

ROBERT K. ZAWADZKI

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

APOKRYFIZACJE RENESANSOWE
PRZYKŁAD ŁACIŃSKIEGO POEMATU
DE SPLEDIDISSIMO CHRISTI JESU TRIUMPHO CARMEN
MARCINA KROMERA (1512–1589)

Słowa kluczowe: Marcin Kromer (1512–1589), renesans, poezja, apokryf

1. Wprowadzenie. 2. Poemat *De spledidissimo Christi Jesu triumpho carmen*. 3. Cechy gatunkowe utworu i jego treść. 4. Ujęcia apokryficzne w poemacie. 5. Konkluzja

1. WPROWADZENIE

Truizmem jest już twierdzenie, że motywy, wątki i postaci biblijne występowały po wielokroć w utworach. W renesansie tematy te pojawiały się także bardzo często¹. Długi czas, w poprzedniej epoce, *Stary i Nowy Testament* były w ogóle dziełami głównymi, wręcz prymarnymi, stanowiącymi największą inspirację wszelakim twórcom kultury². Od schyłku średniowiecza nie mniej interesowali się nimi poeci i prozaicy, a nawet poszerzyli swoje spojrzenie na nie o nową perspektywę, jaką był antyk. Jeśli więc chodzi o motywy biblijne, to pozostały one nadal w centrum uwagi wielu artystów, stanowiły niewyczerpane źródło pomysłów, pobudzały liczne impulsy twórcze, co stanowiło istotny wkład tego piśmiennictwa w ogólne dziedzictwo odrodzenia³. Aby przekonać się o popularności tematów religijnych,

¹ O przemożnej sile oddziaływania tradycji biblijnej zob. K. Stawecka, *Inspiracje biblijne łacińskiej poezji wczesnego chrześcijaństwa a tradycja literacka nowolacińskich poetów Renesansu*, w: *Biblia a literatura*, red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin 1987, 11–115; A. Budzisz, *Biblia i tradycja antyczna. Motywy analogiczne w łacińskiej poezji biblijnej renesansu (Polska, Niemcy, Niderlandy, Wyspy Brytyjskie)*, Lublin 1995.

² Por. A. Nowicka-Jeżowa, *Tradycja średniowieczna w religijności katolickiej XVI wieku (próba spojrzenia ogólnego)*, w: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*, red. S. Nieznanowski, J. Pelc, Lublin 1994, 181–195. Zob. też: W. Ullmann, *Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu*, przeł. J. Mach, Łódź 1985, 12–14.

³ Charakterystyczna pod tym względem była twórczość Erazma z Rotterdamu. W swych pismach takich, jak np. *Modus orandi Deum* (1524 i nast.), czy w objaśnieniach *Modlitwy Pańskiej* zastanawiał się nad ideą dobrej modlitwy i dochodził do wniosku, że u podstaw jej stoją pobożność, lektura *Pisma*

wystarczy sięgnąć do dowolnego dzieła epoki, niekoniecznie związanego bezpośrednio z problematyką katolicką czy protestancką, poruszającego tzw. tematykę świecką. Jezus, Maryja, święci Pańscy, rozważania o przemijaniu i śmierci, wskazówki i pouczenia, jak należy żyć, pobożne przykłady, apoftegmaty dawnych myślicieli i filozofów, wszystko to były sprawy wielokroć podejmowane w ówczesnej literaturze, roztrząsane i przede wszystkim pobudzające wyobraźnię wielu „laickich” autorów, nie mówiąc już o ludziach Kościoła. Ten stan rzeczy sprawił, że po pierwsze, twórczość religijna wspaniale się rozwijała zarówno pod względem formy, jak i treści, antyk wszak dostarczał koniecznych narzędzi filologicznych potrzebnych w praktyce pisarskiej. Po drugie, znajdujące się w tekście *Pisma Świętego* liczne niedopowiedzenia wzbudzały u wielu pisarzy pragnienie uzupełnienia przekazu biblijnego, zwłaszcza w działalności duszpasterskiej, kiedy to właśnie prezentowanie nieznanych szczegółów, np. życia Zbawiciela, mogło decydować o sukcesie w pracy apostołskiej czy służbie ludowi bożemu.

Tu ważne okazywały się apokryfy⁴, a także wszelkie wątki apokryficzne, doceniane zwłaszcza przez osoby duchowne parające się piórem. Przykładem utworów, przez które przewijają się takie motywy, są młodzieńcze, łacińskie wiersze Marcina Kromera⁵, późniejszego księdza, biskupa warmińskiego i sławnego geografą⁶. Kromer pisze o sprawach religijnych w typowy sposób dla humanisty renesansowego⁷.

Świętego i świadome dążenie człowieka do ustawicznego kontaktu z Bogiem. Zob. J. Domański, *Erazm i filozofia. Studium o koncepcji filozofii Erazma z Rotterdamu*, Wrocław 1973.

⁴ O funkcjach apokryfów, stanowiących wypełnienie i uzupełnienie przemilczeń lub niedopowiedzeń tekstów biblijnych, pisano dużo. Zob. hasło „apokryf” w opracowaniu M. Adaczyk, *Apokryf*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, Wrocław 1998, 46–55. Zob. też: S. Sawicki, *Poetyka, interpretacja, sacrum*, Warszawa 1981, 174.

⁵ Zob. Marcin Kromer. *Carmina Latina, Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum usque ad Ioannem Cochranovium*, wyd. J. Starnawski, R. Turasiewicz, Kraków 2003.

⁶ O życiu i twórczości Marcina Kromera zob.: A. Eichhorn, *Der ermländische Bischof Martin Kromer als Schriftsteller, Staatsmann und Kirchenfürst*, Zeitschrift für Geschichte und Alterthumskunde Ermlands, Bd. 4, Braunsberg 1867–1869. Jest to dotąd jedyna „całościowa” monografia Kromera. Zob. też: C. Walewski, *Marcin Kromer*, Warszawa 1874. Praca jest w zasadzie kopią rozprawy A. Eichhorna. O Kromerze pisali także: L. Finkel, *Marcin Kromer historyk polski XVI wieku. Rozbiór krytyczny*, w: *Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń Wydziału Historyczno-Filozoficznego Akademii Umiejętności* 16 (1883), 302–508. Przy trochę mylącym tytule uczony zajął się tylko *Historią Polski*; S. Bodniak, *Marcin Kromer. Monografia*, Rękopis w: Biblioteka Kórnicka PAN; H. Barycz, *Kromer Marcin*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Kraków 1970, 319–325; tenże, *Szlakami dziejopisarstwa staropolskiego. Studia nad historiografią w. XVI–XVIII*, Wrocław 1981; S. Grzybowski, *Marcin Kromer, czyli kariera snoba*, w: *Pisarze staropolscy*, t. 2, Warszawa 1997, 43–70. Przegląd i ocenę tych prac, z wyjątkiem tekstu (wydanego w 1997 r.) S. Grzybowskiego daje J. Starnawski, *Marcin Kromer. „Mowa na pogrzebie Zygmunta I” oraz „O pochodzeniu i o dziejach Polaków”*, Olsztyn 1982, XIII n.; J. Starnawski, *Wstęp ogólny*, w: *Marcin Kromer. Carmina Latina*, V–XVIII. O dziełach geograficznych Kromera: J. Starnawski, *O dwu historycznych dziełach Marcina Kromera, w: Odrodzenie. Czasy – ludzie – książki*, Łódź 1991, 86–102; S. Zabłocki, *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*, Warszawa 1976, 124–130; R.T. Marchwiński, *Geografia Polski Marcina Kromera*, Bydgoszcz 1997. W tej ostatniej pracy, jak tytuł wskazuje, autor obrał za temat *Polonię* geograficzną.

