

Joanna Anielak

MIĘDZY ŚMIECHEM A GROZĄ

WOKÓŁ NIEKTÓRYCH RYSÓW KREACJI ŚMIERCI

Myśl o śmierci zajmowała bardzo ważne miejsce w literackim dorobku średniowiecza. Już od XI w. pojawiały się teksty określane mianem „*contemptus mundi*”, w których ukazywana była marność rozkoszy i wspaniałości doczesnego świata wobec nieubłaganej śmierci, która dosięgnie każdego człowieka. Zainteresowanie i zapotrzebowanie na literaturę tego rodzaju wynikało ze specyfiki życia w średniowieczu. Człowiek średniowieczny, w porównaniu z współczesnym, żył krótko, częste wojny, epidemie dziesiątkowały ludność. Śmierć była na porządku dziennym, obcowano się z nią niemal bez przerwy, warto więc było poznać prawa jej dotyczące

i przygotować się na nią samemu. Hasłem tego okresu było *memento mori*, czyli „pamiętaj o śmierci”. Akcentowało ono przejściowość i ulotność ziemskiego bytowania, a także konieczność życia zgodnie z Bożymi przykazaniem. W epoce tej śmierć stała się dominującym tematem literackim. Przeniknęła także do ikonografii – na malowidłach kościelnych często przedstawiano śmierć bądź jako rozkładające się kobiece zwłoki, bądź jako kościotrupa z kosą. W XIII wieku zaczęto przedstawiać spotkania osób żywych ze zmarłymi oraz dialog, jaki podejmuje z człowiekiem upersonifikowana Śmierć.

Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią należy do kanonu podstawowych lektur polskiego średniowiecza. Właściwie utwór opatrzony został tytułem łacińskim *De Morte prologus*. Tekst dialogu zapisany

został około roku 1463 w rękopisie Biblioteki Seminaryjnej w Płocku, zaginionym podczas ostatniej wojny. Jest to najdłuższy ze znanych wierszy polskich, wzorowany na łacińskim utworze prozaicznym z XIV wieku. Polski autor korzystał z tego źródła dość swobodnie, w wyniku czego powstało dzieło oryginalne i znacznie przewyższające pierwowzór pod względem wartości artystycznej. Komizm postaci, ich zachowań i wypowiedzi należy do głównych zalet utworu. W rękopisie płockim brakuje zakończenia, które znamy dzięki późniejszym przekładom ruskim. Cel utworu był dydaktyczny: chodziło o przygotowanie człowieka do śmierci. Autor chciał ukazać ideę powszechności śmierci.

Treść anonimowego dialogu ilustruje wiele ciekawych tendencji kulturowych związanych z tematem śmierci, szczególnie popularnym

w dobie rozpowszechniania receptur dobrego umierania (*ars moriendi*). *De Morte prologus* nawiązuje do bogatej tradycji Tańców Śmierci. Najbardziej popularnym jej wyobrażeniem w średniowieczu był Taniec Śmierci przedstawiony na malowidle ściennym w krużgankach Cmentarza Niewiniątek w Paryżu.

Wizję bohaterki utworu konstytuuje określony stereotyp, sprawdzony w zachodniej Europie i stamtąd przeniesiony na grunt rodzimy. Wizerunek Śmierci przedstawiony w *Rozmowie* charakteryzuje się niezwykle wprost dynamizmem, ilustrującym zasadniczy i jednocześnie groźny paradoks, że Śmierć - synonim bezruchu żyje, a nadto wykazuje określone gesty:

Upadł ci jej koniec nosa. (w. 31)¹

Zbliżonych wyrażen, dających wyobrażenie o jakiejś krzątaninie, znajdziemy o wiele więcej:

¹ Wszystkie cytaty z *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* pochodzą z wydania: *Polska poezja świecka XV wieku*, oprac. M. Włodarski, Wrocław 1997, BN I 60, s. 34 – 67.

Z oczu płynie krwawa rosa (w. 32)
Poziewając skrzyta zęby;
Miece oczy zawr<z>acając,
Groźną kosę w ręku mając (w.36 –38)
Wypięła żebra i kości,
Groźno siecze przez lutości. (w. 41 – 42)

Śmierć przybywa do miejsca sakralnego, ukazuje się w wyludnionym po nabożeństwie kościele. Nieobojętny dla tekstu jest fakt, iż w rozmowie bierze udział „mędrzec wielki i wybrany” (w. 20). W atmosferze religijnej podniosłości rozgrywa się moralizatorsko – dydaktyczna dysputa. Możemy zatem postawić pytania: co robi Śmierć, wreszcie dlaczego jej widok tak bardzo przeraził Mistrza?

