

**Interpretacja trudnych fragmentów z
„Rymów abo wierszy polskich” Mikołaja
Sępa Szarzyńskiego w ważniejszych edycjach
cyklu**

Maria Kozłowska

MARIA KOZŁOWSKA Uniwersytet Jagielloński, Kraków

INTERPRETACJA TRUDNYCH FRAGMENTÓW Z „RYTMÓW ABO WIERSZY POLSKICH” MIKOŁAJA SĘPA SZARZYŃSKIEGO W WAŻNIEJSZYCH EDYCJACH CYKLU

Truizmem jest stwierdzenie, że Mikołaj Sęp Szarzyński zyskał sobie sławę poety „ciemnego”, tworzącego wiersze pełne dwuznaczności. Szczególnie pamiętamy słynne fragmenty, którym w zależności od zastosowanej interpunkcji można przypisać całkowicie różny sens. Wymienia je, za Wiktorem Weintraubem¹, Jan Błoński w swojej monografii². Przypomnijmy raz jeszcze te wątpliwe wersy³.

1. *Sonet II. Na one słowa Jopowe: „Homo natus de muliere, brevi vivens tempore” etc.*, w. 1–2:

Z wstydem poczęty człowiek, urodzony
z boleścią, krótko tu na świecie żywie,

– lub:

Z wstydem poczęty człowiek urodzony,
z boleścią krótko tu na świecie żywie,

2. *Sonet III. Do Naświętszej Panny*, w. 1–4:

Panno bezzrówna, stanu człowieczego
wtóra ozdobo, nie psowała w której
pokora serca ni godność pokory,
przedziwna matko stworzyciela swego!

– lub:

Panno bezzrówna stanu człowieczego,
wtóra ozdobo, nie psowała w której

¹ W. Weintraub, *Some Remarks on the Style of Mikołaj Sęp Szarzyński*. W zb.: *Festschrift für Max Vasmer zum 70. Geburtstag*. Zusammengestellt von M. Woltnner, H. Bräuer. Berlin-Wiesbaden 1956. Polska wersja artykułu: *Do charakterystyki stylu Mikołaj Sępa Szarzyńskiego*. W: *Od Reja do Boya*. Warszawa 1977.

² J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Wyd. 2, popr. Kraków 1996, s. 113.

³ Wszystkie fragmenty, jeśli nie brać pod uwagę kłopotliwych znaków przestankowych, przytaczam za: M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*. Wyd. R. Grzeszkowiak, A. Karpiński, przy współpracy K. Mrowcewicz. Warszawa 2001. BPS 23.

pokora serca ni godność pokory,
przedziwna matko stwórcy swego!

3. *Sonet V. O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*, w. 1–4:

I nie miłować ciężko, i miłować
nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione
myśli cukrują nazbyt rzeczy one,
które i mienić, i muszą się psować.

– lub:

I nie miłować ciężko, i miłować;
nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione
myśli cukrują nazbyt rzeczy one,
które i mienić, i muszą się psować.

4. *Pieśń I. O Bożej opatrności na świecie*, w. 21–24:

Ty nas oczyść, prosiemy! Miłosierdzia Twego
niech promień, bijąc w serce, odnosi od niego
ku Tobie jasny odraz chwały i miłości –
o Panie, nasza chwało, nasza szczęśliwości!

– lub:

Ty nas oczyść, prosiemy miłosierdzia Twego!
niech promień, bijąc w serce, odnosi od niego
ku Tobie jasny odraz chwały i miłości –
o Panie, nasza chwało, nasza szczęśliwości!

5. *Pieśń IV. O cnocie ślacheckiej*, w. 1–4:

Zacni sie (rodzą z zacnych i cnotliwych):
znać w koniach sztuki ojczyste, lękliwych
mężna orlica gołębi nie rodzi
ani mdły zając z dużych lwów pochodzi.

