

Stanisław Nadolski

Ze studjów nad twórczością M. Sępa Szarzyńskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 27/1/4, 1-25

1930

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.

BRONISŁAW NADOLSKI.

ZE STUDJÓW NAD TWÓRCZOŚCIĄ M. SĘPA SZARZYŃSKIEGO.

1. Autentyczność poezji Sępowej¹⁾.

Dwie są rozprawy o autorstwie utworów Szarzyńskiego: jedna prof. Brücknera²⁾, który przyznał Sępowi cały szereg nieznanych wierszy, głównie erotyków, druga prof. Sinki³⁾, który mu ich odmówił. Stwierdzić należy, że poszlaki, które naprowadziły Brücknera na domysł, iż autorem nieznanych wierszy jest Sęp, są istotnie słabe i nie przekonujące tak, że jeszcze przed pojawieniem się tezy prof. Sinki, nasuwały mi się wątpliwości, czy odnalezione przez prof. Brücknera utwory są istotnie Sępowe. Poczynione wtedy spostrzeżenia i następczące się wątpliwości zreferowałem na jednym z posiedzeń seminarjum języka polskiego prof. Gaertnera, mając wyznaczoną pracę o języku Szarzyńskiego. Pouczony wówczas, że zagadnienie to należałoby rozważyć w świetle sprawdzianów językowych i technicznych, doszedłem wkrótce za wzorem tego

¹⁾ Niniejszą rozprawę, jako część obszerniejszej pracy wykonanej w r. 1928 w seminarjum języka polskiego, przedstawił prof. Gaertner na posiedzeniu Wydz. filolog. Towarz. Nauk. we Lwowie (dnia 4 marca 1929 r.) p. t. „Autorstwo erotyki Szarzyńskiego“. Bezpośrednio przed oddaniem jej do druku, pojawiła się w *Pamiętniku Warsz.* T. I (1929), w *Trybunale literackim*, obrona erotyków jako utworów Szarzyńskiego, napisana przez Brücknera, a zgodna w drobnej części z moimi wywodami, oraz odpowiedź na nią prof. Sinki w artykule p. t. *Jedna czy dwie maniry Sępowe* (Pam. Lit. r. XXVI, z. III), która nie następcza konieczności zmian w moich wywodach na temat autorstwa erotyków, tem bardziej, że prof. Sinko nie porusza mej szczegółowej argumentacji, podanej w *Sprawozd. Tow. Nauk. we Lwowie*, R. 1929, nr. 1, str. 26. — P. prof. H. Gaertnerowi składam na tem miejscu jak najserdeczniejsze podziękowanie za okazaną mi prawdziwie życzliwą pomoc w ciągu pracy i po jej ukończeniu.

²⁾ Al. Brückner, *Źródła do dziejów literatury i oświaty polskiej*, III. *Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznanne*. Bibl. Warsz. T. III, str. 530—552.

³⁾ Tąd Sinko, *Problemy Sępowe w Studjach staropolskich*. Kraków 1928, str. 428—465.

rodzaju prac prof. Gaertnera¹⁾ do potwierdzenia przypuszczeń Brücknera. Tymczasem pojawiła się rozprawa prof. Sinki, przynosząca przeciw autorstwu Szarzyńskiego argumenty niezmiernie misterne, ogromnie ponętne i pociągające, których ocenę należało włączyć do pozytywnych wywodów rozdziału mej pracy o językowym stylu poety.

Zarówno prof. Brückner, jak prof. Sinko, wychodzą od warunków dochowania się poezji Szarzyńskiego. Według Brücknera Sępowego autorstwa rękopiśmiennej poezji ma do-
wodzić²⁾:

- 1) niewątpliwy wiek rękopisu;
- 2) jednolitość zeszytu, zaznaczająca się w pisowni dziwnej i rzadkiej;
- 3) przeplatanie utworów wątpliwych wierszami, o których wiemy z druku, że są pióra Szarzyńskiego, ale w formie poprzedzającej ostatnią redakcją, pochodzącej więc z autentycznego rękopisu;
- 4) poszczególne właściwości języka i stylu, powtarzające się we wszystkich wierszach.

Prof. Sinko³⁾ pomija drugi argument jako niedowodowy, co do pierwszego zaś zauważa, że „wiek rękopisu oznacza tylko *terminus ante quem* żył autor, ale wobec większej ilości poetów z przed końca XVI w. nie wykazuje żadnego“, argument trzeci, najbardziej przekonujący, potrójnie osłabia przez to, że a) sam prof. Brückner uznaje nieautentyczność nr. 49, 51—57, b) redakcja rękopiśmienna dla nr. 9, 17, 19, 23, 42 jest doskonalsza, nie jest tedy redakcją wcześniejszą i nie pochodzi z autentycznego rękopisu, c) sąsiedowanie sześciu fraszek po *Sobótkach* nie świadczyło o autorstwie Kochanowskiego, podobnie jak nieznanne figliki, przeplatające się z Rejowemi w poznańskim rękopisie z XVI w. nie świadczyły o autorstwie Reja. Brücknerowski argument czwarty językowo-stylistyczny, dowodem poparty dopiero przez prof. Chrzanowskiego, a stwierdzający, że właściwością Szarzyńskiego są: a) ulubione przymiotniki na *-liwy*, b) zagmatwany szyk wyrazów — zbija prof. Sinko pierwsze przez stwierdzenie, że „przy przymiotnikach na *-liwy*, nie można mówić o specjalnej właściwości Szarzyńskiego, jeżeli nie mniejszą ilość takich przymiotników ma Kochanowski, a nikt nie uważa ich za cechę charakteryczną“, po drugie przez spostrzeżenie, że „przestawny szyk w przytoczonych przez prof. Chrzanowskiego przykładach znajdujemy u każdego autora, kształconego na łacinie... Manierą staje się on w drukowanych

¹⁾ Por. H. Gaertner, *Ze studjów nad językiem polskim w XVI w.* Wyd. T. M. J. P. Gebethner i Wolff, 1925; *Ziemianin* (Myśli — Styl — Autorstwo) RF. LX. Kraków 1922; *O językowe sprawdziany autorstwa* (Pam. Lit. R. XXV, z. 3; *Odpowiedź prof. Al. Brücknerowi*, tamże, z. 4.

²⁾ Al. Brückner, *Sępa Szarz. wiersze nieznanne*, str. 551.

³⁾ Tad. Sinko, *Problemy Sępowe*, str. 460—462.

wierszach Szarzyńskiego, ale tej manieri w wierszach rękopiśmiennych niema“.

Krytyka argumentacji z wyjątkiem ostatniego argumentu językowo-stylistycznego, zupełnie uzasadniona bez pozytywnych dowodów, nie wykluczałaby Sępowego autorstwa. To też prof. Sinko wymienia jeszcze dalsze wątpliwości, które mu się nasunęły wślad za krytyką argumentów prof. Brücknera, a mianowicie:

1) „W najstarszym wierszu z przed r. 1566, ba jeszcze w szczytowym hymnie na Batorego z r. 1579/80 wykazuje Sęp wielką trudność w jasnym wyrażaniu swych myśli, wielką nieporadność techniczną: tymczasem te erotyki, któreby trzeba umieścić najdalej koło r. 1575... są technicznie doskonalsze od całej drukowanej w r. 1601 puścizny. Jeśli tu poeta nie może wybrnąć z jednego wątku, to w erotykach poprostu igrza z dwoma wątkami (por. nr. 67)“¹⁾.

2) „Twarda patetyczność ód Horacjańskich, psalmowych i sonetów druku brzmi efektownie w deklamacji, ale śpiewać się przeważnie nie daje... śpiewane byłyby te utwory przeważnie niezrozumiale. Tymczasem erotyki rękopiśmienne są piosenkami, których nuty słyszy się niemal przy cichem czytaniu tak, że się mimowoli zaczyna nucić. Podejmowanie ostatniego wiersza strofy w strofie następnej przypomina improwizowane do muzyki krakowiaki (np. nr. 73). Tej śpiewności i muzykalności nie ma drukowany Sęp.“²⁾

3) „Pieśni świeckie stoją pod znakiem Horacego. Erotyki... są z Katulla i Owidjusza. Otóż Katulla wprowadził do literatury polskiej już Jan Kochanowski... natomiast Owidjusz pojawia się jako mistrz miłości dopiero u Anonima... a zatyka sztandary dopiero nad poezją polską XVII w. Obranie go więc za wzór przez młodego Sępa, który przez całe 15 lat swej twórczości uprawiał pieśń Horacjańską... musi budzić wątpliwości co do Sępowości erotyków“³⁾.

4) „Przerabianie (Owidjusza) w sposób niepraktykowany zresztą przez Sępa, który poprzestawał na mottach z Horacego, swobodnie w dalszym ciągu rozprowadzanych — musi budzić wątpliwości co do Sępowości nowych erotyków“⁴⁾.

„Jeżeli wątpliwości — powiada prof. Sinko przy zebraniu swych spostrzeżeń — budzone większem, niż w wierszach z 1601 wyrobieniem technicznym autora, tudzież innem, niż w wierszach Kochanowskiego i Sępa korzystaniem z źródeł klasycznych, wreszcie wprowadzeniem do literatury polskiej erotyki Owidjusza... poparte zostaną jeszcze kryterjami językowemi

¹⁾ *Tamże*, str. 458.

²⁾ *Tamże*, str. 458.

³⁾ *Tamże*, str. 459.

⁴⁾ *Tamże*, str. 459.

i stylistycznymi — nieautentyczność wierszy kodeksu Zamojskich będzie zupełnie pełna¹⁾).

Cechy językowo-stylistyczne są więc, zdaniem prof. Sinki, dalszemi rozstrzygającymi argumentami przeciw Sępowemu autorstwu rękopiśmiennej poezji. Są one następujące:

5) „Jeżeli Sęp używa prowincjonalizmu *jakmiarz* w utworach późniejszych, to tem bardziej spodziewalibyśmy się go w utworach wcześniejszych (sposobności było aż nadto). Prowincjonalizmów wyzbywają się literaci w miarę powiększania swej kultury literackiej, w miarę doskonalenia stylu“²⁾.

6) W nowych wierszach niema ani jednego przykładu na właściwe Sępowi przymiotniki z przedrostkiem *bez-*, chociaż je kontekst nasuwał.

7) Zamiłowanie Sępa do wieloczłonowych asyndetów, za ledwo raz się pojawia w nowych wierszach, a bezspójnikowe łączenie przymiotników lub przysłówków ani razu³⁾.

8) „W nowych wierszach niema ani jednej inwersji: *i, który, co, jak* i już to samo rozstrzygałoby o nieautentyczności tych wierszy“.

