

Jan Turnau

"Rytmy abo wiersze polskie", Mikołaj Sęp Szarzyński, opracowała i wstępem opatrzyła Jadwiga sokołowska, Warszawa 1957, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 104 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 49/3, 264-270

1958

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.

Książka Mariny Bersano Begey stanowi cenne ogniwo w rozwoju włoskiej polonistyki. W nowym, udoskonalonym kształcie świadczy ona chlubnie o kompetencji autorki, o stałym pogłębianiu i wzroście jej polonistycznych zainteresowań. Wiedza o kulturze polskiej zyskała na terenie Włoch nowe, wartościowe oparcie.

Roman Pollak

Mikołaj Sęp Szarzyński, RYTMY ABO WIERSZE POLSKIE. Opracowała i wstępem opatrzyła Jadwiga Sokołowska. (Warszawa 1957). Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 104.

Nowe wydanie wierszy Mikołaja Sępa Szarzyńskiego jest kolejną edycją rehabilitacyjną. Dotychczasowe powojenne wypowiedzi o poezji Sępowej dawały na ogół bardzo krytyczną jej ocenę¹. Wprawdzie historyk języka literackiego, czyniąc spostrzeżenia na temat stylu Szarzyńskiego, zajął stanowisko dalekie od ostracyzmu innych badaczy marksistowskich², ale nie owo stanowisko kształtowało oficjalną opinię o Sępie.

Nowej edycji wszystkich niewątpliwych co do autorstwa utworów poety dokonał Państwowy Instytut Wydawniczy, który ma już dziś na swoim koncie dość długą serię estetycznie wydanych tomików dawno nie przypominanych autorów. Tomik obecny poprzedza rozprawka Jadwigi Sokołowskiej pt. *Mikołaj Sęp Szarzyński — poeta humanistyczny*. Rozpoczyna ją autorka kreśląc w skrócie obraz rozwoju wiedzy o twórczości poety. Referuje m. in. spór o autentyczność rękopiśmiennych erotyków, by następnie podać nieliczne znane dotąd dane biograficzne i przejść do charakterystyki *Rytmów*. Przedmiot tej charakterystyki oraz zawartość edycji stanowią tylko wiersze niewątpliwego autorstwa Sępowego, znajdujące się w pierwodruku z roku 1601. Co do autentyczności wierszy miłosnych z kodeksu Zamojskich autorka się nie wypowiada, sądząc, iż spór rozstrzygnąć może dopiero jakiś dowód bardziej przekonujący niż dotychczas wysuwane argumenty językowe (s. 8). Trudno w zasadzie nie zgodzić się z tak ostrożnym stanowiskiem, można natomiast rozważać, czy nowa edycja poezji Szarzyńskiego nie powinna była objąć również i owych wierszy wątpliwego autorstwa, wyodrębniwszy je tylko — wzorem edycji Biblioteki Narodowej (1928). Czytelnik otrzymałby wówczas cykl erotyków wyróżniający się na

¹ Jerzy Ziomek (*Poezja polska w okresie Renesansu*. Przy współpracy Jadwigi Pietrusiewiczowej i Alojzego Sajkowskiego. [Powielony skrypt]. Warszawa 1953, s. 31. Materiały Dyskusyjne Sesji Naukowej Odrodzenia PAN) pisał: „Rozmaitość strofiki, częste inwersje, *enjambements* — wszystko to u Szarzyńskiego nie ma uzasadnienia w treści utworu, lecz służy olśnieniu kunsztownością, uszlachetnieniu i reklamowaniu przeżyć konwertyty“. Por. również opinie Kazimierza Budzyka, Zdzisława Libery, Jadwigi Pietrusiewiczowej (*Historia literatury polskiej*. Klasa IX. Od początków piśmiennictwa do końca XVIII wieku. Warszawa 1952).