Padł na ziemię, eże stęknął.
Gdy leżał wznak jako wiła,
Śmierć do niego przemowiła. (w.46 – 48)

Śmierć traktuje rozmowę swobodnie, można powiedzieć, że nawet lekceważąco. Polikarp nie ukrywa swego strachu, to czyni z niego postać komiczną, a jego prośba, aby Śmierć odsunęła się i odłożyła kosę, pogłębia humorystyczność tego zdarzenia. „Śmiercionośna pani” najwyraźniej natrzęsa się z niego:

Przeleknął[e]ś się, nieboże!
Już odetchni, nieboraku,
Mow se mną, ubogi żaku. (w. 84 – 86)

Z dialogu wynika, że Mistrz przerażony widokiem Śmierci, upadł na ziemię. Podnosi się dopiero po zapewnieniu, że ta nie zamierza go jeszcze usieć swą kosą:

*Lęknąłem się, eż nic po mnie.
To mi rzecz barzo niemila,
Iżeś mię tako postraszyła. (w. 90 –93)*

Poza tym Polikarp zadaje infantylne pytania, m.in.: skąd bierze się zaciekłość Śmierci wobec ludzi, czy można przekupić ją darami, czy można skryć się przed nią, np. w murowanej twierdzy? Naiwność tych pytań na pewno ośmiesza Mistrza.

Polikarp jako przedstawiciel elity intelektualnej powinien być oswojony z średniowiecznym portretem śmierci. Najlepszym symbolem średniowiecznego pojmowania śmierci jest chyba paryski Cmentarz Niewiniątek: *Tutaj leżeli obok siebie bogaci i biedni, co prawda niezbyt długo, albowiem cmentarz, (...) cieszył się takim popytem, że po upływie krótkiego czasu wykopywano ledwie pogrzebane zwłoki i sprzedawano kamienie nagrobne (...). Czaszki i zwłoki gromadzono potem w kostnicy nad krużgankiem, (...)leżały tam tysiącami, na oczach wszystkich, i głosiły naukę tym, iż wszyscy są równi (...). Pośród nieustannych pogrzebów i ekshumacji odbywała się tam promenada, podczas której spotykali się wszyscy. Obok kostnic znajdowały się tam kramy, a pod arkadami gromadziły się kobiety lekkich obyczajów (...). Urządzano tam nawet festyny. Do tego więc stopnia to, co wzbudzało grozę, stało się rzeczą codzienną.² Wcale nie trzeba było być uczonym, a w dodatku „wielkim i wybranym”, aby przyzwyczaić się do najbardziej*

² J. Huizinga, *Wizerunek śmierci, [w:] Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, wyd. II, t. 1, Warszawa 1967, s. 271 –272.

upiornych i odrażających tradycji koncentrujących się wokół śmierci: *Było powszechnym zwyczajem, że zwłoki dostojników, zmarłych z dala od ojczyzny, krajano i gotowano tak długo, póki mięso nie oddzieliło się od kości, następnie kości czyszczono i przesyłano w kufrze do domu w celu odprawienia uroczystego pogrzebu.*³

W związku z tymi praktykami reakcja Mistrza wydaje się przesadna, mało adekwatna do rzeczywistości, nie w pełni przekonująca. Wymagamy od naszego bohatera rozleglejszej wiedzy na temat rozpowszechnianych w średniowieczu wyobrażeń śmierci. Czy rzeczywiście Mistrz mógł omdleć ze strachu przed typowym jej wizerunkiem?

