

P

rzypisy autorskie
w sonetach religijnych:
funkcje i formy
na przykładzie
Teorematów
Jeana de la Ceppède'a

Uniwersytet Warszawski, kontakt: lena_k@wp.pl

W czasie, kiedy Jean de la Ceppède wydawał *Les Théorèmes sur le sacré mystère de notre rédemption* (*Teorematy na święte tajemnice naszego zbawienia*, I część: 1613, II część: 1622) – stanowiące podstawowy przedmiot badań prowadzonych w prezentowanym artykule¹ – mijają mniej więcej ponad trzydzieści lat od chwili, gdy włoska tradycja zbiorów sonetów „chrześcijańskich”, „duchowych” lub „pobożnych” przybyła do Francji. Pierwszym jej wyrazem w poezji francuskiej był tom zatytułowany jednoznacznie *Sonnets spirituels* Philippe'a Desportes'a z 1577 roku. W ciągu tych kilkudziesięciu lat pojawiły się we Francji dzieła ważne i oryginalne: *Stances et Sonnets de la mort* (1588) Jeana de Sponde'a, protestanta nawróconego na katolicyzm za przykładem króla Francji Henryka IV, *Sonnets spirituels* (1604) poety-mistyka Claude'a Hopila, owoce kobiecego pisarstwa, takie jak *Œuvres chrétiennes* Gabrielle de Coignard (1594), córki jednego z przewodniczących Akademii Igrzysk

Kwietnych w Tuluzie, czy *Sonnets spirituels* (1605) zakonnic Anne de Marquets². To podtytuły najczęściej stanowią w tych sonetach elementy paratekstualne, które ułatwiają identyfikację biblijnego cytatu³, jak u Lazare'a de Selve, *Sonnets spirituels sur les Evangiles du Caresme* (1607): *Sur ces paroles, Je suis la lumière du monde. En saint Jean. Chap. 8; Adoration de Jesus Christ attaché à la croix. En saint Matthieu. Chap. 27*, lub wskazują, do której uroczystości roku liturgicznego odnoszą się przedstawione wydarzenia, czym charakteryzują się podtytuły de Marquets: *Pour le dimanche de la Passion*⁴. Przepisów autorskich w tych sonetach jednak nie spotykamy. Na tym tle wyróżnia się La Ceppède, autor zbioru 520 barokowych sonetów o tematyce pasyjnej. Każdemu sonetowi towarzyszy co najmniej jeden przypis autorski napisany prozą, a najczęściej kilka przypisów – łącznie w *Teorematach* widnieje ich ponad 2500⁵. Zostały umieszczone bezpośrednio pod danym sonetem i są oddzielone od następnego utworu motywem graficznym. Równie ważny jak liczba przypisów jest ich zakres: najdłuższy odnosi się do sonetu XXXVII pierwszej księgi pierwszej części i liczy prawie dwadzieścia pięć stron wydania *in quarto* – warto podkreślić, że to tylko jeden przypis, podczas gdy do tego sonetu przygotowano ich pięć, co oznacza, że łącznie dwadzieścia osiem stron ciągłego tekstu następuje po czternastu aleksandrynach. Jak wspomniałam wyżej, sonety La Ceppède'a stanowią rozważanie Męki Pańskiej, czytelnika nie zaskakuje więc to, że tym najdłuższym przypisem opatrzone słowo: „agonie”, najważniejszy moment Drogi Krzyżowej⁶.

La Ceppède rozwijał karierę urzędniczą jako doradca parlamentu w Aix-en-Provence i przewodniczący trybunału obrachunkowego Prowansji⁷. *Teorematy* zostały wydane w Tuluzie, w oficynie należącej przez blisko dwa stulecia do rodziny Colomiès. Członkowie rodu byli gorliwymi katolikami, a nakładem oficyny ukazywały się kazania, pieśni, pisma dla ojców i braci Towarzystwa Jezusowego oraz np. pisma okolicznościowe z okazji śmierci króla Francji Henryka IV⁸. W początkach oficyny, które wiążą się z tragicznymi wydarzeniami pierwszego okresu wojen religijnych we Francji, kryje się pewien paradoks historii. Podczas zamieszek w Tuluzie w 1562 roku zginęło ponad trzy tysiące hugenotów, wśród nich – słynny drukarz humanista Guyon Boudeville. Po jego śmierci to Jacques Colomiès na aukcji odkupił sprzęt i materiały do zakładanej oficyny – już w następnym roku wychodziły zatem spod prasy drukarskiej dawnego właściciela protestanta pisma o jawnie antyhugenockim charakterze⁹.

Tytuł analizowanego zbioru wpisuje go w nurt poezji medytacyjnej. Aby przybliżyć znaczenie tytułowych „teorematów”, odwołam się do dwóch cytatów. Julien Gœury zauważa:

La Ceppède nie publikuje zbioru sonetów duchowych, kontemplacyjnych, pobożnych. Publikuje teorematy w formie księgi sonetów. Różnica jest znacząca. [...] Medytacja chrześcijańska (teoremat), wizja, stając się słowem Bożym (teo-rhema), wpisuje się w szereg form języka ludzkiego, którymi usiłuje się mówić o tajemnicach chrześcijaństwa¹⁰.

O znaczeniu tytułu pisała też Dorota Gostyńska:

Słowo „teoremat” [...] to termin logiczny. Oznacza twierdzenie, które nie jest, jak aksjomat, oczywiste samo przez się, ale może być dowiedzione z akceptowanych przesłanek i w ten sposób ustanowione jako prawo. Jeśli sięgnąć do jego greckich źródeł, objawia znaczenie bardziej ogólne – kontemplacyjnego stosunku do prawdy. Ujawnia też intrygujące pokrewieństwo ze słowem „teatr” przez synonimii greckiego *theoria* – patrzyć, widzieć¹¹.