² Zob. M. R. Mayenowa, *Problematyka stylistyczna staropolszczyzny*. [Powielony skrypt]. Warszawa 1953, s. 20. Materiały Dyskusyjne Sesji Naukowej Odrodzenia PAN.

tle poezji miłosnej XVI w. nieprzeciętnym kunsztem literackim, cykl, którego autor, jeśli nie był Sępem, to w każdym razie należał do jego naśladowców. Sposobność do wydania owego cyklu może się już tak prędko nie wydarzyć. Chyba że uda się wreszcie ustalić jego autorstwo.

Ideowo-artystyczną analizę utworów rozpoczyna Sokołowska od charakterystyki stosunku poety do tradycji literackiej renesansu. Jest to w wypadku twórczości Szarzyńskiego niewątpliwie sprawa najważniejsza, od razu jednak należy tu uczynić zasadnicze zastrzeżenie. Znany nam dorobek literacki Sępa rozpatruje Sokołowska jako filozoficzny monolit, nie dostrzegając rysującej się wyraźnie ewolucji. Wprawdzie tylko o części poezji pisze, że czerpie ona „ze źródeł tradycji średniowiecznej“ (s. 12) i wiąże się przez to z „atmosferą wzmózonej religijności z czasów kontrreformacji“ (przy czym jest to, zdaniem autorki, w przeciwieństwie do liryki religijnej Kochanowskiego, religijność wyraźnie wyznaniowa, katolicka), ale w efekcie charakterystyka ta odnosi się również i do innych wierszy Sępa. Ich zawartości ideowej Sokołowska nie omawia, sugerując tym samym, że nie różnią się bardzo pod tym względem od liryków ukazujących „nietrwałą miłość rzeczy świata tego“. A tymczasem wystarczy zestawić pieśni: *O cnocie słacheckiej*, *O Fridruszu* i *O Strusie* — z najbardziej znanymi utworami religijnymi Sępa, by dostrzec, jaką drogę przeszedł szesnastowieczny poeta w ciągu kilkunastu lat swojej twórczości. Przypomnieć bowiem należy, że druga i trzecia z wymienionych pieśni były zgodnie przez badaczy datowane na okres nie późniejszy niż mniej więcej rok 1571, gdy zginął Strus³. Pieśń *O cnocie słacheckiej* — teoretyczny wykład tez egzemplifikowanych literacko w obu pozostałych wierszach patriotycznych — musiała powstać w przybliżeniu w tym samym czasie. Obiecuje w niej poeta „sławę wiecznie żywą“ obrońcom granic ojczyzny. Sława pośmiertna jest nagrodą za cnotę, jest celem, a w każdym razie jednym z celów życia człowieka — stanowi jakąś moralną wartość. Obok sławy — jako tytuł do niej, a zarazem jako wartość stanowiąca również cel życia — występuje w ówczesnej filozofii życiowej Sępa cnota: „Tak się Strus sprawował w ostatniej potrzebie, I sławie, i cnocie czyniąc dosyć z siebie“. Zbliża to młodego poetę do owej renesansowej „poetyckiej filozofii“ wykładanej przez Kochanowskiego w dwóch księgach *Pieśni* oraz we *Fraszkach*.

Można by sądzić, że Sęp jest w kolizji z Kochanowskim i jego antycznymi wzorami, głosząc swego rodzaju odpłatność cnoty nagradzanej sławą. Autor *Pieśni* jednak przywiązuje podobnie wielkie znaczenie do dobrej sławy u ludzi, w jej imię właśnie wzywając do „uderzenia się z poganinem“ (II, p. 19), a jeśli pisał np. we fraszce *Na stup kamienny*: „żyjmy pobożnie g'woli samej cnoty“⁴, to słowa te dotyczyły (co jest właśnie w tej fraszce wyłożone) tylko prób wiązania cnoty z życiowym powodzeniem jako nagrodą za moralne życie. W myśl zasad stoickich, Jan Kochanowski głosi niezależność cnoty od zmienności losu, cnoty stanowiącej „skarby nieprzebrany“ —

³ Por. uwagi polemiczne A. Brücknera, *Trybunał literacki*. Szkic. Pamiętnik Warszawski, I, 1929, z. 1, s. 63.

