

Giovanni Maver

Rozważania nad poezją Mikołaja Sępa Szarzyńskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 48/2, 308-334

1957

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.

GIOVANNI MAVER
Członek rzeczywisty PAN

ROZWAŻANIA NAD POEZJĄ MIKOŁAJA SĘPA SZARZYŃSKIEGO

W roku 1601 ukazał się, prawdopodobnie we Lwowie, cieniutki tomik poezji *Rytmy abo wiersze polskie* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Stało się to dzięki staraniu brata Jakuba, podstolego „ziemie lwowskiej“, w dwadzieścia lat po śmierci poety. O przyczynach, które skłoniły wydawcę do takiego dowodu miłości braterskiej, i o trudnościach, na jakie natknął się podczas zbierania wierszy Mikołaja, informuje nas sam w dedykacji poświęconej Jakubowi Leśniowskiemu i poprzedzającej to wydanie. Wielu ze szlachty, którzy znali poetę i którzy czytali jego utwory, robiło Jakubowi Szarzyńskiemu wymówki, że „sie o to nie starał, aby prace i pisma [...] [brata] do kupy były za [...] [jego] staraniem zebrane i światłu pokazane“¹. Takiej zachęcie czcicieli talentu Mikołaja nie mógł Jakub odmówić, aby się nie sprzeniewierzyć obowiązkowi podtrzymania sławy brata. Niestety, zbyt wiele było trudności w realizowaniu tego zadania, czas zużyty na ich pokonanie długi, kompetencja słaba, a rezultat niekompletny.

Wszystkimi pismami i książkami zajął się niedługo po zgonie poety jego opiekun, Stanisław Starzechowski, ale niestety, nie udało się Jakubowi wpaść na ich ślad. Nie więcej szczęścia miały też jego poszukiwania „miedzy ludźmi uczonemi“. Musiał się więc zadowolić tą częstką literackiej spuścizny poety, którą posiadał w domu, tym bardziej że z powodu złego stanu zdrowia obawiał się, „aby i ta trocha, co przy [...] [nim] była, jako inszych wiele nie zginęła [...]“.

¹ Cytuję wg wyd.: M. Sęp Szarzyński, *Rytmy oraz anonimowe pieśni i listy miłosne z wieku XVI*. Opracował Tadeusz Sinko. Kraków 1928, s. 3. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 118. [Od Redakcji PL: wydanie to będziemy dalej oznaczać literami BN. W nielicznych wypadkach interpunkcję lub pisownię zmieniliśmy za wyd.: M. Sęp Szarzyński, *Rytmy abo wiersze polskie*. Oprac. i wstępem opatrzyła Jadwiga Sokółowska. Warszawa 1957.]

Nie czując się jednak na siłach samemu sprostac tej pracy, choćby w mniejszych rozmiarach, do przejrzenia i uporządkowania autografów brata użył „jednej zacnej osoby duchownej“ i z jej pomocą ogłosił dziełko, na którym dotąd opiera się nasza znajomość poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego.

Zresztą niezupełnie. W trzy wieki po mało szczęśliwym Jakubie Szarzyńskim większe powodzenie miał — lub wierzył, że ma — wielki znawca literatury staropolskiej Aleksander Brückner. W artykule *Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznane*² przypisał Brückner Szarzyńskiemu 21 wierszy miłosnych zawartych w kodeksie Zamojskich z końca XVI wieku. Ignacy Chrzanowski, któremu zawdzięczamy pierwsze wydanie krytyczne Sępa Szarzyńskiego³, wcale nie wątpi, że Brückner trafił w sedno; z Brücknerem zgadzają się również wszyscy, którzy po nim zajmowali się tym zagadnieniem. Jedynym, który — na podstawie argumentów pozytywnych i negatywnych — miał odmienne zdanie, był Tadeusz Sinko. Bronisław Nadolski, wychodząc właśnie z punktu widzenia lingwistycznego, który w argumentacji Sinki odgrywa główną rolę, po dokładnym przebadaniu całej sprawy doszedł jednak do wniosku zupełnie odpowiadającego tezie Brücknera⁴.

² A. Brückner, *Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznane*. Biblioteka Warszawska, 1891, t. 3, s. 531—532.

³ M. Sęp Szarzyński, *Poezje*. Z pierwodruku (1601) i rękopisu wydał Ign. Chrzanowski. Kraków 1903. Biblioteka Pisarzy Polskich, 42. Na s. 4: „Że to poezje Szarzyńskiego, nie ulega wątpliwości“.

⁴ T. Sinko, *Problemy Sępowe*. W wyd.: *Studia staropolskie*. Księga ku czci Aleksandra Brücknera. Kraków 1928, s. 457—465. Także BN, s. XXVI—XXIX. — B. Nadolski, *Ze studiów nad twórczością M. Sępa Szarzyńskiego*. Pamiętnik Literacki, XXVII, 1930, z. 1, s. 1—25. (Autor przyrzekł kontynuację tej rozprawy, ale dotychczas się nie ukazała.) Brückner podtrzymuje swój punkt widzenia w artykule: *Trybunał literacki*. Szkic. Pamiętnik Warszawski, I, 1929, z. 1, s. 62—63. Z Sinką zgadza się Wacław Borowy (*Od Kochanowskiego do Staffa*. Antologia liryki polskiej. Lwów 1930) i oddziela poezje „Anonima z drugiej połowy XVI w.“ od poezji z wydania r. 1601, a w przypisach (s. 351) ogranicza się do uwagi, że „Anonim“ jest identyczny „wedle niektórych badaczy“ z Sępem Szarzyńskim. W końcu — aby wyjść z lat 1928—1930, tak bogatych w badania nad twórczością Sępa — dodam, że niedawno Claude Backvis (*Słowacki et l'héritage baroque*. W wyd.: *Juliusz Słowacki*. 1809—1849. Księga zbiorowa w stulecie zgonu. Londyn 1951, s. 64, przypis) mówiąc przypadkowo o pewnym utworze z kodeksu Zamojskich, przypisuje go Sępowi Szarzyńskiemu.

Sprawa wydaje się więc ostatecznie zamknięta; i rzeczywiście, o ile mi wiadomo, nie poddawano jej dyskusji. Osobiście nie jestem wcale przekonany, by Brückner i Nadolski mieli rację. Nie zamierzam jednak zwalczać ich punktu widzenia nowym i szczegółowym roztrząsaniem rozmaitych stron tego problemu. Dla celów obecnego szkicu wystarczy może usprawiedliwienie, choćby tylko częściowo ważne, że ograniczam moje badania jedynie do edycji Jakuba Szarzyńskiego. Muszę przecież natychmiast zaznaczyć, że badanie innych utworów Sępa, poza zawartymi w wydaniu z r. 1601, jest więcej niż usprawiedliwione. Abstrahując od faktu, że zbiory wierszy polskich z w. XVI i XVII, tzw. *silvae rerum*, zawierają często — bez podania nazwiska autora — również utwory poetów znanych (w kodeksie Zamojskich mieszczą się i wiersze należące na pewno do Szarzyńskiego), wystarczy odwołać się do tekstu wspomnianej dedykacji, by uznać pełną doniosłość i niemal konieczność takiego badania. Dedykacja bowiem budzi — w zestawieniu z poezjami, które poprzedza — najpoważniejsze zastrzeżenia w stosunku do tezy Brücknera-Nadolskiego. Jakże to: wśród autografów brata, które posiadał Jakub Szarzyński i które zawierały również wiersze bardzo słabe, nie figuruje żaden z cennych utworów miłosnych, przypisywanych obecnie Szarzyńskiemu? Nie wiem, dlaczego Sinko nie uciekł się dla podtrzymania swego zdania także do tego argumentu, ale pewne, że ów brak edycji z r. 1601 (jeśli o brak chodzi) wydaje się dziwny. Na pierwsze wejrzenie nie trudno go wytłumaczyć.

Poeta sam mógł się wyprzeć swych „błędów młodzieńczych“⁵ i spalił wiersze miłosne, by nie kazić nimi surowych ideałów religijnych i patriotycznych, którymi są ożywione prawie wszystkie inne jego utwory. A jeśli tego nie zrobił, to funkcję „czyściciela“ podjął, być może, ów duchowny, któremu Jakub Szarzyński powierzył rewizję papierów brata (nie należy zapominać, że jesteśmy w pełni kontrreformacji). Wszystko to wygląda bardzo prawdopodobnie, ale jak w takim razie wytłumaczyć, właśnie w wydaniu

⁵ Myślę o wierszu: „I z płaczem ganię młodości mej skoki“ (sonet I). Wiersz odnosi się prawdopodobnie do jakichś wyskoków młodzieńczych, ale równie dobrze może się odnosić do grzeszków literackich popełnionych za młodu. Tak rozumie to początkowo Brückner (*Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznane*, s. 533), później jednak (*Trybunał literacki*, s. 62) widzi w nich aluzję do protestantyzmu.

„oczyszczonym“, obecność wierszy miłosnych. Czy jest to sfalszowany dodatek? ⁶

Chodzi co prawda o wiersze bardzo niewinne, ale tak samo niewinna jest większość przypisywanych Szarzyńskiemu erotyków. A wobec powszechnego prawie w pieśniach późnego cinquecenta pomieszania świętości i świeckości — hipoteza ostracyzmu, obojętnie z której strony grożącego, nie wydaje się ważką.

Przyjęcie jako zasady — powątpiewania w autentyczność wierszy przypisywanych Szarzyńskiemu nie jest więc bezpodstawne. Nakazuje nam ono raczej zwiększyć wymagania w stosunku do poszlak, które się powołuje na jej poparcie.

