

ANDRZEJ VINCENZ

LEKTURA SONETÓW I-V MIKOŁAJA SĘPA SZARZYŃSKIEGO
PROLEGOMENA (GŁÓWNIIE) JEZYKOZNAWCZE

W przełomowym dla literatury angielskiej studium o nowej poezji, ogłoszonym w 1932 r., a wznowionym ostatnio z obszernym postscriptum autora, F. R. Leavis pokazuje, jak jeszcze wówczas, a więc w latach trzydziestych naszego stulecia, nie rozumiano poezji G. M. Hopkinsa (1844-1889), którego można nazwać angielskim odpowiednikiem Norwida, i dlatego tak się działo. Ideałem panującym od czasów romantyzmu była „poezja melodyjna”, „poezja łatwa”, od razu zrozumiała, nie zmuszająca do wysiłku intelektualnego¹. Leavis podkreśla z naciskiem, że Hopkins jest trudny nie przypadkiem czy tym bardziej nie przez nieudolność, ale że trudność jest istotą jego poetyki. Gdyby można było prześlizgiwać się oczyma po stronicy, to nie byłoby tej reakcji na wiersz, który czytelnik otrzymuje na skutek wysiłku intelektualnego. Gdyby można było czytać Hopkinsa z łatwością, cel jego nie zostałby osiągnięty, gdyż każde słowo w jego utworach posiada o wiele większy ładunek (*is doing a great more deal work*) niż niemal każde słowo w utworach jego współczesnych. Jego słowa nie dają się czytać łatwo, zmuszają czytelnika do zatrzymania się, do zastanowienia. Napięcie i opór tekstu są częścią ostatecznego, zadowalającego odczytania wiersza.

Książka Leavisa była pierwszym studium poświęconym współczesnej rewolucji poetyckiej w Anglii, której symbolem było nazwisko T. S. Eliota. Rewolucja ta położyła kres nie tylko angielskiemu „neoromantyzmowi” (przypominającemu *mutatis mutandis* „neoromantyzm” Tuwima, Lechonia i Broniewskiego), lecz także ówczesnemu „antyromantyzmowi” (który można „od biedy” porównać do Przybosia *et consortes*), a jednocześnie odkryła poezję G. M. Hopkinsa oraz Johna Donne (1572-1631). Główną tezę Leavisa jest fakt, że niezrozumienie tych trzech poetów —

¹ *New Bearings in English Poetry*. London 1972 s. 13 nn., 119 nn.

których poetycki Leavis pod pewnymi względami porównuje — spowodowane jest specjalnym typem „wiktoriańskiej” wrażliwości poetyckiej, opartej na zasadach „melodyjności”, łatwości i tego, co nazywa literackim *d e c o r u m*.

Zasługa T. S. Eliota dotyczy nie tylko jego własnej poezji, ale też tego — jak pisze Leavis — że odkrył na nowo angielską poezję XVII-wieczną i „przywrócił jej należne miejsce w tradycji angielskiej”².

Nietrudno zauważyć, że podobnie rzeczy się miały w poezji polskiej, że też istnieli wielbicieli poezji łatwej i melodyjnej i że podobne zadanie w stosunku do tradycji polskiej postawili sobie uczeni poloniści (oraz niektórzy poeci, że wspomnę tylko Jarosława Marka Rymkiewicza), w pracach dotyczących Mikołaja Sępa Szarzyńskiego czy innych poetów XVII-wiecznych.

Tak więc Tadeusz Sinko, skądinąd wybitny uczony, najsumienniejszy wydawca Sępa, któremu zawdzięczamy najlepsze dotychczas i jedyne krytyczne wydanie *Rytmów*³, pisze na przykład o erotykach z rękopisu Zamoyskich, że w przeciwieństwie do *Rytmów* „płyną w wierszach gładkich i łatwych, doskonalszych nawet od wielu erotyków Kochanowskiego [...]. Odznaczają się one nadto wielką śpiewnością [...]. Tej śpiewności i melodyjności nie ma drukowany Sęp”. I podkreśla „przyrodzoną niezdolność [Sępa] do pełnego, bezresztnego wyrażania tego, co myślał i czuł”⁴.

Powolne narastanie zrozumienia dla „trudnej” poezji Sępa Szarzyńskiego jest zasługą ostatniego ćwierćwiecza: Maver — 1954, Backvis — 1955, Nieznanowski — 1955, Weintraub — 1956⁵. Ale jeszcze w r. 1957 Jadwiga Sokołowska we wstępie do swego wydania *Rytmów* rozumiała Sępa tak, jak go rozumiał Sinko. Dopiero Claude Backvis pokazał dowodnie w r. 1966, że Sęp Szarzyński celowo zmusza czytelnika, by co pewien czas przystawał na chwilowym wyglądzie języka, którego wybu-

² Tamże s. 146.

³ Podkreślam to szczególnie dlatego, iż obawiam się, że czytelnicy mogą mieć pod ręką ostatnie wydanie Biblioteki Narodowej opracowane przez Juliana Krzyżanowskiego (1973). Jest ono pod każdym względem gorsze od wydania Sinki i można tylko ostrzec czytelnika przed dowolnymi pomysłami, wprowadzającym w błąd komentarzem i czystą fantazją, które spotykamy na każdym kroku, a dla omówienia których potrzebny byłby osobny artykuł.

⁴ M. Sęp Szarzyński. *Rytmy oraz anonimowe pieśni i listy miłosne z wieku XVI*. Oprac. T. Sinko. Kraków 1928 s. XXVI, XXVIII-XXIX. Por. także J. Błoński. *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1967 s. 289.

⁵ Zob. Bibliografię.

chowe efekty zostały starannie obliczone, [że] celowo łamie [...] płynność renesansowego wiersza”⁶.

Jednym z czołowych założeń XVII-wiecznych było — pisze Leavis — że poeta powinien być człowiekiem o wybitnej inteligencji (*distniguated intelligence*). Czytelnicy nie oczekiwali od niego w żadnym wypadku poezji „łatwej” — im bardziej zagmatwany, im trudniejszy był tekst, tym wyższa reputacja poety. Nie wynika to (albo nie wynika to tylko) z chęci odseparowania się od *profanum vulgus* ani też z niezrozumiałego (dziś) zamiłowania do niezrozumiałości dla niezrozumiałości, raczej chodziło o przekonanie, że zadaniem poezji nie jest przede wszystkim bawić ani wzruszać, także z przekonania, że świat jest niezrozumiały czy raczej trudny do zrozumienia, pełen niespodziewanych i nie od razu widocznych związków, których odkrywanie jest jednym z zadań poezji. I że nie jest to możliwe bez wysiłku intelektualnego. Uwagi te odnoszą się zarówno do Sępa Szarzyńskiego, jak i do innych poetów polskich końca XVI w. oraz w. XVII. Czytanie ich utworów wymaga więc od czytelnika wysiłku intelektualnego. Jeśli w poniższym szkicu nieraz jedno zdanie czy jedno słowo Sępa Szarzyńskiego trzeba będzie parafrazować za pomocą dwu lub trzech zdań, to wynika to stąd, że autor niczego czytelnikowi nie chce ułatwiać, nie „pakuje łąpatą do głowy”, kropek nad „i” nie stawia, lecz świadomie i celowo mówi tylko to, co najważniejsze, pozostawiając resztę inteligencji czytelnika. W niniejszej próbie postawiłem sobie za zadanie rekonstrukcję pełnej argumentacji autora ze wszystkimi „kropkami nad i”, a więc konotacjami i aluzjami, które udało się w nich odnaleźć, wychodząc z założenia, że argumentacja jest najważniejsza dla tego rodzaju poezji XVI-XVII w. Dla tej rekonstrukcji posługuję się również tym, co mi wiadomo o języku epoki, zgodnie z pewnego rodzaju programem, nakreślonym w r. 1976⁷.

„TEMAT” I „TREŚĆ”

Zamierzam w niniejszym szkicu zająć się strukturami semantycznymi, rozróżniając między „strukturą semantyczną głęboką” a „treścią poetycką”. Struktury głębokie odpowiadają temu, co w języku potocznym nazywamy „tematem”. Jeżeli więc z dwu wierszy „na ten sam temat” jeden jest arcydziełem, a drugi grafomanią, to ich wspólne struktury

⁶ *En marge d'un problème actuel: „Maniérisme” ou baroque à la fin du XVI-e siècle. Le cas de Mikołaj Sęp Szarzyński.* „Annuaire de l'Institut de Philologie et d' Histoire Orientales et Slaves” 17:1966 s. 149-220 cyt. w przekł. Błońskiego (jw. s. 275).

⁷ Zob. przypis 14.

semantyczne będą właśnie nazywał strukturami głębokimi: dwa wiersze na ten sam temat mają więc tę samą strukturę semantyczną głęboką.

Dla ilustracji: część utworów Sępa Szarzyńskiego ma strukturę głęboką modlitwy (między innymi *Sonet III*). Modlitwa składa się zazwyczaj z inwokacji i prośby (=modlitwy właściwej), a inwokacja zgodnie z typologią Stefana Sawickiego może być bezpośrednia lub pośrednia⁸. Tak np. *Zdrowaś Maria* jest w pierwszej części inwokacją, po której następuje w drugiej części modlitwa (od *Módl się za nami grzesznymi* aż do końca). Trzecią częścią modlitwy może być doksologia (*Chwała Ojcu i Synowi* itd.). *Sonet III* Sępa Szarzyńskiego np., jak już zauważył Sawicki, ma również formę modlitwy, której strukturę semantyczną głęboką (temat) możemy przedstawić, jak następuje⁹:

Strofa I (inwokacja):

1. Do Dziewicy
2. Do Niepokalanej (tak interpretuję słowa: wtora ozdoba stanu człowieczego)
3. Do pokornej (inwokacja pośrednia)
4. Do Matki Bożej

Strofa II (inwokacja):

1. Do Zwycięskiej
2. Do Wniebowziętej

Strofa III (inwokacja): do Pócieszycielki i Pośredniczki

Strofa IV (modlitwa): prośba o pośredniczenie w zbawieniu¹⁰.

Oczywiście, na ten sam „temat” można też ułożyć prozaiczną modlitwę nie zawierającą niemal nic więcej niż nasza parafraza, a która mogłaby wyglądać mniej więcej tak: „Panno Niepokalana, Pokorna, Matko Boża, Pogromczyni Szatana, Wniebowzięta, Chwalebna, Orędowniczko nasza, módl się za nami”. Byłby to dość dokładny odpowiednik powyższego schematu, a więc różnica między tym ostatnim a wierszem Szarzyńskiego leży w warstwie poetyckiej, to jest w oddaniu innymi słowami tego samego tematu, czyli w „treści poetyckiej”, jako że umówiliśmy się, że „treścią” nazywać będziemy wszystko, co odróżnia wiersz Szarzyńskiego od naszej modlitwy-parafrazy. W ten sposób czynimy zadość postulatowi Leavisa, że treścią wiersza nie jest parafraza (prozą lub wierszem), ale że cała struktura poetycka składa się na treść. Jest tak dlatego, że słowa nie istnieją w izolacji, lecz wchodząc w zdania zatrzymują z jednej strony konotacje pochodzące z ich uprzednich związków (paradygmatycznych i syntagmatycznych)¹¹, a z drugiej strony tworzą nowe związki.

