

Żale serdeczne Oblubienice bojującej... Walentego Bartoszewskiego jako przykład barokowego zbioru wielkopostnych lamentów

Monika Kardasz

UNIWERSYTET KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ
W KRAKOWIE

ORCID: 0000-0002-1644-0719

ABSTRACT

Żale serdeczne Oblubienice bojującej... by Walenty Bartoszewski as an example of a Baroque collection of Lenten laments

The article is an analysis and interpretation of the collection of poems *Żale serdeczne Oblubienice bojującej...* by the Vilnius Jesuit Walenty Bartoszewski in genealogical terms. The starting point is the assumption that Baroque lyrical collections of passion poetry concentrate the most important passion themes and motifs of Baroque literature. The author examined the structure of the volume, pointed out the most important motifs used in the collection and their intertextual references. Attention was also paid to the function of the work in relation to the broadly defined culture of passion in the 17th century.

KEYWORDS: lament, passion, baroque literature, passion meditations

SŁOWA KLUCZOWE: lament, pasja, literatura barokowa, rozważania pasyjne

Artykuł stanowi pokłosie badań nad zbiorem utworów pasyjnych autorstwa wileńskiego poety Walentego Bartoszewskiego *Żale serdeczne Oblubienice bojującej i dusz nabożnych...* w ujęciu genologicznym¹. Mimo ogromnej popularności średniowiecznego planktu maryjnego barokowe liryczne zbiory poezji pasyjnej właściwie nie zostały zbadane. Tymczasem zbiory te jak w soczewce skupiają najważniejsze tematy i motywy pasyjne literatury XVII stulecia. Celem pracy jest zbadanie zbioru Bartoszewskiego na dwóch płaszczyznach: 1) jako kalejdoskopu popularnych (i tych oryginalnych) motywów pasyjnych, 2) jako pewnej całości. Pierwsza płaszczyzna lektury prowokuje pytania dotyczące konkretnych motywów i odniesień intertekstualnych, które wskażę w tekście. Taka analiza pozwala poznać tekst na tyle, by zadać sobie pytanie badawcze związane z drugą ze wskazanych płaszczyzn: czy utwory wileńskiego poety stanowią cykl, w którym każdy liryk ma swoje nienaruszalne miejsce, i powinny być czytane jako ścieżka medytacyjna prowadząca od pochwały do konsolacji? Wreszcie moim celem jest próba wskazania funkcji tych tekstów na tle bogatej kultury *pompa funebris*.

Dzieło Bartoszewskiego, którego rozbudowany, typowy dla utworów barokowych tytuł brzmi *Żale serdeczne Oblubienice bojującej i dusz nabożnych nad Oblubieńcem a Panem w grobie pochowanym Jezusem, gwoli uroczystości wielgopiątkowej bractwa świętych Józefa i Nikodema,*

¹ Próbę charakterystyki genologicznej skargi na gruncie lingwistyki podjęła K. Wyrwas, *Wzorzec gatunkowy skargi i jego realizacje (na przykładzie tekstów literackich oraz skarg do instytucji)* [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1, D. Ostaszewska (red.), Katowice 2000, s. 119–135.

² W. Bartoszewski, *Utwory poetyckie*, M. Kardasz (wyd.), Warszawa 2019, Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 50.

³ J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław 1970, s. 107, przyp. 52; L. Grzebień, *Bartoszewski, Bartoszewicz, Jan SJ* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, F. Gryglewicz (red.), Lublin 1976, s. 87. Więcej na ten temat piszę we *Wprowadzeniu* do: W. Bartoszewski, *op.cit.*, s. 6–10 (tam dalsza literatura).

⁴ Wszystkie teksty zostały opublikowane w 2019 r. we wspomnianej edycji, zob. W. Bartoszewski, *op.cit.*

⁵ Konfraternia ta została założona przez jezuitę Jana Jachnowicza w okolicach Ostrej Bramy w Wilnie po wybuchu epidemii dżumy w 1625 r. Członkowie bractwa opiekowali się bezdomnymi i włóczęgami, zbierali datki i grzebali zmarłych z powodu epidemii. Zob. J.I. Kraszewski, *Wilno od początków jego do roku 1750*, t. 1, Wilno 1838, s. 348; M. Pasek, „*Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego*” *Walentego Bartoszewskiego jako przykład „recepty dusznej i cielesnej” na czas zarazy*, „Tematy i Konteksty. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Historia Literatury”, 9 (2014), nr 4, s. 112–136.

na poratowanie ubogich założonego, ukazało się w drukarni Jana Karcana w Wilnie w roku 1632. Poza podstawowymi motywami i tropami interpretacyjnymi zasygnalizowanymi przeze mnie w objaśnieniach do edycji krytycznej² utwór ten właściwie nie został przebadany – niniejszy artykuł jest pierwszą próbą interpretacji zbioru.

Sam autor jest postacią dość tajemniczą – dotychczasowe kwerendy archiwalne nie przyniosły oczekiwanych rezultatów, jednak biorąc pod uwagę tematykę i wymowę utworów poety, a także krąg postaci, którym dedykował swoje teksty, wielce prawdopodobne, iż należał do Towarzystwa Jezusowego. Badacze utożsamiają go z żyjącym na przełomie XVI i XVII stulecia jezuitą Janem Bartoszewskim (Bartoszewiczem)³. Również zestawienie dat aktywności twórczej Walentego Bartoszewskiego ze znanymi faktami z życia Jana nie wyklucza utożsamienia obu postaci. Bartoszewski tworzył głównie utwory religijno-okolicznościowe. Poza trzema dziełami pasyjnymi jest autorem opartego na średniowiecznej *visio Philiberti* dialogu Duszy z Ciałem, czterech zbiorów wierszy panegirycznych, dwóch tekstów na Boże Ciało, zbioru wierszy napisanych podczas epidemii dżumy w Wilnie, a także redaktorem śpiewnika maryjnego⁴.

Żale serdeczne Oblubienice bojującej i dusz nabożnych... to zbiór 21 wielkopostnych lamentów. Dzieło to wpisuje się w tradycję paraliturgicznej pieśni pasyjnej i czerpiąc zarówno z tradycji biblijnej, jak i apokryficznej, stanowi liryczne dopełnienie dwóch utworów wielkopiątkowych autorstwa wileńskiego poety zatytułowanych *Cień pogrzebu Pana Jezusowego...* (1630) i *Tęcza przymierza wiecznego, Jezus Chrystus ukrzyżowany...* (1633). Wszystkie teksty pasyjne Bartoszewskiego powstały na uroczystość Wielkiego Piątku obchodzoną w środowisku Bractwa św. Józefa z Arymatei i Nikodema, do którego należał Bartoszewski⁵. Utwór zadedykowany został proboszczowi katedralnemu i dziekanowi kapituły wileńskiej Marcinowi Michałowiczowi Żagielowi, jednemu z ofiarodawców konfraterni.

Dawne pieśni religijne można zasadniczo podzielić na trzy grupy: łacińskie pieśni liturgiczne związane z mszą świętą propagujące treści teologiczne; pieśni paraliturgiczne towarzyszące nabożeństwom liturgicznym i paraliturgicznym, powstające najpierw po łacinie, a później w językach narodowych; pieśni pozaliturgiczne stanowiące „produkt rodzimego folkloru”⁶. Decydujący wpływ na rozwój polskiej pieśni paraliturgicznej miały reformacja i sobór trydencki, który wprowadził zdecydowany rozdział liturgii od paraliturgii⁷. Wyznania reformowane kładły nacisk na nauczanie w językach narodowych, stąd m.in. popularność śpiewników protestanckich, w których *notabene* kopiowano wiele dawnych pieśni chrześcijańskich, o ile ich wymowa teologiczna była spójna z nauczaniem zboru. Do najbardziej znanych śpiewników protestanckich należą kancjonały Seklucjana (1547) i Artomiusza (1587). Odpowiedzią kontrreformatorów był druk katolickich śpiewników z pieśniami paraliturgicznymi, takich jak np. *Hymny, prozy i kantyka kościelne* (1598) Stanisława Grochowskiego i anonimowe *Pieśni postne starożytne* (1607)⁸.

Badacze przypuszczają, że początki pieśni pasyjnej związane są ze średniowiecznymi procesjami pokutnymi organizowanymi w czasie Wielkiego Postu w Rzymie⁹. Już u zarania chrześcijaństwa w Polsce pojawił się obyczaj budowania symbolicznego grobu Bożego, w którym po liturgii Wielkiego Piątku składano krzyż lub figurę Chrystusa¹⁰. Zwyczaj czuwania przy grobie Pańskim przetrwał do dziś i obok przykładów siedemnastowiecznej pobożności pasyjnej, jak kalwarie i dróżki, miał wpływ na powstanie wielu barokowych utworów wielkopiątkowych. Pod względem formalnym literatura pasyjna już od czasów średniowiecza obejmowała różnorodne gatunki, np. *historia passionis, meditaciones, planctus*¹¹.

Plankt (z łac. *planctus* – narzekanie, płacz, lament), nazywany również lamentem bądź żalem¹², to gatunek liryki średniowiecznej wyrażający żal po zmarłym. Nie ma on jednak prostych powiązań z epicedialnymi

6 M. Korolko, *Pieśń religijna* [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, T. Michałowska (red.), Wrocław 2002, s. 652.