La Ceppède posiłkował się w swoich poetyckich obrazach nie tylko konkretnie Słowem Bożym, ale także dziełami Ojców Kościoła, co mają poświadczać właśnie przypisy, których zamierzenia autor przedstawia we wstępie:

[...] j'ay voulu moy-mesme faire des annotations à mes Theoremes, pour marquer les lieux de l'Escriture, ou des Saints Peres, qui me doivent estre à garent de tout ce que j'ay escrit ; [...]. Cependant ce double travail te relevera de la peine d'un plus long & fascheux estude, pour recueillir les passages qui te peuvent servir en l'imitation de mes conceptions¹².

Przypisy należy zasadnie uznać za część szerszego edytorskiego zamysłu autora, który poczynił wiele starań, aby ułatwić czytelnikom dotarcie do informacji potrzebnych do rozwoju intelektualnego lub duchowego. Edycja *Teorematów* zawierała na końcu I części następujące tabele sporządzone przez autora: *Table des sonnets [...] avec le sommaire d'iceux; Catalogue alphabétique des Auteurs de diverse profession alle-guez en cet Œuvre; Table alphabétique tres-ample des poincts et des matieres plus remarquables traitées en cet œuvre de Theoremes*

**Każdemu sonetowi
towarzyszy co najmniej
jeden przypis autorski
napisany prozą**

[...]¹³. Przypisy są najbardziej podobne do tabeli zagadnień, w której zamieszczono pojęcia, do których często odsyłają objaśnienia, zarówno w formie rzeczownikowej, np. „agonia”, jak i czasownikowej: „kochać Boga”, czy przymiotnikowej: „błogosławiony” itd. Kwestia chronologii nie jest rozstrzygnięta i nie można jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy przypisy powstały po skomponowaniu sonetów, czy była to praca paralelna. Najbardziej prawdopodobne wydaje się, że autor zapoznał się z częścią lektur pomocniczych, przygotowując sonety, a potem uzupełniał swoją wiedzę, aby opracować przypisy.

Można powiedzieć, że nie powstała do tej pory praca o ambicjach monografii przypisów w dziele La Ceppède'a, należy jednak zarazem podnieść kwestię, czy taki zamysł byłby celowy: czy można bez konsekwencji oddzielić treść przypisów i poddać je samodzielnym badaniom, czy warto raczej poszerzyć ich stan o prace analizujące całościowy przekaz *Teorematów*¹⁴. Prezentowany artykuł stanowi niewielki zarys problematyki autorskich przypisów w sonetach, która warta byłaby podjęcia nie tylko jeżeli chodzi o religijne utwory i nie tylko w literaturze dawnej. Na początku opracowywania tematu przypisów w dziele La Ceppède'a postawiłam sobie kilka pytań:

1. Czy obecność obszernych przypisów autorskich w zbiorze sonetów nie jest w pewnym sensie poetyckim przyznaniem się do porażki, do niesprostania rygorystycznym wymogom formy sonetowej, która sprawdza kunszt poetycki twórcy, opiera się na semantycznym skupieniu i precyzji wypowiedzi? Czy autor zdradza przez użycie przypisów brak pewności co do swojej sprawności poetyckiej, ocenia wykreowane obrazy poetyckie jako niewystarczająco dobitne, aby unieść przesłanie wiersza?
2. Czy biorąc pod uwagę tematykę zbioru: medytacje nad Męką Pańską, przypisy miałyby być nośnikiem wiedzy np. teologicznej, a może pełnią funkcje dydaktyczne, streszczając dzieje biblijne?
3. Czy lektura sonetu powinna być przerywana lekturą odpowiedniego przypisu – nietrudno dostrzec, że powrót do wątku wiersza po przeczytaniu kilku-stronicowego przypisu jest trudnym zadaniem, więc może raczej przypisy należy potraktować jako osobną jednostkę tekstu, wymagającą czasu na odbiór, pogłębiającą zaangażowanie czytelnika w medytację?
4. Czy przypisy podlegają estetyzacji, jeżeli tak, to w jakim stopniu: omawiam jedno z ważnych osiągnięć francuskiej poezji baroku, w którym autor sięga

szczerze po fundamentalne dla tej epoki środki stylistyczne, takie jak gradacja, *enumeratio*, nagromadzenie. Czy przypisy stanowią przez ewentualną naukowość i schematyczność kontrast dla tekstu poetyckiego?

5. Jeżeli uznamy *Teorematy*, śladem niektórych badaczy, za przykład petrarkizmu chrześcijańskiego¹⁵, rozumiejąc je zatem jako przeniesienie wzorca stylistycznego z poezji świeckiej na grunt chrześcijański, to czy wzór na przypisy również został skądś zaczerpnięty, czy znajdziemy odpowiednik takich przypisów w poezji świeckiej epoki?

Odpowiedzi na te pytania zmierzałyby do ustalenia, czy udało się autorowi wypracować własną poetykę przypisów. Wyczerpujące omówienie wymienionych powyżej zagadnień nie jest możliwe w tym szkicu, a i nie na wszystkie pytania można znaleźć kategorię odpowiedź. Przedstawiam jedynie kilka trwałych i fundamentalnych cech przypisów *Teorematów*.

Dość łatwo można zauważyć, że treść pierwszego przypisu do danego utworu nie dotyczy tylko, a czasami wcale, wyrazu, do którego odnosi się przypis. Pełni raczej funkcję argumentu, zapowiedzi czy też wstępu do całości sonetu lub serii następujących sonetów¹⁶. Nie należy zarazem komentować umieszczenia takiego przypisu jako całkowicie przypadkowego. Sonet XXIV pierwszej księgi pierwszej części *Teorematów* rozpoczyna się sceną z Ogrójca:

Après qu'il eut aux siens redit cette leçon,
Il s'en éloigne un peu, met les genoux à terre,
Tombe sur son visage, et prosterné* desserre
Quelques traits que la chair habille à sa façon*¹⁷.

