

# **Semantyka nazwy „fraszka” a konteksty kulturowe**

Jarosław Bedyniak

JAROSŁAW BEDYNIAK Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

**SEMANTYKA NAZWY „FRASZKA” A KONTEKSTY KULTUROWE**

Wyraz „fraszka” zajmuje w literackim słowniku Jana Kochanowskiego arcyważne miejsce. Po raz pierwszy, czarnoleski twórca posłużył się tym określeniem, nadając mu blahy odcień znaczeniowy, w *Satyrze* – a więc około 1564 roku – gdy omawiał sprawę skarbu i wojska<sup>1</sup>. Poeta jednakowoż przekonywał, że słowo to jest synonimem wszechrzeczy: „Fraszki to wszystko, cokolwiek myślęmy, / Fraszkę to wszystko, cokolwiek czynięmy” (Fr. I 3: *O żywocie ludzkim*, w. 1–2)<sup>2</sup>.

Podstawowe źródło wiedzy na temat semantyki leksemu stanowi praca Santeo Graciotiego. Badacz dowodzi w niej, iż nazwa „fraszka”, przejęta z łaciny, w języku włoskim prymarnie oznaczała „gałązkę pokrytą liśćmi”, wtórnie zaś: „człowieka niepoważnego, bez znaczenia”, „rzecz małej wagi”, a w końcu – „językowe dowcipy, kawały, również pisane”<sup>3</sup>. Tym, co łączy sensy przenośne z podstawowym, jest moment semantyczny wiążący się z całością obrazu, a mianowicie z ruchliwością, niestałością i zwiewnością gałązki<sup>4</sup>. Czarnoleski twórca zaszczerpił na gruncie rodzimym wszystkie metaforyczne odcienie wyrazu.

<sup>1</sup> Zob. „Za fraszkę ten wasz rozum stanie na ulicy / Jesli nie będzie pewny żołnierz na granicy” (w. 135–136; cyt. z wyd.: J. Kochanowski, *Satyra abo Dziki mąż*. W: *Dziela polskie*. Wstęp, przypisy J. Krzyżanowski. Wyd. 2, zupełne. T. 1. Warszawa 1953, s. 68).

*Satyra* ukazał się dwukrotnie około 1564 roku w Krakowie – u Mateusza Siebendichera i w drukarni dziedziców Marka Szarfenberga. Zob. K. Piekarski, *Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego. Wiek XVI i XVII*. Wyd. 2, rozszerz. Kraków 1934, s. 62, 66–67.

<sup>2</sup> Cyt. z wyd.: J. Kochanowski, *Fraszki*. Oprac. J. Pełc. Wrocław 2004. W artykule posługuje się następującymi skrótami odsyłającymi do tej edycji: Fr. – *Fraszki*; Fr.dod. – fraszki dodane; Fr.frag. – fraszki z *Fragmentów*. Po skrócie podają numer księgi i wiersza. Wszystkie podkreślenia w cytatach, zarówno z Kochanowskiego, jak i z opracowań, pochodzą ode mnie.

<sup>3</sup> S. Gracioti, *Fraszki i „fraszki”*. W zb.: *O języku poetyckim Jana Kochanowskiego. Wybór artykułów z „Języka Polskiego”*. Wybór, oprac. M. Kucala. Kraków 1984, s. 43. Zob. też *Fraszka*. Hasło w: *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. Red. M. Kucala. T. 1. Kraków 1994. We współczesnej polszczyźnie obserwuje się semantyczne obumieranie „fraszki”. *Uniwersalny słownik języka polskiego* (Red. S. Dubisz. T. 1. Warszawa 2003) rejestruje trzy znaczenia „fraszki”: ‘rzecz, sprawa bez znaczenia, drobnostka, blahostka’, ‘krótka, najczęściej żartobliwy lub liryczny wiersz, oparty na anegdocie lub dowcipnym koncepcie’, ‘drobny przedmiot służący do ozdoby lub zabawy’, przy czym znaczenie pierwsze ogranicza się do stylu książkowego, natomiast trzecie wyszło już praktycznie z użycia. Można zatem przypuszczać, że w niedalkiej przyszłości „fraszka” utrzyma tylko drugie znaczenie, utrwalone dzięki literackiemu dziełu Kochanowskiego.

