

Sęp palimpsestowy. Kilka uwag o stylu Mikołaja Sępa Szarzyńskiego.

Krzysztof Mrowcewicz

Krzysztof MROWCEWICZ

Sęp palimpsestowy. Kilka uwag o stylu Mikołaja Sępa Szarzyńskiego¹

Ani tego dnia, gdy pod bezlitosną machiną nieba umykał rozpaczliwie przed ścigającą go śmiercią, ani tej nocy, gdy z głębokości ziemi wołał rozpaczliwie do Pana, nie zdawał sobie sprawy Mikołaj Sęp Szarzyński, poeta, którego tylko kaprys losu mierzony kilkoma wypłowiałymi kartkami papieru ocalał przed stałym zębem przemijania, że jego wiersze staną się za kilka stuleci przedmiotem wytrwałej egzegezy, teologicznych łowów na ukryte sensy, obszernych wywodów po wielokroć przewyższających skromne wymiary jego dzieła.

Historia literatury, tak jak jej starsza siostra – historia, pełna jest zagadek i paradoksów. Bo czyż nie jest zadziwiające, że poeta trudny, by nie powiedzieć „ciemny” heraklitejską ciemnością, mistrz lakonizmu, elipsy, hyperbatonu, wytrwały wędrowiec po abstrakcyjnym świecie pojęć, podążający trop w trop za oschłymi formułami teologów i filozofów, jest zarazem jednym z najchętniej interpretowanych twórców polskiej literatury dawnej? Więcej nawet: mały tomik Sępa zdaje się wręcz zapraszać do skończonych, okrągłych, spójnych interpretacji. Jeden tekst można uznać za głosę do innego, która wyjaśnia go i buduje jasny z pozoru sens wyższego rzędu. Czytelnik, jak myśliwy, odczuwa dreszcz emocji, że wpadł na trop Sępowej tajemnicy, że przeniknął ostatecznie te kilkaset wersów przysłaniających czyjąś, dawno minioną egzystencję.

Oto *Sonet II*, kończący się paradoksalną i redukującą człowieka eksklamacją:

O święty Panie, daj, niech i my mamy
To, co mieć każesz, i tobie oddamy.²

^{1/} Tekst jest wersją referatu, ogłoszonego na jubileuszowej sesji z okazji czterechsetlecia wydania Sępowych *Rytmów* (*Wieniec dla Sępa*, Warszawa 2001).

^{2/} Wszystkie cytaty z poezji Sępa na podstawie edycji: Mikołaj Sęp Szarzyński *Poezje zebrane*, wyd. R. Grzeškowiak, A. Karpiński przy współudziale K. Mrowcewicza, Warszawa 2001.

Mrowcewicz Sęp palimpsestowy

zostaje rozjaśniony przez precyzyjny wywód *Pieśni I. O Bożej Opatrzności na świecie*:

Ale ta twa powszechna łaska, Panie wieczny,
(By cień światła Twojego, ten to blask słoneczny)
Chociaż rzeczy oświeca jednak poddane –
Same promieni czyste i polerowane...
Ty nas oczyść, prosimy. Miłosierdzia Twego
Niech promień, bijąc w serce, odnosi od niego
Ku Tobie jasny odraz chwały i miłości,
O Panie, nasza chwała, nasza szczęśliwość!

Te zaś dwa teksty można uznać np. za fortunne wprowadzenie do *Sonetów IV i V*. Ale czy postępując w ten sposób nie wpadamy przypadkiem w pułapkę *petitio principii* i dążąc prostą – w naszym mniemaniu – drogą do jakiejś ostatecznej, spójnej interpretacji, nie kręcimy się w kółko aż do hermeneutycznego zawrotu głowy, który, choć jest stanem miłym, nijak w gruncie rzeczy ma się do wierszy poety.