⁴ Cytuję za wyd.: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Wydanie drugie zupełne. T. 1. Warszawa 1953, s. 252.

wartość, która sama zapewnia szczęście; poeta zaleca zachowanie obojętności wobec wybryków Fortuny. U Sępa znajdujemy podobne myśli stoicyzujące: jego ideał poetycki „wytrwa gniew szczęścia surowy“ (*O Fridruszu*, w. 3). Ani nagroda wieczna za cnotę, ani inny, wyższy etycznie motyw cnotliwego życia człowieka religijnego — miłość Boga — nie zostały w tych wczesnych poetyckich rozważaniach Sępa uwzględnione⁵, widocznie zatem nie odgrywały większej roli w jego życiu wewnętrznym. Z podkreślenia przeze mnie tego faktu nie wynika, bym odrzucał podjęte przez autorkę przypuszczenie o nawróceniu się Sępa na katolicyzm w latach 1569—1570 (s. 10). Zaznaczam natomiast, iż przed i w jakiś, może stosunkowo krótki, czas o przypuszczalnej dacie konwersji pisał Szarzyński wiersze nie charakteryzujące się bynajmniej nasileniem elementów wyraźnie katolickich, ani w ogóle religijnych. Zauważa to i Sinko, pisząc: „[Sęp] nim stał się poetą czysto religijnym, był świeckim poetą humanistycznym“⁶. Nie znaczy to, by poglądy Sępa były wówczas w jakiejś zasadniczej kolizji z katolicyzmem, uznającym wszak różne, choć wyraźnie zhierarchizowane wartości. Z paru utworów poetyckich nie można wnioskować o całości przekonań autora, mało jeszcze wtedy zapewne sprecyzowanych i ulegających ewolucji. Czytamy w pieśni *O Fridruszu*, że ideał autora „żywie świętym rowny“, świętym przecież katolickim. Jest jednak rzeczą pewną, że niektóre przekonania filozoficzne poety z okresu młodości znajdują się w zasadniczej sprzeczności z poglądami jasno wyrażanymi w utworach powstałych najprawdopodobniej w latach późniejszych⁷. Dokona w nich Sęp negacji wartości wszelkich „rzeczy doczesnych“. Negacja ta zostanie *expressis verbis* wyrażona w najmocniejszym

⁵ Pomijając parafrazy psalmów, które jednak należy traktować inaczej niż utwory oryginalne. Powstały one zresztą, moim zdaniem, później. Trudno mi się zgodzić z przyjętą przez Sokółowską (s. 10 i 14) hipotezą Giovanniego Mavera (*Rozważania nad poezją Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*. Pamiętnik Literacki, XLVIII, 1957, z. 2, s. 323), że Sęp pierwsze spośród nich pisał w okresie konwersji. Twierdzenie, że po konwersji poeta nie mógłby korzystać z protestanckiego wzoru, nie jest zbyt przekonujące, gdy się zna choćby różnorodność Sępowych wzorów. Poza tym pamiętajmy, że Buchanan, który miałby tu stanowić wzór, swoją *Paraphrasis psalorum* pisał jeszcze jako — przynajmniej formalnie — katolik. Praca nad przekładem była rodzajem pokuty nałożonej na poetę przez inkwizytorów portugalskich. Zob. *The Cambridge History of English Literature*. T. 3. Cambridge 1932, s. 162.

⁶ M. Sęp Szarzyński, *Rytmy oraz anonimowe pieśni i listy miłosne z XVI w.* Opracował Tadeusz Sinko. Kraków 1928, s. X. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 118.