Po poważnych zastrzeżeniach prof. Sinki, wobec argumentów prof. Brücknera i prof. Chrzanowskiego i po postawieniu wyżej wymienionych ośmiu argumentów przeciw autentyczności rękopiśmiennej poezji, zdawałoby się, że sprawa została ostatecznie załatwiona, a Sęp może uchodzić tylko za autora wierszy pierwodruku. Mimo to jednak argumenty prof. Sinki nie są wystarczające, aby autorstwo erotyków Szarzyńskiemu odebrać.

Pierwszy argument odsądza Sępowi poezję rękopiśmienną dlatego, że odznacza się stanowczo większą doskonałością techniczną, w każdym razie większą, aniżeli poezja drukowana, co tem bardziej zastanowienia godne, że przecież poezja rękopiśmienna jest chronologicznie wcześniejsza. Tu podnieść należy, że pewne niejasności, które muszą pozostawać w związku z nieporadnością techniczną, występują nietylko w poezji drukowanej, ale także w rękopiśmiennej, a mianowicie w następujących erotykach:

- 1) LVIII, 15 i n.: Niezgaszone płomienie miłości — ty swemi
Którycheś mi nie wzięła, mogę zwać własnemi.

Widoczna tutaj nawet dążność do zwięzłości, tak przecież znamiennej u Sępa.

- 2) LXII, 21 i n.: Czego rok nie mógł sprawić, to godzina sprawi
A dłużej trwa to, co się z większą pracą stawi
Co też wiesz, jeśli temu szczęście nie folguje.
Aby wdzięczniejsze było, lekko postępuje.

1) *Tamże*, str. 462.

2) *Tamże*, str. 463.

3) *Tamże*, str. 464.

- 3) LXXVI, 9 i n.: Ufam tobie, lecz ciężkiemu to udręczeniu
 Równa się być u nadzieje w długiem ćwiczeniu
 Bowiem bojaźń zawsze przy niej źle praktykuje,
 Mówiąc: często pewne rzeczy odwłoka psuje.

Pewne niejasności pojawiają się więc nietylko w pierwodruku, ale także w rękopisie.

Ponadto w związku z doskonałością techniczną pozostaje rodzaj wiązania wierszy, który w dwojakiej formie występuje właśnie zarówno w poezji pierwodruku, jak też w poezji rękopiśmiennej, a mianowicie: a) łączenie wierszy (strof) przez powtarzanie, względnie przeciwstawianie pewnych wyrażen, b) podejmowanie końca wiersza w następnej strofie. Dla przykładu weźmy nr.: X i LXXVIII. W nr. X w. 2 *depce* powtarza się w w. 5 *depce*; w. 7 *w żaden dzień* ma odpowiednik w w. 9 *choć we dnie*; w. 8 *i noc* zestawie należy z w. 10 *w nocy*; w. 21 *w zborach radzą* i w. 22 *zdrada* z w. 27 *zborowi zdradnemu*. Jeżeli porównamy niniejszy Sępowy Psalm (nr. X) z wulgatą oraz tym samym psalmem w przekładzie Kochanowskiego (stwierdzono, że się Sęp posługiwał *Psalterzem* Kochanowskiego), zauważymy, że celowe powtarzanie lub przeciwstawianie wyrażen wprowadzał Sęp dla ściślejszego powiązania ze sobą strof. Otóż tę samą właściwość Szarzyńskiego odnajdujemy w erotyku LXXVIII: w. 1 *jeśli* i w. 5 *jeśli* odpowiada w. 7 *jakoteż* i w. 9 *jako*; w. 1 *hamować* zestawiony z w. 7 *hamować*; w. 1 *oczy* i w. 8 *z oczu*; w. 2 *plakały* i w. 8 *żałosne nie płynęły zdroje*; w. 5 *żałość rozkazuje* i w. 10 *od żalości omdlewać*.

Drugi rodzaj łączenia strof — to podejmowanie końca wiersza w następnej strofie¹⁾. Ponieważ nie należy ono do powszechnej właściwości poetów a pojawia się nietylko w poezji pierwodruku, lecz także w poezji rękopiśmiennej, dlatego wymieniamy tutaj przykłady na tę właściwość Sępową:

LXV, 4	Patrzam a ginę,	w. 5	Patrzam a ginę.
LXIX, 16	z której się ty śmiała.	w. 17	Śmiałaś się
LXXIII, 8	serce nadzieja cieszyła,	w. 9	Nadzieja cieszyła
LXXVI, 8	ufam tobie...	w. 9	Ufam tobie.

Coprawda w pierwodruku znajduje się tylko jeden przykład tego samego typu, jest on jednakże bardzo wymowny:

XX, 40 strach, hańbę, szkodę czuje
 41 Strach, hańbę, szkodę czuje.

Wkońcu doskonałość techniczna rzekomego anonima, przeciwstawiona nieporadności Sępa, a widoczna w tem, że anonim igra nawet dwoma wątkami we *Fraszce o Kasi i o Anusi*

¹⁾ Znane ono było poetom rzymskim, por. Tibullus I, el. III, 4: *Abstineas avida, Mors, precor, atra, manus, Abstineas, Mors, atra, precor*. Znajduje się zresztą często u Kochanowskiego, np. *Psalterz Daw.* IV 10, 11, V 50, 51, XI 9. 10, XV 18, 19 i t. d.

(nr. LXVII), została uogólniona na nie przekonującym przykładzie, ponieważ ta fraszka jest przeróbką z Owidjusza (Amor. II 10) o Katullusowem zakończeniu (c. LXXXV), Owidjuszowi tedy, nie autorowi polskiego przekładu, czy przeróbki, przypada zaleta umiejętnego igrania dwoma wątkami.

Co do pierwszego więc argumentu, na podstawie którego odmówiono Sępowi autorstwa rękopiśmiennej poezji, stwierdzamy, że pewne niejasności myśli, pewne właściwości techniczne występują nietylko w rękopisie, ale i w pierwodruku, większe natomiast wyrobienie techniczne erotyków tłumaczy się pełniejszym naśladowaniem wzorów starożytnych, ostatecznie większą łatwością tematu i bynajmniej nie może świadczyć o nieautentyczności rękopiśmiennej poezji, owszem niejasność myśli, oraz właściwości techniczne, wykazane w pierwodruku i rękopisie, za autorstwem jednego i tego samego poety przemawiają.

Drugi argument jest słabszy przez to, że jest mniej uchwytny. Chodzi o to, że poezje miłosne dadzą się śpiewać, że są „piosenkami, których nuty słyszy się niemal przy cichem czytaniu tak, że się zaczyna mimowoli nucić“. Argument powyższy byłby wartościowy, gdyby zarówno poezja miłosna, jak religijna i patriotyczna, przeznaczona była do śpiewu i gdyby ten cel z różnemi wynikami osiągnięto. Tymczasem liczne wiersze pierwodruku nigdy nie były przeznaczone do śpiewu; co najwyżej celowi temu służyłby mogły wiersze, wyróżnione w tytule napisem *Pieśń*, t. j. nr. VIII—XXII, LIII i może XLI. Ponieważ są to przeważnie poezje religijne, a te są zwykle najbardziej patetyczne i dają się śpiewać niemal we wszelkich warunkach — przecież kapłan śpiewa przy mszy prozę, podobnie jak lud modlitwy np. *Pod Twoją obronę* etc. — więc Sęp nie musiał się starać o specjalną muzykalność wiersza.

Zresztą nie są utwory pierwodruku tak bardzo pozbawione śpiewności. Prof. Łoś (*Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, str. 107) powiada o nich: „Umie też Szarzyński stworzyć to, co nazywamy śpiewnością wierszy, przez nadanie im szczególnego nastroju, udzielającego się czytelnikowi... Zdaje się jednak, że przyczyna tego nastroju leży nie w muzykalnej stronie wierszy, ale w ich treści i naturze użytych tu środków stylistycznych“. Dobrze jest oprzeć się tutaj na powadze najlepszego znawcy polskiego wiersza, tem bardziej, że sąd swój wypowiedział on, nie spodziewając się sporu o Sępa. Zarazem stanowczo ograniczyć należy podnoszoną śpiewność erotyków, bo wiele tam niejasności i jeszcze więcej moralizowania¹⁾, co zmniejsza śpiewność wiersza. Najbardziej śpiewnym jest erotyk LXXIII,

¹⁾ Ślady moralizowania notuje następujące: LVIII 11, LX 16, 28, LXI^I 1 i n., 22, LXIV 10 i 11, LXV 15 i n., 30, LXVIII 12, 17—18, LXIX 19, LXXIII 10, LXXV 9, LXXVI 9 i n.

jednakże jest on w swoim rodzaju jedyny i dlatego nie może decydować o wszystkich wierszach miłosnych, a cóż dopiero o całej liryce Sępowej, w której mieszają się obok pieśni także epigramaty, epitafja, fraszki, sonety.

Argument trzeci tyczy wzorów literackich. Na podstawie niego, Sęp nie może być autorem erotyków z dwu powodów: a) pozostając przez 15 lat swej twórczości pod przeważnym wpływem Horacego, zdaje się być wyłącznym Horacjaninem, b) jako autor erotyków, pozostawałby pod wpływem Owidjusza, a ten wpływ Owidjuszowy w polskiej literaturze miłosnej jest zawczesny, bo „się pojawia dopiero u Anonima-protestanta... a zatyka sztandary nad poezją polską w XVII w.”⁴.

Co do wyłączności wpływu Horacjusza trzeba się stanowczo zastrzec. Wpływ ten objawia się w ciągu całej twórczości poetyckiej Sępa, ale tylko w niektórych wierszach jest on dominujący, podczas gdy gdzieindziej górę bierze Ludwik z Granady, to znowu zaprzęta się poeta wyłącznie psalmami; nie raziłby więc obok cyklu dewocyjnego z wyraźnym wpływem pisarza ascetycznego, następnie obok cyklu dawidowego z wpływem *Psalterza* oraz cyklu patriotycznego z przeważnym wpływem Horacjusza — także cykl erotyczny z przewagą wpływu elegików rzymskich, w szczególności Katullusa i Owidjusza. Można sobie nawet wytłumaczyć, dlaczego Sęp przy swem umiłowaniu Horacjusza od jego erotyków stronił: Sęp wydaje się być przeważnie sługą miłości, podczas gdy Horacjusz jej panem i podczas gdy poeta rzymski jest figlarny i swawolny, Sęp jest tylko nieszczęsny i płacziwy¹⁾. Zresztą od elegików rzymskich zaczynali kunszt poezji miłosnej wszyscy poeci humanistyczni. Poza tem jest pewne, że w niewątpliwie autentycznej poezji znany jest Szarzyńskiemu Owidjusz, bo w hymnie na cześć Batorego znajdują się pewne reminiscencje z *Metamorfoz* XV 858 i n., a w *Epitalamjum Jadwidze Tartównie* z *Tristia* II 332—336.