Wychodząc z założenia, że w wypadkach tego rodzaju bierze się pod uwagę dowód badacza, który popiera tezę Brücknera, a nie tego, kto się jej sprzeciwia, stosujemy kryterium bardziej sztywne i spostrzegamy, że argumentacja Nadolskiego, jakkolwiek prowadzona metodą nie do zaczepienia, jest często zwodnicza i dwuznaczna w szczegółach, a w całości — krucha. Nie zamierzam, jak już zaznaczyłem, reasumować całego zagadnienia. Aby uniknąć posądzenia o zbytnią, a więc bezpodstawną ogólnikowość, zatrzymam się jedynie na charakterze i wymowie dwóch typów podobieństw stylistycznych (zachodzących między utworami w wydaniu z r. 1601 i poezjami z kodeksu Zamojskich), przytoczonych przez Nadolskiego na korzyść własnej tezy.

Chodzi o szczególny sposób łączenia pojedynczych wierszy, ściślej: a) o powtarzanie lub przeciwstawianie danych fraz (wyrażeń), b) o zaczynanie następnej zwrotki końcowym wierszem zwrotki poprzedniej.

Jeśli idzie o zbieżność drugą (b), Nadolski czterem przykładom z wierszy miłosnych kodeksu przeciwstawia tylko jeden z edycji r. 1601 (to oczywiście za mało, by wyciągać wnioski). Jeszcze mniej ważne jest porównanie (*ad a*) parafrazy psalmu: „*Miserere mei, Deus, quoniam conculcavit me homo*“ — z krótką *Fraszka do Anusi*.

W psalmie stajemy wobec rzeczywistej osobliwości stylistycznej. Zawdzięczamy ją jednak nie Szarzyńskiemu, lecz wzorowi, który poeta naśladuje. Nie ma natomiast nic szczególnego, z punktu

⁶ We wznowionej dyskusji wokół autorstwa wiersza: „Zaprzęż nie Tygry, nie Lwice, Cyprido“ (BN, s. 62) — przeważała teza na rzecz autorstwa Jana Smolika. Zob. A. Fei, *Z poezji staropolskiej*. Jan Smolik. Pamiętnik Literacki, XXXIII, 1936, z. 4, s. 832, przypis 1.

widzenia techniki stylistycznej, w żartobliwej i lekkiej *Fraszce do Anusi*⁷.

Zbieżności leksykalne, którymi Nadolski się zajmuje (s. 15—16), są naprawdę bardzo ważne. Z tego względu nie neguję, że jeden czy kilka wierszy, które się przypisuje Szarzyńskiemu, istotnie zawdzięczamy temu poecie. Ale mogło być również inaczej. Bo co nam zabrania przyjąć, że Sęp, oczywiście na miarę mniejszą od Kochanowskiego, miał także jakichś swoich naśladowców? W takim wypadku najważniejsze argumenty popierające tezę Brücknera-Nadolskiego straciłyby całą swoją doniosłość.

Jakkolwiek było, sądzę, że wobec słusznych wątpliwości należy ograniczyć się w rozważaniu i ocenie dzieła poetyckiego Szarzyńskiego do tego, co bezspornie jest jego własnością. Tym więcej, że sztuka poety — po wyłączeniu z niej wierszy erotycznych — ukazuje się nam, z małymi wyjątkami, jako całość zwarta w surowości tematów i posiadająca własne środki ekspresji.

*

Włączenie w utwory Sępa Szarzyńskiego wierszy erotycznych odwiódło, według mego mniemania, krytykę polską od sprawiedliwej oceny tego, co do poety należy. Nie mniej szkodliwa dla oceny poezji Sępa była etykieta naśladowcy Jana Kochanowskiego, która

⁷ Nadolski, *op. cit.*, s. 5. Oto przykłady: psalm LVI, w. 2: „Bo mię przeciwnik depce“; w. 5: „Depce mię srodze“; w. 7: „W żaden dzień“; w. 9: „choć we dnie“; w. 8: „I noc nie próżna“; w. 10: „Mnie w nocy ciśnie“; w. 21—23: „I w zborach radzą, aby głowę moję [...] skrytą zdradą [...] Stracili“; w. 27: „Będiesz odwłaczał zborowi zdraednemu“ (w trzech pierwszych przykładach Szarzyński skrupulatnie trzyma się łacińskiej parafrazy tegoż psalmu pióra poety szkockiego Buchananana). Nie jestem w stanie znaleźć nic wspólnego między powagą nieco retoryczną stylu Buchananana a lekkością *Fraszki do Anusi* („Jeśli oczu hamować swoich nie umiały Leśnych krynic boginie [...] Jeśli nieśmiertnym stanom żałość rozkazuje [...] Jakoż ja mam hamować, by na lice moje Z oczu smutnych żałośnie nie płynęły zdroje? Jako serce powściągać [...]?”). Cytowane przez Nadolskiego „repetycje“ lub „przeciwstawienia“ fraz są następujące: w pieśni *Stefanowi Batoremu, królowi polskiemu* w. 40 (ostatni strofy 10): „A straszny tyran sam strach, hańbę, szkodę czuje“ — powtórzony został w w. 41 strofy 11: „Strach, hańbę, szkodę czuje“; a oto repetycje w poezjach miłosnych: *Do Kasie*, w. 4 (BN, s. 79): „Patrzam a ginę“; w. 5: „Patrzam a ginę“; *Do Anusie*, w. 16 (BN, s. 85): „ma powolność, z której się ty śmiała“; w. 17: „Śmiałaś się“; *Frasunk*, w. 8 (BN, s. 87): „lecz me serce nadzieja cieszyła“; w. 9: „Nadzieja cieszyła“; *Do Anusie*, w. 8 (BN, s. 90): „Czynią, że ja ufam tobie“; w. 9: „Ufam tobie“.

od dawna do Szarzyńskiego przylgnęła. Nie mamy żadnych zastrzeżeń co do prostego odwołania się do Kochanowskiego „starożytnych“, jak np. Bartłomiej Paprocki (w r. 1584 określa on Szarzyńskiego jako „człowieka uczonego i poetę po Janie Kochanowskim przedniejszego w polskim wierszu“⁸) czy Szymon Starowolski, który w jakieś trzydzieści lat później ogłasza Szarzyńskiego, idąc za Paprockim, „*magnae expectationis iuuenis, et post Cochanovium poeta Polonicus primus* [...]“⁹. Trudno jednak zgodzić się z większością krytyków polskich, gdy — zwracając większą uwagę na drobne i pospolite zbieżności niż na daleko ważniejsze różnice w poezji obydwu twórców — mówią o „szkole“ Kochanowskiego, którego Sęp jakoby był uczniem, i to, w dodatku, najlepszym. W gruncie rzeczy, jeśli wykluczyć poezję patriotyczną, mało znajdziemy wspólnego między jasnym, pogodnym, pełnym życia dziełem poetyckim Kochanowskiego, a pełną udręki sztuką Szarzyńskiego, który z życia bierze i naświeśla tylko wartości najwyższe i najbardziej heroiczne¹⁰.

Tu przecież można postawić zastrzeżenie, że jeśli chodzi o psalmy, wpływ Kochanowskiego na Sępa jest tak oczywisty, iż nie może być negowany, i odwołać się do studium Nadolskiego, dostarczającego obfitej dokumentacji tego wpływu. Jednak wywody Nadolskiego tylko na pozór są słuszne; w rzeczywistości zbadanie przeobrażeń psalmów Dawidowych udowodni, że Sęp nigdy nie był „ucznikiem“ Kochanowskiego. Można nawet wywnioskować, że umyślnie być nim nie chciał. Oczywiście, trudno sobie wyobrazić, by nie znał poezji swego wielkiego prekursora i nie odczuł, jak wszyscy ówcześni poeci polscy, jej czar. Ale kiedy w ściśle określonym gatunku literackim — parafrazach psalmów — natknął się na swej drodze na mistrza polskiej poezji warstw wykształconych i gdy pokusa naśladowania go stała się nieodparta, Szarzyński nie poddał się impulsowi i wolał trzymać się drogi, prawie zawsze samotnej, którą wskazywały mu jego wrażliwość i talent.

⁸ *Herby rycerstwa polskiego*. Kraków 1858, s. 252. Cytowane w BN, s. IV.

⁹ L. Simon, *Starowolski o Mikołaju Sępie-Szarzyńskim*. *Ruch Literacki*, III, 1928, nr 1, s. 30.

¹⁰ Zob. w tej sprawie sąd na ogół bardzo słuszny: A. Fei, *O charakterystykę poezji polskiej XVI wieku*. *Ruch Literacki*, VII, 1932, nr 5, s. 137.

Dzieje zetknięcia się Sępa z poezją Kochanowskiego dają się zrekonstruować tylko na podstawie przypuszczeń, są jednak zbyt interesujące, by się nad nimi nie zatrzymać. Bardzo wskazane wydaje się również zaczęcie badań nad poezją Szarzyńskiego od jego sześciu parafraz psalmów Dawidowych, ponieważ wszystko każe podejrzewać, że zasadniczą część poetyckiego terminowania Sępa stanowią właśnie parafrazy i przekłady ¹¹.

