falecejskim. Autor nie wspomina o heksametrze.

Nie sposób wymienić wszystkie powtórzenia, wyliczenia i przenośnie, jakich użył Krzycki, by swoją erudycją uczcić króla Zygmunta.

Również w tonie panegiryku utrzymany jest utwór *Ad Serenissimum Dominum Sigismundum Primum et magnum Lithuaniae ducem nomine inclitae reginae Barbarae coniugis suae post partam de Moscis victoriam epistula Andreae Cricii cancellarii* (II, XII). Jak wynika z tytułu, pieśń jest rodzajem heroidy, w której stęskniona małżonka opisuje swe przeżycia na wieść o zwycięstwie króla nad Moskwą. Dzięki koniecznej liryzacji pieśni mniej jest tu patosu, ton wiersza jest spokojniejszy, a na uwagę zasługuje forma utworu, jaką jest fikcyjny list, pisany dystychem elegijnym. O dużej wartości artystycznej omawianego wiersza świadczy nie tylko oryginalna forma, ale i ciekawe porównania, nawiązujące do literatury antycznej:

Non tam Penelope luxit cunctante marito  
Et vituata suc Laodamia viro.  
Nec tam squalabant Tyriae Carthaginie arces  
Cum Phrygium Dido fleret abisse ducem,  
Quam turbata fuit, quanto in maerore jacebant  
Discessu domini regia nostra sui.

(w. 37-42)

W porównaniu ze współczesnymi sobie poetami Krzycki zdecydowanie góruje ilością napisanych i wypowiedzianych pod adresem Zygmunta pochwał. By udowodnić ten sąd, wystarczy sięgnąć po dwie pieśni Jana Dantyszka, np. *De victoria Sigismundi*, w której króla wspomina się bardzo rzadko – "et victor iusta Sigismundus in ira" (w. 79), a chwałę zwycięstwa nad Moskwą autor przypisuje Matce Bożej:

Laus tibi sit, summi Genetrix veneranda Tonantis  
cuius, natalis nobis haec gaudia fecit,

(w. 32-34)

i dalej: "haec nam per te victoria nostra est" (w. 38). Także Pieśń XVIII Dantyszka *Ad Sigismundum carmen* nie zawiera bezpośrednich pochwał pod adresem króla, jak w analogicznych utworach Krzyckiego. Zalety monarchy i rozkwit kraju za jego panowania, przedstawione są w porównaniach, często nawiązujących do motywów antycznych:

Aurea, que fuerant olim, sic inde redibunt,  
aecula [...].

(w. 13-14).

Jan Dantyszek zachowuje umiar i rezerwę w wyrażaniu pochwał wobec Jagiellonów, rzadko zwraca się do monarchy bezpośrednio. Krzycki w porównaniu z Gdańszczaninem to dworak, który nie kryje swojej pochlebczej natury. Dlatego wydaje się, że pieśni Dantyszka stoją na wyższym poziomie kulturalnym i artystycznym niż poezja

Wielkopolanina. W podobnym tonie jak u Krzyckiego, utrzymana jest apostrofa do Zygmunta, rozpoczynająca dzieło Jana z Wiślicy – *Belli Pruteni tres libelli*. Jan z Wiślicy uwypukla te same cechy, jakie wielokrotnie podkreślał siostrzeniec Tomickiego, mianowicie męstwo i talent wojenny króla:

Bellica fortis avi virtus Sismunde, tuique  
Praevalia patris generosi dextera clade,  
Quae longos duravit non defessa per annos.  
(w. 58-60)

Podobnie jak Krzycki, autor *Bellum Prutenum* mówił o sławie Zygmunta, która dotarła do Indii.