Sens pierwszego tetrastychu można oddać słowami: „Po tym jak on [Jezus] wypowiedział swoim tę naukę, oddał się, klęka, upada na twarz i zasmucony wypowiada kilka słów, podyktowanych przez cielesność”. Pierwszy przypis w tym sonecie odnosi się do formy *participe passé* czasownika *prosterner*, oznaczającego: „leżeć, upadać na twarz”, ale też: „załamanie, zasmucony”. Jego treść jest następująca:

Ten wers i poprzedzający zawierają wszystkie okoliczności modlitwy Jezusa w Ogródzie Oliwnym według uwag Ewangelistów, a drugi tetrastych i pierwszy tercet tego sonetu zawierają wspomnianą modlitwę według tekstu Mateusza 26, werset 39, Marka 14, werset 35, Łukasza 22 werset 41 i 42, sparafrazowaną naśladowaniem Ojców Kościoła.

Omawiany pierwszy przypis na pewno odnosi się do wyrazu *prosterné*, ponieważ forma zawartości przypisów La Ceppède'a zakłada, że po numerze jest powtórzony, także kursywą, tak jak w treści sonetu¹⁸, wyraz, do którego przypis się odnosi, i następuje jego objaśnienie już nie kursywą. Jednakże w zacytowanym tekście w ogóle nie wspomina się o tym słowie. Julien Gœury stwierdza początkowo, że przypisy autora *Teorematów* nie podlegają żadnej regule normalizacyjnej¹⁹, a zarazem w dalszej części swojej pracy poszukuje mimo wszystko wyjaśnienia zagadki umiejscowienia przypisów. Zauważa m.in., że przypisy często odnoszą się do wyrazów, które obejmują sylaby akcentowane we francuskim aleksandrynie, czyli sylabę szóstą i dwunastą²⁰. Ta hipoteza nie sprawdza się w omawianym przypadku, ponieważ przypis przylega do dziesiątej sylaby, owszem, akcentowanej, ale nie na tak mocnej pozycji jak obowiązkowe w aleksandrynie. Być może metody na lokalizację przypisu trzeba szukać, opierając się nie na statystyce, a bardziej na wymowie utworu. Sugeruję wyjaśnienie lokalizacji przypisu w tym miejscu w kontekście tego, że nagromadzenie treści domagających się przypisu w omawianym sonecie jest tak duże, że musi on zostać postawiony w tym punkcie, aby umożliwić dodanie kolejnego, omawiającego delikatną kwestię udziału uczuć, zmysłów i wymiaru cielesnego w doborze słów w modlitwie Jezusa w Ogrójcu. Czasownik *desserrer* (fr., „rozprężyć, rozluźnić, poluzować”) wydaje się należeć do tej części tekstu, która podlega już następnemu przypisowi²¹, stąd pomysł na umieszczenie przypisu w nietypowym miejscu, w środku wersu, ale nie w połowie, tuż przed końcem. Z kolei wszystkie czynności wykonane przez Zbawiciela, opisane w tekście przed pierwszym przypisem, nawiązują do fragmentów Pisma Świętego w nim wspomnianych.

Przypisy niejednokrotnie mogą też odnosić się do pojęcia podsumowującego zawartość strofy bądź grupy strof. Omawiam taką sytuację na przykładzie sonetu XCVII trzeciej księgi pierwszej części *Teorematów*, który zawiera tylko dwa przypisy:

À ce nouvel assaut de l'extrême douleur
Cette Mère, au plus vif de son âme touchée
Demeure froide et sèche, à la Croix attachée,
Le visage couvert d'une morte pâleur.

Jean, son fils adoptif, a la même couleur
Et les Dames encor, qui l'avaient approchée :

Dont l'une fait épaule à sa tête penchée,
L'autre frappant ses mains rappelle sa chaleur*.

Tandis, grosse de deuil, la Sainte débauchée*
Sur le corps du Sauveur tient sa vue fichée,
Sans plaintes à la bouche et sans larmes aux yeux.

Puis, sentant la douleur trop vivement la mordre,
Elle rompt le silence et se lâche au désordre,
Perçant de pleurs la terre et de plaintes les Cieux²².

Sonet podejmuje motyw *stabat Mater Dolorosa* i wymienia osoby towarzyszące Matce Bożej pod Krzyżem. Drugi przypis, dość krótki, dotyczy Magdaleny, choć określenie „święta jawno grzesznica” pozwalałoby na identyfikację tej postaci bez konieczności dodatkowego objaśnienia. Pierwszy w kolejności przypis wydaje się bardziej uzasadniony, ale

pojęcie, do którego się odnosi, zaskakuje swoją pospolitością: *chaleur* oznacza „ciepło, upał”, a w tym kontekście: „ciepłotę ciała”. *Chaleur* pada jako ostatnie słowo tetrastychów, zostało zatem wysunięte na znaczącą pozycję, przed pauzą myślową i przejściem do tercetów. W istocie dobrze podpowiada ono klucz tematyczny utworu: są nim

doznania ludzkie, przede wszystkim ból, ale także odczuwanie ciepła i zimna, oraz zmiany, które powodują te odczucia w fizjonomii ludzkiej, takie jak bladeść. Każde z tych doznań w ujęciu La Ceppède'a jest spotęgowane: ból jest straszliwy, przeszywa na wskroś, a bladeść jest śmiertelna. Dociekliwy i wrażliwy czytelnik powie, że tercety pod względem emocjonalnym dorównują tetrastychom: ból według słów poety „zbyt żywo” dotyka Magdaleny. Na czym opiera się zatem wyjątkowość roli odgrywanej przez „ciepłotę” w tetrastychach? Opiekuńcze gesty towarzyszek Maryi w dosłownym tłumaczeniu „przywracają jej ciepłotę” ciała. W tercetach następuje zaś restytucja naturalnych reakcji matki na śmierć syna: dwukrotnie wspomniane są „skargi” (*plaintes*) oraz symptomy płaczu (*larmes, pleurs*). Aby uczynić strukturę sonetu jeszcze bardziej kunsztowną, poeta najpierw używa tych słów, zaprzeczając im: „**Sans** plaintes à la bouche et **sans** larmes aux yeux” (wyróżnienie – M. K.), ostatecznie przyzwalając jednak na upust emocji: „Perçant de pleurs la terre et de plaintes les Cieux”. Dopiero nagły przyływ bólu – sytuacja paralelna do pierwszego wersu sonetu: „À ce nouvel assaut de l'extrême douleur” – „sentant la douleur trop vivement la mordre” – wywołuje skargę i łzy Magdaleny. Tym samym