– lub:

Zacni sie (rodzą z zacnych i cnotliwych):
znać w koniach sztuki ojczyste lękliwych,
mężna orlica gołębi nie rodzi
ani mdły zając z dużych lwów pochodzi.

6. *Sonet IV. O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciem-
łem*, w. 11–12:

Królu powszechny, prawdziwy Pokoju,
zbawienia mego jest nadzieja w Tobie.

– lub:

Królu powszechny, prawdziwy Pokoju
zbawienia mego, jest nadzieja w Tobie.

Dostrzegając efekt niespodziewanych zwrotów sensu w poezji Sępa, nie możemy jednak zgodzić się z następującym twierdzeniem Błońskiego, stanowiącym

komentarz do zacytowanych fragmentów: „Oba odczytania są pełne – wszystkie słowa niezbędne – i równouprawnione”⁴. Po głębszej niż zatrzymująca się na poziomie łączliwości poszczególnych wyrazów lekturze omawianych wersów zauważymy, że w pięciu przypadkach na sześć da się ustalić znaczenie prymarne, jak nazywają je autorzy ostatniej edycji krytycznej utworów Sępa⁵. W przykładach 1–5 fragment z przestankowaniem oddającym to właśnie znaczenie umieściłam jako pierwszy. Postaram się pokazać, że nie tylko interpunkcja starodruku⁶, ale i inne, w każdym przypadku swoiste czynniki decydują o wyborze konkretnej lekcji.

Możemy więc zauważyć, że występujące w *Sonecie II* sformułowania „z wstydem poczęty” oraz „urodzony z boleścią” tworzą paralełę, która znika w drugim wariantcie. Poza tym powstające wtedy wyrażenie „człowiek urodzony” nosi cechy pleonazmu (wszyscy ludzie są bowiem urodzeni)⁷. Podobna zbitka pojawia się wprawdzie w wersecie z *Księgi Hioba* (14, 1), stanowiącym podstawę tego fragmentu, jednak tekst Sępa za bardzo różni się od pierwowzoru, by zestawienie to mogło decydować o ostatecznym odczytaniu. Zresztą fraza „urodzony z boleścią” ma także swoje źródło biblijne – w *Księdze Rodzaju* (3, 16).

Kolejną alternatywę interpretacyjną (*Sonet III*) burzy fakt, że słowo „ozdoba” jako określenie osoby najczęściej wymaga przydawki dopełniaczowej, tej zaś brak, gdy przyjąć wersję drugą. Wskazuje na to większość przykładów zamieszczonych pod tym znaczeniem w *Słowniku polszczyzny XVI wieku*⁸. Oto niektóre z nich: „ozdoba domu”, „ozdoba przodkom swym”, „ozdoba wojska greckiego”, „ozdoba ziemi”, „ozdoba ojczyzny”, „ozdoba królów”. Co więcej, w tym samym haśle znajdujemy cytat z *Harfy duchownej* Marcina Laterny zupełnie bliźniaczy wobec naszego: „O Mária ozdobo narodu ludzkiego / y chwało dworu niebiełkiego”⁹. Obraz taki występuje też u wielkiego mistrza Sępa, Ludwika z Granady¹⁰.

Fragment *Sonetu V* również poddaje się prymarnej (jeśli nie jednoznacznej) interpretacji. Znow trzeba zauważyć, że przyjęcie lekcji ze średnikiem po początkowej linijce burzy paralełę składniową. Spodziewamy się ponadto, że przy wyborze drugiej możliwości fragment „nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione / myśli cukrują nazbyt rzeczy one, / które i mienić, i muszą się psować” będzie stanowił objaśnienie całego pierwszego wersu, tworzącego teraz zamkniętą logicznie strukturę. Trzy ostatnie linijki tej strofy miałyby wtedy wskazywać na przyczynę, dla której zarówno ciężko miłować, jak i nie miłować. W rzeczywistości odnoszą się one

⁴ Błoński, *op. cit.*, s. 114.