⁷ Najprawdopodobniej tylko, ponieważ powszechne umieszczanie przez badaczy daty powstania sonetów i pieśni religijnych w ostatnich latach życia poety nie było poparte żadnym argumentem spoza tekstu literackiego. Na pewno jednak nie powstawały one równocześnie z utworami charakteryzowanymi przeze mnie jako renesansowe, a datę ich napisania należy umieszczać w okolicach dat powstania wierszy o podobnym klimacie światopoglądowym, o których dalej będzie mowa.

chyba wierszu Sępa, w pieśni IX *Iż próżne człowiecze staranie bez bożej pomocy* (s. 64, w. 9 i n.), i odnosi się przede wszystkim właśnie do „sławy smacznej“, a także i do jedynie „słowem stałej“ laickiej cnoty „Zenona twardego“. Zdaniem poety, żadna z tych wartości nie jest w stanie zapewnić pokoju i szczęścia, bo żadna nie oprze się „zaćmionej bogini“ — Fortunie oraz śmierci. Stąd konieczne jest oddanie się w opiekę Bogu. Dostrzeżona przez edytorkę „polemika z »poetycką filozofią« lansowaną przez Renesans“ (s. 12) jest polemiką poety z własnym niegdyś stanowiskiem.

Pieśń IX, umieszczona przez wspomnianego w przedmowie do pierwodruku⁸ duchownego wydawcę poza otwierającym tomik podstawowym trzonym wierszy religijnych, stanowi — wraz z całym swoim mocno gdzieś-niegdzie prześwietlającym sceptycyzmem (zwrot o „bezpornym żeglowaniu“) — etap pośredni w ewolucji filozoficznej poety. Za punkt dojścia można uważać pieśń I *O bożej opatrności na świecie*, gdzie Sęp znajduje już pełną odpowiedź na postawiony we wspomnianej fraszce czarnoleskiej problem rzekomej bezsensowności działania Fortuny, rozdzielającej szczęście według niezrozumiałych, irracjonalnych zasad. To Bóg rządzi losem ludzkim, zaprężniętym w służbę Jego planów, nie znanych ludziom, ale mających ich dobro i sprawiedliwość na celu.

Podobnie jak w pieśniach patriotycznych, wygląda sprawa w innych utworach, których czas powstania ustalono na lata 1566—1567: w nagrobku *Bolesławowi Śmiałemu* (s. 82) czy w nagrobkach Starzechowskim (s. 67, 68, 101). Warto je zestawzić z pochodzącą z r. 1580 grupą epitafiów poświęconych damom z rodu Kostków (s. 69, 71), gdzie mowa o niebie jako o nagrodzie wiecznej — żeby już pominąć panującą w tych utworach atmosferę religijną, której brak zupełnie we wczesnych wierszach.

Tak więc można na skromnym materiale *Rytmów* prześledzić pewien historyczny proces. Szkoda, że nie uczyniła tego ich edytorka. Tym niemniej należy podkreślić, że charakterystykę późniejszych wierszy Szarzyńskiego przeprowadziła Sokołowska w sposób znacznie bardziej wnikliwy i wielostronny niż dotychczasowi badacze marksistowscy. Nie jest to z całą pewnością wszystko, co powinno być powiedziane o tych utworach: swoistemu mistycyzmowi Sępa należy się szersza i głębsza analiza, polegająca nie tylko na drobiazgowym wyszukiwaniu wzorów, jak to dotychczas czyniono. Ważne jest to jednak, że wyraźnie odgradza edytorka głęboką, zawierającą tak wielki ładunek intelektualny i emocjonalny poezję Sępową, znajdującą się dopiero na progu polskiej kontrreformacji, od pisarstwa typu Grabowieckiego, z którym był autor sonetów zestawiany i wspólnie traktowany⁹. Sokołowska wskazuje, że światopogląd zawarty w wierszach religijnych jest wynikiem samodzielnych dociekań, że w ukazaniu „walki toczącej się w psychice ludzkiej tkwi prawda Sępa poezji, a jednocześnie wyjaśnienie zagadki, dlaczego dziś także Szarzyński jest nam w pewien sposób bliski

⁸ Przedmowy tej — wbrew zachowywanej przez dotychczasowych edytorów tradycji — Sokołowska nie przedrukowuje, streszczając ją tylko w omawianym wstępie. Słuszniej byłoby jednak dokonać przedruku tego tak wiele mówiącego tekstu.