Stwierdzić wreszcie wypada, że Owidjuszowa poezja miłosna przedostała się do naszych erotyków stanowczo przed XVII w. i przed Anonimem. Wszak Kochanowski nie tylko przerabiał dwie *Heroidy* w *Pieśniach* I 7 i *Fragm.* 31 (*Pieśń* VIII), ale *Amorum* I, II 15 zastosował do *Fraszek* II 19 (do Reiny)²⁾ i wyprzedził przez to Anonima, który przełożył tylko jedną elegję z *Amores*. Gdyby więc owe erotyki Kochanowskiego były chronologicznie wcześniejsze od erotyków Sępowych, czego napewno nie wiemy, i gdyby mogły być znane Sępowi drogą odpisu, postępowałby Szarzyński za wzorem Kochanowskiego,

¹⁾ Są jednakże i w erotykach reminiscencje z Horacego, por. Ćwik, Pam. Lit. 1907, str. 306.

²⁾ Wykazał to W. Kozłowski, *M. S. Szarzyńskiego wzory rzym.* Pam. księga ku uczczeniu 45-let. pracy liter. prof. J. Treliaka. Kraków 1923, str. 102 i n.

w przeciwnym zaś razie jemu przypadłaby rola wprowadzenia Owidjusza jako mistrza miłości do polskiej poezji erotycznej¹⁾.

Argument czwarty tyczy się sposobu korzystania ze źródeł literackich. Poezja rękopiśmienna nie ma być Sępową, bo „Sęp poprzestawał na mottach z Horacego swobodnie w dalszym ciągu rozprawdzanych“, a w erotykach jest przerabianie Owidjusza w sposób niepraktykowany przez Sępa. Prawdopodobnie odnosi się to do liczniejszych wolnych przeróbek z Owidjusza, czego Sęp nie stosował w poezji pierwodruku. Spróbujmy jednakże rozpoznać rodzaj zależności w niewątpliwie Sępowym wierszu p. t. *Pieśń o cnocie szlacheckiej* (nr. XVI) i w kwestjonowanym erotyku nr. LXV. Otóż w *Pieśni o cnocie szlacheckiej* opiera się Sęp na Horacjusza *Carm.* IV 4, nie rozprawdza jednak myśli Horacjuszowej ody od początku, ale od strofy ósmej, potem dopiero wraca się do 15 wiersza. Coś podobnego mamy w kwestjonowanym erotyku nr. LXV, który jest powtórzeniem opowiadaniem Owidjusza o Narcyzie z *Metamorfoz* III 413—510: autor erotyku nie zaczyna od początku opowiadania, ale od w. 487, potem słabo parafrazuje w. 469—480, cofa się do w. 413, w jednym tylko miejscu zbliża się najbardziej do oryginału (w. 48 i n. — *Metamorfozy* III 458 i n.). To samo rozpoczęcie w obu utworach nie od początku odpowiedniego źródła, a dopiero następne nawiązanie do precedensu, a także w obu razach miejscami udatniejsze parafrazowanie, świadczy chyba za tożsamością poety. — Pozatem bliższe zestawienie źródeł erotyków, zachowanych w rękopisie, wykazuje te same rodzaje zależności co poezja z r. 1601. Jest więc w obu razach tylko tok myśli (nr. XIX — nr. LXXIII), jest także nieznaczna przeróbka, prawie przekład (np. nr. LXIV, a zwłaszcza LXX, LXXIV, LXXV — XLII lub XVII, w którym druga strofa jest wcale udatną przeróbką).

Możemy tedy stwierdzić, że, jeżeli chodzi o rodzaj zależności literackiej, Sęp korzysta w ten sam sposób w poezji rękopiśmiennej i drukowanej, w szczególności pozostawia tok myśli autorów starożytnych, tworzy przeróbki, niemal przekłady, wreszcie motto (moralizowanie) rozprawdza w treści wiersza np. w sonecie VI (motto z 46 anakreont.), nr. XXI (Erazmowe *Adagja*), XVIII, XIX — LXII.

Najpoważniejszym argumentem wydaje się piąty językowy, dotyczący przysłówka *jakmiarz*:

a) w poezji Sępowej drukowanej pojawia się przysłówek *jakmiarz* aż czterokrotnie, podczas gdy w poezji rękopiśmiennej niema go ani razu, mimo że się nadarzała sposobność jego użycia;

b) przysłówek *jakmiarz* jest staroświecki, niema go u Kochanowskiego i jest prowincjonalizmem;

¹⁾ Nie stwierdzono wzorów, a nawet reminiscencji do 30 utworów Sępowych. Opracowania oczekują przede wszystkim erotyki.

c) jeżeli jest prowincjonalizmem, powinien być pojawić się raczej w poezji miłosnej jako wcześniejszej, bo literaci wyzbywają się prowincjonalizmów w miarę doskonalenia stylu, tymczasem rzecz się ma przeciwnie, *jakmiarz* występuje w poezji późniejszej, nie wcześniejszej. Wnosić z tego trzeba, że poezja rękopiśmienna, erotyczna, nie pochodzi od Sępa.

Otóż co do momentu pierwszego można stwierdzić, iż jeżeli przysłówek *jakmiarz* ma znaczenie 'nie ledwie, prawie, bez mała, w sam raz' i w poezji miłosnej niektóre z tych znaczeń istotnie się znajdują, np. *ledwie* LVIII 13, LXX 2, *prawie* LIX 6, LXII 14, to w przytoczonych miejscach mógł poeta przy prawie wyboru wybrać właśnie te wyrażenia, a nie *jakmiarz*. Np. w LVIII 13 chodziło poecie może o pewną grę wyrazów, o complosio syllabarum, *ledwie wiem*; *prawie* w LIX 6 dobrał poeta także celowo, po pierwsze dla rymu (do *łaskawie*), po drugie dla aliteracji, którą Sęp chętnie stosuje: jedna ją poprzedziła *wszystkie wnętrzości*, po tej zaś idzie druga *pali prawie*; o aliterację mogło też iść w LXII 14 *prawie piestowała*. Rozumiemy więc, dlaczego poeta mimo sposobności nie użył przysłówka *jakmiarz*, ale odpowiednich innych wyrazów.

Nie można też zgóry orzekać, że *jakmiarz* jest prowincjonalizmem. Spotykamy ten przysłówek prawie do końca w. XVI, a około r. 1570 — więc w czasie, w którym powstawały poezje Sępowe — szczególnie często się go spotyka. Odnajdujemy więc *jakmiarz* w połowie XVI w. u Kromera¹⁾, z kolei w Kwiatkowskiego *Książeczkach rozkosznych o pocziwem wychowaniu dziatek* (1564)²⁾, potem kilkakrotnie u Górnickiego³⁾, w r. 1569 w broszurze politycznej ks. Wal. Kuczborskiego⁴⁾, wreszcie w r. 1570 w powieści *Fortunacie*⁵⁾. To są przykłady, wzięte przeważnie z *Biblijoteki pisarzy polskich*; dalej nie sięgamy, wystarczają bowiem do stwierdzenia, że z przysłówkiem *jakmiarz* spotykamy się dość często w drugiej połowie w. XVI, zwłaszcza około r. 1570 i że się posługują nim znakomici pisarze, jak Kromer, Górnicki, Kuczborski, że wreszcie wyraz ten jest ogólnopolski, ma go bowiem Bieczanin Kromer, Wielkopolanin Kuczborski, Oświęcimianin Górnicki, Sieradzanin Kwiatkowski i Sęp, pochodzący z pod Lwowa. Trudno tedy nazwać

¹⁾ Kromer, *Rozmowy dworzanina z Mnichem* (1551—1554) dwa razy: Ale iż za skażeniem przyrodzenia ludzkiego przez grzech zaćmiony i wymazany *jakmiarz* były z serc ludzkich ty przekazania (Bibl. pis. pol. Nr. 70, str. 118): w czym się już *jakmiarz* Luterani snami zgadzają (tamże, str. 199).

²⁾ Kwiatkowski, *Książeczki rozkoszne* (Bibl. pis. pol., nr. 3), str. 20): co się *jakmiarz* wszystkich wspaniałym a urodzonym umysłem z zwyczajem przygodzi.

³⁾ Wedle indeksu, wymienia także przykłady z niego Linde.

⁴⁾ Ks. W. Kuczborski, *Przestroga przeciw Konfederacji* z r. 1569 (Bibl. pis. pol. Nr. 78, str. 47): on wiek przodków naszych był *jakmiarz* złoty do tego naszego przyrównany.

⁵⁾ Bibl. pis. pol., Nr. 70, str. 144: bo już *jakmiarz* gotowi byli.

jakmiarz prowincjonalizmem. — Tem samym odpada trzeci moment, związany z tym językowym argumentem.

Nie da się też utrzymać kryterjum szóste, wzięte z słownictwa Sępowego. Zauważono już dawniej, że Szarzyński okazuje zamiłowanie do przymiotników z przedrostkiem *bez-*, a prof. Sinko spostrzega, że takich przymiotników (*bezporny, bezrówny, bezładny*)¹⁾ nie spotykamy w erotykach i na tej podstawie powątpiewa w Sępowe autorstwo wierszy miłosnych. Ażeby jednakże ten argument miał jakieś znaczenie, trzeba było koniecznie wykazać w erotykach sposobność jego użycia. Taka sposobność ma się znajdować w *Fraszce o Kasi i o Anusi*. (nr. LXVII) — Jednakże ten przykład na *beZRówny* jest złudny: poeta, przedstawiając czar dwu dziewcząt, które równocześnie opanowują jego serce, a są równie piękne i równie szlachetne, użyłby raczej przymiotnika *równy*, względnie przysłówka *równie*; zresztą argument, oparty na przewidywaniu pewnego sposobu wyrażania się poety, jest mało decydujący.

Brak bezspójnikowego wyliczania przysłówek i przymiotników w poezji miłosnej, chociaż jest bezspójnikowe wyliczanie rzeczowników, nie może przemawiać za nieautentycznością tych poezyj poprostu dlatego, że bezrefleksyjny nąógół styl erotyków ich nie nastęrczał, a może nawet i uniemożliwiał.