<sup>4</sup> Gracioti, *loc. cit.*

Bardziej skomplikowana, i do dziś niewyjaśniona, pozostaje kwestia nazwy „fraszka” użytej jako określenie utworów wierszowanych, opatrywanych przez poetę epitetami „nieprzeplacone” i „wdzięczne”. Na kartach zbioru w znaczeniu ‘utwór poetycki’ termin ten pojawia się 39 razy. Występuje także złożenie „fraskopis”, utworzone na wzór polskiego rzeczownika „wierszopis” (Fr. III 73: *Do Mikołaja Firleja*, w. 7). Nie udało się jednak, jak deklaruje Graciotti, natrafić na „szlak czy ślad wzoru, symbolu literackiego, sygnowanego nazwą »fraszki«<sup>5</sup>. Nie wskazano tym samym motywacji nazwy gatunku. Takiego warunku nie spełniają bowiem występujące w języku Dantego i Petrarcki „fraszki” określające pozbawione ambicji literackich dowcipy (*nugae*). Warto odnotować w tym kontekście jeszcze jedną konstatację uczonego, dotyczącą dosłownego znaczenia terminu. Graciotti argumentuje, że sensu ‘gałązka pokryta liśćmi’ nie ma ani wyraz obecny w polszczyźnie potocznej, ani używany w samym zbioru poetyckim Kochanowskiego:

ponieważ język jest organizmem stale rozwijającym się, polszczyzna i w tym wypadku coś jednak musiała stracić, coś innego natomiast zyskać w porównaniu z włoszczyzną. Nie mogła więc przejąć znaczenia dosłownego *frasca* ‘jako gałązka pokryta liśćmi’, pomimo że w jednej z fraszek Kochanowskiego [tj. *Na niestownego* – J. B.] wyraz, jak się zdaje, ma zabarwienie ściśle jednak związane z włoskim sensem dosłownym i pomimo faktu, że i sam tytuł *Ogrodu fraszek*, jakim Wacław Potocki objął swój zbiór w wieku XVII, wydaje mi się wskazywać na daleką jakąś reminiscencję roślinną czy drzewną określenia. Reminiscencję, którą zresztą Potocki przejąć mógł jedynie z dawniejszej tu tradycji polskiej, zważywszy mierne wykształcenie humanistyczne poety oraz jego nader wątpliwą „sympatię” do Włoch (świadczą o tym wyraźnie pewne fraszki)<sup>6</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że nazwa dzieła literackiego, w tym także kolekcji czy cyklu tekstów lirycznych, nigdy nie jest znakiem arbitralnym, lecz symbolem artystycznie umotywowanym<sup>7</sup>. Również określenie „fraszka” ma swą ideową interpretację, która – jak się okazuje – odsyła do literackich kontekstów, ale i tłumaczy się w obrębie samego zbioru.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 50.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 44–45.

<sup>7</sup> Problem ten był wielokrotnie przedmiotem postępowania badawczego historyków sztuki i literaturoznawców – zob. np. W. Pisarek, *Tytuł utworu swoistą nazwą własną*. „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Katowicach” 31 (1966). – M. Wallis, *O tytułach dzieł sztuki*. „Rocznik Historii Sztuki” 10 (1974). – A. Stoff, *Funkcja tytułu w dziele literackim*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska” 11 (1975). – D. Daneek, *O tytule utworu literackiego*. W: *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*. Warszawa 1980.

Na gruncie genologii zagadnienie omawia S. Skwarczyńska (*Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1965). Zdaniem badaczki, nazwa gatunku spełnia dwie ważne funkcje: reprezentuje przedmiot genologiczny i sygnalizuje jego treść. Akcentując aspekt ewokowania wiedzy o przedmiocie, uczona zwraca uwagę zwłaszcza na nazwy genologiczne „mówiące”, które „bezpośrednio prezentują odnośne pojęcie genologiczne, uwypuklając w sposób mniej lub więcej zupełny jego momenty treściowe, tym samym odbijają one mniej lub bardziej dokładnie dany przedmiot genologiczny” (s. 348). Warto dodać, iż Skwarczyńska, dokonując typologii nazw wymownych, zalicza fraszkę do nazw genologicznych eksponujących poprzez metaforę pewne właściwości gatunku, takie jak „bagatelność”, „okolicznościowość” i „drobny wymiar” (s. 355). Szerzej jednak tej myśli nie rozwija.