W partii narracyjnej tekstu występują wyraźne sygnały o płciowości gościa nawiedzającego bogobojnego Mistrza Polikarpa:

*Uźrzał człowieka nagiego,
Przyrodzenia niewieściego. (w. 25 – 26)*

Ta uwaga jest bardzo istotna ponieważ kobieta w rozumieniu średniowiecznym utożsamiana była z grzechem i złem. Reprezentatywnym poglądem średniowiecznym na temat kobiet, może być drastyczna opinia, oparta na dyskryminacji płciowej, wyrażona przez Odo z Cluny: *Gdyby ludzie mogli ujrzeć (niewieście) wewnątrz, (...) mierzyłoby ich spoglądanie na kobiety. Ich powab składa się z flegmy i krwi, z wilgotności i żółci. Gdyby ktokolwiek się zastanowił, co ukrywa w dziurkach od nosa, w gardle i w brzuchu, doszedłby do wniosku, że są tam tylko nieczystości.*⁴

Bohaterka utworu jawi się przed oczyma Mistrza jako niebezpieczna, „śmiercionośna kobieta”. Atrybuty piękna kobiety (uroda oczu, ust, kolor skóry) otrzymały tu szczególnie negatywną wymowę:

³ J. Huizinga, op. cit., s. 261.

⁴ Tamże, s. 256.

Chuda, blada, żółte lice (w. 29)
Z oczu płynie krwawa rosa; (w. 32)
Nie było warg u jej gęby, (w. 35)
Miece oczy zawr<z>acając. (w. 37)

Wprowadzone tu barwy sygnalizują stan rozkładu ciała, brak warg i rozpadający się nos potęgują wrażenie potworności, pomimo tego Śmierć prowadzi groteskową grę, śmieszna dla niej, przerażająca dla Polikarpa.

Utwór zawiera wiele środków służących ekspresji wypowiedzi, dzięki czemu ukazywane scenki są barwne i wyraziste, a zarazem urozmaicone stylistycznie. W opisach autor chętnie odwołuje się do obrazowych, przemawiających do wyobraźni porównań, np.:

Łszczy się jako miednica (w. 30),
Jako samojedź krzywousta (w. 34),
Rzuca się jak kot na myszy (w. 65),
Alić jich sirca nad słońce jasno (w. 431),
Przeminęło jak obłoki. (w. 438).

W *Rozmowie* jest wiele epitetów, np.: „mędrzec wielki” i „mistrz wybrany”. Śmierć jest „obrazą wielmi skaradego”, „chuda, blada”, jej postawa jest „skarada”, kosa „groźna”. W opisie tym istotną rolę odgrywają barwy: biel, żółć, czerwień, a także efekt połyskiwania oblicza i kosy. Utwór posiada również duży zasób wyrazów bliskoznacznych, np.: Śmierć może każdego „łupić”, „potrząpać”, „pognieść”, „pokęsać”, „podgolić kosą”, umie z każdego „wypędzić duszę” albo ją „wydlabić”. Ożywieniu dialogu służy również różnorodność nastroju rozmówców: od przerażenia, pokory i nieśmiałej nadziei Mistrza, po ironię, gniew i tryumf Śmierci.

Jak słusznie zauważył Maciej Włodarski: *Wartością, która niewątpliwie korzystnie odróżnia polski dialog od suchego, bezbarwnego, poważnego w na-*

stroju traktatu czy wiersza łacińskiego, jest humor oraz żywość i plastyka opowieści. Humor sprawia, że Śmierć jawi się tu groźna, ale i groteskowa zarazem. Jest śmieszna w swej popędliwości, nerwowości, łatwym wpadaniu w gniew.⁵ Utwór opiera się na komicznym odwróceniu ról. Uczony Mistrz chce zobaczyć Śmierć, ale na jej widok znika gdzieś jego mądrość i okazuje się głupcem, błaznem („wiłą”), ograniczonym uczniakiem, który potrafi tylko zadawać swojej mistrzyni naiwne, pozbawione sensu pytania. Lęk i prostacka ciekawość Polikarpa zostają zderzone z buńczuczным samochwalstwem Śmierci, która nie szczędząc drwin, wylicza swe ofiary. Można więc powiedzieć, że *Rozmowa* jest pierwszym przykładem groteski w literaturze polskiej.

W *De Morte prologus* mamy również elementy satyry, dotyczącej przedstawicieli różnych stanów i zawodów. Mamy satyrę na karczmarzy:

*Karczmarze, co źle piwa dają,
Niezczęsto na mię wspominają;
Jako swe miechy natkają. (w. 194 – 196),*

lekarzy:

*Otoć każdy lekarz fałci,
Nie pomogą jego małci. (w. 301 - 302)*

puszyste niewiasty:

*Panie i tłuste niewiasty,
Co sobie czynią rozpasty. (w. 277 – 278)*

na duchowieństwo:

⁵ *Polska poezja świecka XV wieku*, oprac. M. Włodarski, Wrocław 1997, BN I 60, s. LV.