Ostatni wreszcie dowód nieautentyczności wierszy, zachowanych w rękopisie, wiąże się z charakterystyczną dla Szarzyńskiego inwersją: *i, który, co, jak*, których brak w erotykach ma już sam przez się rozstrzygać o nieautentyczności. Przykładów na inwersję *jak*, notuje prof. Sinko trzy w pierwodruku nr. III 3, IV 9, IX 25, brak jej zupełny w rękopisie²⁾. Otóż możemy stwierdzić, że poeta dążył do usunięcia tych inwersyj, w nr. IX bowiem usunął ją po przeróbce³⁾; druga zaś (IV 9) jest tak mało uderzająca, że ostatecznie możemy mówić o jednej wyraźnej inwersji w nr. III. — Z przykładów na przestawienie *co* podaje prof. Sinko również trzy: XVIII 8, XLI 12, XLV 5. Niestłusznie jednakże powiedziano, że w nowych wierszach niema ani jednak takiej inwersji, bo się znachodzą przynajmniej trzy:

LVIII 14: bo mojem *co* może być

LXI 11: W tem rozterku *co* cierpię. chciej uważyc sobie

LXI 17: Otóż słyszysz, tych czasów *co* się ze mną dzieje.

¹⁾ Należy zaliczyć tu także rzeczownik *beszen* XX 31.

²⁾ Przykłady: 1) ginie od słońca *jak* cień opuszczony III 4, 2) Tyś jest dusz naszych *jak* księżyc prawdziwy IV, 9; 3) a ja drzewo *jak* oliwy IX 25; 4) Hesper *jak* jasna jest między gwiazdami LIII 13. Prof. Sinko, odmawiając Sępowi autorstwa tego wiersza, nie przytacza ostatniego przykładu.

³⁾ Por. nr. IX w lekcji rękopiśmiennej jako lepszej, o czem będzie mowa w drugiej części rozprawy p. t. *Historja i krytyka tekstu Szarzyńskiego*.

Jeżeli tedy rzekomy brak inwersyj w utworach, dochowanych w rękopisie, miał już sam przez się, zdaniem prof. Sinki, dowodzić ich nieautentyczności, to tem samem znalezienie ich musiałyby chyba potwierdzić autorstwo Szarzyńskiego. — Co do inwersji *i* (VI 8, IX 16, XVIII 36, XXX 11, XXXI 3) drugą sam poeta poprawił, zmieniwszy strofę, trzecia przestaje być inwersją, jeżeli spójnikowi nadamy właściwe znaczenie (= nawet)¹⁾, ostatnia polega na trudności interpretacji miejsca: jeżeli poeta mówi o zmarłej: „kształcie (t. j. wzorze) panien, wdów, mężczyzn i bezrówna żono“, a my potrafimy zrozumieć, że zmarła przez swe zalety mogła być wzorem także mężczyzn, wtedy *i* przestaje być przestawką²⁾. W ten sposób zostałyby nam dwie inwersje na 60 wierszy, jedna więc przypadłaby na 30 wierszy, erotyków zaś mamy ledwie 20.

Zbiermy uwagi, poczynione przy ocenie argumentów przeciw autentyczności wierszy rękopiśmiennych:

Pewne niejasności myśli i właściwości techniki wiersza tego samego rodzaju występują w poezji Szarzyńskiego i odnalezionej rękopiśmiennej; muzykalność i śpiewność wiersza nie charakteryzuje w całości ani pierwodruku, ani rękopisu; nie charakteryzuje też ani Sępa, ani autora erotyków, wyłączność jednego wzoru, a pojawienie się wpływu Owidjusza na polską poezję miłosną przed ostatniem ćwierćwieczem XVI stulecia, pozwala szukać autora rękopiśmiennych wierszy także w tym czasie; ten sam rodzaj zależności literackiej odnajdujemy zarówno w Sępowym pierwodruku, jak i w rękopiśmiennej poezji, w szczególności: zachowanie toku myśli autorów starożytnych, tworzenie przeróbek, zakrawających nawet miejscami na przekłady, przyjmowanie motta z literatury starożytnej i jego swobodne rozprowadzenie w treści wiersza; właściwości językowo-stylistyczne pojawiają się te same u Sępa, co u autora erotyków, w szczególności występuje charakterystyczna inwersja pewnych wyrazów; brak znowu w erotykach pewnych właściwości językowo-stylistycznych, zamiennych dla pierwodruku, tłumaczy się niekonięcznie ich użyciem lub swoistym tonem i treścią erotyków. Widocznem jest z tego wszystkiego, że niema poważnych przeszkód w uznaniu Sępa za autora rękopiśmiennej poezji, zwłaszcza jeżeli przypomnimy sobie okoliczności, związane z dochowanym rękopisem³⁾.

Oprócz nieprzekonującej argumentacji Brücknera wątpliwości co do Sępowego autorstwa rękopiśmiennej poezji nasuwała wielokrotnie przez krytyków podnoszona jakaś ogromna przepaść pomiędzy erotykami a poezją religijną czy patrio-

¹⁾ Co do inwersji XVIII 36: Ale o pomstę, szkodzi, *i* konając — należy przed *i* skreślić przecinek, a *i* czytać w znaczeniu (= *nawet*), jak np. LXXI 6: ubłaga *i* (= *nawet*) jędze złośliwe.

²⁾ Wyjaśnienie tego miejsca podaję w drugiej części rozprawy.

³⁾ Mianowicie przeplatanie wierszy odkrytych drukowanymi w r. 1601.

tyczną. Ten odmienny ton poezji kazał przyjmować jakąś głęboką duchową przemianę u poety, która miała nastąpić z powodu nieuleczalnej choroby piersiowej i głębokiego przeżycia religijnego. Z poety erotycznego miał się Sęp przerodzić w poważnego, religijnego, mistycznego nawet poetę tak dalece do niepoznania, że wprost trudno było u niego pojąć tak zupełną przemianę i dlatego hipoteza prof. Sinki przynosiła do pewnego stopnia pożądane rozjaśnienie sprawy, a raczej zlikwidowanie zagadnienia przez zaprzeczenie Sępowi autorstwa erotyków.

Przyjęciu owej głębokiej, duchowej przemiany niezmiernie sprzyjała niezbadana, a dowolnie przyjmowana chronologia poezji Sępowych. Sądono mianowicie, że Szarzyński kochał się w najpierwszej młodości i że wtedy powstały jego erotyki, a dopiero potem zaczął on pisać wiersze religijne i patriotyczne. Być może, że na takie postawienie sprawy wpłynęło ogólne przekonanie, zresztą wielokrotnie uzasadnione, że poeci zaczynają od opiewania miłości a kończą na dewocji. Ponieważ zaś erotyki są doskonalsze od innych działów Sępowej liryki, dlatego ten взгляд chronologiczny przemawiałby przeciw Szarzyńskiemu¹⁾.

Możemy jednak na przykładach wykazać, że dotychczasowe wiadomości o chronologii były mylne, choć niekiedy ubocznie najpoprawniej ją oświetlano. Bardzo to prawdopodobne, że *Pieśń* (nr. LIII)²⁾, odnosi się do Zofji Kostczanki, która przecież przybywa do Małopolski dopiero w r. 1574, umiera zaś w r. 1580; ponieważ właśnie z nią wiążemy cały cykl erotyków do Zosi, więc nie pochodziłby on z pierwocin Muzy Sępowej, zaczętej zdaje się przez przekłady i przeróbki. Pewne więc erotyki powstałyby w ostatnich latach życia poety, który przecież żył krótko, a umierał w tym wieku, w którym inni nie przestają się jeszcze kochać. — Wczesnego pochodzenia są pieśni patriotyczne, a *Pieśń o Frydruszu* może nawet przypada na zagraniczny pobyt poety, więc na lata przed r. 1566; inne pieśni patriotyczne, mianowicie *Pieśń o Strusie* pochodzi z r. 1571, lecz *Pieśń na cześć Batorego* może być z r. 1579/80, z czego od razu jest widocznem, iż Sęp uprawiał lirykę patriotyczną przez cały okres swej twórczości literackiej. — Podobnie przez całe życie pisze Sęp epitafja: nr. LVII i XXVII pochodzą z r. 1567, nr. XLVI z r. 1575, nr. XLVII przed r. 1579,

¹⁾ Prof. Sinko (Bibl. Nar. S. I. Nr. 118, str. XXVIII), tak się wypowiada: Biorąc pod uwagę postęp Sępa ku ascetyzmowi, musielibyśmy erotyki umieścić na początku jego kariery literackiej, najpóźniej gdzieś w r. 1575, gdy miał lat 25. Jako najwcześniejsze musiałyby mieć formę mniej doskonałą od wierszy drukowanych z ostatnich lat życia. Tymczasem erotyki płyną w wierszach łatwych i gładkich, doskonalszych nawet od wielu erotyków Kochanowskiego. Ich ton wewnętrzny jest zupełnie inny niż w wierszach Sępowych, co już dawniej wpadało w niejedno ucho, choć jakoś nikt nie zajął się bliżej tą różnicą.

²⁾ Por. o Sępowem jej autorstwie, niżej str. 17. —

a nr. XLV z r. 1580¹⁾. — Nie można tedy twierdzić, że erotyki czy pieśni patryjotyczne, wiersze epigramatyczne czy przekłady psalmów lub sonety, musiały powstawać w pewnych następujących po sobie etapach. Najlepiej przyjąć, że Szarzyński tworzył drobną lirykę w najrozmaitszych jej rodzajach przez piętnaście lat swej twórczości literackiej, nie w następujących po sobie okresach, ale współcześnie pewne rodzaje liryki w pewnych tylko latach dominowały. Wobec tego przypuścić należy, że także erotyki pochodzą z całego piętnastolecia twórczości Szarzyńskiego.

Z wymienionych względów chronologicznych zmniejsza się owa przepaść pomiędzy erotykami a liryką religijną, a tem samem usuwa się wytworzona przeszkoda przy wyjaśnianiu przyjmowanej stosunkowo większej doskonałości technicznej rzekomo wcześniejszej poezji erotycznej²⁾. Nie można jednak, poza owem chronologicznem zbliżeniem poezji religijno-patryjotycznej i erotycznej zapoznać innego jeszcze zbliżenia, mianowicie formalnego i rzeczowego.

Przedewszystkiem rzeczą zastanowienia godną jest, że sonetom religijnym (nr. II, III, IV, V, VI) i sonetowi *Do pana Mikołaja Tomickiego* odpowiadałyby sonety miłosne (nr. LXIV, LXXV), które trudno odmówić niemal twórcy polskiego sonetu, owej formy tak trudnej dla poetów, a mającej wówczas tak stosunkowo niewiele reprezentantów w naszej literaturze.