Przypisy powielają naczelną zasadę kompozycyjną wiersza

w tercetach występuje podwójny kontrapunkt do „froide et sèche” z pierwszego tetrastychu. La Ceppède w przypisie tłumaczy, dlaczego przedstawienie Matki Bożej w spazmach jest niemożliwe: byłoby to wbrew uznaniu jej doskonałości, jej wiary w zmartwychwstanie i jej udziałowi w zbawieniu. Warto jeszcze dodać, że ten pierwszy przypis jest tak rozbudowany, że mieści nawet czterowiersz, fragment *Chrystiady* Marca Girolamo Vidy, co pokazuje wielopiętrowość konstrukcji autora *Teorematów*: wiersz w przypisie do wiersza.

Należy zwrócić uwagę nie tylko na koncepcję umieszczenia przypisów w dziele La Ceppède'a w odpowiednim miejscu, ale także na formę przypisów. Następne dwa szczegółowo omawiane przez mnie przykłady dotyczą analogii między zamysłem kompozycyjnym sonetów a strukturą przypisów. Sonet XII pierwszej księgi pierwszej części *Teorematów* jest zbudowany z wyliczenia kilku czynności. Jego kształtem rządzi paralelizm wersów dyktowany przez powracający czasownik w bezokoliczniku: *Voir* oraz przyimek: *Pour*. Pojawiają się one łącznie w jednym wersie lub wyrażenie przez nie tworzone jest podzielone na co najwyżej dwa wersy:

Pour les mauvais enfans, voir saisir le
bon Pere* :

Pour les mauvais valets, le bon
Maistre* attacher :

Voir le bon Capitaine* en tres-grand vitupere,
Pour les mauvais soldats, sous les fers tresbucher.

De la main d'un bon Roy* voir le Sceptre arracher
Par ses mauvais sujets, qu'un rancueur desespere :
Voir sur un haut gibet le Pontife* percher
Pour son mauvais Clergé, par ces fils de vipere* :

Pour le mauvais troupeau voir livrer à la mort
Le bon Pasteur* : & voir le ravageant desbord
Du Cocyte inonder* les pleines estoillées :

Voir tout ce que l'Averne a de prodigieux :
Seront Apostres saints les objets furieux
Qui scandaliseront vos ames desolées.

* *Pere*. Jesus-Christ est nostre Pere, ainsi parle-t'il à nous au Pseaume 33, verset 11. disant, **Venez mes enfans, oyez moy**. Paroles qu'il faut entendre de Jesus-Christ, comme enseigne S. Augustin, du Temps, sermon 115.

Lakoniczność przypisów wynika też niekiedy ze zbyt dużego ładunku emocjonalnego

Robocze literalne tłumaczenie pierwszego wersu: „Dla niedobrych dzieci, zobaczyć schwywanie dobrego ojca”, uwiadacznia dwie rzeczy: postawienie kontrastowych wartości w hemistychach: *bon-mauvais* (obecne także w następnych

wersach) oraz efekt retardacji orzeczenia, które pojawia się dopiero w ostatnim tercecie: „to będzie” (*seront*, czyli „będą”, w składni francuskiej). Aż do ostatniego wersu drugiego tetrastychu jedyne jednostki leksykalne wymagające przypisów stanowią obdarzone epitetem „dobry” rzeczowniki, metaforyczne tytuły Jezusa: ojciec, nauczyciel, władca, król, arcykapłan. Zderzenie repetycji *bon* z różnorakimi imionami kreuje efekt litanii, unicestwiany jednak przez przesuwanie tych wyrażeń na odmienne pozycje w granicach wersu. W przypisach zgrupowanie tytułów Jezusa jest uporządkowane i odznaczają się one paralelizmem: przywoływane słowo z wiersza to zawsze tylko pojedynczy rzeczownik, po którym następuje imię „Jezus Chrystus”, powtórzenie określenia domagającego się przypisu, a na zakończenie lokalizacja odpowiedniego biblijnego fragmentu. Taki wzór został narzucony przez pierwszy przypis, który jednak w jednym znaczącym punkcie obecnym w pierwszej jego części odróżnia się od pozostałych: „Jezus Chrystus jest naszym ojcem, tak jak nam powiada w Psalmie 33 werset 11, mówiąc: »Pójdźcie, synowie, słuchajcie mnie«”. W następnych przypisach można zaobserwować brak orzeczenia: czytamy nie o tym, że „Jezus Chrystus jest” (np. naszym ojcem), lecz otrzymujemy prosty komunikat:

* *Maistre*. Jesus-Christ Maistre par son propre tesmognage, en S. Jean 13. verset 13.

* *Capitaine*. Jesus-Christ Capitaine en S. Math. 2. vers. 6. & Mich. 5. vers. 2.

* *Roy*. Jesus-Christ Roy en saint Luc 22. verset 29. au Pseaume 2. verset 6. en Zacharie 9. verset 9. & en mille autres lieux de l'Escriture.

* *Pontife*. Jesus-Christ Prestre & Pontife en saint Paul aux Hebrieux 4. verset 14. & audit chapitre suivant au Pseaume 9. verset 4. & ailleurs.

* *Ces fils de vipere*. Ces Juifs appelez engeance de vipere par saint Jean, en saint Matthieu 3. verset 7.

* *Pasteur*. Jesus-Christ Pasteur, ainsi s'appelle-t'il luy-mesme en saint Jean 10. verset 4.