*I plebani z mięsą szyją,
Jiżto barzo piwo piją. (w. 272 –273)*

na przekupnych sędziów:

*Morzę sędzie i podsędku,
Zadam jim wielkie smętki.
Gdy swą rodzinę sądzą,
Często na skazanie błędzą –
Ale gdy przyjdzie Sąd Boży,*

Sędzia w miech piszczeli włoży. (w. 329 – 334)

Najwięcej uwagi poświęca Śmierć mnichom:

*Jinako morzę złe mnichy,
Którzy mają zakon lichy,
Co z klasztora uciekają,
A swej wolej pożywają (...),
Jestli wsiędzie na szkapicę,
Wetknie za nadrę kapicę,
Zawodem na koniu wraca,
A często kozielce przewraca.
Kiedy mnich na koniu skacze,*

Nie weźrzały na najlepsze kołacze. (w. 440 – 453)

Można przypuszczać, że „źli mnisi” to zbiegowie, którzy uciekli z zakonu, ukrywający swój stan duchowny, używający charakterystyki i prezentujący sztuki akrobatyczne na koniu. Piszący ukazuje również ideał życia zakonnego w osobie „dobrego mnicha”. Mnisi prowadzący „żywot dobry” w klasztorach, dostąpią prawdziwej radości po śmierci.

Na podstawie tych satyrycznych portretów wolno sądzić, że mają one swe podłoże w codziennej obserwacji i doświadczeniu społecznym

anonimowego twórcy *Rozmowy*. Prezentacja tych grup stwarza okazję do przypomnienia ich powinności i grzechów. Główną myślą dialogu jest teza o nieograniczonej mocy Śmierci. Dla nikogo nie czyni ona wyjątków, nie kieruje się litością, dosięga każdego bez względu na jego stan. Śmierć chełpi się swoimi przewagami, wyliczając tych, którzy zginą z jej ręki.

Dzięki dziwnemu połączeniu tragizmu i komizmu *Rozmowę* można za literacki odpowiednik motywu tańca śmierci. Na obrazie Berndta Notkego obserwujemy swoiste pomieszanie śmiechu i grozy. Śmierć przygrywa tańczącym, prowadzi ich do komicznego tańca. Chichocze z ludzkiej powagi i ciągnie za sobą ludzki korowód przedstawicieli różnych stanów. To ona bowiem zrównuje wszystkich, dla niej nie liczą się ludzkie hierarchie i urzędy.

Teresa Michałowska uważa, iż *De Morte prologus* pełnił rolę scenariusza widowiska, był to spektakl o śmierci, *mający przypomnieć ludziom o nieuchronności zgonu, (...) Siejąc grozę, winien jednocześnie zabawiać, a nawet rozśmieszać. Humorystyczność postaci dialogu, elementy komizmu sytuacyjnego czy wreszcie śmieszność wielu sformułowań sprzeczących się person – wszystko to służyło łatwiejszemu przesączeniu do umysłu widza.*⁶

Czy pokazanie Śmierci w sytuacjach komicznych miało sprawić, że człowiek miał się z nią oswoić? To ciekawe, że autor osiągnął taki efekt dzięki wprowadzeniu na szeroką skalę pierwiastków komicznych, ale pamiętajmy, że w groteskowym portrecie Śmierci komizm został podporządkowany metodzie wzbudzania grozy przed karą za grzechy. Dialog bawi. Czytelnik w trakcie lektury śmieje się wraz ze Śmiercią. Powodem rozbawienia są ludzkie słabości. Tylko Polikarp zachowuje powagę, choć, co prawda, „miota się i wije ze strachu”. Komizm więc nie pełni jedynie funkcji pomniejszającej dystans dzielący ludzi od śmierci, nie tylko samoistnie uatrakcyjnia, ożywia dialog, ale jest również znakomicie dobranym

⁶ T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1996, s. 527.

instrumentem wzbudzania autentycznego strachu przed niemoralnym życiem, niezgodnym z normami chrześcijańskiej prawości, wyznaczonymi przez średniowiecznych kaznodziejów.