⁷ O głównych nurtach, tematach, problemach związanych z renesansową poezją religijną zob. K. Stawecka, *Religijna poezja łacińska XVI wieku w Polsce. Zagadnienia wybrane*. Lublin 1964.

Korzysta w całej pełni z dziedzictwa starożytnego, które stara się schrystianizować, połączyć swoiście z przekazem *Ewangelii*. Posługuje się mitologią, retoryką i literaturą antyczną, były bowiem one organicznym składnikiem każdej wypowiedzi, a wypowiedź ta musiała być kunsztowna, skoro jej cel był w istocie agitacyjny, właśnie perswazyjny – oddziaływanie na czytelnika, by ten zapalał się do treści przekazywanych przez utwór.

2. POEMAT

DE SPLEDIDISSIMO CHRISTI JESU TRIUMPHO CARMEN

Wśród łacińskich utworów Kromera znajduje się poemat *De spledidissimo Christi Jesu triumpho carmen*⁸, w którym spotykamy się ze zjawiskiem apokryfizacji⁹. Zanim jednak przyjrzymy się mu, kilka uwag ogólnych o utworze.

W centrum kompozycji napisanej heksametrem umieścił autor postać Jezusa Chrystusa i Jego zmartwychwstanie. Ośrodkiem zainteresowania pisarza stał się ostatni etap ziemskiej działalności Syna Bożego, powstanie z grobu, cudowne i nadprzyrodzone zdarzenia, jakie nastąpiły po tym fakcie, niedające się częstokroć podporządkować zrozumiałym ludzkim prawidłowościom, trudne do uchwycenia i wytłumaczenia przez „zwykłego” człowieka, ale tym bardziej intrygujące wyobraźnię poety, pragnącego je ukazać oraz tę swoją wizję przekazać innym. Kolejne życia Zbawiciela, zwłaszcza Jego zmartwychwstanie, znajdowały się w polu uwagi różnych poetów już od starożytności. Wszyscy ci autorzy usiłowali opiewać Go za zwycięstwo nad śmiercią, piekłem i Szatanem, każdy z nich skupiał się na znaczeniu tego wydarzenia, które na swój sposób prezentował, tłumaczył, malował. Do tej dowolności interpretacyjnej przyczynił się sam *Nowy Testament*. Zwróćmy uwagę na to, że fakt zmartwychwstania nie jest opowiedziany przez żadną z *Ewangelii* kanonicznych najprawdopodobniej z tego powodu, że rzeczywistość powstania Jezusa z grobu po prostu nie dała się opisać. Jedynie Mateusz czyni aluzję do tego faktu, posługując się językiem umownym, obrazami zaczerpniętymi ze *Starego Testamentu* (Mt 28, 2 n.): trzęsienie ziemi, jasność oślepiająca, pojawienie się anioła Pańskiego. W całym *Nowym Testamencie* na próżno szukać kronikarskich szczegółów, drobiazgowego przedstawiania kolejnych etapów tego zdarzenia. Późniejszym pisarzom, goniącym za oryginalnością i sensacją, ta okoliczność dziwnie odpowiadała, mogli ją rozwijać ku podziwowi słuchaczy i czytelników. Z drugiej strony wydaje się, iż wobec braku oryginalnych relacji tylko język poetów mógł najgodniej opowiedzieć o tym najbardziej zdumiewającym wydarzeniu. Przedstawienie sfery

⁸ Marcin Kromer: *Carmina Latina, Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum usque ad Ioannem Cochranovium*, 3–8.

⁹ Termin „apokryfizacja” funkcjonuje od dawna w nauce. Polega on na tym, iż pisarze nawiązują do jakiegoś wątku biblijnego, by go potem rozwiązać w sposób twórczy i przeważnie nawet zgodny z nauką chrześcijańską, ale nie znajdujący już bezpośredniego potwierdzenia w tekście biblijnym. Zob. P. Wilczek, *Śródziemnomorskie korzenie*, Cieszyn 2002, 55–56.

nadprzyrodzoności za pomocą poetyckich metafor, symboli, alegorii jest w tym wypadku chyba najwłaściwsze.

Utwór Kromera wpisuje się zatem w wielką europejską tradycję wielkanocną, na wskroś chrześcijańską, która wydała wiele dzieł o nieprzemijających wartościach. Na tle tego dziedzictwa poemat Kromera nie wyróżnia się jakąś specjalną oryginalnością, jednak na gruncie literatury polskiej zajmuje miejsce szczególne, przede wszystkim dlatego, że jest pierwszym (wydanym w 1533 r.) Nieliturgicznym tekstem tak znacznych rozmiarów (117 wersów), poświęconym w całości wysławianiu Chrystusa. Oczywiście już wcześniej powstawały w Polsce wiersze sławiące Syna Bożego¹⁰, Matkę Boską¹¹ i świętych Pańskich¹², ale żaden z nich nie mógł się równać swoim rozmachem i artyzmem z dziełem Kromera.

Utwór ten odsyła jeszcze – jak się rzekło – do jednej tradycji, do jeszcze jednej konwencji. Otóż, nie sposób mówić o nim bez przywołania literatury i kultury antycznej. Nie można analizować tego tekstu bez odwołań do mitologii greckiej, tropów i wersyfikacji starożytnej czy utworów poetów rzymskich, zwłaszcza Wergiliusza, Horacego i Owidiusza.

Struktura dzieła przywołuje zatem tło chrześcijańskie i antyczne, na których należy je rozpatrywać. Relacje paradygmatyczne pozwalają zarazem włączyć utwór w szerszy kontekst, mianowicie w prąd literacki i kulturalny renesansu, co poniekąd jest oczywiste, uwzględniając czas powstania poematu i dane biograficzne jego autora.