*

W drugiej poł. XVI w. parafrazy i przekłady psalmów były bardzo modne prawie we wszystkich literaturach Zachodu. Poeci protestanccy popisywali się nimi nie mniej niż koledzy katolicy, i tak jedni, jak i drudzy uciekali się bądź do łaciny typu mniej lub więcej horacjuszowskiego, bądź do rozmaitych języków narodowych. Parafrazy, świadectwo odnowy ducha religijnego, szczególnie te pisane po łacinie, dawały poetom okazję do udowodnienia swych zdolności i pokazania własnego wirtuozostwa. Tego rodzaju podwójne znamię odnajdujemy w najwyższym stopniu w uczonych i stylistycznie wyczyszczonych łacińskich parafrazach psalmów pióra Buchanana, Szkota z urodzenia, kosmopolity ze skłonności, który doszedł do wielkiej sławy w drugiej poł. XVI wieku. Psalmi jego (pierwsze wydanie w r. 1566; w r. 1581 było już 14 wydań) znalazły wkrótce licznych naśladowców. Jednym z nich jest Jan Kochanowski, który — jeśli idzie o *Psalterz Dawidów* — wiele zawdzięcza szkockiemu humaniście. Psalmi Buchanana są „źródłem“ już od dawna uznanym i szczegółowo opracowanym, dlatego dziwne, że dotąd nie pomyślano o możliwej zależności od nich psalmów Sępa. Wprawdzie Sinko sądził, że i Szarzyński musiał nad swoimi parafrazami pracować „z jakimś komentarzem do psalmów, a może i z szerszym ich wykładem“ ¹². Jednak myśląc wciąż o Kochanowskim, ten wytrwały i szczęśliwy badacz związków między literaturą polską i łacińską, klasyczną i humanistyczną, jakby umyślnie ograniczył zakres swoich badań. Pisał:

Ma się wrażenie, jakoby znany mu [Sępowi] z rękopisu, a potem i z druku, *Psalterz* Kochanowskiego wydawał mu się (w świetle ówczesnych

¹¹ Zgadzam się w tym z N adolskim (*op. cit.*, s. 12); przede wszystkim z jego ostateczną konkluzją: „I podczas gdy inni zaprawiali się przez poezję łacińską do późniejszej twórczości w języku ojczystym, Sęp tę szkołę przeszedł przez przekłady i przeróbki“ (s. 25).

¹² Sinko, *Problemy Sępowe*, s. 450.

pojęć) ostatecznym rozwiązaniem problemu przekładu psalmów Dawidowych na język polski. On sam na tym polu nie próbował już współzawodniczyć z mistrzem z Czarnolasu [...] ¹³.

W rzeczywistości sprawy rozwijały się w sposób inny, bardziej prosty, a równocześnie bardziej skomplikowany. Bardziej prosty, jeśli chodzi o parafrazy psalmów: XIX, LII, LVI; bardziej skomplikowany w odniesieniu do psalmów: CXXX, LXX, CXXIII (w tym porządku ukazują się psalmy w wydaniu z r. 1601). W pierwszych trzech parafrazach Sęp tak się zbliża do Buchanana, że bez przesady można je uważać za prawdziwie poetyckie przekłady tekstu Szkota. Nie ma w nich nic, co mogłoby świadczyć o jakimkolwiek pochodzeniu od odpowiednich parafraz Kochanowskiego. Zbieżności między jednymi i drugimi odnoszą się do ich wspólnego wzoru: Buchanana. Aby dać obraz tego stosunku, cytuję dla przykładu w całości pierwszą część psalmu XIX w trzech redakcjach: Buchanana, Kochanowskiego i Szarzyńskiego. Odmienne ustosunkowanie się do tego samego oryginału obu poetów polskich — żyjących prawie jednocześnie — pozwoli uchwycić w samym akcie tworzenia i odtwarzania wyraźne różnice w ich środkach ekspresji i we wrażliwości artystycznej.

BUCHANAN

*Insanientis gens sapientiae,
Addicta mentem erroribus impiis,
Tot luce flammaram corruscum
Cerne oculis animoque coelum.*

*Hinc disce, prudens quam fuit artifex
Qui templa Olympi fornice flammeo
Suspendit, et terrae capacem
Et pelagi sinuavit arcum.*

*Dies tenebras et tenebrae diem
Semper prementes perpetua vice,
Non fortuito res caducas
Ire monent per inane lapsu* ¹⁴.

KOCHANOWSKI

Głupia mądrości, rozumie szalony,
Gdyś na umyśle tak jest zaślepiony,
Ze Boga nie znasz, tym cielesnym okiem
Pojrzyż przynajmniej po niebie szyrokiem!

¹³ Tamże.

¹⁴ Cytuję z bardzo dokładnego wydania: G. Buchanan, *Opera omnia*. Edinburgh 1715.

Jest kto krom Boga, o kim byś rozumiał,
 Żeby albo mógł, albo więc i umiał
 Ten sklep zawiesić nieustanowiony,
 Złotymi zewsząd gwiazdami natkniony?

Dzień ustawicznie nocy naszladując,
 Noc także dniowi wzajem ustępując
 Opatrzność Pańską jawnie wyznawając;
 Toż i porządne nieba powiadają

Nie ludzkim głosem. Który nie jest taki,
 Aby go człowiek mógł słyszeć wszelaki,
 Lecz z sprawą swoją ruchem jednostajnym,
 Który wszytkiemu światu nie jest tajnym.

SZARZYŃSKI

Narodzie, głupią mądrością chłubliwy
 I błędom zmyślnym wierzyć uporeczywy,
 Mnóstwem gwiazd ślicznych niebo ozdobione
 Obacz, a smysły wżdy oświeć zaćmione!

Poznasz, że mądrym, że jest wiekuistym
 Pan, co ma pałac na sklepie ognistym,
 W którym zawiesił i wietrzne próżności
 I można wodę [w]zniósł z ziemnej ciężkości.

W pewne godziny dzień — nocy cieniowi,
 W pewne godziny noc zstępując dniowi,
 Świadczą swym biegiem, tak porządnie zgodnym,
 Że nie trafunkiem świat stanął przygodnym.

Nieba machina tak zgodnie sprawiona,
 Że mądrość Pańska, że moc nieskończona
 Wiecznie ją rządzi, woła: a po wielkim
 Świecie jest słyszny głos i uszom wszelkim.

Analizując wiersz po wierszu, nietrudno byłoby z porównania trzech tekstów wyciągnąć wielu wniosków. Ograniczmy się jednak tylko do wniosków zasadniczych. Jasne, i nie wymaga to szczegółowych przykładów, że Sęp wierniej idzie za wspólnym wzorem niż Kochanowski. Szarzyński jednak, choć nie odbiega od tekstu Buchanana, potrafi nadać przekładowi pewne swoiste cechy. Kochanowski upraszcza, wyjaśnia i nie zawsze unika zbaczania ku prozie objaśniającej („Jest kto krom Boga, o kim byś rozumiał, Żeby albo mógł, albo więc i umiał Ten sklep zawiesić“). Styl Szarzyńskiego jest poważny, powściągliwy, niekiedy trochę niejasny ¹⁵.

¹⁵ W wierszu 8 proponuje Sinko w miejsce „zniósł“ lekcję „wzniósł“ („wzniósł w górę wody“). Poprawka nie wydaje mi się wystarczająco uzasadniona; przy zachowaniu lekcji „zniósł“ mielibyśmy sens: „uwolnił wodę z jej ziemskiego ciężaru“. Por. Linde (t. 6, s. 1125): „Pocieszył smutne, Zniosłszy z nich jarzmo niewoli okrutne“ (z Ody malskiego, r. 1670).

Uporczywymi nawrotami i różnymi środkami stylistycznymi (repetycja: „Poznasz, że mądrym, że jest wiekuistym Pan“; „Że mądrość Pańska, że moc nieskończona“; anafora: „W pewne godziny [...], W pewne godziny“; przerzutnia: „że jest wiekuistym Pan“; inwersja: w. 2 i 3 zwrotki czwartej) posługuje się poeta umiejętnie, by w nastrojową, lekko patetyczną formę przenieść uczony i polerowany dyskurs Buchanana. W czwartej zwrotce, która zaczyna się wierszem pozornie pokornym (a powtórzenie słowa „zgodnie“ jakby chciało nas zatrzymać w atmosferze wierszy poprzednich), Szarzyński dzięki odważnej, w pierwszej chwili denerwującej, inwersji osiąga wysokie napięcie dramatyczne, które rozpływa się w chóralnej pochwie całej ludzkości. Potężnym akordem odrywa się Sęp od oryginału i w ściśle odmierzone rozważania Buchanana włącza dreszcz wiary i ferment poezji.

Momenty tak szczęśliwe są w Sępowych parafrazach psalmów Buchanana bardzo rzadkie. Występuje w nich natomiast ustawiczny wysiłek, by naginać obrazy i rozumowanie humanisty szkockiego do własnego temperamentu religijnego i artystycznego. Nie można pojąć sztuki Szarzyńskiego, jeśli się nie uzna jego potrzeby modelowania pracy dla nadania jej odcienia indywidualnego. Trzeba jednak przyznać, że dość często brak pocie doświadczenia i umiaru, aby osiągnąć zamierzony cel.

Innym przykładem postępowania, które w literaturze o dopiero się formującej tradycji poetyckiej uderza śmiałością, jest ostatnia zwrotka psalmu XIX:

Słowa ust moich, myśl serca mego
Pokorną przyjąć racz uniżonego,
Proszę, o Panie! Bo tyś jest zbawieniem,
Bogiem, nadzieją i mym wspomieniem¹⁶.

¹⁶ Oto dla porównania odpowiednie wiersze:

BUCHANAN

„*Quae lingua fundit verba, quod in sinu
Secum lutat mens tacito, accipe
Placatus, o nostrae salutis
Arx, Dominus, Deus et Redemptor!*“

KOCHANOWSKI

„Daj, Boże, aby ust moich śpiewanie,
Także i serca mego rozmyślanie,
G'myśli Twej było, o Pocieszycielu
I Twierdzo moja, o mój Zbawicielu!“

Gdyby się rozciągnęło ten porównawczy rozbiór na cały psalm XIX i psalm LII (w psalmie LVI Kochanowski dość znacznie oddala się od Buchanana, więc porównanie trójkowe byłoby bezużyteczne), rezultat nie zmieniłby w niczym wniosku, który można wyciągnąć z poprzednich cytatów: zbieżności u poetów polskich biorą swój początek we wspólnym dla obu źródle¹⁷.

