

Józef Budzyński

Hymn saficki o św. Rochu Wawrzyńca Korwina Ślązaka

Collectanea Philologica 6, 219-236

2003

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Józef BUDZYŃSKI

(Częstochowa)

HYMN SAFICKI O ŚW. ROCHU WAWRZYŃCA KORWINA ŚLĄZAKA (Z POCZĄTKU XVI W.)

Na wstępie chciałbym krótko nawiązać do mojej dawnej przygody z hymnami Wawrzyńca Korwina, Ślązaka ze Środy Śl. (ok. 1465–1527, wł. Rabe lub Raabe, syn miejskiego patrycjusza Bartłomieja z Neumarkt, czyli z Nowego Targu, łac. *Novum Forum*).

Pamiętam swoje wielkie podniecenie, gdy przed laty w rękopisie sygnowanym IV F 36 Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu znalazłem trzy utwory hymniczne Wawrzyńca Korwina o św. Rochu i żmudnie je odczytywałem (zob. aneks), mianowicie:

1) f. 87r–v: *Hymnus Saphicus Endecasyllabus Laurencii Corvini Novoforensis de Sancto Rocho ad Vesperas*, (inc.): *|R|oche quem regum genuit propago* (10 strof saf. mn., 40 wersów);

2) f. 88r–v: *Iambicus dimeter ad nocturnum tempus*; (inc.): *Lumen deus clarissimum* (6 strof, 24 wersy);

3) oraz f. 88v–89: *Iambicus dimeter ad auroram*; (inc.): *Iam tardus alti cardinis* (4 strofy, 16 wersów).

Moje zaskoczenie wynikało przede wszystkim stąd, że już od pewnego czasu bardzo się wówczas interesowałem Wawrzyńcem Korwinem (pracując nad zagadnieniem horacjanizmu w liryce polsko-łacińskiej), natomiast utworów tych w ogóle dotąd nigdzie nie spotkałem. Ponadto *Nowy Korbut* (z 1964 r.) jakoś niejasno je odnotował i nic nie wspominał o ich druku¹, powołując się tylko lakonicznie na Michała Jezienickiego, który w 1896 r. tegoż Korwina „początkowe wiersze 6 utworów ogłosił” w swojej rozprawce, traktującej właśnie o tymże ciekawym wrocławskim rękopisie². Dziwne też mi się wydawało, że pominął je prof. Jerzy Krókowski, który przecież tak docieklew

¹ Por. *Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, t. 2: *Piśmiennictwo staropolskie*, Warszawa 1964, s. 394, poz. 15 (dalej *Nowy Korbut*).

² M. Jezienicki, *O rękopisie Biblioteki Królewskiej i Uniwersyteckiej we Wrocławiu z roku 1515, oznaczonym sygnat. IV. F. 36. tudzież o pismach w nim zawartych*, Kraków 1896.

odczytywał i opublikował w 1951 r. z tegoż właśnie rękopisu wzięte dwa elegijne poematy Korwina o Muzach i Nimfach wrocławskich³.

Po pilniejszym jednakże przestudiowaniu łacińskiej przedmowy Krókowskiemu znalazłem tam wzmiankę o tym, iż według Gustava Baucha, dawnego śląskiego historyka, te pierwsze trzy utwory miał ponoć w 1511 r. wydać w Krakowie Rudolf Agrykola mł. (zm. 1521) w książce pt. *Octavii Cleophili Phanensis de poetarum coetu libellus*⁴. Wstrzymałem się więc z ogłaszaniem swojego odkrycia, choć sprawa wciąż jednak nie dawała mi spokoju, dopóki nie skojarzyłem tamtej informacji G. Baucha z inną adnotacją M. Jezienickiego, że egzemplarz tegoż wydania poematu Oktawiusza Kleofila Fanensisa „według Estreicherera *Bibliografii*” znajduje się w bibliotece Czartoryskich w Sieniawie⁵.

Teraz dopiero droga się wyprostowała tak dalece, że w Bibliotece Czartoryskich PAU w Krakowie znalazłem ów szczęśliwie zachowany starodruk, w którym po poemacie włoskiego poety renesansowego z XV w., w formie dodatku do jego łacińskiego *Ogrodu poetów*, zostały wydrukowane także te trzy hymny naszego Wawrzyńca Korwina (por. sygn. Cim. 1843 II, f. D 5r–6r). Przytaczam zaś ten swój skromny epizod także po to, żeby przy tej okazji spłacić swoją część długu naszym dawnym wspaniałym badaczom narodowego piśmiennictwa – Estreicherowi, Jezienickiemu, Bauchowi, Krókowskiemu, Gansińcowi i innym podobnie wielce zasłużonym – za ich nieocenione trudy i za wspaniały przykład naukowej dociekliwości, owocującej także w naszych czasach.

Zdobywszy w ten sposób tekst drukowany hymnów Wawrzyńca Korwina, mogłem z nim porównać rękopiśmienną wersję wrocławską i w rezultacie dojść do ciekawych wniosków, które chcę dalej zaprezentować.

1. *Hymnus de S. Rocho* oraz inne *Hymni et Carmina* Wawrzyńca Korwina

Najpierw jednakże pierwsza kwestia: **kim był św. Roch?** Imię ongiś bardzo popularne, bo jego święty nosiciel był patronem zarażonych w czasie epidemii, która w tamtych wiekach często dawała się we znaki mieszkańcom Europy już to jako epidemia dżumy, już to pod nazwą „czarnej śmierci”. Patronem

³ *Laurentii Corvini Poetae Silesii „Carmina duo”*, ex codice Wratislaviensi edidit G. Krókowski, *Seorsum expressum e libro q. i. Charisteria Thaddaeo Sinko quinquaginta abhinc annos amplissimis in philosophia honoribus ornato ab amicis collegis discipulis oblata*, s. 121–139, Varsaviae–Wratislaviae 1951.

⁴ *Ibidem*, s. 123.

⁵ M. Jezienicki, *op. cit.*, s. 23.

chorych „zadzumionych” był wraz ze św. Sebastianem i obu ich często przedstawiano razem: Sebastiana męczennika przy palu, przeszytego strzałami, a Rocha wyznawcę z aniołem i psem oraz z otwartą dymienicą dżumy na udzie (nb. dżumę dymieniczną opisuje m.in. G. Boccaccio w *Dekameronie*).

Roch miał żyć w późnym średniowieczu w XIV w. (1345–1377 lub 1350–1378⁶), urodził się w Montpellier w południowej Francji (według starszych „żywotów” w 1295 r.⁷), które w XIII w. było najświetniejszym dominikańskim ośrodkiem medycznych studiów uniwersyteckich; wcześniej osierocony (po stracie ojca w dzieciństwie w 12. roku życia, a matki w młodości w roku 20.) stał się spadkobiercą znacznego majątku, który rozdał ubogim, a sam udał się (w 1317 r.?) w pobożnej pielgrzymce do Rzymu. Po drodze w okolicach nawiedzonych zarazą, we Florencji, w Cezenie i w Rzymie, z heroicznym poświęceniem pielęgnował chorych dotkniętych dżumą i uzdrawiał ich znakiem krzyża, w tym nawet pewnego kardynała. W drodze powrotnej w Placencji (w 1320 r.?) sam się zaraził dżumą i odszedłszy na pustkowie leczył się cudowną wodą źródlaną, a pies pewnego szlachcica przynosił mu szlakiem Gotarda chleb do spożycia. Uzdrawiony wrócił po dwóch latach do rodzinnego Montpellier, lecz nie rozpoznany (podobno przez swego wuja) został jako włóczęga uznany za szpiega i uwięziony, a po pięciu latach dokończył swego żywota w lochu (w 1327 r.), kiedy to Bóg cudownym światłem poświadczył jego świętość.

