

Jacek Sokolski

Elegia "Vado mori" i jej polskie dzieje

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 84/3/4, 112-125

1993

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

II. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki LXXXIV, 1993, z. 3/4
PL ISSN 0031-0514

JACEK SOKOLSKI

ELEGIA „VADO MORI” I JEJ POLSKIE DZIEJE

Osobliwy łaciński wiersz pisany elegijnymi dystychami, w którym ten sam zwrot: „*vado mori*”, otwierał heksametr, by następnie pojawić się znowu w zakończeniu pentametru, dawno zainteresował filologów nie ze względu na swój kształt wersyfikacyjny, bo ten nie był już w momencie powstania utworu niczym nowym, lecz ze względu na fakt, iż uznano go za swoisty prototyp tzw. tańca śmierci. Nic więc dziwnego, że właśnie w pracach omawiających genezę motywu tańca śmierci wzmianki o elegii *Vado mori* pojawiają się najczęściej¹, jakkolwiek sam utwór cieszył się w wiekach średnich ogromną popularnością i zasługiwał w związku z tym na osobną uwagę. O tej popularności świadczyć może chociażby fakt, iż dochowały się do naszych czasów co najmniej 53 średniowieczne rękopisy tego tekstu², który zresztą funkcjonował w wielu wersjach (co było wówczas zjawiskiem dość powszechnym) i dlatego mówienie o jednym tekście nie jest tutaj najwłaściwsze.

Powiedzieliśmy już, że wersyfikacyjny kształt utworu nie był niczym nowym. W istocie rzeczy mamy tu bowiem do czynienia z wytworem późnoantycznym. Były to owe *versus echoici* lub *elegi echoici* znane choćby z twórczości żyjącego w III w. n.e. rzymskiego poety Pentodiusza, postaci zresztą w dziejach poezji łacińskiej zupełnie drugorzędnej³. Sam termin spotykamy (chyba najwcześniej) u Sidoniusa Apollinarisa, który w V w. n.e. chwalał poetę Lampridiusa pisał:

¹ Wymieńmy tu tylko kilka tego rodzaju prac: W. Fehse: *Der Ursprung der Totentanze*. Halle 1907; *Das Totentanzproblem*. „Zeitschrift für deutsche Philologie” t. 42 (1910). — E. P. Hammond, *Latin Texts of the Dance of Death*. „Modern Philology” t. 8 (1910–1911). — W. Stammer, *Die Totentänze des Mittelalters*. München 1922. — E. Breede, *Studien zu den lateinischen und deutschsprachlichen Totentanztexten des 13. bis 17. Jahrhunderts*. Halle 1931. — S. Kozáky: *Die Todesdidaktik der Vortotentanzzeit*. Budapest 1944; *Makabertanz, der Totentanz in Kunst, Poesie und Brauchtum des Mittelalters*. Meisenheim am Glan 1965. — H. Rosenfeld, *Der mittelalterliche Totentanz. Entstehung — Entwicklung — Bedeutung*. Köln—Graz 1968. (Dalej do tego wydania odsyła skrót R. Liczba po skrócie wskazuje stronicę).

² Zob. H. Walther, *Initia carminum ac versuum medii aevi posterioris Latinorum [...]*. Goettingen 1959, nr 1965. „Carmina Medii Aevi Posterioris Latina I”.

³ Zob. K. Morawski, *Schylek literatury rzymskiej w drugim i trzecim wieku po Chr.* Kraków 1921, s. 137. O *versus echoici* czytamy tu, iż „są one wpływem skłonności do baroku i sztuczności, która z braku szczerzego natchnienia i wyrazu miała ratować poezję. Późniejszy Optatianus za Konstancyntyna W. doprowadził te igraszki i sztuczki do ostatecznej przesady”. Również pod adresem elegii *Vado mori* sformułowano niekiedy podobne zarzuty, chociaż z drugiej strony pojawiają się i takie głosy, jak ocena Carla Donà, który ogłaszając wraz z przekładem jedną z wersji w dodatku

*Faciebat siquidem versus oppido exactos tam pedum mira quam figurarum varietate; hendecasyllabos lubricos et enodes; hexametros crepantes et cothurnatos; elegos vero nunc echoicos, nunc recurrentes, nunc per anadiplosin sine principiisque connexos*⁴.

To charakterystyczne dla poezji późnoantycznej zamiłowanie do podobnych igraszek formalnych odziedziczyło średniowiecze, chociaż oczywiście przeszkodę na drodze do ich rozprzestrzenienia się stanowił fakt, iż wymagały one dobrego opanowania reguł metryki i bogatego słownictwa, a tych dwóch rzeczy właśnie często autorom średniowiecznym brakowało. Nie zagłębiając się dalej w ten problem, który z punktu widzenia podjętych tutaj rozważań ma znaczenie zdecydowanie drugorzędne, warto zwrócić uwagę na to, że zwłaszcza w późnym średniowieczu podobne tendencje pojawiają się w postaci licznych odmian rymowanych heksametrów⁵.

Zasadniczo w typowym dystychu echoicznym powtarza się tylko pierwsze słowo heksametru, omawiana elegia jest więc utworem nieco nietypowym, powtórzony bowiem w niej zostaje cały zwrot, np.:

*Vado mori: rex sum. Quid honor, quid gloria mundi?
Est via mors hominis regia: vado mori.*

Ale średniowiecze znało również takie dystychy elegijne, w których cała pierwsza połowa heksametru pojawiała się później jako druga część pentametru. Były to tzw. *versus reciproci* lub *paracterici*⁶, występujące choćby w twórczości św. Piotra Damiani czy Marboda z Reims. Oto przykład takiego dystychu:

*Dulcis amica veni, noctis solatia praestans,
Ne peream subito, dulcis amica veni.*

Elegia *Vado mori* nie była więc w czasach, gdy powstała, niczym niezwykłym. Dziś tego rodzaju utwory nie budzą zwykle naszego zachwytu, zarzuca się im monotonię i sztuczność, co zapewne jest prawdą, lecz pamiętać należy, że są to wszystko teksty pisane „nie dla nas”. Zresztą wrażenie pewnej monotonii w wypadku omawianej elegii mogło być efektem świadomego zamysłu artystycznego. Śmierć jest zjawiskiem powszechnym, jest prawem, któremu podlegają wszyscy. Całe dzieje ludzkości można więc przedstawić w formie właśnie takiej monotonnej „*processio mortuorum*”.