Jak wynika z powyższych rozważań, poezja dworska Andrzeja Krzyckiego posiada pewne cechy wspólne z twórczością innych poetów tego nurtu w literaturze polskiej. Jest jednak najbardziej dworska ze wszystkich, jakie pojawiły się w pierwszej połowie XVI w. Świadczą o tym również krótkie utwory wierszowane, jakie wyszły spod pióra Wielkopolanina. Podobnie jak we wcześniej omawianych grupach utworów, tak i w wypadku epigramatów nie można mówić o ich jednolitym charakterze pod względem kompozycyjnym i treściowym. Wśród krótkich utworów Krzyckiego pojawiają się epitafium, epigramat<sup>9</sup> i wiersze, które stoją na pograniczu elegii i epigramatu. Przykładem pieśni, która skonstruowana jest jak typowy epigram, przypominający epitafium, jest *Lepus captus in venatione per reginam Bonam de facto suo* (II, XLIII). Wiersz liczy 18 wersów i wydaje się, że właśnie ich ilość, zbyt duża jak na epigramat, zadecydowała o zakwalifikowaniu go przez K. Morawskiego<sup>10</sup> do pieśni. Utwór pisany dystychem elegijnym jak prawie wszystkie epigramaty Krzyckiego, rozpoczyna się typowym dla epitafium zwrotem:

Interitum laudesne meum doleasne viator  
Nescio: nam dubia non ratione caret.  
(w. 1-2)

Cały wiersz jest oparty na charakterystycznym dla Krzyckiego paradoksie. Autor oddał głos zającowi, upolowanemu przez królową Bonę. Cechą epigramatu są antytezy, które pojawiły się i w tym utworze:

---

<sup>9</sup> A. Budzisz w artykule *Funkcje antytezy w epigramacie religijnym I połowy XVI wieku (na przykładzie utworów Krzyckiego i Janickiego)* ("Roczniki Humanistyczne" 30:1982 z. 3 s. 82) pisze: "Podsumowując [...] można przyjąć za Hudsonem definicję epigramatu jako krótkiego wiersza, kończącego się dowcipnym i pomysłowym ujęciem myśli lub sentencyjnym komentarzem, do którego ma prowadzić reszta utworu. Dlatego też tak częste w epigramacie są: antyteza, paradoks, gra słów czy całych wierszy, które dają pomysłowe ujęcie i nieoczekiwane zakończenia".

<sup>10</sup> Jw. s. 86.

Infelix moriendo fui felixque videndo  
 Nec scio quae potior sors fuit illa mihi.  
 (w. 15-16)

Jakkolwiek wiersz ten nie jest typowym epitafium, to jednak zasługuje na uwagę dzięki oryginalnemu pomysłowi, który pozwolił Krzyckiemu w niebanalny sposób złożyć hołd królowej. Do tej samej adresatki kierowane są też inne epigramaty, np. *In serpentem Bonae reginae Poloniae* (II, XLIV) oparty na aluzji do herbu Sforzów. Czterowiersz kończy taka konkluzja, będąca zarazem pytaniem retorycznym:

Quid mirum, quod in arce sedens rerumque potitus  
 solus inexploto viscere cuncta voret?  
 (w. 3-4)

Krzycki opierał większość swoich epigramów na niebanalnym koncepcie. W utworach poświęconych wydarzeniom w Gdańsku z 1526 r., by przekonać króla o konieczności wymierzenia surowych kar, maluje przed nim obraz Wisły, która oburzona na Gdańszczan, zmienia swój bieg: "Vistula, qui longo perlabitur [...]". W innym utworze poeta składa hołd królowi poprzez poświęcenie wiersza Kozienicom, miejscu urodzin Zygmunta (II, XXX). Wiersz rozpoczyna apostrofa do królewskich Kozienic:

Salve fausta parens magni Caprinia regis.  
 Nulla est te toto clarior orbe domus.  
 (w. 1-2)

Powyższe wersy świadczą wyraźnie o przynależności tego utworu do poezji dworskiej. W jej tonie utrzymane jest nie tylko porównanie z drugiego wersu, ale i metafory z wersów następujących:

Est in te natus patriae pater et decus orbis  
 Magnus honor Martis gloria magna togae.  
 (w. 3-4)