⁸ *Matka Boska w poezji średniowiecza i renesansu*. W: *Matka Boska w poezji polskiej*. Oprac. M. Jasińska i in. T. 1. Lublin 1959 s. 13-15.

⁹ Tkst *Sonetu III* zob. poniżej (s. 18).

¹⁰ Obszerniejsze uzasadnienie tego schematu zob. poniżej (s. 18-19).

¹¹ Związkami syntagmatycznymi są związki słów w zdaniach, paradygmatycznymi — związkami z innymi słowami, wchodzącymi w skład tego samego „pola” semantycznego (np. ciężki — lekki).

W dzisiejszej polszczyźnie wyrażenie *Matka Boska* składa się wprawdzie z dwu słów (lub też z dwu leksemów i z dwu morfemów gramatycznych)¹², jest jednak jednym znakiem, którego się nie analizuje. *Matka Boża* natomiast jest znakiem podwójnym (*Matka + Bóg*), zaś *Matka Stworzyciela* zawiera jedną denotację więcej: stworzenie świata i ludzi oraz wiele konotacji (m. in. jedność Jezusa z Bogiem Ojcem, Stworzycielem¹³). *Matka Stworzyciela swego* wprowadza jeszcze jedną denotację: stworzenie Matki Boskiej przez Boga i wobec tego, jak podkreślają wszyscy komentatorzy, paradoks: matka w pewnym sensie „tworzy” dziecko (tylko w pewnym sensie, bo *Credo nicejskie* odróżnia ściśle te dwa pojęcia: *zrodzonego nie stworzonego*)¹⁴, przez które — skoro jest Ono Bogiem — została uprzednio stworzona. *Przedziwna* podkreśla zapewne szczególnie ten paradoks, ale może podkreśla jeszcze więcej — zrodzenie Boga przez człowieka (kobietę). W tym wypadku paradoks odnosiłby się nie tylko do *Stworzyciela*, ale też do jego presupozycji, to jest do *Boga*. Tyle wystarczy chyba, aby pokazać, że „wyjaśnienie” wiersza nie polega na sprowadzeniu go do schematu tematycznego, wręcz odwrotnie, chodzi o pokazanie, czym się treść poetycka od streszczenia różni.

SONET I

O krotkości y niepewności nã świecie żywotã człowieczego

- 1 They iãc gwałtem obrotne obłoki/
- 2 ' Y Tytan prętki lotne czasy pędzą:
- 3 A chciwa może odciąć roskosz nędzą
- 4 Śmierć/ tuż zã nãmi spore czyni kroki.

- 5 A ia co dãley/ lepiej cieñ głęboki
- 6 Błędow mych widzę: ktore gęsto iędzą
- 7 Strwożone serce wstãwicznã nędzą/
- 8 Y spłãczem gãnię młodości mey skoki.

¹² Ewentualnie jeszcze więcej (*Mat+k+a* oraz *Bog+sk+a*), jest to jednak dla naszego tematu obojętne.

¹³ *Bóg* nie jest konotacją zwrotu *Matka Stworzyciela*, lecz jego presupozycją, jako że *Stworzyciel* to *Bóg*. Mówimy oczywiście o języku polskim, którego struktury semantyczne ukształtowane są w ramach systemu znaków chrześcijaństwa zachodniego. Istnieją, być może, języki (oparte na jakichś systemach, np. manichejskich), w których stworzycielem świata widzialnego jest Szatan. Struktury semantyczne takich języków byłyby z natury rzeczy inne.

¹⁴ S. Nieznianowski. *Matka Boska w poezji baroku i czasów saskich*. W: *Matka Boska w poezji polskiej* s. 40. Zawarty jest tu cytat, w którym rozróżnienie to przeprowadzone jest *expressis verbis*: z Maryi, „co [Ją] stworzył, jest zrodzony” (a to znowu tłumaczy tekst brewiarza w *Officium Parvum BMV*: *ge-nuisti qui te fecit*).

- 9 O moc/ o rokosz/ o skárby/ pilności/
 10 Chęćby nie dármo były/ przedsie szkodzą/
 11 Bo naszą chćiwość od swey szczęśliwości
 12 Własney (co Bogiem zowiemy) odwodzą.
- 13 Niestále dobrá/ o stokroć szczęśliwy/
 14 Który tych ćieniow wczás zna kształt prawdziwy.

Strofa I. Czas uciekà — śmierć dogania nas.

Strofa II. Ja widzę swe grzechy i żałuję za nie.

Strofa III. Żądza władzy, pożądanie rozkoszy, chćiwość bogactw szkodzą sprawie zbawienia.

Strofa IV. Konkluzja: szczęście (= zbawienie) leży w poznaniu zawczasu, jaki jest prawdziwy (= wieczny) wzór tych ziemskich (= niestałych) dóbr ALBO zbawienie polega na poznaniu zawczasu, prawdziwego (w sensie platońskim) wzoru dóbr ziemskich, to jest Boga.

Nie zamierzam omawiać raz jeszcze wszystkich szczegółów¹⁵, chciałbym jednak podkreślić kilka punktów, które łączą ten sonet z następnymi. Na pierwszy rzut oka uderza w wersie 9 seria *moc, rokosz, skárby*, w porównaniu z serią *złoto, scepter, sławá, rokosz, piękne oblicze* w Sonecie V, w. 6-7¹⁶. Sonet IV ma bardziej zwarte odpowiedniki tych pojęć: *świátá lákome márności* oraz *zbiegłe lubości*. Ten ostatni sonet zatytułowany jest *O Woynie/ którą wiédzimy z szátánem/ świátem/ y ciálem*, przy czym *lákome márności* przyporządkowane są w nim światu, zaś *zbiegłe lubości* Ciáłu. Jest to zgodne z tradycją wywodzącą się już od św. Augustyna i św. Ambrożego, a trwającą aż po w. XVII-XVIII, która łączyła z każdym z tych trzech wrogów człowieka jeden z grzechów głównych: z Ciálem *gula*, ze Świátem *avaritia* (*chćiwość* Sępa Szarzyńskiego), z Szatanem *vana gloria*¹⁷ oraz jedną z trzech przyczyn do grzechu, wymienionych w pierwszym liście św. Jana (2, 16): *pożądliwość* ciała, *pożądliwość* oczu, *pycha* żywota.

Średniowieczna teologia łączyła ponadto każdy z tych trzech członów z jednym z trzech grzechów Adama i Ewy (skosztowanie jabłka, zdobycie wiadomości dobrego i złego, chęć bycia jako bogowie)¹⁸ oraz z trzema próbami kuszenia Jezusa przez Szatana¹⁹. Można bez więk-

¹⁵ Zob. „Pamiętnik Literacki” 67:1976 z. 4 s. 131 nn.

¹⁶ Podobnie też w *Pieśni IX*: *sławá smáczna/rozkoszy/władza/śiá złotá*.

¹⁷ *Gula* to obżarstwo, *avaritia* chćiwość w najszerszym, XVI-wiecznym sensie tego słowa, a więc *concupiscentia* (por. „Pamiętnik Literacki” 67:1976 z. 4 s. 176-177), *vana gloria* tłumaczymy dziś raczej przez *chępliwość*, zobacz jednak poniżej oraz por. uwagi do *Sonetu IV*.

¹⁸ Rdz 3, 1-6.

¹⁹ Mt 4, 1-10; Łk 4, 1-12.

szych trudności przeprowadzić tego rodzaju równanie także dla Sępa Szarzyńskiego:

Ciało = roszkosz + piękne oblicze (*gula, concupiscentia carnis*)

Świat = złoto = skarby (*avaritia, concupiscentia oculorum*)

Szatan = moc = scepter = sława (*vana gloria, superbia cordis*).

Tak więc pilnemu dążeniu (*pilności*) do zbawienia przeszkadzają pod postacią swych atrybutów, mimo że nie wymieni wprost, ci sami wrogowie człowieka, o których mowa jest otwarcie w Sonecie IV. A to pozwala na zobaczenie *Sonetu I* również jako metafory wojny prowadzonej z tymi samymi wrogami²⁰.

W strofie drugiej mamy, jedyny raz we wszystkich sonetach, zaimek pierwszej osoby liczby pojedynczej w mianowniku: *ja*. W strofie pierwszej oraz trzeciej mamy natomiast pierwszą osobę liczby mnogiej, poeta przemawia więc tam w imieniu społeczności wiernych (czy grzesznych). Podobnie jest w *Sonecie IV*, lecz opozycja *my—ja* rozłożona jest tam inaczej. W pierwszej osobie liczby pojedynczej utrzymane tam są tylko strofy III i IV²¹, w pierwszej osobie liczby mnogiej strofy I–II. Nie mamy więc tam tego przerwania się z *my* do *ja* i z powrotem do *my*. To *A ja* na samym początku strofy drugiej zaskakuje (zwłaszcza, że akcent pada na *ja*), trudno je przełożyć na dzisiejszą polszczyznę²². Może najlepiej byłoby widzieć w tym *a* spójnik w funkcji przeciwstawnej²³, co można by „przełożyć”: „natomiast jeśli o mnie chodzi”, a więc coś w rodzaju wyciągnięcia z ogólnego twierdzenia, dotyczącego wszystkich ludzi, wniosku odnoszącego się do autora („podmiotu lirycznego”). W *Sonecie IV* jest inaczej, zgodnie z tradycyjną budową sonetu wnioski znajdują się w strofach III–IV.

Ciemności lub cienie powracają w *Sonecie II* (porównanie²⁴: *Człowiek [...] ginie od Słońca iak cień opuszczony*), w *Sonecie III* (metafora: *gdy na nas grzech straszliwy przywodzi smutney nocy ciężkie cienie*), w *Sonecie IV* w zwięzłym określeniu Szatana (*srogi ciemności Hetman*). Z *Sonetu III* (cytat przytoczony właśnie) wynika — i to wydaje się ważne —

²⁰ Rozkoszy nie należy rozumieć w sensie tylko erotycznym, jak na to wskazuje zresztą osobne nazwanie *pięknego oblicza* w *Sonecie V*, lecz — zgodnie z hasłem *gula* — jako synonim używania wszystkich „roskoszy ciała”.

²¹ Ale sam zaimek pierwszej osoby pojawia się tylko w bierniku: *mnie*.

²² Toteż przyznaję, nie zrobiłem tego w artykule wspomnianym w przyp. 14.