⁵ Zob. *Wprowadzenie do lektury*. W: Sęp Szarzyński, *ed. cit.*, s. 25.

⁶ M. Sęp Szarzyński, *Rytmy albo Wiersze Polskie*. B.m., 1601. Korzystałam z wydania fototypicznego: M. Sęp Szarzyński, *Rytmy albo wiersze polskie*. Wyd. P. Buchwald-Pelcowa. Warszawa 1978. Można mówić o jedynym przekazie (i w dodatku – jedynym egzemplarzu) wszystkich wymienionych utworów, z wyjątkiem *Pieśni IV*, której wcześniejsza redakcja znajduje się pod tytułem *Do jednego panięcia* w słynnym rękopisie dawnej Bibl. Zamojskich, obecnie w Bibl. Narodowej (sygn. BOZ 1049). Zob. *Komentarz edytorski*. W: Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, s. 103–104.

⁷ Oba argumenty przytacza Weintraub (*Do charakterystyki stylu Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, s. 56–57).

⁸ *Ozdoba*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 22. Wrocław 1994, s. 417.

⁹ *Ibidem*, s. 418.

¹⁰ Zob. *Objaśnienia*. W: Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, s. 144.

tylko do miłowania (nie zaś do „niemiłowania”), mówią bowiem o zawadności ludzkiej żądzy, a nie o udręce braku miłości. Czytelnik mógłby się spodziewać wyjaśnienia, dlaczego i to drugie nieszczęście jest tak samo dotkliwe – podobnego wyjaśnienia jednak nie otrzymuje. Natomiast w przypadku pierwszej lekcji omawiane trzy wersy tracą swój wyraźnie przyczynowy charakter i nie stanowią bezpośredniego dookreślenia poprzedzającej linijki. Stają się one raczej swobodnym, opisowym dopowiedzeniem, przypominającym westchnienie, w formie zdania podrzędnego zaczynającego się od „gdy”. Dzięki przerzutni pierwsze słowa utworu nie brzmią już tak kategorycznie, niczym surowa maksyma. W konsekwencji następujący dłuższy opis miłosnych utrapień wydaje się całkowicie uzasadniony i naturalny w tym miejscu. Argumentacja ta opiera się jednak w większym stopniu na intuicji filologicznej niż na rygorystycznej analizie.

Warto jeszcze zwrócić uwagę, że wszystkie przytoczone fragmenty wątpliwe są osnute wokół przerzutni, a przyjęcie wariantu prymarnego oznacza zawsze jej ocalenie, wariantu sekundarnego zaś – jej zniknięcie. Jeśli więc nawet przypadek *Sonetu V* sprawia wrażenie mniej oczywistego, to interpunkcja niszcząca ten tak ceniony przez Sępa element strukturalny utworu traci jeszcze bardziej na wiarygodności.

Również fragment *Pieśni I* nie daje się interpretować na dwa sposoby. Brak przydawki dopełniaczowej („miłosierdzia Twego”) przy wyrazie „promień” powoduje, że następująca konstrukcja (pominięta w przytoczeniu przez Błońskiego) nie jest tak logiczna i kunsztowna. Tylko uznanie metafory „promień miłosierdzia Twego” pozwala nam zrozumieć, dlaczego promień ten „bijąc w serce, odnosi od niego” ku Bogu „jasny odraz chwały i miłości”. W tych słowach bowiem („bijąc w serce, odnosi od niego / ku Tobie jasny odraz chwały i miłości”) Sęp przedstawia przecież właśnie działanie Bożego miłosierdzia na człowieka i skutki tego działania.

Wreszcie myśl zawarta w *Pieśni IV*, przykład to może najbardziej oczywisty, nie pozwala na wprowadzenie przecinka po „łękliwych”. Rzeczownik „sztuki” ma wyraźnie pozytywne znaczenie i gdyby nazwanymi w ten sposób umiejętnościami wykazywały się „konie łękliwe”, zdanie straciłoby podstawową logikę. Potwierdza to dodatkowo cytat z *Ód Horacego* (ks. 4, oda 4, w. 29–32), który stanowi wzór tego fragmentu¹¹.