Rozważania te tracą jednak moc dowodu, jeśli od pierwszych dwóch psalmów — i od psalmu LVI, który, jak już powiedziałem, nie pozwala na porównania z Kochanowskim — przejdzie się do roztrząsania psalmu CXXX („*De profundis clamavi ad Te, Domine*“). Zaraz na początku tego psalmu, gdzie Szarzyński wykazuje większą niezależność wobec Buchanana, dostrzegamy doskonałą zgodność z Kochanowskim, która — nie znajdując dokładnego przykładu we wspólnym wzorze — nie może być przypadkowa. Oto pierwsze dwie zwrotki trzech tekstów:

BUCHANAN

*Curarum rapidis fluctibus obrutus,
Arcanis animi de penetralibus,
Audi verba precantis
Clamavi, pater optime:*

*Audi verba, pater, quae tibi supplices
Multo cum gemitu fundimus: applice
Intentam bonus aurem
Tristes ad querimonias.*

¹⁷ W ten sposób upada twierdzenie Nadolskiego (op. cit., s. 15), który dla udokumentowania swej tezy o zależności Sępa Szarzyńskiego (=Sz) od Kochanowskiego (=K) przytacza następujące przykłady: psalm XIX — K w. 25: „Od wschodnich granic“, Sz w. 33: „Od wschodu“ (B „*Abus-que Eoo cardine*“); K w. 29: „Ale porządek“, Sz w. 37: „Ale porządek“ (B „*Sed ordo*“); K w. 30: „Nie tak“, Sz w. 38: „Nie tak“ (B „*Non sic*“); psalm LII (wiersz ośmioletkowy, używany tu przez obu poetów, znajduje dokładny wzór w wierszu B) — K w. 1: „Co się chlubisz“, Sz w. 1: „Czemu się chlubisz“ (B „*Quid gloriaris*“); K w. 13: „Przeto cię też Bóg“, Sz w. 13: „Przetoż cię Pan Bóg“ (B „*Ergo Deus te*“); K w. 21: „Otóż — rzeka — on, co w złocie“, Sz w. 21: „Rzecz: »Onoż on, co w złocie«“ (B „*En ille gazis, inquit*“); K w. 25: „A ja jako [...] krzak oliwy“, Sz w. 25: „A ja, drzewo jak oliwy“ (B „*Ego ceu virens olivula*“); K w. 27: „Kwitnąć będę“, Sz w. 27: „Kwitnąć będę“ (B „*Florebo*“). We wszystkich tych przykładach (nie opuściłem żadnego z cytowanych przez Nadolskiego) zarówno Kochanowski, jak i Szarzyński tłumaczą wiernie Buchanana (=B): ich zgodność nie jest dowodem zależności w obrębie przekładów polskich.

KOCHANOWSKI

W troskach głębokich ponurzony,
 Do ciebie, Boże niezmierzony,
 Wołam, racz smutne prośby moje
 Przyjąć w łaskawe uszy swoje!
 Jeśli tej z nami surowości
 Będziesz chciał użyć, jako złości
 Nasze są godne: kto praw, Panie,
 Przed srogim sądem Twym zostanie?

SZARZYŃSKI

W grzechach srogich ponurzony,
 Ze wnętrzości serca mego
 Wołam, Boże niezmierzony!
 Mego głosu rzewliwego
 Racz słyszeć prośby płaczliwe,
 A z miłosierdzia twojego
 Nakłoń ucho lutościwe!

Pomijając kilka różnic (chodzi o różnice wiersza i strofy — zwłaszcza strofy Szarzyńskiego, użytej przez niego tylko jedyny raz, nie spotykanej natomiast u Kochanowskiego; występuje też rozbieżność w posługiwaniu się rymami, ale tu wchodzi w grę pre-dylekcja Kochanowskiego do rymów parzystych, a Szarzyńskiego do nieparzystych) trzeba stwierdzić, że w tekstach polskich uderza przede wszystkim identyczność rymu: „ponurzony“ / „niezmierzony“. „Ponurzony“, którym poeta tłumaczy wyraz „*obrutus*“, mógłby się mieścić w kategorii zgodności współzależnych, ale „niezmierzony“ użyty jest w miejsce „*optimus*“, jasne więc, że Szarzyński idzie tu za tekstem Kochanowskiego¹⁸.

Czy będzie to właśnie wypadek, że Szarzyński oddala się od Buchanana (a nietrudno byłoby dać liczne dowody takiej emancypacji), gdy kontynuując dzieło tłumacza psalmisty ma przed oczyma równocześnie i parafrazę tego samego psalmu, napisaną przez swego wielkiego poprzednika? Trudno się oprzeć wrażeniu, że między tą podwójną koincydencją (spotkanie z jednej strony, roz-brat — z drugiej) musi być jakiś związek. Tym bardziej, że w późniejszych parafrazach psalmów LXX i CXXIII — trzymam się

¹⁸ Pierwsze wydanie *Psalterza Kochanowskiego* sięga r. 1579 (zob. K. Piekarski, *Bibliografia dzieł J. Kochanowskiego*. Wiek XVI i XVII. Kraków 1930, s. 45), jest więc tylko o dwa lata wcześniejsze od śmierci Sępa Szarzyńskiego, która nastąpiła w roku 1581. Nie ulega jednak wątpliwości, że już przed tą datą krążyły odpisy przekładu.

wciąż porządku wydania z r. 1601 — Sęp prawie zupełnie porzuca Buchanana, nie idąc wcale za Kochanowskim¹⁹. Nie odważyłbym się twierdzić, chociaż moje poszukiwania wśród licznych łacińskich, włoskich i francuskich parafraz psalmów były bezowocne, że Szarzyński — tłumacz i naśladowca — w ostatnich dwóch parafrazach występuje jako poeta na wskroś oryginalny. Jedno wydaje się przecież pewne: o ile poeta — trzymając się ściśle tekstu — znalazł w jego adaptacji sposób, by dać odczuć swój głos (co wiemy już z badania psalmów poprzednich), o tyle teraz, w dwóch psalmach ostatnich, daje bezpośredni upust swemu niepokojowi i swym nadziejom. Można również dostrzec lekkie zbliżenie psalmów LXX i CXXIII do bardziej osobistych utworów Sępa, tzn. do sonetów²⁰.

Jeśli tę wywody nie są mirażem, to fazy, przez które przeszedł „psalmista“ Szarzyński, wyglądałyby w przybliżeniu następująco: na początku przekłady z Buchanana noszą widoczne piętno indywidualności tłumacza; potem dowiaduje się Sęp o dziele analogicznym, wykonanym już po mistrzowsku przez Kochanowskiego, i choć niezupełnie mu się udaje uwolnić od sugestii wielkiego konkurenta, nie chce iść jego śladem, porzucając też równocześnie wzór, którym tamten się inspirował; w końcu — z powodu stanowiska, które zajął wobec Buchanana i Kochanowskiego, a trochę i dlatego, że po pierwszych próbach poczuł się pewniejszy — odrzuca wszystko, co uważa za niepotrzebny balast, a co w rzeczywistości oddało mu najlepsze usługi, i przez krótki okres idzie własną drogą.

Takie „dzieje“ psalmów Szarzyńskiego, hipotetyczne, ale wytłumaczone pewnymi prawdopodobnymi poszlakami, opierają się na założeniu, przyjętym tu *implicite*, że układ psalmów w wydaniu z r. 1601 jest ściśle chronologiczny i pochodzi od samego poety, a więc nie może być przypisany bratu czy też owemu księdzu, który pomagał Jakubowi Szarzyńskiemu porządkować i rewidować rękopisy Sępa. Trudno istotnie przypuszczać, by te dwie osoby mogły bez jakiegoś powodu mieszać układ liczbowy psalmów. Daleko

¹⁹ Odosobnionej reminiscencji z Kochanowskiego można by się doszukiwać w inwokacji psalmu LXX (w. 7): „Niech się wstyda“, która u poety z Czarnolasu brzmi: „Niechaj się wstydzą“.

²⁰ Por.: „Ciebie [...] Wzywam, wąty, ubogi i nigdzie bezpieczny“ (psalm LXX, w. 1—2) — „Cóż będę czynił [...] Wąty, niebaczny“ (sonet IV, w. 9—10); „Słuszniej wiecznej [duszy] ma służyć, co się musi psować“ (psalm LXX, w. 8) — „rzeczy one, Które i mienić, i muszą się psować“ (sonet V, w. 3—4).

trudniej jednak przypisać im krytykę wewnętrzną utworów, według której przyjęty porządek znajduje swoje uzasadnienie.

Jaki jest stosunek chronologiczny między psalmami a innymi utworami Szarzyńskiego? Brak bezpośrednich świadectw o dziele Sępa, skąpe wiadomości o jego życiu, a także krótkotrwałość tego życia — nie pozwalają na odpowiedź pewną i wyczerpującą. Wiadomości o życiu poety sprowadzają się do kilku wzmianek. W roku 1570, kiedy podpisywał akt donacyjny swego ojca, przekroczył Szarzyński lat dwadzieścia. W maju 1565 był zapisany na uniwersytecie wittenberskim, a we wrześniu na lipskim. Różne poszlaki wskazują na pobyt poety (dla studiów) we Włoszech. We wczesnej młodości był Szarzyński protestantem (gdyby nim nie był, nie uczęszczałby na uniwersytety w Wittenberdze i Lipsku), później stał się gorącym katolikiem. Umarł w roku 1581. Data urodzenia jest niepewna, ale opierając się na powyższych wiadomościach można ją ustalić z dużym prawdopodobieństwem na rok około 1550 — może przypada nieco wcześniej, na pewno nie później²¹.