²³ *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Pod red. M. R. Mayenowej. T. 1. Wrocław 1966 s. 20. Por. zwłaszcza. *Inszy to dármo pó drógách miotáli/A my nie damy/ /bychmy w cáte trwali?* (Kochanowski) gdzie akcent pada również na drugą sylabę wersu (*my*), zaś opozycja jest między *inszy* a *my*.

²⁴ Przypominam, że porównanie (*similitudo*) jest ważną figurą retoryczną, spokrewnioną z metaforą.

że ciemność sama nie jest grzechem (lub metaforą grzechu), lecz jego skutkiem. Szczegółowa analiza syntaktyczna wersów 5-6 *Sonetu I*²⁵ pozwala na ich następującą parafrazę: cień głęboki błędów → moje błędzenie w głębokim cieniu. Błędzenie jest tradycyjnym synonimem grzechu, gdyż jest ono zejściem z drogi prostej, tej, po której człowiek powinien iść zgodnie z Boskim porządkiem świata, stąd także wyrażenia, jak *zdrożny* — schodzący z prostej drogi (porównaj neutralne uczuciowo *podróżny* — idący lub jadący drogą). Zapewne więc grzech jest zejściem z drogi prostej (zblędzeniem), a ciemność jest tego zejścia konsekwencją. Ciemność zaś to brak światłości, a więc utrata kontaktu z Bogiem. Światłość mianowicie jest (por. jeszcze niżej *Sonet III*) synonimem Boga i (wiecznej) szczęśliwości. Tak należy rozumieć cytowane zarówno porównanie z *Sonetu II*, jak i wers 11-12 tegoż sonetu, metaforę *wiecznego baczmy promienie miłosierdzia* w *Sonecie III* oraz drugą tamże: *Pokaż twego Słońca światłość żądana*, a także odpowiednie miejsca w innych utworach, poczynając od *Sonetu VI* (Bóg = *w sobie chwalebna, święta, niezmiierzona Światłość, światła skąd iásność káždego*).

SONET II

Ná one słowá Jopowe:

Homo natus de muliere, breui viuens tempore; etc.

- 1 Z Wstydem poczęty człowiek/ vrodzony
- 2 Z boleścią/ krotko tu ná świecie żywie/
- 3 Y to odmiennie/ nędznie/boiáźliwie/
- 4 Ginie/ od Słońca jak cień opuszczony.

- 5 Y od takiego (Boże nieskończony/
- 6 W sobie chwalebnie/ y w sobie szczęśliwie
- 7 Sam przez sie żyjąc) żadasz iákmiarz chćiwie
- 8 Być miłowány/ i chcesz być chwalony.

- 9 Dżiwne są twego miłosierdzia sprawy.
- 10 Tym sie Cherubim (przepásć zrozumności)
- 11 Dżiwi zdumiály: y stąd pała práwy
- 12 Płomień Seráphim w szczęśliwey miłości.

- 13 O Święty Pánie/ day niech y my mamy
- 14 To co mieć każesz/ y tobie oddamy.

Strofa I: Człowiek jest godnym pogardy, śmiertelnym nędzarzem („łatką jednodniówką”).

Strofa II: Bóg (wynika to z definicji teologicznej) jest nieskończoność-

²⁵ Zob. przypis 14.

cią, doskonałością samą w sobie, to jest nie potrzebującą niczego. A JEDNAK (= *od takiego*) Bóg domaga się (*żądasz*), aby człowiek Go kochał i chwalił.

Strofa III: Jest to niezgodne z rozumem. Ergo: Miłosierdzie Boskie jest ponad rozum ludzki (skoro jest ponad rozum anielski).

Strofa IV. Konkluzja: Modlitwa o pełnienie woli Bożej (niech się dzieje według woli Twojej).

Zauważmy oszczędność tego tekstu. Parafraza nasza zmuszona była do wyrażenia zdaniami tego, co Sęp Szarzyński wyraża epitetami Boga lub porządkiem składni (*od takiego*), w nawiasach podałem przesłanki rozumowania. To, co parafrazuję przez „jest niezgodne z rozumem” oraz „Miłosierdzie Boskie jest ponad rozum ludzki”, w ogóle nie jest w tekście *Sonetu II* wyrażone, wynika tylko z w. 9 (*dziwne*) i w. 10-12: skoro archaniołowie tego nie rozumieją, to tym bardziej człowiek. Jeszcze oszczędniejsze, choć może jasne od razu dla czytelnika XVI w., jest zdanie *To co mieć każesz*.

Lecz z drugiej strony strofa I amplifikuje tekst Księgi Hioba (14, 1: Człowiek urodzony z niewiasty, żywiąc przez czas krótki, napełnion bywa wielą nędz), dorzucając to, co w księdze tej jest najwyższą konotacją: poczęcie w grzechu²⁶, urodzenie w bólu. Uzupełnia również krótkie życie: 1. odmienne, 2. nędzne, 3. bojaźliwe. *Odmienność* jest typowym epitetem Fortuny (*fortuna variabilis*)²⁷, *odmienność* jest synonimem *obrotności* i *lotności*, o których jest mowa w wersach 1-2 *Sonetu I*, nędza występuje w wersie 3 tegoż sonetu²⁸, *bojaźń* implicite w wersach 3-4 tegoż explicite w wersie 7 (*strwożone*), tamże jeszcze raz *nędza*, śmierć człowieka będąca dziełem sekund (*ginie, od Słońca jak cień opuszczony*) też podejmuje strofę I *Sonetu I*²⁹.

Słońce w tym porównaniu = Bóg, czy też raczej Bóg przyrównany jest do słońca (człowiek opuszczony przez X ginie, jak ginie cień opuszczony przez słońce. X = Bóg. Porównaj też ostatni wers *Sonetu III*, gdzie *Słońce* jest metaforą Chrystusa). Tak więc *ginie* odnosi się nie tylko do śmierci fizycznej, ale podobnie jak w *Sonecie I* również do śmierci duszy. Ale i to nie jest wyrażone wprost, lecz wynika z analizy. Ruch, jak udowodnił w przekonujący sposób Jan Błoński, ma u Sępa Szarzyńskiego przeważnie znak „minus”, czyli konotację negatywną. O ile w

²⁶ Por. jednak: „Któż może czystym uczynić [tego], który się począł z nasienia nieczystego?” (Job 14, 4).

²⁷ Zob. przypis 14.

²⁸ Tamże.

²⁹ Wzorem jest znowu Job 14, 2: „Który [...] ucieka jako cień i nigdy nie trwa w tymże stanie”.

Sonecie I ruch charakteryzuje dwie pierwsze strofy, o tyle w *Sonecie II* mamy ruch tylko w wersie 4.

Strofa II przeciwstawia tej nędznej śmiertelności nie wprost wspa-
niałość Boską, ale troskę Boga o człowieka, miłosierdzie Boga. Tutaj
więc, jak zauważył w innym kontekście Błoński, logiczna strukturą tek-
stu (struktura głęboka) nie odpowiada strukturze powierzchniowej. Podo-
bnie jak w wersie 12 *Sonetu I*, gdzie „definicję” Boga jako szczęśliwości
wtrącono w nawiasie, tak i tu w nawiasie występuje inwokacja będąca
jednocześnie definicją teologiczną, typu pośredniego³⁰: w przeciwień-
stwie do skończenie krótkiego (A), początego „z woli męża” (B), zależnego
od bólu i śmierci (C), haniebnego (D) i nieszczęsnego (*nędznie E*) życia
człowieka Bóg jest (A) nieskończony, (B) sam w sobie istniejący, (C) nie-
zależny od nikogo, (D) sam w sobie godzien chwały (*chwalebnie*) i (E)
sam w sobie szczęśliwy (to ostatnie jest powtarzającą się u Sępa Sza-
rzyńskiego definicją Boga i Raju (por. *Sonet III* w. 8)³¹.

Błoński zauważył, że składnia również przeciwstawia te dwie strofy:
posiekane na krótkie człony, 4 słowa + 3 + 5 (wers 1-2) +3+1+1
(wers 3)+1+5 (wers 4). A w strofie II jedno długie zdanie lub jedno plus
jedno wtrącone. Ale także „rozchwianie” średniówki, „pocięcie na krót-
kie związki intonacyjne”³²: w wersie 1 cezura po siódmej sylabie za-
miast po piątej, w wersie drugim po trzeciej (zamiast: *z boleścią krot-
ko//...*), w wersie trzecim normalna cezura po *odmiennie*, ale potem pauza
po *nędznie*, w wersie czwartym: *Ginie/ od Słońcá// idk cień/ opuszczony*.

Szczęśliwość prawdziwa to synonim Boga już w *Sonecie I*, w. 11-12,
w *Sonecie IV* pokój = szczęśliwość, w *Pieśni I*, w. 11-12 szczęśliwie żyć
= bez grzechu³³, w. 17 Bóg to światłość szczęśliwa, zaś w w. 24 teje
pieśni: Pan = nasza chwała = nasza szczęśliwość³⁴. A wreszcie w *Pieśni*
VIII, w. 18 mamy: prawie szczęśliwy = zbawiony.

Strofa III kładzie nacisk na to, że miłosierdzie Boże jest ponad rozum
ludzki. Podkreśla to trzy razy: *dziwnie* w. 9, *dziwi się* w. 10-11, *zdu-
miály* w. 11. Przygotowuje do tego niezwykła metafora *przepać zrozum-
ności*, którą trzeba chyba odczytać: „Cherubin rozumie niezmiernie
(właściwie: bezdennie jak przepać) głęboko”. A więc: skoro jest to po-
nad rozum anielski, to cóż dopiero ponad rozum ludzki.

³⁰ Według klasyfikacji Sawickiego (zob. przypis 8).

³¹ Ciekawe, że zarówno atrybuty życia człowieka (*odmiennie*, *nędznie*), jak i atrybuty Boga są przysłówkami określającymi imiesłów *żyjąc*.

³² Błoński, jw. s. 88.

³³ [...] *ale by szczęśliwie Każdy żył/sam sie dawasz* [w Najświętszym Sakramencie] *wszystkim lutościwie..*

³⁴ *O Pánie/nászá chwało/nászá szczęśliwości.*

Podczas gdy w sonecie tym nie było dotychczas ani jednej metafory i tylko jedno porównanie (w. 4), mamy tu nagle dwie śmiałe (niezwykłe) metafory, zaś według teoretyków ówczesnej retoryki metafory są i tak „gwałtowniejsze” niż porównania. Spróbujmy je rozwiązać:

Cherubim = *przepaść rozumności* + czasownik *dziwi się*. *Przepaść rozumności* to nominalizacja typu potęga miłości → miłość jest potężna → X miłuje potężnie, słabość uderzenia → uderzenie jest słabe → X uderza słabo. Czyli *przepaść rozumności* → *rozumność jest przepastna* → X rozumie przepastnie → [metafora przechodzi w porównanie] → X rozumie tak głęboko, jak głębokie są przepaści (zaś *przepaść* = *głębina bez dna*)³⁵. *Seraphim* = *prawy płomień* + czasownik: *pała* (nie: *pała jak płomień!*). Mamy tu metaforę będącą odwrotnością personifikacji: *Seraphim pała* (w miłości), tak jak *płomień pała* (w ogniu?) → *Seraphim żywi uczucie miłości* (do Boga), tak jak *płomień pała ogniem*. Metafora jest znowu podwójna, pojedyncza byłaby: *Seraphim pała miłością*. Jest ponadto wzmocniona epitetem *prawy* ('prawdziwy'). W VI. *Pieśni na kształt Psalmu CXX* (w. 2) Cheruby chwala Pana krzyżąc „święty, święty, święty”³⁶, zaś *Seraph* określony jest jako *miłości prawej płomień czysty*. W *Sonecie II* *Seraphim* również płonie³⁷, płonąć ogniem miłości jest dość pospolitą metaforą poezji religijnej i świeckiej XVI—XVII w. Ale słówko *stąd* wskazuje też na przyczynę, dla której *Seraphim* płonie (i dla której *Cherubim* się dziwi). Jest nią w obu wypadkach miłosierdzie Boże.