Według niektórych badaczy utwór pochodzi z w. XII⁷, dopiero jednak XIII-wieczna wersja z rękopisu paryskiego zyskała sobie większą popularność.

do swego wydania *Les Vers de la mort Hélinanta de Froidmont (I versi della morte. A cura di C. Donà. Appendici: II „vado mori”. Cinque testi mediolatini sulla morte. Parma 1988, s. 102) pisał: „Ogólnie biorąc, *Vado mori* jest tekstem o wybitnych walorach poetyckich i niewątpliwej sugestywności: jest to rodzaj smutnej litanii o przemijaniu, przepojojonej rezygnacją i melancholią i zrytmizowanej pogrzebowymi dzwonami formuły, która otwiera i zamyka każdy dystych”.*

⁴ C. Solius Apollinaris Sidonius, *Epistulae et Carmina*. Rec. et emend. Ch. Luetjohann. Berolini 1887, s. 141. „*Monumenta Germaniae Historica*”. Auctores Antiquissimi, t. 8. Podkreśl. J. S.

⁵ Zob. W. Meyer, *Redewins Gedicht über Teophilus und die Arten der gereimten Hexameter*. „*Sitzungsberichte der philos.-philol. Classe der Akademie der Wissenschaften in München*” 1873. Cyt. z: W. Meyer, *Gesammelte Abhandlungen zur Mittellateinischen Rythmik*. T. 1. Berlin 1905.

⁶ *Ibidem*, s. 94.

⁷ Tak utrzymuje E. Dubruck (*The Theme of Death in French Poetry of the Middle Ages and the Renaissance*. The Hague 1964, s. 60), w świetle jednak zachowanych rękopisów takie datowanie jest bardzo wątpliwe.

Jak zauważa Helmut Rosenfeld, tekst ten powstał wyraźnie pod wpływem pewnych teorii politycznych rozwijanych wówczas we Francji (R 40). Procesja zmarłych, z którą mamy tutaj do czynienia, jest odwzorowaniem takiej hierarchii społecznej, gdzie na czele stoi król. Dopiero za nim postępuje papież, rzuca się natomiast w oczy brak postaci cesarza. Przytoczymy tu za Rosenfeldem (R 323–325) pełny tekst tej wersji elegii, dalej bowiem będzie on nam służył do porównań:

- Vado mori: mors certa quidem nil certius illa,
hora fit incerta, vel mora: vado mori.
Vado mori: quid amem, quod finem spondet amarum?
Cuius inanis amor? Non amo: vado mori.*
- ⁵ *Vado mori: sors est, quia non hoc impedit illud.
Quo mecumque ferat sors data: vado mori.
Vado mori: videat quo currat quisque superstes.
Cursor habet mecum dicere: vado mori.
Vado mori, praesens transactis aequiperando.*
- ¹⁰ *Si non transivi, transeo: vado mori.
Vado mori, vivens sententia dura, beato
grata, mori sequitur vivere: vado mori.
Vado mori, cinis in cinerem tandem rediturus.
Ordine quo coepi, desino: vado mori.*
- ¹⁵ *Vado mori, sectans alios sectandus et ipse.
Ultimus aut primus non ero. Vado mori.
Vado mori: rex sum. Quid honor, quid gloria mundi?
Est via mors hominis regia: vado mori.
Vado mori, papa. Nam mors papare diu me*
- ²⁰ *non sinit aut cogit claudere: vado mori.
Vado mori, praesul. Baculum, sandalia, mitram
nolens sive volens desino: vado mori.
Vado mori, miles. Belli certamine victor
mortem non didici vincere: vado mori.*
- ²⁵ *Vado mori, pugiles, doctus superare duello,
sed mortem nequeo vincere: vado mori.
Vado mori, medicus, medicamine non redimendus.
Quidquid agat medici pocio: vado mori.
Vado mori, magnus, mundi moriturus amori,*
- ³⁰ *hunc sperens possum dicere: vado mori.
Vado mori, logicus. Aliis concludere novi,
conclisit breviter mors mihi: vado mori.
Vado mori, juvenis, quia nil habet ipsa iuventus.
De nece protegere nequeo: vado mori.*
- ³⁵ *Vado mori, senior. Jam finis temporis instat,
jamque patet mortis janua: vado mori.
Vado mori, dives. Aurum vel copia rerum
nullum respectum dant mihi: vado mori.
Vado mori, iudex. Quia jam plures reprehendi*
- ⁴⁰ *judicium mortis horreo: vado mori.
Vado mori, pauper. Nil mecum defero, mundo
contempto nudus transeo: vado mori.
Vado mori, non me retinet viciosa voluptas
nec luxus auget vivere: vado mori.*
- ⁴⁵ *Vado mori, genitus de sanguine nobiliori.
Nec genus inducias dat mihi: vado mori.
Vado mori, pulcher visu. Mors ipsa decori
vel formae nescit parcere: vado mori.
Vado mori, sapiens. Sed quae sapientia novit*

- 50 *mortis cautelas fallere? Vado mori.*
Vado mori, stultus. Mors stulto vel sapienti
non jungit pacis foedera: vado mori.
Vado mori, variis epulis vinoque repletus.
Hiis utens cogor dicere: vado mori.
- 55 *Vado mori, sperans per longum vivere tempus.*
Forte dies est haec ultima: Vado mori.
Vado mori, gaudens. Non gaudeo tempore longo
mundi dimittens gaudia: vado mori.
Vado mori, sed nescio quo, sed nescio quando,
me quocumque loco vertero: vado mori.
- 60 *Vado mori cernens, quod mors cunctis dominatur,*
tensa videns mortis recia: vado mori.
Vado mori, non me tenet ornatus, neque vestis,
linea, nec mollis culcitra: vado mori.
- 65 *Vado mori, miserere mei, rex inclite Christe,*
omnia dimittens debita: vado mori.
Vado mori sperans vitam sine fine manentem,
sperens praesentem: sic bene vado mori.
Vado mori: miserere mei rex inclite Christe.
Amen.

Jak widać, nie mamy tu do czynienia z utworem w sposób systematyczny prezentującym całą ówczesną hierarchię społeczną, jak to się zwykle działo później w tańcach śmierci. Po papieżu pojawiają się jeszcze wprawdzie biskup i rycerz, później jednak następuje dość bezładne wyliczenie różnych kategorii ludzi. Są wśród nich reprezentanci poszczególnych grup zawodowych, lecz również postacie takie, jak *dives*, *iuvenis*, *senior*, *pauper*, *sapiens*, *pulcher visu* czy *stultus*. Brak tu natomiast całkiem, co bardzo charakterystyczne, postaci kobiecych.

