

ECHA TRADYCJI RENESANSOWEJ W WYBRANYCH PIEŚNIACH JÓZEFA MORELOWSKIEGO

Agnieszka Ochenkowska, e-mail: aochenkowska@student.uw.edu.pl
Uniwersytet Warszawski
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Warszawa



STRESZCZENIE

Józef Morelowski to zapomniany poeta oświecenia; autor, który został skazany na literacki niebyt. Wśród utworów Morelowskiego tylko *Treny na rozbiór Polski* włączono do obiegu czytelniczego. Inne twory, takie jak cykl 78 pieśni, nie zostały ani szerzej odczytane, ani poznane. Interesujące jest, co wpływa na taki stan rzeczy – czyżby epoka oświecenia przyswoiła sobie wiersze o tematyce patriotycznej, skazując inne na zapomnienie? W *Pieśniach* znajduje się, oprócz różnorodności tematyki, także bogactwo motywów i nawiązań do tradycji literackiej innych epok, zwłaszcza renesansu. Analiza wybranych pieśni Morelowskiego ukaże ich związki z polskim dziedzictwem kulturowym.

Słowa kluczowe: Józef Morelowski, Pieśni, cykl poetycki, natura, kultura, Oświecenie, Renesans

Echoes of the Renaissance tradition in chosen songs of Józef Morelowski

ABSTRACT

Józef Morelowski is a forgotten poet of the Enlightenment. Amongst works of Morelowski *Trains for the disassembly of Poland* were only included in the circulation of the reader's awareness. Other works, so as the cycle of 78 songs, weren't neither more widely read out nor get to know. It is interesting what affects such a state of affairs: really the Enlightenment assimilated poems about the patriotic subject matter for itself, sentencing other to the oblivion? Apart from the diversity of the subject matter, also a wealth of motives and references to the literary tradition of other ages is in Songs. Analysis of chosen songs will show their connections with the Polish cultural legacy.

Key words: Józef Morelowski, Songs, poetic cycle, nature, culture, Enlightenment, Renaissance

TRADYCJA LITERACKA W TWÓRCZOŚCI JÓZEFA MORELOWSKIEGO

W każdej z epok literackich tradycja – dziedzictwo kultury przejęte z minionych wieków – wywiera wpływ na kształt terażniejszości. Czym jest literacka tradycja? W świetle stwierdzenia, iż „każda periodyzacja ma charakter arbitralny”³⁷, pytanie to nabiera szczególnego znaczenia. Różnorodność tematyki i sposobów obrazowania oraz polifoniczność występująca w dziełach literackich potwierdzają niemożliwość ścisłej systematyzacji kultury. Nowe idee nie wykluczają z literackiego dyskursu starych motywów, co więcej – podlegają one częstym aktualizacjom. Nieustanny dialog twórców z przeszłością jest faktem.

Każda epoka oddziałuje na literaturę w indywidualny, niepowtarzalny sposób. Za obfite źródło inspiracji uważa się w Polsce Renesans. Literatura Złotego Wieku do dziś uchodzi za wzór doskonałości oraz harmonii odzwierciedlającej ówczesny rozkwit państwa. Echa renesansowej tradycji literackiej pobrzmiwają nie tylko w wykorzystywanych przez kolejnych twórców motywach, lecz także na płaszczyźnie gatunkowej czy stylistycznej.

Idea renesansowego humanizmu i wynikający z niej klasycyzm³⁸ pozostawały żywe zwłaszcza w czasach Oświecenia. Według Tadeusza Mikulskiego twórczość tego okresu świadomie kultuwuje tradycję Złotego Wieku. Wynika to w dużym stopniu z racjonalistycznego podłoża występujących w obu epokach prądów myślowych oraz idealizacji kultury starożytnej³⁹. Z kolei Julian Krzyżanowski, twórca fazowej koncepcji następstwa epok literackich, wskazuje na silne zależności pomiędzy Odrodzeniem a Oświeceniem. Zasada się ono przede wszystkim na „odrodzeniu ideałów klasycznych”⁴⁰.

37 A. Karpiński, *Renesans*, Warszawa 2007, s. 220.

38 Tamże, s. 100.

39 W. Walecki, *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby Oświecenia*, Kraków 1979, s. 11.

40 Tamże, s. 14.

W nurt zarówno renesansowego, jak i oświeceniowego klasycyzmu wpisywały się nie tylko wskazania estetyczne, dotyczące powstawania utworów literackich, lecz także dyskusje zogniskowane wokół pojęcia *imitatio*. W Oświeceniu odnosiło się ono w tym samym stopniu do wzorców przejętych od pisarzy starożytnych, co do twórców renesansowych, których poetyka była uważana za wzór harmonii i przejrzystości⁴¹. W ten sposób zasada *ad fontes* rozszerzyła swój zakres pojęciowy, stając się kierunkowskazem dla naśladowania klasycznej poetyki twórców Złotego Wieku na czele z Janem Kochanowskim.

Naśladowanie to dotyczy nie tylko kwestii formy, lecz także tematyki poszczególnych dzieł literackich. Powstająca w epoce Oświecenia twórczość wykorzystywała zarówno sztafaż przejęty wprost z antyku, jak i motywy osadzone w lokalnych realiach. Wielokrotnie tematyka utworów wzorowana była na ideach *humanitas*: godności człowieka oraz jego bytowania w Naturze; stosunku do kaprysów zmiennego losu, przemijającego nieubłaganie czasu i Boga.

Powyzsze rozważania miały na celu uwypuklenie roli tradycji renesansowej w praktyce pisarskiej czasów późniejszych. Jej niezaprzeczalna obecność stała się tematem wielu opracowań. W większości nie uwzględniają one jednak roli jednego z pisarzy ostatniego pełnego pokolenia oświecenia – Józefa Morelowskiego.