Motyw śmierci występuje także w twórczości Francoisa Villona. W jego wierszach dostrzegamy niezwykle sugestywne obrazy śmierci, nawiązujące do średniowiecznego motywu „dance macabre”, obecnego zarówno w literaturze, jak i sztuce tego okresu. „Poeta śmierci” swą popularność zawdzięcza nie tylko awanturniczemu trybowi życia, ale przede wszystkim artystycznemu dziełu stanowi ono ważne osiągnięcie literatury światowej.

Tadeusz Boy - Żeleński we wstępie do *Wielkiego testamentu* tak pisze: *Villon jako artysta wyróżnia się zmysłem rzeczywistości: nie szuka poezji w obłokach ani w urojeniu, znajduje ją też koło siebie, bierze ją też z błota ziemi i mocą dziwnego czarodziejstwa wszystko, co weźmie w rękę, zamienia w przejmującą poezję. Jest to poeta na skroś egotyczny, czystej krwi liryk, jako taki Villon jest odosobnionym zjawiskiem.*⁷

Villon jest autorem dwóch zaledwie cykli utworów - poematu pt. *Legaty*, nazywanego *Małym testamentem* i *Wielkiego testamentu* oraz kilkunastu włączonych do nich ballad. Oba testamenty to żartobliwy opis niektórych epizodów z życia poety. Zabawnym, często rubasznym w treści anegdotom, towarzyszy świadomość szybkiego przemijania wszystkiego na tym świecie, nieuchronności kresu. Trzeba więc, powiada Villon, stanąć do wyścigu ze śmiercią. Wygrać się go nie uda, ale przynajmniej przeżyć można coś pięknego, poczuć się choć przez moment bezpiecznie.

Poezja Villona powstaje w czasie, w którym w kulturze oficjalnej dominują kościelne dogmaty i wzory życia. Wszystkim rządzi konwencja – życie jest sztuką, podobnie jak ona podporządkowane regułom, wymyślonym przez władców duchowych i świeckich. Villon ten porządek wyraźnie kwestionuje. Łączy radość z rozpaczą, śmiech z płaczem, poczucie

⁷ T. Boy - Żeleński, *Wstęp [w:] F. Villon, Wielki testament*, przeł. T. Boy - Żeleński,

własnej wartości z pokorą. Tworzy groteskowy, ale i wzruszający, tchnący liryzmem obraz świata, w którym tłem dla najpiękniejszych uczuć jest wszechobecny niedostatek. Bohater Villona nie jest rycerzem, władcą, daleko mu do świętości. Żyje marnie, ale w sposób głęboko ludzki. Dlatego przynajmniej tu, na ziemi, nie zasługuje na pogardę i potępienie – bo ci, którzy uzurpują sobie prawo do oceny, wcale nie są lepsi. Z rozbrajającą szczerością przyznaje, że gdyby wybrał drogę kariery kościelnej, że żyłby beztrudnie i dostatnio:

*Wiem to, iż gdybych był studiował
W płochy młodości lata prędkie
Y w obyciu zacnym chował,
Dom miałbych y posłanie miętkie! (XXVI)⁸*

Żałuje błędów młodości:

*Żałuję czasu mey młodości –
- Barziew niż inny iam weń szalał! –
- Aż do mych lat podeszłych mdłości
- Iam pożegnanie z nią oddalał;
Odeszła; ba, ni to piechotę,
Ni konno; pomkła iako zaiąc;
Tak nagle uleciała oto,
Nic w darze mi nie ostawiając. (XXII)*

wyraża skruchę, prosi o przebaczenie (*Ballada, w której Wilon pyta u wszystkich przebaczenia*) – wszystko to jednak podszyte jest ironią, bo przecież dotyczy konwencji. Prawdziwy jest lęk przed starzeniem i przemijaniem. Starość dla Villona to kres

Warszawa 1975, s. 11.

⁸ Wszystkie cytaty z *Wielkiego testamentu* pochodzą z wydania: T. Boy - Żeleński, *Wstęp [w:] F. Villon, Wielki testament*, przeł. T. Boy – Żeleński, Warszawa 1975.

sensownego życia, śmierć kojarzy się z rozkładem, obrzydliwym fizycznym zniszczeniem tego, co kiedyś było piękne, pociągające, zmysłowe, a teraz zmienia się w dziobaną przez ptactwo padlinę.