W strofie III mamy najdłuższą, a więc zapewne i najważniejszą alliterację całego sonetu: *pała prawy płomień, Seraphim* (to ostatnie słowo zawiera graficznie literę *p*, fonologicznie spółgłoskę wargową *f*) oraz grupy graficzne: *mi: miłosierdzia, płomień, miłość, zdumiały, im: Cherubim i Seraphim, ym: Tym, mn...i: rozumności, mi...ń: płomień*. To zagęszczenie instrumentacji dźwiękowej wiąże się z najbardziej chyba „udochowioną” treścią (a zgodnie z ówczesną teologią anioły są to czyste duchy)³⁸. Mamy tu fragment, najbardziej zbliżony do tekstów mistycznych³⁹.

³⁵ Tak też u J. Mączyńskiego (*Lexicon latino-polonicum*, Regimonti Borussiae 1564). np. *Abyssus* [...] bezedná przepaść, *Vorago* Przepaść/przezgruncie/bezdenność/ /bezmierna głębokość.

³⁶ O Cherubinach i ich głównej funkcji, którą jest unoszenie chwały Bożej zob. *Podręczna Encyklopedia Biblijna*. Pod red. ks. E. Dąbrowskiego. T. 1. Poznań—Warszawa—Lublin 1960 s. 213 b.

³⁷ Serafinów łączy się już w Starym Testamencie z płomieniami, płomiennością. Zob. tamże t. 2. Poznań—Warszawa—Lublin 1961 s. 514 s. v.

³⁸ Zob. jeszcze *Encyklopedia Katolicka*. Pod red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyka, Z. Sułowskiego. T. 1. Lublin 1973 kol. 605-613 s.v. *Anioł*, jak również Sęp Szarzyński. *Rytmy oraz anonimowe pieśni* s. VIII-X.

³⁹ Analogie do tego tekstu przywodzi Sinko (por. przypis 38) ze znanego pi-

Strofa IV. Modlitwa do Boga o spełnianie woli Bożej. Składnia pierwszej osoby liczby mnogiej (*my*) pojawia się po raz pierwszy w wersie 13. Dotąd mówiono wyłącznie (w trzeciej osobie liczby pojedynczej, a w strofie III nawet bez wzmiankowania człowieka), można by nawet przyjąć, że nasza parafraza niesłusznie antropomorfizuje i że mamy tu do czynienia tylko z punktem widzenia pozaziemskim, to jest punktem widzenia aniołów.

Modlitwa składa się z inwokacji, przejętej z liturgii (*Domine Sancte* itd.) oraz z prośby o poddanie się woli Bożej: człowiek nic nie ma własnego poza tym, że może Boga chwalić i kochać (to też nie wyrażone wprost, tylko przez antycypację w wersach 7-8, do których teraz wers 14 nawiązuje). A więc prośba o to, abysmy Boga miłowali i chwalili, wyrażona w formie „daru” człowieka dla Boga⁴⁰, jako podwójny paradoks. Abysmy to mogli oddać, Bóg musi nam to dać. Odpowiada temu podwójny chiasmus (syntaktyczny i semantyczny): *day*, niech y my *ma-my* To co *mieć* każesz/ y tobie *oddamy*.

SONET III

Do naświetszej Panny.

- 1 Panno bezrowna/ stanu człowieczego
- 2 Wtora ozdobo/ niepsowalá w ktorey
- 3 Pokorá sercá/ ni godność pokory/
- 4 Przedziwna mátko stworzycielá swego.
- 5 Ty głowę stárwszy smoká okrutnego/
- 6 Ktorego iádem świat był wszystek chory/
- 7 Wziętaś iest w niebo nád wysokie Chory/
- 8 Chwalebna szczęścia używasz szczyrego.

- 9 Tyś iest dusz nászych iák Xiężyc prawdziwy/
- 10 W którym wiecznego baczmy promienie
- 11 Miłosierdzia/ gdy ná nas grzech strážliwy
- 12 Przywodzi smutney nocy ciężkie cienie.

- 13 Ale [Ty?] zarzą iuż nam nastáń ráńa/
- 14 Pokaż twego Słońcá światłość żądána.

Strofa I. Inwokacja typu teologicznego⁴¹. w. 1a — inwokacja bezpo-

sarza mistycznego, Ludwika z Granady, o którym wiadomo skądinąd, że Sęp miał przekładać jego dzieła (ściślej, że proponowano mu ten przekład. Zob. tekst Antonina z Przemysła w: Sęp Szarzyński. *Rytmy oraz anonimowe pieśni* s. VII-VIII; Błoński, jw. s. 7).

⁴⁰ Porównaj *Sonet VI*, którego pierwsza strofa oparta jest wprost, a reszta pośrednio na tym samym paradoksie.

⁴¹ Według typologii Sawickiego (jw.) Por. Związłą analizę tego sonetu (tamże

średnia:⁴² do Dziewicy, w. 1b-2a — inwokacja bezpośrednia: do Niepokalanej, w. 2b-3 — inwokacja „pośrednia” (którą Sawicki nazywa sygnałem faktu): do pokornej, w. 4 — inwokacja bezpośrednia (por. tekst litanii: *Matko Stworzyciela, módl się za nami*): do Matki Bożej.

Strofa II. Pozornie mamy tu akcję w trzech częściach: 1. świat jest zatruty jadem (kosmicznego)⁴³ smoka, 2. Matka Boska niszczy go, 3. Matka Boska wzięta do nieba, 4. uczestniczy tam w pełnym szczęściu.

Jednakże tutaj też mamy do czynienia z inwokacją pośrednią, tyle tylko że wyrażoną w formie małego dramatu, i to dramatu klasycznego (jedność miejsca i czasu, o tym, co wydarzyło się gdzie indziej informuje posłaniec, tj. *oratio obliqua*), czemu odpowiada bardzo kunsztowna *consecutio temporum* tej strofy.

Tylko wers 8 jest w czasie teraźniejszym. Ma on strukturę semantyczną zbliżoną do wersu 2b-3, lecz różni się od nich o tyle, że *psowała* jest rodzajem perfektem, czasem przeszłym „rezultatywnym” (pokora nie dała jako rezultat zniszczenia męstwa ani godność unicestwienia pokory). Innymi słowy: rezultatem godności nie była i nie jest pycha, rezultatem pokory nie był i nie jest brak męstwa.

Przejdźmy teraz pokrótce poszczególne wersy: 5a — Ty (odnosi się do 7a), 5b = zniszczyłaś Szatana (por. Tyś porodziła Pana Jezusa Chrystusa, Sawicki 13 = Bogurodzico!), a więc = Niszczycielko Szatana = która go zniszczyłaś i sprawiłaś, że pozostał zniszczony. 6ab. Jest przydawką do smoka, nie należy więc do „pośredniej” inwokacji, ale wprowadza do niej dalszy element dynamiczny (pierwszym był czasownik *stárwszy*). 7ab — znajdująca się w najwyższym kręgu Raju (ponad chórami Cherubinów i Serafinów). Również i to wyrażone jest dynamicznie, nie rezultatem, lecz czynnością (*wziętąś iest*). Rezultatem jest: o Wniebowzięta! 8a — *chwalebna* = godna, byśmy Cię chwaliли/ by Cię chwalono. 8b = o używająca szczerego (prawdziwego, por. *szczerę złoto*) szczęścia = uczestnicząca w prawdziwym szczęściu (= zbawieniu)!

Schemat czasów (*consecutio temporum*) jest jednak nieco inny:

1. Czas teraźniejszy: *używasz szczęścia*, (jesteś) *chwalebna* = chwałą Cię. 2. Czas przeszły I: *wziętą iesteś*. Czas rezultatywny (rezultat trwa nadal): a więc zostałaś wzięta do raju i pozostajesz wniebowzięta. 3. Czas przeszły II (uprzedni I): *głowę stárwszy* = starłaś już uprzednio, zanim zostałaś wzięta. Czasownik ten jest ponadto jednorazowy oraz „faktytywny” (*starłaś*, a więc sprawiłaś, że *głowa*, która istniała, przestała istnieć). 4. Czas uprzedni II (uprzedni w stosunku do 3): świat był chory, zanim *starłaś głowę* (po czym przestał być chory).

s. 34-35).

⁴² 1a to pierwsza część wersu, 1b — to druga.

⁴³ Wyrażenie Błońskiego (jw. s. 44 nn.).

Porządek czasu absolutny (nie czasów gramatycznych, tylko czasu rzeczywistego) jest odwrotny: 1. świat był chory (na skutek jadu smoka), 2. Ty starłaś głowę smoka = świat przestał być chory, 3. wzięta zostałaś do Raju 4. i jesteś tam nadal, i jesteś chwalona, i zażywasz szczęścia (te dwa ostatnie człony są zapewne skutkami wniebowzięcia).

Strofa III (wersy 9-12) jest również inwokacją pośrednią, utrzymaną jednak wyłącznie w czasie teraźniejszym. Możemy więc początek strofy tej odczytać: O Księżycu prawdziwy! itd. Jak należy to rozumieć? Matka Boska jest dla dusz ludzkich tym, czym dla ciał jest księżyc: księżyc odbija promienie słońca, a więc Matka Boska odbija miłosierdzie Boże dla dusz (w stronę dusz), tak jak księżyc odbija promienie słońca w stronę ciał.

Mamy zatem do czynienia z bardzo skomplikowanym porównaniem połączonym z metaforą (gdyby nie było *jak* w w. 9, to jest gdyby było *Tys jest dusz naszymi Xiężyc prawdziwy*, byłaby to podwójna metafora typu *hetman ciemności* w Sonecie IV). Metafora *promienie kontynuuje* porównanie (*Xiężyc*) oraz antycypuje następną metaforę z wersu ostatniego (*Słońce* lub też *światłość Słońca*).