### Atrybut poetycki

Dla renesansowego poety impulsem do użycia wyrazu „fraszka” w tytule kolekcji poetyckiej oraz do nazwania tak należących do niej drobnych utworów mógł być moment wykonania starożytnego okolicznościowego utworu – niewielkiej pieśni sympotycznej – z atrybutem, małą gałązką. Był dobrze znany, także w renesansowych kręgach humanistycznych, starożytny obyczaj wykonywania biesiadnej pieśni (σκόλιον, skolion) z gałązką – najczęściej mirtową lub laurową<sup>8</sup>. Wywodząca się ze starożytności konkurencja literacka polegała na tym, iż uczestnicy sympozjonu przekazywali sobie z ręki do ręki sympotyczny symbol. Wręczenie go współtowarzyszowi oznaczało zaproszenie do wzięcia udziału w konkursie poetyckim. Wskazany współbieszcznik, przejmując poetycki znak, winien wykonać wskazaną przez poprzednika pieśń lub sprawnie podchwycić i dokończyć wydeklamowany już częściowo wiersz<sup>9</sup>. Przywołuje tę zabawę Erazm z Rotterdamu w *Pochwale głupoty*. Tytułowa Moria, wymieniając swoje liczne zasługi dla rodzaju ludzkiego, wylicza biesiadne uciechy:

A do sporządzania takich wetów to ja jestem kucharką jedyną, chociaż i tamte wszystkie już na biesiadach stosowane praktyki, jak na przykład wybieranie losem króla biesiady, gra w kości, wznoszenie toastów, wychylenie szklanic całą kompanią, śpiewanie i tańczenie przy wywijaniu gałęzią mirtową – wszystko to nie przez siedmiu mędrców greckich zostało wymyślone, ale przeze mnie, dla dobra rodzaju ludzkiego<sup>10</sup>.

Dwa z pozoru niezwiązane elementy – gałązkę i wiersz – łączą biesiadne okoliczności. Wybór „fraszki” na nazwę gatunku podyktowany został tą zależnością, a usankcjonowany – wyobraźnią poetycką, mającą swe źródła w erudycji klasycznej. Jednym z powszechnych mechanizmów semantycznej derywacji nazw, w tym imion wymownych, jest zastąpienie nazwy jakiegoś obiektu określeniem innego, pozostającego z nim w pewnej zależności. W konsekwencji przeniesienia, mającego podstawy w kategorii przyległości, następuje metonimizacja<sup>11</sup>. W wyniku przekształ-

<sup>8</sup> Podstawowe informacje na temat skolionu zawierają hasła słownikowe oraz wstępy do zbiorów poezji antycznej: J. Danielewicz, wstęp w: *Liryka starożytnej Grecji*. Oprac. ... Wyd. 3. Wrocław 1987, s. XLIX–L; *Liryka monodyczna: Ibykos, Anakreont, skolia*. W zb.: *Literatura Grecji starożytnej*. Red. H. Podbielski. T. 1: *Liryka, epika, dramat*. Lublin 2005, s. 471–475. – T. Kostkiewiczowa, *Skolion*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 4, bez zmian. Wrocław 2002. – J. Schnayder, *Skolion*. Hasło w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Wyd. 2. Red. G. Gazda. Warszawa 2012.

<sup>9</sup> Na temat antycznego gatunku i związanej z nim zabawy biesiadnej zob. D. Collins, *Master of the Game: Competition and Performance in Greek Poetry*. Washington 2004, s. 84–98. – M. Węcowski, *Sympozjon, czyli Wspólne picie. Początki greckiej biesiady arystokratycznej (IX–VII wiek p.n.e.)*. Warszawa 2011, s. 91–93. – Schnayder, *op. cit.*, s. 1031–1032.

<sup>10</sup> Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*. W: *Wybór pism*. Przeł. M. Cytowska, E. Jędrkiewicz, M. Mejor. Wybór, wstęp, koment. M. Cytowska. Wrocław 1992, s. 35–36. BN II 231 (przeł. E. Jędrkiewicz).

<sup>11</sup> Szerzej na temat motywacji neosemantyzmów w języku zob. H. Kurkowska, *O zmianach znaczeń wyrazów*. „Poradnik Językowy” 1949, nr 3. – D. Buttler, *Rozwój semantyczny wyrazów polskich*. Warszawa 1978, s. 87–132 (zwłaszcza s. 113). – G. A. Kleparski, *Kierunki typologiczne w badaniach nad zmianą znaczeniową*. „Bulletin de la Société Polonaise de Linguistique” 55 (1999).

cenia zależności nazwa poetyckiego symbolu dała nazwę towarzyszącemu mu literackiemu obiektowi. Biesiadna pieśń stała się sympotyczną gałązką.