⁹ Por. Budzyk, Libera i Pietrusiewiczowa, *op. cit.*

i na modłę renesansową nowoczesny“ (s. 19). Jest to chyba udana próba określenia trwałych, humanistycznych wartości literatury, tych wartości, które czynią bliskimi dzisiejszemu człowiekowi — niezależnie od jego poglądów — pisma tak Kochanowskiego, jak i Szarzyńskiego, tak Montaigne'a, jak i Pascala.

Analiza Sokołowskiej nie kończy się na tradycyjnej charakterystyce ideowej, okraszzonej paromą spostrzeżeniami dotyczącymi strony artystycznej. Autorka porusza stosunkowo dużą ilość problemów literackich, obok spostrzeżeń poczynionych przez swych poprzedników prezentuje czytelnikowi znaczną ilość własnych sądów. Rzecz oczywista, że rozprawka Sokołowskiej zawiera dużo materiału popularyzacyjnego, jest on jednak konieczny w tego rodzaju publikacji.

Stwierdzić można, że wstęp do nowej edycji *Rytmów* jest pracą zawierającą najobszerniejszą, jak dotąd, analizę artystyczną dorobku poety. Sępa jako poeta tak bardzo oryginalny, wnoszący tak wiele nowego do literatury polskiej, jako poeta rzeczywiście dużej miary rysuje się czytelnikowi wyraziście. Czy jednak w całej pełni?

Dziwne się wydaje, że Sokołowska nie poruszyła w ogóle pewnych istotnych problemów lub też naszkicowała je w sposób tradycyjny, w swojej obszernej skądinąd bibliografii zupełnie nie uwzględniając niektórych najnowszych publikacji. Mam na myśli pracę Marii Renaty Mayenowej *Problematyka stylistyczna staropolszczyzny*, gdzie autorka zajmuje się rozwojem metafory od średniowiecza do kontrreformacji, a więc m. in. również i metaforyką *Rytmów*. Odnajduje mianowicie Mayenowa w poezji Szarzyńskiego struktury stylistyczne charakterystyczne, jej zdaniem, dla literatury średniowiecznej, a zaczerpnięte z *Biblii*. Są to metafory typu „naczyńie łaski“, przeniesione sztucznie z gruntu językowego oryginału *Biblii* na grunt języka polskiego, przez co zatracają, zdaniem autorki, wszelką wartość poznawczą i są tylko retoryczną ozdobą¹⁰.

Trzeba dodać, że metafora opisanego typu pojawia się u Sępa dopiero w utworach drugiego okresu, i to nie tylko w wierszach tematycznie religijnych, lecz również np. w pieśni *Stefanowi Batoremu* (s. 61, w. 7—8) czy w czwartym nagrobku *Kostczynej* (s. 70, w. 2). Tak zatem ewolucja światopoglądowa poety przejawiała się nie tylko w warstwie treściowej jego wierszy.

Szkoda także, iż w swojej pracy pominęła edytorka pewien znamieny aspekt wersyfikacji Sępa, mianowicie natychmiastowe podjęcie nowej zasady wersyfikacyjnej, zastosowanej po raz pierwszy w literaturze polskiej przez Kochanowskiego. Polegała ona na ścisłej zgodności rytmicznej i sylabicznej wierszy, stanowiącej konstantę wierszową, zamiast dotąd stosowanej zgodności składniowo-intonacyjnej frazy i wiersza. Dawało to dużo większą swobodę wypowiedzi w zdaniach nie krępowanych ograniczeniami klauzuli wierszowej¹¹. Pierwszy pewny co do daty powstania wiersz polski Sępa,

¹⁰ Mayenowa, *op. cit.*, s. 20.