3. CECHY GATUNKOWE UTWORU I JEGO TREŚĆ

Poemat Kromera wypada zaliczyć do hymnów. Jest ciekawym przykładem tego gatunku, zawierającym inwokacje (apostrofy) oraz zachęty do wychwalania Chrystusa – choć sam układ elementów składowych cechuje się dowolnością – odbiega od klasycznego schematu tej formy literackiej, uświęconego tradycją antyczną¹³. Wydaje się, że odznacza się cechami przynależnymi do różnych form genologicz-

¹⁰ Przypomnijmy tutaj *Żywot Pana Jezu Krysta* Baltazara Opecia z 1522 r. Utwór ten jest przeróbką dzieła *Meditationes vitae Christi* Pseudo-Bonawentury, stanowiącego zbiór tekstów różnych autorów, w tym również i św. Bonawentury (1221–1274). O męce Pańskiej opowiadały także *Rozmyślania dominikańskie*, których rękopis sporządzono w Krakowie w Klasztorze Dominikanów w 1532 r. Zob. *Hymny polskie*, wyd. H. Kowalewicz, Musica Medii Aevii VIII (1991), Kraków; J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1998, 132–137.

¹¹ Jednym z najbardziej popularnych utworów była *Vita gloriosae Virginis Mariae* z XIII w., zwana *Vita metrica*. Warto jeszcze wspomnieć o *Rozmyślaniach przemyskich*, zwanych tak od kopii pochodzącej z ok. 1500 r. i przechowywanej w kapitule greckokatolickiej w Przemyślu, opowiadającej o życiu Świętej Rodziny.

¹² Były to utwory pisane ku czci świętych, np. w związku z ich kanonizacjami. Przykładowo, św. Stanisław został uczczony w XIII w. hymnem pt.: *Gaude, mater Polonia* autorstwa prawdopodobnie Wincentego z Kielc (Kielczy). Pisano także utwory ku czci św. Jadwigi (np.: *Exsultent hodie iugiter omnium* – XIII w.), św. Wojciecha, św. Jacka i innych świętych.

¹³ O budowie hymnu antycznego zob.: M. Swoboda, J. Danielewicz, *Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*, Poznań 1981.

nych. Miara wierszowa (jest nią – jak się rzekło – heksametr daktyliczny), w jakim utwór został wyrażony, nie jest zjawiskiem szczególnym. Utwory o charakterze uroczystym przybierały ten system wersyfikacyjny już w starożytności.

Poemat zaczyna się od inwokacji skierowanej do Chrystusa. Ten zwrot zaczynający hymn występuje jeszcze dwukrotnie (w. 42, 92), w środkowej i końcowej jego części. Z pewnością jest to kluczowe wyrażenie, które dzieli utwór na trzy większe całości. Każda z nich dotyczy innego porządku wychwalania Chrystusa. Pierwsza (1–51) obejmuje świat duchów niebieskich, Kościół triumfujący (*Ecclesia triumphans*); druga (52–73) odnosi się do dusz zbawionych, ale oczyszczonych płomieniem czyśćca; wreszcie trzecia (74 nn) przekazuje tok przeżywania radości wielkanocnej przez ludzi, mieszkańców doczesnej ziemi. W każdej tej części jest mowa o wspaniałości Chrystusa, który swoim zmartwychwstaniem dokonał istotnych zmian w całym stworzeniu – w jego trzech wspomnianych przed chwilą wymiarach. Hymn odznacza się niezwykle obrazowością. Poeta rzuca wizję przepęlniejszego weselem przyrody, którą ożywia kolorowymi i tętniącymi życiem szczegółami. W ten sposób uwielbienie Chrystusa łączy się z jakąś kontemplacją wielkości Boga, objawiającej się w różnych dziełach natury. Szczególne oddziaływanie utworu nie ogranicza się tylko do obrazowości. Mamy tu też elementy muzyczne, jak w wersach 31–36, w których zawarto motyw śpiewu i pieśni wykonywanych przez duchy niebieskie, które przewyższają swym kunsztem antycznych twórców.

W poemacie można wyróżnić jeszcze jedną, krótszą część, a mianowicie pochwałę nocy zmartwychwstania (80–82). Ten temat znajduje się oczywiście w ścisłym związku z przesłaniem całego utworu. W ostatnich wersach hymnu (w. 109 n.) zawarta jest modlitwa, zawierająca prośby do Chrystusa, aby przepęlniejsze dusze śmiertelnych radością, wyzwolił ich z grobu występków, pomógł im zwyciężyć świat, ciało i demony.

Tak się przedstawia – w skrócie – treść poematu Kromera. Już ten pobieżny przegląd zawartości utworu pozwala stwierdzić, że został on harmonijnie skonstruowany. Cechuje się swoistym bogactwem artystycznym, które polega na występowaniu różnych wątków, tematów. Obok aspektów panegirycznych pojawiają się motywy opisowe, modlitewne¹⁴, a nawet narracyjne, które moglibyśmy określić także mianem apokryficznych. Wszystkie te elementy przedstawiają się czytelnikowi w postaci struktury kompletnej i celowej, w pełnym wyposażeniu cech, stosunków i walorów formalnych.

4. UJĘCIA APOKRYFICZNE W POEMACIE

Nas najbardziej interesują ujęcia apokryficzne. Ujawniają się one przede wszystkim w swego rodzaju „akcji” poematu, która nie jest skomplikowana, ograni-

¹⁴ Wydaje się, że można też utwór Kromera zaliczyć do dzieł kontemplacyjnych i duchowych. O polskiej duchowości w dobie staropolskiej zob. K. Górski, *Duchowość polska w XVI wieku*, w: *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 1993. Zob. też: Zob. J. Aumann, *Zarys historii duchowości*, tłum. ks. J. Machniak, Kielce 1993.

cza się do prostych epizodów luźno ze sobą zestawionych. Wątki te powstały w wyniku nagromadzenia pewnych motywów biblijnych i religijnych, nawiązujących do zdarzeń, o których wzmiankę znajdujemy w Nowym Testamencie i liturgii wielkanocnej. Poeta na swój sposób je poszerza, uzupełnia, interpretuje. Wątki wzmianki w *Ewangeliach* o postawieniu straży przy grobie Pańskim posłużyły Kromerowi za szkielet kompozycyjny tego fragmentu:

Iam scelerata cohors, trucibus saciata benigni
Suppliciis Christi et sacro polluta cruore,
Servatore suo crudeli morte perempto,
Mutanda aeterno peragebat gaudia luctu.
Sed tamen occisi vitae sibi conscia regis,
Illius ad tumulum positus custodibus excors
Excubias servat, coeli terraeque potentem
Ingenti clausum vetituras surgere mole¹⁵.