Analogiczny mechanizm słowotwórczy występuje w przypadku drugiego czarno-leskiego zbioru epigramatów, którego nazwa to również oryginalny twór językowy. Jak wiadomo, *foricoenium* stanowi złożenie utworzone od łacińskich słów *fori* i *cenere* („biesiadować poza domem”) <sup>12</sup>. Termin charakteryzuje „literacki przedmiot” nie tyle bezpośrednio (przez wskazanie na konkretną jego cechę materialną), ile pośrednio – akcentując kontekst sytuacyjny, a mianowicie okoliczności, w jakich miały być komponowane/wykonywane należące do cyklu utwory <sup>13</sup>.

Niewykluczone, że decyzja polskiego poety o wyborze „gałązki” na nazwę wiersza mogła wiązać się z mediacją biesiadnych konotacji, jakie wyraz miał we włoskim folklorze. Dotychczasowe ustalenia pokazują, iż leksem *frasca* i określane przezeń desygnat odsyłają w kulturze zachodnioeuropejskiej do tradycji ludycznej i konwivialnej. Na pograniczu dalmatyńskim, a zwłaszcza we Włoszech, gałązka jest znakiem winiarni, co utrwalają notowane w XVII wieku przysłowia dubrownickie, np.: „*Tko stavi fra šku, hoće prodat bačvu*” <sup>14</sup>. Wiecha, przytwardzona do pułapu lub ustawiona przy wejściu do karczmy – jak przypomina Mirosław Lenart – to znak miejsca, w którym można było liczyć na wino i zabawę <sup>15</sup>. Zapewne dalekim echem tradycji antycznej są znane z Italii biesiadne śpiewy podczas tzw. święta gałązki (*La Festa della Frasca*). Zwyczaj ten, typowy dla wielu obszarów wiejskich, szczególnie dla środkowej Umbrii, wiązał się z cyklem zbierania i przetwarzania oliwek. Uczestnicy zabawy gromadzili się wokół drzewka, by śpiewać przy wtórze akordeonu pieśni ludowe i tańczyć. Spotkania te odbywały się przy zastawionych stołach, obfitujących w jadło i wino <sup>16</sup>. Powiązanie fraszki-gałązki z biesiadowaniem, widocz-

<sup>12</sup> Zob. *Foricinium*. Hasło w: J. Kochanowski, *Carmina Latina / Poezja łacińska*. Cz. 2: *Index verborum et formarum / Indeks wyrazów i form*. Oprac. Z. Głombiowska, współudz. S. Głombiowska. Gdańsk 2008, s. 137.

<sup>13</sup> Zbiór, jak wiadomo, również nawiązuje swą nazwą i treścią do starożytnej tradycji sympotycznej. Na ten temat zob. S. Lempicki, *Pijane piosenki Jana z Czarnolasu*. W: *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*. Wstęp K. Budzyk. Warszawa 1952. – K. Stawecka, O „*Foricoeniach*” Jana Kochanowskiego. „*Roczniki Humanistyczne*” 1979, z. 3. – A. Szastyńska-Siemion, „*Foricoenia*” Kochanowskiego oraz ich antyczne wzory. W zb.: *Łacińska poezja w dawnej Polsce*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1995. – A. Gorzkowski, „*Bene atque ornate*”. *Twórczość łacińska Jana Kochanowskiego w świetle lektury retorycznej*. Kraków 2004, s. 143 n. – W. Ryczek, „*Domi et foris cenare...*” O jednej z gier językowych Jana Kochanowskiego. W zb.: „*Dobrym towarzyszom gwoli*”. *Studia o „Foriceniach” i „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*. Red. R. Krzywy, R. Rusnak. Warszawa 2014.