Brak ich również w drugiej z podstawowych redakcji tekstu znajdującej się w erfurckim rękopisie z XIV wieku (R 325–326). Tekst ten jest zresztą znacznie krótszy od paryskiego, z którego przejął jednak cały szereg dystychów. I tu także nie ma mowy o cesarzu, ale papież pojawia się przed królem, a więc na swoim niejako tradycyjnym miejscu, co więcej zaś – poświęcony jego osobie fragment brzmi:

Vado mori papa, qui jussu regna subegi.
Mors mihi regna tulit – eccine: vado mori. [R 326, w. 7–8]

Za papieżem i królem kroczą w procesji kolejno: *praesul*, *miles*, *monachus*, *legista*, *logicus*, *medicus*, *sapiens*, *dives*, *cultor* oraz *pauper*. Opis samej procesji poprzedzony tu jednak został jakby 6-wersowym wstępem, pisany dystychami elegijnymi zupełnie innego typu. Można by je określić jako *elegi cruciferi*⁸:

Dum mortem cogito, crescit mihi causa doloris,
jam cunctis horis mors venit ecce cito.
Pauperis et regis communis lex moriendi
dat causam flendi, si bene scripta legis.
Gustato pomo nullus transit sine morte
heu! misera sorte labitur omnis homo. [R 325–326]

⁸ Termin ten wprowadzam przez analogię do opisanych przez Meyera (*op. cit.*, s. 84) *versus cruciferi*, np.: „*Angelico verbo castus tuus intumet alvus, / ut fieret salvus homo tentus ab hoste superbo*”.

Nie znany nam bliżej autor tej wersji najwyraźniej usiłował ją jakoś urozmaicić przez dodanie tego właśnie fragmentu. Zapewne bowiem już wówczas odczuwano wrażenie monotonii, które nas dzisiaj tak razi w utworze. Prób podobnych „urozmaicających” zabiegów było więcej. Charakterystyczna jest pod tym względem wersja, którą „*composuit frater Lambertus dictus Boreis, prior ordinis praedicatorum Leodiensium in extremis*”:

*Vado mori, mori, naturae cedo, recedo,
 Ut pereunt, abeunt cetera, vado mori.
 Vado mori tortus, ortus sub littore portus,
 Qui vix, si vixi, discite, vado mori.
 Vado mori, pueri teneri sub sorte teneri
 Me morbis orbis sentio, vado mori.
 Vado mori crescens, adulescens corpore grato,
 Fato compellor cedere, vado mori.
 Vado mori iuvenis et plenis sanguine venis,
 Areo nunc, pereo, marceo, vado mori*⁹.

W całości ten popis liczy 22 dystychy i jeśli jego autorowi musimy odmówić wybitnego talentu poetyckiego, to jednak należy przyznać, iż wykazał tu godną podziwu (i lepszej sprawy) pomysłowość. Z całą też pewnością wiersz staje się w ten sposób znacznie mniej monotony.

Trudno by tu omówić dokładnie dzieje elegii w średniowieczu, ponieważ jak dotąd tylko część jej wariantów została opublikowana, większość zaś do tej pory pozostaje w rękopisach. W przeciwieństwie do innych popularnych tekstów średniowiecznych związanych z problematyką tzw. rzeczy ostatecznych (takich jak legenda o trzech żywych i trzech umarłych, tzw. *Visio Philiberti*, czyli dialog duszy z ciałem; rozmowa człowieka z personifikowaną śmiercią czy wreszcie tańce śmierci) elegia *Vado mori* nie była zbyt chętnie tłumaczona na języki narodowe, co wiązało się najprawdopodobniej z trudno przekładalną formą utworu. Wiemy dziś wszakże przynajmniej o jednej, pochodzącej z w. XV, angielskiej przeróbce fragmentów elegii¹⁰, a także o francuskim poemacie *Le Miroir du monde*, opisującym kolejno śmierć całej grupy ludzi, każda zaś jego strofa zaczyna się i kończy formułą: „*Je vais morir*”¹¹.

Kopie elegii rozrzucone są po rękopisach w bibliotekach całej niemal Europy. Jej popularność nie ominęła również Polski, przy czym najwcześniejszy ślad jej znajomości u nas odkrywamy nie byle gdzie, bo w *Kazaniach świętokrzyskich*, ściślej zaś w *Kazaniu V. Na święto Trzech Króli*, w którym czytamy:

Bo trojaka rzecz krola m<ocniejszego po>kazuje: ustawiczne wicieżstwo, mocne <włodycz>stwo, wielkie bogatstwo. Ustawiczne wicieżstwo, *sicut dicitur ad Thimotheum: solus potens es, rex regum et dominus dominancium, et habet immortalitatem; alii enim reges modica infirmitate vel morte vincuntur, sicut dicit magister: Vado mori, rex sum; quid honor, quid gloria regni?*¹²

⁹ *Analecta hymnica medii aevi*. Hrsg. von C. Blume und G. M. Dreves. T. 46. Leipzig 1905, s. 351.

¹⁰ K. Brunner, *Mittelenglische Todesgedichte*. „Archiv für das Studium der neuern Sprachen” t. 167 (1935), s. 20 n. Zob. R 42.

¹¹ W. F. Stork, *Das „Vado mori”*. „Zeitschrift für deutsche Philologie” t. 42 (1910), s. 424. — Dubruck, *op. cit.*, s. 60.

¹² W. Wydra, W. R. Rzepka, *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Wrocław 1984, s. 95–96.