Na pierwszy rzut oka cytowany fragment jest pozbawiony tych wszystkich cech hymnicznych, o których wspomnieliśmy wcześniej. Nie istnieje także „ja” literackie, nie jest wyrażone ani w formie zaimka, ani w formie czasowników, nie wypowiada żadnych uwag i zachęt jak w innych częściach poematu. Pojawia się natomiast obraz oprawców Chrystusa, którzy stawiają straż przy Jego grobie. Opis ten cechuje się pewną powściągliwością i ogólnikowością, choć stanowi pewne poszerzenie relacji Ewangelistów. Czytelnik zdobywa nieporównanie więcej informacji dotyczących jakości reakcji podmiotu lirycznego na widok zbrodni i męki, choć ten ostatni nie wypowiada od siebie ani jednego słowa, nie nazywa wprost swoich reakcji i odczuć. Jednak łatwo się one wyłaniają spoza metafor, ujawniają jego stosunek do Chrystusa i zbrodniarzy. Podmiot mówi o nieprzyjaciolach Chrystusa. Są oni złośliwcami, tj. czyniącymi zło (*scelerata*). Łączą się w jedną zgraję (*cohors*). Ich bronią jest zbrodnia i morderstwo. Pochlebiam im niewinnie rozlana krew. W słowach zgiełkliwych sztydzą z zabitego Zbawiciela. Na określenie ich niegodziwości używa poeta całego szeregu wyrażen, jak *łajdactwo* (*scelus*), *męka* (*supplicium*), *krew* (*cruor*), *okrutna śmierć* (*crudelis mors*), *drwina* (*gaudium*). System stylistycznych odwołań wskazuje jednocześnie na podłość tych ludzi i w tym zabiegu ujawnia się subiektywizm i emocjonalność przeżyć podmiotu, a zarazem pewna apokryficzność przekazu. Znaczenie tekstu nie jest tylko kodowane w obrazach przywołujących wizję tortur i zbrodni. Podmiot bowiem jest pewny, że prześladowcy zostaną ukarani, a wszystkie ich działania okażą się daremne. Swoją postawę do zbrodniarzy podkreśla dosadnie w krótkim okrzyku: *excors* (*głupcy*). Zwrot ten zawiera sugestię podkreślającą prawdę, że wszyscy ci, którzy podejmują walkę z Bogiem, są ograniczeni i nieinteligentni. Wykorzystując tę sugestię, łatwo zauważymy, że słowo ma dwa plany semantyczne, wynikające z jego wieloznaczności. *Excors* znaczyło pierwotnie *bez serca*, pocho-

¹⁵ *De splendidissimo*, w. 5–12: „Już zbrodnicza tłuszcza nasyciwszy się straszliwymi mękami miłosiernego Chrystusa, zbroczona świętą krwią, wydawszy na okrutną śmierć Zbawiciela, okazuje radość, która przemieni się w wieczny smutek. Choć znali żywot zabitego króla, jednak postawili, głupcy, straż u Jego grobu, wzmocnili warty, które mają nie dopuścić potężnym głazem, by władca ziemi i nieba powstał (z martwych)”.

dzi od wyrazu *cor, cordis (serce)*, które w kulturze starożytnej występowało często w znaczeniu przenośnym. Było symbolem procesów intelektualnych, wiary, pojmowania i rozumienia czegoś, ale także siedliskiem życia uczuciowego. Etymologia wyjaśnia sens sugestii podmiotu. Ludzie godzący w Chrystusa nie mają serca, co oznacza, iż pozbawieni są rozumu i sumienia¹⁶. Wizja prześladowców Chrystusa powstała zarówno w wyniku bezpośredniej relacji o ich postępowaniu, jak i ukazana została w specyfice subiektywnej oceny podmiotu – jego niepowtarzalnych przeżyć.

Podobnie – w sposób zamaskowany – wyraża podmiot swój stosunek do Chrystusa. Jego odniesienie do Bożego Syna jest obrazem odczucia kogoś, kto pragnie – inspirowany miłością do Zmartwychwstałego – zwerbalizować fenomen odkupienia. Chrystus jest zatem łaskawy (*benignus*), a Jego krew święta (*sacer*), doświadczył okrutnej męki (*supplicia*) i pozostał królem (*rex*) oraz władcą nieba i ziemi (*coeli terraeque potens*). Te wszystkie określenia musiały być niezwykle ważne dla podmiotu, skoro tak dobitnie podkreśla świętość, miłosierdzie i ofiarę Chrystusa, a Jego samego przyrównuje do monarchy. Obraz Jezusa i Jego oprawców staje się zarazem przedmiotem nie tyle przeżycia, ile refleksji nad ludzką niegodziwością, głupotą oraz dobrocią i potęgą Boga. Pewien subiektywizm spojrzenia i oceny, a także pewna apokryficzność wypowiedzi, podporządkowane zostały wymowie całego poematu, prowadziły do potępienia zła i wywyższenia zmartwychwstałego Pana.

Apokryficzność ujawnia się także w opisie sytuacji, jaka zapanowała po złożeniu ciała Zbawiciela do groty wykutej w skale. Ewangelisci niewiele mówią o tym zdarzeniu. Kromer uzupełnia więc ich relację. U niego przy grobie Chrystusa nie było nikogo, kto by Mu współczuł, kto by nad Nim płakał. Jedynie przyroda wyrażała swój smutek. Poeta potrafił oddać atmosferę spokoju, ale też i pewnego napięcia i oczekiwania, jakie przenikały krajobraz:

Nox erat¹⁷ et coelo radiabant fusca sereno
Sidera¹⁸.

Zwrot *zaciemnione gwiazdy (fusca sidera)* wskazuje, że w przyrodzie nie wszystko było w porządku, ponieważ gwiazdy zwykle świecą na pogodnym niebie jasnym blaskiem. Wyrażenie zyskuje w kontekście interpretację dosłowną, nie tracąc swego podstawowego znaczenia, wprowadza nastrój ponury i mroczny. Kolejne wersy jeszcze lepiej ukazują stan, jaki stał się udziałem przyrody:

... et exigua, pleno licet orbe, coruscans
Luce, poli medium nocturna Diana tenebat.
Arva, homines, volucres, animantia cuncta silebant,
Moesta sui indignaque et acerba morte parentis¹⁹.

¹⁶ Niewykluczone, że w tych sformułowaniach przejawia się funkcja parenetyczna utworu. Poeta przestrzega czytelnika przed postawą, jaką reprezentują wrogowie Chrystusa. O funkcjach literatury parenetycznej zob.: H. Dziechcińska, *Parenetyka – jej tradycje i znaczenie w literaturze*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, seria pierwsza, praca zbiorowa pod red. J. Pelca, Wrocław 1972, s. 355–390.

¹⁷ Por. Hor. *Epod.* XV. 1; Verg. *Aen.* III 147.

¹⁸ *De splendissimo*, w. 13: „Była noc, na czystym niebie migotały zaciemnione gwiazdy”.

¹⁹ Tamże, w. 14–17: „Księżyc, choć znajdował się w pełni, świecił słabym skrzącym się blaskiem na środku nieba. Pola, ludzie, ptaki i wszystkie stworzenia zamilkły, zasmucone z powodu haniebnej i okrutnej śmierci swego Stworzyciela”.

Wprowadzając opis ukazujący jak gdyby przeżycia przyrody, Kromer wyposaża ją w cechy i właściwości charakterystyczne dla człowieka. Podobne rysy antropomorficzne zyskują kolejne elementy tworzące świat materii:

Reflexus tenuere vago punc aquora moesta,
Squalebant elementa suum lugentia regem,
Inque chaos priscum commixta redire parabant²⁰.