Wielki testament jest poematem wypełnionym dwoma zwłaszcza tematami – mianowicie miłością i śmiercią. Tadeusz Boy-Żeleński pisze, iż: *Villon jest jednym z największych poetów śmierci i wszystkiego, co z nią się wiąże: owej przenikliwej melancholii, a zarazem wszystkich obrzydliwości mijania, owego niedosytu rozkoszy, jaki z gorącego zmysłowego serca tego dziecka paryskiego bruku wydziera tak naiwne westchnienie; owego głodu miłości, niemal bez przedmiotu, jakim natura buntuje się w nim przeciw zniszczeniu ciała.*⁹

Przekrój tych problemów stanowi istotny element rozważań autora, będących próbą wyrażenia żalu za zmarnowanym życiem, a zarazem skrucą, oczywiście w związku z nieubłagalnie nadchodzącym kresem żywota. I w takiej oto perspektywie, w *Balladzie Wilona dla swej miłej*, poeta odkrywa gorzką prawdę:

*Zwodna miłości, cierpieniem zbyt droga,
Okrutna w skutku, w słodczy obłudna. (w. 1-2)*

- apostrofa ta dopiero prowadzi do głębszej, zarazem znacznie bardziej przygnębiającej prawdy, powiada Villon - „morderczyni cudna”(w. 4). I dalej snuje ponurą refleksję:

*Serca biednego ty śmiertelny czarze,
Pycho sekretna y wszystkim iednaka;
Oczy okrutne – czyż ludzkość nie każe
Nie dręczyć, ale wspomagać biedaka? (w.5-8)*

⁹ T. Boy-Żeleński, op. cit., s. 13.

„Trzeba mi pchać się sromotnie do zguby”! (w. 12) – wykrzyknie wreszcie autor *Wielkiego testamentu*, doskonale bowiem uświadamia sobie złudność nadziei, naiwnie wywoływanych przez, chociażby, oczy „swey miłej”. Boleśnie doświadczone na własnej skórze uroki miłości, również cielesnej, nakazują Villonowi pamiętać, iż choć młodość zapewnia piękno i szczęście, ale są to wartości złudne, bo przecież:

*Przyjdzie ta chwila, kiedy czas, zbyt skory,
Pożółci, zmarszczy twe nadobne kwiecie, (w. 17 – 18)*

aż w końcu przemieni ją w „maszkare podłą”.

Krasa kobieca zwodzi Villona, jej pozorność ujawnia się dopiero po uświadomieniu sobie oczywistego faktu przemijania oraz ustawicznego dążenia ludzkiego żywota do kresu. Ta właśnie wiedza uzewnętrznia się z całą mocą w stwierdzeniu poety, że pełna wdzięku niewiasta zmieni się wreszcie w „maszkare podłą”. Bezpowrotnie. Jak się zdaje, perswazyjną siłę tego kontrastu odczuwał wyraźnie anonimowy twórca polskiego przekładu *De Morte prologus*. Dlatego też zewnętrznemu wizerunkowi Śmierci nadał rysy kobiece. Obraz Śmierci w *Rozmowie* jest jakby swoistym potwierdzeniem przeczuć paryskiego poety. Pointa, jaka wypływa z tych utworów, jest jedna: Śmierć nie rozumie ludzkich potrzeb, słabostek i przywar. Nie pojmuje tej elementarnej cechy człowieczeństwa.

Joanna Anielak

1. Bergson H., *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.
2. Eco Umberto, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, przeł. M. Olszewski, M. Zabłocka, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994.
3. Huizinga J., *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
4. Lewis C. S., *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986.
5. Mazurkiewicz R., *Zrozumieć średniowiecze*, Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej BIBLOS, Tarnów 1994.
6. Michałowska T., *Średniowiecze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.
7. *Polska poezja świecka XV wieku*, oprac. M. Włodarski, Wrocław 1997, BN I 60.
8. Starnowski J., *Średniowiecze*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1989.
9. Villon F., *Wielki testament*, przeł. T. Boy – Żeleński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
10. Witczak T., *Literatura średniowiecza*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.
11. Woronczak J., *Studia o literaturze średniowiecza i renesansu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1994.