Urodzony na Witebszczyźnie w 1777 r. Józef Morelowski wychowywał się poza ówczesnymi granicami Rzeczypospolitej. Prowincja ta po pierwszym rozbiórze weszła bowiem w skład imperium rosyjskiego. Pochodził z rodziny szlacheckiej. W wieku trzynastu lat, po ukończeniu retoryki w kolegium szlacheckim w Orszy, wstąpił do nowicjatu Jezuitów w Połocku. Przez długie lata zajmował się nauczaniem poetyki i retoryki w najlepszych szkołach swojego zakonu. Praca w tych zakładach wymagała umiejętności pisania wierszy łacińskich i rosyjskich⁴². Jesienią 1810 r. wrócił do Orszy, gdzie był profesorem wymowy oraz kierownikiem biblioteki kolegium; podczas kampanii napoleońskiej opiekował się tam chorymi i rannymi żołnierzami. W 1814 r. objął funkcję sekretarza jezuickiej prowincji białoruskiej i wrócił do Połocka. Wiosną 1820 r., po dekrete banicyjnym Aleksandra I skierowanym przeciw jezuitom, udał się do Lwowa, a następnie do Tarnopola. Tu sprawował urząd sekretarza zakonnej prowincji galicyjskiej. W 1828 r. objął obowiązki rektora studium teologicznego w Tyńcu, a po pożarze klasztoru tynieckiego – studium w Nowym Sączu. Ostatnią sprawowaną przez niego funkcją było rektorstwo i mistrzostwo nowicjatu w Starej Wsi koło Sanoka, gdzie zmarł w sierpniu 1845 r.⁴³

W historii literatury J. Morelowski znany jest przede wszystkim jako autor *Trenów na rozbiór Polski*, utworu powstałego pod wpływem wieści o upadku ojczyzny. *Treny* były oceniane nie tylko jako dokument wartościowy pod względem historycznym, lecz także cenny zabytek literatury⁴⁴. Niemniej jednak inne teksty J. Morelowskiego pozostawały w zapomnieniu. Dotyczy to zwłaszcza utworów lirycznych, zamieszczonych w niewydanym za życia zbiorze *Pieśni*, które stanowią jednocześnie największe osiągnięcie poety⁴⁵.

Najprawdopodobniej wszystkie zamieszczone tam utwory powstały w czasie pobytu J. Morelowskiego na Białorusi. Dominuje w nich tematyka o charakterze refleksji: osobistej, moralnej i religijnej. *Pieśni* oparte są na wzorcach horacjańskich; można w nich też wyodrębnić liczne nawiązania do poetyki J. Kochanowskiego⁴⁶. Jak widać, stanowią przykład świadomego dialogu z renesansową tradycją.

W świetle powyższych rozważań pozostaje zadać pytanie, dlaczego *Pieśni* J. Morelowskiego pozostają wciąż mało znanym epizodem w historii polskiej literatury? Co sprawiło, iż poeta uważany w swoim środowisku za „polskiego Amfiona” i godnego kontynuatora dzieła J. Kochanowskiego⁴⁷ został niemal całkowicie zapomniany? Czy zaważyła na tym jedynie przynależność do Zakonu Jezuitów, odłączonego traktatami pierwszego rozbioru od polskiego państwa⁴⁸? Odpowiedź na te pytania wymaga prześledzenia twórczości poety w kontekście przynależności do tradycji i ukazania bogactwa motywów oraz nawiązań. Pozwoli to jednocześnie na podkreślenie jej związków z polskim dziedzictwem kulturowym.

41 Tamże, s. 16.

42 E. Aleksandrowska, *Józef Morelowski*, [w:] T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński (red.), *Pisarze polskiego Oświecenia*, T. III, Kraków 1979, s. 56.

43 E. Aleksandrowska, *Józef Morelowski*, [w:] R. Loth (red.), *Daśni pisarzy polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. III, Warszawa 2002, s. 80.

44 E. Aleksandrowska, *O spuściznie poetyckiej Józefa Morelowskiego*, [w:] J. Morelowski, *Wiersze Józefa Morelowskiego*, E. Aleksandrowska (oprac.), Wrocław 1983, s. 6.

45 Dotychczas interesowano się *Trenami na rozbiór Polski*, natomiast wydaje się, że wartość literacka *Pieśni* jest bardziej znacząca. Zob. Tamże, s. 10.

46 Tamże, s. 15.

47 W. Walecki, dz. cyt., s. 99.

48 Zarówno temat uznania poety w środowisku jezuickim, jak również niedocenyenia przez potomnych (wydano zaledwie kilka wierszy), porusza E. Aleksandrowska, *O spuściznie poetyckiej...*, [w:] J. Morelowski, *Wiersze...*, dz. cyt., s. 11.

RELACJA MIĘDZY POJĘCIEM NATURY A KULTURY W *PIEŚNIACH*

Badając recepcję motywu przyrody w twórczości poetyckiej czasów Oświecenia, należy podkreślić wpływ renesansowych wzorców na sposób jego ujmowania. Odrodzenie było bowiem epoką, która – po zakorzenionym w życiu kontemplacyjnym średniowieczu – propagowała *vita activa*. Praktyka ta prowadziła do refleksji nad światem i dostrzeżenia jego piękna przez humanistów. Natura była więc w tym rozumieniu rozpatrywana przez pryzmat antropomorfizującej estetyki.

Gianozzo Manetti, twórca renesansowej koncepcji godności człowieka, stwierdzał, iż trwała zależność, jaka zachodzi między człowiekiem a światem, prowadzi do humanizacji Natury: zmierza ona do odnalezienia się w człowieku i *vice versa*. Jednocześnie, w koncepcji tej, człowiek zostaje wyniesiony ponad Naturę, stając się łącznikiem między Nią a Stwórcą⁴⁹.

Przedstawione problemy stosunku między Naturą a Kulturą, Naturą a Stwórcą czy wreszcie Naturą a Człowiekiem odżyły w czasach Oświecenia. Idee Renesansu były niewątpliwie podstawą oświeceniowego hasła powrotu do natury. To właśnie w tej epoce – jak pisze Teresa Kostkiewiczowa – nastąpił największy w całej literaturze staropolskiej wylew utworów opartych na motywie *sainsons*⁵⁰.

Przywołanie kontekstu kulturowego pozwoli na pełniejsze odczytanie twórczości oświeceniowej, w tym interesujących utworów J. Morełowskiego. Już pobieżna analiza prowadzi do wniosku o przynależności poety do renesansowych wzorców, zarówno pod względem formalnym, jak i treściowym.

Wpływy renesansowe widoczne są bowiem nawet w płaszczyźnie gatunkowej – forma pieśni (krótkiego utworu, charakteryzującego się przejętymi od Horacego zasadami *varietas* i *brevitas*)⁵¹ została ukształtowana w starożytności, a na grunt polski przeszczepiona przez J. Kochanowskiego. Przejęte wzorce były z dokładnością realizowane szczególnie w czasach Oświecenia⁵².