Szybko też zaczął być czczony jako patron od zarazy, np. podczas obrad soboru powszechnego w Konstancji 1414 r. To jego pośrednictwo u Boga w ratowaniu ludu chrześcijańskiego od zarazy duszy i ciała podnosi również *Mszal Rzymski* w modlitwach mszalnych, przepisanych (ostatnio) na dzień 16 sierpnia⁸. W 1485 r. przeniesiono jego rzekome relikwie z Montpellier do Wenecji i odtąd dzięki kupcom weneckim oraz franciszkanom, uważającym go za tercjarza, jego kult rozwinął się pod koniec XV w. w środkowej Europie, zwłaszcza w Niemczech, więc także i na Śląsku, gdzie został zaliczony do tzw. Czternastu Wspomożycieli.

To może tłumaczyć potrzebę zainteresowania się jego żywotem także przez Ślązaka Wawrzyńca Korwina, jako że owe dotkliwe klęski prawie

⁶ Por. H. Fros SJ, F. Sowa, *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*, Kraków 1988, s. 467 (bibliografia).

⁷ Por. *Żywoty Świętych Pańskich na wszystkie dni roku*, opracowane podług Ks. P. Skargi T.J., Ojca Prokopa, kapucyna, Ojca O. Bitschuana, benedyktyna i innych wybitnych autorów, Mikołów–Warszawa, 1910, s. 806–808 (por. nagłówek: *17go Sierpnia. Żywot św. Rocha, Patrona przeciw zarazie (żył około RP 1327)*).

⁸ Por. Die 16 Augusti S. Rochi Conf(essoris). *Oratio*: „Populum tuum, quaesumus, Domine, continua pietate custodi: et, beati Rochi suffragantibus meritis, ab omni fac animae et corporis contagione securum. Per Dominum nostrum”. Zob. także *Secreta*: „Praesta nobis, quaesumus, omnipotens Deus: ut nostrae humilitatis oblatio, et pro tuorum tibi grata sit honore Sanctorum, et nos corpore pariter et mente purificet. Per Dominum”.

nikogo wówczas nie omijały. Dla przykładu można choćby przytoczyć nieco późniejszy fakt ze środowiska naszych ówczesnych poetów, iż Paweł z Krosna (wł. Procler lub Procler) zmarł właśnie na zarazę w drodze na Węgry (prawdopodobnie w 1517 r. w Sączu, dokąd schronił się przed dżumą, ponownie szerzącą się w Krakowie). Ten zaś Paweł z Krosna, nieco młodszy od naszego Ślązaka urodzeniem (ok. 1470–1474 jako syn burmistrza z Krosna, także pochodzenia niemieckiego), był zapewne w czasach krakowskich znany naszemu Korwinowi, immatrykulował się bowiem na Akademii Krakowskiej w 1491 r., gdy Wawrzyniec Korwin był tam już od 1489 r. magistrem i przez kilka lat (do 1494 r.) wykładał jako *docens extraneus* literaturę klasyczną, filozofię, astronomię i geografę⁹. Krośnianin był zresztą na tyle współczesny naszemu Korwinowi, że we wspomnianym wrocławskim rękopisie IV F 36 znajdują się, obok wierszy anonimowych oraz wierszy łacińskich autorów starożytnych (Wergiliusza, Juwenalisa, Persjusza) i średniowiecznych, wśród pism humanistów właśnie na pierwszym miejscu utwory Pawła z Krosna, a dalej po nich wiersze naszego Laurencjusza Korwina, oraz wiersz Oktawiana Kleofila Fanensisa, wiersze Eneasza Sylwiusza Piccolominiego i jeszcze innych autorów¹⁰.

Wypada więc teraz przejść do tego, co nasz śląski poeta stworzył o św. Rochu. Chronologicznie wcześniejszy jest **tekst drukowany** w wydaniu Rudolfa Agrykoli mł. w Krakowie w 1511 r., tj. hymn saficki pt.: *Himnus sapphicus endecasillabus laurencii(!) Corvini novoforensis(!) de sancto Rochio(!)* oraz dwa inne utwory jambiczne, określone w przedmowie jako *Carmina*. Te same trzy hymniczne *Pieśni* zawiera późniejszy nieco rękopis wrocławski, a z porównania obu tych tekstów można wysnuć przynajmniej dwa istotne wnioski.

Otóż po pierwsze wydaje się, że rękopiśmienny tekst wrocławski z 1515 r. (lub 1516 r.) nie jest odpisem krakowskiego starodruku z 1511 r., bo ma inną interpunkcję i nowszą pisownią niż ów druk, np. zamiast niektórego zwykłego *e* – w razie potrzeby *ae*; chyba że drukarz posługiwał się starszym garniturem czcionek i nie miał w swoim zestawie dyftongów, co się jeszcze wówczas zdarzało¹¹.

Po drugie można sądzić, że tekst rękopiśmienny jest językowo, czyli w konsekwencji i merytorycznie lepszy niż tekst drukowany, zob. dla porównania aż kilka miejsc z tegoż hymnu safickiego – odpowiednio do wymienionej relacji – rękopis względem druku:

⁹ Por. *Nowy Korbut*, t. 2, s. 393 i 419.

¹⁰ Zob. M. Jeżienicki, *op. cit.*, s. 3–23.

¹¹ Por. uwagę z Erraty starego druku: *Cursus sancti Bonaventure de passione domini cum invitatorio himnis et canticis Laurentii Corvini...*, Vratislavie 1521, f. C 7v: „Diphthongi deerant impressori. proinde lector non imputabis”.

wers 7: *reparata |iugera|* – zamiast: *reperata |iugera|*;

wers 25: *wivo |e saxo|* – zamiast: *iuvo |e saxo|*;

wers 26: *|cavate| huius e saxo* – zamiast: *|cavate| rupis esaxo*;

wers 30: *|dives| in celum |graderis|* – zamiast: *|dives| in coelis |graderis|*;

wers 33: *cum fugas |sagittas|* – zamiast: *cum frigas |sagittas|*;

wers 40: *|pater| temperat |orbem|* – zamiast: *|pater| temporat |orbem|*.

Trzeba jednakże pamiętać, że obie wersje powstały za życia autora, tyle że rękopis na Śląsku, najprawdopodobniej we Wrocławiu, w miejscu pobytu poety, a druk w dość wówczas odległym Krakowie i zapewne bez kontroli ze strony Korwina. Wydaje się więc pewne przynajmniej to, że ewidentne błędy w tekście drukowanym nie obciążają poety, znakomitego przecież łacinnika, a powstały z winy wydawcy, w dodatku bez koniecznej korekty druku.

Kolejna sprawa to **autorstwo oraz kompozycja** hymnów Wawrzyńca Korwina o św. Rochu.