Prymarność jednej z lekcji staje się tym bardziej ewidentna, jeśli zauważymy, że wszyscy wydawcy, również ci świadomi występującej w tych miejscach niejasności, a więc – umownie – zajmujący się tekstami Sępa po ukazaniu się rewolucyjnej pracy Weintrauba¹², wybierali ten sam sens i, co za tym idzie, ten sam sposób przestankowania w wymienionych miejscach. Może Błoński, który pisał swoją monografię w 1967 roku, a więc gdy od artykułu Weintrauba dzieliło go zaledwie jedno nowe wydanie utworów Sępa (edycja Jadwigi Sokołowskiej), uległ ułudzie, że odkrycie dwuznaczności zmieni także edytorskie postrzeżenie omawianych przez niego miejsc.

W zetknięciu z naszą dociekliwością interpretacyjną ostały się tylko wersy 11–12 z *Sonetu IV*. Dla wygody czytelnika przytaczam je raz jeszcze:

¹¹ Zob. *ibidem*, s. 166.

¹² O przełomowości tej pracy wspomina Błoński (*op. cit.*, s. 112).

Królu powszechny, prawdziwy Pokoju,
zbawienia mego jest nadzieja w Tobie!

– lub:

Królu powszechny, prawdziwy Pokoju
zbawienia mego, jest nadzieja w Tobie!

Wzdragamy się może nieco, słysząc zbitkę „pokój zbawienia”, ale świadomy tego wrażenia badacz przypomina: „Zwrot »pokój zbawienia« trafia się w liturgii i modlitwach”¹³.

Wyjątkowość i siłę tej dwuznaczności potwierdzają edycje, które bardzo różnie obchodzą się z omawianym fragmentem. Tylko w tym wypadku bywa, że autorytet przekazu (tu przecinek stoi po „mego”) ustępuje przed alternatywnym odczytaniem. Pozwala to odrzucić ewentualny zarzut, jaki można by wysunąć pod adresem wcześniejszych rozważań nad prymarnością lekcji, mianowicie taki, że o ostatecznym jej wyborze przesądza interpunkcja jedyne go przekazu, a pozostałe argumenty mają co najwyżej znaczenie dodatkowe. Jak się bowiem okazuje, rzeczywiste równoprawnienie wersji – by posłużyć się sformułowaniem Błońskiego – popycha niekiedy wydawcę do decyzji przeciwko drukowanemu ukośnikowi. Oczywiście, rolę mogło grać też to, że z ograniczonym zaufaniem podchodzono do wydanego pośmiertnie, a więc pozbawionego autorskiej kontroli, tekstu. Ponadto utrwaliło się przekonanie o licznych psujących go błędach¹⁴.

Przyjrzałam się w sumie 8 edycjom¹⁵ (łącznie traktuję oba zbiory w opracowaniu Chrzanowskiego). Były to (wymieniam chronologicznie, ze wskazaniem skrótu, którego będę używać następnie do oznaczenia danej pozycji):

– *Poezje*. Z pierwodruku (1601) i z rękopisu wydał Ignacy Chrzanowski. Wydanie 1: Kraków 1903. „Biblioteka Pisarzy Polskich” nr 42. Wydanie 2: Kraków 1913. „Biblioteka Pisarzy Polskich” nr 66. (Ich)

– *Rytmy oraz anonimowe pieśni i listy miłosne z wieku XVI*. Opracował Tadeusz Sinko. Kraków 1928. „Biblioteka Narodowa” seria I, nr 118. (TS)

– *Rytmy abo wiersze polskie*. Opracowała i wstępem opatrzyła Jadwiga Sokółowska. Warszawa 1957. (JS)