Następne dwa wersy (11b-12) kontynuują tę metaforę zgodnie z tym, co było już powiedziane wyżej: grzech powoduje (*przywodzi*) *smutney nocy ciężkie cienie*. Znowu jest to metafora bardziej złożona niż się to na pierwszy rzut oka wydaje. Przede wszystkim *grzech* jest tu podmiotem specjalnego rodzaju metafory, a mianowicie tak zwanej prozopopeja albo *personificatio*. Klasycznym przykładem *personificatio* jest zdanie *prata rident* — łąki śmieją się. Podmiot nieożywiony łączy się tu z czasownikiem używanym normalnie z podmiotami ożywionymi i przejmuje od niego cechy rzeczownika ożywionego: grzech *przywodzi* cienie. W przekładzie na prozę: „grzech jest przyczyną cieniów”.

Nocne cienie — to tyle co nocne ciemności⁴⁴, *ciężkie* — to 'trudne do zniesienia' (Sinko, por. *ciężka niemoc*, *ciężka męka*, *ciężkie więzienie*, itd.⁴⁵). Wróćmy jednak do pierwszej metafory i postarajmy się rozwiązać ją jako porównanie, pamiętając, że ciemność to brak światła, a światło to metafora Boga: „gdy grzech powoduje (trudne do zniesienia) pozbawienie widoku Boga, to w Matce Boskiej dusze widzą (*baczymy*) światłość wiecznego miłosierdzia.

Metafora I: grzech powoduje pozbawienie widoku Boga, tak jak X (np. upływ czasu lub obrót słońca wokół ziemi) powoduje pozbawienie widoku słońca (= cienie nocy). To ostatnie jest trudne do zniesienia (*ciężkie*) i powoduje z kolei smutek (znana figura retoryczna, *hypallage*,

⁴⁴ *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 3. Wrocław 1968 s. 475a.

⁴⁵ *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 3 s. 512b, 513, 515a.

przeniesienie epitetu z przedmiotu na podmiot lub odwrotnie: *smutna noc* = powodująca smutek). Metafora II: księżyc itd. została już omówiona powyżej. O metaforyce światła w tym sonecie kilkanaście ciekawych linijek napisał Sawicki ⁴⁶.

Strofa IV (dwuwiersz końcowy) utrzymany jest w trybie rozkazującym, nie odnosi się więc do przyszłości ani do terażniejszości, lecz do przeszłości. Tylko te dwa wersy są właściwą modlitwą o pośrednictwo (zorza, która uprzędza wschód słońca) i o zbawienie-pokazanie Boga, a więc aby Matka Boska pokazała (*nam* z wersu 13) Boga, to jest abyśmy *my* Go ujrzeli (to *baczymy* jest w wersie 10). Możemy to w skrócie przedstawić, jak następuje:

Strofa I, w. 1-2. Inwokacja czysta (brak czasowników); w. 2-3. inwokacja pośrednia w zdaniu podrzędnym (czas przeszły); w. 4. inwokacja czysta.

Strofa II. Inwokacja pośrednia, krótka historia zbawienia przez Matkę Boską, stosunki czasownikowe skomplikowane (w. 5-7 czas przeszły, w. 8 czas terażniejszy).

Strofa III, w. 9-12. Inwokacja pośrednia: Pocieszycielko nasza (w ciemnościach grzechu), Pośredniczko nasza (między Bogiem a człowiekiem pogrążonym w grzechu) ⁴⁷.

Strofa IV. Prośba o stanie się Orędowniczką, to jest o spowodowanie zbawienia.

SONET IV

O Wojnie nászey/ którą wiedzimy z szátánem/ światem/ y ciałem.

1 Pokoy/ szczęśliwość. Ale boiowanie

2 Byt nasz podniebny/ on srogi ciemności

3 Hetman/ y światá łakome márności/

4 O nasze pilno czynią zepsowanie.

5 Nie dosyć ná tym/ o nasz możny Pánie/

6 Ten nasz dom Ciało/ dla zbiegłych lubości/

7 Niebácznie zayżrzác duchowi zwierzchności/

8 Vpásć ná wieki żądác nie przestánie.

9 Coż będę czynił w ták strászliwym boiu?

10 Wątły/ niebáczny/ rozdwoiony w sobie?

11 Krolu powszechny/ prawdziwy pokoju

12 Zbáwienia mego/ iest nádzieiá w tobie.

13 Ty mnie przy sobie postáw/ á przespiecznie

14 Będę woiował/ y wygram státecznie.

⁴⁶ Sawicki, jw. s. 35.

⁴⁷ Wydaje mi się, że strofa ta specjalnie dobitnie ilustruje za pomocą obrazu Księżycy i nocy tę rolę Pocieszycielki (w nocy grzechu) i Pośredniczki w odróż-

Strofa I. Pokój jest w niebie, na ziemi wojna z Szatanem i ze światem.

Strofa II. Wojna z własnym ciałem.

Strofa III, w. 9-10. Pytanie o radę (co zrobić?).

Strofa III, w. 11-12. Odpowiedź pośrednia: inwokacja do Boga (w. 11), odpowiedź bezpośrednia: mieć nadzieję w Bogu (w. 12).

Strofa IV. Konkluzja = modlitwa. Odpowiedź na pytanie: łaska = zbawienie.

Tytuł sonetu wskazuje od razu temat wojny z piekielną triadą (o której była mowa powyżej w związku z *Sonetem I*. Zdanie pierwsze (w. 1-2) powtarza Księgę Hioba (7, 1: Bojowanie jest żywot człowieczy na ziemi: a jako najemnicze dni jego), ale znowu uzupełnia to, co nie wyrażone (choć może konotowane): jeżeli żywot na ziemi jest bojowaniem, to znaczy, że nie ma tam pokoju, a więc pokój jest w niebie. Tekst zastępuje to podwójną afirmacją *pokój = niebo* oraz *bojowanie = ziemia*, ale również przeciwstawieniem: *pokój = niebo*, oraz *bojowanie = ziemia*. Niebo oznaczone jest znakiem (dodatnim) *szczęśliwość*, jak gdzie indziej, a ponadto jest ono punktem odniesienia dla określenia ziemi. Zamiast *byt ziemski*⁴⁸ mamy *byt podniebny*. A więc *pokój w niebie bój pod niebem*.

Zgodnie z tytułem w strofie pierwszej wymienieni są dwaj wrogowie, o których, jak i o *łakomych márnościach*, była już mowa przy *Sonecie I i III* (*smok*, w. 5-6). Obraz walki (bojowania) podejmuje metafora *Hetman ciemności* (porównaj też negatywne znaczenie ciemności w *Sonecie I i III*), zaś *srogi* spotyka się u Sępa Szarzyńskiego jako epitet śmierci już w pierwszym utworze *Rytmów*, który jest niejako wstępem do całości: sroga szampierzą ('rywalka') oznacza śmierć. Jest to też najczęstszy epitet śmierci u Kochanowskiego⁴⁹.

nieniu od Orędowniczki. Sawicki (jw. s. 35) zauważa, że jest to pośrednictwo w „odwrotnym” kierunku, niż się to zazwyczaj przyjmuje, gdyż nie chodzi o przekazanie naszych próśb do Boga, lecz światłości (miłosierdzia) Boskiego ludziom, ale może rozumiemy dzisiaj inaczej to „pośrednictwo”, bo czy kierunek od ludzi ku Bogu nie jest właśnie „orędownictwem”? Warto może podkreślić, że oryginał łaciński antyfony *Pod Twoją obronę* (która naturalnie przychodzi w tym miejscu na myśl) ma tylko dwa człony: *mediatrix* i *advocata*, nie zawiera więc dzisiejszej *Pocieszycielki*. Ale *mediatrix* to chyba w tym kontekście raczej 'pośredniczka od Boga do ludzi', jako że *advocata* to niewątpliwie 'Ta, która przekazuje prośby nasze najwyższemu Sędziemu'.

⁴⁸ *Byt* jest w XVI w. słowem rzadkim, zwłaszcza w sensie filozoficznym (*existentia*), w jakim użyty jest tutaj. Por. jednak u Sebastiana Grabowieckiego (*Setnik rymow duchownych 1590*): *Panie [...] co bez ciebie Bytu ná ziemi nie ma / bytu nie ma w niebie* (*Słownik polszczyzny XVI wieku t. 3 s. 91b*).

⁴⁹ Zarówno w *Trenach*, jak i poza nimi (por. np. *Treny* II. 22, V. 12, VI. 9-10), a także *srogość ciężkiej Prozerpiny* II. 10 (personifikacja śmierci).

Hetman ciemności jest metaforą, nieszczególnie śmiałą, jako że Szatana nazywa się tradycyjnie *Księciem świata tego*⁵⁰ oraz *Księciem ciemności*⁵¹, zaś *hetmanem pychy* oraz *hetmanem świata tego* nazwał go już Rej⁵². U Sępa Szarzyńskiego *ciemności* to wprawdzie przede wszystkim stan pozbawienia widoku Boga (jak widzieliśmy przy *Sonecie III*), ale też „normalny” stan życia grzesznego człowieka. Możemy więc rozwiązać tę metaforę na przykład tak: „Szatan przewodzi ziemi/ludziom pozbawionym widoku Boga tak jak hetman przewodzi wojskom” albo też — w zgodzie z *V Pieśnią na kształt LXX* (*wojska zazdrosne Co za dóbr (skąd was wygnano) stworzeniu Pańskiemu Nie życzyacie i chwały Stwórcowi swojemu*) — „Szatan przewodzi wojskom piekielnym tak jak hetman wojskom ludzkim”.

Strofa II. Inwokacja. Na razie wprowadzone jest tylko przelotnie wyrażenie *możny Pánie*. Pan to król, i jeśli szatan jest hetmanem wojsk piekielnych, to Bóg Panem wojsk anielskich (*Aniołow wojská niezliczone* mamy w *Pieśni II*, w. 3). Wojna hetmana przeciw królowi odpowiada buntowi aniołów (Szatana) przeciw Bogu i antycypuje zarówno bunt ciała przeciw *duchowi zwierzchności* w. 7, jak i późniejszą wojnę w w. 13-14. Ale — jeśli mamy tu nadal metaforę wojny — to nawet ojczyzna (*Ciało*) zdradza nas, buntuje się przeciw własnej władzy⁵³ i pragnie (*żąda!*) poddać się wrogowi. Słowem-kluczem jest tu chyba *záyzząc*. Lecz jeśli nawiążemy do omawianych uprzednio analogii ciało-pożądliwość, świat-pożądliwość oczu, Szatan-pycha żywota, to chyba zazdroszczenie duchowi zwierzchności nie da się przyrównać do pożądliwości ciała. Jednakże w XVI w. były też inne próby przyporządkowania trzem głównym wrogom człowieka różnych pokus czy grzechów. Wśród nich

⁵⁰ *Princeps huius mundi* — J12, 31; 14, 30 itd. Zwrot rozpowszechniony w polszczyźnie XVI-wiecznej, począwszy od *Żywota Pana Jezu Krysta B. Opecia* (1522), częsty zwłaszcza u Reja (42 razy!), Zob. *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 11. Wrocław 1978 s. 380b.