Fragment ten szybko zwrócił uwagę badaczy *Kazań*, był to bowiem jedyny przytoczony w nich cytat z literatury względnie współczesnej, a więc mogący stanowić pomoc w próbach ich bliższego datowania. Już wrocławski slawista Paul Diels w komentarzu do swojej edycji *Kazań świętokrzyskich* z r. 1921, idąc za wskazówkami wybitnych znawców łacińskiego średniowiecza: Karla Streckera i Josepha Klappera, usiłował ustalić czas powstania elegii *Vado mori* sądząc, że w ten sposób uda mu się uchwycić przynajmniej dolną granicę czasową dla samych *Kazań*¹³. Dielsowi nie udało się w zasadzie cofnąć w swoich poszukiwaniach poza wiek XIII, chociaż jeden z wymienionych przez niego rękopisów, kodeks darmsatcki nr 815, jest składanką fragmentów pochodzących z XII, XIII i XIV wieku. Z komentarza Dielsa jednak nie wynika, w której z części tego rękopisu znajduje się tekst *Vado mori*¹⁴. Dziś wiemy już wprawdzie, że elegia narodziła się u schyłku w. XII lub, co jeszcze bardziej prawdopodobne, w stuleciu następnym, ale takie datowanie sprawia, że staje się ona w zasadzie nieprzydatna w dyskusji nad czasem powstania *Kazań*, skoro inne przesłanki wskazują tu wyraźnie na fakt, iż nie mogły być one spisane tak wcześnie. Obecnie przyjmuje się zwykle, że:

Rękopis kazań powstał zapewne około połowy XIV w. Jest jednak, jak świadczą spotykane w nim omyłki i poprawki, kopią starszego oryginału, pochodzącego może z końca XIII lub z początków XIV w.¹⁵

W tym kontekście warto zwrócić uwagę na jeden, może mało istotny, detal. Porównując tekst cytatu z elegii w *Kazaniach świętokrzyskich* z przedrukowaną tu wcześniej jej wersją paryską łatwo zauważyć drobną różnicę: w rękopisie paryskim (w. 17) mamy „*gloria mundi*”, podczas gdy w *Kazaniach* czytamy: „*gloria regni*”. Sposób przekazu średniowiecznych tekstów poetyckich sprawia, że taka zmiana nie jest niczym niezwykłym, faktem jest jednak również, iż wśród opublikowanych dotąd wariantów elegii wersja zgodna z cytowanym fragmentem *Kazań świętokrzyskich* pojawia się tylko we wspomnianej już tutaj redakcji erfurckiej z drugiej połowy w. XIV (w. 9) (R 326). Oczywiście na tej podstawie nie można wysnuwać żadnych wniosków dotyczących datowania samych *Kazań*, bo — po pierwsze — historia elegii *Vado mori* nie jest jeszcze wystarczająco dobrze znana, po drugie zaś — wymiana „*mundi*” na „*regni*” mogła być tylko wynikiem złego zapamiętania utworu przez autora *Kazań*.

Sam zresztą kontekst, w którym pojawia się cytat z elegii, nie dowodzi bynajmniej, iż twórcy kazań poemat był znany w całości. Wręcz przeciwnie: poprzedzająca cytat formuła: „*sicut dicit magister*”, wydaje się wskazywać, iż chodzi tu tylko o werset zacytowany w charakterze sentencji przez jakiegoś nauczyciela w szkole klasztornej. Nauczyciel ten zaś mógł znać sentencję tylko z jakiegoś *florilegium*, w którym funkcjonowała ona w oderwaniu od reszty utworu. Jest to, rzecz jasna, tylko domysł, o tyle prawdopodobny, że np. fragment innej wersji naszej elegii znajdujemy w pochodzącym z r. 1366

¹³ P. Diels, *Die altpolnischen Predigten aus Heiligenkreuz. Mit Einleitung, Übersetzung und Wortverzeichnis [...]*. Berlin 1921, s. 45–47.

¹⁴ Zwracają na to uwagę J. Łoś i W. Semkowicz w *Wykazie cytatów biblijnych* dołączonym do ich wydania *Kazań świętokrzyskich* (Kraków 1934, s. 41).

¹⁵ Wydra, Rzepka, *op. cit.*, s. 89.

*Florilegium Gottingense*¹⁶. W każdym razie z faktu zacytowania wiersza w *Kazaniach świętokrzyskich* wcale nie musi wynikać, iż jakieś jego odpisy już wówczas docierały do Polski¹⁷.

Najwcześniejszy, i jak się wydaje – jedyny, średniowieczny zapis pełnego tekstu elegii przechowywany dziś w bibliotekach polskich znajduje się w rękopisie IV Q 24 Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Rękopis ten został spisany w latach 1414–1418 i pierwotnie znajdował się w bibliotece wrocławskiego kościoła Bożego Ciała¹⁸. Zawartość i pismo kodeksu świadczą wyraźnie, że był to rękopis prywatny, przeznaczony w zasadzie wyłącznie do użytku swego pierwszego właściciela. Dlatego też i tekst elegii, który przedrukujemy tutaj w całości, został zapisany bardzo nieczytelnie¹⁹:

- Vado mori, mors certa, quidem nil cercius, hora
Nil incercius est, hic ego vado mori.
Vado mori, quid amem, quid finem spondet amarum?
Cuius inanis amor? Non amo: vado mori.*
- ⁵ *Vado mori: sors est cunctis nil impedit illam,
Quin se cuique oferat sors data: vado mori.
Vado mori praesens transactis aequiperando,
Si non transivi, transeo: vado mori.
Vado mori: videat quo transeat quisque superstes,*
- ¹⁰ *Cursor habet mecum dicere: vado mori.
Vado mori, misera sententia dura beato,
Grata mori sequitur vivere: vado mori.
Vado mori, cinis in cinerem mox rediturus,
Ordine, quo coepi, desino: vado mori.*
- ¹⁵ *Vado mori sectans alios, sectandus et ipse,
Ultimus et primus non ego: vado mori.
Vado mori: rex sum. Quid honor, quid gloria mundi?
Est via mors hominis regia: vado mori.
Vado mori papa, nam mors papare me diu*
- ²⁰ *Non sinit aut cogit claudere: vado mori.
Vado mori, praesul; baculum, sandalia, mitram,
Nolens sive volens, desino: vado mori.
Vado mori, miles nullo certamine victus,
Mortem non didici vincere: vado mori.*
- ²⁵ *Vado mori, pugiles doctus superare duello,
Vincere sed mortem nequeo: vado mori.
Vado mori, medicus, medicamine non redimendus.
Quidquid agunt medici pocio: vado mori.
Vado mori, quia non patui prolixa senectus*

¹⁶ Zob. E. Voigt, *Florilegium Gottingense*. „Romanische Forschungen” t. 3 (1887), s. 292. Należy jednak tu zaznaczyć, że we fragmencie tym, pochodzącym z jednej z wersji elegii, brak samej formuły „vado mori”.