Jakkolwiek tylko przy pierwszym hymnie safickim, czyli niespornym, jest podany w tytule, jako jego autor, Wawrzyniec Korwin, autorstwo to trzeba rozciągnąć także na dalsze dwa hymny jambiczne, gdyż dopiero wszystkie trzy łącznie stanowią zespół zwyczajowo skomponowanych pieśni brewiarzowych dla trzech głównych godzin kanonicznych, tj. dla Nieszporów, Jutrzni i Laudesów, nazywanych tutaj: *Vesperae*, *Nocturnus* oraz *Aurora*. Sprawa zaś autentyczności autorstwa Wawrzyńca Korwina nie może budzić żadnych wątpliwości, bo jest ona dostatecznie potwierdzona zarówno w edycji krakowskiej – i to dwukrotnie: w specjalnej przedmowie przez samego wydawcę Rudolfa Agrykolę mł., oraz po raz wtóry w tytule hymnu pierwszego, czyli niespornego, jak i we wrocławskim rękopisie. Zresztą owe dwa kolejne hymny jambiczne także tematycznie odnoszą się do św. Rocha i stanowią stosownie do wymogów liturgicznego cyklu modlitewnego godzin brewiarzowych naturalne i organiczne uzupełnienie hymnu niespornego. Hymn bowiem niesporny stanowi w tym cyklu tzw. poetycką historię żywotu bohatera, dwa zaś dalsze hymny mają charakter bardziej teoforyczny.

Krakowski edytor uzasadnia swoją inicjatywę publikacji tych *Pieśni* Korwina bardzo wymownie, por. Cim. 1843 II f. D 5r:

Rudolfus Wasserburgensis contubernii germanorum incolis felicitatem. Non iniucundum fore arbitratus sum commilitones amabilissimi Si hec laurentii Corvini preceptoris mei haud penitendi ad divum Rochium carmina subscriberem ut vel libellus corrassa undique gratiola fieret vendibilior vel vobis politioris literature studiosissimis placerem hoc igitur Xenii loco quicquid est muneris hilara fronte a me sumite et quum a gravioribus bonarum litterarum studiis feriatu fueritis in illis vos feliciter oblectate. Valete.

Jak słyszymy, Rudolf Agricola (wł. Rudolfus Johannis de Constantia, zw. także Wasserburgensis, Hydroburgius, Rhaetus, Baumann?), pochodzący

ze Szwajcarii z okolic Wasserburga nad Jeziorem Bodeńskim, nazywa Korwina „swoim mistrzem”, bo choć nie był już jego uczniem w Krakowie, to prawdopodobnie ich przyjaźń zawiązała się w czasie wędrówki młodego Agrykoli z uniwersytetu lipskiego właśnie przez Wrocław do Krakowa, gdzie w półroczu letnim 1510 r. wpisał się na Akademię¹². Powszechnym natomiast zwyczajem było dopełniać resztę nie wykorzystanych kart ostatniej składki edycji jakimś dodatkowym małym utworem, choć w tym wypadku i tak jeszcze ostatnia strona pozostała pusta (f. D 6v). Dodatki te stanowią czasami dla późniejszych użytkowników większy rarytas niż samo główne dzieło.

Łatwo zauważyć, jak owe trzy *Laurentii Corvini ad divum Rochium Carmina* skomponowane są bez zarzutu, na miarę wymogów modlitwy liturgicznej. Wersyfikacja też jest urozmaicona tak, iż główny hymn wieczorny, dość długi, bo liczący aż 10 strof safickich, z natury swej metryczności jest stroficzny, obie zaś pieśni poranne w Jutrzni i w Laudesach – każda o połowę krótsza, zbudowane w bardziej zwykłym i poręcznym *metrum* jambicznym, także zwyczajowo po cztery dymetry połączone w strofy. W głównym hymnie poetycką miarą jest horacjańskie *metrum* safickie, jak to już zwykle bywa u Korwina, tzn. z drugą tezą długą; a w ogóle jest to strofa ulubiona przez naszego poetę (por. *Ode Sapphica de Polonia et eius metropoli Cracovia... i inne ody*)¹³.

Jeszcze **inne *Hymni Corviniani***. Prof. Jerzy Krókowski w przedmowie do cytowanej już edycji *Laurentii Corvini poetae Silesii Carmina duo ex codice Wratislaviensi...* (1951) pisze m. in.:

„Hymnus sapphicus de s. Rocho ad vespervas” (10 strophae sapphicae), quem sequuntur: „Iambicus dimeter ad nocturnum tempus” (24 dim iamb.) et „ad auroram” (16 dim iamb.), eius generis, cuius sunt hymni, qui leguntur in Corvini „Carminum structura” vel „Cursu s. Bonaventurae”¹⁴.

Tak więc od jednego czy trzech hymnów Korwinowych, tych o św. Rochu, dochodzimy tą drogą do wielu jeszcze innych hymnów naszego Ślązaka, których moglibyśmy doliczyć się aż dwunastu – łącznie więc wszystkich jego hymnicznych pieśni wypada piętnaście! Stąd może dla całości obrazu

¹² Por. *Nowy Korbut*, t. 2, s. 5.

¹³ Zob. J. Budzyński, *Horacjanizm w liryce polsko-lacińskiej renesansu i baroku*, Wrocław 1985, s. 28–30.

¹⁴ J. Krókowski (*Laurentii Corvini Poetae Silesii Carmina duo...* s. 123) dodaje jeszcze: „Ex tribus posterioribus tertium, nomine Corvini non insignitum, praetermissi, ut dubiae originis neque ultima lima politum (qua de causa etiam librarius in margine annotavit: „carmina illaborata fere omnia” et „finis mendosi carminis”); chodzi mianowicie o opuszczony przez niego szósty utwór w owym wrocławskim rękopisie, który ze znacznymi wahaniami przypisał Korwinowi cytowany M. Jezienicki, *op. cit.*, s. 23.

hymnicznej twórczości Korwina trzeba i te inne utwory przy tej okazji przynajmniej wymienić i choć ogólnie scharakteryzować.

I tak w owej *Sztuce wierszopiskiej* (jak dowcipnie i trafnie tytuł *Carminum structura* oddał kiedyś Jerzy Starnawski¹⁵), drukowanej ongiś jeszcze w Krakowie oraz w Świdnicy w 1496 r., a będącej dość oryginalnym łacińskim podręcznikiem renesansowohumanistycznej poetyki i wersyfikacji, ilustruje Korwin swój wykład wieloma własnymi nowołacińskimi przykładami poetyckimi¹⁶. Spośród nich można by przynajmniej trzy takie *exempla* uznać za pieśni hymniczne (notabene używam tej nazwy jeszcze powściągliwie, przed właściwymi uwagami genologicznymi):

1) f. B 3v–4: *Ad Appollinem*. (Inc.): „Delphice lauriger a crinem redimite corona ...” (25 heksametr. wersów);

2) f. C 1–2v: *Ad Bachum*. (Inc.): „Bacche frondosis redimite ramis ...” (14 strof saf. mn., 56 wersów);

3) f. D 3v–4: *Ad Iovem ut pluat*. (Inc.): „Iuppiter e specula aspice poli ...” (19 archiloch. dym. daktyl.).