Gdy chodzi o konieczne zbliżenie rzeczowe erotyków do poezji pierwodruku, to warto zauważyć, że z owych licznych Sępowych wierszy na temat: „krótkości i niepewności na świecie żywota człowieczego“. „wojny naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem“, „nietrwałej miłości rzeczy świata tego“ etc. — jakieś echa błakają się po erotycznej poezji w postaci licznych śladów moralizowania, przypominających nam ciągle gnomicznego Szarzyńskiego. Przykładowemi niech będą następujące erotyki:

- 1) LVIII 11 i n.: Z wiarą uprzejmą trudno mam się popisować,
Bo ta już musi z sercem pospołu hołdować.
- 2) LX 16: Łaskawe duchy śle Bóg w piękne ciała.
- 3) LX 24 i n.: Wszak trudne rzeczy bywają łacwemi,
Gdy szczęście raczy.
- 4) LXII 2 i n.: Nic to, że się obrotne koło czasem toczy
Fortuny niespokojnej nie wedle twej woli:
Nie nędza to w społecznej być z światem niewoli.

¹⁾ Daty powyższe opierają się na dochodzeniach Ówika (Pam. Lit, 1907, str. 270—309, 425—446), oraz prof. Sinki, *Problemy Sępowe*.

²⁾ Zresztą doskonałość techniczna erotyków znacznie większa od wierszy drukowanych w r. 1601 tłumaczy się tem, że w nich poeta nie naśladuje, ale raczej przerabia i tłumaczy elegików rzymskich. Por. powyżej krytyczną ocenę pierwszego argumentu prof. Sinki.

- 5) LXII 5 i n.: Człowieka tak szczęsnego na świecie nie było,
Któregoby nieszczęście w niwczem nie ruszyło:
Niebieskich to duchów stan: u nas tu na ziemi
Wesołe się mieszają sprawy z troskliwemi.
- 6) LXII 21 i n.: Czego rok nie mógł sprawić, to godzina sprawi
A dłużej trwa to, co się z więtszą pracą stawi.
- 7) LXIV 10 i n.: Bo cudze wesele
Rodzi jad ciężki w sercu zazdrośnego.
Ten potem z miejsca wypadwszy swojego
Srodze człowieka szczęsnego zaraża,
Czym wszystkie jego rozkosze przekaza.
- 8) LXV 29 i n.: w tej mierze
Niechaj za przykład każdy sobie bierze,
Że ty (Kupido) na tego, co prze piekność hardy
Masz munsztuk twardy.
- 9) LXV 61: Mała rzecz wielkie nam psuje rozkoszy.
- 10) LXVIII 12: Piękność męska hardą jest i zawsze niestała
- 11) LXVIII 17 in.: Rychlej zawsze głodnemu głodny wyrozumie:
Kto był nędzny, nad nędzarzem zlitować się umie.
- 12) LXIX 19 i n.: (Nemezis) zawsze takową odmierza każdemu
Miarą, jakową mierzył kto przedtem drugiemu.
- 13) LXXIII 10 in.: za nieszczęściem tuż się szczęście spieszy —
Prędko grom przechodzi, prędko i błyskanie.
- 14) LXXV 9: Co to jest, że przystoi każda rzecz pięknemu.
- 15) LXXVI 9 i n.: ...ciężkiemu to udręczeniu
Równa się być u nadzieje w długiem ćwiczeniu.
Bowiem bojaźń zawsze przy niej źle praktykuje,
Mówiąc: Często pewne rzeczy odwioka psuje.

Ton gnomiczno-moralizatorski nietylko pojawia się tak często, ale wyraża się niemal temi samemi słowami i świadczy przez to dobitnie o akcentowanym przez nas związku poezji miłosnej z religijną. Zestawmy mianowicie nr. XXIII *Epigramma, iż próżne człowiecze starania bez bożej pomocy z czwartą strofą wiersza LXV Do Kasie*¹⁾:

(nr. XIII)

Bóg nas, Bóg rządzi
Nasze staranie
Zawsze zabłądzi,
Gdy nie chcę na nie
Wejrzeć łaskawie.
Porzućmy dumy
Szaleją prawie
Nasze rozumy.

(nr. LXV)

Gdzież on mój umysł, który płomień taki
Aż nazbyt sobie miał za ładajaki?
O próżne dumy! Nie my sobą sami,
Bóg rządzi nami.

Dwukrotnie jeszcze nastęrcza się sposobność zestawienia wierszy rękopiśmiennych z drukowanemi, oraz wykazanie współności frazeologicznych:

¹⁾ Prof. Sinko zestawił te miejsca (Bibl. Nar. S. I. Nr. 118, str. 80, obj. 15), nie wyprowadził jednakże żadnych z tego konsekwencji.

a) w zakończeniu wiersza *Do Anusi* (nr. LXXVI) w. 13 czytamy w prośbie:

Przeto proszę, nie odwłaczaj..

a w zakończeniu wiersza XII w. 27—28, także niejako w prośbie modlitwy:

Przeto proszę: Ty, któryś jest obrońcą w boju,
Nie odwłaczaj dać się nam, zbawienny pokoju.

b) w wierszu rękopiśmiennym nr. XXV (*Statuta Kupidynowe*) znajdujemy w. 11:

Ptacy, zwierz, ryby
Wszystcy bez chyby
Służą mu zawždy.

O potędze zaś Boga pisał Sęp XVI w. 16 i n.:

Ogniem wiatr przykrył, dzierzą ziemię wody,
Różnym naturom kazał użyć zgody,
Temż żwierz, ptaki, ryby, drzewa z zioły
Trzyma żywioły.

Powtarzają się więc w poezji Sępowej nieraz te same wyrazy, tak samo obok siebie ułożone, w tej samej liczbie, a może to być nie tylko świadectwem Sępowego autorstwa, ale także chronologii wierszy.

Na Sępowe autorstwo poezji rękopiśmiennej wskazuje także rodzaj zależności od Kochanowskiego. Zestawiając nr. VIII (*Na psalm Dawidów XIX*), nr. IX (*Na psalm Dawidów LII*), oraz nr. X (*Psalmu LVI Paraphasis*), nr. XI (*Psalmu CXXVI Paoaphrasis*) z odpowiednimi psalmami Kochanowskiego, widzimy, że Sęp wprawdzie swobodnie traktował psalm 19, ale strofy Kochanowskiego oddał również strofami, przejął to samo słownictwo, a niekiedy rozpoczynał wiersze od tych samych wyrazów, tak samo wiersze budował¹⁾. Otóż w podobny sposób posłużył się Kochanowskim Sęp również w erotykach. W *Pieśni LIII* znajdujemy dwie szczególnie poważne reminiscencje z *Fraszek*. Początek *Pieśni LIII* brzmi:

¹⁾ Rozpoczynanie wierszy w Sępowych *Psalmach* od tych samych wyrazów, które znajdujemy u Kochanowskiego, poprzec można kilku przykładami: 1) Koch. Ps. 19, w. 27 *Od wschodnich granic* — Sęp VIII 33 *Od wschodu*; 2) Koch. Ps. 19, w. 29 *Ale porządek* — Sęp VIII 37 *Ale porządek*; 3) Koch. Ps. 19, w. 30 *Nie tak* — Sęp VIII 38 *Nie tak*; 4) Koch. Ps. 52, w. 1 *Co się chlubisz* — Sęp IX 1 *Czemu się chlubisz*; 5) Koch. Ps. 52, w. 13 *Przeto cię też Bóg* — Sęp IX 13 *Przeto cię Pan Bóg*; 6) Koch. Ps. 52, w. 21 *Otóż — rzeką — on, co w złocie* — Sęp IX 21 *Rzecz: onoż on, co w złocie*; 7) Koch. Ps. 52, w. 25 *A ja jako* — Sęp IX 25 *A ja drzewo jak*; 8) Koch. Ps. 52, w. 27 *Kwitnąć będę* — Sęp IX 27 *Kwitnąć będę*. — Najwidoczniej autor nr. VIII i IX jest autorem erotyku LIII, jeżeli podobnie jak w *Psalmach* posługuje się Kochanowskim, od tych samych zaczyna wyrazów, wziętych z *Fraszek*; 1) Koch. *Fraszki* III 12 *Puść się z nieba* — Sęp LIII 5 *Opuść* i 7 *Spuść się*; 2) Koch. *Fraszki* III 11 *Ugodź* — Sęp LIII 23 *Ugodź*.

Zaprzęż nie tygry, nie lwice, Cyprydo,
 W złoty wóz: parę białych niech Kupido
 Gołębi lecem jedwabnym pozenie
 Przez chmurne cienie.
 Opuść na chwilę Ankon ulubiony
 I Cypr wesoły, tobie poświęcony,
 Spuść się nad Wisłę, obacz naszą ziemię
 Tak śliczne plemię.

Podobnie zaczął Kochanowski *Fraszki* III 12:

Matko skrzydlatych, miłości,
 Szafarko trosk i radości,
 Wsiądź na swój wóz uzłocony,
 Białym łabędziom zwierzony!
 Puść się z nieba w snadnym biegu
 A staw się na wiślnym brzegu.

Druga reminiscencja odnosi się do zakończenia *Pieśni LIII*. Sęp po pochwałach dziewczyny, zwraca się z prośbą do Amora, by ukochaną ugodził złotą strzałą:

A ty, co serca ranisz hartownemi
 Strzałami, czasem nie jadowitemi,
 Ugodź ją złotą, aby twe postrzały
 Już tam moc miały.

W wymienionej fraszce Kochanowski po ślubowaniu Cyprydzie podarunków prosił:

Abo różne serca zgodzisz
 Abo i mnie wyswobodzisz.
 Ale raczej nas oboje
 Wzów pod złote jarzmo swoje.

Pod koniec zaś innej fraszki, poprzedzającej w druku dopiero co przytoczoną (*Fraszki* III 11), prosił Kochanowski Miłość:

Ty mię ratuj, a swoją strzałą uzłoconą
 Ugodź w serce.

Rodzaj tedy zależności od Kochanowskiego, w szczególności zaczynanie wiersza od tego samego wyrazu (*spuść się — puść się, ugodź — ugodź*), również za Sępowem autorstwem erotyków przemawia.

Na zakończenie uwag o Sępowem autorstwie erotyków przypomnieć należy, że w wierszu *XLI Pannie Jadwidze Tartównie*, który najwyraźniej jest programowym, poeta, mówiąc o swym talencie, przyznaje się, że natchnienia epickiego nie ma, ale tylko talent liryczny i to w zakresie erotyki. Umie więc powiedzieć:

placz śmieszny nieważnej ciężkości,
 Która przy *trudnej* tuż chodzi *miłości*.

Otóż odnalezione przez prof. Brücknera erotyki, są potwierdzeniem poetyckiego wyznania, są w szczególności opiewaniem takiej *trudnej miłości*. I to chyba bardzo ciekawe, że

w jednym z kwestjonowanych właśnie erotyków, wprost mówi poeta o „bładości, przyzwoitej formie *trudnej miłości*“.