* *Le desbord du Cocyte inonder*, &c. C'est-à-dire l'enfer vomir avec effet sa rage contre Jesus-Christ. C'est ce qu'il leur dira tantost, mais c'est icy vostre heure, & la puissance des tenebres: voyez cy apres le sonnet 77²³.

„Jezus Chrystus władcą”, „Jezus Chrystus nauczycielem” itd. W ten sposób przypisy powielają naczelną zasadę kompozycyjną wiersza: metaforyczne tytuły Jezusa są wymieniane wraz z towarzyszącym elementem repetytywnym, a efekt listy jest spotęgowany przez użycie tylko jednego orzeczenia.

W omawianym sonecie XII użyto dwóch nazw geograficznych znanych z mitologii, ale przypis dotyczy tylko jednej z nich: rzeki Kokytos. Nie objaśnia jej jednak, a przedstawia chrześcijańską reinterpretację jej wylewu: „*Wystąpienie z brzegów Kokytos zatapiające* etc. Oznacza skutek piekielnej wściekłości wobec Jezusa Chrystusa. To wtedy im powie tak, lecz to jest wasza godzina i panowanie ciemności: zobaczcie poniżej sonet 77”. Obecność odwołań nie tylko biblijnych, ale i mitologicznych, unaocznia rozpiętość źródeł, z których La Ceppède korzystał w celu zainteresowania czytelników tematyką Męki Pańskiej²⁴. W tłumaczeniu użyłam słów z Ewangelii św. Łukasza (Łk 22,53). Do tego miejsca doprowadziła mnie podpowiedź z ostatnich słów przypisu, która odwołuje się do sonetu LXXVII. Piąty przypis tego sonetu zawiera jednak tylko wskazówkę: „Powyżej w sonecie LXXIII”, a pierwszy przypis sonetu LXXIII ostatecznie prowadzi do Ewangelii św. Łukasza. Po raz kolejny więc widzimy złożoność konstrukcji sonetowo-przypisowej La Ceppède’a. Ponadto wspomniany wyżej czasownik w trybie rozkazującym: *voyez*, to tylko jeden z wielu przykładów elementów wewnętrznego systemu odniesień, powiązań między przypisami w *Teorematach*. Jest on w całym zbiorze używany, aby przywołać albo pozostałe sonety i towarzyszące im przypisy, albo dzieła innych autorów, ale nigdy nie odsyła do Pisma Świętego. Z jednej strony łatwo można sobie wyobrazić monotonię wytworzoną przez częste powtórzenie tego zwrotu, nieuniknione przy wielu przypisach do Biblii, z drugiej zaś, za taką decyzją stoi też prawdopodobnie przeświadczenie autora, że jego pozostałe sonety i przypisy stanowią *novum* dla czytelnika, podczas gdy jest on – powinien być – zaznajomiony z Pismem Świętym²⁵.

Sonet XXXVI pierwszej księgi pierwszej części *Teorematów* nabiera dynamiki w trakcie lektury. Rozpoczyna się on od słowa *un Ange* (fr., „anioł”), które w tej samej liczbie i w tym samym przypadku pojawia się w wersie jedenastym:

Un Ange avoit predict le temps de sa venuë ;
Au jeune enfant Prophete* un Ange au temps promis
L'annonça*, la fit estre à cet esprit cognuë
Qu'amour à son empire onques ne vid sous-mis.

Par un Ange il rendit les penses affermis
Qui troubloient de Joseph la vieillesse chenuë*.
Les Anges ont chanté sa creche dans la nuë*.
Un Ange l'enleva d'emmy ses ennemis*.

Par l'Ange les pasteurs sa naissance entendirent*.
Les Anges au desert à ses pieds se rendirent*,
Un Ange maintenant conforte ses esprits*.

Ô Truchements du ciel, combien de benefices
Nous apportent vos faits: vous nous avez appris
Qu'il estoit homme et Dieu, par vos divers offices*²⁶.

Po raz drugie słowo „anioł” w nagłosie pada w pierwszym wersie drugiego tetrastychu (jest wprowadzone przez *par*), po którym następuje wers pozbawiony tego słowa, a następnie rozpoczyna się anaforyczna seria: „anioł” w liczbie mnogiej, w następnym wersie w liczbie pojedynczej, następnie – już

w pierwszym tercecie – znowu wprowadzony przez *par* oraz kolejno w liczbie mnogiej i pojedynczej. Można powiedzieć, że pierwszy tercet stanowi odbicie drugiego tetrastychu, jeżeli pominąć szósty wers sonetu niezawierający słowa „anioł”. To po dwóch tetrastychach i jednym tercecie wypada

zatem rzeczywista pauza myślowa w tym sonecie, która uwydatnia deskryptywny charakter tych trzech strof. Drugi tercet zawiera natomiast apostrofę do adresatów i wyraża wprost laudację, obecną pośrednio w poprzedzających strofach. Wartkiemu rytmowi prowadzonemu przez anaforę towarzyszy wielość orzeczeń, konstruowanych przez czasowniki w czasie przeszłym prostym bądź złożonym oraz „epiforyczność” przypisów: aż osiem przypada na początkowe jedenaście wersów, z czego sześć na klauzule. Analizując te przypisy, dostrzeżemy, że siedem początkowych przypisów wyróżnia się zwartą, paralelną budową, tak jakby w szybkim tempie poeta wskazywał tylko konkretne ustępy Pisma Świętego:

* *Prophete*. Daniel au 9. verset 24. 25. & 26.

* *L'annonça*. En S. Luc 1. verset 26.

* *Chenuë*. En S. Matthieu 1. verset 19. 20.

* *Nue*. En S. Luc 2. verset 13. & 14.

* *Ennemis*. En S. Matthieu 2. verset 13 & 19.

* *Entendirent*. En S. Luc 2. verset 9 & 10.

* *Rendirent*. En S. Matthieu 4. vers. 11 & S. Marc 1 vers. 13.