7 *Idem*, *Wstęp* [w:] *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, t. 1: *Teksty i komentarze*, J. Nowak-Dłużewski (red.), M. Korolko (oprac.), Warszawa 1977, s. 19.

8 *Idem*, *Pieśń religijna...*, s. 655.

9 *Idem*, *Wstęp...*, s. 20.

10 F. Małaczyński OSB, *Rozwój obzędów związanych z Grobem Pańskim*, „Folia Historica Cracoviensia”, 6 (1999), s. 249, 253–254.

11 J.J. Kopeć, *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza. Studium nad pasyjnymi motywami i tekstami liturgicznymi*, Warszawa 1975, s. 102.

12 Jako że termin „plankt” najczęściej używany jest w kontekście poezji maryjnej, w odniesieniu do pasyjnych pieśni wyrażających żal z powodu męki i śmierci Jezusa posługuję się najczęściej terminem „lament”.

13 T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1997, s. 450.

14 Na ten temat zob. np. E. Żwirłowska, *Pasja w dramacie staropolskim XVI–XVII wieku* [w:] *Dramat i teatr sakralny*, I. Sławińska (red.), Lublin 1988, s. 67–106; L. Teusz, *Z dziejów motywów pasyjnych – „Dialogus pro Magna Feria Sexta” (1724)*, „Litteraria Copernicana”, 31 (2019), nr 3, s. 21–34.

15 Zob. K. Miaskowski, *Historja na godziny kościelne rozdzielona gorzkiej męki i okrutnej śmierci Boga Wcielonego Jezusa Pana* [w:] *idem, Zbiór rytmów*, A. Nowicka-Jeżowa (wyd.), Warszawa 1995, Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 3, s. 71–104; W. Odymalski, *Świata naprawionego od Jezusa Chrystusa, prawdziwego Boga i Człowieka, najwyższego Króla królów i Pana nad pany etc., historyjey świętej ksiąg dziesięć...*, [Kraków 1671]; W. Kochowski, *Chrystus cierpiący, według textu Ewangelii świętej wierszem polskim wystawiony przez Wespazjana z Kochowa Kochowskiego* (r.p. 1681), K.J. Turowski (wyd.), Kraków 1859; S. Gawłowski, *Jezus Nazareński, Syn Ojca Przedwiecznego albo Jeruzalem niebieska przezeń wyzwolona*, Warszawa 1686; W. Potocki, *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa Syna Bożego nad Światem, Czartem, Śmiercią i Piekłem, gdzie traktamentem doczesne błogosławieństwo, żołdem wesole sunnienie, wysługą korona królewska...*, [Warszawa 1698]. Fragmenty poematu wydał L. Kukulski, zob. W. Potocki, *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa, Syna Bożego...* [w:] *idem, Dzieła*, t. 1, L. Kukulski (oprac.), Warszawa 1987, s. 541–597. Dwa poematy pasyjne W. Bartoszewskiego wydałam w tomie W. Bartoszewski, *op.cit.*

16 S. Nieznanowski, *Planctus* [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, s. 660.

gatunkami starożytnymi takimi jak *nenia*, *epicedium*, *tren* czy *epitafium*. Jak pisze Teresa Michałowska,

tematyka oraz słownictwo planktu mieściły się w polu semantycznym śmierci (*mortuus est* – zmarł) i rozpaczy (*ego doleo* – boleję, smucę się); w sferze stylistycznej dominowały apostrofy wzywające do współcierpienia i płaczu (tzw. *apostropha de luctu*). Owe wezwania, kierowane do Boga, natury, ludzi, królestwa itp., urastały do roli centralnego motywu treściowego, stając się zarazem osią kompozycyjną utworu; ich powtarzanie i piętrzenie miało potęgować emocjonalne napięcie wypowiedzi poetyckiej i podnosić jej patos¹³.

W Polsce plankt pojawia się już w *Kronice* Galla Anonima – w postaci pieśni upersonifikowanej Ojczyzny wyrażającej żal po śmierci Bolesława Chrobrego. Plankty były elementem średniowiecznych i późniejszych misteriów oraz dialogów pasyjnych¹⁴, do których wprowadzały liryczne akcenty; pojawiają się w utworach o charakterze apokryficznym: w *Żywocie Pana Jezusa Krysta* Baltazara Opeca i *Rozmyślniach dominikańskich*, a także barokowych poematach pasyjnych i mesjadach: dziełach Miaskowskiego, Odymalskiego, Kochowskiego, Gawłowskiego, Potockiego, również Bartoszewskiego¹⁵. Jak pisał Stefan Nieznanowski, plankt jako fragment poematów pasyjnych i mesjad „był momentem ożywienia nużącej często narracji, rodzajem psychicznego «oddechu», ponownego uwrażliwienia uwagi czytelnika zmęczonego epicką opowieścią”¹⁶. Wątki dolorystyczne w utworach pasyjnych pełniły funkcje ekspiacyjne i katartryczne¹⁷. Według Mirosława Korolki w XVII stuleciu nastąpił wręcz renesans średniowiecznego planktu, przy czym określenie to „dotyczyło zarówno lamentów oplakujących śmierć Chrystusa (*planctus naturae*), jak i «płaczu» Matki Boskiej pod krzyżem”¹⁸. Badacz odróżnia jednak plankty – rozumiane głównie jako utwory liryczne, które

opiewają ból i smutek Matki Boskiej – od wielkopostnych lamentów, a te ostatnie dzieli na dwa typy: biblijny i elegijny. Typ biblijny, preferowany głównie przez protestantów, ma na celu przede wszystkim objaśnienie dogmatów i jest pozbawiony pierwiastka emocjonalnego. Typ elegijny – którego przykładem jest zbiór Bartoszewskiego – stanowi pokłosie żarliwej kontrreformacyjnej religijności przejawiającej się żywiołowością, spontanicznością i sentymentalną pobożnością¹⁹.

Wielkopostne lamenty naśladowały liturgiczne lamentacje chorałowe, których źródło stanowiły biblijne Lamentacje Jeremiasza. Te ostatnie stały się częścią tzw. ciemnych jutrzni (*officium tenebrarum*), oficjum brewiarzowego śpiewanego w kościołach w Wielką Środę, Wielki Czwartek i Wielki Piątek. Lamentacje liturgiczne z ciemnych jutrzni stały się źródłem inspiracji dla podobnych tekstów o charakterze paraliturgicznym²⁰.

Jednak obok lamentu o charakterze religijnym na gruncie literatury polskiej powstawały liczne utwory funeralne oplakujące bolesną utratę bliskich osób, najczęściej nazywane trenami. Utwory te – w znacznej mierze pozostające w kręgu tradycji czarnoleskiej, tworzone zarówno przez twórców pierwszego szeregu, jak i poetów *minorum gentium* – są obok *Lamentu świętokrzyskiego* bodaj najlepiej zbadane²¹. Inne grupy lamentacji stanowią skargi na ciężki los (tzw. lamenty chłopskie)²², niepowodzenia życiowe²³, a także wpisujące się w krąg poezji politycznej wyrzekania upersonifikowanej Rzeczypospolitej²⁴.

Barokowe lamenty pasyjne²⁵ wpisują się w ideę *compassio cum Christo*, która odpowiada jednemu z najważniejszych założeń chrześcijańskiej ascezy: „*Christo confixus sum cruci*” (zob. Ga 2, 19: „z Chrystusem jestem przybity do krzyża”), a jej celem jest religijna *katharsis* czy też palingeneza chrześcijańska²⁶. Wzorem „przybitej do krzyża” staje się Matka Boża, co odzwierciedla bogata tradycja planktu maryjnego, którego najsynniejszym przykładem w literaturze polskiej jest *Lament świętokrzyski*²⁷.

17 S. Graciotti, „*Lament świętokrzyski*” a średniowieczna tradycja „*Planctus Beatae Mariae Virginis*” [w:] *Od „Lamentu świętokrzyskiego” do „Adona”*. *Włoskie studia o literaturze staropolskiej*, G. Brogi-Bercoff, T. Michałowska (red.), Warszawa 1995, s. 32.

18 M. Korolko, *Wstęp...*, s. 35.

19 *Ibidem*, s. 33–34.

20 *Ibidem*, s. 33.

21 Na temat staropolskiej poezji epicedialnej zob. zwłaszcza: S. Zabłocki, *Epicedium* [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, s. 199–201; *idem*, *Antyczne epicedium i elegia żałobna*, Wrocław 1965; *idem*, *Polsko-lacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*, Wrocław 1968; A. Nowicka-Jeżowa, *Siedemnastowieczna poezja funeralna w kręgu tradycji renesansowej. Przekształcenia i przewartościowania* [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, B. Otwinowska, J. Pelc (red.), Wrocław 1984, s. 193–210; *eadem*, *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992; L. Słękowa, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991 (rozdz. *Poezja żałobna*, s. 123–160); M. Włodarski, *Barokowa poezja epicedialna. Analizy*, Kraków 1993; M. Jarczykowska, *Przy pogrzebach rzeczy i rytmy. Funeralia Radziwiłłowskie z XVII wieku*, Katowice 2012.