J. Morełowski dokonuje w *Pieśniach* rewizji motywów antycznych i dostosowuje je do aktualnych realiów. Wedle T. Kostkiewiczowej interpretacja zjawiska przemienności pór roku wpisana była w system myślenia kosmologicznego, ujmującego świat w kategoriach jedności i całości obejmującej również człowieka⁵³. W ten sposób zostaje potraktowany motyw *sainsons*, widoczny w wielu utworach z cyklu *Pieśni*. Zaduma i zachwyt nad światem towarzyszą nieodłącznie refleksjom o charakterze antropocentrycznym. Obserwować to można m. in. w pieśni 21 – *Z okoliczności zbliżającej się wiosny*.

Mimo iż pieśń odnosi się tylko do jednej z pór, wyraźnie zostaje uwypuklona ich temporalność. Podmiot liryczny – człowiek kontemplujący piękno stworzenia i przywołujący wiosnę – jest wyraźnie wyodrębniony z otaczającego go świata; to Natura stanowi twór mu podległy. Stanowi także źródło wypoczynku.:

W taniec z twarzą z postawą stawiając wesołą
Tu mi się lekkie Nimfy niech szykują w koło⁵⁴.

Przyroda w utworze ulega silnej antropomorfizacji, na co wskazują czasowniki operacyjne, umieszczone często w klauzulach wersów. Ponadto przedstawiana jest za pomocą motywów zaczerpniętych z mitologii, zarówno łacińskiej, jak i greckiej. Warto także zwrócić uwagę na to, iż przedstawione w pierwszej i drugiej strofie wiatry mogą wchodzić w relacje charakterystyczne dla świata ludzkiego:

Tu, wiosny towarzysze, tu, Farwonijusze!
Tu łagodne Zefirów przylatujcie dusze!⁵⁵

Wykorzystany w utworze sztafaż antyczny niewątpliwie służy dialogowi z literackimi wzorcami. Bohater liryczny, akcentując swoją podległość bogom:

Nie śmiejąc w tak poważnym bogiń stanąć kole...⁵⁶,

wysuwa jednocześnie refleksję związaną z problemem ludzkiej godności wobec wszelkiego stworzenia. Zabawa oraz podziw dla Natury i jej cudów mieszają się tu z wnioskami dotyczącymi natury człowieka:

49 Z. Kalita, *Człowiek i świat wartości. Aksjologia renesansowego humanizmu*, Wrocław 1993, s. 26.

50 T. Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni: o języku poezji czasów Oświecenia*, Warszawa 1984, s. 18.

51 A. Karpiński, dz. cyt., s. 118.

52 T. Kostkiewiczowa, dz. cyt., s. 28.

53 Tamże, s. 14.

54 J. Morełowski, *Z okoliczności zbliżającej się wiosny*, [w:] Tegoż, *Wiersze...*, dz. cyt., s. 80.

55 Tamże, s. 79.

56 Tamże, s. 80.

A jeśli się boginiom, bogom bawić godzi
Czyliż się człek na same tylko troski rodzi?⁵⁷

Okazuje się więc, że przywołane obrazy natury spełniają jeszcze jedną funkcję – stanowią swoiste odzwierciedlenie stanów wewnętrznych bohatera lirycznego. Nadejście wiosny jest tu bowiem równoznaczne z wypędzeniem z duszy trosk. Zimowa pora panująca na świecie i kojarzona w umyśle bohatera ze śmiercią zestawiona jest z problemami dotyczącymi życia ludzkiego:

Krótkie dni są człowieka i te jeszcze chmurzą
To zimy, to nieszczęścia chociaż różną burzą
Niech me z śniegiem topnieją z śniegiem troski giną⁵⁸.

Niewątpliwie w wersach tych słychać echa renesansowej koncepcji współistnienia przyrody i człowieka oraz ich wzajemne siebie warunkowanie. Człowiek zostaje wyodrębniony z Natury jedynie ze względu na refleksję, jaką do niej wnosi. Obraz poetycki imituje więc w tym rozumieniu sposób doświadczania i poznawania.

W ten sposób nadrzeczny krajobraz, wysławiający piękno nadchodzącej wiosny, staje się miejscem o wiele głębszej refleksji. Natura jest tutaj niewątpliwie uczłowiczona; obrazy przywołane przez poetę i antyczne rekwizyty służą wyrażeniu filozoficznej prawdy. Prawdy nieodległej od panującego w Renesansie stoicyzmu:

Czyliż się człek na same tylko troski rodzi?
Wszystko ma swoje pory i ziemia i morze
Wiatr i Etna ognista odpoczywa w porze⁵⁹.

Jednocześnie możemy zaobserwować nawiązanie do estetyki klasycznej. Człowiek żyje bowiem w idealnej harmonii z naturą, nie przeciwstawia się światu, w którym *radość się z troską plecie*⁶⁰. Zasada ta rządzi również stylistyką i związaną z nią perspektywą. Możemy ją scharakteryzować jako dążność do ustalenia kilku najsilniej zaznaczających się cech natury, które składają się na syntetyczny obraz całości. Widzimy bliżej nieokreślone lasy, rzeki i morza. Podobnie epitety charakteryzują jedynie najbliższe konotacje rzeczowników:

Tu rolnik niech mi w polu z ł o t y kłos zasiewa⁶¹.

Z drugiej strony występujące w wierszu nazwy rzek pozwalają skonkretyzować przekaz, wprowadzając bliższe relacje pomiędzy odbiorcą a nadawcą – podmiotem indywidualnym, przeżywającym nadejście wiosny w określonej z góry przestrzeni.

Powyższe rozważania pozwalają scharakteryzować ujęcie motywu *sainsons* w *Pieśniach* J. Morelowskiego i stwierdzić, że ma ono silne związki z tradycją renesansową. Świadczy o tym nie tylko nawiązanie do estetyki klasycyzmu, lecz także przedstawiony w utworze niezwykle antropocentryczny obraz natury. Ukazując ją w szerokiej panoramie, poeta zadbał o wprowadzenie perspektywy *stricte* humanistycznej. Natura jest bowiem uczłowiczona, podległa światu kultury, na co wskazują obecne w utworze postaci mitologiczne. Najważniejszym elementem obrazu pozostaje człowiek, który przegląda się w niej jak w zwierciadle. Silna zależność pomiędzy nim a Naturą sprawia, iż obserwacje stają się dla niego początkiem procesu doświadczania własnego człowieczeństwa.