Zycie Sępa przypadło na czas kryzysu kultury europejskiej. Upada wówczas ostatecznie tradycyjny obraz świata, rozchodzą się drogi wiedzy i wiary, kończy się raz na zawsze jedność chrześcijaństwa na Zachodzie. Jest to okres sceptycznego zawieszenia głosu, niewiary i niepewności, którego zapowiedzią były smutne wywoły bratanka Giovanniego Pica della Mirandoli, Gian Francesca, a triumfem cyniczne, choć w gruncie rzeczy bolesne *Próby* Montaigne'a (1580-1588). Jest to czas odślaniania zawrotnych otchłani nieskończoności w dziełach Giordana Bruna, okres gorących dyskusji nad teorią Kopernika³. Oczywiście Sęp nie napisał, jak John Donne, żadnej *Anatomii świata* (*Tis all in pieces, all coherence gone, / all just supply, and all relation*), trudno też byłoby udowodnić jego zainteresowanie „nową filozofią”⁴ (*Coffin John Donne and the New Philosophy*), ale atmosfera schyłku stulecia jest w jego dziele bardzo łatwo wyczuwalna. Przede wszystkim w *Rytmach* widać wyraźnie wielkie napięcie pomiędzy doskonałością tradycyjnego modelu kosmosu a chaosem ludzkiego świata. W poezji Sępa świat jest bowiem wciąż doskonałą kulą otoczoną skomplikowaną machiną sfer niebieskich (były nawet systemy zakładające istnienie 55 *obłok*, by użyć określenia samego poety)⁵. Jednak im bardziej uporządkowane jest niebo, tym mniej rozumiałe są ludzkie sprawy (*Pieśń II. O rządzie bożym*):

Opaczystym obłokom poczyniłeś tory,
W których błędzić nie mogą, zgodne wiodąc spory...
Spólnie się żywić muszą żywioły podniebne,
Nie dziw, żeś dał naturze prawo tak chwalebne,

3/ Zob. na ten temat: N.M. Wildiers *Obraz świata a teologia*, Warszawa 1985; E.M.W. Tillyard *The Elizabethan World Picture*, London 1986.

4/ Zob. Ch.M. Coffin *John Donne and the New Philosophy*, London 1958.

5/ Pisałem na ten temat w rozprawie: <https://rocin.org.pl> „Średniowieczny obraz świata w „Rytmach” Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, w: *Ricerche Slavistiche*, nr XXXVII, 1990.

Szkice

Ze nie władnie odstąpić od twej wiecznej woli...
Proch podnóżka twojego, czemu wolność mamy
Twych ustaw ustępować...

Model staje się więc w jakiś sposób problematyczny, zbyt perfekcyjny. Doskonałe i obojętne niebo wisi nad słabym człowiekiem jak przestroga i wyrzut sumienia, jest zimne i wrogie, jak upiorny kołowrót, zwijający nić ludzkiego życia:

Ehej, jak gwałtem obrotne obłoki
I Tytan prędkie lotne czasy pędzą,
A chciwa może odciąć rozkosz nędzą
Śmierć – tuż za nami spore czyni kroki.

Jak pogodzić niedoskonałość ludzkiej natury z doskonałością Boga (*Sonet II*), misterną i niezmienną machiną nieba z bezładem ludzkiego świata, jak odróżnić prawdę (fundowaną konsekwentnie na wierze) od fałszu (którego źródłem jest zmysłowe doświadczenie) – oto nierozwiązywalne problemy Sępowej Muzy. Można jedynie skoczyć w nieprzeniknioną ciemność paradoksu, przed czym wzdraga się logiczny – aż nazbyt – umysł autora *Rytmów*. „Retoryka paradoksu” – by użyć sformułowania Jana Błońskiego⁶ – jest świadectwem bezradności poety wobec świata, którego człowiek nie jest w stanie objąć otrzymanym od Boga rozumem. Wiara dyktuje wizję doskonałego modelu, rozum zaś odkrywa niedoskonałość i nędzę ludzkiej rzeczywistości. Zasady rozumu (ład, stałość, logika) są sprzeczne z naturą świata, w który działa fortuna (chaos, zmiana, absurd):

Daleś rozum, przecz u nas fortuna się rodzi...

Dlatego w *Rytmach* próżno szukać gotowych recept na życie, jasno sprecyzowanych zasad postępowania, wyraźnych drogowskazów. Są zaś pytania, problemy, paradoksy, żarliwe prośby kierowane w pustkę doskonałego kosmosu.

Myszę, że pora już przenieść te ogólne rozważania na konkretną płaszczyznę stylu poetyckiego. Nie trzeba chyba nikogo przekonywać, że styl jest ściśle powiązany ze światopoglądem twórcy. Tak więc uwagi o stylu, będą także z konieczności rozważaniami o Sępowym obrazie świata. Mocą filologicznego paradoksu, uciekając od interpretacyjnej dowolności, mój głos włącza się jednak w pewien sposób w chór interpretatorów małej książeczki Szarzyńskiego.