¹¹ Por. K. Budzyk, *Ideowo-artystyczne wartości literatury polskiego Odrodzenia*. [Powielony skrypt]. Warszawa 1953, s. 46. Materiały Dyskusyjne Sesji Naukowej Odrodzenia PAN.

tj. *Nagrobek Panu Janowi Starzechowskiemu*, został przez poetę napisany w r. 1567, czyli w trzy lata za ledwie po ukazaniu się *Zgody*, gdzie występuje już *novum* wersyfikacyjne Jana z Czarnolasu. W nagrobku tym młody poeta stosuje wszystkie zdobycze formalne Kochanowskiego: wprowadza pełny rym żeński, ścisły sylabizm i używa przerzutni. Nie należy zresztą tego faktu tłumaczyć tylko naśladownictwem Kochanowskiego. Najprawdopodobniej na obu poetów oddziaływały wzory włoskie.

Uwzględnienie tych dwóch problemów pozwoliłoby autorce oprzeć się na szerszym materiale obserwacyjnym w przeprowadzonej przez nią analizie zagadnienia, w jakiej mierze poezja Sępa należy jeszcze do poetyki renesansowej, rozwijając ją tylko i wzbogacając przez stworzenie odrębnego stylu poetyckiego, a w czym stanowi już wyraźną zapowiedź nowej epoki — baroku. Z wywodów Sokołowskiej wynika, iż większość cech charakterystycznych stylu Sępowego określanych przez badaczy¹² mianem barokowych jest jej zdaniem owym wzbogaceniem poetyki renesansu, przy czym Sęp niektórymi cechami stylu (lapidarnością, tendencją do operowania abstrakcjami) zdecydowanie różni się od pisarzy barokowych, choć innymi się do nich zbliża.

Podsumowując swoje rozważania autorka pisze: „Analiza utworów Szarzyńskiego przekonywa, że jakkolwiek Sęp na miano poety-humanisty w pełni zasługuje i problematyka ideowo-artystyczna jego wierszy da się rozszyfrować w obrębie renesansowej poetyki, to jednak zajmuje on odrębną pozycję wśród poetów humanistycznej plejady. Ani pisarzem średniowiecznym, ani barokowym Szarzyński nie był. Separowanie Sępa od kultury Odrodzenia jest nieporozumieniem metodologicznym“ (s. 23—24). Zdaniem Sokołowskiej, Szarzyński jest ogniwem pośrednim pomiędzy epoką minioną — średniowieczem, z którym całkowicie nie zerwał, a świtem epoki nowej, której był prekursorem.

Takie postawienie sprawy byłoby do przyjęcia, gdyby nie stwierdzenie niezgodne z całością rozważań wstępu: „Sęp na miano poety-humanisty w pełni zasługuje“. Nie w pełni, bo — jak pisze w ostatnim zdaniu wstępu sama edytorka — autor *Rytmów* „stanął na pograniczu dwóch epok i dwóch stylów“. Zatem określanie całej jego twórczości jako humanistycznej (tj. renesansowej) czy barokowej nie może być słuszne. Warto wreszcie zauważyć w związku z cytowanym podsumowaniem, że jeśli filozoficzna problematyka dużej części wierszy Szarzyńskiego — nie tylko tych nielicznych z pierwszego okresu jego twórczości, lecz i niektórych późniejszych, problematyka przepełniona sprawami losu ludzkiego i ludzkiego szczęścia — jest istotnie znacznie bliższa poezji czarnońskiej niż siedemnastowiecznym poetom dewocyjnym, to nie odnosi się to do wszystkich utworów Sępa. Nie jest renesansowa np. problematyka sonetu *Do Najświętszej Panny* czy wierszy rozwijających po chrześcijańsku zagadnienie grzechu, obce w tym ujęciu polskiemu Odrodzeniu.