Bardziej rozbudowane przypisy opatrują słowa kończące nie wersy, lecz oba tercety. Ideą tego sonetu jest stworzenie listy, przedłużonej o sonet XXXVII, gdzie ponownie podkreślono, że jej celem jest uwielbienie anielskiej posługi, istotnej nie tylko dla człowieka, ale i dla Jezusa Chrystusa, o czym z kolei mówił sonet XXXV. Z tym katalogiem przedstawionych w sonetach zasług koresponduje zestawienie najważniejszych miejsc dokumentujących rolę aniołów w przypisach.

Lakoniczność przypisów wynika też niekiedy ze zbyt dużego ładunku emocjonalnego, który wydaje się wystarczająco świadczyć o dramatyzmie chwili i nie wymaga dłuższych dopowiedzeń. W sonecie LXX przypis źródłowy mógłby się pojawić już w pierwszym hemistychu, do słów: „Oto człowiek”: „Voicy l'Homme, ô mes yeux, quel objet déplorable!”²⁷ („Oto Człowiek... O oczy moje, oplakany / To widok!”)²⁸. Dalsza część pierwszego wersu uświadamia jednak, jak wyjątkowy jest to ogląd dla ja lirycznego, dlatego pierwszy przypis pojawia się dopiero na końcu pierwszego hemistychu (jest to jednocześnie jeden z tylko dwóch bardzo krótkich przypisów). Wzmianka „o oczy moje”, wtrącona powściągliwie, rozdzielająca dwie istotne części wersu, w których dochodzi do przeciwstawienia: *l'homme-objet* oraz eksponującego *voici* i pełnego oburzenia i żalu *quel* prezentuje ważną różnicę w dyskursie przypisów w stosunku do sonetów: są one pisane bezosobowo²⁹.

Istotną kwestią dla interpretacji przypisów w dziele La Ceppède'a jest zagadnienie ich modelowego i rzeczywistego odbiorcy. Na podstawie ustaleń Jacqueline Plantié, współczesnej edytki *Teorematów* wydanych w 1996 roku w wydawnictwie Champion, można zapoznać się z listą osób, które na pewno czytały sonety La Ceppède'a: spośród około trzydziestu osób warto wymienić księży, biskupów, osoby zakonne, adwokatów z Aix-en-Provence, członków parlamentu Tuluzy, magistratu z Grenoble, słuchaczy uniwersytetu w Montpellier, poetów, np. Malherbe'a, rodzinę poety, a także innych mieszkańców miast południowej Francji³⁰. Badacze dysponują również świadectwem odbioru *Teorematów*, które mogłoby zostać przypisane odbiorcy idealnemu. Postacią tą jest wikariusz jednego z klasztorów w Marsylii, Dom Nicolas Tienne³¹. Jak pisze badaczka:

[...] był on prawdopodobnie czytelnikiem takim, o jakim marzył La Ceppède: czytelnikiem, dla którego przypisy były tak samo ważne jak sonety, tym, który w *Teorematach* szukał wiedzy dla siebie i dla kształcenia społeczności, w której żył i wreszcie czytelnikiem, którego gust literacki wykształca się w miarę czytania³².

Z opisu rękopisu wynika, że początkowo najbardziej interesowały mnicha wiadomości zawarte w przypisach, robiąc notatki nie zaznaczał zatem w żaden sposób różnicy między częścią prozatorską a wierszem. Formę poetycką traktował dowolnie, rozpoczynając notatkę hemistychem sonetu, dopisując w tym miejscu wiadomości z przypisów i kończąc ją drugą połową uprzednio zapisanego wersu. Strofy sonetów z zachowaniem ich integralności obecne są w rękopisie dopiero na etapie notatek z drugiej i trzeciej księgi pierwszej części *Teorematów* – wydaje się zatem, że uważny i zdyscyplinowany czytelnik poddał się ostatecznie urokowi poezji.

Powracając do historii przypisów we francuskich sonetach religijnych, warto nadmienić na zakończenie, że pojawiają się one w zbiorach późniejszych od La Ceppède'a, np. w *Sonnets chrétiens sur divers sujets* Laurenta Drelincourt'a z 1677 roku. Zakres i treść przypisów są jednak nieporównywalne z omówionym materiałem *Teorematów*: treść sonetu i przypisów nie wykracza poza jedną stronę wydania *in octavo*. Wiele miejsca zajmują przywołania innych autorów, które są skomponowane według schematu: cytat, „dit” lub „disent” i imię/imiona autorów kursywą. Duża liczba przypisów to jednak nie świadectwo erudycji Drelincourt'a, a dopowiedzenia własne autora sonetów.

Na podstawie przeprowadzonych badań można powiedzieć, że La Ceppède, opracowując przypisy, dowodził swojej biegłości w sztuce słowa, nie tylko tworząc sonety, których walory czekały na odkrycie aż do XX wieku: redagował bowiem przypisy, które – jak starałam się dowieść – dodawały zasób wiedzy do obrazów poetyckich, a jednocześnie dostosowywały swój kształt do charakteru i formy danego sonetu. Przypisy La Ceppède'a nie objaśniają treści sonetu: wielokrotnie ich zawartość okazuje się trudniejsza niż tekst wiersza. Ich przygotowanie wymagało wiele pracy, stanowią bowiem zaplecze erudycyjne poezji i wydaje się, że rozległych horyzontów poznawczych domaga się autor także od czytelnika. Lektura przypisów ułatwia poza tym zrozumienie poetyckich wyborów. Obecność aluzji i biblijnych, i np. mitologicznych oraz dostosowywanie przypisów do rytmu wiersza świadczy o tym, że poeta wzbogacał swój przekaz intelektualny w walory estetyczne. Z punktu widzenia współczesnego czytelnika warto dodać, że La Ceppède wykonał pracę, którą częściowo zajmują się wydawcy innych religijnych sonetów, pozbawionych tych autorskich odniesień: sporą część objaśnień zajmuje tam właśnie lokalizacja odpowiednich wersów biblijnych³³.