W drugim, wymienionym przez J. Krókowskię, zbiorze Korwina takie określenia, jak *himni et cantica*, przewijają się już w samym tytule, por. w oryginale: *Cursus sancti Bonaventure de passione domini cum invitatorio himnis et canticis Laurencii Corvini: cum epistola et carmine de gratuita dei in nos beneficencia: et de fructibus ex dominice passionis recordatione provenientibus* (Vratislavie 1521). Tutaj można się takich pieśni doliczyć dziewięciu; nie licząc pieśni dziesiątej, napisanej w *metrum* elegijnym i określonej jako *carmen*, którą Korwin zamieścił w swojej przedmowie (f. A 7–8v: inc.): „Cum deus edicto rerum mensura Platonis ...” (29 dyst. eleg., 58 w.), jako że nasz poeta bardzo lubił coraz to przeplatać swoje prozatorskie wywody mową wiązaną. W brewiarzowym porządku godzin kanonicznych mamy więc tam kolejno pomiędzy psalmami i innymi modlitwami:

1) f. B 2v–3: (*ad Matutinum*): *Hymnus Saphicus*. (Inc.): „Christe fecundi patris equa proles ...” (7 strof saf. mn., 28 w.);

2) f. B 4v–5: (zamiast hymnu Ambrożyńskiego: *loco te Deum laudamus*): *Canticum Pindaricum*. (Inc.): „Te nostra deum musa canoris ...” (25 w.);

3) f. B 5v–6: *Ad laudes*. *Hymnus Saphicus*. (Inc.): „Lucifer ponto veniens ab indo ...” (6 strof saf. mn., 24 w.);

4) f. B 7r–v: *Ad primam*. *Hymnus Jambicus*. (Inc.): „Dum Phebus aureas tulit ...” (4 strofy dym. jamb., 16 w.);

5) f. B 8r–v: *Ad Tertiam*. *Hymnus Jambicus*. (Inc.): „Hunc dura cautes frigidi ...” (4 strofy dym. jamb., 16 w.);

¹⁵ Por. S. Starowolski, *Setnik pisarzy polskich*, tłum. i komentarzem opatrzył J. Starnawski, Kraków 1970, s. 51.

¹⁶ Posługuję się edycją: *Carminum structura Magistri Laurencii Corvini Novoforensis cum exemplari positione, brevissimoque facili et certissimo modo veniendi in omnium sillabarum quantitate*, Ex opido Sweidnitzensi... 1496.

6) f. C 1v–2r: *Ad sextam. Hymnus Jambicus*. (Inc.): „Qui rupe de durissima ...” (4 strofy dym. jamb., 16 w.);

7) f. C 2v–3: *Ad Nonam. Hymnus Jambicus*. (Inc.): „Quis non gemat mortalium ...” (5 strof dym. jamb., 20 w.);

8) f. C 4v–5: *Ad vespervas. Hymnus Saphicus*. (Inc.): „Serus ut fessum iubet ad profundum ...” (4 strofy saf. mn., 20 w.);

9) f. C 6r–v: *Ad Completorium. Hymnus Jambicus*. (Inc.): „Dum sole merso previum ...” (5 strof dym. jamb., 20 w.).

Warto też ponownie, tylko może szczegółowiej, zauważyć, że dla tzw. większych godzin brewiarzowych, czyli dla Jutrzni, Laudesów i Nieszporów stworzył Korwin również większe hymny i jakby metrycznie trudniejsze, choć tradycyjnie safickie, a dla pozostałych modlitw kanonicznych krótsze i niejako prostsze hymny jambiczne. Wszystkie je jednak bez różnicy określa jako „hymny”, czego nie odniósł do wspomnianego *metrum* pindarycznego, bo tak je zapewne wtedy odmiennie odbierano. Zresztą chyba też owo *Canticum Pindaricum* można uznać za najbardziej oryginalne jako ciekawą klasycyzującą parafrazę czy odpowiednik starochrześcijańskiego hymnu św. Ambrożego. O swoich pasyjnych *Hymnach* i *Kantykach* – safickich, jambicznych i pindarycznych – wspomina jeszcze Wawrzyniec Korwin w tytule swego łacińskiego neoplatońskiego *Dialogu o zbawiennych zachętach umysłu, aby uprawiać sztuki wyzwolone ...*, wydany w Lipsku 1516 r.; w zbiorze tym zawiera się również *Carmen Pindaricum* (f. A 5v–6r; inc.: „Heu quum cecis mortale genus / Fertur nebulis ...”), w dodatku z nutami, jak i inne zamieszczone tam utwory poetyckie (łącznie aż dziesięć takich tekstów z zapisem melodii), co jest dodatkowym ewenementem Korwinowej twórczości.

Interesująca jest również wielce żywotna recepcja tej jego hymnicznej twórczości, zalecanej np. młodzieży studiującej we Wrocławiu jako *forma orandi* przez wielkiego reformatora szkolnictwa śląskiego Ambrożego Moibana z lat 1525–1545, mianowicie w protestanckim podręczniku szkolnym *Catechismi capita decem* z 1544 r. Znajdujemy tam aż siedem spośród cytowanych wyżej hymnów Korwina, zaczerpniętych z opracowanego przez niego poetycko po łacinie *Oficjum św. Bonawentury o Męce Pańskiej* (według przytoczonych wyżej kolejnych pozycji: 3–9), jakkolwiek podanych przez wrocławskiego wydawcę, Andrzeja Winklera, ówczesnie również moderatora Szkoły św. Elżbiety, bez szczegółowszych informacji tytułowych i autorskich; jedynie pierwszy zamieszczony tam hymn laudesowy ma tytuł: *Sapphicum de Passione Christi*, oraz ostatni nieszporny już skromniej: *Hymnus Saphicus*, pozostałe tzw. mniejsze bez różnicy noszą potoczne nagłówki: *Alius Iamb(icus)*, nigdzie zaś nie wspomina się imienia autora¹⁷.

¹⁷ Zob. A. Moibanus, *Catechismi capita decem, primum quibusdam thematis, Deinde etiam Colloquiis puerilibus illustrata, iuventuti Vratislaviensi proposita. Accessit et puellae cuiusdam*

Historia potoczyła się na Śląsku specyficznym torem: hagiograficzne *hymnarium* o św. Rochu nie miało już potem w ogóle racji bytu w reformacyjnym środowisku Wrocławia, w którym zresztą Wawrzyniec Korwin odgrywał po 1525 r. także znaczną rolę; chrystologiczne zaś *passionarium* – wprawdzie także starej daty, lecz już bez żadnej kommemoracji o św. Bonawenturze, średniowiecznym franciszkaninie i wielkim miłośniku Męki Pańskiej – na poły niemal anonimowo mogło dalej służyć w nauce katechizmu i modlitwy w szkole ewangelickiej. Całkiem natomiast wypadła ze szkolnego użycia w sprostestantyzowanej szkole śląskiej jego saficka antyfony Maryjna (inc.: „O dei summi genitrix Maria”), którą kiedyś u schyłku XV w. jako kierownik Szkoły św. Elżbiety we Wrocławiu młody Wawrzyniec Korwin ułożył dla swoich uczniów jako modlitwę przy nauce¹⁸.

I tak można w tym okresie zaobserwować na Śląsku – jakkolwiek włączonym od 1525 r. politycznie w obręb niemieckiego cesarstwa katolickich Habsburgów – interesujący epizod przełamywania się tradycji religijno-kulturalnej, a w ślad za tym i tradycji literackiej: odchodzenie od dawniejszych norm chrześcijańskich, podtrzymywanych generalnie nadal przez rzymski Kościół katolicki, a podsuwanie twórcom propozycji nieco odmiennych wzorców nowej, zreformowanej ortodoksji chrześcijańskiej.

W związku z tym wypada dokonać próby choćby wstępnego zarysu hymnicznej tradycji poetyckiej naszego śląskiego poety i ująć te spostrzeżenia w kilku ważniejszych uwagach genologicznych.