Toczony z Naturą dialog w jednym z ujęć dotyczy przemijalności życia, w innym spojrzeniu zaś uczy przetrwania w otaczającej rzeczywistości, pozwala zmierzyć się z troskami, stając się pocieszeniem, podstawą do wysnućia refleksji osadzonej na gruncie stoicyzmu. W tym świetle nie ma wątpliwości, iż utwory J. Morelowskiego przesiąknięte są głębokim renesansowym humanizmem.

EXEGI MONUMENTUM – AUTOREFLEKSJE POETY

Antropomorfizujące koncepcje czasów Renesansu nie obejmowały swoim zasięgiem jedynie otaczającego humanistów świata przyrody. Najgłębszy poziom refleksji dotyczył bowiem samego człowieka, a przede wszystkim właściwego

57 Tamże, s. 80-81.

58 Tamże, s. 80.

59 Tamże, s. 81.

60 J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, T. I, Warszawa 1976, s. 285.

61 J. Morelowski, *Z okoliczności zbliżającej się wiosny*, [w:] Tegoż, dz. cyt., s. 80.

sensu jego istnienia. Według programu tej epoki jednostka powinna realizować ideał *złotego środka* – życia znajdującego się między interioryzmem a eksterioryzmem, realizującego klasyczne ideały harmonii i równowagi⁶².

Istotnym składnikiem tak postrzeganej rzeczywistości stawała się twórczość, rozumiana w każdym możliwym wymiarze. Dzięki niej możliwe było osiągnięcie pełni człowieczeństwa; wpisywała się bowiem w model aktywnego kształtowania samego siebie. Odwołując się w tym miejscu do przywoływanego już traktatu G. Mannetiego, stwierdzić trzeba, iż według prezentowanych przez niego też zdolność do twórczego działania stanowi istotę człowieczeństwa i warunek samorealizacji. Jakość wytworzonych dzieł najpełniej świadczy o ludzkiej wartości, stanowiąc jednocześnie podstawę jego godności⁶³. W poszukiwaniu jej istoty renesansowi myśliciele zwracali się ku źródłom.

Za literackie wzorce poglądów na sprawę własnej twórczości i życia można więc uznać dzieła starożytne. Temat sławy obecny był zarówno w liryce greckiej, w twórczości Horacego, jak i w dziełach łacińskich. Do problemu sławy poetyckiej odnosił się Ciceron, który jednoznacznie stwierdzał, iż powinna być ona celem, ku któremu należy kierować wszelkie siły i zamierzenia.

Niewątpliwie starożytne wzorce *nie były obce* również J. Morelowskiemu – tematyka autobiograficzna oraz refleksje nad własną twórczością stanowią istotne problemy w zbiorze *Pieśni*. Poeta oświeceniowy konsekwentnie realizuje program oparty na renesansowym humanizmie, wykorzystując konwencjonalne motywy zaczerpnięte z mitologii. Takie przedstawienie sztuki poetyckiej znajdujemy w pieśni 19 – *Czego poecie do wesela trzeba*.

Tytuł utworu przywodzi skojarzenie z tekstem starożytnym – utworem Horacego pt. *O co poeta prosi Apollina*. Mamy jednak tutaj do czynienia ze zmianą adresata poetyckich prośb. Morelowski zwraca się do mitologicznych Muz, opiekunek wszystkich sztuk, nie tylko poetyckiej. Podmiot liryczny – wyodrębniony z szeregu poetów już w pierwszej strofie – polemizuje z poglądem, jakoby poezja stanowiła aksjomat szczęścia.

Do lutni (...) dwóch żądam rzeczy bez których zysk mały
wasza mnie lutnia⁶⁴.

Podobnie jak Horacy, J. Morelowski dostrzega wartość zdrowia i czystego sumienia, bez nich nie jest w stanie stworzyć żadnego dzieła:

Ale nad zdrowie czystego sumienia
Żądam. Inaczej próżne wszystkie pienia⁶⁵.

Powyższe stwierdzenie nie oznacza jednak, iż poeta kwestionuje rolę sztuki i swoich opiekunek. Świadczy o tym dwukrotnie powtarzający się epitet „ulubiony” oraz funkcje, jakie przypisywane są poezji w kończącym utwór wykrzyknieniu:

Tej lutni waszej, Muzy ulubione,
Pierzchają troski strunami gonione⁶⁶!

Warto zwrócić też uwagę na pojawiający się bardzo często w renesansie i wykorzystany przez poetę motyw lutni – atrybutu poety. Lutnia bohatera lirycznego pieśni 19. ma, podobnie jak lutnia mitologicznego Orfeusza, moc ożywania. Dotyczy ono jednak nie przyrody, a ludzkiej duszy⁶⁷. Pieśń kończy się bowiem w sposób zgodny z renesansowym epikureizmem – troski zostają przegnane, powraca optymizm i pogoda ducha.

O świadomym nawiązywaniu do poetyki starożytnej w *Pieśniach* świadczy również wykorzystanie motywu *exegi monumentum*. Temat poetyckiej sławy jest bowiem podniesiony w utworze otwierającym zbiór – *Żądza na Parnas*.

Porównanie homeryckie, występujące w dwóch pierwszych strofach, przedstawia poetę jako młodego słowika. Motyw ptaka bądź ptasiej przemiany zaczerpnięty został przez J. Morelowskiego z tradycji horacjańskiej, której kontynuatorami byli twórcy epoki renesansu. Poeta jawi się tutaj jako młody słowik, który:

62 Z. Kalita, dz. cyt., s. 121.

63 Tamże, s. 29.

64 J. Morelowski, *Czego poecie do wesela trzeba*, [w:] Tegoż, dz. cyt. s. 78.

65 Tamże.

66 Tamże.

67 W tym miejscu zasadne staje się wspomnienie mitu, wedle którego Orfeusz „śpiewał i grał na lutni tak pięknie, że wszystko, co żyło, zbierało się dookoła niego, aby słuchać jego pieśni i grania. Drzewa nachylały nad nim gałęzie, rzeki zatrzymywały się w biegu, dzikie zwierzęta kładły się u jego stóp - i wśród powszechnego milczenia on grał” (na podstawie: J. Parandowski, *Mitologia: wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992, s. 151).

Nuci, a głosem lasy zdumiałe czaruje
I pielgrzymów w podróży spiesznych zatrzymuje⁶⁸.