¹⁷ W komentarzu do wydania Łosia i Semkowicza (*loc. cit.*) czytamy jednak: „Drugim pytaniem wymagającym odpowiedzi jest to: kiedy wiersz *Vado mori* mógł przyjść do Polski? Już samo rozmieszczenie bibliotek, w których najstarsze odpisy tego utworu zostały przechowane (a prawdopodobnie zbierano je z okolic sąsiednich), wskazuje, że międzynarodowy czy raczej międzypaństwowy ruch rękopisów na przełomie w. XIII i XIV był ożywiony. Polska pod tym względem nie była odosobniona i zwłaszcza utwory literatury religijnej i moralizatorskiej w znacznej liczbie i wcześniej przenoszono do nas dzięki stosunkom utrzymywanym przez różne klasztory polskie z zagranicznymi”.

¹⁸ Tekst elegii znajduje się tutaj na k. 177.

¹⁹ Pragnąłbym szczególnie podziękować panu prof. Jerzemu Woronczakowi, którego pomocy zawdzięczam odczytanie wielu trudniejszych miejsc.

- 30 *Ultra metam me ducere: vado mori.*
*Vado mori logicus*²⁰, *aliis concludere novi;*
Conclisit breviter mors mihi: vado mori.
Vado mori senior; iam finis temporis instat,
Iamque patet mortis ianua: vado mori.
- 35 *Vado mori dives, aurum vel copia rerum*
Nullum respectum dat mihi: vado mori.
Vado mori iudex, quia iam plures reprehendi,
Iudicium mortis horreo: vado mori.
Vado mori pauper, nil defero mecum sed mundo
- 40 *Contempto nudus exeo: vado mori.*
Vado mori natus de sanguine nobiliori.
Nec genus inducias dat mihi: vado mori.
Vado mori pulcher viso [!]; mors ipsa decori
Vel formae nescit parcere: vado mori.
- 45 *Vado mori sapiens. Sed quae sapientia novit*
Mortis cautelas vincere: vado mori.
Vado mori stultus; mors stulto vel sapienti
Non iungit pacis foedera: vado mori.
Vado mori, variis epulis vinoque repletus.
- 50 *Utens hiis possum dicere: vado mori.*
Vado mori, quid ovem? Sors nubila fallit amantem,
Ut moriatur ovans. Non ovo: vado mori.
Vado mori locuplex, mortem non effugit unquam
Nummorum summa copia: vado mori.
- 55 *Vado mori sperans per longum vivere tempus.*
Forte dies haec est ultima: vado mori.
*Vado mori, ditans natos*²¹ *natasque, nepotes.*
Hii spondent elogium <.....>: vado mori.
Vado mori, fletum ne fundunt, nec praeces ullas,
- 60 *Obliviscor ab hiis nec bene: vado mori.*
Vado mori gaudens, non gaudens tempore longo.
Mundi dimitto gaudia: vado mori.
Vado mori, sed nescio quo necque scio quando,
Quo me cumque loco vertero: vado mori.
- 65 *Vado mori, cernans, quod mors cunctis dominatur,*
Tensa videns mortis recia: vado mori.
Vado mori monachus mundo moriturus amori.
Vitam sumpturus, sic bene vado mori.
Vado mori miserere mei rex inclite Christe,
- 70 *Omnia dimittens debita: vado mori.*
Vado mori poscens, Christe, quocumque fidelis
Imploret veniam: sic bene vado mori.
Vado mori, prima ne mors secunda succedat.
Mors mihi det Christi: sic bene vado mori.
- 75 *Vado mori sperans vitam sine fine manentem,*
Spernens praesentem: sic bene vado mori.

W tym miejscu kończy się właściwy tekst elegii, do którego jednak, jak to się często w średniowiecznych rękopisach zdarza, dolepiono inny wiersz o incipicie: „*Ecce status hominis, mors instans admonet omnes*”²². Stało się tak zapewne dlatego, że w zakończeniu tego utworu pojawia się znowu, użyta co prawda tylko jeden raz, formuła „*vado mori*”:

²⁰ W rękopisie: „*loycus*”.

²¹ W rękopisie: „*notus*”.

²² Walther, *op. cit.*, nr 5150.

*Vado mori monachus, ut sit mihi vivere Christo,
 Ingrediar artum pro coeli gloria claustrum.
 Nec pudet abiectam pro Christo sumere cappam,
 Maxima nam summi dabit ipse praemia coeli.*

Sam tekst elegii z rękopisu wrocławskiego pozostaje w wyraźnym związku z wersją paryską. Łatwo jednak przede wszystkim spostrzec, że jest on o 7 wersów dłuższy, zważywszy zaś, iż w wersji paryskiej wers 65 został powtórzony jako 69, różnica ta wynosi nawet 8 wersów. Ale cała sprawa nie polega tylko na dodaniu owych 8 wersów, w tekście wrocławskim brak bowiem z kolei 8 wersów występujących w wersji paryskiej. Są to wersy: 29–30, 33–34, 43–44 i 63–64. Z tego zestawienia wynika, że wrocławski rękopis musi zawierać aż 8 dystychów, których brak w rękopisie paryskim. Jest to dużo, zważywszy, że cały tekst paryski składa się z 34 dystychów. Nasuwa się w tym momencie przypuszczenie, że stosunkowo przecież późny rękopis wrocławski może być kontaminacją kilku wcześniejszych redakcji omawianego tekstu. Domysł ten jest o tyle jednak trudny do zweryfikowania, że, jak już o tym była mowa, tylko część tych wcześniejszych wariantów elegii została dotąd przedrukowana. Dziś możemy więc tylko stwierdzić, iż wersy 52–53 znajdujemy wcześniej w rękopisie nr 397 Universitäts Bibliothek w Erlangen (R 326), a wers 67 pojawia się w wersji erfurckiej, tyle tylko, że cały dystych brzmi tam nieco inaczej:

*Vado mori, monachus, mundi moriturus amori.
 Ut moriatur amor hic mihi: vado mori.* [R 326]

Dystychy nie występujące w wersji paryskiej pojawiają się głównie w końcowej części tekstu wrocławskiego. Całe to zakończenie zostało tu przeredagowane w taki sposób, by traktowało o warunkach tzw. dobrej śmierci. Dlatego kończąca pentametr formuła została tu nieco rozszerzona i brzmi: „*sic bene vado mori*”. W tym brzmieniu w tekście paryskim pojawia się ona raz tylko w wersji 68. W wersji wrocławskiej zamyka ona wersy 68, 72, 74 i 76 (ten ostatni jako jedyny zgadza się z tekstem paryskim). Należy tu jeszcze dodać, że nawet dystychy tekstu wrocławskiego, zasadniczo zgodne z wersją paryską, zawierają często mniejsze lub większe odstępstwa od niej, których szerzej nie będziemy tutaj omawiać, zaznaczymy tylko, że niekiedy, jak np. w w. 23, prowadzą one wręcz do zmiany znaczenia danego fragmentu tekstu, kiedy indziej zaś (np. w w. 39) zdecydowanie psują tok wiersza.