W tym miejscu nasuwa się refleksja dotycząca funkcjonowania środków artystycznych w utworach reprezentujących nurt dworski w twórczości Krzyckiego. Siostrzeniec Tomickiego posługuje się stałymi epitetami i metaforami dla sławienia chwały Zygmunta. Pojawiają się one we wszystkich gatunkach literackich, jakie uprawiał, wszędzie tam, gdzie brzmie wzniosły, pełen patosu ton. Jako dowód można przytoczyć miejsca, w których występuje określenie polskiego monarchy jako "pater patriae". Na pewno znaleźć je można w epigramacie *In Capriniam locum natalem primi Sigismundi regis Poloniae* (w. 3); w epitalamium poświęconym zaślubinom króla z Barbarą Zapolyą w. 151 brzmi: "Hic pater est patriae famaеque assertor avitiae", a w. 117 *Encomium Sigismundi regis Poloniae post partam de Tartaris victoriam* głosi: "Salve magne pater patriae vindexque salutis". Natomiast bez wątplenia epigramy są ciekawsze od pieśni i utworów epicznych, dzięki

konceptom, na których opierał się Krzycki przy budowie krótkich wierszyków. Kilka z nich zostało wymienionych powyżej: zbuntowana Wisła, smok Sforzów pożerający cały kraj. Obok nich na uwagę zasługuje obrażony na Gdańszczan Neptun. Poza tym Krzycki oparł wiele utworów na porównaniach lub przenośniach, np. epigramat *In eundem Christophorum* (IV, XLVIII):

Argentum Iudas, halecem satrapa pro te  
Christe capit, dic rogo cui carior es.

oraz *Ad Sigismundum Primum regem Poloniae (Qua ratione Neptunus Vistulam a Gdano diversit)* (III, XIII):

Piscibus addicto Neptunus tempore Gdanum  
Sacriligo carnes ore vorare videns  
Contemnique per hos fremens vaga germina ponti,  
Qui bona per pontum tanta tulere suum  
Avertit flumen regni, quo cuncta vehentur.  
(w. 1-5)

Powyższy cytat sygnalizuje obecność świata mitologicznego w epigramach Krzyckiego. Rzeczywiście, poeta często odwołuje się do bóstw starożytnych, np. dla podkreślenia cnót królowej Bony w *Cricius Bonae reginae*:

Quid Te Diva vocem Iunonem, Pallada, Cyprim  
Silvicolamne deam? sit satis esse Bonam.

Ciekawą grupę utworów stanowią te, które upamiętniają budowę króla Zygmunta. Wszystkie konstruowane są według określonych reguł. W większości z nich pojawia się zwrot do przechodnia, a wiele jest po prostu porównaniem, np. *In campanam magnam a rege Sigismundo factam Cracoviae* (II, XXXVII):

Si tibi magna nimis videor campana viator,  
Sismundi parvum dic mihi quod sit opus?

lub *In sacello Cracoviae in arce ex polito lapide fabricato foris in pariete incisum* (II, XXXI):

Ne mirere hospes decus hoc sublime sacelli  
Saxaque Phidiaco sculpta magisterio.

Obok epigramów satyrycznych, jak na przykład te pisane na Jana Zambockiego czy Krzysztofa Szydłowieckiego, oraz pochwalnych i pełnych zachwyty nad urodą królowej Bony czy męstwem jej małżonka pojawia się grupa utworów nagrobnych – epitafiów. Przeważa w nich dystych elegijny, ale można spotkać też nowe metrum – wiersz falecejski. Reprezentuje go utwór *Epitaphium* (II, XVI), poświęcony Kazimierzowi, bratu Zyg-