Key Words: Jean de La Ceppède, sonnet, Baroque, biblical allusion, meditative poetry

Abstract: The article discusses the functions of footnotes in *Teorema* (1613, 1622) by Jean de La Ceppède. The author created a lengthy poetic composition consisting of 520 passion-themed sonnets. They are an example of the current of religious sonnets collections, vividly developing in the French poetry at the turn of the 16th and 17th century. Each composition by La Ceppède is accompanied by at least one footnote: the volume of prose-written text is often greater than the length of the sonnet itself. Based on an analysis of selected sonnets, the following roles of footnotes have been distinguished: introduction to the subject matter of the sonnets following (the purpose served by the first footnote); closing the thematic motif present in a group of stanzas; intensification of the work's primary compositional rule, such as descriptive parallelism or an anaphora in the form of laudation, by making the structure of footnotes similar to the poem in terms of shape. The article also presents the testament of Teomata's reception, unique in the context of its insignificant reception among those contemporary to La Ceppède.

¹ Publikacja powstała w ramach projektu badawczego „Wiersz litanijny w kulturze regionów Europy”. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/07/E/HS2/00665.

² *Métamorphoses spirituelles. Anthologie de la poésie religieuse française : 1570–1630*, éd. T. Cave, M. Jeanneret, Paris 1972.

³ Jak zauważył Henri Brémond w odniesieniu do parafraz litanijnych we Francji epoki Ludwika XIV i kontroformacji, bardzo ważne było dla ich autorów zaznaczenie, że używane przez nich sformułowania pochodzą z Pisma Świętego, a sposoby uwypuklenia tego zapośredniczenia były różne: informacja na marginesach, w tytule, podtytule itd.; H. Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, vol. 10: *La Prière et les prières de l'Ancien Régime*, Paris 1932, s. 187–188.

⁴ Zbliżony pod kilkoma względami do *Teorematów* La Ceppède'a jest wcześniejszy od nich tom *Paraphrase des Pseaumes de David, tant littérale que mystique avec annotations nécessaires* Antoine'a de Laval'a z 1612 roku – zawiera przypisy i tabelę autorów – jednak fundamentalną różnicę stanowi to, że parafrazy psalmów są tekstem prozą, zatem w całości publikacji nie dochodzi do zderzenia wiersza (utworu) i prozy (przypisów).

⁵ Julien Gœury sporządził tabelę przedstawiającą liczbę przypisów w poszczególnych częściach *Teorematów* (*L'autopsie et le théorème. Poétique des « Théorèmes » spirituels (1616–1622) de Jean de La Ceppède*, Paris 2001, s. 67). Wynika z niej, że najwięcej sonetów zawiera od dwóch do pięciu przypisów, ale są też takie, które mają ich jeden lub dziesięć.

⁶ J. de La Ceppède, *Les théorèmes sur le sacré mystère de nostre rédemption*, Paris 1988, s. 146.

⁷ Jerzy Lisowski we wprowadzeniu do wyboru sonetów La Ceppède'a pisze o nim jako o poecie „niezwiązanym z żadną grupą czy koterią literacką, sprawującym na dalekiej prowincji odpowiedzialny urząd państwowy” (*Antologia poezji francuskiej*, t. 1, pod red. J. Lisowskiego, Warszawa 1966, s. 587), warto jednak przypomnieć, że południowa Francja z ośrodkami, takimi jak Tuluza czy Lyon, mogła aspirować do miana centrum kultury, a zarazem ważnych miejsc aktywności literatów.

⁸ M. T. Blanc-Rouquette, *La presse et l'information à Toulouse : des origines à 1789*, Toulouse 1968, s. 13. Por. J. Gœury, op. cit., s. 489.

⁹ J. Mégret, *Guyon Boudeville, imprimeur toulousain (1541–1562)*, „Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance” 1945, VI, s. 217–218. W 1563 roku wydano u Colomiès *Hugoneorum haereticorum Tolosae coniuratorum profligatio* Georges'a Bosqueta.

¹⁰ J. Gœury, op. cit., s. 28; tłumaczenie – M. K.

¹¹ D. Gostyńska, *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa 1991, s. 25–26.

¹² J. de La Ceppède, op. cit., s. 59.

¹³ J. Gœury, op. cit., s. 20.

¹⁴ Do przypisów La Ceppède'a odwołuje się wielu współczesnych badaczy, jednak traktują je oni jako dodatek komentatorski do analizy danego sonetu. Przykładem pracy, gdzie analizowane są przypisy La Ceppède'a jako wyraz sztuki literackiej, jest A. Pfersmann, *Séditions infrapaginales. Poétique historique de l'annotation littéraire (XVIIe–XXIe siècles)*, Genève 2011, s. 93–94.

¹⁵ R. Melançon, *Le pétrarquisme pieux. La conversion de la poésie amoureuse chez Jean de La Ceppède*, „Renaissance and Reformation” 1987, no 23, s. 135–147; J. Gœury, op. cit., s. 117–139; J. Rieu, *Le langage pétrarquiste de la poésie spirituelle: quelques recueils catholiques*, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 2012, nr 7, z. 2, s. 69–73.

¹⁶ L. K. Donaldson-Evans, *Poésie et méditation chez Jean de La Ceppède*, Genève 1969, s. 45 w kontekście omawianego sonetu XXIV: „Le premier quatrain résume la matière de l'introduction de la série”.

¹⁷ J. de La Ceppède, op. cit., s. 113. W *Teorematach* znacznikiem przypisu jest cyfra, stosując asterysk, aby odróżnić go od przypisów do artykułu.

¹⁸ J. Gœury, op. cit., s. 487: „[...] il est d'ailleurs notable que, dans le système annotatif, le texte poétique affirme sa différence irréductible en conservant sa spécificité typographique. Même fragmentée, la parole poétique ne subit pas de conversion prosaïque [...]”.

¹⁹ J. Gœury, op. cit., s. 62.

²⁰ Ibidem, s. 63.