2. Kilka koniecznych uwag genologicznych

W nurcie chrześcijańskiej kościelnej tradycji hymnicznej – to się narzuca jako pierwsze istotne spostrzeżenie. Sprawia to choćby w przypadku hymnów *Oficjum Pasyjnego* już samo imię św. Bonawentury (wł. Jan Fidanza, 1217–1274), franciszkańskiego „Doktora serafickiego”, przedstawiciela średniowiecznej próby syntezy mistyki chrześcijańskiej i filozofii scholastycznej, jednego z głównych reprezentantów augustynizmu w XIII w. i stąd pewnie bliskiego platonikowi Korwinowi. A w tym czasie właśnie Bonawentura znany był dobrze w środowisku krakowskim m. in. przez apokryficzny *Żywot Pana Jezusa Krysta ... z rozmyślaniami nabożnymi* w polskim przekładzie Baltazara Opeca (Kraków 1522). Zresztą o popularności tematyki pasyjnej świadczy fakt, iż także Rudolf Agrykola mł. wkrótce po Korwinie przewier-

Oratiuncula, in nativitate Iesu Christi publice dicta. cum piis quibusdam precatiunculis. Cum Prefatione Phil(ippi) Mel(anchthonis). Recognita omnia ab ipso autore, Vratislaviae 1544, f. H 5–8v.

¹⁸ Zob. 3 strofy tej modlitwy poetyckiej, przytoczone przez G. B a u c h a, *Geschichte des Breslauer Schulwesens vor der Reformation*, Breslau 1909, s. 234.

szował w horacjańskich strofach alcejskich siedem hymnów pasyjnych, według godzin kanonicznych, dołączonych w druku (wraz z dwiema jego pieśniami o Niepokalanym Poczęciu NMP) przez Wietora do dziełka *Passio dominica* (Kraków 1520)¹⁹. Jeszcze późniejsze analogie znajdujemy w połowie XVI w., mianowicie w tematyce cyklu *Quadragesimale* Jana Dantyszka, do którego pieśni wypadnie jeszcze wrócić. Znajomość i popularność *Pasji* św. Bonawentury na Śląsku, jednakże już tylko w środowisku katolickim, będzie trwała jeszcze przynajmniej w następnym stuleciu, jak to np. potwierdzają *Devoti Rhythmi* zebrane przez rajcę miejskiego Teodora Rindfleischa i wydane w Nysie 1631 r.²⁰

O samym zaś dziele Wawrzyńca Korwina, wówczas pisarza miejskiego we Wrocławiu (notabene *Reip. Vratislaviensis Secretarius*) zapisze później historyk śląski Martin Hanke:

Autor igitur erat, ut de Christi Passione Psalmodias, quas Vulgus Horas vocat, Anno 1517, institutas, Elisabetanum Templum etiamnum cantet. Ut in scholis Juventuti Salutare Scientiae fideliter imprimerentur, nihil in se patiebatur desiderari²¹.

Możemy więc wnosić z tego świadectwa, że hymny pasyjne Wawrzyńca Korwina rzeczywiście były stworzone z myślą o młodzieży szkolnej, że stanowiły część składową *Psalmodii Pasyjnej*, stworzonej na wzór psalmodii brewiarzowej i stąd nazywanej popularnie *Godzinkami o Męce Pańskiej*, i że były śpiewane podczas nabożeństw szkolnych w kościele wrocławskim św. Elżbiety (jakkolwiek tym razem z braku nut nie znamy ich melodii). Czegóż więcej mógł pragnąć i życzyć sobie poeta?

Zawsze przecież hymny religijne były przeznaczone dla uświetnienia liturgii kościelnej. Zauważmy, jak w naszym safickim przykładzie hymnicznym na Nieszpory o św. Rochu dochodzi do głosu średniowieczna tradycja hagiograficzna, tj. poetycka tzw. *historia*, czyli żywot świętego, co zresztą pobrzmiwa również w dwóch pozostałych hymnach porannych. Niestety hymny te (jak już była o tym mowa – z powodu nader rychło postępującej reformacji protestanckiej) nie zdążyły już wejść choćby do regionalnego czy lokalnego „porządku kościelnego”, bo w luteranizmie rugowano kult świętych.

¹⁹ R. Agricola iun., *Passio Dominica per septem horas canonicas distributa, elegantissimisque vario carminum genere conflatis hymnis, antiphonis et sacra plenis devotione orationibus conscripta*, Cracoviae 1520.

²⁰ Zob. *Devoti Rhythmi in sacrificio Missae ante vel post Elevationem, per singulos hebdomadis Dies a quovis hominum vel dicendi vel canendi. Additis et aliis piis meditationibus rhythmicis. Opus variorum authorum*, Nissae 1631. Collegit, et curavit imprimi Theodorus Rindfleisch, Consul Reipubl. Nissensis; *ibidem*, f. B 4v: *Horae Passionis*; f. G 12: *Laudismus de S. Cruce Divi Bonaventurae*; f. D 6: *Sancti Bonaventurae Opusculum de Septem Verbis Domini in Cruce etc.*

²¹ M. Hankius, *De Silesiis Indigenis Eruditis ab anno 1165 ad 1550*, Lipsiae 1707, s. 205.

Nie stały się więc kontynuacją dawniejszych poezji liturgicznych, jak np. wcześniejszej sekwencji *De S. Rocho* (inc.): „Congaudent Sancti / Letantur et fideles socii / In die solemni / Beati Rochi, confessoris domini ...”, którą odnalazł ongiś Henryk Kowalewicz w *Mszale* augustianów żagańskich z końca XV w.²²; czy jak to się stało w przypadku wcześniejszych pieśni, hymnów i oficjów rymowanych o św. Jadwidze Śl., o św. Jacku lub jeszcze innych świętych²³.

Pozostaje jeszcze przyjrzeć się nieco samej poetyckiej praktyce Korwina-hymnografa, przynajmniej w relacji do tradycji hymnologicznej wczesnego renesansu w Polsce i na Śląsku. Wiadomo przecież, że hymnologia chrześcijańska, najpierw grecka, potem łacińska, ma swoją tak dalece długowieczną historię i tradycję literacką oraz przebogatą też bibliografię naukową, że nie sposób w nią się tutaj wgłębiać, choćby ze względów czasowych. Spróbujmy więc z tych względów poprzestać tym razem na bardzo praktycznej definicji hymnu, sformułowanej przez Jerzego Woronczaka w odniesieniu do twórczości staropolskiej:

Hymn jest pochwalnym utworem lirycznym. Jego zasadniczą treścią jest cześć Boga i chwała świętych. Modlitwa o łaski odgrywa w nim rolę drugoplanową. Ostatnia zwrotka hymnu zawiera zawsze doksologię (poetycką parafrazę „Chwała Ojcu i Synowi ...”).

Hymn jest utworem przeznaczonym do wykonywania podczas obrzędów liturgicznych. Z jego funkcji liturgicznej wynika w oczywisty sposób występowanie w nim wyłącznie zbiorowego podmiotu lirycznego²⁴.