Interesujące jest to, że w kontekście rozważań o zmartwychwstaniu Chrystusa pojawiają się postacie bogów i bohaterów legend greckich i rzymskich, a więc pogańskich. Wcześniej wspomniana była Diana (jako bogini księżycy), tu mowa jest o pierwotnym chaosie. To pomieszanie motywów mitologicznych i chrześcijańskich, a także pojęć starożytnych z nowoczesnymi było cechą poezji łacińskiej Kromera i poezji polsko-łacińskiej w ogóle. Polski poeta nie nadużywa jednak tej charakterystycznej dla renesansu manieri. Chociaż zamiast *księżyc* powie *Diana*, to już mające konotacje filozoficzne wyrażenie *pierwotny chaos* (*priscum chaos*) może być metaforą oznaczającą całkowity bezład, kompletne zamieszanie, jakie zapanały na świecie po śmierci Zbawiciela. Ten nieporządek miał charakter statyczny, cechował się swoistym bezruchem. W pewnej chwili nastąpiła zmiana. Kromer starał się ukazać zmienność stanów przyrody w chwili, gdy Chrystus zmartwychwstał. Działo się to rankiem, tuż po wschodzie słońca:

Cum subito placidas roseo fulgore coruscans
Extulit e tenebris faciem sol aureus almam²¹.

Słońce, niekiedy w mitologii greckiej utożsamiane z bogiem Apollonem, tutaj stało się symbolem Chrystusa. Narrator w opisie tej ognistej kuli, warunkującej życie na Ziemi, zamknął od razu cały zespół cech gwiazdy, jaki chciał uwidocznić. Temu zabiegowi służy nagromadzenie przymiotników i rzeczowników oznaczających barwy (*roseus, fulgor, coruscans, tenebrae, aureus*). Poeta zmierza do osiągnięcia wyrazistej plastyki, bezpośredniości przedstawienia, pragnie zbliżyć czytelnika do opisywanego zjawiska, pragnie udowodnić mu jego ważność i wspaniałość:

Sol qui sideris cursum lumenque ministrat
Ignibus, et mentes superumque hominumque benigno
Lumine collustrat, vitamque et tempore donat²².

Wyliczając funkcje słońca, Kromer nie zamierzał przekazywać ogólnej wiedzy na jego temat, dostępnej zresztą doświadczeniu każdego człowieka. Opis nie tworzy samodzielnej struktury, powiązany jest z dalszą wypowiedzią, stanowi wprowadzenie do prezentacji właściwego bohatera poematu. Zestawienie Chrystusa ze Słońcem nie było oryginalnym pomysłem Kromera. Motyw funkcjonował już w *Nowym*

²⁰ Tamże, w. 17–18: „Wtedy smutne morza zamknęły swe zatoki przed tułaczem, żywioły pogrzyły się w żalobie oplakując swego króla i już były gotowe, by zanurzyć się w pierwotnym chaosie i nieładzie”.

²¹ Tamże, w. 21–22: „Gdy nagle pogodne, złote słońce, mieniające się różowym blaskiem wzniosło z ciemności dobroczynne oblicze”.

²² Tamże, w. 23–25: „Słońce, które niebiańskim płomieniem kieruje biegiem dnia i oświeśla dobrotnym światłem umysły bogów i ludzi, a także daje życie i pory roku”.

*Testamencie*²³ i był rozumiany przez wszystkich. Służył przede wszystkim charakterystyce Chrystusa, bo tylko On mógł mieć cechy, które ma Słońce, wykonujące dobroczynne obowiązki wobec całego świata. Kromer dążył do tego, aby uwydatnić tę indywidualizację Zbawiciela. Jednym z jej elementów było także podkreślenie triumfu, jaki został odniesiony nad śmiercią:

Qui nova fert miseris amissae munera vitae
Victor adest Erebi, devicta morte triumphans,
Laetitia ferens vultu, quo cuncta serenat.
Agmine quem laeto superum comitata caterva
Spirituum, nigras niveo fulgore tenebras
Illustrat²⁴.

Triumf ten, jak czytamy, uwidocznił się także w wymiarze doczesnym. Przyroda, która do tej pory pogrążona była w jakiejś nieokreślonej szarości i smutku, teraz odzyskała swoje kolory i radość. Ziemię, wodę i powietrze wraz z żyjącymi na nich i w nich roślinami i zwierzętami opanowała wesołość, co poeta starał się oddać w ten sposób:

Mox alia est rerum facies, iam clara coruscant
Cynthia, iam fulgent hilari vaga sidera flamma,
Sol properat celeri auroram praevertere cursu,
Aer, aquae pariter gaudent, ignisque solumque
Mitibus aethra micat flammis, tonitruque remugit
Innocuo, et Zephyris respirat mollibus aer,
Roreque pergrato squalentes irrigat agros.
Itque redditque hilarum placidis anfractibus aequor,
Flumina decurrunt leni delata susurro.
Laeta tremit tellus, mugit, patefactaque fundit
Foecundo e gremio vario distincta colore
Gramina, multiplicesque herbas, florumque nitorem
Purpureum, et suaves affatim effundit odores
Cernere erat volucres coeli per aperta volantes
Tempore non solito, et dulci modulamine magna
Gaudia testantes, pecudesque virentibus arvis
Ludentes, minime memores somnique cibique²⁵.

²³ Ap 1.16; 10.1; Dz 26.13. Zob. też: 1 Kor. 15.41; Mt 13, 43, gdzie mowa jest o zbawionych.

²⁴ *De splendidissimo*, w. 26–31: „Zjawia się oto zwycięzca Erebu, ten, który przynosi nieszczęściom dar utraconego życia, triumfuje nad pokonaną śmiercią, niesie radość na twarzy, którą wszystko rozjaśnia. Ten, któremu towarzyszy w radosnym orszaku tłum duchów niebieskich, oświeśla ponure ciemności śnieżnobiałym blaskiem”.

²⁵ Tamże, w. 57–73: „Wkrótce odmienią się oblicze ziemi. Już księżyc błyszczy jasno, już wędrownie gwiazdy migocą wesołym blaskiem. Słońce spieszy szybkim marszem, by wyprzedzić jutrzeńkę. Zarówno powietrze i wody radują się, ogień, ziemia i niebo iskrzą się łagodnymi płomieniami, powietrze rozbrzmiewa nieszkodliwym grzmotem, oddycha delikatnymi Zefirkami i nasączy rozkoszną rosą leżące odłogi pola. Spokojnymi falami pogodne morze przyplęwa i odpływa. Rzeki płyną niesione cichym szmerem. Radosna ziemia drży, trzeszczy, otwiera się i wydaje z żywego łona ozdobione rozmaitym kolorem rośliny, różnorodne trawy, purpurowy blask kwiatów, obficie rozsiewa słodkie zapachy. Można było ujrzeć ptaki fruujące w przestworzach nieba w tym niezwykłym czasie i słodką muzyką zaświadczać o wielkiej radości. Na zielonych pastwiskach swawoliły bydłeta nie troszczące się zgoła o pożywienie i nocny odpoczynek”.