Jako wytrwałego czytelnika i egzegetę *Rytmów* od dawna niepokoiła mnie gładkość wielu teorii i sformułowań (w tym także, a może nawet przede wszystkim, moich własnych). Czy wiersze Sępa dają prawo do takiej lektury?

Otwórzmy tomik poety i zatrzymajmy się na pierwszym lepszym tekście. Niech będzie to na początek *Sonet I*:

Ehej, jak gwałtem obrotne obłoki
I Tytan prędkie lotne czasy pędzą.

<http://rcin.org.pl>

^{6/} J. Błoński *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków, s. 109-145.

Mrowcewicz Sęp palimpsestowy

Gwałtowny początek tego wiersza zapada w pamięć wszystkim czytelnikom Sępowych utworów, z jednej strony za sprawą egzotycznego i oksymoronicznego wykrzyknika, który łączy zadumane *eh* z zadzierzystym *hej* (i to niezależnie od łacińskiej etymologii), z drugiej zaś ze względu na słynne *obłoki*. Obłok – chmura, to słowo wielce znaczące w symbolice chrześcijańskiej: z jednej strony obłok towarzyszy epifaniom (w tym także tej ostatniej, gdy na chmurze objawi nam się sędzia świata, dlatego „dzień obłoku i chmury” to u Ezechiela dzień sądu, 34,12), z drugiej zaś jest widomym znakiem przemijania, jak w słynnej skardze Hioba (7,9): „jak niszczy obłok i przemija, tak ten, który zstąpi do otchłani, nie wyjdzie”. Zaraz, zaraz, powie uczony filolog: ale Sępowi chodzi przecież o „obłoki” w znaczeniu sfer niebieskich, których ruch sygnalizuje upływ czasu. Nie sposób nie zgodzić się z takim rozumieniem tych dwóch wersów, ale zarazem nie można uwierzyć, że Sęp nie dostrzegał dwuznaczności tego obrazu. Być może więc właśnie o to chodziło poecie: w jednym słowie zawrzeć dwa sensy, w jednym obrazie dwa nakładające się na siebie obrazy. Sępowe obłoki działają na wyobraźnię groźną wizją szybujących nieubłagane chmur, i na rozum, skomplikowanym obrazem pracowitej maszyny nieba. Mam więc poważną wątpliwość, czy jednoznaczny komentarz, który dają wydawcy do tego sonetu jest rzeczywiście uprawomocniony.

Trudno podważyć tezę, że strategia poetycka Sępa nastawiona jest na wieloznaczności. I nie chodzi tu tylko o proste ekwiwokacje. Tej ogólnej tendencji podporządkowana jest także składnia i wersyfikacja poety.

Wróćmy ponownie do początku *Sonetu I*. Autor ostatniej, cennej edycji *Rytmów*, za Andrzejem Vincenzem⁷, zwrócił uwagę, że inicjalne „jak” należy rozumieć w znaczeniu porównawczym, czyli mamy tu do czynienia z inwersją: „lotne czasy pędzą jak gwałtem obrotne obłoki”. I znów niewątpliwie taka lekcja jest dopuszczalna. Ale równie dobrze owo małe „jak” może mieć charakter wykrzyknikowy, wzmacniając jeszcze słynne „ehej” (w sensie: jak upływa czas!). Wskazuje na to zarówno horacjańska aluzja zawarta w pierwszym wersie, jak i średniowieczna koncepcja kosmologiczna, wedle której właśnie ruch sfer niebieskich oraz wędrówka słońca po firmamencie odpowiadają za istnienie czasu, czyli „lotne czasy pędzą”. W świetle takiej lektury dwuznaczny także staje się epitet *gwałtem*. Może on bowiem oznaczać po prostu „gwałtownie”, „szybko” bądź „przemocą”, zgodnie bowiem z tradycyjnym obrazem świata sfery miały ze swojej natury obracać się powoli z zachodu na wschód. Dopiero pod wpływem *primum mobile*, które poruszało się ze wschodu na zachód, niebo *per violentiam* (gwałtem) wędrować musi z wielką szybkością w stronę przeciwną⁸. Wydaje mi się, że nie można zdecydowanie odrzucić żadnej z tych możliwości. Więcej: obie są ważne i potrzebne dla zrozumienia Sępowego tekstu, obie są jakby zaprogramowane przez autora, który nie tyle mówi: albo tak, albo tak, ile sugeruje, że i tak, i tak.