⁵¹ *Princeps tenebrarum* (o wiele rzadsze, bo zaświadczone w *Słowniku polszczyzny XVI wieku* t. 11 s. 380a, tylko 6 razy, u Krowickiego, Reja i w *Żywotach świętych* Skargi).

⁵² W *Wizerunku* (1560) i w *Postylli* (1566). Zob. *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 3. Wrocław 1968 s. 336b.

⁵³ Dzisiejsze słowo *władza* tłumaczy wprawdzie dość dokładnie *zwierzchność* w sensie XVIII-wiecznym (por. S. B. Linde. *Słownik języka polskiego*. Wyd. 2 T. 1-6. Lwów 1854-1860 — t. 6 s. 118b: „Oświadczył aktor, iż z rozkazu zwierzchności, inny sztuka miejsce zapowiedzianej zastąpi”, „Gazeta Narodowa” 1, 1791:275), ale niezupełnie odpowiada znaczeniu tego słowa w języku wieku XVI, gdzie tłumaczy ono m. in. łacińskie *auctoritas*, a więc władzę pochodzącą od Boga lub, jak w *Sonecie IV*, identyczną z władzą Boską.

zasługuje na uwagę próba Kalwina⁵⁴, który uznał zwłaszcza parę *cielo-obżarstwo* za nie odpowiadającą tekstowi Biblii i zastąpił to ostatnie niewiara, zwątpieniem (*incrédulité*). Niewiara jest również buntem przeciw Bogu, więc obie te możliwości tłumaczą chyba lepiej w. 6-8, niż by to czyniło obżarstwo. Chodzi więc tu zapewne, podobnie jak w *Sonécie I* i *V*, o pożądlivość nie tylko cielesną⁵⁵. Jak to pokazał Błoński na większej liczbie przykładów, mamy czasem u Sępa Szarzyńskiego możliwość odczytania wieloznacznego, przy czym znaczenia te nie wykluczają się nawzajem. Można więc przyjąć tutaj zarówno tradycyjne zrozumienie *zbiegłych lubości*, jak i nowsze łączenie grzechów cielesnych z buntem przeciw Bogu (ostatecznie i zjedzenie jabłka, z którym łączy się tradycyjnie grzech *Ciąła*, jest wynikiem nie tyle łakomstwa, ile przede wszystkim nieposłuszeństwa Adama). A wreszcie podkreślmy charakterystyczną dla Sępa Szarzyńskiego antytezę-paradoks: dla chwilowych (*zbiegłych*) rozkoszy *Ciąło* chce (*żąda*) upaść na wieki. Antyteza podkreśla nielogiczność (niezrozumiałość) grzechu.

III. Mamy w tym sonecie konkluzję klasyczną, to jest rozłożoną na sześć ostatnich wersów, a nie tylko na końcowy dwuwiersz. Składa się ona z czterech części: 1. pytanie co czynić (w. 9), 2. inwokacja: oddanie się Bogu, jako królowi powszechnemu⁵⁶, a więc władcy wszechmocnemu, potężniejszemu od Szatana, oraz ucieczka do Niego jako do prawdziwego pokoju (= szczęśliwość = zbawienie), jakiego na ziemi być nie może (wszystko to wynika z tekstu tego sonetu). Może należałoby tu też widzieć jako konotację myśl wyrażoną w *Sonecie V*, w. 5-8: „dobra ziemskie nie mogą zaspokoić duszy”. 3. odpowiedź bezpośrednia na pytanie z wersu 9-10 (pośrednią była już inwokacja): nadzieja zbawienia jest w Bogu (por. *adiutorium meum in nomine Domini*). 4. modlitwa o łaskę, dosłowniej o to, by mnie Bóg przyjął pod swoje dowództwo (jeżeli można

⁵⁴ P. Cullen. *Infernal Triad. The Flesh, the World and the Devil in Spenser and Milton*. Princeton 1974 s. XXX-XXXII.

⁵⁵ Aczkolwiek *lubości*, mimo że dość słabo zaświadczone zarówno u Lindego, jak i u Mączyńskiego, wskazują niedwuznacznie na rozkosze cielesne. Mączyński: *Cupidinibus respondere, lubościam sie przeciwic*, 410c oraz *Constringendum se tradere libidinibus, Vdác sie ná swą wolę y lubość cielesną*, 421c. Cnapius (*The-saurus — 1643*) tłumaczy *lubość* przez *prolubium, lubentia* (według D. Maihoff. *Der Wortschatz der „Rytmy” von M. Sęp Szarzyński*. Heidelberg 1968 s. 45); na to pierwsze słowo dostępny mi słownik łaciński ma jeden cytat (*muliebre prolubium*), zaś drugie oznacza przede wszystkim pogańską boginię rozkoszy, w przenośni też 'rozkosz'. Por. też Linde, jw. t. 2 s. 670b. „W złączeniu małżeńskim większą lubość poczuwają biogłowy niżli mężczyźny (Otwinowski, *Księgi Metamorphoseon* 1638)”. Zob. też dalsze cytaty tamże.

⁵⁶ Jest to zapewne słowo-klucz tego sonetu, sądząc po aliteracjach: „Krołu powszechny, prawdziwy pokoiu”, podjętych ponownie w wersie 13: „Ty mnie przy sobie postaw á *przespiecznie*”.

rozumieć ten człon zdania już jako należący do metafory wojny, tak jak człon następny)⁵⁷. 5. właściwa konkluzja (w. 13-14): (jeżeli wysłuchasz modlitwy mej z w. 13, to) osiągnę zbawienie=łaska da mi zbawienie=człowiek (JA), który się podda pod Twą wolę, będzie żył⁵⁸ bez tej udręki, o której mowa w *Sonecie I* (strofa II), *Sonecie II* (strofa I), *Sonecie III* (w. 11-12), a następnie zostanie zbawiony (wygra). Zauważmy, że *będę wojował* — to czas przyszły niedokonany, a więc trwanie, co doskonale odnosi się do okresu życia na ziemi, zaś *wygram* to czas przyszły dokonany, a więc zakończenie czynności (życia). Zatem wygranie = zakończenie życia = zbawienie.

SONET V

O nietrwąleży miłości rzeczy świata tego

- 1 Y niemiłować ciężko/ y miłować
- 2 Nędzna poćiecha gdy żądzą zwiedzione
- 3 Myśli/ cukruią názbyt rzeczy one/
- 4 Które y mienić/ y muszą się psować.

- 5 Komu tak będzie dostátkiem smákówác/
- 6 Złoto/ sceptry/ sławá/ roskosz/ y stworzone
- 7 Piekne oblicze: by tym násycone
- 8 Y mógł mieć serce/ y trwog sie wárowác?

- 9 Miłość iest własny bieg byćia nászego/
- 10 Ale z żywiołów vtworzone ciało/
- 11 To chwałęc/ co zna początku rownego/
- 12 Záwodzi duszę/ ktorey wszystko máło:

- 13 Gdy ciebie wieczney y práwey piekności
- 14 Sámey nie widzi/ celu swey miłości.

Niemiłość nie zadowala, miłość też nie zadowala (strofa I, w. 1-2a); miłość nie zadowala dlatego, że 1. ziemskie przedmioty miłości są: a) zmienne, b) nietrwale (w. 2b-4) oraz dlatego, że 2. przedmioty tej miłości nie zaspokajają (żądzy posiadania), b) nie uspokajają strachu (przed ich stratą, przed śmiercią, przed potępieniem wiecznym — strofa II). Miłość

⁵⁷ Przyimek *przy* może oznaczać (Linde, jw. t. 4 s. 618-619): 1. 'w obecności czyjejs' (a więc tak jak dzisiaj), np. mówić przy nim; 2. 'ku pomocy, ku podporze czyjejs', np. Uczynił go biskup apostołem Helespontu, dufając łasce bożej przy nim, iż one ludzie nawróci (Skarga. *Żywoty świętych*), Przy kim bóg [sic, tak u Lindego!], nikt na tego (*Zabawy przyjemne i pożyteczne*, koniec XVIII w.), czyli 1. „umieść mnie w Swej obecności, przy Swym boku”, 2. „weź mnie Sobie na pomoc, weź mnie na Swego pomocnika”.

⁵⁸ Wojować = żyć na ziemi. Por. w. 1-2 oraz Kościół Wojujący.

jest sensem istnienia ludzkiego (strofa III w. 9) — ziemska wystarcza ciału (w. 10-11), ale nie duszy, której miłości celem jest Bóg (strofa IV w. 12-14). Strofa I zaczyna się, jak już wskazał Sinko, od dość dokładnej parafrazy fraszki Kochanowskiego, przełożonej z Anakreonta (*Cieężko, kto nie miłuje, ciężko, kto miłuje*). Początek wprowadza już dwuznaczność. Czytelnik, który zna niewątpliwie wiersz Kochanowskiego, będzie skłonny czytać w ten sam sposób i sonet Sępa Szarzyńskiego, a więc z kropką po pierwszym wersie. Tego rodzaju dwuznaczności⁵⁹ są charakterystyczne dla Sępa Szarzyńskiego, są częścią owej lektury trudnej, zmuszają do zatrzymania się, może do ponownego przeczytania, do zastanowienia się, czy *nędzna pocięcha* jest przeciwieństwem *ciężsko* (ciężkość \leftrightarrow pocięcha) czy też jego ekwiwalentem semantycznym (ciężki = nędzny). *Nędzna pocięcha* to oxymoron, skoro pocięcha pociesza, zaś *nędza* (*Sonet I*) jest stanem rozpaczki duchowej, a więc przeciwieństwem pocieszenia. *Nędzną pocięchę* można jednak odczytać zarówno dosłownie, jako „żadną pocięchę”, jak i retorycznie — jako oxymoron, a więc jako jedno i drugie. Temu ostatniemu poświęcony jest dalszy ciąg sonetu. Wiersze 2-4 można by sparafrazować: „miłość jest wtedy pocięchą i nędzą zarazem (pocięchą i jej przeciwieństwem), gdy skierowana jest ku przedmiotom mogącym się zmieniać i psuć, a więc ku dobrom nietrwałym” (por. *niestále dobrą* — *Sonet I*). Tekst ten podejmuje też strofę I *Sonetu II* (*człowiek [...] żywie [...] odmiennie, nędznie*). *Zwiedziony* podejmuje obraz zejścia z prostej drogi (porządku Boskiego) z *Sonetu I*, zaś *żądzą* podejmuje *chćliwość* (= 'pożądanie', tamże). Nie jest to więc droga właściwa, a *miłość* i *żądza* nie odnoszą się tylko do miłości erotycznej (co precyzuje w. 6). *Cukrować* antycypuje *smakować*, a więc odwołuje się do zmysłu smaku: rzeczy te wydają się „słodkie” myślom zwiedzionym przez „apetyt” (*żądza*)⁶⁰. Strofa II jest jednym długim pytaniem retorycznym. Nikt nie może się zadowolić dobrami ziemskimi, bo im się ma ich więcej, tym więcej chce się ich mieć (*Sonet I*, w. 9-12). O tym, dlaczego nie można się nasycić tymi dobrami, dowiadujemy się z w. 11-12 (antynomia ciało — dusza). Może też dlatego, że są nietrwałe, a więc zmieniają się, psują (i znikają?). Jest to tylko pierwsza część argumentacji. Druga część to to, że dobra ziemskie nie zapobiegają strachowi (por. znowu sam fragment *Sonetu II*: *człowiek [...] żywie [...] odmiennie, nędznie, boiżliwie*).