Cytowany opis, przypominający Owidiuszową *auream aetatem*²⁶, zawiera szereg szczegółów wiosennego krajobrazu – pogodny księżyc i słońce, jutrzeńkę, rzeki łąki, rośliny, ptaki. Poeta zgromadził i skontrastował barwy, co prowokuje wyobraźnię czytelnika, który może „zobaczyć” obraz. Fantazję poruszają również takie czasowniki, rzeczowniki i zwroty, jak: *tremere* (drzeć), *mugire* (trzeszczeć), *Zephyrus* (łagodny wiatr zachodni zapowiadający wiosnę), *tonitrus* (grzmot). Powodują one, że opisywaną sytuację można nie tylko ujrzeć, ale także usłyszeć, a nawet jak gdyby poczuć zmysłami: dotyku, powonienia, smaku. Obrazowość nie kończy się na bezpośrednim oddziaływaniu wizualnym i sensualnym, ponieważ cytowany fragment odwołuje się nie tylko do wrażeń zmysłowych. Ten opis, jak i inne, sugeruje zawsze u Kromera głębsze znaczenie powiązane z tematem całego utworu, który w tym wypadku miał opiewać zmartwychwstałego Chrystusa. Opisy przyrody działają więc na dwóch płaszczyznach. Z jednej strony, wywołują wrażenia zmysłowe, z drugiej, poruszają czytelnika tym wszystkim, co wynika z obrazu, co powiązane jest ze sferą jego semantyki.

Tym samym celom służą wspaniałe porównania, niekiedy bardzo rozbudowane, w których człon określający rozrasta się w obraz przyrody. Zwykle taki chwyt stylistyczny określa się mianem porównania homeryckiego. Oto przykład:

Ac veluti (si fas parvis componere magna)
 Suavisonae liquidum remigantes aera pennis
 Cantillant volucres, resonat nemus omne Camoenis,
 Cum ver intepuit solis fulgore benigno.
 Sic illi plaudunt, sic victoremque salutant²⁷.

Dosłowne odczytanie pierwszej części porównania zyskuje wyraźny sens. Fruwające ptaki, wiosna, rozśpiewany głosami nimf las są znakami, które mają utarte i określone znaczenie. Każdy z nich rozpatrywany w izolacji uaktywnia w zasadzie te same konotacje: radość i świeżość. Zebrane razem potęgują jeszcze pogodny nastrój. Zachowanie ludzi zostało więc zestawione z wiosenną żywiołowością przyrody. Przez to zestawienie uzyskał poeta wyobrażenie atmosfery, jaka zapanowała pośród wyznawców Chrystusa po Jego zmartwychwstaniu. O tych reakcjach nie wspominają *Ewangelie* kanoniczne, dlatego możemy mówić o swoistej apokryfizacji tekstu poematu Kromera.

Hymniczny i panegiryczny charakter utworu uwydatniają inne jeszcze sytuacje apokryficzne, kiedy podmiot, rezygnując z pierwszej osoby, przedstawia jakby obiektywnie zachowanie istot zbawionych, radujących się zmartwychwstaniem Jezusa. Ukazuje dwa orszaki śpiewające pieśń. Pierwszy tworzą duchy niebieskie:

... placideque canens concentibus auras
 Nectareis mulcet, quo non Rhodopeius Orpheus,
 Nec Thamyras, nec saxa movens testidine blanda

²⁶ Ov. *Met.* I. 89–150.

²⁷ *De splendidissimo*, w. 37–42: „I jak (jeśli wolno zestawiać wielkie rzeczy z małymi) słodko-dźwięczne ptaki fruwając na skrzydłach w czystym powietrzu świergocą, a cały las rozbrzmiewa śpiewem nimf, gdy robi się ciepło na wiosnę pod wpływem dobrotliwego blasku słońca, tak tamci klaszczą, tak pozdrawiają zwycięzcę”.

Fingeret Amphion, cithara nec clarus Apollo
 Non Heliconiades doctae cantore sorores,
 Utlibet adsciscant Veneres Charitasque decoras²⁸.

Pominąwszy religijne ujęcie tematu, z łatwością dostrzeżemy, że autor odwołuje się do znanych od starożytności greckiej legend, opowiadających o doskonałych pieśniarzach, śpiewakach, poetach, którzy nie mieli sobie równych, a swoją muzyką oddziaływali nawet na przyrodę nieożywioną²⁹. Nie są to jednak konwencje klasycznie czyste, Kromer nałożył bowiem na schemat antyczny motyw nowotestamentowy po to, aby wprowadzone elementy schrystianizować. Tym motywem nowotestamentowym jest wizja *dziewiczego orszaku Baranka z Apokalipsy* św. Jana (14, 1–5), ukazująca wybranych Chrystusa, którzy *śpiewają jakby pieśń nową przed tronem i przed czterema Zwierzętami i przed Starcami: a nikt tej pieśni nie mógł się nauczyć* (Ap 14, 3). W obu utworach – w *Apokalipsie* i u Kromera pojawia się obraz uczestników triumfalnego pochodu, którzy wykonują jakąś pieśń ku czci Chrystusa. Według św. Jana walory tej pieśni były tego rodzaju, że nikt nie mógł się jej nauczyć *prócz stu czterdziestu czterech tysięcy wykupionych z ziemi* (Ap 14, 3³⁰). Autor *Apokalipsy* stanął przed bardzo trudnym zadaniem wyrażenia rzeczywistości nadprzyrodzonej, wymykającej się ludzkim wyobrażeniom i obserwacjom. Aby ją jednak w jakiś sposób opisać, sięgnął po specyficzne słownictwo, obrazowość, aluzje, w których obrębie pewna dyskrekcja, tajemniczość, niedopowiedzenia były jak najbardziej wskazane i pożądane.

Kromer borykał się z tą samą trudnością przedstawienia świata eschatologicznego. Postąpił jednak zupełnie inaczej niż Jan. Bliżej nieokreśloną wspaniałość pieśni wyraził konkretnym stwierdzeniem, że nawet Orfeusz ani Thamyras, ani Amfion, ani Apollo, ani Muzy nie potrafiliby skomponować podobnej. Nie ma u Kromera owej apokaliptycznej zagadkowości, nieomówienia, sekretu, zostały tutaj zastąpione hiperbolą, metaforami i porównaniem zaczerpniętym z mitologii. Passus staje się bardzo wyrazisty, zawiera przesłanie całkowicie zgodne z wymową poematu. Można by je ująć następująco: Chrystus – Król Wszechświata – doznaje najwspanialszej chwały w niebie, gdzie przebywają aniołowie i inne istoty odkupione, wielbiące Boga niezwykłą pieśnią, której piękno przewyższa wszystko, co potrafi uczynić człowiek.