^{7/} M. Sęp Szarzyński *Poezje*, wyd. J. Gruchała, Kraków 1997, s. 69; A. Vincenz „Sonet I” *Mikołaja Sępa Szarzyńskiego: próba ponownej lektury*, „Pamiętnik Literacki” 1976 z. 4.

^{8/} Por. K. Mrowcewicz *Średniowieczny obraz świata...*, s. 257.

Szkice

Może jeszcze wyraźniej zauważymy tę osobliwą skłonność poety do wieloznaczności i swoistego iluzjonizmu na przykładzie igraszek z szykiem, charakterystycznych dla wielu jego wierszy. Pozostańmy jeszcze przez chwilę przy *Sonecie I*. W trzeciej strofie rozpędzony czytelnik wpada z łatwością w pułpkę żarliwej apostrofy do światowych pokus:

O moc, o rozkosz, o skarby...

Oczywiście zaraz potem dostrzega swój błąd, ale – i to chyba jest najważniejsze, błędny – z punktu widzenia logicznego. Sens wcale nie znika, lecz rzutuje na nasze rozumienie tekstu. Oto chłodny, abstrakcyjny wywód nabiera żarliwości wykrzyknienia, temperatury gorzkiej skargi:

O moc, o rozkosz, o skarby pilności

Choćby nie darmo były, przedsię szkodzą...

Zaryzykowałbym stwierdzenie, że szyk wyrazów w zdaniu służy w poezji Sępa budowaniu różnego rodzaju wieloznaczności: epistemologicznych, etycznych i estetycznych. Chmury stają się sferami, sfery chmurami, chłodne medytacje gorącymi wyznaniem, proste formuły nabierają walorów oksymoronicznych kolizji pojęć. Tak jest np. w słynnym *Epitafium Rzymowi*:

Widzisz jako miasta tak możnego

I trup szczęścia poważność wypuszcza pierwszego.

Każdego czytelnika uderza w tym wypadku oparte na szokującej sprzeczności sformułowanie „trup szczęścia”. W istocie rzeczownik trup należałoby powiązać z przydawką „miasta”. Ale odkrycie „właściwego”, logicznego sensu tego zdania, nie usuwa bynajmniej znaczenia „pozornego”. W ten sposób nakładają się na siebie dwie metafory: „trup szczęścia” i „trup miasta”. Obie w tekście Sępa można uznać za równie ważne, choć jedna jest prawdziwa, druga zaś fałszywa. Czyli komentator, narzucający czytelnikowi zaledwie jeden sens, zubaża Sępową poezję, odbiera tym tekstom wpisaną w nie wieloznaczność.

Ten sam problem pojawia się przy przerzutniach często stosowanych przez autora *Rytmów*. Ich charakterystyczną cechą jest efekt zaskoczenia. Nic początkowo nie wskazuje na to, że konstrukcja zostanie dopełniona. Wers daje bowiem skończony i logiczny sens.

Z wstydem poczęty człowiek urodzony

czytamy w *Sonecie II*. Czyli każdy, kto się urodził, został poczęty z wstydem. W następnym wersie spotykamy jednak uzupełnienie:

Z wstydem poczęty człowiek, urodzony

Z boleścią krótko tu na świecie żywie.

I znów wers jest sensowny i zrozumiały: żyjemy na świecie krótko i wśród różnych cierpień. Oczywiście logicznie „z boleścią” odnosi się do „urodzonej”, ale nie

Mrowcewicz Sęp palimpsestowy

można też całkiem zapomnieć o tym drugim, dodatkowym sensie, którym poeta hojnie nas obdarza. Bo czy Maria nie jest „beżrówną panną stanu człowieczego”, a nie tylko jego „wtórą ozdobą”?

W *Rymach* często spotykamy się z konstrukcją syntaktyczną, polegającą na przyporządkowaniu jednemu elementowi składniowemu kilku innych. Jest to figura zwana w retoryce *adiunctio*. Znajdujemy ją np. w cytowanym już wielokrotnie *Soniecie I*:

A chciwa może odciąć rozkosz nędzą
Śmierć – tuż za nami spore czyni kroki.