Stąd działalność poetycka Szarzyńskiego zamknięta jest *a priori* w okresie nie dłuższym od dziesięciolecia. Za krótki to czas, by można w nim rozróżnić początek²², dojrzewanie i dojrzałość. Jeśli

²¹ O życiu poety — poza Sinką (BN oraz *Problemy Sępowe*, s. 428—429) — pisze Henryk Barycz (*Polacy na studiach w Rzymie w epoce Odrodzenia*, (1440—1600). Kraków 1938, s. 172—174), dla którego pobyt Sępa we Włoszech „nie może ulegać najmniejszej wątpliwości“. Powrót do Polski — włączywszy podróż do Rzymu (uzasadnianą jednym i to bardzo słabym śladem) i do Neapolu (zupełnie hipotetyczną) — miał nastąpić w roku 1567.

Jeśli chodzi o konwersję, Stanisław Kot (*Polacy w Bazylei. Reformacja w Polsce*, I, 1921, s. 131) umieszcza ją w r. 1569, kiedy to grupa Polaków pod przewodnictwem Olbrachta Łaskiego, a między nimi Starzechowski, mecenas Szarzyńskiego, porzuciła protestantyzm z przekonania, a nie — jak inni Polacy owych lat — z przyczyn oportunistycznych.

²² Według Sinki (BN, s. XI) oda *O Fridruszu*, typu czysto horacjańskiego, byłaby pierwszym utworem poetyckim Szarzyńskiego. Opiera on tę hipotezę na fakcie, że po r. 1566 — kiedy to między rodziną Starzechowskich a Herburtów, do której należał Fridrusz, istniał poważny konflikt — Sęp nie mógłby napisać ody. Rzeczywiście, dziwiłaby gloryfikacja bohatera, którego rodzina była zajadłym wrogiem protektora poety. Mniej słuszne wydaje się kryterium (do którego Sinko ucieka się również) charakterystycznej dla tego utworu niedojrzałości języka: w odzie Szarzyńskiego przebliski geniuszu przeplatają się z momentami oczywistego błędzenia lub — lepiej — żmudnego wysiłku szukania własnego języka literackiego. Wobec sugestywnej hipotezy Sinki trzeba zastrzec, że w okresie, kiedy polska poezja warstw wykształconych pozostawała w powijakach, trudno byłoby o wypadek tak przedwczesnej dojrzałości, nawet gdybyśmy uznali nieprzeciętne cechy talentu Szarzyńskiego.

szukając wciąż kryterium, które by rzuciło trochę światła na chronologię poezji Sępa, przejdzie się od krytyki wewnętrznej do badania zależności między życiem a dziełem literackim, nie widać — poza konwersją — wydarzenia, które by mogło służyć za przewodnika. Czy Szarzyński był jeszcze protestantem, czy już pobożnym katolikiem, kiedy idąc za przykładem poetów katolickich i protestanckich układał swoje psalmy?

Jedna tylko poszlaka, wprowadzie bardzo chwiejna, może nas upoważnić do zaryzykowania odpowiedzi na to pytanie. Chodzi o następujące wiersze psalmu LVI:

I w zborach radzą, aby głowę moję
Lub skrytą zdradą, lub przez jawną zbroję
Stracili; przeto ścieżek mych pilnują,
Mnie przezpieczeństwa nic nie zostawują.

A więc to zcierpisz, Panie sprawiedliwy?
Będąż się cieszyć z swoich spraw złośliwi?
Będziesz odwłaczał zborowi zdrađnemu
Przyść k upadkowi niepoddźwignionemu?

Brückner interpretuje słowo „zbór“ jako „kościół dysydentów“ i widzi w tych wierszach odważny atak na protestantyzm²³. Ale obok tego znaczenia, które właśnie wówczas rzeczywiście wzięło górę, „zbór“ miał pierwotnie znaczenie — ciągle jeszcze wtedy ważne — „zebrania“, „zgromadzenia“, dokładnie więc tłumaczy wyraz „coetus“, użyty w odpowiednim wierszu Buchanana („*Coetusque cogunt et capiti meo Qua fraude, qua vi jugiter*“). Wracając do tego wyrażenia, Szarzyński tym razem oddala się jednak od Buchanana także i w strofie następnej²⁴. Skądże to upieranie się przy słowach „zbór zdrađny“? Że współcześni widzieliby w tym aluzję do protestantyzmu, tego Szarzyński na pewno był świadom, chociaż występował tu jako tłumacz łacińskiego „coetus“. Repetycja jest zatem zamierzona i ujawnia akt wiary. Jeśli zaś tak, tedy poeta parafrazując psalm Buchanana nie mógł, przynajmniej wewnętrznie, być wciąż jeszcze protestantem. Wolno iść dalej i widzieć w tych wierszach, o akcencie czysto osobistym, symptom kryzysu nie całkiem

²³ Brückner, *Trybunał literacki*, s. 62

²⁴ Buchanan:

„*Impune tantam nequitiam ferent
Pravique fractum consilii legent?
O arbiter mundi, nec illos
Praecipites agis in ruinam?*“

przewycięzonego, refleks owej udręki ducha, która poprzedza konwersję i po niej następuje, moment, gdy Sęp konwersję bardzo przeżywał, gdy nim głęboko wstrząsnęła.

Buchanan był wówczas zbyt znany, by Szarzyński mógł nie wiedzieć, że chodzi o poetę protestanckiego i że do protestantyzmu, choć bez widocznych znamion, należał jego psalterz. A więc postępujący rozbrat z humanistą szkockim mógł mieć, poza powodem już wskazanym, i inne źródło: zaostrezenie niechęci do tekstu przepojonego wprawdzie duchem religijnym, ale powstałego dzięki znieprawdzonego już protestantyzmowi. Nie będzie się zatem dalekim od prawdy, przyjmując, że data kompozycji psalmów zbiega się z konwersją Szarzyńskiego i przeniesie nas w lata mniej więcej 1569—1570, gdy poeta przekroczył dwadzieścia lat. Abstrahując od wierszy okolicznościowych, prawie wszystkie inne poezje Sępa — o treści religijnej, politycznej i moralnej — należą z pewnością do dziesięciolecia 1570—1580.

*

Nie warto się zatrzymywać szczegółowo na wierszach ogłoszonych w trzeciej części tomiku z r. 1601, zatytułowanych *Epitaphia, epigrammata, nagrobki, napisy krótkie i insze drobiazgi* (dwujęzyczność tytułu jest usprawiedliwiona umieszczeniem obok utworów polskich kilku wierszowanych prób łacińskich). Nie ograniczone żadnym dokładnym okresem działalności literackiej Szarzyńskiego (obok wierszy sięgających r. 1567 znajdują się tam inne, noszące datę 1580), nie mówią one prawie nic o jego drodze poetyckiej. Po większej części zawdzięczają swe powstanie okolicznościom zewnętrznym, nie osiągają nigdy wyżyn prawdziwej poezji. Potwierdzają jednak (także i z powodu uporczywego nawrotu do tych samych tematów) to, co w zakresie poezji polskiej XVI w. staje się również charakterystyczne dla Szarzyńskiego: poważne traktowanie obowiązku i stałą czujność²⁵.

²⁵ Podkreślamy: 1) Bardzo zręczny przekład *De Roma*, utworu humanistycznego poety Jana Vitalisa, cały przeplatany śmiałymi antytezami — w pełnym oparciu o oryginał. Barycz (*op. cit.*, s. 173) znalazł tu asumpt, by przypisać Szarzyńskiemu pobyt w Rzymie. Ale „epitafium“ to było wówczas za bardzo znane, by z przekładu Sępa wyciągać podobne wnioski. Por. m. in. tłumaczenie, wcale nie lepsze od Sępowego, pióra Joachima Du Bellay'a pt. *Antiquités de Rome* (sonet III). 2) *Epitaphium Boleslao Audaci, Regi Poloniae*, które potwierdza odwiedzenie przez poetę grobu króla Bolesława Śmiałego w Osjaku (Karyntia), a więc pośrednio podróż Szarzyńskiego do Włoch, ponieważ Osjak leżał na drodze, którą Polacy udawali się zwykle do Italii.

Artyzm Sępa ukazuje się natomiast w pełnym świetle w jego poezjach religijnych i świeckich, przede wszystkim w pięciu sonetach ²⁶.

Dominującym tematem sonetów jest wiara w wyzwolenie z kruchej żywota doczesnego, nieublaganie związanego z grzechem, walką i złudzeniami. Sonet I, z podtytułem: *O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieka*, mówi o tym, że szybko biegną nasze dni, a chciwa śmierć, pragnąca przeciąć nędzne uciechy, podąża za nami prędkim krokiem ²⁷. Sonet II, z podtytułem: *Na one słowa Jopowe: Homo natus de muliere, brevi vivens tempore etc.* ²⁸, skarży się, że człowiek, urodzony w bólu, żyje krótko, wśród wahań, nędzy i obaw; i niknie jak cień opuszczony przez słońce. Pod-

²⁶ Ponieważ, jak widzieliśmy, porządek, w jakim następują po sobie parafrazy psalmów w wydaniu z r. 1601, ma pochodzić od poety, wydaje się, iż to samo może odnosić się do serii sonetów. Dla podtrzymania tej hipotezy — jej ważności nie powinno się wyolbrzymiać — można by chyba przytoczyć tylko fakt, że w sonecie I język jest nieco nieporadny i zagmatwany (być może, z powodu błędnej, a trudnej do poprawienia lekcji), podczas gdy w innych ekspresja, jeśli nawet gdzieś niejasna, podąża z reguły gładko ku momentom sugestywnych rozwiązań. Dla dokładności: sonetów jest sześć, a nie pięć, ale VI, *Do Pana Mikołaja Tomickiego*, treścią różni się wybitnie od poprzednich i zalicza się do serii tak popularnych w w. XVI dedykacji skierowanych do osób wpływowych.