22 Przykładowo: anonimowe *Lament chłopski na pany* i *Lament chłopski na złe lata*.

23 Na przykład Zbigniewa Morsztyna *Lament Gospodarowej Imci Wołoskiej*.

24 Na przykład Dominika Rudnickiego *Lament Prowincji Polskich nad umartą Matką Ojczyznę Polską* czy *Lament strapionej Polski*; Wojciecha Stanisława Chrościńskiego *Lament strapionej ojczyzny po zerwanej konwokacyjnej interregni i zawiązanych związkach* [...]

A.D. 1696 oraz *Do uciśnionej ojczyzny apostrophe*; Wojciecha Chlebowskiego *Lament żaloszny Korony Polskiej na rozruchy rokoszowe*.

²⁵ Poza dziełem Bartoszewskiego warto wskazać chociażby pozostający w podobnym kręgu tematyczno-genologicznym zbiór Hiacynta Przetockiego, *Lamenty abo żale serdeczne i głosy żalobne dusz chrześcijańskich nad niewinną śmiercią Jezusa ukrzyżowanego*, Kraków 1647.

²⁶ S. Graciotti, *op.cit.*, s. 34; A. Rybicki, „*Compassio Mariae*” w *chrześcijańskim życiu duchowym. Studium na przykładzie polskiej średniowiecznej literatury i sztuki religijnej*, Lublin 2009, s. 13.

²⁷ Zob. zwłaszcza S. Graciotti, *op.cit.*, s. 31–67; J. Woronczak, *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI wieku*, „Pamiętnik Literacki”, 43 (1952), nr 1–2, s. 335–374; T. Michałowska, *op.cit.*, s. 448–457; P. Stępień, *Chaos i ład. „Lament świętokrzyski” w świetle tradycji teologicznej*, „Pamiętnik Literacki”, 89 (1998), nr 1, s. 69–94; R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne. Studia filologiczne*, Kraków 2002, s. 355–358; P. Stępień, *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza. Studia o czterech tekstach: „Kazanie na dzień św. Katarzyny”, „Legenda o św. Aleksym”, „Lament świętokrzyski”, „Żołtarz Jezusow”*, Warszawa 2003, s. 221–257.

²⁸ D. Kozaryn, *Plankty w „Rozmyślaniach dominikańskich” (Wybrane zagadnienia stylistyczno-językowe)*, „Slavia Occidentalis”, 52 (1995), s. 41.

²⁹ A. Rybicki, *op.cit.*, s. 14, 19.

³⁰ W Lamentacjach proroka Jeremiasza pojawia się obłąkana Jerozolima, która jest figurą Kościoła współcierpiącego z Chrystusem, zob. M. Korolko, *Wstęp...*, s. 33.

³¹ Por. np. „[...] zobaczyłam Jego ciało ubiczowane i pokaleczone tak, że

Odgrywa ona rolę współodkupicielki (*corredemptrix*) oraz współcierpiącej (*compassionix*)²⁸. Dramat Maryi i jej postawa w obliczu ukrzyżowania Chrystusa traktowane są jako wzorzec przeżywania cierpienia, ale też najdoskonalszy przykład wiary, nadziei i miłości²⁹.

Podmiotem większości wierszy w zbiorze Bartoszewskiego – zgodnie z tytułem – jest Oblubienica rozumiana jako figura Kościoła³⁰. Zwraca się ona do Jezusa oraz wiernych, których zachęca do medytacji nad Męką Pańską i kontemplacji umęczonego ciała Zbawiciela. Jest to oczywiście nawiązanie do Pieśni nad Pieśniami, do której odwołania pojawiają się we wszystkich utworach pasyjnych Bartoszewskiego. Przykładowo w Żalu 2 na zasadzie antytezy zestawiał poeta obraz Oblubienicy we wspaniałych szatach i koronie na głowie ze zmaltretowanym ciałem Ukrzyżowanego. Oblubienica wyrzeka się atrybutów władzy i oznak bogactwa: kluczy, korony i berła, a także wspaniałych szat, pragnie przywdziać zgrzebne wdowie szaty i posypać głowę popiołem na znak żałoby i pokuty. Oznaki władzy zostały zestawione na zasadzie antytezy z symbolami męki takimi jak korona cierniowa, rany na ciele Chrystusa, trzcina, gwoździe. Utwór zbudowany został z sekwencji pytań retorycznych zaczynających się od anafory „co mi po...?” oraz odpowiedzi „nic mi po...” pokazujących bezsens zastanej rzeczywistości w obliczu śmierci Boga. Osoba mówiąca w wierszu deklaruje odrzucenie ziemskich marności, przez co tekst wpisuje się w ideę *contemptus mundi*. Z kolei w Żalu 5 Bartoszewski opisał poranione ciało Zbawiciela, nawiązując do obrazu Oblubienicy z Pieśni nad Pieśniami – podobny zabieg zastosował autor w poemacie pasyjnym *Cień pogrzebu Pana Jezusowego...* Poeta w bardzo sugestywny sposób, parafrazując fragmenty biblijnej księgi, opisał rany Chrystusa (podobne obrazowanie znajdziemy np. w *Rozmyślaniach*³¹ św. Brygidy Szwedzkiej i w *Rozmyślaniiu przemyskim*³²):

Jako prawie odarte, prawie ociągnione,
wszystkie przez skórę kości mogą być zliczone.

Owa w co pojrzysz, wszystko krwią ociekło,

Tu się ciało podarte spiekło.

[*Żal* 5, w. 35–38]³³

Trzy pierwsze wiersze w zbiorze mają charakter komploracyjny – to deklaracje współcierpienia z Chrystusem zbudowane z sekwencji pytań retorycznych wyrażających ból i niedowierzanie na widok poranionego ciała Zbawiciela. Oblubienica, w duchu *compassio cum Christo*, deklaruje pragnienie dzielenia bólu z Ukrzyżowanym. Już w *Żalu* 1 kieruje do Jezusa słowa:

Czemuś mię raczej z sobą nie wziął na katownie,
gdzie bym znosiła wszystkie męki z tobą równie;
czemum szat swoich krwawym potem nie zmaczała,

rąk i szyje pod stryczki oraz nie podała [...].

[*Żal* 1, w. 7–10]

Pragnienie współcierpienia z Ukrzyżowanym jest jednym z wyznaczników lamentów pasyjnych, zwłaszcza planktów maryjnych – pojawia się również w utworach o proveniencji apokryficznej, np. w *Żalach Maryi z Ewangielii Nikodema*³⁴. Osoba mówiąca w wierszu Bartoszewskiego odczuwa zagubienie z powodu rozdzielania z Oblubieńcem³⁵, wyraża niezrozumienie nowej sytuacji i niezgodę na rozstanie. W *Żalu* 3 również pojawiły się pytania retoryczne, będące jednocześnie wezwaniem do zbiorowego płaczu powtarzanym w dwóch kolejnych wierszach. Poeta apeluje o odrzucenie „świeckich dostojności” i rozmyślanie nad Męką Pańską. Podmiot wiersza wręcz nie dopuszcza możliwości, by ktokolwiek pozostał obojętny wobec cierpienia Jezusa, co wyrażają pytania retoryczne o charakterze anaforycznym: „Kto się [...] nie zasmuci?”, „Kto dziś nie obróci w smutek swych radości?”, „Kto [...] nie zaboje?”.

Z kolei w *Żalu* 4 autor zwraca się nie do czytelnika, ale do słońca, nieba i ziemi. Wiersz nawiązuje do opisanych

było aż widać kości. Jeszcze boleśniej było to, że po biczach pozostawały głębokie bruzdy na Jego ciele. Gdy Mój Syn stał cały obłany krwią i tak poraniony, że już w Nim nie było niczego, co by Go nie bolało i nie zostało ubiczowane. [...] wszystkie nerwy i żyły naciągnęły się i popękały [...] krew zalała Jego oczy, zatkała i poplamiała uszy i brodę” (zob. Brygida Wielka, *Objawienia i inne dzieła*, J. Hojnowski, S. Kafel, T. Wietecha (tłum.), Kraków 2004, Antologia Mistyków Franciszkańskich. Nowa Seria, t. 2, s. 45–46).

32 Por. np. „Bo tako nędzno bit, aże sie częstokroć mięso biczmi wyrwywało z jego świętego ciała i ostawało na pęgach i na powroziczech” (zob. *Rozmyślanie przemysłowe. Transliteracja, transkrypcja, podstawa łacińska, niemiecki przekład. Transliteration, Transkription, lateinische Vorlagen, deutsche Übersetzung*, F. Keller, W. Twardzik (wyd.), t. 2, Freiburg 2000, Monumenta Linguae Slavicae Dialecti Veteris, t. 42, rozdz. 533, s. 818).

33 Wszystkie cytaty podaję za edycją: W. Bartoszewski, *op.cit.*

34 *Cykl Pilata: Ewangelia Nikodema* [w:] *Ewangelie apokryficzne*, cz. 2: *Św. Józef i św. Jan Chrzciciel, Męka i Zmartwychwstanie Jezusa, Wniebowzięcie Maryi*, M. Starowieyski, W. Appel (red.), Kraków 2017, *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1: *Pisma Apokryficzne*, s. 671.