Bohater liryczny chciałby jednak dostąpić zaszczytu towarzyszenia Muzom i zamieszkania z nimi na Parnasie. W tym celu stara się doskonalić poetycką sztukę, wyzywając na pieśniarskie pojedynki *Echo i Dryjady*. Utwór kończą pytania retoryczne, wyrażające niepewność poety co do własnych kompetencji, które przywodzą skojarzenia z realizowanym od XVI w. konwencjonalnym toposem skromności:

Mamli się wreście z pieśnią tam ukazać moją
Gdzie wyniosłe w obłokach Muz topole stoją⁶⁹?

W ostatniej strofie następuje także prośba do bogiń o powodzenie w kontynuowaniu poetyckiej kariery:

O uczone o boskie o potężne córki!
Dodajcie sił mi lecieć do tej pięknej góry⁷⁰.

Według Jacka Wójcickiego „rodzimość przeplata się w nich z antycznym sztafażem”. Występują tu bowiem konwencjonalne nazwy instrumentów. Nazwy te uosabiają ludzkie natchnienie (lutnia, Muza). Obecne są też postaci ziemskich bożków (echo, dryjady)⁷¹. Kwestia nawiązań do poetyki horacjańskiej oraz pojawiające się w utworach autotematycznych antyczne komponenty nie wyczerpują jednak problemu nawiązań do tradycji renesansowej.

Priorytetem wydaje się być przepełniający cały zbiór silny pierwiastek autobiografizmu oraz niewątpliwa próba znalezienia przez człowieka – twórcę – harmonii, złotego środka między ideałem *vita contemplativa* a poczuciem spełnienia w świecie – *vita activa*. To nieustanne poszukiwanie złotego środka, równowagi wewnętrznej i własnego miejsca w otaczającym go świecie można uznać za swoiste *studia humanitas*.

AFIRMACJA ŻYCIA I DOCZESNOŚCI W UTWORACH BIESIADNYCH

Renesansowa aksjologia dostarczała człowiekowi wiedzy na temat wszystkich aspektów i przejawów jego natury. Dotyczyło to również dostrzeżenia i waloryzacji życia w sferze cielesno-zmysłowej. G. Mannetti zauważa, iż przy wnikliwej ocenie podstaw ludzkich działań, każda z ich sfer okaże się podporządkowana dostarczaniu człowiekowi przyjemności. Za Arystotelesem przypomina, że nie potrafi się jej oddzielić od życia, w którym naturalnym pragnieniem jest dążenie do szczęścia⁷².

Używanie życia, a zwłaszcza biesiada, stanowiły w polskim renesansie nieodłączny element kultury szlacheckiej czy egzystencji na dworze. Biesiada stawała się z jednej strony pretekstem do wesołej dyskusji, z drugiej – do filozoficznej refleksji nad biegiem ludzkiego życia. Obecny na przyjęciu poeta ma świetną okazję do zmanifestowania poglądów stoickich oraz epikurejskich. Tak postępuje również J. Morelowski, realizując program renesansu w licznych utworach biesiadnych, m. in. w 59 utworze zbioru – *Do towarzyszków biesiady*.

Podmiot – poeta biorący udział w radosnej uczcie – dokonuje rewizji wartości wyznawanych przez swoich towarzyszy. Pierwsze strofy stanowią ich przybliżenie – wzywa kompanów do porzucenia myśli o wojennej polityce, pozyskiwaniu dochodów oraz możliwości dalszych uciech. Z godnym renesansowego humanisty zapałem podsumowuje:

Niech, gdzie wesele mieszka, na dnie
Puchara chciwość z troskami opadnie⁷³.

Bohater liryczny nie zatracza się jednak w rozkoszy, hołdując klasycznej zasadzie umiaru. Przyjemność, płynąca z biesiadowania, jest możliwa jedynie wówczas gdy:

Przystojnej tylko trzymajmy się miary,
Chwałę i piję pomierne puchary⁷⁴.

68 J. Morelowski, *Żądza na Parnas*, [w:] Tegoż, dz. cyt., s. 56.

69 Tamże.

70 Tamże.

71 J. Wójcicki, „Ad modum Sarbievii”: wzorce horacjańskie w praktyce twórczej Józefa Morelowskiego, „Ruch Literacki” 1999, z. 6, s. 69.

72 Z. Kalita, dz. cyt., s. 98.

73 J. Morelowski, *Do towarzyszków biesiady*, [w:] Tegoż, dz. cyt., s. 120.

74 Tamże.

Biesiadowanie, które przestrzega zasady złotego środka, staje się przyjemnością zgodną z boskim porządkiem rzeczy. Ostatnia strofa przynosi w tym względzie interesujące wyjaśnienie:

Sam twórca chwalił, tworząc swe winnice⁷⁵.

Widzimy więc, iż pieśń 59. godzi dwie pozornie odległe od siebie idee: zasadę kontemplacji z epikurejskim *carpe diem*. Afirmacja życia jest możliwa tylko w stanie *ataraxi*; filozofia epikurejska podporządkowana zostaje ideom stoicyzmu, realizowanego poprzez umiar oraz obecna w wielu utworach kategorię czystego sumienia. Tylko w tym stanie człowiek może pozostawić troski *ślepemu losowi*.

Kategoria Fortuny, zmiennego losu, któremu podlega człowiek, nie jest więc przez poetę traktowana jako pewnik, jedyny motor ludzkiego życia. Adam Karpiński wskazuje w tym kontekście na duże znaczenie kategorii wielkości umysłu, która oprócz wewnętrznej niezależności od przypadków losu ma w sobie również cechy męstwa⁷⁶. Roztropność uczy męstwa, cnota rodzi cnotę, gdy zachowuje się właściwą perspektywę patrzenia na świat – dopóki człowiek nie zacznie ufać losowi.

Podobnie ostrożność w przygodach z Fortuną zaleca J. Morelowski. Widoczne jest to w Pieśni 23. *O Fortunie*, w której zobrazowana została gwałtowna odmiana losu. Narracja przedstawia antropomorficzne ujęcie losu – możemy scharakteryzować Fortunę jako boginię siedzącą na złotym wozie. Mimo iż początkowo była łaskawa dla podmiotu, co powodowało powszechny szacunek, ostatecznie bohater „wypadł z wozu” Fortuny. Nie poddaje się on jednak rozpacz i ze stoickim spokojem stwierdza:

Ani też mogła Fortuna mi szkodzić
Bom tak ostrożne odbywał z nią drogi
Bym mógł w potrzebie i piechotą chodzić⁷⁷.