⁵⁹ Na które zwrócił uwagę już W. Weintraub (*Some Remarks on the style of Mikołaj Sęp Szarzyński*. W: *Festschrift für Max Vasmer*. Wiesbaden 1956 s. 563). W ten sposób poeta stawia czytelnika przed alternatywnymi znaczeniami, z których każde jest uprawnione. Por. Błoński, jw. s. 126-127.

⁶⁰ „Jad — gęsty, trujący płyn, jakby szatański ekstrakt wody grzechu i zmienności. Zapewne słodki, bo u Szarzyńskiego słodycz jest niezwykle niecnotliwa: słodkie bywa to, co pozorne i przemijające” (Błoński, jw. s. 44 — przykłady tamże s. 45).

O tym, że człowiek boi się zmiany, wiemy już z poprzednich sonetów. *Trwog* nie musi się rozumieć tylko materialnie (choć argumentacja ta odgrywa sporą rolę w tradycyjnej literaturze i kaznodziejstwie): piękne oblicze zbrzydnię, skarby zjedzą mole lub strawi płomień, sławę i władzę można utracić w jednej chwili. Wystarczy pomyśleć o strachu przed śmiercią, kiedy to nie tylko traci się te wszystkie *dobrá niestále*, ale popada się ponadto — lub może popaść — w stan całkowitej *privatio*, pozabawienia obecności Boga.

Taka lektura pozwala na stopniowanie argumentacji w w. 8: nawet gdybyśmy nasycili *serce*⁶¹, to nie obronimy się przed trwogą. Jeśli przeczytamy ten wers (lub może lepiej całą strofę) na głos, to zawieszenie głosu po *serce* — można spróbować takiego eksperymentu — pozwala na innego rodzaju oczekiwanie, dając lekturę alternatywną (czy też nasuwając ją na myśl, nic więcej): by tym nasycone i mógł mieć *serce* i [...] duszę. A więc: „nawet gdybyśmy nasycili serce, to nie obronimy *duszy* przed trwogą”. Jest to, jak się wydaje, lektura o wiele bardziej metafizyczna.

Strofa III-IV. Konkluzja typu klasycznego (w. 9-14)⁶². Wers 9 nawiązuje do antynomii z w. 1 i rozwiązuje ją, odrzucając w ogóle możliwość niemilowania. A więc „niemilowanie” (brak miłości) jest nie tylko *ciężkie* (trudne do zniesienia), lecz wprost niemożliwe, gdyż miłość jest właściwym (*własny*) sensem naszej egzystencji. Ta ostatnia lektura jest wprawdzie chyba słuszna, ale dokładne zrozumienie zwrotu *bieg byćia nászego* nie jest całkiem łatwe. Nie wiem jednak, czy konieczna jest hipoteza (przejęta niemal dosłownie od Błońskiego), na której Abramowska oparła swe skądinąd doskonałe studium *Bycie w biegu*, a mianowicie odczytanie *bieg byćia nászego* jako 'biegnięcie'.

Może raczej należałoby myśleć o takich użyciach słowa *bieg*, które *Słownik polszczyzny XVI wieku* tłumaczy przez 'obrót, krążenie, ruch ciał niebieskich' (np. bieg planet, bieg gwiazd) lub też 'porządek, tryb ustalony, prawa ogólne przyrody i świata', zaś Mączyński i Cnapius przez '*usus rerum*', '*ordo seriesque causarum sempiterna*' (np. bieg przyrodzenia)⁶³. O biegu planet można by też użyć dzisiejszych wyrażen *tor* lub

⁶¹ Nie ulega chyba wątpliwości, że akcent w wersie 8 pada na *serce* i na *trwog*. Przypominam, co pisze Backvis, że dla właściwego zrozumienia wierszy Sępa Szarzyńskiego należy je czytać na głos i proszę czytelnika, aby spróbował to zrobić.

⁶² Strofa IV jest czysto graficzna (w przeciwieństwie do innych sonetów), bo w. 12 kończy się dwukropkiem (*colon*), znakiem przestankowym znajdującym się między kropką a średnikiem (*semicolon*), a więc oddzielającym od siebie człony ściślej związane ze sobą niż dwa jakiegokolwiek zdania.

⁶³ *Słownik polszczyzny XVI wieku* t. 2 s. 122-123 (Mączyński i Cnapius we-

orbity, zaś *żywioty* są też pojęciem z zakresu pojęć kosmicznych. A więc: „miłość jest właściwym torem (porządkiem) naszej egzystencji”⁶⁴, choć oczywiście *bieg* jest w języku w. XVI również nominalizacją czasownika *biec*, podobnie jak w języku dzisiejszym. Na szczeblu argumentacji (struktury głębokiej) antynomia między *niemiłość* a *miłość* rozstrzygnięta więc zostaje na korzyść tego ostatniego pojęcia, pozostaje tylko antynomia miłość ziemiska (*amor profanus*) — miłość niebiańska (*amor divinus*).

Tu (w. 10) argumentacja powraca do ciała, o którym implicite była mowa w obu pierwszych strofach (*chwalić*, w. 11, mamy tylko Boga, por. *Sonet II*, w. 13-14), i przeciwstawia — pierwszy i jedyny raz w sonetach explicite⁶⁵ — duszę ciału. Po czym (w. 12b-14) argumentacja — chyba można użyć tego określenia — wznosi się do Boga. Słusznie, choć nieco impresjonistycznie pisze Abramowska, że „poczynając od wersu dziewiątego [...] wiersz jest jakby rozpędzony ku zakończeniu”, [...] „dopiero po wersie czternastym kadencja pozwala na upragniony głęboki oddech”⁶⁶. Zaś Błoński nazywa ten „strumień epitetów” ekstatycznym⁶⁷. Dochodzi do tego jeszcze nagle przejście od obiektywizującej trzeciej osoby liczby pojedynczej (zdanie *Miłość jest własny bieg bycia naszego* ma charakter twierdzenia ogólnego) do osobistej apostrofy w drugiej osobie (*Ciebie*).

Lecz to wzniesienie do Boga ma charakter szczególny, zaczyna się od spójnika warunkowego *gdy*, jeśli zaś ten spójnik odrzucimy, pozostaje negacja: (dusza) *Ciebie* [...] *nie widzi, celu swej miłości*. Odpowiada to religijności Sępa Szarzyńskiego, tak jak ją opisał Błoński, dalekiej od „barokowej pewności zbawienia”: autor szuka Boga lub też, jeśli obrócimy tę proporcję, Bóg chowa przed nim swe oblicze. Nie wydaje mi się, aby musiało być to koniecznie stanowisko kalwinizmu. Spotykamy wprawdzie podobne motywy w *Emblematach* Zbigniewa Morsztyna⁶⁸:

Obiecałeś mi twą świętą obronę
W trwogi i krwawe boje,

dług cytalt tamże). Błoński (jw. s. 72) tłumaczy *bieg* 'energia, przeznaczenie', co jest jednak interpretacją, a nie przekładem.

⁶⁴ *Byćcie*=*existentia*. *Słownik polszczyzny XVI wieku* t. 3 s. 12, komentuje, co prawda, to znaczenie w sposób dość bałamutny: „W tekstach polemicznych religijnych. Odpowiednik nie dających się ściśle rozróżnić [sic] terminów scholastycznych *essentia*, *existentia*, *substantia*”.

⁶⁵ Choć nie jedyny w całych *Rytmach*. Zob. *Pieśń V* ná kształt *Psalmu LXX* w. 7: *ciało* [...] *Niech sie wstyda że pragnie duszy swej pánować/Słuczniey wieczney ma służyć/co sie muśi psowác*.

⁶⁶ J. Abramowska. *Bycie w biegu*. „Nurt” 1971 nr 11 s. 45c. Por. tamże jej uwagi na temat składni tego sonetu.

⁶⁷ Błoński, jw. s. 160.

⁶⁸ *Muza domowa*. Oprac. J. Dürr-Durski. T. 1. Warszawa 1954 s. 43.

Posiłek w ciężkie znoje,
Czemuż się teraz kryjesz za zasłonę?

[...]

Przerwi co prędzej tę zasłonę ciemną,
A którego anieli,
Pragną, żeby widzieli,
Nie kryj świętego oblicza przede mną.

Emblema 46

Ale wiadomo, że wzorem *Emblematów* były wiersze „pewnego Kapucyna”⁶⁹, a więc katolickie, skądinąd zaś wiadomo też o przekładach poezji św. Jana od Krzyża, w których też mowa o szukaniu Boga⁷⁰. A skoro mowa o szukaniu Boga i o tym, że Bóg się ukrywa, to zauważmy na zakończenie, że dwuwiersz końcowy nie tylko utrzymany jest w formie przeczenia, ale że samo słowo *Bóg* w nim nie jest wymienione, podobnie w tym zresztą do zakończenia *Sonetu IV*.

Nie wydaje się, aby było niezbędne streszczanie na zakończenie wyników naszej analizy. Może jednak nie od rzeczy będzie podkreślenie na tym miejscu jedności pojęciowej pięciu omówionych sonetów⁷¹. Zapewne mamy tu w jakimś sensie do czynienia z pojęciami obiegowymi drugiej połowy XVI w., które dla ówczesnych były zrozumiałe i oczywiste. Oprócz pojęć bardziej szczegółowych, z których kilka starałem się wysłuchiwać w niniejszym szkicu, warto by podkreślić dwa zasadnicze pojęcia, wspólne XVI i XVII w. (i zapewne całej historii cywilizowanej ludzkości), lecz dziś bynajmniej nie oczywiste. Jedno z nich to przekonanie, że obok świata widzialnego istnieje świat niewidzialny i że świat ten znajduje się z naszym światem w ciągłym kontakcie. Warto o tym pamiętać, gdy mowa jest na przykład o aniołach, lecz nie należy zapominać, że anioły nie są jedynymi istotami duchowymi. Drugim, równie ważnym pojęciem, jest symbolika cyfr⁷². Cyfry są znaczące, podobnie jak znaczące jest

⁶⁹ J. Pelc. *Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1966 passim (zob. w Indeksie s. 408 pod *Les Emblèmes d'amour divin et humain ensemble [...]*).