Tomik jest z założenia w tym samym przynajmniej stopniu przeznaczony dla specjalistów, co dla szerszych kręgów czytelnich. Fakt ten skłania

¹² Por. artykuł Stefana Nieznankowskiego, *Mikołaj Sęp Szarzyński — poeta baroku*. *Tygodnik Powszechny*, XI, 1955, nr 31, s. 1.

do zasygnalizowania pewnej sprawy. Otóż wstęp Sokołowskiej posiada duże walory literackie, napisany jest z połotem, autorka uniknęła „drętwyty“ niektórych polonistycznych opracowań.

Pozostaje sprawa edycji tekstu. Nie stanowiła ona najważniejszego problemu naukowo-wydawniczego — zarówno ze względu na to, że wydanie PIW-u nie jest edycją ściśle naukową, jak i dzięki temu, iż poezje Sępa miały już kilka wydań, z których ostatnie przyniosła Biblioteka Narodowa. Tym niemniej przejrzenie tekstu i zamieszczonych po nim objaśnień nasuwa liczne uwagi, częściowo krytyczne. Najważniejsze trzeba tu wymienić.

Nota wydawnicza informuje, że edytorka oparła wydanie na pierwodruku z roku 1601. Należało dla ścisłości dodać, że uwzględniła niektóre poprawki wprowadzone przez swych poprzedników. Tak np., zgodnie z tradycją edytorską w tym względzie, *imperativus* w w. 19 pieśni II *O rządzie bożym na świecie*, brzmiały w pierwodruku „utwierdź“, zastępuje Sokołowska słowem „ukróć“, co dopiero nadaje sens kontekstowi. Z tego dorobku edytorskiego Sokołowska nie zawsze zresztą korzysta. Zostawia nieraz wersję pierwodruku, ani nie motywując takiej redakcji, ani nie wyjaśniając czytelnikowi niezrozumiałego miejsca (np. na s. 44, w w. 34 pierwodrukowe „nakładasz“ zamiast jedynie sensownego „nakłaniasz“; w pieśni I, na s. 50, po w. 10 brakuje przecinka koniecznego przy zachowaniu pierwodrukowej redakcji tekstu).

Brak także komentarzy do kilku trudnych miejsc (w *Nagrobku Marcinowi Starzechowskiemu*, s. 68, w. 2; w pieśni II, s. 52, w. 7), wyjaśnionych już zresztą przez Sinkę¹³. Od wydawnictwa przeznaczonego dla szerszego grona czytelników wymaga się objaśnień szczególnie solidnych.

Inne niedopatrzenie — to przedruk pięciu spośród sześciu sonetów według zasady: 2 czterowiersze + 2 tercety, gdy tak pierwodruk, jak i budowa rytmiczna francuskiego sonetu nakazują wyodrębnić ostatni dwuwiersz.

Tomik zyskuje natomiast na nowym przekładzie (pióra edytorki?) wierszy łacińskich, mniej wiernym od filologicznego tłumaczenia Sinki, ale znacznie lepiej oddającym poetycki sens tekstu. Zaslugą Sokołowskiej są również dość liczne innowacje interpunkcyjne (np. wprowadzenie wielokropka po w. 40 pieśni *O Strusie*), znacznie ułatwiające lekturę trudnej *poezji Sępowej.

Jan Turnau

LITERATURA OŚWIECENIA W WYDAWNICTWACH „NASZEJ BIBLIOTEKI“

[1] Franciszek Zabłocki, *FIRCYK W ZALOTACH*. Komedia we trzech aktach. Wstęp napisał Zbigniew Kubikowski. Tekst i komentarz przygotował Juliusz Saloni. Wrocław 1953. Zakład imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, s. 126, 2 nlb. —

[2] Ignacy Krasicki, *MYSZEIDOS PIEŚNI X*. Opracował Mieczysław Klimowicz. Wrocław 1954. Zakład imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, s. 94, 2 nlb. — [3] Ignacy Krasicki, *MIKOŁAJA DOŚWIADCZYŃSKIEGO PRZYPADKI*. Opracowała Irena Maciejewska.

¹³ Sęp Szarzyński, op. cit., s. 48—49 i 28, przypisy.