35 Oblubieniec z Pieśni nad Pieśniami stanowił starotestamentową prefigurację Chrystusa.

36 Por. pobudkę: „Słońce, gwiazdy omdlewają, / Żalobą się pokrywają” (*Gorzkie żale. Jubileusz 300-lecia nabożeństwa (1707–2007)*, W. Kałamarz (oprac.), Kraków 2007, s. 11).

37 Zob. np. A. Roźniatowski, *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa*, J.S. Gruchała (wyd.), Warszawa 2003, Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 27, s. 132–134.

38 *Polskie pieśni pasyjne...*, utwór XIII.1, s. 297.

39 Na ten temat zob. zwłaszcza K. Pannaś, *Kontemplacja Chrystusowych ran w pobożności i kaznodziejstwie chrześcijańskim*, „Studia Włocławskie”, 19 (2017), s. 307–318.

40 H. Piwoński, *Liturgia wielkopiątkowa u bożogrobców*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 43 (1981), s. 275.

41 K. Strycharz-Bogacz, *Przejawy duchowej pobożności w polskim nurcie pasyjnym*, „Annales Lublinenses pro Musica Sacra”, 3 (2013), nr 4, s. 153–167.

przez ewangelistów zjawisk atmosferycznych po śmierci Jezusa (zaćmienie słońca, trzęsienie ziemi – zob. Mt 27, 51–53; Mk 15, 38; Łk 23, 44–45), powstania umarłych z grobów (zob. Mt 27, 52), a także opisanego w apokryfach (m.in. w Ewangeliu Nikodema) zstąpienia Chrystusa do piekła. Jezus został przedstawiony pod postacią jednej ze swych starotestamentowych prefiguracji – Józefa, którego odzienie poszarpały dzikie bestie (animalizacja oprawców Chrystusa jest jedną z cech charakterystycznych poezji pasyjnej, zwłaszcza epickiej). Bartoszewski odwołał się też do tradycji *planctus naturae*, czyli płaczu natury i całego stworzenia po śmierci Zbawiciela. Topos ten zostanie podjęty na początku następnego stulecia w *Gorzkich żalach*³⁶, pojawia się zarówno w epice pasyjnej³⁷, jak i utworach lirycznych. Na przykład w pieśni *O Jezu, jakoś ciężko skatowany z Kancjonału staniąteckiego* (1586) czytamy:

Boleje słońce, gwiazdy omdlewają,
Miesiącz się krwawi, niebiosy ustają.
O anielskie kochanie,
Odmieniło się w płaczliwe wzdychanie³⁸.

Dopiero *Żal 5* jest bezpośrednim zwrotem do czytelnika – poeta apeluje do odbiorcy, aby „przystąpił do grobu Pańskiego” i kontemplował rany na ciele Zbawiciela³⁹. Jak wspomniałam, utwór powstał dla uczczenia uroczystości wielkopostnych. Zwyczaj adoracji grobu Bożego, w czasie której wierni modlą się i oddają cześć monstrencji, zapoczątkowali Kanonicy Regularni Grobu Bożego (nazywani bożogrobcami lub miechowitami). Jednym z elementów liturgii Wielkiego Piątku u bożogrobców była adoracja krzyża, który składano w grobie⁴⁰. Znalazło to też swoje odzwierciedlenie w pobożności ludowej⁴¹ – procesje i adoracje miały niejako charakter teatralizacji dogmatów, które słabiej wykształconym wiernym łatwiej było objąć za pomocą połączenia ruchu, słowa i obrazu. Wpisywało się to w swoistą „teatralną” pobożność barokową.

Osoba mówiąca w wierszu Bartoszewskiego nakłania do kontemplowania poranionego ciała Chrystusa, wielokrotnie zwracając się do odbiorcy słowem „patrz” – to sygnał świadczący o dążeniu do wizualizacji, która jest niezbędna do praktykowania tzw. modlitwy myślanej, rozumianej jako medytacja nad prawdami wiary⁴². W utworze można dostrzec wyraźne nawiązanie do kultu ran Chrystusowych, który zaowocował rozwojem modlitw ku czci pięciu ran Zbawiciela. Schemat kontemplacji członków ukrzyżowanego Chrystusa ma źródła w średniowieczu, m.in. w tradycji apokryficznej⁴³. Żyjący w pierwszej połowie XIII w. cysters Arnulf z Lowanium najprawdopodobniej jest autorem dzieła *Rhythmica oratio ad unum quodlibet membrorum Christi patientis et a cruce pendentis* – każda z siedmiu wierszowanych wypowiedzi mówi o innym z członków umierającego na krzyżu Chrystusa: *Ad pedes* („Na nogi”), *Ad genua* („Na kolana”), *Ad manus* („Na ręce”), *Ad latus* („Na bok”), *Ad pectus* („Na piersi”), *Ad cor* („Na serce”), *Ad faciem* („Na twarz”). Jednym z krzewicieli tego kultu był św. Bernard z Clairvaux, który głosił, że rozważanie ran Ukrzyżowanego zapewnia „schronienie” przed zagrożeniem ze strony złych duchów⁴⁴. O ranie w boku jako schronieniu, do którego człowiek może „wejść”, nauczał również m.in. Henryk Suzo⁴⁵. U Bartoszewskiego wielokrotnie pojawia się metafora rany w boku Chrystusa jako bezpiecznego miejsca, gdzie grzesznik znajdzie ochronę przed złem. Motyw rany w boku, nazywanej raną miłości, jest wyrazem kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa, szczególnie żywego w środowisku jezuickim⁴⁶. Podstawy teologiczne kultu Serca Jezusa opracował jezuita Kasper Druźbicki, autor modlitewnika *Serce Jezusowe meta albo cel serc stworzonych* z 1696 r.⁴⁷ Bartoszewski idzie zresztą dalej – w jego utworze cześć oddawana jest nie tylko siedmiu „kanonicznym” członkom ciała Zbawiciela, ale także m.in. włosom, oczom czy ustom. Przede wszystkim pocie zależało na zwizualizowaniu ogromu okaleczeń ciała Pańskiego.

42 Na ten temat zob. B. Łukarska, *Wizualizacja w barokowych rozważaniach pasyjnych. Rekonesans badawczy*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury”, 14 (2014), s. 127–140.

43 I. Szczukowski, *Między odrzuceniem a zbawieniem. Problematyka ciała w piśmiennictwie religijnym polskiego baroku*, Bydgoszcz 2012, s. 101.

44 K. Panuś, *op.cit.*, s. 310.

45 J. Misiurek, *Rana miłości* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 16, E. Gigilewicz (red.), Lublin 2012, kol. 1202–1203.

46 Akcentowany był np. w *Ćwiczeniach duchownych* Ignacego Loyoli (J. Paszenda, *Jezuici* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, S. Wielgus (red.), Lublin 1997, kol. 1270). Zob. też J. Misiurek, *Nauka polskich teologów katolickich XVII i XVIII wieku o kulcie Serca Jezusowego*, „Studia Theologica Varsaviensia”, 12 (1974), nr 1, s. 61–78; C. Drażek, *Rozwój kultu Serca Jezusowego w Polsce* [w:] *Bóg bliski. Historia i teologia kultu Najświętszego Serca Jezusa*, C. Drażek, L. Grzebień (red.), Kraków 1983, s. 94–102; B. Noworyta-Kuklińska, *Trzynastowieczna tradycja mistyczna w barokowym obrazie „Adoracji ran Chrystusa przez zakonnice reguły św. Benedykta” z klasztoru Panien Benedyktyn w Przemyslu*, „Roczniki Humanistyczne”, 69 (2021), nr 4, s. 78–79.

47 J. Majkowski, J. Misiurek, *Druźbicki Kasper SJ* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 4, F. Gryglewicz (red.), Lublin 1989, kol. 240–241. Tematyka kardialna pojawia się często w jezuickiej poezji medytacyjnej, np. M. Mieleško, *Emblematy*, R. Grzeškowiak, J. Niedźwiedz (oprac.), Warszawa 2010.

Zwłaszcza *Żal 17* i *Żal 18* wpisują się w tradycję kultu ran Chrystusa. W pierwszym z wierszy każda z ran opiewana jest w osobnej strofie, np.