W tym zestawieniu związku z renesansową tradycją stają się widoczne na pierwszy rzut oka. Złoty wóz Fortuny przypomina boski rydwan, z którego wypadł niepotrafiący nad nim panować syn Heliosa⁷⁸. Skojarzenie z epoką starożytną jest niewątpliwie uzasadnione w kontekście artykułu Jacka Wójcickiego. Stwierdza się w nim, że utwór J. Morelowskiego stanowi luźne nawiązanie do poetyki horacjańskiej⁷⁹.

WĄTEK AKSJOLOGICZNY ŹRÓDŁEM NAWIĄZAŃ DO TWÓRCZOŚCI JANA KOCHANOWSKIEGO

Nie ulega wątpliwości, iż twórcy literatury staropolskiej opierali się na motywach znanych od wieków, natomiast kwestia *imitatio* rodzi wiele sporów o ewentualną oryginalność powstałych dzieł. Biorąc jednak pod uwagę wszystkie aspekty tego procesu, zauważyć należy, jak ważnym było, aby naśladowanie stawało się naśladowaniem twórczym, czyli takim, które ma za zadanie co najmniej rywalizować ze swoim pierwowzorem⁸⁰. Zasada ta tyczyła się również epoki oświecenia, w której J. Morelowski wielokrotnie nawiązywał do tematów i motywów znanych zarówno w antyku, jak i w literaturze złotego wieku. Przesłanką do tego wniosku staje się porównanie jego twórczości do dorobku poetów epoki renesansu. Na pierwszy plan wysuwa się tu kwestia *imitatio* J. Kochanowskiego.

Naśladowanie polskiego Horacego zawierało się nie tylko w płaszczyźnie tematycznej czy językowej, ale wynikało przede wszystkim z przesłanek ideowych. Według Wacława Waleckiego proces ten opierał się na osobistym stosunku do Muzy czarnoleskiej oraz przeżyć związanych z lekturą⁸¹. Współgra to z wymową wiersza jezuity Iwona Czyżowskiego *Pieśń na dzień imienin Józefa Morelowskiego*, nawiązującego dodatkowo do pieśni XXIV J. Kochanowskiego:

75 Tamże.

76 A. Karpiński, dz. cyt., s. 120.

77 J. Morelowski, *O Fortunie*, [w:] Tęgoż, dz. cyt., s. 82.

78 W powyższym kontekście zasadne wydaje się następujące przytoczenie: „Z promiennego pałacu słońca wyjechał Faeton na wozie ognistym i wbił się pod lazurowe sklepienie. Wnet poznały rumaki nieśmiertelne, że jakaś miękka i niewprawna dłoń je prowadzi. Zboczyły zaraz ze swej drogi. (...) Król bogów widząc bożyca pędzącego na zblakłym rydwanie i konie spłoszone raził go piorunem. Faeton spadł z wozu do rzeki Erydanu. Tak zakończył swą podróż podniebną syn złotowłosej Klymeny”. (na podstawie: J. Parandowski, *Mitologia*, dz. cyt., s. 97).

79 J. Wójcicki, dz. cyt., s. 699.

80 A. Karpiński, dz. cyt., s. 102.

81 W. Walecki, dz. cyt., s. 90.

Skąd te niezwykle w piersiach mych zapały?
Wzbijam się w górę lotem na chmury,(...)
A z laurem w rękę na ich świętym czole
Kochanowskiego miła twarz odznacza⁸².

Lektura pieśni nie pozostawia wątpliwości: J. Morelowski często porównywany był do Jana z Czarnolasu. Naśladowanie dorobku szesnastowiecznego poety było celowym zabiegiem. Czy był godnym następcą swojego literackiego mistrza? Wydaje się, że jego twórczość pozostawiła wiele miejsc godnych pamięci i uwagi współczesnego czytelnika.

Analizę wpływu najwybitniejszego poety renesansu na twórczość epoki oświecenia najdobitniej wyraża nawiązanie do manifestu renesansowego klasycyzmu, a mianowicie *Hymnu do Boga*. W pieśni 15 – *O wszechmocności i opatrności bożej* J. Morelowski twórczo wykorzystuje literacki pierwowzór, zachowując przy tym klasycyzującą stylistykę. Pomijając widoczną na pierwszy rzut oka harmonię w konstrukcji utworu, przyjrzyjmy się bliżej nawiązaniom do Pieśni XXIV J. Kochanowskiego.

Po pierwsze: tematyka. O czym traktuje utwór oświeceniowy? Centralnym agensem w pieśni jest Bóg, stwarzający piękny i bogaty świat. W epoce, której główną ideą jest hasło *sapere aude*, możemy uznać tę pieśń za niezwykłą. Co więcej, tematyka religijna nie stanowi centralnego punktu w ideach epoki renesansu, przeciwnie: humanizm, jak wskazuje na to sama nazwa, wyraźnie odwoływał się do idei człowieczeństwa i wyzwolenia spod hierarchii celów duchowych. Jak pogodzić ze sobą te sprzeczności?

Najpełniejszej odpowiedzi na to pytanie udziela twórczość Jana z Czarnolasu, uznawanego zarówno za polskiego Homera, jak i śpiewaka psalmów Dawidowych. Bóg przedstawiony w jego utworach to nie Bóg średniowiecznych miniatur, ale Bóg – twórca, który za najważniejsze stworzenie uznaje człowieka. Ta wyraziście antropocentryczna koncepcja Boga występuje także w utworach J. Morelowskiego. Tak więc Bóg pieśni-hymnu *O wszechmocności i opatrności bożej* to Bóg działający, Bóg klasycznej harmonii i równowagi, *deus artifex*, stwarzający nie tylko świat przyrody, lecz także *ludne królestwa*.

Jaką postać ma świat stworzony na drodze boskiego natchnienia? W płaszczyźnie językowej zwraca uwagę wielość form zaimkowych, które podkreślają łączność człowieka oraz stworzenia z jego twórcą. Praca ta ma charakter dynamiczny, bardzo silnie podkreślona została antropomorfizacja:

Tyś w górze niebo rozesał szerokie
Tyś nocne lampy zapalił wysokie⁸³.