²⁷ W pierwszym z dwóch wierszy sonetu I („A chciwa może odciąć rozkosz nędzą Śmierć, tuż za nami spore czyni kroki!”) trudność nastroczają słowa „może” i „nędzą”. Brückner (*Trybunał literacki*, s. 66, przypis) zamiast „może”, które byłoby — według niego — nonsensem, proponuje „nożem”, co „nieładne, ale sens daje”. Ale „nożem” jest nie tylko „nieładne”, lecz wręcz za brzydkie i za banalne, by mogło zostać przypisane Szarzyńskiemu. Lepiej więc zostawić „może”, które jako przysłówek nie daje lekcji tak absurdałnej, jak sądzi Brückner.

Trudniejsza jest sprawa z „nędzą”. Wychodząc z założenia, że „nędzą” nie może być narzędziem od „nędza” (co nie da się zupełnie wykluczyć), Brückner nie waha się poprawić „nędzą” na „nędzną”. Z tego wniosek, że „nędzną” rymowałoby się z „pędzą”, co wydaje się zupełnie niedopuszczalne, jeśli wziąć pod uwagę, iż Szarzyński jest z reguły bardzo dokładny w rymowaniu. Pozostaje zatem przyjąć odważną licencję gramatyczną: „nędza” jest równoznaczne z „nędzną”. Licencja wybaczalna, gdy zważyć, że mogła być poecie podsunęta dzięki istnieniu podwójnej analogii. Z jednej strony obocznością „nędzić” i „nędzić”, z drugiej — „szkarady” (słowo też przez Szarzyńskiego użyte) i „szkaradny”.

²⁸

„Z wstydem poczęty człowiek, urodzony
Z boleścią, krótko tu na świecie żywie,
I to odmiennie, nędznie, bojaźliwie;
Ginie, od Słońca jak cień opuszczony”. [s. II]

tytuł sonetu IV brzmi: *O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem*, sonetu zaś V: *O nietrwałej miłości rzeczy świata tego*. Kontrast między tą „wojną“ i „nietrwalością“ z jednej strony, a prawdziwym pokojem i wiecznym pięknem z drugiej strony — przybiera akcenty dramatyczne, wywołane bolesnym doświadczeniem życiowym. Poeta pyta: cóż mam czynić w tej strasznej walce — wątpy, w niezgodzie z samym sobą?²⁹ Im dalej idę, tym lepiej widzę moje błędy i wykroczenia młodości³⁰. Ciężko jest niekochać, ale cóż za pociecha z miłości, która ludzi tym, co się musi zmienić i zepsuć³¹.

Są to zwierzenia ducha jeszcze szarpanego wątpliwościami, jeszcze związanego ze „złudami“ doczesności, przeplatającymi się z medytacjami, których banalność została zastąpiona drżącym poszukiwaniem prawdy, pokoju i miłości. Sonet V kończy się następu-

²⁹ „Cóż będę czynił w tak strasliwym boju,
Wątpy, niebaczny, rozdwojony w sobie?“ [s. IV]

³⁰ „A ja, co dalej, lepiej cień głęboki
Błędów mych widzę, które gęsto jedzą
Strwożone serce ustawiczną nędzą,
I z płaczem ganię młodości mej skoki.“ [s. I]

Nad interpretacją tych wierszy wiele się dyskutuje. Edycja zawiera „jedzą“ z ę nosowym. Brückner proponował czytać to jako „jedzą“ (od „jeść“) i jego propozycję przyjął Sinko. Miałoby się więc na nowo rym niedokładny. Ale w tym wypadku zarzut nie może się ostać albo też nie ma znaczenia ostatecznego. I dokładny Kochanowski rymuje „narzekam“ z „lękam“, a nieregularność rymu jest raczej pozorna niż rzeczywista — na podstawie ustalenia, że w dialektach północnych Małopolski element nosowy zanikł w XVI w. (por. W. Weintraub, *Styl Jana Kochanowskiego*. Kraków 1932, s. 119—120, przypis; tamże bibliografia). Chcąc za wszelką cenę zachować lekcję edycji z r. 1601 (a ta pozycja apriorystyczna nie jest do utrzymania, ponieważ brakuje mi w niej niewątpliwych błędów), można by myśleć o zbieżności „jedzą“ (jedzą, gryzą) z „jędzić się“, pochodną dialektyczną od „jędza“ (czarownica, furia), o czym zob.: J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*. T. 2. Kraków 1901, s. 249 i 267. — E. Berneker, *Die preussische Sprache*. Texte, Grammatik, Etymologisches Wörterbuch. Strassburg 1896, s. 269.

³¹ „I nie miłować ciężko, i miłować
Nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione
Myśli cukrują nazbyt rzeczy one,
Które i mienić, i muszą się psować.

Komu tak będzie dostatkiem smakować
Złoto, scepter, sława, rozkosz i stworzone
Piękne oblicze, by tym nasyczone
I mógł mieć serce, i trwóg się warować?“ [s. V]

jącą afirmacją: duszy nic nie wystarczy, póki nie zobaczy Boga³². Podobne wyznania zjawiają się w sonetach poprzednich³³.

Jeśli brak wymuszoności i przewaga akcentów osobistych odróżniają sonety od zwyczajnych współczesnych „rymów duchownych“, to rozbrat z owymi „rymami“ bardzo wyraźnie ujawnił się w sonecie III, *Do Najświętszej Panny*, gdzie poezja Sępa osiąga swój punkt kulminacyjny. Pod wpływem pewności odkupienia z grzechu rozwiązują się trudności i milkną wątpliwości, a rozumowanie ustępuje tu miejsca czystszej pobożności.

Panno bezrówna, stanu człowieka
Wtóra ozdoba, nie psowała w której
Pokora serca, ni godność pokory,
Przedziwna matko stwórcy swego!

Ty, głowę starwszy smoka okrutnego,
Którego jadłem świat był wszystek chory,
Wziętaś jest w niebo nad wysokie Chory,
Chwalebna, szczęścia używasz szczyrego.

Tyś jest dusz naszych jak Księżyc prawdziwy,
W którym wiecznego baczymy promienie
Miłosierdzia, gdy na nas grzech straszliwy

Przywodzi smutnej nocy ciężkie cienie!
Ale [Ty]³⁴ zarzą już nam nastań rana,
Pokaż twego Słońca światłość żadaną.

Widoczny jest tu kontrast między natłokiem obrazów a powolnym i uroczystym rytmem, którym od wizerunku majestatyczności Panny przechodzi Sęp do inwokacji o jej orędownictwo u Boga. Właśnie w tym nasileniu obrazów i ścisłym doborze rytmów mieści się wyraz wzniosłości, która lepiej odsłania wielki talent poety.

³² Sonet V: „duszę, której wszystko mało, Gdy ciebie, wiecznej i prawej piękności, Samej nie widzi, celu swej miłości“.

³³

„O, stokroć szczęśliwy,
Który tych cieniów wczas zna kształt prawdziwy!“ [s. I]

„O Święty Panie, daj, niech i my mamy
To, co mieć każesz, i tobie oddamy!“ [s. II]
„Królu powszechny, prawdziwy pokoju,

Zbawienia mego jest nadzieja w tobie!
Ty mnie przy sobie postaw, a przepiecznie
Będę wojował i wygram statecznie!“ [s. IV]

³⁴ „Ty“ dodał Brückner, i ten — czy też inny — dodatek był konieczny, by wiersz miał wymaganą liczbę zgłosek.

W ostatnich latach swego życia był Sęp Szarzyński pobożnym katolikiem i gorącym czcicielem Matki Boskiej. Píše o tym Antonin z Przemysła we wstępie do przekładu, z włoskiego na polski, *Różańca* [...] *Najświętszej Maryej* Ludwika z Granady³⁵:

A nie chcąc bynajmniej ufać siłom swoim, barzom się tej pracy po nieboszczyku P. Mikołaju Sepie [...] napierał, który, jako był człowiek między innemi cnotami (bom ja ich, będąc sumnienia jego sekretarzem, dobry świadek) dziwnie wedle stanu swego pokorny, mogąc to przed inszemi najlepiej nadziałać, nie chciał w tej mierze nieboszczykowi X. Pieczowskiemu, który już na tym dawno leżał, chwały przerwać albo nieco naruszyć. Ale rzecz pewna, gdyby to było na jego warstat przyszło, jako był wielki Panny Maryej służka i gorący miłośnik, a miał do tego od Pana Boga niedosiężny dowcip, żaden by go był w tym nie celował.

Dla znajomości i oceny dzieła poetyckiego Sępa świadectwo to bardzo ważne. Wynika zeń nie tylko to, że Szarzyński był dobrym znawcą języka włoskiego i pilnym czytelnikiem dzieł Ludwika z Granady, ale i to, że w ostatnich latach życia poety szeroko się po Polsce rozeszła fama o wielkiej pobożności Szarzyńskiego, a szczególnie o jego kulcie dla Panny Marii. Głęboka szczerość poezji religijnej Sępa nie może więc być poddawana w wątpliwość, a czysto osobisty charakter jego modlitwy w sonecie III nabiera szczególniego wyrazu w zestawieniu z sądem, który składa o poecie Antonin z Przemysła.