– *Rytmy abo wiersze polskie oraz cykl erotyków*. Opracował i wstępem poprzedził Julian Krzyżanowski. Wydanie 2, zmienione. Wrocław 1973. „Biblioteka Narodowa” seria I, nr 118. (JK)

– *Poezje wybrane*. Wyboru dokonał i opracował Jakub Zdzisław Lichąński. Warszawa 1976. „Biblioteka Poetów”. (JZL)

– *Poezje*. Wstęp i opracowanie Janusz S. Gruchała. Kraków 1997. „Biblioteka Polska”. (JSG)

– *Poezje zebrane*. Wydali Radosław Grześkowiak, Adam Karpiński, przy współpracy Krzysztofa Mrowcewicza. Warszawa 2001. „Biblioteka Pisarzy Staropolskich” tom 23. (RG-AK)

¹³ *Ibidem*, s. 113.

¹⁴ Zob. J. Krzyżanowski, wstęp w: M. Sęp Szarzyński, *Rytmy abo wiersze polskie oraz cykl erotyków*. Oprac. ... Wyd. 2, zmien. Wrocław 1973, s. XL–XLI, LXVI. BN I 118.

¹⁵ Pomoćny był mi przy tym wykaz ważniejszych XX-wiecznych wydań Sępa zamieszczony w: M. Sęp Szarzyński, *Poezje*. Wstęp, oprac. J. S. Gruchała. Kraków 1997, s. 58.

– *Rytmu albo wiersze polskie*. Na stronie serwisu STAROPOLSKA, http://www.staropolska.pl/barok/barok_001.html (publikacja: 18 V 2001, dostęp: 8 I 2015). (S)

Interpretacja kłopotliwego fragmentu *Sonetu IV* podzieliła wydających tekst filologów na dwie frakcje: w 5 edycjach zdecydowano się na umieszczenie znaku interpunkcyjnego po „pokoju” (JS, JK, JZL, RG–AK, S¹⁶), w pozostałych – na wprowadzenie przestankowania po „zbawienia mego” (ICh, TS, JSG). Nawet najnowsze i prawdopodobnie najbardziej autorytatywne wydania – JSG i RG–AK – różnią się w tym miejscu.

Wiedza o celowości tego typu zabiegów u Sępa nie zwalnia, oczywiście, edytora z wybrania wersji prymarnej – przecinka nie można postawić po dwóch słowach jednocześnie. Zresztą najbardziej świadomi wydawcy nie spełniają obietnic, jakoby mieli zwracać uwagę na wieloznaczne fragmenty w komentarzu¹⁷: twórcy edycji RG–AK w przypisach do *Sonetu IV* milczą na temat interpretacyjnej niejasności. A spójrzmy, jak dalekosiężne mogą być skutki takiej decyzji. Chrzanowski uporządkował wersy w sonetach Sępa wbrew układowi rymów, na sposób włoski. W omawianym fragmencie powoduje to, że zachowana przez edytora przerzutnia staje się międzystroficzną, a więc o wiele silniejsza niż międzywersowa, która występuje u obu pozostałych wydawców wybierających drugą lekcję. Warto chyba przytoczyć w tym miejscu cały utwór w układzie stroficznym wprowadzonym przez Chrzanowskiego¹⁸:

Pokój – szczęśliwość; ale bojowanie
Był nasz podniebny: on srogi ciemności
Hetman i świata łakome marności
O nasze pilno czynią zepsowanie.

Nie dosyć na tym, o nasz możny Panie!
Ten nasz dom – ciało –, dla zbiegłych lubości
Niebacznie zajrzając duchowi zwierchności,
Upaść na wieki żądać nie przestanie.

Cóż będę czynił w tak straszliwym boju,
Wąty, niebaczny, rozdwojony w sobie?
Królu powszechny, prawdziwy pokoju

Zbawienia mego, jest nadzieja w tobie!
Ty mnie przy sobie postaw, a prześpiecznie!
Będę wojował i wygram statecznie!