Podmiot „Śmierć”, wyrzucony na początek wersu, obsługuje tu dwa zdania. *Adiunctio* wzmacnia dodatkowo poeta graficzno-logiczną figurą *versus rapportati*. Nasza lektura nie powinna przebiegać po linii prostej, od lewej do prawej, lecz najpierw od do góry, potem od lewej do prawej i znów od dołu do góry i od lewej do prawej strony:

A chciwa śmierć może odciąć rozkosz nędzą...
A chciwa śmierć tuż za nami spore czyni kroki.

Wielce to jednak niejasny i dyskusyjny fragment. Przede wszystkim, przy takim zapisie epitet „chciwa” może równie dobrze łączyć się z rzeczownikiem „rozkosz” (przypomnijmy: „świata łakome marność”). Poza tym, co to znaczy „odciąć rozkosz nędzą”? Czy jest to jakaś aluzja do okrutnej Atropos, która przecina nić naszych rozkoszy? (Jeśli w otwarciu sonetu dostrzeżemy nawiązanie do cytowanego już fragmentu Ludwika z Granady⁹, to mamy do czynienia z lekcją prawdopodobną). A jeśli tak, to jak należałoby uporządkować wyrazy w zdaniu? Sądzę, że tekst Sępa nie daje nam jednoznacznego rozwiązania. Jest skomplikowanym palimpsestem, na który składają się różne teksty i sensy. Droga do jego rozumienia nie wiedzie bynajmniej przez ich uporządkowanie i zhierarchizowanie, lecz przez zgodę na wieloznaczność. Jest manierystycznym labiryntem, w którym tekst staje się obrazem niepojętego świata, labiryntem bez centrum, do którego wchodzimy nie po to, by wykonać jakieś zadanie, lecz po to, by błądzić. Wydaje mi się, że nie można ostatecznie orzec czy np. epitet „ustawiczną” w drugiej strofie *Sonetu I* odnosi się do „nędzy” czy też do „jedzy”. I próżne oraz bezcelowe są tu spory uczo-nych filologów. W wierszach Sępa taki jest bowiem status epitetu: może on po prostu obsługiwać kilka rzeczowników.

Użyłem tu pojęcia „palimpsest” w nieco innym znaczeniu, niż uczynił to w swojej klasycznej już dziś książce Gerard Genette¹⁰, któremu termin ten posłużył jako określenie różnych form intertekstualności. Palimpsesty Sępowe realizują się przede wszystkim na płaszczyźnie jego własnego stylu. Nie znaczy to jednak, że

⁹ Ludwik z Granady *Exercycja albo zabawy duchowe...*, Lublin 1988.

¹⁰ G. Genette *Palimpsests. Literature in the Second Degree*, trans. Ch. Newman & C. Doubinsky, Lincoln/London 1997.

w *Rytmach* brak intertekstualnych gier. Nie jest chyba przypadkiem, że spośród sześciu sonetów pięć otwierają cytaty lub kryptocytaty (w tym jeden – *Do najświętszej Panny*, składa się niemal wyłącznie z formuł zapożyczonych z różnych tekstów). W *Sonecie I* przez tekst Sępowy przeziiera słynna horacjańska fraza z 14 pieśni II księgi, W *Sonecie II* – słyszymy słynną skargę Hioba na nędzę człowieczego losu. *Sonet III* cały utkany jest z modlitw Ludwika z Grenady, *Sonet IV* zawiera nawiązania do Boecjusza i księgi Hioba, *Sonet V* zaś otwiera znana anakreontejska maksyma. Pomijając wiersz Maryjny, w każdym z pozostałych tekstów poeta prowadzi ukryty, wieloznaczny dialog z przywoływanymi fragmentami dzieł innych twórców. Konfrontuje np. Boecjańską definicję celu ludzkiego życia (przefiltrowaną zresztą przez Ludwika z Granady): „Całe życie śmiertelnych zajęte tylu sprawami i trudami niczego innego nie pragnie przez to osiągnąć, prócz błogostanu i szczęścia”¹¹ z surowym napomnieniem Hioba: „Bojowanie jest żywot człowieczy na ziemi”, po to, by z tego kontrastu zbudować obraz człowieka rozdartego wewnątrz, obłożonego przez licznych wrogów, który mimo to musi podjąć misję jezuickiego rycerza Chrystusowego i walczyć bez nadziei na ostateczne zwycięstwo. *Sonet III* tworzą więc: tekst Boecjusza, Ludwika z Granady (od którego zapewne bierze Szarzyński trzech metafizycznych wrogów człowieka), fragment księgi Hioba oraz motywy jezuickie, których pochodzenie trudno jednoznacznie określić. Wszystkie te teksty nakładają się na siebie, przenikają się nawzajem, wchodząc w różnego rodzaju związki: polemiczne, wspierające, przeczące.