Dalej jest tam jeszcze mowa o cechach formalnoartystycznych różnych hymnów, które jednakże, jak wersyfikacja, strofika, budowa składniowa czy strona muzyczna są już w mniejszym stopniu stałe i zależą zwykle od epoki i przyjętej przez poetę konwencji twórczej. Można też krótko zauważyć, że mamy tutaj sytuację odmienną niż w antycznej hymnografii klasycznej, w której hymn określa się z reguły jako poetycką wypowiedź do bóstwa, aby spowodować jego przychyłność. W dobrze bowiem uzasadnionej i zhierarchizowanej modlitwie chrześcijańskiej na pierwszym miejscu kładzie się adorację, czyli uwielbienie Boga jako najwyższy i najbardziej bezinteresowny wyraz tzw. *cultus latriae* (por. hymn Anielski *Gloria in excelsis Deo* lub ambrojański *Te Deum laudamus*), a zaraz potem bliskie temu dziękczynienie (por. „Vere dignum et iustum est, aequum et salutare nos Tibi semper et ubique gratias agere ...”), na dalszym trzecim miejscu przepraszenie

²² Zob. *Cantica Medii Aevi Polono-Latina*, t. 1: *Sequentiae*, edidit H. Kowalewicz, Varsoviae 1964, s. 83 (według *Cod. Bibl. Univ. Vratislaviensis I Q 195*).

²³ Zob. J. Woronczak, *Studia o literaturze średniowiecza i renesansu*, Wrocław 1994, s. 30.

²⁴ *Ibidem*, s. 29.

(np. „Confiteor Deo omnipotenti ...”), a dopiero na ostatnim, czyli na samym końcu, prośbę, czyli tzw. *oratio-petitio*.

Wydaje się, że cytowane powyżej określenia i uwagi można całkiem zasadnie odnieść do naszych rozważań o hymnach Wawrzyńca Korwina, z tym jednak, że warto je uzupełnić elementami konwencji hymnograficznej współczesnej naszemu poecie. Niektóre z takich indywidualnych cech hymnicznej twórczości Wawrzyńca Korwina odkrywaliśmy w trakcie nawet pobieżnej analizy immanentnej jego utworów, choć bezpośrednich wypowiedzi poety na temat tego gatunku niełatwo znaleźć. Niemniej jednak istnieje taka współczesna Korwinowi wykładnia normatywna w odniesieniu do hymnicznej twórczości religijnej, pytanie tylko, jak dalece mu bliska; chodzi mianowicie o opublikowany w Krakowie 1516 r. łaciński *Wykład hymnów kościelnych* Michała Falkenera z Wrocławia (Michael Vratislaviensis, ok. 1460–1534), także Ślązaka, być może tylko o rok wyprzedzającego naszego poetę w studiach i honorach akademickich w Akademii Krakowskiej, znanego później filozofa, teologa, filologa, astronoma (astrologa) i matematyka, zresztą na trwałe związanego (w przeciwieństwie do Korwina) z Krakowem²⁵.

Ryszard Gansiniec, pisząc o poglądach tegoż Falkenera na temat hymnów, nie uważał za nowatorskie, lecz za niezdarne „scholastyczne dziwolągi w epoce kultury literackiej Agrykolów i Ecków”²⁶, choć dzisiaj eklektyzm Michała z Wrocławia także w odniesieniu do zagadnień literackich trzeba chyba łagodniej traktować. We wstępie do swego podręcznika pt. *Expositio hymnorumque interpretatio pro iuniorum eruditione ac eorum in sacris litteris institutione conflata* (ed. J. Haller, Cracoviae 1516) Michał Falkener rozróżnia w religijnej poezji liturgicznej trzy rodzaje twórczości: (1) psalm, (2) pieśń (pieśni biblijne i symbole wiary) oraz (3) hymn, który (zgodnie z tradycją grecką, mającą swe źródło jeszcze u Platona) określa jako „wysławianie Boga, któremu towarzyszy śpiew albo też głos ludzki ułożony metrycznie na chwałę bożą”; dalej dość rozwlekle objaśnia owo *metrum* w różnych jego klasycznych odmianach, następnie stroficzność hymnów, wreszcie omawia twórczość hymniczną najważniejszych, jego zdaniem, chrześcijańskich autorów, a wśród nich św. Hilarego, biskupa Poitiers, i św. Ambrożego, potem także św. Grzegorza, dalej Prudencjusza, Seduliusza, Fortunata, Pawła Lombardczyka, Tomasza z Akwinu, Laktancjusza i paru innych.

Samo sformułowane przez Falkenera pojęcie hymnu jest ściśle związane z wysławianiem Boga śpiewem, i to tak dalece ciasno, że według tegoż autora:

²⁵ Por. *Nowy Korbut*, t. 2, s. 154.

²⁶ R. Gansiniec, *Wkład czolowych przedstawicieli ziemi śląskiej w kształtowanie się myśli poznawczej i literatury polskiego Odrodzenia*, [w:] *Odrodzenie w Polsce*, t. 2: *Historia nauki*, cz. 1, Warszawa 1956, s. 167.

Jeśli zatem mamy do czynienia z wysławianiem, ale nie Boga, a także jeśli mamy do czynienia z wysławianiem Boga, ale się przy tym nie śpiewa, wtedy żadną miarą nie można mówić o hymnie. Kiedy zatem odmawia się go na chwałę Bożą, a przy tym się na chwałę bożą śpiewa, wtedy słusznie się go uważa za hymn²⁷.

Chodzi o to, że jest to prawie dosłowne powtórzenie definicji św. Augustyna (jakkolwiek nasz autor tego nie zaznacza), podkreślającej dobitnie trzy konieczne cechy gatunkowe hymnu chrześcijańskiego (por. *Enarrationes in Psalmos* 72,1: „hymni cantus sunt continentes laudes dei. Si sit laus et non sit dei, non est hymnus; si sit laus et dei laus et non cantetur, non est hymnus. Oportet ergo, ut sit hymnus, habeat haec tria: et laudem, et dei, et canticum”)²⁸.

Można się jednakże domyślać, jak dalece tak rygorystyczne podkreślanie teoforycznego charakteru hymnu było wyjątkowo zgodne i wygodne dla późniejszych już luterzańskich poglądów naszego Wawrzyńca Korwina. Szło ono bowiem zdecydowanie dalej niż tylko konkluzyjna doksologia, zwykle trynitarna, w hymnach hagiograficznych, te bowiem w takim świetle już całkowicie traciły rację bytu. Natomiast z innych, bo czysto poetyckich uwarunkowań, od dawna odpowiadał mu wymóg klasycyzmu *metrum* hymnicznego w duchu już nowej, renesansowohumanistycznej epoki kulturalno-literackiej, jak zresztą całą swą twórczość i działalność literacką Wawrzyniec Korwin ukierunkował właśnie na naśladowanie starożytnych autorów.

Zatem także w **nurcie tradycji hymnografii renesansowohumanistycznej** – to drugie istotne spostrzeżenie dotyczące twórczości Korwina.

Przed laty świetny zarys „hymnografii humanistycznej” dał wspomniany już Ryszard Gansiniec (wówczas jeszcze piszący się jako: Ganszyniec) we wstępie do *Księgi Hymnów* Jana Dantyszka²⁹. Warto jednak pamiętać, że twórczość Wawrzyńca Korwina jest prawie o całe pokolenie młodsza – chronologicznie według edycji jego i Dantyszka dzieł – trzydzieści lat, co dla początków renesansowego humanizmu w Polsce znaczy wiele.