Ale istnieje jeszcze coś więcej. Tadeusz Sinko zdołał udowodnić, że w poezjach Szarzyńskiego spotyka się echa lektury i rozmyślań nad dziełami Ludwika z Granady. Do przykładów przez Sinkę przytoczonych wniosła kilka ogólnych uzupełnień Stefania Ciesielska-Borkowska, odwołując się do mistycyzmu hiszpańskiego. Sprawa zasługuje na dalsze i bardziej dogłębne badania, jedno przecież występuje już odtąd bardzo wyraźnie: Sęp Szarzyński jest jednym

³⁵ Poza Sinką (*Problemy Sępowe*, s. 429—432; BN, s. VII—IX; tu na s. VII—VIII cytowana wypowiedź Antonina o Sepie), dane odnoszące się do Ludwika z Granady i Sępa zob. u S. Ciesielskiej-Borkowskiej, *Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim*. Kraków 1939. Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU. T. 66, nr 1. Na s. 128—132 autorka wylicza polskie przekłady Ludwika z Granady, na s. 189—190 zajmuje się stosunkiem Sępa do mistycyzmu hiszpańskiego, na stronie zaś 124 podaje tekst włoski *Różańca*, który służył za podstawę polskiego przekładu. Chodzi o *Rosario della Gloriosa Vergine Maria, raccolto dell'opere di Luigi di Granota, per il R.P. Andrea Gianeti da Salò*. Roma 1572, 1573, 1576 itd. Gius. de gl'Angeli.

z pierwszych, a może w ogóle pierwszym, w którego poezji przejawia się wpływ hiszpańskiej literatury teologiczno-mistycznej³⁶. Wpływ taki występuje i w innych literaturach Zachodu, lecz nieco później, w ostatnich latach XVI wieku.

*

W wydaniu z r. 1601 po sonetach następuje dziewięć utworów o treści religijnej, moralizującej i patriotyczno-historycznej. Danie tym utworom oddzielnej numeracji należy, zdaje się, przypisać kryteriom negatywnym: nie chodzi tu ani o przekłady, ani o poezje okolicznościowe (usunięte, jak wspomniano, na koniec tomiku). Przewaga wierszy religijnych jest w tej grupie znikoma (5 na 4), ale gdyby do utworów oryginalnych zaliczyć parafrazy psalmu LXX i CXXIII (gdzie Szarzyński nie opiera się na Buchananie), to — pominąwszy sonety — zabarwienie religijne przeważa w jego dziele poetyckim w sposób zupełnie widoczny.

Poruszone w tych dziewięciu utworach tematy nic szczególnego ani nowego nie przedstawiają. Język, w porównaniu z językiem sonetów, staje się bardziej rozprawiający, moralizatorski. W miejsce rozważań o złudach życia i wizji śmierci występują rozważania mniej dramatyczne: *O Bożej opatrności na świecie* (pieśń I), *O rządzie Bożym na świecie* (II), *O wielmożności Bożej* (III), *Iż rozum człowiekowi potrzebniejszy niż skarby* (VIII), *Iż próżne człowiecze starania bez Bożej pomocy* (IX). Inwokacje i modły, żeby zdusić wydobywające się na wierzch wątpliwości, przerywane są apodyktycznymi afirmacjami wiary, która pragnie być pewną i absolutną, a nie zawsze taką bywa. Zacytujmy kilka przykładów:

O wszechmogący Boże, światłości szczęśliwa!
Serca nasze osiadła rdza grzechów płaczliwa,
Skąd, chociaż nas oświecasz, żywiemy jak w nocy,
A jadu tego pozbyć — nie naszej czyn mocy.

³⁶ Wziąwszy pod uwagę charakter tej literatury mistyczno-teologicznej — gdzie obok obrazów nowych przewijają się niewątpliwie koncepcje dawne, stare metafory i *loci communes* — tym, co w zetknięciu się polskiego poety z Hiszpanią ma znaczenie, jest atmosfera duchowa, która rodziła się tam w drugiej poł. XVI wieku. Dokładne uchwycenie wpływów jest nadzwyczaj trudne; kto się do tej sprawy zabiera, musi mieć przed oczyma przynajmniej czynnik chronologiczny. Nie do przyjęcia np. wydaje się, jak to przedstawia Ciesielska-Borkowska (*op. cit.*, s. 190), bezpośrednia zależność epigramu Sępa Szarzyńskiego od twórczości świętej Teresy, ponieważ nie znamy włoskich czy też polskich przekładów jej dzieł sprzed roku 1581.

Ty nas oczyść, prosimy; miłosierdzia twego
Niech promień, bijąc w serce, odnosi od niego
Ku tobie jasny odraz chwały i miłości [...]. [p. 1]

Proch podnóżka twojego, czemu wolność mamy
Twych ustaw ustępować, w których żywot znamy,
Do tego przystępując, co śmiertelnie szkodzi?
Dałeś rozum — przecz u nas fortuna się rodzi?

Porzuć straszne pioruny, zatrać i przygody,
Którymi nam znać dawasz, że chcesz z nami zgody,
A utwierdź³⁷ wolność chceniu, której nie zna użyć:
Wolim w świętej ojczyźnie tobie wiecznie służyć. [p. II]

Wieczna dobroci, Przyczyno wszystkiego,
Życz nam być wdzięcznym daru tak wielkiego;
Dałeś się poznać: daj, niech serce pali,

Co rozum chwali. [p. III]

Podkreślanie ziemskich mirażów, nawet w celu ich potępienia, rzuca cień na nigdy nie wygasłe rozterki ducha. Tylko raz, w pieśni, która zamyka serię wierszy religijnych, poeta objawia wprost, choć w formie powątpiewania, niepokojące zmieszanie:

Niech moja łódź, gdzie pędzi wola Boża, bieży
I przy brzegu, który mi Bóg naznaczył, stanie,
Jeśli nie jest bezportne ludzkie żeglowanie.

Chodzi jednak o wątpliwość wierzącego, który natychmiast, w zwrotce końcowej, rozwinął „Chętne żagle [...] ku twej, Panie, chwale [...]“.

*

Ze stałości celów i z dzielności ducha („umysł stateczny“) czerpie natchnienie poezja, a z pewnością i życie Szarzyńskiego. Nie zaskakuje więc i szczerzy podziw poety dla czynów walecznych i żywotów o znamionach szlachetności i nieustraszoneści, w które tak bogata była Polska jego czasów.

Są trzy postacie bohaterów gloryfikowanych przez Sępa: młody Fridrusz z rodziny Herburtów, zabity przez Tatarów w pobliżu

³⁷ W tekście pierwodruku mamy „utwierdź“, ale Sinko (BN, s. 29, przypis) proponuje czytać „ukroć“. Ponieważ poeta żałuje, że mamy „wolność oddalić się od praw“ Boga, zdaje się oczywiste, iż prosi o hamulec na wolność, z której czynimy zły użytek; tym bardziej, że Szarzyński — jak podnosi Sinko — prosi Boga dla ludzi o stan podobny do anielskiego: osiągnięcie „*non posse peccare*“ zamiast „*posse non peccare*“. Wydaje się, że i w tym wypadku należałoby się oprzeć raczej na *lectio difficilior*. Utwierdzenie „wolności woli“ też nam może pomóc w unikaniu błędów.

Sokala (1519); Stanisław Strus, poległy w chwalebnej walce przeciw Tatarom (1571); król Stefan Batory. Poświęcone im pieśni mają **charakter ód horacjańskich** i napotyka się w nich oczywiste, i zamierzone, reminiscencje z Horacego. Możliwe, że w naśladowanie Horacego wdrożył Szarzyńskiego Kochanowski, który na tym polu był jego poprzednikiem, ale nie tak to proste do wykazania, jak chciałby Tadeusz Sinko³⁸. Należy pamiętać, że gloryfikowana przez Szarzyńskiego cnota jest inna, bardziej heroiczna niż w utworach Horacego i Kochanowskiego. Kochanowski jest tu niewątpliwie bliższy poecie łacińskiemu.

Już wiersze wstępne ody *O Fridruszu*: „Umysł stateczny i w cnotach gruntowny Kto ma od Boga, żywie świętym równy“ — idą niezawodnie w ślady: „*Iustum et tenacem propositi virum*“ Horacego (*Carm.* III), ale natychmiast przenoszą nas w aurę egzaltacji, obcą modelowi, który przypominają. Taką samą aurą nacechowana jest pieśń *O Strusie*. Kończy się ona strofą:

Tak sie Strus sprawował w ostatniej potrzebie,
I sławie, i cnocie czyniąc dosyć z siebie.
Padł krwawy, gęstymi przywalon strzałami.
Godny Syn ojczyzny mężnymi sprawami!

Najlepiej widzimy odbicie ideałów Szarzyńskiego w odzie *Stefanowi Batoremu*:

Królowi hymn możnemu śpiewajmy, Kameny,
Bogu naprzód: bez Boga nic nie godno ceny [...].

Królem opiekuje się Bóg, który mu uformował życie, kieruje jego losem i oświeca sławą, ponieważ już „w pierwszej ojczyźnie [Transylwanii], Gdy moc błąd [protestantyzm] wziął bezbożny, sam się oparł, iż nie Zgasła powszechna wiara“. Stylem jakby w kamieniu rzeźbionym wymienia cnoty króla:

Bo kto ciebie nie mniejszy? prawie bez równości
W radzie, w mowie, w dowcipie, w umysłu mierności!
Kto równie sprawiedliwy? kto łaskawy? [...]