Podobnie skomplikowaną konstrukcję ma *Sonet V*, w którym Sęp, łamiąc zasadę *decorum* przeniósł motyw z Anakreonta do poezji religijno-filozoficznej.

Prawie 50 lat temu powstało znakomite studium Wiktora Weintrauba *Considerazioni sulla poesia di Mikołaj Sęp Szarzyński*¹², w którym badacz zwracał uwagę na skłonność Sępa do „Bawienia się z czytelnikiem w chowanego”, przez sugerowanie mu fałszywych sensów, po to, by doprowadzić go po chwili błędzenia do prawdziwego. Znakomite spostrzeżenia Weintrauba są do tej pory aktualne. Z jedną wszakże poprawką. Sądzę, że w poezji Sępowej nie ma w istocie prawdziwych i fałszywych rozwiązań, są zaś nakładające się na siebie sensory, i to nie w formie barokowego albo tak, albo tak, lecz manierystycznego i tak, i tak. Bóg, świat, człowiek – wszystko jest dla Sępa zagadką. Pozornie pewne prawdy mogą być tylko iluzją. To, co postrzegamy zmysłami, przeczy temu, co wiemy. Nie ma pewnych dróg i gotowych recept na życie. Różne teksty kultury przeczą sobie nawzajem lub też wykazują niebezpieczne podobieństwa. Poeta odtwarza ten świat, posługując się palimpsestowym stylem, w którym jednej strony rozum buduje niemal geometryczne struktury, z drugiej zaś słowa wchodzą w jakieś tajemne związki, przeczące logice ludzkiego umysłu. Może właśnie dzięki temu napięciu między intelektualną

^{11/} Boethius *De consolatione philosophiae*, III,2; Ludwik z Granady *Abys nie zapomniat, że jesteś chrześcijaninem*, przeł. K. Niklewiczówna, Poznań 1987, s. 269.

^{12/} Zob. *Ricerche Slavistiche*, III, 1954, s. 162-183; polska wersja w tomie: *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977, s. 45-62.

Mrowcewicz Sęp palimpsestowy

precyzją i wieloznacznością Sęp potrafi uczynić z logiki narzędzie wyrażania emocji. Rozum ludzki wciąż zмага się z zagadką świata, która wymyka mu się nieustannie, nie dając nadziei na koniec poszukiwań.

To, co napisałem, może wyglądać na kapitulację. Jak bowiem interpretować teksty, które proponują po kilka rozwiązań na raz, a żadne z nich nie chce i nie może być jedyne i ostateczne? Moim celem było jednak raczej zwrócenie uwagi na to, co zwykle odrzucamy, a co – jak sądzę – jest równie ważne dla poezji autora *Rytmów*. Myślę, że ze śmietnika Sępowej filologii trzeba przywrócić odrzucone lekcje i sensy, bo tylko taka lektura daje nam pełny obraz poety. Więcej nawet: to, co odrzucone, jest niezbędne dla zrozumienia fenomenu *Rytmów*, dzieła zagadkowego twórcy, który nawet w swoim imieniu zawiera palimpsestowy obraz: jak na rycinie Lebensteina: poeta z głową ptaka: Mikołaj Sęp Szarzyński¹³.

Skłonność do takiej konstrukcji potwierdzają liczne inne teksty z *Rytmów*. Oto kilka przykładów: *Pokój, szczęśliwość, ale bojowanie*

Byt nasz podniebny...
Abo gdy światłem uderzy go w oczy
Słońce

(*Pieśń I*)

Przeto ich w sercu swym sługa twój, Panie
Słusznie pilnować nigdy nie ustanie
Twymi ja, Panie, będąc upewniony
Obietnicami...
I znaki jasne twojej życzliwości
Mnie okazujesz...

(*Pieśń III*)

¹³ Piękne gwasze Jana Lebensteina znajdują się w edycji: Mikołaj Sęp Szarzyński *Rytmów albo wiersze polskie*, Lublin 1995.