<sup>14</sup> Zob. *Fraszka*. Hasło w: Đ. Daničić, *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. T. 3. Zagreb 1884–1891, s. 69: „*granica od drveta s lišćem (što visi nad vratima u krčama)*”. – *Fraszka*. Hasło w: H. Cieśła, E. Jamrozik, J. Sikora Penazzi, *Wielki słownik włosko-polski*. Konsult. nauk. C. A. Mastrelli. T. 2. Warszawa 2002, s. 92, szp. 2, znac. 3: „(insegna di osteria) wiecha tawerny (karczmy)”. Zob. też Gracioti, *op. cit.*, s. 49. O wpływach włoskich na kulturę w Dubrowniku, szczególnie o bujnym rozwoju literatury dalmatyńskiej w XVI wieku, pisze T. Ulewicz (*Świadomość słowiańska Jana Kochanowskiego. Z zagadnień psychiki polskiego renesansu*. W zb.: *Europejskie oddziaływanie Jana Kochanowskiego. Od renesansu do romantyzmu*. Red. W. Walecki. Kraków 2006, s. 13–14. (Pierwodruk: Kraków 1948)).

<sup>15</sup> M. Lenart, *Patawium, Pawa, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*. Warszawa 2013, s. 95–142.

<sup>16</sup> Tradycja uctowania z gałązką przetrwała we Włoszech do czasów współczesnych. Dzisiejszy oby-

ne we włoskiej symbolice i etymologii<sup>17</sup>, pozwala domyślać się jednak cząstkowych motywacji, gdyż pełną odpowiedź na pytanie, co stało za wyborem „fraszki” na nazwę kolekcji poetyckiej, daje antyczny kontekst literacki.

Pomysł polskiego poety, aby nazwać własne wiersze „fraszkami”, mógł się zrodzić jeszcze w trakcie jego studiów we Włoszech. Rok 1565 to bezsporny *terminus a quo* sygnowania drobnych utworów poetyckich tym mianem przez Kochanowskiego, o czym świadczy wzmianka o pisanych przez niego „fraszkach”, umieszczona w *Dworzaninie* przez przyjaciela poety, Łukasza Górnickiego<sup>18</sup>. Wiele wskazuje na to, że podczas drugiego (1556–1557) lub trzeciego (1557–1558/59) pobytu w ojczyźnie Petrarki poeta z Sycyny zetknął się z przełożonym na łacinę monumentalnym dziełem Atenajosa. Mowa o translacji *Ucztę mędrców*, dokonanej przez Natalego de’ Contiego (de Comitibus), wydanej w 1556 roku jednocześnie w Wenecji, Bazylei, Lyonie i Paryżu. Nie ulega wątpliwości, że Kochanowski znał śpiewnik komersowy, na jaki składają się zebrane przez twórcę z Neukratis i umieszczone w jego dziele tzw. attyckie skolia (16, 694C–695E)<sup>19</sup>. Pilny uczeń starożytnych przetłumaczył, jak wiadomo, skolion 22 (było ich 25) i włączył go do *Fraszek* pod polskim tytułem *O łąziebnikach* (Fr. III 41)<sup>20</sup>. Czarnoleski twórca zacerpnął również

---

czaj, nawiązujący do dawnych obrzędów, to uroczysty pochód przemierzający ulice Giano, jednego ze średniowiecznych miast Umbrii. Uroczysty *kommos* poprzedza ciągnięty przez woły wóz, na którym umieszczona jest odświętnie przystrojona *frasca* z drzewa oliwkowego. Zob. na stronie: <http://www.leviedelollio.eu/index.php/la-festa-della-frasca.html> (data dostępu: 15 I 2017).

<sup>17</sup> Warto zwrócić uwagę na znaczenie, jakiego „etymologiczna gałązka” nabiera w języku hiszpańskim. W Meksyku i Gwatemali oznacza „ożywioną zabawę towarzyską”, „hałaśliwe zebranie”. Zob. Gracioti, *op. cit.*, s. 46–47.