Tyś wskrzesił naszą sławę, Ty bowiem pokoje
Wyrodnym smaczne sercom ganisz i do zbroje
Potrzebną chęć pobudzasz, która, legartowem
Jadem zjęta, nie dbała długo być obłowem

³⁸ O stosunku Szarzyńskiego do Horacego zob. BN, s. XI—XIII i XXXVI (na tej stronie Sinko podaje bibliografię przedmiotu).

■

To zdrażliwym Tatarom, to Moskwicinowi
Chciwemu, okrutnemu, półpoganinowi. [...]

O, bodaj późno w niebie twojej godną cnoty
Koronę gotowano: Nie tylko wiek złoty
W twej Polsce widzieć mamy, lecz i przed naszego
Chrysta krzyżem gwałt rychły³⁹ Machmeta krwawego!

Zapał krasomówczy, pozbawiony zwykłych łatwizn i pochlebstw, przebiega w skandowanym rytmie ten hymn do wielkiego króla owych czasów. Szarzyński nie był wojownikiem zdolnym do naśladowania Fridrusza czy Strusa, nie miał energii, którą tak podziwiał w Batorym. Był jednak niewątpliwie równie szczery wtedy, gdy zwracał ufną modlitwę do Panny Marii, jak i wtedy, gdy wychwalał szlachetną bezinteresowność instynktu walki lub pomyślny wynik czynów nacechowanych wiarą, wolą i inteligencją.

*

Szarzyński to poeta niełatwy. Współcześni czytali jego utwory z podziwem, może nawet zdumieni śmiałością stylu, ale na pewno z niewielkim zrozumieniem dla motywów, które rozstrzygały o walorze i znaczeniu tej poezji. Sława Szarzyńskiego nigdy nie była wielka i prawie przez dwa wieki, aż do chwili odgrzebania jedyne go egzemplarza jedynej edycji *Rymów*, pozostawał on w zupełnym zapomnieniu.

Zasługiwał jednak Sęp, i zasługuje, na lepszy los. Byłoby przesadą uważać go za wielkiego poetę. Umarł bardzo młodo, nie miał do dyspozycji — jak rówieśnicy włoscy, francuscy i angielscy — dobrze wykształconej tradycji poetyckiej i nigdy nie wyszedł z okresu eksperymentu, poszukiwania, terminowania. I tym trudniejsze było dlań przekroczenie tego progu, im bardziej uświadamiał sobie swój cel: osiągnąć wyraz, który by — bez zbytniego folgowania ówczesnej modzie — odpowiadał własnemu wysiłkowi, bezustannie zmierzającemu do ideału zwięzłości i jasności.

Wartość i, odważyłbym się powiedzieć, aktualność Sępa Szarzyńskiego polega przede wszystkim na owej rozbrajającej szczerości jego poezji, tak dalekiej od konwencjonalnego charakteru większości „rymów duchownych“, od ich lubowania się w ekshibicjonizmie.

³⁹ „Rychły“ — to domysł Sinki (BN, s. 43, przypis); w pierwodruku jest słowo „zwykły“, co nie odpowiada przewadze, jaką Turcy mieli nad chrześcijanami wówczas, gdy Szarzyński powierzał Batoremu „rychłą“ klęskę Mahometa.

Im więcej się staramy o włączenie go w prąd ówczesnych petrarkistów, tym bardziej dostrzegamy, że jest on im właściwie daleki. Mieczysław Brahmer nie miał trudności w odnalezieniu szeregu analogii między rymami różnych włoskich zbiorów lirycznych a poematami miłosnymi kodeksu Zamojskich, przypisywanymi i przez niego Sępowi. Ale w stosunku do sonetów Szarzyńskiego i w stosunku do jego utworów religijnych musiał się Brahmer ograniczyć do jednego tylko, i to bardzo ogólnego, porównania ich z kilku wierszami Petrarke⁴⁰.

W jednym punkcie Szarzyński zbliża się rzeczywiście do petrarkistów: w użyciu sonetu. Ale i sonet Sępa nie jest regularny; nie ma dwóch kwartyn i dwóch tercyn, lecz składa się z trzech kwartyn i jednego dystychu — z rymami: abba, abba, cdcd, ee. Skąd poeta wziął tę rzadką i niewłaściwą formę sonetu, to dotychczas pozostaje przedmiotem dyskusji⁴¹. Jakkolwiek jest, w sonetach Szarzyńskiego istnieje zupełna zgodność między formą a treścią: końcowym dystychem, i tylko im, wyznaczona została funkcja rozwiązywania lub reprzyty rozwiązujecej myśl zawartą w poprzednich dwunastu wierszach.

Ponieważ nie wykluczone, że z czysto formalnego punktu widzenia i w tym wypadku Szarzyński nawiązuje do Kochanowskiego, warto raz jeszcze wrócić do kwestii stosunku między tymi dwoma koryfeuszami poezji polskiej XVI wieku.

Prawie sobie współcześni, wyrosli w klimacie kulturalnym, który w ciągu dwunastu oddzielających ich od siebie lat nie uległ radykalnym zmianom, na pewno mają w swej twórczości poetyckiej kilka punktów stycznych: używanie „gminnego“ języka polskiego w poezji uczoney (przed Kochanowskim poezja warstw wykształconych była bez mała wyłącznie łacińska), kult Horacego, predylekcję do psalmów. Badacz, który by w ocenie tych zbieżności — jak również w fakcie posługiwania się przez obydwu poetów nieprawidłowym sonetem — kładł nacisk na chronologię, skłonny będzie widzieć tu zależność poety młodszego od starszego. Postępując tak,

⁴⁰ M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*. Kraków 1927, s. 89—108, 201—212.

⁴¹ Zob. przede wszystkim: W. Folkierski, *Sonet polski XVI wieku a francuska Plejada*. Przegląd Warszawski, IV, 1924, nr 33. — Tenże, *Ronsard et la Pologne*. Revue de Littérature Comparée, IV, 1924. — Brahmer, op. cit. — Weintraub, op. cit., s. 125—126.

pozostawi jednak na boku, lub będzie uważał za mniej ważne, zachodzące między poetami różnice zasadnicze. A różnice te ukazują odmienną koncepcję życia, rozciągają się też na język poetycki obydwu „psalmistów“.

Poezja Kochanowskiego to wyraz temperamentu nadzwyczaj zrównoważonego; dowodzi ona zawsze harmonii poety z samym sobą; natomiast poezja Szarzyńskiego to objaw ciągłej rozterki duchowej. Kochanowski lubi życie, towarzystwo, krajobraz; jego sztuka, nawet gdy się obraca tylko wokół autora, nosi wyraz miłej rozmowy człowieka z otaczającym światem. Szarzyński jest samotnikiem; harmonia i pokój, o jakich marzy, nie pochodzą z tego świata, w którym widzi tylko walkę⁴². Święci i bohaterowie są ideałami, które poeta przeciwstawia swoim ułomnościom.

Tę zasadniczą różnicę między Kochanowskim a Szarzyńskim interpretowano na płaszczyźnie literackiej jako opozycję między klasyczną sztuką Odrodzenia a sztuką baroku. Podobna etykieta, ważna w odniesieniu do Kochanowskiego, jest o wiele mniej istotna przy Szarzyńskim. W twórczości Sępa występuje niewątpliwie jeden z zasadniczych rysów baroku: napięcie między „ja“ lepszym i „ja“ gorszym. Ale najwidoczniejsze rysy baroku: poszukiwanie nowości, lubowanie się w „poincie“, w ekshibicjonizmie — są mu po prostu obce. Oczywiście w utworach zawartych w edycji z roku 1601.

Niełatwo wśród współczesnych Szarzyńskiemu znaleźć kogoś naprawdę bliskiego mu duchem. Sądzę, że spośród wszystkich poetów XVI w. najbliższym będzie Sępowi poeta francuski Jean de Sponde. I losy ich są do siebie podobne: Sponde, urodzony w r. 1557, jest rówieśnikiem Szarzyńskiego. Protestant (kalwin) w młodości, nawrócił się na katolicyzm w r. 1593, na dwa lata przed śmiercią. Jego poezje, ogłoszone pośmiertnie, nie znalazły szczególnego odzwieku. Sponde został odkryty i uznany niedawno.

Dłużej żyjąc w otoczeniu kulturalnym, bogatym w impulsy, Sponde stoi dużo wyżej od Szarzyńskiego dzięki dojrzałości talentu, doświadczeniu życiowemu i żarowi wyobraźni. To, co w poecie polskim istnieje jakby w zaciątku, rozwija się u Sponde'a w akcentach wybitnej dramatyczności. Jak u Szarzyńskiego, tak w poezji Francuza motywem dominującym jest kontrast między pokusami

⁴² Sonet IV:

„Pokój — szczęśliwość, ale bojowanie
był nasz podniebny“.

życia a pragnieniem przetrwania. Ale to kontrast, który u Francuza — żywiony wciąż nowymi mirażami — nie cichnie. Natomiast poeta polski, pobożny i dzielny wojownik Kościoła, już za młodu dokonał wyboru i zawsze szukał pokoju w wierze ⁴³.

Roma

Przełożył Wojciech Meisels

⁴³ Na temat Sponde'a zob. wspomiane wydanie: Sponde, *Poésies* (Genève 1949) — wraz z F. Ruchona *Essai sur la vie de Jean de Sponde* oraz A. Boase'a *Etude sur les poésies de J. de S.*

Od Redakcji PL: studium prof. G. Mavera jest przekładem jego pracy *Considerazioni sulla poesia di Mikolaj Sęp Szarzyński. Ricerche Slavistiche*, III, 1954, s. 162—183.