

„Sonety Leoniańskie”, czyli polska poezja łacińska

„Sonety Leoniańskie” nie są tylko artystyczną impresją w związku z wyborem nowego papieża. Są próbą ożywienia kontemplacyjnej i okolicznościowej poezji religijnej. Juliusz Gałkowski podejmuje się tego zadania w świecie dojmującego kryzysu wielu sfer życia, niepewności jutra i solidnego naderwania ciągłości tradycji.

Czerwona, żeberkowana obwoluta, a pod nią, na okładce, weduta rzymska Caspara van Wittela. Miłe są te znaki tradycji, dotykalne, materialne, sygnalizujące jej trwanie jeszcze zanim otworzymy ręcznie szytą broszurę. W środku zaś znajdujemy słowa, które tę deklarację rozwijają: dziesięć sonetów okolicznościowych powstałych, jak głosi nota na pierwszej stronie: „z radości po wyborze następcy św. Piotra”. Ta krótka formuła wyraźnie osadza tom w porządku historycznego doświadczenia wspólnoty, która cieszy się z nowego papieża, a zarazem tytuł całości nie wskazuje jednoznacznie, któremu Leonowi poświęcone będą te wiersze – i jest to ważny trop lekturowy.

Trzeba mieć odwagę, by pisać sonety. Forma ta obciążona jest pamięcią wieków, a przylgnięte do niej określenie „kunsztowny” oznacza nie tylko formalną precyzję – podział na tetrastychy i tercyny, rytmiczną organizację wersów, porządek rymów – lecz także dyscyplinę myśli. Pięknie pisał o tym francuski parnasista Théodore de Banville:

Naprawdę zdumiewającym w sonecie jest to, iż tę samą robotę przeprowadza dwa razy, raz w czterowierszach, raz w tercetach, a jednak tercetom nie wolno powtarzać tego, co było w czterowierszach; mogą to natomiast oświetlić nowem światłem, jak się to nieraz dzieje w teatrze, gdy inne światło wyjawia na tych samych dekoracjach rzeczy, których się przedtem nie widziało[1].

Od chwili swego ukształtowania w literaturze włoskiej sonet był gatunkiem języków narodowych. W literaturze polskiej tradycję tę zapoczątkował Mikołaj Sęp Szarzyński, którego *Rytmy abo wiersze polskie* uczyniły sonet formą zdolną unieść napięcie między metafizyką a doświadczeniem egzystencjalnym. Później sonet znajdował w Polsce wielu wybitnych kontynuatorów: Jana Andrzeja Morsztyna, Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Krasińskiego i Norwida, Kasprowicza, Tetmajera, Staffa, Słonimskiego, Iwaszkiewicza czy Grochowiaka, a lista ta pozostaje otwarta. Na przestrzeni dziejów zmieniła się jednak funkcja formy: o ile z założenia sonet był swoistym narzędziem poznania i wyznania (pamiętamy chociażby *Sonety krymskie*), o tyle obecnie coraz częściej pełni rolę stylizacji.

Sonety Leoniańskie Juliusza Gałkowskiego programowo nawiązują do historii swojego gatunku, ale czynią to w sposób dyskretny i nieortodoksyjny. Niektóre utwory zachowują klasyczny podział na

tetrastychy i tercyny, inne ograniczają się do czterech strof o zróżnicowanej objętości. Rytmika również nie podporządkowuje się rygorowi klasycznego pentametru jambicznego; wersy mają od jedenastu do czternastu sylab, a rymy pojawiają się nieregularnie, w różnych układach i stopniu dokładności. Zdania łamią się na wersy, nie dają wejść w muzyczny rytm dawniejszej poezji, co i rusz zmuszają do skupienia uwagi na znaczeniu przerzutni i sensów. Wszystko to składa się na obraz gatunku widzianego jakby przez zmętniały filtr (wieku XX). Sonet Gałkowskiego nie jest dosłowny, nie wypełnia przykazań definicji ze słownika. Jest żywą formą, która odzwierciedla czasy, o których mówi.

Wszystkie wiersze poza inicjalnym zostały nazwane – pięć po polsku, cztery po łacinie. Obecność takich wtrąceń nie ogranicza się do tytułów: cytaty z Pisma Świętego i modlitw wplecione są w tkanę utworów, czyniąc z tego podniosłego język tradycji także język bieżącego sensu. Możemy więc mówić o szczególnej formie polskiej poezji łacińskiej – nie pisanej co prawda w tym języku, lecz myślącej w horyzoncie łacińskiej kultury.

Inicjalny sonet jest w pewnym sensie programowy dla całego cyklu. Przemawia w nim podmiot zbiorowy, wspólnota wiernych żyjących „w trwodze, biegu, rozedrganiu”. Jest to wspólnota szukająca punktu oparcia. Wierni chcą następcę św. Piotra *schwytać, wtłoczyć* w swoje ramy myślowe, ale tak naprawdę marzą o tym, aby „równy rytm wybijał”, chcą za nim ruszyć „w posłusznym szeregu”. *Nalegają*. Rytm wiersza jest natarczywy. Pytania, wielokropki, bezpośrednie zwroty, wręcz wykrzyknienia, zdradzają pragnienia zbiorowości, która jest spragniona przewodnika, autorytetu i stałości. Stabilność przychodzi w ostatnim wersie, wraz z łacińskim cytatem z Ewangelii św. Łukasza:

nolite timere pusillus grex – „nie bój się, mała trzódka” (Łk 12, 32).
Przywołanie mowy Jezusa do uczniów prowadzi porządek, który nie pochodzi z ludzkiego działania, lecz z Boskiej obietnicy. W całości werset niesie jeszcze więcej nadziei: „Nie bój się, mała trzódka, gdyż spodobało się Ojcu waszemu dać wam królestwo”.