²¹ Por. C. Déglise, *Au vol de la plume : poétique de Claude Hopil*, Besançon 2009, s. 119: „Pour La Ceppède, poète de l'Incarnation, [...] cette parole incarné sert directement de modèle au poète-méditant, qui doit accorder au corps une place active dans ses vers”.

Por. J. Gœury, op. cit., s. 443–444.

²² J. de La Ceppède, op. cit., s. 277. W przekładzie Romana Kolonieckiego (*Antologia poezji francuskiej*, s. 587) ten sonet brzmi:

Ból straszliwy, co znowu napierać zaczyna,
Tę Matkę, w sedno duszy najczulsze zranioną,
Wita martwą, bez słów do Krzyża przytuloną,
A lice jej śmiertelną chustę przypomina.

Bładość barwi twarz Jana, przybranego syna;
Bładość tę dzieli także Pań przybyłych grono:
Jedna ramię jej wsuwa pod głowę schyloną,
Druga rozciera dłoń jej, co stężała sina.

Święta jawnożrzesznica, brzemienna żalobą,
Prócz ciała Zbawiciela nie widzi przed sobą
Nic; z jej ust żadna skarga, z oczu łza nie spływa;

Ale gdy ból jej serce kęsać jął zbyt srodze,
Gwałci milczenie, puszcza zamętowi wodze —
Ziemię łzami, niebiosą skargami przesywa.

Warto przy tej okazji dodać, że przedruki wybranych sonetów La Ceppède'a w rozmaitych antologiach, zarówno francuskich, jak i polskich tłumaczeń, najczęściej nie zawierają przypisów im towarzyszących. Jest to więc następne pytanie, które można dodać do przedstawionego przeze mnie na początku katalogu: czy oferując czytelnikowi sonet pozbawiony kilkakrotnie dłuższych od niego autorskich przypisów objaśniających, nie zniekształca się przekazu poety?

²³ J. de La Ceppède, op. cit., s. 91–92.

²⁴ Należy także dodać, że zdaniem Lance'a K. Donaldsona-Evansa (L. K. Donaldson-Evans, op. cit., s. 100–101) nazwy mitologiczne służą La Ceppède'owi jako środek do wzbogacenia języka poetyckiego, np. przez użycie synonimów.

²⁵ Inne zdanie jest Lance K. Donaldson-Evans (L. K. Donaldson-Evans, *Introduction*, w: L. de Selve, *Les Œuvres spirituelles sur les Evangiles des jours de Careme et sur les Festes de l'annee*, Genève 1983, s. 24–25), który przeciwstawiając *Teorematy* sonetom de Selve, twierdzi, że La Ceppède zaznajamia czytelników ze szczegółami przekazu biblijnego do tego stopnia, że nie jest obligatoryjna uprzednia lektura Pisma Świętego, z kolei dla odbiorcy poezji de Selve jego sonety chrześcijańskie nie będą zrozumiałe, jeżeli nie sięgnie po wyznaczone w podtytule fragmenty Biblii. Według badacza de Selve w ten sposób zachęca do indywidualnych ćwiczeń duchowych. W moim przekonaniu obecność detali w *Teorematach* nie ma zastępować odczytu tekstu biblijnego: La Ceppède pragnie jednak, aby czytelnik zobaczył i zrozumiał więcej, niż wyniosłby z samodzielnej lektury, co jest mu umożliwione przez zasób wiedzy zebrany przez autora i jego poetyckie zdolności kreacji.

²⁶ J. de La Ceppède, op. cit., s. 140. Por. przekład Włodzimierza Słobodnika, w którym nie oddano jednak wyjściowej anaforyczności (*Antologia poezji francuskiej*, s. 590):

Młodą Pannę nawiedził Anioł-Prorok biały,
Zwiastujący godzinę narodzin Jej Syna.
Tak mocno jego ręce z duchem Ją związały,
Jak pod władzą miłości nikt się nie ugina.

I dzięki Aniołowi Józef zapomina
O złych myślach starości swojej oszroniałej.

Wydarta przez Anioła z rąk wraźych Dziecina
I o jasełkach w nocy anioły śpiewały.

O narodzinach Syna pasterze słyszeli
Pieśń anielską. W pustyni przypadli anieli
Do stóp Jego i Anioł krzepił Jego myśli.

Tłumacze nieba, dla nas dobrodziejstwem błogiem
Są wasze czyny. Wy nas uczycie, przemyślni,
Że On jest jednocześnie człowiekiem i Bogiem.

²⁷ J. de La Ceppède, op. cit., s. 260.

²⁸ Idem, *Oto człowiek*, w: *Antologia poezji francuskiej*, tłum. R. Kotonecki, s. 589.

²⁹ J. Gœury, op. cit., s. 69: „Le texte annotatif se distingue au contraire par son impersonnalité”.

³⁰ J. Plantié, « *Les Théorèmes* » de La Ceppède ont-ils été lus au XVIIe ?, „Papers on French Seventeenth Century Literature” 2009, no. 36, s. 51–52.

³¹ *Collections sur les théorèmes du sr de La Ceppède*, Bibliothèque municipale L'Alcazar de Marseille, Ms. 447.

³² J. Plantié, op. cit., s. 60.

³³ Por. np. A. de Marquets, *Sonets spirituels*, éd. G. Ferguson, Genève 1997.

PRZYPISY

HISTORYCZNE.

(Str. 121. w. 10.)

Zamek na barkach nowogrodzkiej góry.

Nowogródek starożytne miasto w Litwie, Jadźwingów potem Rusinów posiadłość, zburzone przez Tatarów w czasie zagonu Batego, po ich ustąpieniu zajęte znowu przez Erdziwiła Montwiłowicza książęcia ruskiego: o tém zajęciu Strykowski: « a gdy się wili (Litwini) przez Niemen znaleźli we czteryście w górze kraśną i wyniosłą, na której był pierwotnie stołeczny Nowogródek książęcia ruskiego przez cara zburzony, tam zaraz Erdziwił założył szańce i zamek znowu zbudował, a osiadłszy i opar