Zkolei zając się wypada erotykiem zawartym w pierwodruku, a odmówionym Szarzyńskiemu przez kilku krytyków, mianowicie dopiero co przytaczaną przy omawianiu zależności Sępa od Kochanowskiego *Pieśnią LIII*. Za utwór Smolika uważał ją pierwszy Tad. Jaworski¹⁾, podając następujące argumenty: a) formę, treść i język, b) miarę saficką jako umiłowaną przez Smolika, c) okoliczność, że brakująca ostatnia strofka u Sępa nie da akrostychu: Zophia, d) widoczną u Smolika zabawkę akrostychami nigdy nie występującą u Szarzyńskiego²⁾.

Dwa pierwsze argumenty utrzymać się nie dadzą. Jaworski nie podał dowodów, popartych przykładami; zaznaczył tylko, że w formie, treści i języku można wykazać podobieństwo z Smolikową odą VI *Do Merkurjusa* i pieśnią II lub IV³⁾. Jeśli chodzi o formę, o strofę saficką, to jest ona w ostatniej ćwierci XVI w. u nas tak rozpowszechniona, że trudno mówić o specjalnem do niej zamiłowaniu. Klonowicz pisze w niej nawet swego długiego *Flisa*. Zresztą tę samą miarę wierszową mamy u Sępa w nr. XVI i LXV, więc z tego powodu niema konieczności odmawiania pieśni Szarzyńskiemu. — Co do treści, to *Pieśń II*, na którą się Jaworski powołuje, jest pochwałą dziewczyny i czaru jej piękności, ale konwenanse te niczem

¹⁾ T. Jaworski, *Jan Smolik, seine Schriften und Übersetzungen*, Gniezno 1903. Od tej chwili historia tej pieśni jest następująca: Prof. Brückner w Pam. liter. 1903, w recenzji wydania poezji Sępa przez prof. Chrzanowskiego (str. 456), przyjmuje jej Sępowe pochodzenie, a w akrostychu szuka bogdanki rękopiśmiennych erotyków do Zosi. Także Ćwik uważa *Pieśń LIII* za Sępową bez dowodzenia i łączy z nr. XLI, bo „pochodzą z jednego czasu i odnoszą się do jednej osoby“ (Pam. Lit. 1907, str. 299) t. j. do Jadwigi Tarłówny, w czem mocno pobłądził. W r. 1913 zwątpił prof. Brückner w Sępowe pochodzenie tej pieśni i przypisał ją Smolikowi (Pam. Lit. XIII 1914/15, str. 234) tak uzasadniając: „Nr. 53 jest z pewnością Smolika, nie Sępa, bo w papierach po Sępie brak strofy ostatniej, co zachowała się właśnie u Smolika“. Prof. Sinko w *Echach klasycznych* (1923, str. 53), uznawał ją za Sępową, teraz w *Problemach Sępowych* (str. 436) odmawia Sępowi, bo „wiersz gładzi, niż Sępowy“ i „przeładowanie niezbyt frafnemi szczegółami mitologicznemi, nie odpowiada manierze Sępowej“, w wydaniu zaś Bibl. Nar. S. I, nr. 118, str. 62, uw. 4, nazywa ją Smolikową i do argumentu Brücknera dodaje „styl“, którym się różni od Sępa. Argument prof. Brücknera jest nieprzekonujący, bałamuctwo Ćwika z Tarłówną, zamiast Zofj, przedostało się też do *Problemów*, wywołując oczywista „kłopoty“, a owe „niezbyt trafne szczegóły mitologiczne“, przestają nam przeszkadzać, jeżeli wiemy, skąd się tutaj dostały.

²⁾ Nie dziwimy się, że akrostych, świadczący o przebłykach baroku, pojawia się już u Sępa, bo początki stylu kwiecistego stwierdzono już dawniej; zresztą także Kochanowski tworzył akrostychy, na co zwrócił uwagę Z. Hajkowski, *Akrostychy Jana Kochanowskiego*, Ruch liter. R. IV. Nr. 1, str. 1—5. Por. nadto J. Birkenmajer, *Jeszcze o akrostychach Kochanowskiego*, Ruch liter. R. IV. Nr. 3, str. 93—94.

³⁾ Tad. Jaworski, *Jan Smolik*, str. 63.

LIII do tej właśnie Zofji skierował. W erotykach do *Zosi* dopatryliśmy się wojewodzianki przedewszystkiem z powodu wzmianki o jej śmierci. Nie jest ona wyraźna. Czytamy bowiem w erotyku *LXIII*, kończącym cykl wierszy do *Zosi* (w pierwodruku nie oddzielony nawet od poprzedniego erotyku, także do *Zosi*) o jakiejś „dalekości“ ukochanej, którą błędnie wyjaśniano przez przypuszczenie, że tu mowa o wyjeździe. O sobie powiada poeta:

Gdzie ciałem nie mogę być, tam myślą będę
A pierwej siebie, niż ciebie zabędę
A dotąd się serce me smęcić nie przestanie —
Aż cię oglądam, me wdzięczne kochanie.

Ponieważ Sęp w *XVI* 4, wyrażając się tam także *aż go oglądam* = „zobaczę“, mówił o pośmiertnem oglądaniu, dlatego niewątpliwie mówi w *LXIII* o śmierci Zofji i pośmiertnem jej widzeniu. Rozumiemy też, dlaczego ten erotyk kończy cykl erotyków *Do Zosie*. W tym pożegnaniowym wierszu, podobnie jak w epitafjach, mówi poeta o niezmiernej piękności panny Zofji, a ponieważ *Pieśń LIII* jest jednym wielkim hymnem, wysławiającym piękność bogdanki serca imieniem Zofja, więc uzyskamy związek tej pieśni z sześcioma erotykami, z których ostatni jest pośmiertnem pożegnaniem i łączy się przeto z trzema epitafjami.

Tak więc język, forma, brak ostatniej strofy, liczne szczegóły mitologiczne, jeżeli zwłaszcza wiemy skąd brane, uchylenie się od kłopotliwego wiązania tej pieśni z Tarłówną — nie przeszkadzają uznać ją za Sępową. Nie dziwimy się nawet, dlaczego wpłatała się ona do pieśni Smolikowych. Wszak między jego dziesięcioma pieśniami, przedostatnia jest przecież Kochanowskiego, co nas upoważnia do uwolnienia się od krępującego argumentu, związanego z warunkami dochowania się *Pieśni LIII*¹⁾.

Pozostaje jeszcze zagadnienie autorstwa nie-erotyków, pochodzących z rękopisu, a między niemi także utworów łacińskich.

Tych pięć wierszy (nr. *XXIV*, *XXV*, *XXVI*, *XXXVIII*, *XLIV*), które prof. Brückner²⁾ poza erotykami Sępowi przyznawał dlatego, że treścią i formą przystawały do Szarzyńskiego, zakwestjonowanych zostało przez prof. Sinkę z tem zastrzeżeniem, że ponieważ „trzy fraszki (nr. 53—56 w wyd. Sinki) formalnie się zbliżają do Sępowego wiersza wstępnego (nr. 1) i epigramu

¹⁾ O zaplątaniu się pieśni Kochanowskiego między Smolikowe, pisze Jaworski *Jan Smolik* str. 62. Na tej właśnie podstawie prof. Brückner przypisywał *Pieśń LIII* w r. 1903 (*Pam. Lit.* 1903, 456) Sępowi; w 10 lat później u Sępa dopatrywał się takiego zaplątania obcych utworów i piękny erotyk Sępa wziął za Smolikowy. Sądzymy, że przez zastosowanie wszelkich możliwych kryteriów zawikłaną metodycznie sprawę rozwiązaliśmy.

²⁾ Al. Brückner, *Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznanne*, str. 534.

(nr. 23) i treściowo się zgadzają z jego poglądem na świat“, więc „dopóki nie znajdzie się gdzieś poświadczenie innego autora, wolno je zaliczyć między utwory Sępa“¹⁾. O wiele poważniej zakwestjonował prof. Sinko autorstwo epigramu na herb Podkowa, bo „zachowany tylko w dziełku Malchera Piotrkowity“²⁾.

Zgóry zauważyć należy, że uznanie przez prof. Sinkę niektórych wierszy, nie zamieszczonych w pierwodruku, za Sępowe, podczas gdy nie przyjmuje innych, również w rękopisie się znajdujących — jest pewną niekonsekwencją tem bardziej, że właśnie prof. Sinko ten zarzut postawił prof. Brücknerowi, kiedy dowodził, że poezje rękopiśmienne pojawiające się z drukowanymi w rękopisie Zamojskim, niekoniecznie muszą pochodzić od Sępa, bo Brückner uznał za nieautentyczne nr. 49, 51—57.

Że krótka fraszka XXIV jest Sępowa, dowodziłyby tego właściwości językowe: w. 1 *czuje się* = „uważa“, podobnie jak: XXVI 31, LX 20, LXXVII 6; w. 3—4 *jem — tym* por. LXV 25. Co do nr. XXV zauważył prof. Brückner, że może poeta naśladował formę wiersza Kochanowskiego o zdrowiu³⁾. Jest to bardzo prawdopodobne, wszak nawet rym *ale — w cale* jest wzięty z tego wiersza. Zresztą na zestawieniu w. 11 z tego utworu z XVI 19, oparliśmy niewątpliwe Sępowe autorstwo *Statutów Kupidynowych*. — Wiersz XXVI jużby przez to mógł być Sępowy, że tak samo się zaczyna, jak nr. I (I 1 *Córa to grzechowa*, XXVI 1 *Pani to wszytkiego*), ta sama tu również miara wierszowa i rymy Sępowe, więc: XXVI 29, 30 *błądzić — rządzić*, por. VIII 19, 20 *rządzi — błądzi*, XIV 1, 2 *rządzi — błądzi*, XXIII 1, 3 *rządzi — zabłądzi*; podobnie XXVI 9, 10 *stoi — boi* por. LXI 13, 14 *stoi — boi*; również XXVI 10, 11 *chwali — pali* por. XVI 31, 32; LXXIV 17, 18 *chwali — pali*; tak samo XXVI 7, 8 *żywy — chciwy* por. III 2, 7 *żywie — chciwie*. — Autorstwo Sępowe *Epitaphium na grób pannie Annie Sławskiej* (nr. XXXVIII) dlatego ciekawe, że ta Anna może być Anusią z erotyków, której poeta poświęcił cztery wiersze, a jeden do spółki z Kasią. Istotnie można bez wielkich skrpułów łączyć obie Anusie i nie powątpiewać o Sępowem autorstwie tego epitafjum. Wszak ostatni erotyk, którym poeta kończy cały swój rękopiśmienny zbiorek, mówi nam o śmierci Anusi (nr. LXXVIII), więc *Epitaphium* mogłoby się do niej odnosić. Nazwana tu ona nawet „wdzięczna, piękna“, a w erotykach jest też „nadobną“, „nawdzięczniejszą pięknoscią“ (LXXVI), „wdzięczną i piękną“ (LXXVII⁴⁾). Co do naszego epitafjum, za-

¹⁾ *Bibl. Nar.* S. I, nr. 118, str. XX.