Świat przyrody, motyw *sainsons*, został podobnie jak u Kochanowskiego podany animizacjom i personifikacjom. Epitety podkreślają natomiast harmonię i równowagę stworzenia, nie budzą one zaskoczenia, wynikając z właściwości rzeczy, do których się odnoszą⁸⁴:

Twym promienisty ogniem krąg słoneczny...⁸⁵.

Pieśń kończy zwrot do Pana wszelkiego stworzenia, wezwanie do chwaleń jego dzieł przez *ludzką czeladź*. Jeżeli tak wiele łączy utwory J. Kochanowskiego i J. Morelowskiego, zasadne jest zastanowienie się nad różnicami. Są one jednak drobne i nie różnicują wymowy ideowej obu utworów, ich silnej przynależności do aksjologii humanistycznej. Wydaje się nawet, iż obecność człowieka zostaje bardziej uwypuklona w utworze oświeceniowym:

A jako królem wszelkiego stworzenia
Postawił człeka i użyczył cienia
Boskiej mu twarzy⁸⁶.

W świetle powyższych rozważań widzimy, iż pieśń J. Morelowskiego silnie nawiązuje do tradycji renesansowej. Podbudowa aksjologiczna *Pieśni* przejęta jest wprost z etosu, który prezentował w swoich utworach Jan z Czarnolasu. Tematyka religijna łączy się w twórczości obu poetów z poczuciem przynależności do kultury antycznej, co wyraża się w zaczerpniętych z niej motywach.

82 Tamże, s. 99.

83 J. Morelowski, *O wszechmocności i opatrności bożej*, [w:] Tegoż, dz. cyt., s. 75.

84 J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980, s. 155.

85 J. Morelowski, *O wszechmocności i opatrności bożej*, [w:] Tegoż, dz. cyt., s. 75.

86 Tamże.

PRZYWIĄZANIE DO TRADYCJI – ROLA DYDAKTYCZNA WIERSZY

Stawiając pytanie o przynależność utworów J. Morelowskiego do tradycji renesansowej czytelnik zdaje sobie sprawę, iż oparcie twórczości na motywach wywiedzionych z odległych literacko czasów może być zarówno jej atutem, jak i zarzutem pod jej adresem. T. Kostkiewiczowa w książce *Horyzonty wyobraźni...* stwierdza: przywiązanie do tradycji może stawać się czynnikiem hamującym śmiałość wyobraźni oraz językową odkrywczosć⁸⁷. Jak w tym kontekście ocenić dorobek zapomnianego poety Oświecenia?

Analizując stan badań nad twórczością J. Morelowskiego, widoczne jest na pierwszy rzut oka, że nie obejmuje on całej złożoności problemów związanych z jej recepcją. Na pierwszy plan wysuwa się zwykle podejmowaną we wczesnym okresie tematykę patriotyczną, wyrażoną we wzorowanych na cyklu J. Kochanowskiego *Trenach na rozbiór Polski*. W istocie jednak, jak zauważa Bogdan Burdziej, wymowa polityczna wierszy często zmieniała się, stanowiąc raczej „haracz wobec taktyki przetrwania narodu w niewoli niż wyraz autentycznych zainteresowań”⁸⁸. W tym świetle o wiele bardziej uzasadniony wydaje się pogląd Elżbiety Aleksandrowskiej o możliwości ukazania roli, jaką odegrały środowiska jezuitów w polskim oświeceniu oraz literaturze w zakresie adaptacji tradycji antycznej i rodzimej. Zwraca się również uwagę, iż twórczość Morelowskiego nie ustępuje sprawnością językową czy obrazowania innym poetom epoki oświecenia⁸⁹.

Estetyka oraz obrazowanie *Pieśni* J. Morelowskiego są zgodne z wartościami wyznawanymi w epoce złotego wieku klasycznej literatury polskiej. Cały zbiór można scharakteryzować za pomocą dwóch określeń. Pierwsze z nich, mianowicie *brevitas*, ukazuje różnorodność podejmowanej tematyki. J. Morelowski, podobnie jak Jan z Czarnolasu, nie był moralistą jednowymiarowym. Wśród utworów znajdujących się w zbiorze można wyróżnić pieśni biesiadne, okolicznościowe, ukazujące piękno przyrody, religijne, filozoficzne czy patriotyczne. Wszystkie łączy zasada *unitas*: głęboki antropocentryzm, podkreślenie roli człowieka i jego miejsca w świecie. Przedstawione w zbiorze wskazówki moralne pozwalają odnaleźć pełnię człowieczeństwa i zrealizować jego idee w życiu społecznym.

Powyższe rozważania nie wyczerpują jednak uniwersum problemów związanych ze współczesną recepcją twórczości J. Morelowskiego. Nie jest ona powszechnie znana, a przede wszystkim zbadana w sposób całościowy i wyczerpujący. Z czego wynika taki stan rzeczy? Wydaje się, że aby odpowiedzieć na to pytanie, potrzeba omówienia twórczości J. Morelowskiego zarówno w kontekście przynależności do tradycji renesansu, jak i w szerszej, całościowej perspektywie.

Utwory J. Morelowskiego stanowią świadomy dialog z dziełami literatury oraz prądami myślowymi epoki renesansu. Wyraża się on w odniesieniu do podstawowych wartości aksjologii humanistycznej. Wykorzystywane gatunki, takie jak pieśń wzorowana na Horacym czy epigramat, ukazują odwołania do tradycji także na płaszczyźnie formalnej. Do najbardziej interesujących dzieł można zaliczyć poemat *Nowa Polszczyzna*, wyrażający poglądy poety na stan ówczesnego języka literackiego. Prezentując postawę racjonalistyczną, podobną refleksji Łukasza Górnickiego w *Dworzaniu polskim*, J. Morelowski krytykuje m. in. obecną powszechnie modę na makaronizowanie. Jak widać, zainteresowanie językiem, tak żywe w epoce renesansu, odrodziło się w oświeceniu wraz z postulatem odświeżenia języka i stylu.

Jednakże wydaje się, że tym, co zasługuje na największą uwagę podczas omawiania specyfiki twórczości J. Morelowskiego, jest jej polifoniczność. Dialog odbywa się tu bowiem nie tylko w kontekście jednej tradycji, ale wielu epok.