O głowo smutkiem zgryziona,
na ramionach położona,
daj się, proszę, pocałować,
daj nad sobą politować.
[*Żal 17*, w. 1–4]

Podobny zabieg zastosowany został w osiemnastowiecznej pieśni *Dobranoc, Głowo święta*⁴⁸. Natomiast w *Żalu 18* poeta odwołał się wyłącznie do kultu rany w boku, nazywając ją m.in. „źródłem ojcowskiej miłości” oraz „fortami Chrystusowego serca”, i ponownie wykorzystał metaforę schronienia:

Nie chcę ja inszej obrony,
tak warowny z każdej strony
bok twój, przenaświętzy Panie,
za pewny mi zamek stanie.
[*Żal 18*, w. 29–32]

W wielu wierszach ze zbioru pojawiają się refreniczne strofy, co może sugerować, iż pieśni pisane były z myślą nie tylko o czytaniu, ale też o melorecytacji. W *Żalu 6* zestawił poeta cierpienia Chrystusa przed śmiercią oraz *arma Christi* z atrybutami Chrystusa Króla z Objawienia św. Jana (tron, korona, berło, strzały ogniste, miecz itd.). Poszczególne strofy rozdzielone są refrenem wzywającym do opłakiwania umarłego Zbawiciela:

O duszo wierna, zapomni wesela,
płacz Pana swego, płacz Odkupiciela!
Płaczcie Go wszyscy w te płacziwe noty:
„Mój Jezu, mój, mój, mój żywocie złoty,
Źródło zbawienia, wieczny wieńcu cnoty!”
[*Żal 6*, w. 7–11]

Podobna fraza pojawia się w poemacie pasyjnym Abrahama Roźniatowskiego *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa*, do którego Bartoszewski nawiązywał właściwie we wszystkich swoich utworach pasyjnych⁴⁹. Pewne odwołania intertekstualne – tyle że w drugą stronę – można dostrzec także w relacji niektórych tekstów wileńskiego poety z późniejszymi o niemal osiem dekad *Gorzkiemi żałami*⁵⁰. W omawianym tu *Żalu 6* pojawia się fraza „Jezu mój kochany”, która jako refren powtarzana jest w *Lamencie duszy nad cierpiącym Jezusem* w wydanym w 1707 r. nabożeństwie pasyjnym⁵¹. Z kolei w *Żalu 15* zawarł Bartoszewski frazę: „krwią stwierdź, a wodą moję omyj duszę” (w. 31), podczas gdy w *Gorzkich żałach* czytamy: „Jezu mój, we krwi ran swoich / Obmyj duszę z grzechów moich!”⁵². To oczywiście nie dowodzi jednoznacznie, iż ks. Wawrzyniec Benik, autor *Gorzkich żalów*, korzystał bezpośrednio z tekstu Bartoszewskiego, ale utwór ten na pewno nie powstał w próżni, jako jego źródła wskazuje się m.in. pieśni pasyjne *Jezus Chrystus, Bóg człowiek, Mądrość Ojca swego* Walentego z Brzozowa z 1554 r., *Jezusa Judasz sprzedał z 1558 czy Rozmyślajmy dziś, wierni chrześcijanie z roku 1587*, a także Litanię o Męce Pańskiej czy średniowieczną sekwencję *Stabat Mater dolorosa*⁵³. Być może zatem również tekst wileńskiego poety oddziaływał na powstanie najbardziej znanego i odprawianego do dziś nabożeństwa pasyjnego.

Strofy o charakterze refrenicznym, w których poeta nawołuje do wdzięczności w obliczu poświęcenia Zbawiciela i opłakiwania jego męki oraz śmierci, pojawiają się również w *Żalu 9*. W utworze dostrzegamy interesujące motywy i nawiązania intertekstualne: Chrystus porównany został kolejno do króla Dawida (dwukrotnie), słowika, kokoszy oraz pelikana. Każdy z tych motywów zakorzeniony jest w tradycji biblijnej bądź literaturze. Przystawiając Jezusa do pasterza, za pomocą porównania homeryckiego nawiązał Bartoszewski do historii z 1 Księgi Samuela (17, 34–37), w której Dawid opowiada

49 A. Roźniatowski, *op.cit.*

50 Na ten temat zob. zwłaszcza: *Gorzkie żale. Jubileusz 300-lecia nabożeństwa...*; M. Bańbuła, B. Bartkowski, *Gorzkie żale [w:] Encyklopedia katolicka*, t. 5, J. Bieńkowski (red.), Lublin 1989, kol. 1309–1311; T. Sinka, *Gorzkie Żale. Geneza, teologia, przyszłość*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 54 (2001), nr 1, s. 51–54; A. Brzenczek, K. Jędrzych, *Gorzkie żale jako gatunek [w:] Bogactwo polszczyzny w świetle jej historii*, t. 2, K. Kleszczowa, A. Rejter (red.), Katowice 2008, s. 131–143; A. Malińska, „Gorzkie żale” i inne nabożeństwa pasyjne w XVIII wieku [w:] *Codziennność i niecodziennność oświeconych*, t. 1: *Przyjemności, pasje i upodobania*, B. Mazurkówna, M. Marcinkowska, S. Dąbrowski (red.), Katowice 2013, s. 89–98.

51 *Gorzkie żale. Jubileusz 300-lecia nabożeństwa...*, s. 14, 17–20.

52 *Ibidem*, s. 12, w. 9.

53 M. Bańbuła, B. Bartkowski, *op.cit.*, kol. 1310.

54 Porównanie Jezusa do Dawida walczącego z Goliatem pojawia się także w poemacie pasyjnym Roźniatowskiego, zob. A. Roźniatowski, *II. Cedron* [w:] *Pamiętka krwawej ofiary...*, s. 34–35, w. 5–10.

55 J. Kochanowski, *Tren I* [w:] *Treny*, J. Pelc (oprac.), Wrocław 2009, Biblioteka Narodowa, Seria I, nr 1, w. 9–14.

56 Na ten temat zob. J. Axer, *Smok i słowiczki: wokół wersów 9–14 „Trenu I” Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki”, 70 (1979), nr 1, s. 187–191.

57 Cyt. za: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, J. Frankowski (oprac.), Warszawa 1999.

58 J. Mijakowski, *Kokosz panom krakowianom w kazaniu za kołędę dana*, R. Mazurkiewicz (oprac.), Warszawa 2008, Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej, t. 3, II, w. 50–53.

królowi Saulowi, jak to własnymi rękami pokonał niedźwiedzia i lwa, chroniąc tym samym owce, które wypasał. Następnie autor przywołał historię walki Dawida z Goliatem z tej samej księgi biblijnej⁵⁴. W kolejnej strofie poeta przyrównał Chrystusa do słowika, który w obliczu ataku smoka własną pierś chroni potomstwo, samemu narażając się na utratę życia – jest to nawiązanie do *Trenu I* Jana Kochanowskiego, w którym czytamy:

Tak więc smok, upatrzywszy gniazdo kryjome,
Słowiczki liche zbiera, a swe łakome
Gardło pasie; tym czasem matka szczebiece
Uboga, a na zbójcę co raz sie miece,
Próżno: bo i na samę okrutnik zmierza,
A ta nieboga ledwe umyka pierza⁵⁵.

Źródłem tego porównania jest cyceroński przekład *Iliady* Homera, tyle że w dziele Homera zamiast „słowiczków” mamy „wróbelki”⁵⁶. Do kokoszy Chrystus przyrównany został w Ewangelii św. Mateusza (23, 37): „Ilekroć chciałem zgromadzić syny twoje, jako kokosz kurczęta swoje pod skrzydła zgromadza, a nie chciałoś?”⁵⁷; podobny motyw walki kokoszy z kanią pojawia się również w utworze Jacka Mijakowskiego z 1638 r. zatytułowanym *Kokosz panom krakowianom w kazaniu za kołędę dana*, gdzie czytamy:

Pana Boga zatym prośmy, aby nas przez tę godzineczkę za kurczątką pod skrzydła łaski swojej niebieskiej przyjął, bo inaczej ona drapieżna kania z krajów piekielnych i mnie do mówienia, i wam do słuchania przeszkadzać będzie⁵⁸.

Z kolei porównanie Chrystusa do pelikana opiera się na opowieści, zgodnie z którą ten ptak własną krwią karmi młode. Pochodzi ona z wczesnochrześcijańskiego greckiego tekstu zatytułowanego *Fizjolog*, a została spopularyzowana przez średniowieczne bestiariusze. Pelikan

pojmowany jest jako symbol ofiary zbawczej Chrystusa złożonej na krzyżu, najwyższego poświęcenia. Motyw ten można znaleźć w wielu staropolskich dziełach religijnych, np. w pieśni o zwiastowaniu *Radości wam powiedam...* czytamy: „On jest wierny pelikan, / Wykupi dusze z mąk sam; / Da swe serce rozkrawić, / Chocząc grzeszną duszę wybawić”⁵⁹, a w jednym z kazań wielopiątkowych kownika regularnego laterańskiego Jacka Liberiusza: „Witaj, pelikanie szlachetny, dla ożywienia umarłych twych dziątek hojnie z ciała twego krew toczący”⁶⁰. Motyw ten znajdziemy również w Psalmie 102 (101), 7: „Zstałem się podobnym pelikanowi na puszczy”.

W zbiorze powtarza się wiele motywów wykorzystanych w poematach pasyjnych Bartoszewskiego, w utworach *Tęcza przymierza wiecznego...* i *Cień pogrzebu Pana Jezusowego...* Na przykład w *Żalu 10* pojawia się nawiązanie do motywu prasy czy też tłoczni mistycznej (*torcular Christi*), w którym cierpienia Chrystusa obrazowane są poprzez analogię do wyciskania soku z winnych gron (źródłem motywu jest biblijne proroctwo o Bożym sądzie w Edomie, Iz 63, 1–3), i charakterystyczna dla utworów pasyjnych hiperbolizacja krwi, która wypłynęła z ciała Zbawiciela – jak pisze Bartoszewski – „do szczęta”⁶¹. Poeta porównał też Chrystusa do drzewa mirry, z którego na wiosnę tłoczona jest żywica, i nawiązał do przypowieści o nieurodzajnym drzewie figowym (Mt 21, 18–22). Z kolei w *Żalu 12* przedstawił symbolikę *arma Christi* oraz znaczenie udręk, jakich Jezus doznał przed śmiercią, np.