Elegia utrzymała swoją niezwykłą popularność przynajmniej do początków w. XVII, o czym mogą świadczyć choćby jej XVI-wieczne rękopisy z Rostocku, Monachium i Cambridge²³. Ale też na przełomie XV i XVI w. pojawiają się pierwsze jej wydania drukowane. W drugim wydaniu *Danse macabre* Guy Marchanta z r. 1486 i w edycji wersji łacińskiej z r. 1490 znajdujemy poszczególne dystychy tekstu paryskiego jako inskrypcje towarzyszące kolejnym

²³ Rękopisy te wymienia Diels (*loc. cit.*). Jeden z nich, dziś przechowywany w Monachium, przedrukowany został w *Analecta hymnica medii aevi* (t. 33 <1899>, s. 285–286). Właśnie tę wersję dołączył Donà do swego wydania *Les Vers de la mort Hélinanta de Froidmont* (zob. przypis 3) – w rękopisie znajdujemy notkę: „*Hos versus de morte composuit Dominus Helinandus, qui fuit multum egregius in omnibus dictis suis*” (podkreśl. J. S.).

drzeworytom (R 42). W roku 1507 inna wersja elegii towarzyszy jako *De morte carmen horrendum* weneckiej edycji poematu *Vita scholastica* pióra XIII-wiecznego włoskiego poety Bonvicinusa de Ripa²⁴. Im głębiej posuwamy się w wiek XVI, tym ślady znajomości elegii *Vado mori* stają się rzadsze, ale owe wczesne edycje musiały siłą rzeczy wpłynąć na jej dalsze, choćby bardzo ograniczone oddziaływanie. W roku 1613 w Hanau wielki niemiecki polihistor Melchior Goldast przedrukował dzieło Roderyka, biskupa Zamory, *Speculum omnium statuum orbis terrarum*, dołączając do niego *Eximii Macabri Speculum Choreae mortuorum*, czyli łacińską wersję wspomnianej wyżej *Danse macabre* Guy Marchanta²⁵. Jak już powiedzieliśmy, występujące w tym tekście dystychy elegii *Vado mori* pochodzą z jej wersji paryskiej. W pewnym momencie jednak, co uszło dotąd uwadze badaczy, autor wplata tu również fragment prologu wersji erfurckiej (w. 3–4):

*Pauperis et Regis communis lex moriendi,
Dat causam flendi, si bene scripta legis*²⁶.

Na fragment ten nie zwrócono uwagi zapewne dlatego, że nie zawiera on charakterystycznej formuły „*vado mori*”, która w wersji erfurckiej pojawia się dopiero poczynając od wersu 7.

Wydanie Goldasta jest jedynym odnotowanym dotąd przez badaczy śladem znajomości elegii w jej oryginalnym łacińskim brzmieniu w wieku XVII. Na podstawie polskiej recepcji utworu w tym okresie można jednak przypuszczać, że i na zachodzie Europy był on wówczas powszechnie znany. Zresztą fakt ukazania się w następnym stuleciu przeróbki Steinhauera, o której będzie jeszcze dalej mowa, również zdaje się na to wskazywać.

W wersji Guy Marchanta powtórzonej następnie przez Goldasta porządek dystychów tekstu paryskiego został zaburzony. Wiązało się to oczywiście z wpleceniem ich w kontekst szerszej całości. Wydaje się wszakże, iż wiek XVII znał również wersję paryską w jej pierwotnym kształcie. Dotyczy to w każdym razie Polski. W XVII-wiecznym podręczniku poetyki ze zbiorów Ossolineum, w rozdziale *De curiosis carminibus*, znajdujemy punkt 8, który przytoczymy tutaj w całości:

Svo. Aequidicum carmen est in quo eadem vox multoties repetitur, precipue vero dum carmen secundum inchoatur ab ista voce qua finitur primum, v[erbi] g[ratia] de morte ab omnibus inevitabili:

*Vado mori, mors certa quidem nil certius illa
Hora sed incerta vel mora, vado mori.
Vado mori quid amem quod finem spondet amarum
Cuius inanis amor, non amo, vado mori.
Vado mori praesul, baculum sandalia, mitram
Nolens atque volens, defero vado mori.
Vado mori miles belli certamine victor
Mortem non debui vincere, vado mori.
Vado mori stultus, mors stulto vel sapienti
Non tribuit pacis federa, vado mori*²⁷.

²⁴ Na dzieło to jako pierwszy zwrócił uwagę Voigt (*loc. cit.*).

²⁵ Rodericus Zamorensis, *Speculum omnium statuum orbis terrarum* [...] cui ob similem materiam est adiunctum *Macabri Speculum morticinum*. *Utrumque recensitum et editum ex Bibliotheca* [...] Melchioris Goldasti [...]. Hanoviae 1613, s. 231–277.

²⁶ *Ibidem*, s. 260.

²⁷ *Bibl. Ossolineum*, rkps 2873/I, k. 5–5v.

Oczywiście mamy tu do czynienia tylko z fragmentami wersji paryskiej, ułożonymi jednak w kolejności, w jakiej pojawiają się one w tekście pierwotnym (w. 1–4, 21–24 i 51–52). Wszystkie te dystychy znajdujemy też w wersji przekazanej przez Goldasta, wydaje się jednak, że autor polskiej poetyki korzystał z innego źródła. Wybrał raczej 5 dwuwierszy z jakiegoś wydania lub rękopisu, w którym pieśń była zapisana jako odrębna całość. Ostatni zresztą z przytoczonych przez niego wersów zaczyna się od słów „*non tribuit*”, a nie „*non iungit*”, jak u Goldasta, który jest w tym miejscu zgodny z tekstem paryskim.

Mamy zresztą i inne dowody, że w Polsce XVII w. elegia była traktowana jako odrębna całość, nie zaś jako zespół wierszowanych inskrypcji towarzyszących drzeworytom zdobiącym wydania tańca śmierci. Koronnym dowodem jest jej przekład, na który jako pierwszy zwrócił uwagę w swojej książce o Kasprze Twardowskim Ludwik Kamykowski²⁸. Powiedzieliśmy już, że elegia nasza nie poddawała się łatwo zabiegom translatorskim. Również – nie znany nam – polski tłumacz z trudem próbował podołać temu zadaniu, przerastającemu wyrażnie jego siły. Zastąpił więc otwierające pierwszy wers dystychu łacińskie „*vado mori*” polskim „umieram” pozostawiając oryginalną formułę w zakończeniu wersu drugiego. Widać jednak, że niekiedy miał duże problemy z jasnym wyrażeniem myśli w ciasnych ramach dwuwiersza, co sprawia, że np. wersy 65–66 są dziś właściwie zupełnie niezrozumiałe.