Na potwierdzenie powyższej tezy istnieje w poetyce J. Morelowskiego wiele przykładów. Konieczna staje się więc podróż przez epoki literackie i rozpatrzenie najjaskrawszych z nich, choćby występującego w *Pieśniach* motywu miłości. Mimo, iż nie jest dominujący, pojawia się w sposób silnie nawiązujący do koncepcji pojmowania uczucia miłosnego przyjętych w epoce baroku. Występujące przeciwstawienie miłości ziemskiej, kojarzonej ze sferą zmysłową, i miłości bożej – wyżej stawia tę drugą. Stanowi to odwrót od tradycji renesansowej, w której – jak twierdzi Zdzisław Kalita w książce *Człowiek i świat wartości. Aksjologia renesansowego humanizmu* – dochodzi do łączenia obu perspektyw ujmowania tego tematu. Oświecenie zawdzięcza natomiast J. Morelowskiemu kilka utworów dydaktycznych, które zachowały się, służąc ówczesnym celom edukacyjnym.

Dialogowość widoczna jest również w zbiorze *Pieśni*. Jako przykład niech posłuży pieśń 10 – *Westchnienie moje*, w której czytamy:

O dni prędkie! Ptaki moje!
Jaskółki me niedoścignione!
Chyżej skrzydła ruszcie swoje

87 T. Kostkiewiczowa, dz. cyt., s. 360.

88 B. Burdziej, *Józef Morelowski – przypominany poeta oświecenia*, „Przegląd Powszechny” 1985, nr 7-8, s. 212.

89 E. Aleksandrowska, *O spuściznie poetyckiej...*, [w:] J. Morelowski, *Wiersze Józefa Morelowskiego*, s. 28.

w ulubioną ową stronę⁹⁰.

W pieśni tej zwraca uwagę pojawienie się motywów przynależnych romantycznemu odczuwaniu świata, m. in. serca czy tytułowego westchnienia. Nie zatrzymując się jednak nad panującym nastrojem melancholii i tęsknoty, można zestawzić powyższy fragment z następującą frazą:

Mysli moje! gwiazdy moje!
Czucia moje! wichry moje!
W pośrodku was jak ojciec wśród rodziny stoje,
Wy wszystkie moje!⁹¹

Niewątpliwie, mimo odmienności tematyki, zwraca uwagę podobieństwo występujące na płaszczyźnie formalnej. Dialog, który zachodzi między tekstami, i występujące w nich echa tradycji nie dotyczą zazwyczaj jednej epoki – utwory J. Morelowskiego stanowią tego jaskrawy przykład.

Być może jest to również jedną z przyczyn, które skazały ogromną część utworów na zapomnienie. Epoka oświecenia „przyswoiła” sobie tylko te z nich, które odpowiadały jej programowi, czyli te o tematyce patriotycznej bądź edukacyjnej. Kolejny powód wskazuje sam poeta – w poemacie pt. *Do księgi* zwraca się do własnego zbioru następującymi słowami:

Czekaj skromnie, aż wyrok czas sędziego przeczyta,
Co za rym twój. Co za grzech, że był jezuita?⁹²

W ukazanym kontekście zasadne staje się zbadanie twórczości *zapomnianego poety Oświecenia* i ukazanie wielogłosowości, która stanowi o jej bogactwie treściowym. Jej całokształt stanowi bowiem dorobek nieustępujący twórczości znanych w historii literatury poetów.

Pozostaje pytanie, czym tak naprawdę jest *horyzont wyobraźni*? Nawiązywaniem do poetyki oświeceniowej bądź renesansowej? Łączeniem tematyki religijnej z antropocentryzmem? Wykorzystaniem w utworach klasycystycznej stylistyki? Antycznym sztafagem? Jak zakwalifikować w ramy epok twórczość, która ze swej natury wymyka się tego rodzaju klasyfikacji?

Być może jedyną odpowiedzią na tak postawione problemy jest indywidualizm. Przebijające spod warstwy konwencjonalnych motywów i języka osobiste doświadczenie – zaduma nad białoruskim krajobrazem, stosunek do Stwórcy, nieustanne poszukiwanie własnego miejsca i uniwersalnych wartości, wreszcie bezpośredniość przekazu – czynią *Pieśni* wyznaniem człowieka – humanisty.

Być może jest to również najlepszym potwierdzeniem przynależności J. Morelowskiego do tradycji renesansowej i horyzontu wyobraźni, która przekracza ramy epok literackich.

BIBLIOGRAFIA:

- [1] Aleksandrowska E., *Józef Morelowski*, [w:] Loth R. (red.), *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. III, Warszawa 2002.
- [2] Aleksandrowska E., *Józef Morelowski*, [w:] Kostkiewiczowa T., Goliński Z. (red.), *Pisarze polskiego oświecenia*, T. III, Kraków 1979.
- [3] Aleksandrowska E., *O spuściznie poetyckiej Józefa Morelowskiego*, [w:] Morelowski J. (red.), *Wiersze Józefa Morelowskiego*, Wrocław 1983.
- [4] Brudziej B., *Józef Morelowski - przypomniany poeta oświecenia*, „Przegląd Powszechny” 1985, nr 7-8.
- [5] Kalita Z., *Człowiek i świat wartości. Aksjologia renesansowego humanizmu*, Wrocław 1993.
- [6] Karpiński A., *Renesans*, Warszawa 2007.
- [7] Kochanowski J., *Dzieła polskie*, T. I, Warszawa 1976.
- [8] Kostkiewiczowa T., *Horyzonty wyobraźni: o języku poezji czasów Oświecenia*, Warszawa 1984.
- [9] Libera Z., *Oświecenie*, Warszawa 1994.
- [10] Mickiewicz A., *Dziady drezdeńskie*, cz. III, Wrocław 2012.
- [11] Morelowski J., *Wiersze Józefa Morelowskiego*, Aleksandrowska E. (oprac.), Wrocław 1983.
- [12] Parandowski J., *Mitologia: wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992.
- [13] Pelc J., *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980.
- [14] Walecki W., *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby Oświecenia*, Kraków 1979.
- [15] Wójcicki J., „*Ad modum Sarbievii*”: wzorce horacjańskie w praktyce twórczej Józefa Morelowskiego, „Ruch Literacki” 1999, z. 6.
- [16] Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 1995.

90 J. Morelowski, *Westchnienie moje*, [w:] Tegoż, dz. cyt., s. 71.

91 A. Mickiewicz, *Dziady drezdeńskie*, cz. III, Wrocław 2012, s.52.

92 E. Aleksandrowska, *Wiersze Józefa Morelowskiego*, dz. cyt. s. 221.