²⁾ *Tamże*, str. 67, objaśn. do 52.

³⁾ Al. Brückner, *Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznanne*, str. 535.

⁴⁾ Zwrócić należy uwagę na to samo użycie obok siebie dwu tych samych epitetów w *Epitaphium* oraz dwu erotykach; przypuszczałnie także

nie są podobne do *Pieśni LIII*, znowu *Pieśń IV* wymienia ludzi o rozmaitych zawodach, które hołdują Wenerze, wcale więc nie przypomina kwestjonowanego erotyku. — Z powodu zaś utrudnionego zbadania języka Smolika, poezja bowiem jego niewydana, podać należy, czem ta *Pieśń LIII* przypomina język Szarzyńskiego. Wymienić można:

- w. 2: przestawny szyk — „parę białych *niech* Kupido gołabi...
 w. 9: aliterację — plemię *pięknych* przymiotów
 w. 13: inwersję i aliterację — Hesper *jak jasna jest*
 w. 21: *ty. co* por. XL 1, I 13, II 6, III 14, XII 11, XVII 10 i t. d.

Trzeci dowód, odsądzający Sępowi autorstwo pieśni dlatego, że w pierwodruku niema ostatniej strofy, jest słaby; dziwnym się, że operuje nim prof. Brückner. Przecież my nie mamy rękopisu, na podstawie którego sporządzono pierwodruk z r. 1601. Mogła tam znajdować się ta ostatnia strofa, ale pierwsi wydawcy mogli przez pomyłkę ją opuścić. Tak prof. Chrzanowski opuścił w pierwszej przez siebie przygotowanej edycji poezji Sępa ostatnią strofę w nr. XVI, a przecież ją znał z przedruku Turowskiego i pierwodruku¹⁾.

Dlatego najważniejszy jest argument czwarty. Istotnie u Sępa niema gdzieindziej akrostychów; tu więc jeden przykład, u Smolika wiele. Należałoby jednak zapytać, czy wyjątkowy u Sępa akrostych nie miał jakiegoś szczególnego podkładu życiowego, czy Szarzyński nie miał właśnie powodu ukrywania imienia jakiejś Zofji.

Przyjąć można, że ukryta w akrostychu Zofja jest identyczną z bohdaną erotyków, skierowanych do Zofji, którym trudno odmówić prawdy życiowej, jeżeli razem wzięte dają pewną zgodną ośnowę²⁾. Z biografji poety wiemy, że znał on wojewodziankę o tem imieniu, Kostczankę, że jej napisał trzy epitafja, kiedy nagle umarła wskutek zarazy (nr. XXXV—XXXVII). Wobec tego ponętne staje się zapytanie, czy sześć erotyków do Zofji (nr. LVIII—LXIII) nie odnosi się właśnie do Kostczanki. Ciekawa wzmianka w nich, że Zofja jest bogata (LIX 5, 9, LXII 14—16), oraz pewne uszanowanie, z jakim się poeta zwraca do bogdanki, sprzyjałyby powyższemu przypuszczeniu. Jednakże mogło być w Polsce bogatych Zofji bardzo wiele. Nie musi nią być więc koniecznie Kostczanka. Ale ponieważ w jednym erotyku jest ślad, że ta właśnie opiewana przez Sępa Zofja umarła, a poeta trzema epitafjami potwierdził śmierć znanej sobie wojewodzianki Zofji Kostczanki, trudno nie przyjąć, że Szarzyński trzy epitafja, sześć erotyków i *Pieśń*

¹⁾ Por. str. 26 w wydaniu *Poezji* z r. 1903.

²⁾ Inaczej pojmuje te erotyki prof. Sinko w wstępie wydania Bibl. Nar. I, nr. 118, str. XXIX: „Erotyki te są przeważnie, jak wspomnieliśmy, przeróbkami wierszy Katulla i Owidjusza. Już ta okoliczność świadczy o tem, że te wszystkie westchnienia do jakiejś Zosi, Anusi i Kasi nie opierają się na doznaniach czy przeżyciach, lecz są ćwiczeniami, igraszkami literackimi“.

uważył słusznie Brückner, że „wiersz uwydatnia dobrze znaną religijność Szarzyńskiego“¹⁾. Już prawie zbyt czułym dodawać, że język tu najzupełniej Sępowy. Jest więc bezspójnikowe wycieczanie, w. 5 *panieńskie ciało* przypomina *panieńską młodość* z następnego epitafjum „jednej pannie“, a jest wielkie prawdopodobieństwo, że jest przez to także dla Anny Sławskiej i w najlepszym miejscu znalazł się w edycji Chrzanowskiego. — Wreszcie nr. XLIV, jak słusznie stwierdza prof. Brückner „treścią i formą najbliższą przystaje“ do pierwodruku. Słownictwo i styl całkiem Sępowe. Szarzyński nigdy nie powie *gwaltownie*, ale *gwałtem*, więc II 1 *gwałtem* obrotne obłoki, VIII 30 (słońce niezmordowane) *gwałtem* się wali, XVIII 26 Kamień... *gwałtem*... wyparty..., XXXIX 8 płomień febry ...*łąkę gwałtem* zasuszyły, LXXV 1, 14 całowałem cię *gwałtem*, wreszcie nasze miejsce XLIV 2 *gwałtem* w tym usiłujesz. Podkreślamy następnie w w. 5 na początku *Nic to, iżęś*, co czytamy też LXII 2 *Nic to, że się...* W 5 w. tradukcję „...u *tanich tani*“ można zestawić z LXVIII 17 „*głodnemu głodny* wyrozumie“, lub tamże w. 18 „*kto był nędzny nad nędznym* zlitować się umie“. Tak więc należy uznać tych pięć wierszy za Sępowe.

W sprawie epigramu na herb Leśniewskich (Gryf), wydrukowanego w przedmowie brata poety w r. 1601, wypowiedział przypuszczenie prof. Chrzanowski (w wydaniu poezyj S., str. 4) i Ćwik (Pamiętnik lit. 1907, 428, uw. 3), że może ten wiersz jest utworem Sępa. Wydaje się to bardzo prawdopodobnym. W 3 w. *trudność* (zam. ew. *trud*) świadczyłaby o Sępowem umiłowaniu rzeczowników z przyrostkiem *-ość*; poza tem *trudność mają* zam. *trudzą się* podobnie jest użyte, jak *mając ufanie* zam. *ufając* IX 31, *ma staranie* zam. *stara się* X 3. *mieć chcenie* zam. *chcieć* XV 4, *mamy wolność* zam. *możemy* XV 13, *ma zakochanie* zam. *lubi* XVI 31, *miała ufanie* zam. *ufala* XXXVIII 8. *Z pilnością się starają* przypomina znowu tak uderzające i częste u Sępa wyrażenia: *pilność, pilnie, pilno, pilny*, więc VIII 50 *strzegąc ich z pilnością*, X 19 na to *swą pilność wszystkim obrócili*, II 9 *skarby pilności*, LXV 25 *patrz pilniej*, LXVI 1 *pilniej patrzam*, LXVII 6 *pilniej patrzeć*, V 4 *o nasze pilno czynią zepsowanie*, X 3 *ma pilne staranie*, XII 3 *mniej mię w pilnej opiece*; podkreślamy tutaj szczególniejsze podobieństwo przy VIII 50 i X 3. Innych, wyraźniejszych cech językowych Sępowych nie widzimy; *tak... jako*, kilkakrotnie spotykane u Sępa, jest właściwe także innym poetom ówczesnym, to samo tyczy się *i* = *nawet* (w. 7, 9). W wierszu ostatnim należałoby czytać *okazanej* zam. *okazałej*. — Epigram ten,

chronologicznie musiały te utwory powstać obok siebie. — Podobnie jak erotyków do Zosi nie uważaliśmy jedynie za ćwiczenia stylistyczne, ani za zabawki, tak też cykl do Anusi wyjaśniamy jako echo miłostek do dziewczyny o tem imieniu, razem bowiem dają genetyczną całość.

¹⁾ Al. Brückner, *Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznanne*, str. 536.

pisany 13-zgłoskowcem, jak np. nr. 45, 47, 48 (także epigramy na herb) jest 12-wierszowy, podczas gdy nr. 45—48 są sześćcio lub ośmiowierszowe, wskutek czego został on pozbawiony tej znamiennej u Sępa zwiezłości epigramatycznej. Mimo to uważamy go za Sępowy.

Na zakończenie dowodzenia autentyczności całego zbioru rękopiśmiennego przytoczyć można jeszcze kilka argumentów językowych, dających się odnieść do poezji, pochodzącej z pierwodruku, a również z rękopisu:

1. Prof. Chrzanowski podnosi (wstęp do wyd., str. 5), że przymiotniki z przyrostkiem *-liwy*, należą do ulubionych przez poetę, prof. Sinko zaś nie widział w tem żadnej specjalnej właściwości Sępowej. Jednakże wedle obliczeń wypada, że przymiotników o tym przyrostku jest u Sępa 28, użytych razy 80, przysłówków (*-liwie*) zaś 6, użytych 10 razy. Ponieważ niektóre z tych przymiotników występują także z innymi przyrostkami, więc przy prawie wyboru użycie z przyrostkiem *-liwy* świadczy o specjalnem do nich zamiłowaniu poety.