Obrazowi orszaku duchów niebieskich towarzyszy wizja pochodu ludzi zbawionych, których Chrystus uwolnił z mąk czyśćcowych. I oni kroczą za swym Zbawicielem z pieśnią na ustach:

²⁸ Tamże, w. 31–36: „...łagodnie śpiewając, pieszczą świat słodką muzyką, którą nie skomponowałyby ani Rodopejski Orfeusz, ani Thamyras, ani Amfion, poruszający głazy powabną cytrą, ani sławny lirą Apollo, ani Muzy, siostry Helikońskie, przyuczone do śpiewu, choćby i spodobało się im pozyskać Wenerę i piękne Charyty”.

²⁹ Takie aluzje, a zwłaszcza aluzje do Amfiona i Orfeusza, będą często w *Pieśniach* Jana Kochanowskiego (np.: w *Pieśni XXI*, ks. I).

³⁰ Cytuję: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich, Poznań–Warszawa 1980, s. 1408.

Pone subit terris erepta e facibus Orci,
 Magna hominum, vita donata, caterva piorum,
 Praeda diu Stygii vinclis detenta tyranni.
 Suppliciumque luens culpaē miseranda paternae,
 Victorieque canit citharis epinicia plenis³¹.

Taki kształt wypowiedzi, determinowany motywami mitologicznymi i chrześcijańskimi, nadaje urywkowi specyficzny wyraz. W opisie pochodu, będącego przejawem kultu Boga, ceremonii wielkanocnej, występują wyrazy podkreślające skojarzenia, jakie wywołuje znak rytuału – obrzędu uwielbienia – z antycznymi pojęciami oznaczającymi świat zmarłych. Dusze znajdujące się w czyśćcu są *łupem Stygijskiego władcy (praeda Stygii tyranni)*, dzięki Chrystusowi zostali *wyrwani z gardzieli Orkusa (erepta e faucibus Orci)*. Oba terminy (*Styx* i *Orcus*) przywołują w pamięci wizję grecko-rzymskich podziemi, z kolei wyrażenia *łup*, *gardziel*, *zakuci w kajdany* kojarzą się z czynnością połknięcia, pożarcia i zniewolenia. Określenia *zostali uwolnieni*, *odpokutowali karę*, *śpiewają pieśni zwycięzcy na cytrach* zamykają skojarzenia religijne chrześcijańskim akcentem. Dzięki asocjacji opis orszaku kroczącego za Chrystusem zamienia się w swoistą refleksję nad nędznym losem osób przebywających w czyśćcu, którzy zostali niewolnikami diabła, tutaj symbolizowanego przez Styks i Orkusa. Zarazem cytowany fragment staje się uwielbieniem Bożego Syna, który jedyny potrafi uwolnić swoich wiernych z tragicznej niewoli i przemocy. Jest On biblijnym pasterzem prowadzącym swoje owce. Myśl o potężnym Bogu jest dla nich źródłem radości i ufności, wyrażających się w pieśni zwycięstwa (*epinicia*).

Podobny nastrój udzielił się także ludziom żyjącym na doczesnej ziemi. Poeta konsekwentnie podkreśla, że zwycięstwo Chrystusa nad śmiercią miało wymiar nie tylko nadprzyrodzony. Rezultaty odkupienia odczuli wszyscy sprawiedliwi, którzy wyrażali swoją radość, przypominającą tę, jaką oświadczyła tłumy witające Jezusa – Mesjasza wjeżdżającego do Jerozolimy na święto Paschy (Mt 21, 9–15; Mk 11, 9–10; Łk 19, 38, oraz z pewnym zmianami: J 12, 13):

Quin homines etiam, quorum non obruta mansit
 Mens vitiis, dictu mirum, nova pectore in imo,
 Quamquam ignota, tamen senserunt gaudia laeti.
 Qualia cum vincti, fatum quibus instant acerbum
 Servantur subito, libertatemque resumunt,
 Gaudia mutato peragunt moerore secundis³².

W trzech ostatnio cytowanych fragmentach Kromer w zasadzie rozwija jeden obraz, wzbogacając go stopniowo o nowe elementy. Staje się ów obraz jedną wielką wizją procesji zbawionych. Bohaterów owych pochodów poeta jakby nie dopuszcza

³¹ *De splendidissimo*, w. 52–56: „Z tyłu podąża po ziemi wyrwany z gardzieli Orkusa wielki tłum pobożnych ludzi, którym podarowano życie. Wcześniej byli łupem Stygijskiego władcy – zakuci w kajdany. Nieszczęśni odpokutowali karę za występki odziedziczony po przodkach. Śpiewają zwycięscy pieśni na cytrach o donośnym głosie”.

³² Tamże, w. 74–79: „Nawet ludzie także, których umysł pozostał niezbrukany występkiem, śmiali się i odczuwali – dziwnie to mówić – w głębi serca nową, choć nieznaną radość. Ci, którzy byli w czymkolwiek zniewoleni, którzy doświadczyli złego losu, natychmiast są wybawieni, otrzymują wolność, okazują radość, ponieważ smutek przemienił się w szczęście”.

do głosu. W poemacie realizują się tylko ich tendencje językowe oraz postawy, wyrażające się w specyficznym słownictwie, metaforach, porównaniach, konstrukcji sytuacji narracyjnej. Podobnie w cytowanym urywku. Znowu otrzymujemy obraz procesji. Tym razem jest to procesja „zwykłych” ludzi, wyrażających swoje uwielbienie Boga za dobrodziejstwa zmartwychwstania i uwolnienia z jarzma grzechów. W opisie tej sytuacji obserwujemy pewną ideę, której brakuje w dwóch poprzednich fragmentach. Jest nią dążenie do otwartego przedstawienia nastroju psychicznego czcicieli Chrystusa. Poeta posługuje się słowami nasyconymi emocjonalnie: *odczuć nową, nieznaną radość* (*nova, ignota gaudia sentire*), *w głębi serca* (*pectore in imo*), *smutek* (*moeror*), *szczęście* (*secundae*). Pojawiają się inne jeszcze wyrazy i wyrażenia, będące oznaczeniami stanów wewnętrznych i ich objawów: *umysł niezbrukany występkiem* (*non obruta mens vitiis*), *zniewoleni* (*vincti*), *odzyskać wolność* (*libertatem resumere*), *doświadczyć złego losu* (*fatum acerbum*). Cechą istotną fragmentu jest włączenie motywów wnętrza ludzkiego w kult Boga i przedstawienie za ich pomocą Jego zbawczych czynów. Wielkie dokonania Chrystusa, jak zbawienie całego świata i wszystkich istot stworzonych, zostały zastąpione działaniem indywidualnym, skierowanym do konkretnego człowieka, który czuje się zniewolony jakimkolwiek złem znajdującym się w nim samym. Chrystus jawi się tutaj nie tylko jako Odkupiciel Kosmosu, gwiazd, nieba i Ziemi, ale również jako Bóg zbawienia osoby ludzkiej wraz z jej wszystkimi ograniczeniami, słabościami, upadkami. Stąd w procesji Chrystusa tyle radości i wdzięczności za uwolnienie od tej bodaj najgorszej niewoli.