Zachowany w rękopisie ossolińskim przekaz utworu nie jest najprawdopodobniej autografem²⁹. Co więcej jest bardzo prawdopodobne, że jest to nawet odpis dokonany z jakiegoś ulotnego druczku. Takich straganowych wydawnictw poświęconych problematyce „rzeczy ostatecznych” ukazywało się wówczas wiele³⁰. Ani jednak Estreicher, ani Centralny Katalog Starych Druków w Bibliotece Narodowej nie notują żadnego wydania tego utworu, chyba że występowałby on również pod jakimś innym tytułem. Oto jego pełny tekst:

VADO MORI

Mors a morsu z łacińska śmierć się bowiem zowie,
Gdy ma gryźć ludzki żywot namni nie opowie.
Jednowładna śmierć chyża, lub na ciemno chudym
Jak snopem w polu miota niespodzianie ludem.
5 Rzymski kościół łacińskiej z łacińska mors zwano,
Aby snadź vado mori mowy było znano.
Więc że jednym sposobem koniec rytmów schodzi,
Śmierć ma wszystko za jedno, jednym toręm chodzi.

UMIERAM

Umieram i żem pewien, zwłaszcza gdym jest chory,
10 W każdą chwilę pewna śmierć zgoła – vado mori.
Umieram od rozkosznych afekt acz niespory,
W niektórych bywa rzeczach prozno – vado mori
Umieram czas miarkując, lubo czas niespory
Do zabaw w życiu ludzkim, przecię – vado mori.

²⁸ L. Kamykowski, *Kasper Twardowski. Studium z epoki baroku*. Kraków 1939, s. 17.

²⁹ Bibl. Ossolineum, rkps 244/II, k. 126v–127.

³⁰ Trzy tego rodzaju teksty przedrukowałem w artykule *Trzy siedemnastowieczne pieśni o śmierci* („Literatura Ludowa” 1988, nr 3).

- 15 Umieram żywota chcąc wesprzeć przez doktory,
 Aptekę zjem najdroższą, jednak – vado mori.
 Umieram, nieraz w proch się rozejdą humory
 W ciele ludzkim, a prędko zaczym – vado mori.
 Umieram torem drugich przez bolesne mory
- 20 Lubo wprzód, lubo pozad, jednak – vado mori.
 Umieram królem bywszy; państwa, senatory,
 Pałace w zapomnienie puszczam: vado mori
 Umieram, acz papieskie mam wielkie splendory,
 Jak się śmierć my purpury dotknie – vado mori.
- 25 Umieram bywszy panem, biskupie ubiory
 Gdy śmierć infułę z głowy zrući – vado mori.
 Umieram w boaterskim stanie przez przemory
 Wojując w oczach mi śmierć stanie – vado mori.
 Umieram przy bankietach, gdzie tłuste kaczoży,
- 30 Kuropatwy jem pijąc wino – vado mori.
 Umieram czerstwym bywszy, gdy lat ciągłych swory
 Zdrowia człeku dodają, przecię – vado mori.
 Umieram, lubom medyk, znam, co za saporzy
 W ziołach, w proszkach, w syropach nadto – vado mori.
- 35 Umieram weseląc się: muzyka, kantory,
 Lutnie, kornety, sztorty puszczam – vado mori.
 Umieram lub w błazeństwie wyprawiają aktory,
 Z tej się żartem nie wyrwie prozno – vado mori.
 Umieram przy bławatach, jak robaczek, który
- 40 Jedwab z siebie wytacza, alić – vado mori.
 Umieram zakonnikiem, opuszczam przeory,
 Bracią, śpiewanie, nawet habit – vado mori.
 Umieram i laikiem, w dyskursowe tory
 Rozum często zawodząc, ażci – vado mori.
- 45 Umieram w młodym wieku, acz mi na przekory
 Śmierć zachodzi pokątnie z kosą – vado mori.
 Umieram w stanie miejskim według mej pokory
 W ubogim kącie żyjąc z dziećmi – vado mori.
 Umieram przy bogactwach, lub pieniądze wory,
- 50 Szkatuły mi otuchę czynią – vado mori.
 Umieram w ubóstwie mym, w jakim się klasztory,
 Pełne szpytaly wszędzie, w tymże – vado mori.
 Umieram rozkoszując w szpichlerze, honory,
 W brogi, w gumna ufając, acz w tym – vado mori.
- 55 Umieram w urodzie mej między spektatory
 Absalomowej rzekę, ażci – vado mori.
 Umieram mądrym bywszy, puszczam profesory
 Uchronić się nie mogąc śmierci – vado mori.
 Umieram w dobrym myśli, kędy więc na chory
- 60 Muzyka się przegrawa roznie – vado mori.
 Umieram przy dostatkach, lubo mam fawory,
 Złota, srebra, folwarki, aż ja vado mori.
 Umieram i widzę: śmierć za nic ma honory
 Nogą mściwą je depcząc, zaczym – vado mori.
- 65 Umieram, Królu Wieczny – śmierć – gubernatory
 Łaski Twej niechaj doznam schodząc – vado mori.
 Umieram w nadzieje Twej od Boga podpory,
 Że mi da wieczny pokój Pan mój – vado mori.

Tekst niniejszy nie jest, jak można zauważyć, przekładem wersji paryskiej. Jego zawartość nie pokrywa się także z żadną inną znaną nam redakcją łacińską. Mamy tu raczej do czynienia ze swobodną parafrazą, chociaż nie-

które fragmenty utworu wyraźnie wskazują na wpływ wersji paryskiej. Myślę tu przede wszystkim o wersach 21–28, dość wiernie odpowiadających wersom 17–24 w rękopisie paryskim, zwłaszcza kolejności pojawiających się w nim postaci (król, papież, biskup, żołnierz).