munta. Bardzo wyraźna aluzja do Katulla pojawia się w wierszu *Epitaphium poetae mortui* (VII, XV), który zaczyna się od słów: "Aulae deliciae poetae nostrae" (w. 1), a pisany jest, podobnie jak utwory rzymskiego poety opiewającego śmierć wróbelka, w *versus hendecasyllabus*. Krzycki pisał swoje epitafia dla różnych osób: zmarłej królowej, kanclerza Tomickiego, dawnych królów, np. epitafium Bolesławowi Chrobremu (V, I), oraz dla postaci dworu: doktora Kostki (V, XL), chłopca Kropacza (V, XLI). Ma w swoim dorobku również epitafia nawiązujące do dworskiej poezji aleksandryjskiej, jak utwór napisany po śmierci ukochanej wiewiórki króla Zygmunta, Biełuchy, oraz *Epitaphia reipublicae*. Te ostatnie nie są oczywiście utworami nagrobnymi, mają charakter aluzji i przepowiedni, ale nie odbiegają od pozostałych epitafiów swoją budową. Tu również pojawia się zwrot–wyjaśnienie, kto leży pod kamieniem nagrobnym: "Publica res iacet hic morbis extincta duobus" (w. 3). Podana jest też przyczyna śmierci. Wydaje się, że Krzycki posłużył się tym rodzajem epigramatu, aby nie tylko treścią, ale i formą oddziałać na czytelnika. Jeśli zaś chodzi o wiersze poświęcone pamięci zmarłych osób, to należy zaznaczyć, że są typowe dla swojego gatunku. I tak, pojawia się w nich albo zwrot do przechodnia, np. "Adsta te breuibus volo, viator" (V, XVI w. 1), albo też informacja, kto leży w grobowcu: "Hac Boleslaus Chrobry tumulatus in urna est" (V, I w. 1). W dalszych wersach poeta umieszcza konwencjonalne pochwały zmarłego. W wypadku królewicza Kazimierza podkreśla jego świetne pochodzenie:

Cuius scepra pater Polonia gessit,  
Reges quattuor et fuere fratres,  
Mater Caesarea decora stirpe.

(II, XVI w. 3-5)

Epitafia Krzyckiego wyraźnie odróżniają się od pozostałych utworów tego pisarza. Ich ton jest poważny, język poetycki dostosowany do przedstawianej tematyki. Dzięki temu bardzo dobrze spełniają wymagania swojego gatunku.

Jak wynika z przedstawionej powyżej analizy gatunków i środków literackich, jakimi posłużył się Krzycki dla wyrażenia swoich myśli, poeta ten umiał dostosować język poetycki do tematu utworu. Niezwykle ważne dla kraju i monarchy wydarzenia opiewał w epicznych heksametrach i dystychach elegijnych. Świadczą o tym epitalamia, panegiryki, pieśni na cześć zwycięstwa oręża polskiego. W utworach tego rodzaju pojawia się dużo retoryki, mitologii, nawiązań do literatury antycznej. Występują tu epiteti, częste są apostrofy do króla, wiele jest porównań i metafor. Natomiast w utworach o charakterze narracyjnym, jak *Cantilena de victoria e Moscis parta*, lub satyrycznym, jak epigramaty na Krzysztofa Szydłowskiego czy Jana Zambockiego, język poetycki jest uboższy, nie ma prawie epitetów, nie pojawiają się postaci z mitologii. Jednakże utwory te, a szczególnie epigramaty, wiele zyskują dzięki zastosowaniu w nich zabawnych aluzji lub ciekawych pomysłów.

W twórczości Andrzeja Krzyckiego łatwo można rozpoznać elementy średniowieczne<sup>11</sup>. Urozmaicają one język poetycki, przez co niektóre z utworów wydają się dzisiejszemu czytelnikowi ciekawsze. K. Morawski w komentarzu do wydania dzieł polskiego humanisty zarzuca poecie stosowanie elementów średniowiecznych jako błąd i niedopracowanie tekstu. Opinia ta wydaje się krzywdząca, mimo że sam Krzycki, jak się zdaje, nie przywiązywał wagi do "nugae", jak pisze w wierszu *Andreas Cricius lectori*: "Nugis meis favet lector" (w. 19). Należy pamiętać, że Krzycki żył w pierwszej fazie polskiego renesansu. Był kronikarzem jego wczesnych dziejów. Świadczą o tym epigramaty na budowie Wawelu. Poza tym Krzycki tworzył nie tylko dla króla i jego małżonki, ale i dla dworu oraz, co najistotniejsze, dla szerokiego ogółu, nie tylko polskiego. Stąd tak wiele retoryki i mitologii w panegirykach dla Zygmunta, a w utworach przeznaczonych dla społeczeństwa – średniowieczne rymy, np. w *Cantilena de victoria e Moscis parta*. Język poetycki Krzyckiego nie jest jeszcze bogaty, stąd mało rozbudowane przenośnie, krótkie porównania (częsty *ablativus absolutus comparationis*), powtarzające się epitety, apostrofy, czasem metafory, o czym była mowa powyżej. Krzycki nie pisał według określonego schematu, nie miał jednego mistrza. Bardzo często rzeczywistość współczesna poecie miesza się u niego z antykiem, przez co utwór staje się sztuczny, wręcz pompatyczny, jak w wypadku panegiryków. Jednakże poezja Andrzeja Krzyckiego, mimo że słabsza od podobnych utworów Dantyszka czy Janickiego, jest równie ważna jako ciekawe spojrzenie na życie ówczesnych możnowładców i kleru.