2. Ciekawe są też niektóre częściej się pojawiające epitetę, a występujące w poezji drukowanej i rękopiśmiennej:

- chciwa* rozkosz II 3, dusza XVIII 20, Moskwićin XX 38, duch XXII 7, Mars XXVI 8, oczy LXXIV 7, miłość LXXV 13.
ciężkie cienie IV 34, doległości IX 32, przygody XII 23, febra XXXIX 7, płacz LXI 10, jad LXIV 11, tęsknica LXX 13, frasunki LXXIII 2, męka LXXV 4, udręczenie LXXVI 9, żalność LXXVIII 10.
hardy Strwiąż XLI 21, bogowie XXV 4, bogactwo XLII 3, piękność LXVIII 17.
jawna zbroja X 22, znak LXXII 15.
ludzka chytrność X 15, sprawy XIV 1, żeglowanie XXII 4, rozumy XXIII 8, głos XXX 2, krew XXXVIII 3, naród L 9; *ludzki* ciekawe jest, bo raz tylko *człowieczy* IV 1 stan.
łaskawy sędzia XI 14, ojciec L 7, oczka LIX 1, duchy LX 16, Kasia LXX 6, mąż LXX 9, słowo LXXI 9.
możny pan V 5, praktyki IX 2, woda VIII 8, król XX 1, miasto XL 5, Junona LX 3, serce LXVI 18.
nieskończony Bóg III 5, moc VIII 14, hańba XII 10, dusza XXXIV 2, gwałt LIX 9.
okrutny smok IV 5, strach X 8, pohaniec XVIII 10, Moskwićin XX 38, bogi LIX 13, nieszczęście LXV 9.
próżna noc X 8, żądza XII 6, bojaźń XIX 10, obrona XX 14, wróżba XX 42, jad XXXV 3, dumy LXV 15, mniemanie LXXVI 15.
przekłète oko IX 11, zazdrość XLIV 10, źródła LXV 62.
śliczne gwiazdy VIII 3, Dryady XLI 10, XXVIII 11, plemię LIII 8, ciało LXV 44.
smutna noc IV 12, Hyady XX 30, letarg XXI 15, łąka XXXIX 8, oczy LXXVIII 8.
stateczny umysł XXII 1, XVIII 1, słowo XLI 31, uprzejmość LXXV 8.
szalona nieprawda IX 7, fortuna XIV 2, burza L 4, wiatr LXXXVII 2.
teskliwe serce XIII 6, miłość LXVIII 19, myśli LXXVII 12.
twardy munsztuk XIV 3, LXV 13, Zeno XXII 10.
ustawna zabawa VII 13, burza XXII 13, wzdychanie LXVI 9.
wdzięczny scepter XX 44, matka XXXVI 4, młodość XXXVIII 1, jutrenka XLVI 4, uroda LIII 9, oczy LXII 1, LXIV 2, kochanie LXIII 6, LXV 20, LXXV 1, stworzenie LXVI 5, piękność LXV 15, LXVI 5, usta LXXV 7, staranie LXXXVII 8.

wierne słowa XI 19, miłość LXIII 2.
własna szczęśliwość II 12, bieg VI 9, matka XXX 8, pieśń XXXV 8, płomie-
 nie LVIII 16.
wspaniałe serce XVIII 46, obyczaje LIII 14.
zradny zbór X 27, pohaniec XIX 15, obłudność LXIX 2.
znamienity duch XVIII 38, zescie XIX 4, ofiara XIX 24, kwiateczek XXVIII 8,
 sprawy XLI 2.

Oprócz wymienionych epitetów, bardzo charakterystyczne są pewne rzeczowniki, występujące z tym samym przymiotnikiem dwa lub więcej razy:

<i>godne obyczaje</i> LIII 16, LXVII 3.	<i>szczęsny człowiek</i> LXII 5, LXIV 13.
<i>placziwe oczy</i> X 31, XIII 5, LXXI 5.	<i>trudna miłość</i> XLI 12, LXXI 7.
<i>prawdziwy kształt</i> II 14, XLV 3.	<i>twardy muńsztuk</i> XIV 3, LXXI 7.
<i>przygodny trafunk</i> VIII 12, XIV 1.	<i>wdzięczne oczy</i> LXII 1, LXIV 2.
<i>śliczne Dryady</i> XXVIII 11, XLI 10.	<i>wdzięczna piękność</i> LXV 15, LXVI 5.
<i>smętne oczy</i> LXVI 10, LXXI 17.	<i>wielka żałość</i> LXXII 5, LXVIII 11.
<i>stateczny umysł</i> XXII 5, XVIII 1.	<i>wietrzne próżności</i> I 6, VIII 7.

Niektóre z powyższych zestawień, jak np. *trudna miłość* lub *twardy muńsztuk* należą do rzadkich wyrażen, muszą więc zaliczyć się do indywidualnej ekspresji językowej. A właśnie oba wyróżnione przykłady, znajdujemy w wierszach niekwestjonowanych oraz w erotykach, poecie odmawianych.

4. Zkolei uderzająca jest para przymiotników *nadobny* — *podobny*, pojawiająca się w skupieniu w erotykach i poezji drukowanej, mianowicie: XXXII 3 owszem go stawiły *podobnym* | Onym (które już posiadał) przybytkom *nadobnym* LX 13 w tak ciele *nadobnem* I ku przedniejszem aniołom *podobnem*, LXIV 3 usta *nadobne* I różej farbą rumianej *podobne*, LXVI 1 Im pilniej na twoje oblicze *nadobne* Patrzam i na oczy twe gwiazdam *podobne*.

5. W związku z tem pozostają niektóre powtarzające się rymy z przykładami wśród erotyków i wierszy pierwszej edycji:

stoi — boi XXVI, LXI.
baczenie — cenie XLV, LXIX.
chwali — pali XVI, LXVI.
chodzi — przywodzi XLVI, por. *chodzi — wodzi* LXVIII.
nieba — potrzeba XXX, XXXVII, por. *trzeba — nieba* LVIII.
panie — zakochanie XVI, LXX.
nadobne — podobne LXIV, LXVI, por. *nadobnem — podobnem* LX, XXXII,
trwogi — bogi LIX, por. *trwodze — niebodze* XII.

Pozostaje ostatecznie rozstrzygnąć sprawę autorstwa wierszy łacińskich. Odmówił je Sępowi prof. Brückner (Pam. Liter. 1914, 233) tak uzasadniając: „odrzucaam wszelkie teksty łacińskie, nr. 49 i 51—57, jako obce, i oczyszcza mi się wizerunek poetycki Sępowy, co pisał tylko po polsku lub przekładał z łaciny, nie pisał zaś nigdy po łacinie. W ciągu lat 20, między śmiercią poety, a wydaniem zbioru, mogły się łatwo wplątać rzeczy obce“. Co do jednego wiersza łacińskiego już zgóry zanotujemy, że jest napewno Szarzyńskiego, bo prof. Sinko, słusznie zestawiając motywy dwu nagrobków dla Jana Starze-

chowskiego, jeden polski (nr. XXVII), drugi łaciński (nr. LVII) rozstrzyga kwestję: „Nr. 57 zawiera te same motywy co polski i już z tego względu nie można go odmawiać Mik. Sępowi, jak to czyni prof. Brückner, oczyszczający puściznę poety ze wszelkich wierszy łacińskich. Są one wszystkie autentyczne“. — Ażeby rozwiązać sprawę zakwestjonowanego autorstwa łacińskich wierszy, trzeba wziąć pod uwagę: 1) fakt opublikowania tych wierszy jako Sępowych przez ludzi, którzy mogli mieć dane o ich autorstwie lepsze od nas, 2) drogę zwątpienia, jaką przeszedł prof. Brückner, wpadając na nieautentyczność tych wierszy. Sprawa pierwsza zdaje się nasuwać przypuszczenie, że nr. LI—LVII dodane zostały już po przygotowaniu zbiorku do druku. Epigramaty kończyły się w nim polskim i łacińskim wierszem *Na obraz Stefana Batorego*, zaś *Prośba do Boga*, zamykała cały zbiorek i przez takie zakończenie najlepiej wyróżnił się duchowny wydawca. Ponieważ aż do tej *Prośby* układ poezji jest bardzo misterny¹⁾, więc po uzyskaniu nowych wierszy książkę wydawca nie chciał już niszczyć tego układu, pozostawiając je na końcu. Po drodze umieścił dwa drobne wiersze, może wielkiego przyjaciela swego i Sępowego dobrego towarzysza, pana Konięcpolskiego. Bo jeżeli przy nr. LII umieszczał tytuł *temuż i tegoż*, wskazując na wiersz poprzedzający p. t. *Nagrobek Marcinowi Starzechowskiemu, pięćdziesięciu jedno XXX godzin żywemu Pana Konięcpolskiego*, to najwidoczniej zdawał on sobie sprawę, że te dwa wiersze nie są Sępowego pochodzenia. Nie posądzamy więc wydawców o taką całkowitą niewiedzę, by zmieszali bezwiednie utwory obcych z Sępowemi. — Stwierdziliśmy już, że *Pieśń LIII* jest Szarzyńskiego. Inne znowu wiersze, łacińskie, ze względu na treść i formę nie kłócą się z polską twórczością poety. Są to bowiem epigramy *Na obraz Batorego* (nr. XLIX) i dwa treści religijnej (nr. XV *Na obraz św. Marji Magdaleny*, nr. LVI *Na obraz Herodjady z głową św. Jana*), nadto prócz epigramów dwa epitafja: na śmierć Bolesława Śmiałego i Jana Starzechowskiego. Ponieważ motywy epitafjum na śmierć Starzechowskiego powtarzają się w polskim epitafjum (nr. XXVII), dlatego Sępowe autorstwo staje się bardzo prawdopodobnem, a fakt napisania wiersza łacińskiego dowodzi, że dla znakomitszych osób pisał Szarzyński także łacińskie epigramy, tem bardziej, że z tego powodu mogły rzeczywiście znaleźć się na nagrobku. Wiedzie to nas wprost do podobnego wytłumaczenia powodu napisania łacińskiego epigramu na obraz Batorego obok wiersza polskiego (nr. XLVIII i XLIX). Znowu dłuższe łacińskie *Epitaphium Boleslao Audaci* traktuje o *instabilis Fortuna*, o temacie więc, który wiąże się ściśle z *Statutami Fortuny* (nr. XXVI) i liczne echa pozostawia w polskiej poezji Sępowej (por. XIV 2, XV 16,

¹⁾ Tą sprawą zajmuję się bliżej w drugiej części rozprawy.

XXXVI 3, XL 13, XLVI 5, L 4, LXII 3, 10, 13, 19, LXVIII 14, LXXVIII 6). — Dwa następne wiersze na obrazy łączą się ściśle z epigramatami na herby i napisem na obraz śmierci (nr. I). Forma tedy i treść pozwalają uznać utwory łacińskie za Sępowe.

Widzimy więc, że „oczyszczanie“ poezji z wierszy łacińskich i tworzenie nowego wizerunku poetyckiego przez prof. Brücknera jest najzupełniej dowolne, dokonane tylko dlatego, że „między śmiercią poety a wydaniem zbiorku mogły się łatwo wplątać rzeczy obce“. Zresztą wiersze łacińskie dowodziłyby, że Szarzyński ulegał jeszcze tej modzie, która wymagała od prawdziwego poety, *poeta doctus*, tworzenia w języku Rzymian. W każdym razie pisanie po łacinie było dla Szarzyńskiego rzeczą tylko mody, której ulegał w bardzo znikomym stopniu, potrzebą zaś było tworzenie w języku polskim, narodowym. I podczas gdy inni zaprawiali się przez poezję łacińską do późniejszej twórczości w języku ojczystym, Sęp tę szkołę przeszedł przez przekłady i przeróbki.