⁷⁰ S. Ciesielska-Borkowska. *Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim*. Kraków 1939 s. 166-167, 224-227 (*Noc ciemna duszy*). Por. tamże s. 214-219 przekłady, dość nieudolne (a może tylko nie wykończone). *Pieśni świętej Teresy Matki naszej*.

⁷¹ Zapewne też i szóstego (co postaram się udowodnić w osobnym studium).

⁷² Jako część większego kompleksu, który można by nazwać, za Błońskim, światem ukrytych znaczeń. Chodzi o przekonanie, że świat jest jakby księgą daną przez Boga ludziom, której odczytanie jest możliwe, choć trudne. Por. F. Ohly. *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*. Darmstadt 1977 zwłaszcza s. 1-31. Warto też przeczytać Błońskiego (jw. s. 120-122 nn.).

wszystko. Jeśli więc trzech wrogów człowieka odpowiada trzem grzechom Adama i trzem przyczynom do grzechu w Liście św. Jana, to nie jest to tylko przypadek, ale należy widzieć w tym głębsze znaczenie. To samo odnosi się do sztuki poetyckiej, w tym i do figur retorycznych. Tak więc oxymoron *nędzna poćiecha* nie jest tylko igraszką poety, lecz ma na celu odkrycie głębszych znaczeń.

Powiedziałem, że te dwa podstawowe pojęcia wspólne są całej epoce, bez względu na wyznanie. Niewątpliwie wiele też jest wspólnego całej epoce przedtrydenckiej z tego, co z perspektywy późniejszej skłonni bylibyśmy przypisywać jednoznacznie czy to Kościołowi, czy też kalwinizmowi lub luteranizmowi. Naturalnie okres przedtrydencki nie kończy się z zamknięciem soboru (4 grudnia 1563 r.) ani z zatwierdzeniem jego uchwał bullą *Benedictus Deus* z 26 I 1564 r. Jeżeli nawet w dziedzinach bardziej „konkretnych”, jak liturgia, obrzędy, obyczaje, nie od razu udało się przeprowadzić przyjęcie uchwał Soboru, to tym bardziej możemy przyjąć takie opóźnienie dla spraw bardziej abstrakcyjnych, a więc dla tych czy innych pojęć teologicznych czy też para-teologicznych, zwłaszcza wśród osób nie będących zawodowymi teologami⁷³. Przypomnijmy, że uchwały Soboru Trydenckiego przyjęte zostały przez Kościół w Polsce dopiero w 1577 r., że synod piotrkowski, który tego dokonał, aprobowany został przez Grzegorza XIII dopiero w 1578 r. i że uchwały te z aprobatą papieską ogłoszone zostały w Polsce dopiero w 1579 r., a więc dwa lata przed śmiercią Mikołaja Sępa Szarzyńskiego⁷⁴. Jednakże ani uchwały Soboru, ani tym bardziej synodu piotrkowskiego nie zajmowały się szczegółami, które można by określić jako teologiczno-literackie. Tutaj więc polaryzacja nastąpiła zapewne stopniowo i o wiele później.



Celem lektury *Sonetów* Sępa Szarzyńskiego, jak każdej innej poezji, jest jej zrozumienie. Do tego najbardziej się przyczyniła znakomita książka Błońskiego (która też zawiera wyczerpującą dyskusję problemów tekstologicznych *Sonetu I*)⁷⁵, Błońskiego analiza tego sonetu⁷⁶, a wreszcie

⁷³ Oczywiście, nie chodzi tu o podjęcia od samego początku diametralnie niezgodne z nauką Kościoła, jak odrzucanie kultu Najświętszej Marii Panny i świętych, transsubstancjacji lub nauki o Trójcy Świętej, lecz właśnie o takie, które początkowo głoszone też wewnątrz Kościoła. Zobacz też niezmiernie ciekawy rozdział od Kalwina do Loyoli (Błoński, jw. s. 183-221).

⁷⁴ M. Korolko. *Klejnot swobodnego sumienia*. Warszawa 1974 s. 79-80.

⁷⁵ Błoński, jw. s. 296-300.

⁷⁶ *Liryka polska. Interpretacje*. Pod red. J. Prokopa i J. Sławińskiego. Wyd. 2. Kraków 1971 s. 44-63.

doskonały artykuł Janiny Abramowskiej, poświęcony *Sonetowi V*⁷⁷. Są to analizy, trzymające się możliwie ściśle tekstu i dlatego przekonywające (mimo że w tym czy innym szczególe brak „preparacji” ściśle językowych odbija się niekorzystnie na zrozumieniu tekstu)⁷⁸.

Po przeczytaniu tych dwu stosunkowo zwięzłych analiz (Błońskiego i Abramowskiego) można mieć wątpliwości, czy analiza językoznawcza jest w ogóle potrzebna. Bo ostatecznie zarówno Błoński, jak i Abramowska odczytali te sonety praktycznie bez żadnej uprzedniej „preparacji” językoznawczej, opierając się jedynie na komentarzu zamieszczonym w wydaniu Sinki (czy też w skrócie zeń, przepisany w wydaniu Sokolowskiej). Autor niniejszego szkicu próbował w swoim czasie napisać takie „preparacje”⁷⁹, ma więc niejaki prawo wyrażać wątpliwości co do celowości tego rodzaju przedsięwzięcia. Można się mianowicie obawiać, że mało który czytelnik przebrnie przez 55 stron druku, poświęconych 14 linijkom *Sonetu I*, że więc przedsięwzięcie owo przypomina nieco polowanie z armaty na wróbla czy może raczej na kוליбра. I trudno nie sympatyzować z Błońskim, gdy pisze, że kolejne przypuszczenia filologów przedkłada „czytelnikom — do oceny i trochę dla zabawy”⁸⁰.

Trudno jednak również wątpić, że mamy tu u Błońskiego do czynienia z autorską skromnością czy może z pewnym toposem skromności (jednym z ostatnich pozostałych jeszcze przy życiu toposów), z pewną kokieterią w szlachetnym sensie tego słowa, skoro nie rezygnuje on skądinąd dla zrozumienia *Sonetu I* z usług językoznawstwa i ucieka się nawet do pomocy zawodowej językoznawcy, by wyjaśnić kilka spornych problemów tego utworu⁸¹.

Próba lektury *Sonetu I*, o której wspomniano, oparta głównie na analizie słownictwa i fonologii, pozwoliła mimo wszystko na rozstrzygnięcie kilku kwestii spornych i na wysunięcie kilku nowych propozycji. Może więc i powyższa próba lektury językoznawczej, chociaż rezygnuje niemal całkowicie z dowodów leksykalnych i fonologicznych⁸², nie okaże się zupełnie zbyteczna. Oczywiście, w pełni zadowalającą interpretację tekstów Sępa Szarzyńskiego można będzie dopiero dać opierając na prole-

⁷⁷ Abramowska, jw.

⁷⁸ Natomiast nie bardzo wiem, co począć z artykułem Andrzeja Sidorskiego zamieszczonym w czasopiśmie „Poezja” (1975 nr 7-8 s. 172-181) *O sonetach religijnych Sępa Szarzyńskiego*, w którym jest wprawdzie wiele cytat z Pascala, Kierkegaarda i Camusa lub odwołań się do nich, nie wydaje się jednak, by przyczyniały się one do lepszego zrozumienia *Sonetów*.

⁷⁹ Zob. przypis 14.

⁸⁰ Błoński. *Liryka polska* s. 52 przypis 1.

⁸¹ Tenże. *Mikołaj Sęp Szarzyński* s. 304 (w rozdziale ostatnim swej książki pt. Przyczynek do krytycznego wydania Rytmów), *passim*.

⁸² Mam nadzieję powrócić do nich przy innej okazji.

gomenach językoznawczych lekturę o solidnej podbudowie XVI-wiecznej teologii⁸³. Lektury takiej autor niniejszego szkicu, będący jedynie językoznawcą, podjąć się nie mógł. Ma jednak nadzieję, że prolegomena te pozwolą komuś innemu na taką właśnie interpretację.

Getynga, w lutym 1979

BIBLIOGRAFIA

Abramowska J.: Bycie w biegu. „Nurt” 1971 nr 11 s. 44-47; Backvis C.: Some Characteristics of Polish Baroque Poetry. „Oxford Slavonic Papers” 6:1955 s. 56-71; tenże. En marge d'un problème actuel: „Maniérisme” ou baroque a la fin du XVI-e siècle. Le cas de Mikołaj Sęp Szarzyński. „Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves”. 17:1963-1965 s. 149-220 (przekł. polski w: Szkice o kulturze staropolskiej. Warszawa 1975 s. 167-228; Błoński J.: Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku. Kraków 1967; Cullen P.: Infernal Triad: The Flesh, the World and the Devil in Spenser and Milton. Princeton 1974; Podręczna Encyklopedia Biblijna. Pod. red. ks. E. Dąbrowskiego. T. 1-2. Poznań—Warszawa—Lublin 1960-1961; Encyklopedia Katolicka. Pod red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyka, Z. Sułowskiego. T. 1. Lublin 1973; Leavis F. R.: New Bearings in English Poetry. London 1972; Maihoff D.: Der Wortschatz der „Rytmy” von M. Sęp Szarzyński. Heidelberg 1968; Maver G.: Cosiderazioni sulla poesia di Mikołaj Sęp Szarzyński. „Ricerche Slavistiche” 3:1954 s. 162-183 (przekł. polski „Pamiętnik Literacki” 48:1957 z. x. s. 308-334); Mączyński J.: Lexicon latino-polonicum. Regiomonti Borussiae 1564 (przedruk fototypiczny Reinholda Olescha Köln-Wien 1973); Nieznanowski S.: Mikołaj Sęp Szarzyński. „Tygodnik Powszechny” 11:1955 nr 31; tenże. Matka Boska w poezji baroku i czasów saskich. W: Matka Boska w poezji polskiej. Oprac. M. Jasińska i in. T. 1. Lublin 1959 s. 37-61; Sawicki S.: Matka Boska w poezji średniowiecza i renesansu. Tamże s. 9-36; Sęp Szarzyński M.: Rytmy oraz anonimowe pieśni i listy miłosne w wieku XVI. Oprac. T. Sinko. Kraków 1928; tenże. Rytmy albo wiersze polskie. Wyd. J. Sokołowska. Warszawa 1957; Weintraub W.: Some Remarks on the Style of Mikołaj Sęp Szarzyński. W: Festschrift Für Max Vasmer. Wiesbaden 1956.

⁸³ Oczywiście, chodzi mi o teologię „stosowaną”, a idąc o pewne minimum teologiczne, niezbędne do zrozumienia tekstów poetyckich. Nie sposób jednak powiedzieć a priori, ile teologii potrzeba w tym celu, skoro mamy do czynienia z epoką, w której teologią pasjonowano się tak, jak dziś techniką.