Zwróćmy także uwagę na polską tradycję hymnów hagiograficznych, od średniowiecza poczynając, aż może po barok, gdy koronnym bohaterem i patronem Polski był wówczas św. Stanisław ze Szczepanowa (ok. 1030–1079),

²⁷ Zob. M. Falkener (z Wrocławia), *Wykład hymnów kościelnych*, tłum. J. Domański, [w:] *Filozofia i myśl społeczna XIII–XV wieku*, wybrał, opracował, wstępem i przypisami opatrzył J. Domański, Warszawa 1978, s. 552–560.

²⁸ Cyt. za: J. Woronczakiem, *Studia o literaturze średniowiecza i renesansu...* s. 27.

²⁹ J. Dantyszek, *Księga hymnów*, wydał i wstępem zaopatrzył R. Ganszyniec, tłum. J. M. Harhala, Lwów 1934, s. I–XIX. Zob. także P. Urbański, *Hymny Jana Dantyszka – próba interpretacji*, [w:] idem, *Natura i łaska w poezji polskiego baroku. Okres potydencki. Studia o tekstach*, Kielce 1996, s. 18–41.

biskup krakowski i męczennik z czasów króla Bolesława II Śmiałego, kanonizowany w 1253 r. Przypomnijmy zatem tak bardzo dzisiaj spopularyzowany, po wyborze Polaka Karola Wojtyły na papieża – poprzez swoją strofę: „Gaude Mater Polonia ...” – hymn nieszporny na uroczystość tegoż św. Stanisława przeznaczony, bardzo piękny i bardzo średniowieczny, bo całkiem izosylabiczny, rytmiczny i rymowany, autorstwa Ślązaka, dominikanina Wincentego z Kielczy (ok. 1200 po 1260 r.).

Spośród renesansowych poetów miał nasz Korwin przed sobą autorstwa Filipa Kallimacha (wł. Buonaccorsi, 1437–1496) horacjanizujący *Carmen sapphicum in vitam gloriosissimi martyris sancti Stanislai, episcopi cracoviensis, Polonorum gentis patroni* (Kraków b.r.) oraz Pawła z Krosna, mocno związanego z Węgrami, *Carm. XXIII: Panegyrici ad ad divum Ladislaum et sanctum Stanislaum*. Z kolei pióra współczesnego sobie Rudolfa Agrykoli mł. znał zapewne Korwin jego saficki *Hymnus de divo presule et martyre Stanislao* (Kraków 1519). Podobnie współcześnie św. Sebastian znajdzie się w zbiorze *Carmina minora* Mikołaja z Hussowa (1475/1485 po 1533 r.) jako adresat ody safickiej IV 5: *Ad divum Sebastianum*, a wśród tak samo nazwanych *Pieśni mniejszych* Jana z Wiślicy jako wybawicielka od zarazy będzie przywołana sama Bogarodzica Dziewica Maryja (por. jego klasycyzująca *Elegia ad Deiparam Virginem Mariam pro sedanda peste*).

Dużo później do św. Stanisława i do św. Jacka Odrowąża Ślązaka, ogłoszonego wówczas świętym, zwróci się Joachim Bielski (ok. 1550–1599, syn historyka Marcina Bielskiego, wychowanek kalwińskiego gimnazjum akademickiego w Brzegu na Śląsku) w horacjanській odzie: *Pro serenissimo Sigismundo tertio Poloniae et Sueciae rege ad divum Stanislaum*, stanowiącej poetycką modlitwę o szczęśliwy powrót króla ze Szwecji (w 1593 r.). Dalszą jeszcze analogię można by znaleźć w XVII w., gdy polski horacjanista Sebastian Petrycy (1554–1626) w chrystianizującej imitacji parodytycznej ody Horacego I 21 pt. *Winszowanie wieczne. Dianam tenerae dicite virgines* w miejsce pogańskiej Diany i Apollina sięgnie według jego własnych słów po „patrony nasze polskie ojczyste”, tj. bł. Kingę i św. Stanisława³⁰.

Idąc tym tropem, można się zastanawiać, czy w inicjatywie Wawrzyńca Korwina nie widzieć świadomego wyboru paralelnego bohatera i patrona dla Śląska w osobie św. Rocha, bardzo zresztą aktualnego wówczas Wspomożyciela wobec często zagrażającego niebezpieczeństwa zarazy. A temat taki, jak widzieliśmy, w wykonaniu Korwina po prostu musiał się znaleźć w ramach nowej formalnoartystycznej poetyki, czyli ujęty w nurcie renesansowohumanistycznej horacjanizującej tradycji pieśni safickiej. Zresztą te

³⁰ Por. S. Petryc, *Horatius Flaccus w trudach więzienia moskiewskiego na utulenie żalów [...] w lyrickich pieśniach zawarty*, Kraków 1609.

horacjańskie refleksy, przynajmniej frazeologiczne, coraz to dają o sobie znać, np. *incipit* pierwszej strofy hymnu o św. Rochu:

Roche quem regum genuit propago (w. 1)

bardzo żywo przypomina *incipit* pierwszej ody Horacego:

Maccenas atavis edite regibus (*Carm.* I 1,1);

podobnie słownikowe podobieństwa zawiera fragment o ojcowskich włościach odziedziczonych przez syna: „reparata centum / Iugera bobus” (w. 7–8) – w relacji do Horacego epody II, 3: „paterna rura bobus exercet suis” itp.

Pozostaje zatem kompromisowa formuła: **między średniowieczem a renesansem**.

Najkrócej bowiem mówiąc, hymn Wawrzyńca Korwina o św. Rochu prezentuje tematycznie i treściowo – średniowiecze, a formalnoartystycznie – już renesans, innymi słowy, jest to hagiografia średniowieczna w klasycyzującej oprawie poetyckiej.

W tym świetle elementy średniowiecznej hagiografii są oczywiście całkowicie zrozumiałe, jak również takie klasycyzujące ozdobniki, jak „sławne Penaty italskiego ludu” (w. 14: „Pergis ad claros Itale penates / gentis”) czy Bóg jako „Ojciec Olimpu” (w. 37–38: „pater ille ... potens ... Olympi”), pełniące jedynie funkcję ornamentacyjną. Podobnie w hymnie nokturnowym znajdziemy „dniejący Eter” (w. 6: „lucentis Etheris iubar”), a w jambie na Jutrznie – Feba i jego „siostrę” (w. 5 i 7) lub „głębokie jezioro Styksu” (w. 14: „Stigis profundo de lacu ... surgat”), jakkolwiek i tutaj te rekwizyty mitologiczne nie są zbyt natrętne.

Uwzględniając zaś te dwa aspekty, można z powodzeniem uznać tę hymniczną „saficką odę” za utwór nader dobrze zbudowany i starannie metrycznie skomponowany, który wraz z dwoma uzupełniającymi go hymnami jambicznymi nie tylko współcześnie mógł pociągać budującą chrześcijańską treścią, ale swoją niewyszukaną urodą artystyczną nawet dzisiaj może się podobać.

Niemniej jednak na zakończenie trzeba stwierdzić, że ten nasz dzisiejszy tytułowy saficki hymn o św. Rochu – łącznie z dwoma uzupełniającymi go jambami – to tylko wczesny i raczej przejściowy epizod w hymnicznej twórczości Wawrzyńca Korwina Ślązaka. Poeta miał prawo być prawdziwie dumny i czuć się jako twórca bardziej spełnionym poprzez inne swoje hymny – głównie chyba dzięki tym dziewięciu hymnom pasyjnym, które z wielką prostotą wyczelował oraz zdołał wprowadzić do modlitewnego użytku w ówczesnym już zreformowanym kościele wrocławskim i w tamtejszej łacińskiej szkole luterańskiej. To jednak materiał na całkiem inny artykuł.