Trzcina! Czy nie jest oną dla człeka nędznego
podpisany przywilej Zakonu Nowego?
[*Żal 12*, w. 39–40]

To swego rodzaju poetycka dydaktyka – wszak celem rozważań wielopiątkowych, którego przykładem były utwory paraliturgiczne takie jak omawiane lamenty, było także objaśnienie wiernym tajemnicy zbawienia.

59 *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, W. Wydra, W.R. Rzepka (oprac.), W. Kuraszkiewicz (red.), Wrocław 1995, s. 242.

60 J. Liberiusz, *Kazanie trzecie na tenże dzień [Wielki Piątek]* [w:] *idem, Gospodarz nieba i ziemi Jezus Chrystus, Syn Boży, Bóg wcielony, Zbawiciel i naprawca świata...*, Kraków 1669, s. 258–288. Cyt. za wydaniem współczesnym: *Kazania pasyjne*, J.S. Gruchała, K. Panuś (oprac.), Kraków 2014, Kazania w Kulturze Polskiej. Edycja Kolekcji Tematycznych, t. 3, s. 289.

61 Na ten temat pisałam w artykule: M. Pasek, *Strategie obrazowania ciała Chrystusa w wybranych barokowych utworach pasyjnych*, „Meluzyna”, 5 (2018), nr 2, s. 41–43.

⁶² Motyw ten wykorzystał także Roźniatowski w *Pamiętce krwawej ofiary...*: „Wszyscy wy, którzykolwiek tą drogą mijacie, / słuchajcie, przypatrzcie się, a łącno uznacie, / jestli na świecie boleść równa mej boleści”, zob. A. Roźniatowski, XXXIII. *Siedm słów ostatnich P[ana] Jezu Chrysta Zbawiciela naszego* [w:] *Pamiętka krwawej ofiary...*, s. 122, w. 349–351.

⁶³ B. Bartkowski, *Improperia* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, kol. 100–101.

Adresatem kilku wierszy jest sam Chrystus. W *Żalu 11* autor zwraca się do Zbawiciela, prosząc o wyjaśnienie tajemnicy śmierci krzyżowej:

Powiedz, Panie, przyczynę krzyżowej
Twej to śmierci lub złości jakowej.

Wiem, że nagany
nie miał żywot Twój niepokalany.

[*Żal 11*, w. 17–20]

Jednocześnie kolejny raz bije się w piersi, pamiętając, iż to dla jego zbawienia Chrystus poświęcił swoje życie, i prosi, aby otworzył mu „oczne serca zdroje”, by mógł opłakiwać Mękę Pańską.

Chrystus jest także podmiotem niektórych pieśni. W *Żalu 13* *abo Wzywaniu Pańskim do uważenia boleści swoich* Zbawiciel nawołuje grzeszników do kontemplacji swych ran i rozważania tajemnic męki, a także apeluje o miłość i wdzięczność za swoje poświęcenie:

O wszyscy, którzy tędy przechodziecie,
na te oręża męki Mej patrzycie,
uważcie pilnie, jeżeli na świecie
równy mnie smutek i boleść najdziecie.

[*Żal 13*, w. 1–4]

Przywołany fragment stanowi nawiązanie do cytatu z Lamentacji Jeremiasza (1, 12): „*O vos omnes, qui transitis per viam*” („O wy wszyscy, którzy idziecie przez drogę”)⁶². Wiersz odsyła do gatunku improperium (łac. wyrzut, skarga, narzekanie) – pieśni towarzyszącej adoracji krzyża w liturgii Wielkiego Piątku. W utworach tego typu dobrodziejstwa Odkupiciela wobec ludzi zestawiane są z niewdzięcznym postępowaniem grzeszników⁶³. Również *Żal 20* *abo Skarga Pańska na niewdzięczność ludu izraelskiego* to improperium. Wiersze te – choć są utworami paraliturgicznymi – stanowią przykład improperium mniejszego, w którym pomiędzy strofami powtarzają

się słowa *Popule meus* (*Ludu mój*). Najstarsze ślady improperiów znajdują się w liturgii jerozolimskiej z końca IV w., a do liturgii rzymskiej weszły na przełomie XI i XII stulecia. Łacińskie improperia mniejsze pojawiły się najpewniej w XI w.⁶⁴ Najbardziej znanym przykładem staropolskiego improperium jest – prawdopodobnie siedemnastowieczna⁶⁵ – pieśń *Ludu, mój ludu, cóżem ci uczynił*⁶⁶, do dziś śpiewana w czasie liturgii Wielkiego Piątku podczas adoracji krzyża. Improperia czerpały z Pisma Świętego i nawiązywały do słów z Księgi Micheasza (6, 3): „Ludu mój, cóżem ci uczynił? Czym ci się uprzykrzyłem? Odpowiedz Mi!”.

Żal 20 Bartoszewskiego to obszerne improperium – składa się z 12 ośmiowersowych strof, pomiędzy które wstawiono słowa „Ludu mój”. Przywołane są w nim – i rozbudowane – wszystkie wydarzenia biblijne, które pojawiają się w improperium *Ludu, mój ludu, cóżem ci uczynił*. Bartoszewski, podobnie jak autor tej antyfony, czerpie zarówno ze Starego, jak i Nowego Testamentu, przytacza też wspomniany cytat z Księgi Micheasza. Porównując oba utwory, można zauważyć, iż wileński poeta – poza rozwinięciem motywów – w początkowych strofach obszerniej oparł swą pieśń na Księdze Rodzaju:

Ludu mój,
jam dla ciebie z nizczego ziemię rodną wyprawił,
morze pławne i niebo kryształowe wystawił,
jam dzień i noc rozmierzył, jam słońca koło
wdzięczne
nieugaszenie zażęgl i oblicze miesięczne [...],
tyś na mię plwał plwociny, z bluźnierstwamiś
powstawał.

[*Żal 20*, w. 17–20, 24]

Także *Żal 8* nawiązuje do improperium, tyle że narzekającym jest nie Chrystus, a grzesznik, który kaja się i wymienia swoje liczne przewiny. Co więcej, utwór ten wykazuje podobieństwa z *Użaleniem niewinności Pana*

⁶⁴ *Ibidem*, kol. 100.

⁶⁵ J. Kamper-Warejko, *Pieśni pasyjne i wielkanocne w kancjonale Piotra Arto-miusza (Toruń 1601)*, Toruń 2006, s. 29.

⁶⁶ Zob. *Ludu, mój ludu* [w:] J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, W. Kałamarz, A. Ziółkowski (red.), Kraków 2015, s. 200–202.

67 M. Laterna, *Harfa duchowna to jest dziesięć rozdziałów modlitw katolickich*, Kraków 1611, s. 342–345.

68 Zob. Pseudo-Augustinus Aurelius, *Meditationes* 7 (PL 40, 906).

69 J. Kochanowski, *Tren XIV* [w:] *idem, Treny...*, w. 14.

Jezusa ukrzyżowanego, z pobudką do skruchy, Augustyna świętego wchodzącym w skład *Harfy duchownej* Marcina Laterny⁶⁷. Z kolei *Użalenie* jest tłumaczeniem rozdziału 7 *Rozmyślań* św. Augustyna⁶⁸.

Utworki w zbiorze *Żale serdeczne Oblubienice...* można też podzielić na takie o przewadze pierwiastków lirycznych o charakterze komploracyjnym i te, w których liryczna inwencja ustępuje miejsca opisowi *historiae passionis*, choć tych ostatnich jest zdecydowanie mniej. Przykładowo w *Żalu 7* pojawia się opis wydarzeń poprzedzających śmierć krzyżową:

Bo gdy w miasto gmin Pana prowadził z pie-
śniami
i z jakowemi przemógł wtenczas obrządami,
to zazdrosnym faruzom srodze zabołaje,
że się od ludu Jemu taka chwała dzieje.
[*Żal 7*, w. 5–8]

Jednak już w drugiej części wiersza dominują ekspresyjne pytania retoryczne i wykrzyknienia podkreślające cierpienia Chrystusa, a także wezwania do zbiorowego płaczu. Z kolei w *Żalu 19* nawiązuje poeta do ostatnich chwil życia Jezusa – cytuje jego słowa skierowane do jednego z łotrów, Matki Bożej i św. Jana, a także Boga. Chrystus porównany został do Samsona, który osłą szczęką pokonał Filistynów (Sdz 15, 9–20). Samson jest tutaj oczywiście starotestamentową prefiguracją Jezusa.