Na tym kończą się wyraźne ślady znajomości elegii *Vado mori* w XVII-wiecznej Polsce. W wypadku utworu, o którym powiemy teraz, mamy do czynienia tylko z jej dosyć niewyraźnym pogłosem. Myślę tutaj o należącej do grupy wspomnianych wcześniej straganowych ulotnych druczków *Pieśni nowej o ostatnim kresie człowieka każdego*³¹. Zacytujemy z niej tutaj tylko dość obszerny fragment (w. 13–62):

Zaczynam śmierć wszystkich synów Adamowych
 Słusznie porywa do przybytków swoich.
 Wiedząc to dobrze, że już umierając,
 Wszelkiego stanu woła narzekając.
 Woła: „Niestetyż, terazem zrównany
 Z podłym żebrakiem, który siadał z pany.
 Już mię teraz śmierć bierze nieszczęsnego,
 Nad którą nie masz nic napewniejszego.”
 „Jam był cesarzem, byłem najjasniejszym,
 Teraz umieram, równym najpodlejszym.”
 „I ja biskupem, a przecię umieram,
 Infulę z głowy po niewoli zdzieram.”
 „A ja był królem, lecz królestwo moje
 Opuścić muszę i świetne pokoje.”
 „Byłem księżciem, było dość wszystkiego,
 Umieram przecię nie biorąc niczego.”
 „Jam był Filozof, wszystkim umiał zamknąć,
 A sam dziś śmierci nie mogę się umknąć.”
 „Jam przedtym siadał w stołku senatorskim,
 I ten opuszczam za mandatem Boskim.”
 „Byłem doktorem, lecz i mądrość moja
 Nie uszła przecię śmiertelnego kroja.
 Ba, i lekarzem, lecz moje lekarstwa
 Mnie nie pomogły, ani dygnitarstwa.”
 „Byłem hetmanem, jam kierował wojskiem,
 Teraz się i sam stał śmierci podnożkiem.”
 „Ja mężny żołnierz stawałem w ordynku,
 Teraz przegrawam z śmiercią w pojedynku.”
 „Byłem bogaty, lecz i te daremne
 Nic nie pomogły i worki pieniężne.”
 „Urodziwym był, lecz śmierć rozkazała,
 Urodzie mojej folgować nie chciała.”
 „Jako kwiateczek w polu zakwitnąwszy
 Uwiędnąć musi młodość oplakawszy,
 Upłynęły wnet moje młode lata,
 A teraz i sam schodzę z tego świata.”
 „Stary umieram, już czas ustępuje,
 Straszna śmierć człeku namniej nie folguje.”
 „W nędzy umieram, któremu śmierć ciężka,
 Ale dobremu do żywota ścieżka.
 A choć umieram, to mię jednak cieszy,
 Żem nie jest pierwszy, ani ostatniejszy
 I choć się teraz w robactwo obrócę,
 Lecz do żywota pierwszego się wrócę.
 Umrę niestetyż, nie wiem jako, kiedy
 I dokąd pójdę, pełno zewsząd biedy.”

³¹ *Ibidem*, s. 52–53.

Pod względem formalnym utwór ten odbiega mocno od średniowiecznego pierwowzoru, brak w nim owej „echoiczności” charakteryzującej elegię *Vado mori*. Ale gdy np. czytamy fragment o filozofie, który wszystko „umiał zamknąć”, trudno nie przypomnieć sobie w. 31–32 tekstu paryskiego:

*Vado mori, logicus. Aliis concludere novi,
concluserit breviter mors mihi: vado mori.*

Urywek poświęcony żołnierzowi, w nieco zmienionej wersji znajdujący się w *Wirydarzu poetyckim* Jakuba Teodora Trembeckiego, wyraźnie przywołuje natomiast wspomnienie aż dwóch kolejnych dystychów pierwowzoru (w. 23–26):

*Vado mori miles. Belli certamine victor
mortem non didici vincere: vado mori
Vado mori pugiles, doctus superare duello,
sed mortem nequeo vincere: vado mori.*

Zresztą podobnych zbieżności jest tutaj znacznie więcej, o czym łatwo się można przekonać konfrontując dokładnie oba teksty. Trudno oczywiście na tej podstawie jednoznacznie orzec, czy był to wpływ bezpośredni, czy autor *Pieśni nowej* [...] znał którąś wersję elegii, czy też istniały tu jakieś ogniwa pośredniczące. Można wątpić, czy w ogóle kiedykolwiek odpowiedź na te pytania będzie możliwa.

I wreszcie ostatni utwór, tym razem pochodzący już z wieku XVIII. W roku 1731 w Strasburgu ukazało się dzieło jezuita Antona Steinhauera *Vado mori, sive via omnis carnis morte duce mortalibus in processione mortuorum monstrata* [...]. Nie była to jednak wbrew pozorom kolejna edycja omawianej elegii, lecz całkiem nowy tekst, którego autor posłużył się tylko powszechnie w jego czasach, jak się wydaje, znaną formułą. Steinhauer stara się w swoim utworze wprowadzić przedstawicieli wszystkich znanych mu grup społecznych, co sprawia, że w pierwszym wydaniu tekst mieści się aż na 79 stronicach. Szczególnie dużo miejsca poświęca autor uniwersytetowi, jego władzom i przedstawicielom poszczególnych wydziałów. Dzieło Steinhauera miało wiele wydań, co wskazuje na jego dużą popularność przynajmniej w pierwszej połowie wieku XVIII³². Najprawdopodobniej jednak nigdy w całości nie zostało wydane w Polsce. W polskich bibliografiach nazwisko Steinhauera w ogóle się nie pojawia.

Fragmenty jednak utworu niemieckiego jezuita znajdujemy wraz z przekładem polskim zatytułowanym *Statut nieuchronnej dla ludzi śmierci* [...] dodane do anonimowego dziełka *Proces duchowny pokutującego grzesznika* [...] kilkakrotnie wznawianego w XVIII wieku³³. Tego polskiego przekładu nie będziemy tu jednak przedrukowywać, gdyż nie ma on zbyt wiele wspólnego ze średniowiecznym pierwowzorem. Wspominamy o nim tylko dlatego, że stanowi on ostatnie ogniwo w dziejach recepcji elegii *Vado mori* w Polsce.

³² W zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu oprócz wspomnianego wydania sztrasburskiego znajdujemy również edycję kolońską z r. 1745 i bamborską z 1750 roku. Centralny Katalog Starych Druków odnotowuje jednak wiele innych wydań, wśród których są nie tylko niemieckie, lecz również węgierskie.

³³ Korzystałem z wydania krakowskiego z r. 1759, gdzie omawiany utwór znajduje się na k. D2v–E4.