Aneks

**Tekst oryginalny według rękopisu Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu
(sygn. IV F 36, k. 87–89) z paralelnym przekładem filologicznym**

*Hymnus Saphicus Endecasyllabus Laurencii Corvini Novoforensis
de Sancto Rochio ad Vesperas
Hymn saficki jedenastozgłoskowy Wawrzyńca Korwina ze Środy Śl.
o św. Rochu na Nieszpory*

[R]oche quem regum genuit propago	Rochu, którego zrodził szczerp królewski
Hic ubi montis iuga pessulani	Tu, gdzie na grzbiety wzgórze Pessulanum,
Gallicus multo nemorosa fetu	Obfitym lasem ocienione, spogląda z góry
Despicit axis	Galijskie niebo!
Prepotens quamvis genitor superbam	Choć przemożny rodzic zostawił ci tutaj
Hic tibi multis opibus refertam	Wzniosłą siedzibę, hojnie zaopatrzoną
Liquerat sedem: reparata centum	W zasoby wszelakie, morgi ziemi uprawne
Iugera bobus	Przez setkę wołów,
Tu tamen fluxas et opes et agro	Ty jednak nietrwale ziemskie bogactwa
Dividens sanctos miserorum in usus	10 Na święte potrzeby biedaków rozdając,
Pauperem Christum tenui fateris	Ubogiego Chrystusa wyznajesz okryty
Tectus amictu	Lichym odzieniem.
Patriis tandem fugiens ab oris	Uchodząc wreszcie od stron ojczystych
Pergis ad claros Itale penates	Podążasz ku sławnym ludu Italii penatom,
Gentis: et putrem fugitiva spirant	Wonczas gdy zieją niestałe gwiazdy
Sidera pestem	Zgniją zarazą.
Dum crucis sancte medicus vigore	Gdy mocą krzyża świętego ty, lekarz,
Luridi pellis saniem veneni	Przepędzasz jady powietrznej trucizny,
Ipse letalem trahis in sinistro	Sam dźwigasz przecież na lewym kolanie
Poplite morbum	20 Cuchnące wrzody.
Eger umbrosus petis inde saltus	Idziesz więc cierpiący w cieniste wąwozy,
Quos fugax tuto sibi pro cubili	Które obiera sobie na bezpieczne leże
Cervus : et sevos tenet inter apros	Pierzchliwy jelen i wśród srogich dzików
Setiger ursus	Włochaty niedźwiedź.
Dulcis hic vivo saliens cavate	Słodki tu potok z tej pieczary skały
Huius e saxo tibi rivus haustum	Tryska dla ciebie jak napoju łyk żywy,
Fidus et victum catulus sagaci	A wycieńczonemu wierny piesek służy
Ore ministrat	Roztropnym pyszczkiem.
Pauper in terris: miser: orbus: eger	Na ziemi biedak, nędzarz, sierota i chory –
Dives in celum graderis profundum	30 Bogacz wstępujesz w niebo niezmierzone,
Tristibus mutans peritura nullo	Darując smutnym w każdym pokoleniu
Gaudia seculo	Trwałe radości.

Cum fugas signo crucis imminentes	Gdy znakiem krzyża zmuszasz do ucieczki
Tabido celi vicio sagittas	Strzały niebiosów godzące w występki,
Pelle de nostro procul inquietam	Precz odpędź zatem od naszego ciała
Corpore pestem	Niepokojącą zarazę.
Annuat nostris pater ille votis	Ku naszym prośbom niech się skłoni Ojciec,
Qui potens picti vaga signa olympi	Władca Olimpu zdobnego i jego konstelacji,
Et sub astrorum dicione mersum	Ten, który rządzi światem zanurzonym
Temperat orbem	Pod gwiezdny wladztwem.
Τελος	Amen.

Jambicus dimeter ad nocturnum tempus
Dymetr jambiczny na Nokturn

[L]umen deus clarissimum	Boże, światło najjaśniejsze,
In angelorum splendoribus	Na jaśniejące chóry
Choros profusum gaudium	Aniołów wylana radości,
Eterna vita celitum	Wiekuiście życie niebian.
Risus perhennis syderum	Gwiazd uśmiechu nieprzystanny,
Lucentis Etheris iubar	Świecącego Eteru blasku,
Vitalis ardor sensuum	Żywy żarze zmysłów,
Cetus viror crescencium	Mocy wzrostu młodych.
Ab arce summa paululum	Z najwyższego nieba, prosim,
Lucis tue per humide	10 Troszkę światła twego
Noctis tenebras quesumus	Przez wilgotną ciemność nocy
Dimitte cecis mentibus	Ześlij ośleptym umysłom,
Pulsis ut inde nubibus	Aby po rozproszeniu chmur
In laude lucescant pii	Rozjaśniły się w chwale świętego
Rochi: tuo qui munere	Rocha; który twoją mocą pędzi
Morbos repellat anxios	Precz choroby trwogi pełne.
Propulsent omnem livide	By odwróciły wszelką zagładę
Pestis luem: medullitus	Złośliwej zarazy; i do samej głębi
Corpus licet miserrimum	Każde ciało choćby najmizerniejsze
Letale vulnus hauserit	20 Pokonało śmiertelne zranienie.
Presta pater piissime	Spraw to, Ojczy najlaskawszy,
Patrique compar unice	Oraz Jedyny równy Ojcu Synu,
Cum spiritu paraclito	Z Duchem Poczycielem
Regnans per omne seculum	Królujący po wszystkie wieki.
Τελος	Amen.

Jambus dimeter ad auroram
Jamb dymetr na Jutrznie

Iam tardus alti cardinis
 Custos Boetes frigidum
 Themonem ad aurore thorum
 Plenum rosarum dirigit

Już opieszały niebieskich wrzeciędzy
 Stróż Woźnica kieruje
 Polarny dyszel ku jutrzeńki
 Łożu pełnemu róż.

Et phoebus auream vago
 Tollens rotam de gurgiti
 Globum sororis roscidum
 Umbrat chorusca lampade

I Febus, krąg złoty podnosząc
 Z otchłani przepastnej głębi,
 Siostrzany orszak okryty mgłą rosy
 Przyćmiewa migoczącą pochodnią.

Ut pigra mens mortalium
 Sopita nube criminum
 Se vertat ad purissimum
 Celestis aure spiritum

By gnuśny umysł śmiertelników,
 10 Zamroczony tumanem występków,
 Zwrócił się ku najczystsшему
 Niebiańskiego tchnienia duchowi.

Haustu refecta celico
 Stigis profundo de lacu
 Cum sole surgat igneo
 Hostemque pellat improbum

By pokrzepiony oddechem nieba
 Powstał z głębiny wód Styksu
 Razem ze słońcem ognistym
 I przegnał precz niegodziwego wroga.

Praesta pater piissime etc.

Spraw to, Ojczy najłaskawszy itd.

Józef BUDZYŃSKI

**THE SAPPHIC HYMN ABOUT ST. ROCH BY WAWRZYNIEC KORWIN
 THE SILESIAŃ (BEGINNING OF THE 16TH CENTURY)**

(Summary)

The Sapphic hymn about St. Roch by Korwin the Silesian is the first of three poems of a liturgical prayer cycle. The subject matter conforms with the tradition of medieval hymns however its structure and artistic character refers to the cultural and literary Renaissance period.