Interesujące nawiązania intertekstualne można także dostrzec w *Żalu 16*, w którym osoba mówiąca w wierszu zwraca się do swojej duszy. W utworze pojawia się motyw kamiennego serca, które jest odporne na poświęcenie Zbawiciela. Tymczasem w *Trenie XIV* Jana Kochanowskiego czytamy: „Gdzie by też tak kamienne ten Bóg serce nosił”⁶⁹. Zresztą odniesień Bartoszewskiego do poezji czarnoleskiej jest wiele i temat ten zasługuje na osobne opracowanie. Chociażby dalej w tym samym tekście pojawia się fragment: „Nieprzeżyty wiek się skroci, /

któż to twej spłaci dobroci?” (w. 15–16). Podobną frazę można dostrzec w *Trenie XIX*: „Żyjem wiek nieprzeżyty, wiecznej używamy / Dobrej myśli, przyczyny wszystkich rzeczy znamy”⁷⁰.

Bartoszewski chętnie sięgał też do tradycji poezji metafizycznej. W omawianym *Żalu 16* pojawia się motyw potoków łez, a w *Setniku rymów duchownych* Sebastiana Grabowieckiego czytamy w podobnym religijnym kontekście: „[...] Tak też z mych oczu przez jagody srok / jasne w swojej własności / mają hojne potoki”⁷¹, „Najśliczniejszy Jezu, przez srogie wylanie / krwi Twej niechaj źródło gorzkich łez powstanie / z serca skruszonego”⁷². Oczywiście można by stwierdzić, że jest to zależność przypadkowa, gdyż motyw potoków łez był popularny w dawnej poezji. Podobnych wątpliwości raczej nie będziemy mieć w przypadku *Żalu 21*, który jest wyraźnie zależny od wiersza XVI z *Setnika pierwszego Rymów duchownych* Grabowieckiego, co ilustrują poniższe cytaty.

Niech tedy w sobie żadnej rzeczy nie smakuję,
przy której Ciebie, Boga, być nie czuję.
[*Żal 21*, w. 17–18]

Niech, co Tobie miło, me kochanie będzie,
niech, czego Ty nie chcesz, mnie się przykrzy
wszędzie”.
[*Setnik pierwszy XVI*, w. 5–6]

Niech mi omierzną, niech to podawam w ohydę,
co Ty, Panie, pomiatasz w pogardną obrzydę.
[*Żal 21*, w. 23–24]

[...] niech, czego Ty nie chcesz, mnie się przy-
krzy wszędzie.
[*Setnik pierwszy XVI*, w. 6]

Imię Twe święte moją niech będzie ochłodą.
[*Żal 21*, w. 31]

⁷⁰ *Idem, Tren XIX* [w:] *idem, Treny...*, w. 71–71.

⁷¹ S. Grabowiecki, *Setnik pierwszy XCVI* [w:] *idem, Rymy duchowne*, K. Mrowcewicz (wyd.), Warszawa 1996, Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 5, s. 102, w. 16–18.

⁷² *Idem, Setnik wtóry XXV* [w:] *idem, Rymy duchowne*, s. 129, w. 1–3.

Niech mi Twoje imię za ochłodę będzie.

[*Setnik pierwszy XVI*, w. 1]

Drugie z postawionych przeze mnie na początku tekstu pytań badawczych dotyczyło kwestii cykliczności tomu. Jak pisze Mirosław Korolko, elegijny typ lamentu wielkopostnego mógł mieć dwa źródła: klasyczne epicedium oraz obrzędowość ludową⁷³. Zbiór Bartoszewskiego zdecydowanie czerpie z tradycji ludowej, natomiast trudno go odnieść do ustalonej w poetykach normatywnych topicznej konwencji opłakiwania zmarłego. Charakteryzuje go swego rodzaju żarliwa postawa pokutna przejawiająca się nawoływaniem do żalu i deklaracją współcierpienia z Ukrzyżowanym, wyrażanymi przez wykrzyknienia, hiperbole, antytezy i pytania retoryczne. Uważna lektura zbioru nie pozwala dopatrzeć się w nim struktury klasycznego epicedium, jednak to nie znaczy, że układ lamentów jest przypadkowy. Owszem, każdy z nich może funkcjonować jako odrębny tekst, ale w cyklu wyraźnie widać pewną drogę medytacyjną, począwszy od momentu, gdy stajemy nad grobem Jezusa w Wielki Piątek. Dwa pierwsze żale wyrażają zaskoczenie i niedowierzanie na widok ciała Ukrzyżowanego – postawa podmiotu lirycznego ma na celu nakłonienie odbiorcy do medytacji współ z upersonifikowaną Oblubienicą-Kościółem, a także rezygnację z „ziemskich marności”. Żale 3–6 wprost nawołują do medytacji, a przede wszystkim do opłakiwania Jezusa – to właśnie w nich dominują motywy potoków łez. Żale 7 i 19 w największym zakresie nawiązują do biblijnej *historiae passionis* – mają wiele wątków o charakterze epickim. Żale 8, 13 i 20 to impropria. W skierowanych do Jezusa żalach 10–12 i 15 dominuje postawa pokutna i przebłagalna. Żale 17–18 wpisują się w tradycję kultu ran i Najświętszego Serca Pana Jezusa. W lamencie 20 poeta oddał głos samemu Jezusowi, który w obszernym improprium skarży się na własny los. Wreszcie ostatni utwór w zbiorze wyraża postawę dziękczynną. Błędne byłoby dopatrywanie się

w cyklu Bartoszewskiego schematu klasycznego epicedium, w którym przechodzimy od laudacji przez komplorację do konsolacji, z czym mamy przecież do czynienia również w zbiorach składających się z krótszych utworów, jak w *Trenach* Kochanowskiego. Niemniej jednak pewien zamysł nad strukturą zbioru jest dostrzegalny. Wszystko to jest okraszone typowymi dla pobożności ludowej potokami łez, samobiczowania i krwawych opisów umęczonego ciała, co z pewnością musiało oddziaływać zwłaszcza na odbiorcę wywodzącego się z niższych warstw społecznych, dla którego zapewne przeznaczony był tekst.

Podsumowując, zbiór lamentów wielkopostnych *Żale serdeczne Oblubienice bojującej i dusz nabożnych...* stanowi niejako liryczne dopełnienie dwóch poematów pasyjnych Bartoszewskiego. Są to wiersze bardzo ekspresyjne, pełne wykrzyknień i pytań retorycznych, łączące elementy komploracyjne z wątkami *historiae passionis* opartymi na tradycji biblijnej i apokryficznej. Podstawową funkcją utworu było skłonienie odbiorcy do opłakiwania oraz rozważania męki i śmierci Chrystusa, a także rozmyślenia nad własnymi grzechami. Ważne miejsce w zbiorze zajmuje kult pięciu ran Chrystusa, a zwłaszcza Najświętszego Serca Pana Jezusa, szczególnie krzewiony przez zakonników Towarzystwa Jezusowego. Henryk Damian Wojtyska wskazywał, iż postulowane w religijności polskiej rozpamiętywanie i rozważanie Męki Pańskiej było realizowane za pomocą czterech strategii czy też postaw wiernych: kultu Męki Pańskiej (*cultus*), rozmyślenia o niej (*meditatio*)⁷⁴, naśladowania Chrystusa cierpiącego (*imitatio*) oraz współcierpienia z nim (*compassio*)⁷⁵. Zbiór lamentów wielkopostnych Walentego Bartoszewskiego jest swoistym narzędziem paraliturgicznym pozwalającym wiernym realizować każdą z tych strategii.

74 Interpretacja zbioru Bartoszewskiego w kontekście tradycji medytacji jezuickiej i na tle barokowej poezji medytacyjnej to odrębny temat badawczy.

75 H.D. Wojtyska, *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI-XVII wieku* [w:] *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, H.D. Wojtyska, J.J. Kopec (red.), Lublin 1981 s. 74.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

- Bartoszewski W., *Utwory poetyckie*, M. Kardasz (wyd.), Warszawa 2019, Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 50.
- Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, J. Frankowski (red.), Warszawa 1999.
- Brygida Wielka, *Objawienia i inne dzieła*, J. Hojnowski, S. Kafel, T. Wietecha (tłum.), Kraków 2004, Antologia Mistyków Franciszkańskich. Nowa Seria, t. 2.
- Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, W. Wydra, W.R. Rzepka (oprac.), W. Kuraszkiewicz (red.), Wrocław 1995.
- Cykl Piłata: Ewangelia Nikodema*, [w:] *Ewangelie apokryficzne*, cz. 2: *Św. Józef i św. Jan Chrzciciel, Męka i Zmartwychwstanie Jezusa, Wniebowzięcie Maryi*, M. Starowieyski, W. Appel (red.), Kraków 2017, Apokryfy Nowego Testamentu, t. 1: Pisma Apokryficzne.
- Grabowiecki S., *Rymy duchowne*, K. Mrowcewicz (wyd.), Warszawa 1996, Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 5.
- Kazania pasyjne*, J.S. Gruchała, K. Panuś (oprac.), Kraków 2014, Kazania w Kulturze Polskiej. Edycje Kolekcji Tematycznych, t. 3.
- Kochanowski J., *Treny*, J. Pelc (oprac.), Wrocław 2009, Biblioteka Narodowa, Seria I, nr 1.
- Laterna M., *Harfa duchowna to jest dziesięć rozdziałów modlitw katolickich*, Kraków 1611.
- Mieleszko M., *Emblematy*, R. Grześkowiak, J. Niedźwiedz (oprac.), Warszawa 2010.
- Mijakowski J., *Kokosz panom krakowianom w kazaniu za kolędę dana*, R. Mazurkiewicz (oprac.), Warszawa 2008, Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej, t. 3.
- Przetocki H., *Lamenty abo żale serdeczne i głosy żałobne dusz chrześcijańskich nad niewinną śmiercią Jezusa ukrzyżowanego*, Kraków 1647.
- Pseudo-Augustinus Aurelius, *Meditationes* 7 (PL 40, 906).
- Rozmyślanie przemyskie. Transliteracja, transkrypcja, podstawa łacińska, niemiecki przekład. Transliteration, Transkription, lateinische Vorlagen, deutsche Übersetzung*, t. 2, F. Keller, W. Twardzik (wyd.), Freiburg 2000, Monumenta Linguae Slavicae Dialecti Veteris, t. 42.
- Roźniatowski A., *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa*, J.S. Gruchała (wyd.), Warszawa 2003, Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 27.
- Siedlecki J., *Śpiewnik kościelny*, W. Kałamarz, A. Ziółkowski (red.), Kraków 2015.