5. KONKLUZJA

Śledząc cechy epickie poematu, które prezentowały w naszym wywodzie pewne typy sytuacji narracyjno-apokryficznej, odnajdujemy je w jednej z podstawowych cech epiki. Jest nią opis, który dotyczy przyrody oraz reakcji istot zbawionych. Niejednokrotnie relacje te stanowią tylko pretekst do wyrażenia podmiotowych przeżyć i odczuć, sprowadzających się do uwielbienia Chrystusa za Jego zbawcze dzieło. Językową konsekwencją obu tych prób – opisowej i panegirycznej – jest stosowanie bardzo wielu epitetów, metafor oraz porównań i terminów zaczerpniętych z kultury antycznej.

W swojej twórczości Kromer nie przedstawia typowych apokryfów³³, nie pisze opowieści o tematyce biblijnej, mających uzupełnić kanon *Starego* i *Nowego Testamentu*, proponuje ujęcia odmienne, jak się mówi dziś w nauce, „apokryficzne”. Jego zdaniem, jeśli utwór ma oddziaływać religijnie na czytelnika, jeśli ma stanowić dopełnienie lub poszerzenie pewnych wątków umieszczanych w kanonie biblijnym, jeżeli poeta chce być oryginalny – winien wprowadzać do dzieła właśnie takie motywy apokryficzne, na pozór całkowicie zmyślone i fikcyjne, a w istocie nawet zgodne z nauką Kościoła, wyrosłe z samego tekstu biblijnego. Szukać nowych spojrzeń,

³³ „Typowe” apokryfy zob.: *Apokryfy Nowego Testamentu*, pod red. ks. M. Starowieyskiego, t. 1, *Ewangelie apokryficzne*, Lublin 1986.

rozwijać w sposób twórczy tematy zaczerpnięte z *Pisma Świętego*, korzystać przy tym z całego bogatego dziedzictwa starożytności – oto wielki cel literatury, jeśli ma ona ogrywać rolę w dziedzinie budowania chrześcijaństwa i humanizmu.

BIBLIOGRAFIA

- Adaczyk M., *Apokryf*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, Wrocław: Ossolineum 1998, 46–55.
- Apokryfy Nowego Testamentu*, pod red. ks. M. Starowieyskiego, t. 1, *Ewangelie apokryficzne*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1986.
- Aumann J., *Zarys historii duchowości*, tłum. ks. J. Machniak, Kielce: Jedność 1993.
- Barycz H., *Kromer Marcin*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Kraków: PAN 1970, 319–325.
- Bodniak S., *Marcin Kromer. Monografia*, Rękopis w: Biblioteka Kórnicka PAN.
- Budzisz A., *Biblia i tradycja antyczna. Motywy analogiczne w łacińskiej poezji biblijnej renesansu (Polska, Niemcy, Niderlandy, Wyspy Brytyjskie)*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL 1995.
- Domański J., *Erazm i filozofia. Studium o koncepcji filozofii Erazma z Rotterdamu*, Wrocław: Ossolineum 1973.
- Dziechcińska H., *Parenetyka – jej tradycje i znaczenie w literaturze*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, seria pierwsza, pr. zbior., red. J. Pelc, Wrocław: Ossolineum 1972, 355–390.
- Eichhorn A., *Der ermländische Bischof Martin Kromer als Schriftsteller, Staatsmann und Kirchenfürst*, ZGAE, Bd. 4, Verlag von Eduard Peter 1867–1869.
- Finkel L., *Marcin Kromer historyk polski XVI wieku. Rozbiór krytyczny*, w: *Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń Wydziału Historyczno-Filozoficznego Akademii Umiejętności*, t. 16, Polska Akademia Umiejętności 1883, 302–508.
- Górski K., *Duchowość polska w XVI wieku*, w: *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa: Instytut Badań Literackich 1993.
- Hymny polskie*, wyd. H. Kowalewicz, Musica Medii Aevii, VIII, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1991.
- Marchwiński R.T., *Geografia Polski Marcina Kromera*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej 1997.
- Marcin Kromer: *Carmina Latina, Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum usque ad Ioannem Cochranovium*, wyd. J. Starnawski, R. Turasiewicz, Kraków: Polska Akademia Umiejętności 2003.
- Nowicka-Jeżowa A., *Tradycja średniowieczna w religijności katolickiej XVI wieku (próba spojrzenia ogólnego)*, w: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*, red. S. Nieznanski, J. Pelc, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1994, 181–195.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań–Warszawa: Pallottinum 1980.
- Sawicki S., *Poetyka, interpretacja, sacrum*, Warszawa: PWN 1981.
- Starnawski J., *Marcin Kromer: „Mowa na pogrzebie Zygmunta I” oraz „O pochodzeniu i o dziejach Polaków”*, Olsztyn: Wydawnictwo Pojezierze 1982.
- Starnawski J., *Wstęp ogólny*, w: *Marcin Kromer. Carmina Latina*, Kraków: Polska Akademia Umiejętności 2003, V–XVIII.
- Starnawski J., *O dwu historycznych dziełach Marcina Kromera*, w: *Odrodzenie. Czasy – ludzie – książki*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 1991, 86–102.
- Stawecka K., *Religijna poezja łacińska XVI wieku w Polsce. Zagadnienia wybrane*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1964.
- Stawecka K., *Inspiracje biblijne łacińskiej poezji wczesnego chrześcijaństwa a tradycja literacka nowołacińskich poetów Renesansu*, w: *Biblia a literatura*, red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1987, 11–115.

Swoboda M., Danielewicz J., *Modlitwa i hymn w poezji rzymskiej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 1981.

Ullmann W., *Średniowieczne korzenie renesansowego humanizmu*, tłum. J. Mach, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie 1985.

Walewski C., *Marcin Kromer*, Warszawa: Drukarnia Józefa Bergera 1874.

Wilczek P., *Śródziemnomorskie korzenie*, Cieszyn: Publisher – Innowacje 2002.

Zabłocki S., *Od prerenesansu do oświecenia*, Warszawa: PWN 1976.

Ziomek J., *Renesans*, Warszawa: PWN 1998.

THE RENAISSANCE APOCRYPHA
AN EXAMPLE OF THE LATIN POEM
DE SPLEDIDISSIMO CHRISTI JESU TRIUMPHO CARMEN
BY MARTIN KROMER (1512–1589)

Summary

The article is devoted to the Latin poem *De splendidissimo Christi Jesu triumpho carmen* by Martin Kromer who was one of the biggest writers of the Polish Renaissance. A theme of the work is time when Jesus Christ became alive again three days after his death. The theme are also miraculous events which took place after his Resurrection. The poet is supplementing records of the Gospel, introducing into his poem the action which isn't complicated. He is talking about guards who stood by the grave. He is also describing the reaction of the nature which expressed its sadness because of the death of the Saviour. In the context of the report on the Resurrection, the poet is referring to the figures of ancient world belonging both to mythology, as well to history. In his artistic work Kromer isn't presenting typical Apocrypha, he proposes a different perspective, having only character of the Apocrypha.

Key words: Martin Kromer, Renaissance, poetry, Apocrypha