¹⁶ Administrator strony, Roman Mazurkiewicz, kiedy sonety opublikowano w serwisie, przygotowywał do druku wraz z Piotrem Borkiem antologię *Literatura staropolska. Wybór tekstów* (t. 1: *Poezja*. Kraków 2002), zawierająca również poezje Sępa. W prywatnej korespondencji potwierdził, że ta wersja stanowiła najprawdopodobniej podstawę wydania internetowego. Przecinek znajduje się tam po słowach „zbawienia mego”. Gdy odwiedziłam portal STAROPOLSKA w grudniu 2012, wynotowałam stamtąd *Sonet IV* z taką właśnie interpunkcją. R. Mazurkiewicz nie wyklucza, że aktualne przestankowanie na stronie (po „pokoju”) wprowadził on później, uznając je za trafniejsze niż pierwotnie przyjęte. Jeśli rzeczywiście tak było (czego nie można już dziś stwierdzić z całą pewnością), pokazuje to dodatkowo chwiejność sensu w omawianym miejscu.

¹⁷ Zob. *Wprowadzenie do lektury*. W: Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, s. 25.

¹⁸ Między edycjami z 1903 i 1913 r. występują nieznaczne różnice w transkrypcji tekstu, tu cytuję wersję wcześniejszą.

Jak wynika z przedstawionej analizy, istnieje dużo sposobów, by potwierdzić słusność danej interpretacji: „uważniejsze aniżeli dotychczas”¹⁹ i wielokrotne czytanie problematycznego miejsca, ze szczególnym wyczuleniem na logiczną budowę wypowiedzi (wszystkie omawiane utwory), uwzględnienie szerszego kontekstu (*Pieśń I*), odwołanie się do źródeł cytatu (*Sonet II*, *Sonet III*, *Pieśń IV*), zwrócenie uwagi na łączliwość wyrazów lub związki frazeologiczne (*Sonet III*), a także analiza stylistyczna (*Sonet II*, *Sonet V*). Dopiero wykorzystawszy te środki, możemy stwierdzić, że „oba odczytania są pełne – wszystkie słowa niezbędne – i równouprawnione”. Choć i przed tym powstrzymuje niekiedy przestankowanie zastosowane w samym przekazie, na które powołuje się Janusz Gruchała²⁰, decydując o interpunkcji *Sonetu IV* w swojej edycji. Ewentualnym drugim argumentem na rzecz takiego wyboru byłby ten z „ocalenia przerzutni”, o czym pisałam, analizując *Sonet V*. Jakaś instancję należy zresztą przyjąć, bo – jak wspomniałam – wydawca musi ostatecznie narzucić czytelnikowi jedną, „lepszą” interpretację.

Abstract

MARIA KOZŁOWSKA Jagiellonian University, Krakow

INTERPRETATION OF DIFFICULT FRAGMENTS OF MIKOŁAJ SĘP SZARZYŃSKI'S "RYTMY ABO WIERSZE POLSKIE" ("POLISH RHYTHMS, OR VERSES") IN THE CYCLE'S MAIN EDITIONS

The article refers to ambiguous fragments of the famous cycle *Rytmy albo wiersze polskie* (*Polish Rhythms, or Verses*) by Mikołaj Sęp Szarzyński. Their meaning is dependent on the choice of one of two punctuation patterns. The paper presents both interpretations of each of the equivocal places and points to the primary version. Such interpretative efforts are demonstrated to be worthwhile, yet having their limits. In this context, notice is taken of the decisions concerning the punctuation made by numerous editors of Sęp's pieces in question and editor's role in the literary text interpretation process is emphasized.

¹⁹ Słowa te pochodzą z tytułu książki W. Twardzika: *O uważniejszym aniżeli dotychczas tekstu staropolskiego czytaniu i jakie z niego pożytki płyną rozprawa śliczna i podziwienią godna*. Kraków 1997.

²⁰ Zob. J. S. Gruchała, *Nota edytorska*. W: Sęp Szarzyński, *Poezje*, s. 64.