LITERATURA

- Axer J., *Smok i słowiczki: wokół wersów 9–14 „Trenu I” Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki”, 70 (1979), nr 1, s. 187–191.
- Bańbuła M., Bartkowski B., *Gorzkie żale* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 5, J. Bienkowski (red.), Lublin 1989, kol. 1309–1311.
- Bartkowski B., *Impropria* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, S. Wielgus (red.), Lublin 1997, kol. 100–101.
- Brzenczek A., Jędrych K., *Gorzkie żale jako gatunek* [w:] *Bogactwo polszczyzny w świetle jej historii*, t. 2, K. Kleszczowa, A. Rejter (red.), Katowice 2008, s. 131–143.
- Drażek C., *Rozwój kultu Serca Jezusowego w Polsce* [w:] *Bóg bliski. Historia i teologia kultu Najświętszego Serca Jezusa*, C. Drażek, L. Grzebień (red.), Kraków 1983, s. 94–102.
- Gorzkie żale. Jubileusz 300-lecia nabożeństwa (1707–2007)*, W. Kałamarz (oprac.), Kraków 2007.
- Graciotti S., „*Lament świętokrzyski*” a średniowieczna tradycja „*Planctus Beatae Mariae Virginis*” [w:] *Od „Lamentu świętokrzyskiego” do „Adona”*. *Włoskie studia o literaturze staropolskiej*, G. Brogi-Bercoff, T. Michałowska (red.), Warszawa 1995, s. 31–67.
- Grzebień L., *Bartoszewski, Bartoszewicz, Jan SJ* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, F. Gryglewicz (red.), Lublin 1976, s. 87.
- Jarczykowa M., *Przy pogrzebach rzeczy i rytmy. Funeralia Radziwiłłowskie z XVII wieku*, Katowice 2012.
- Kamper-Warejko J., *Pieśni pasyjne i wielkanocne w kancjonale Piotra Artomiusza (Toruń 1601)*, Toruń 2006.
- Kopceć J.J., *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza. Studium nad pasyjnymi motywami i tekstami liturgicznymi*, Warszawa 1975.
- Korolko M., *Wstęp* [w:] *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, t. 1: *Teksty i komentarze*, J. Nowak-Dłużewski (red.), M. Korolko (oprac.), Warszawa 1977, s. 19–41.
- Kozaryn D., *Plankty w „Rozmyślaniach dominikańskich”* (Wybrane zagadnienia stylistyczno-językowe), „*Slavia Occidentalis*”, 52 (1995), s. 41–46.
- Kraszewski J.I., *Wilno od początków jego do roku 1750*, t. 1, Wilno 1838.
- Łukarska B., *Wizualizacja w barokowych rozważaniach pasyjnych. Rekoncesans badawczy*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury”, 14 (2014), s. 127–140.
- Majkowski J., Misiurek J., *Drużbicki Kasper SJ* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 4, F. Gryglewicz (red.), Lublin 1989, kol. 240–241.
- Malińska A., „*Gorzkie żale*” i inne nabożeństwa pasyjne w XVIII wieku [w:] *Codziennosc i niecodziennosc oświeconych*, t. 1: *Przyjemności*,

- pasje i upodobania*, B. Mazurkowa, M. Marcinkowska, S. Dąbrowski (red.), Katowice 2013, s. 89–98.
- Małaczyński F. OSB, *Rozwój obrzędów związanych z Grobem Pańskim*, „Folia Historica Cracoviensia”, 6 (1999), s. 249–254.
- Mazurkiewicz R., *Polskie średniowieczne pieśni maryjne. Studia filologiczne*, Kraków 2002.
- Michałowska T., *Średniowiecze*, Warszawa 1997.
- Misiurek J., *Nauka polskich teologów katolickich XVII i XVIII wieku o kulcie Serca Jezusowego*, „Studia Theologica Varsaviensia”, 12 (1974), nr 1, s. 61–78.
- Misiurek J., *Rana miłości* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 16, E. Gigilewicz (red.), Lublin 2012, kol. 1202–1203.
- Nowicka-Jeżowa A., *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992.
- Nowicka-Jeżowa A., *Siedemnastowieczna poezja funeralna w kręgu tradycji renesansowej. Przekształcenia i przewartościowanie* [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, B. Otwińska, J. Pelc (red.), Wrocław 1984, s. 193–210.
- Noworyta-Kuklińska B., *Trzynastowieczna tradycja mistyczna w barokowym obrazie „Adoracji ran Chrystusa przez zakonnice reguły św. Benedykta” z klasztoru Panien Benedyktynek w Przemyślu*, „Roczniki Humanistyczne”, 69 (2021), nr 4, s. 71–92.
- Okoń J., *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław 1970.
- Panuś K., *Kontemplacja Chrystusowych ran w pobożności i kaznodziejstwie chrześcijańskim*, „Studia Włocławskie”, 19 (2017), s. 307–318.
- Pasek M., *„Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego” Walentego Bartoszewskiego jako przykład „recepty dusznej i cielesnej” na czas zarazy*, „Tematy i Konteksty. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Historia Literatury”, 9 (2014), nr 4, s. 112–136.
- Pasek M., *Strategie obrazowania ciała Chrystusa w wybranych barokowych utworach pasyjnych*, „Meluzyna”, 5 (2018), nr 2, s. 37–53.
- Paszenda J., *Jezuici* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, S. Wielgus (red.), Lublin 1997, kol. 1270.
- Piwoński H., *Liturgia wielkopiątkowa u bożogrobców*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 43 (1981), s. 269–280.
- Rybicki A., *„Compassio Mariae” w chrześcijańskim życiu duchowym. Studium na przykładzie polskiej średniowiecznej literatury i sztuki religijnej*, Lublin 2009.
- Sinka T., *Gorzkie Żale. Geneza, teologia, przyszłość*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 54 (2001), nr 1, s. 51–54.
- Słownik literatury staropolskiej*, T. Michałowska (red.), Wrocław 2002.

- Stępień P., *Chaos i ład. „Lament świętokrzyski” w świetle tradycji teologicznej*, „Pamiętnik Literacki”, 89 (1998), nr 1, s. 69–94.
- Stępień P., *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza. Studia o czterech tekstach: „Kazanie na dzień św. Katarzyny”, „Legenda o św. Aleksym”, „Lament świętokrzyski”, „Żołtarz Jezusow”*, Warszawa 2003.
- Strycharz-Bogacz K., *Przejawy duchowej pobożności w polskim nurcie pasyjnym*, „Annales Lublinenses pro Musica Sacra”, 3 (2013), nr 4, s. 153–167.
- Szczukowski I., *Między odrzuceniem a zbawieniem. Problematyka ciała w piśmiennictwie religijnym polskiego baroku*, Bydgoszcz 2012.
- Śląkowa L., *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991.
- Teusz L., *Z dziejów motywów pasyjnych – „Dialogus pro Magna Feria Sexta” (1724)*, „Litteraria Copernicana”, 31 (2019), nr 3, s. 21–34.
- Włodarski M., *Barokowa poezja epicedialna. Analizy*, Kraków 1993.
- Wojtyska H.D., *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI–XVII wieku* [w:] *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, H.D. Wojtyska, J.J. Kopeć (red.), Lublin 1981, s. 61–79.
- Woronzak J., *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI wieku*, „Pamiętnik Literacki”, 43 (1952), nr 1–2, s. 335–374.
- Wyrwas K., *Wzorzec gatunkowy skargi i jego realizacje (na przykładzie tekstów literackich oraz skarg do instytucji)* [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1, D. Ostaszewska (red.), Katowice 2000, s. 119–135.
- Zabłocki S., *Antyczne epicedium i elegia żałobna*, Wrocław 1965.
- Zabłocki S., *Polsko-lacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*, Wrocław 1968.
- Żwirłowska E., *Pasja w dramacie staropolskim XVI–XVII wieku* [w:] *Dramat i teatr sakralny*, I. Sławińska (red.), Lublin 1988, s. 67–106.
-