#### LITERARISCHE GATTUNGEN IN DER HOFPOESIE VON ANDRZEJ KRZYCKI

##### Z u s a m m e n f a s s u n g

Der vorliegende Artikel ist der Versuch einer Analyse der poetischen Werkstatt des hervorragendsten Vertreters der polnischen höfischen Dichtung im 16. Jahrhundert. Krzyckis Werke, die diesen Typ von Poesie repräsentieren, wurden in diesem Artikel in drei Gruppen eingeteilt. In der ersten fanden sich die in Hexametern geschriebenen kurzen epischen Werke, in der zweiten die Lieder. Die dritte umfasste die Epigramme.

Hexameter finden sich bei Krzycki nur in den ernsthaften Werken, deren Thematik ein würdiges Versmass verlangt. Das sind beide Epitalamia (II, II) und (II, XXIII) sowie das nach dem Tode der Königin Barbara geschriebene Werk (II, XIX). In diesen Werken erklingt deutlich eine pathetische Note, die durch die starke Rhetorisierung des Gedichts hervorgerufen wird. Dieses Phänomen erricht Krzycki durch die Ansammlung vieler künstlerischer Mittel wie u.a. Apostrophen, Wiederholungen, Aufzählungen und rhetorische Fragen. In den obengenannten Werken gibt es auch viele mythologische Elemente. Weniger einheitlich hinsichtlich Komposition

---

<sup>11</sup> Zob. R. G a n s z y n i e c. *Składaniki średniowieczne w poezji A. Krzyckiego*. "Pamiętnik Literacki" 1923 s. 155-160.

und Inhalt ist die zweite Gruppe von Werken, zu denen neben den typischen Liedern wie z.B. *Hymenaeus* (II, XXIV) auch die Kantilenen gehören. Sie repräsentieren sowohl die sehr kurzen Elegien als auch die langen Werke im nichtklassischen Metrum, z.B. *Eia, chori resurgamus* (II, XIV), in dem Reime auftreten. Krzycki gleicht die künstlerischen Ausdrucksmittel der Art der Lieder und diese ihrer Thematik an. Andere Epitheta und Vergleiche (beträchtlich ausgebauter und kunstvoller) kommen im Hochzeitslied vor, wieder andere (einfache und kurze) in der gereimten Kantilene, die den Sieg der polnischen Herre bei Orsza besingt. Dagegen entspricht in der Gruppe der Epigramme dem Reichtum der von Krzycki aufgegriffenen Thematik eine Vielfalt von Konzepten, auf die gestützt der Dichter seine Verse schrieb. Das tat er jedoch immer auf aussergewöhnlich treffende Art. So legt Krzycki das Lob der Bona dem von ihr gefangenen Hasen in den *Mund* (II, XLII), und wenn er die Königin kritisiert, dann vergleicht er sie mit einem Drachen, der das Land auffrisst (II, XLIV). Die Herrlichkeit der Jagiellonenkapelle bezeichnet er durch Anknüpfungen an die Kunstfertigkeit des Phidias (II, XXXI), und die friedliche Natur des Königs lobt er durch das Besingen der von ihm ausgebauten Rüstkammer (II, XXXIII). Sowohl die Epigramme als auch die Lieder und die epischen Werke in Hexametern dienen einen Ziel: der Huldigung an König Siegismund und seine Gattin sowie der Darstellung des farbigen Lebens auf der Wawelburg in der Renaissancezeit. Diesem Ziel dienen auch die entsprechend ausgewählten künstlerischen Mittel: zahlreiche Epitheta, Vergleiche, Metaphern u.a.

A. Krzyckis Dichtung ist vor allem höfische Poesie, wovon man sich überzeugen kann, wenn man die Werke dieses Dichters aus dem 16. Jahrhundert liest.