W kolejnych sonetach Juliusz Gałkowski rozwija refleksję nad historyczną rolą papieżstwa. W utworze inspirowanym freskiem Rafaela przedstawiającym spotkanie Leona Wielkiego z Attylą ze Stanzy di Eliodoro papież ukazany został jako ten, który zatrzymuje przemoc nie siłą, lecz gestem wskazującym niebo. Podobny sens ma utwór *Due Potestates* przywołujący cesarską koronację Karola Wielkiego z rąk Leona III. Poeta ukazuje moment ustanowienia nowej jedności między tronem i ołtarzem. Nie jest to jednak jedność w sensie politycznym, lecz w wymiarze sakralnym – akt błogosławieństwa nad Bożym pomazańcem, kontynuatorem wielkości Konstantyna, który wydał edykt mediolański oraz Teodozjusza Wielkiego, ostatniego cesarza zjednoczonego Imperium Rzymskiego, który ustanowił chrześcijaństwo religią państwową. Gest namaszczenia Karola na cesarza nadaje historii sens przekraczający jej doraźność, co jest kolejnym znakiem pocieszenia płynącym z przeszłości dla współczesnych. Czerwień obwoluty zaczyna rymować się z czerwienią porfiru w posadzce Bazylice św. Piotra. *Rota Porphyretica* to kamień, po którym stąpali cesarze, a dziś może stanąć na nim każdy, kto nawiedzi świątynię.

Następne wiersze podejmują refleksję nad postaciami kolejnych papieży: Leona X, Leona XII, Leona XIII i Grzegorza Wielkiego. Nie są to portrety w sensie biograficznym, lecz medytacje nad naturą władzy.

Papiestwo jawi się jako instytucja nie tyle polityczna, ile metafizyczna, która nawet w obliczu błędów, sporów i ludzkiej słabości pozostaje znakiem wyższego porządku.

Szczególnie poruszający jest wiersz poświęcony Grzegorzowi Wielkiemu. Papież przemawia w nim w pierwszej osobie, wyznając własne rozdarcie, niezdolność skupienia, podatność na pokusę próżności. Władza nie usuwa słabości; przeciwnie – czyni ją jeszcze bardziej eksponowaną, i o to papież się martwi. Uspokojenie przychodzi dopiero w akcie zawierzenia, w prośbie o pomoc, siłę i ocalenie. Jest to moment kluczowy: porządek po raz kolejny okazuje się nie pochodzić z dokonań czy zdolności człowieka, lecz płynie z jego osobistej relacji z Bogiem.

Spelunca latronum jest z kolei mocnym ostrzeżeniem przed redukcją religii do ideologii. „Jaskinia zbójców” nie jest dzisiaj miejscem handlu przedmiotami, lecz przestrzenią walki myślowej i idei oderwanych od prawdy. Podmiot wzywa papieża, by przywrócił świątyni jej właściwy sens, który w pogoni za nowoczesnością zdaje się, zgubiła.

W *Sonetach Leoniańskich* nie przemawia tak naprawdę jedna osoba; wyobrażam sobie zgromadzenie, w którym odzywają się, niczym w teatrze, grupy lub pojedyncze postaci, które łączy jedno: fundamentalne doświadczenie utraty spokoju, ładu, rytmu, odzwierciedlone w nieregularnej, trochę „połamanej” strukturze wierszy. Świat jawi się jako rozedrgana przestrzeń natrętnych pytań o sens. Sonet staje się próbą odzyskania go. Nawiązania do poszczególnych postaci historycznych, treści modlitw, praktyk pobożnościowych, łacińskich cytatów z Pisma Świętego są dyskretne:

nie ma przypisów, które objaśniałyby mnogość kontekstów historycznych i teologicznych, z których utkane są kolejne wiersze. Wygląda to na subtelną zachętę, aby szukać samodzielnie i lepiej poznać historię Kościoła i papiestwa, dzieje *continuum*.

Sonety Leoniańskie nie są tylko artystyczną impresją w związku z wyborem nowego papieża. Są próbą ożywienia kontemplacyjnej i okolicznościowej poezji religijnej. Juliusz Gałkowski podejmuje się tego zadania w świecie dojmującego kryzysu wielu sfer życia, niepewności jutra i solidnego naderwania ciągłości tradycji, i chwala mu za podjęcie rękawicy.

Wiersz nie ma rzecz jasna mocy przywracania porządku w sposób definitywny, lecz wskazuje na sposoby zbliżenia się do niego; opowiada o tym, jaki Kościół był i jaki może być, a także, jakie *może być* życie pojedynczego człowieka, który zdecyduje się podążyć śladami tych, których przypominają kolejne utwory: Chrystusa, Maryi, zastępu świętych. Sonet ostatecznie okazuje się nie tylko kunsztownym wierszem, małym dziełem sztuki, lecz także poręcznym narzędziem refleksji społecznej, kulturowej i historycznej. Są wreszcie *Sonety Leoniańskie* wyrazem wdzięczności za urząd papieski - ten, który mimo zawirowań dziejowych trwa i jest widocznym znakiem Niewidocznego.

Natalia Szerszeń



**Juliusz Gałkowski, *Sonety Leoniańskie*, Pewne Wydawnictwo,
Katowice 2025**

Przypisy

[1] Th. Banville, *Oeuvres*, Paris 1891, s. 206 i nast., cyt. za: W. Folkierski, *Sonet polski*, Kraków 1925, s. 22.