<sup>18</sup> Chodzi tu o słynne słowa z ks. II *Dworzanina*, wypowiedziane przez Bojanowskiego po przytoczeniu anegdoty o „Kozle”: „tę rzecz Pan Kochanowski w swoich fraszkach barzo trefnie wierszem powiedział” (Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*. Oprac. R. Pollak. T. 2. Wrocław 2004, s. 231). Na ten temat zob. J. Pelc: *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*. Warszawa 1984, s. 467; Kochanowski. *Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 2001, s. 341. Podobnie J. Ślaski (*Kochanowski i „Dworzanin polski” Łukasza Górnickiego*. W zb.: *Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka – twórczość – recepcja*. Red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska. T. 1. Lublin 1989) zwraca uwagę, że „fraszki dość wcześniej weszły w obieg rękopiśmiennicy, pojedynczo lub w jakichś blokach” (s. 289). Uczony ponadto podkreśla, że „fraszka” w *Dworzaninie* (oprócz określenia drobnych utworów pisanych przez Kochanowskiego) pojawia się jeszcze czterokrotnie w znaczeniu „błahostki”, „głupstwa”, „drobiazgu” (*ibidem*, s. 289–290). Druga z sugestii: ewentualny wpływ utworów Kochanowskiego na dzieło Górnickiego w zakresie używanego tam terminu „fraszka” (w znaczeniu nieliterackim) może budzić zastrzeżenie, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt silnego rozpowszechnienia tego leksemu w różnych językach europejskich (zob. na ten temat konkluzje Graciotiego (*op. cit.*, s. 44–45)), a także w polszczyźnie, np. w dziele Orzechowskiego. Przy czym warto podkreślić, że udział zapożyczeń z języka włoskiego, w tym słowa „fraszka”, w *Dworzaninie* jest niewielki. M. Jurkowski (*Słownictwo obce dworzanina*. W zb.: *Łukasz Górnicki i jego czasy*. Red. B. Noworolska, W. Stęć. Białystok 1993) doliczył się ponad 30 italianizmów (znalazły się dopiero na szóstym miejscu po germanizmach, łacynizmach, bohemizmach, rutenizmach oraz orientalizmach), „fraszka” zaś, według autora, pojawia się w dziele 5 razy. Zob. też J. Pelc, *Chronologia fraszek Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Ze studiów nad literaturą staropolską*. Red. K. Budzyk. Wrocław 1957, s. 166.

<sup>19</sup> Atenajos, *Uczta mędrców*. Przekł., wstęp, przypisy K. Bartol (ks. I, II, VI, VII, XI, XII, XIV, XV 665A–686C), J. Danielewicz (ks. III–V, VIII–X, XIII, XV 686D–702C). Poznań 2010.

<sup>20</sup> Tłumaczenie tekstu oryginalnego: „Łaziebniak i dziwka stale / jednakie mają zwyczaj: / dobremu i złemu kapiel / w tej samej nanie sprawiąją” (przeł. J. Danielewicz). Przekład Kochanow-

z *Uczty mędrców* tzw. zagadki (*griphoi*), które wykorzystał w *Foricoeniach* (92–96). Zainspirowała go ponadto zamieszczona w księdze XIII *Deipnosophistai* historia Zariadesa i Odatis (575A–F), którą „opowiedział” w elegii III 3<sup>21</sup> oraz o której wspominał we fraszce *Do dróżby* (Fr. II 104, w. 1–4). Zapewne z dzieła Atenajosa pochodzi fraszka *Na butnego* (Fr. I 56), będąca w istocie polską parafrazą – nie dostrzeżoną dotąd przez badaczy – fragmentu elegii Anakreonta<sup>22</sup>.

Oto informacja na temat skolonu, jaką przytoczył twórca z Neukratis w *Uczcie mędrców*:

Nazwa *skolia* bierze się nie od ukształtowania kompozycji muzycznej (jako że była ona kręta) – podobno bowiem *skolia* cechował swobodny rytm – lecz stąd, że wedle wypowiedzi Artemora z Kassandrei, zawartej w drugiej księdze *Używania ksiąg*, istniały trzy ich odmiany, obejmujące całość śpiewów podczas zgromadzeń biesiadnych. Pierwszą z nich zwyczajowo odśpiewywali wszyscy [chórem]; druga śpiewali wprawdzie wszyscy, ale nie równocześnie, lecz występując jeden po drugim w określonym cyklu; trzecia i ostatnia w kolejności to ta, której nie podejmowali już wszyscy, lecz jedynie cieszący się opinią biegłych wykonawców, w jakiegokolwiek części sali by się nie znajdowali – stąd też ona jako charakteryzująca się nieuporządkowaniem (ale tylko w stosunku do dwóch pozostałych), bo nieodśpiewywana ani równocześnie, ani po kolei przez wszystkich, lecz uzależniona co do kierunku od miejsca, w jakim znajdowali się śpiewający, została nazwana „zygzakowata” (*skolion*)<sup>23</sup>.

Jak wspomniano, gatunek sympotyczny cieszył się zainteresowaniem teoretyków renesansu. Zdaniem Juliusa Caesara Scaligera (*Poetices libri septem*, I 44),

skiego brzmi: „Łaziebnicy a kurwy jednym kształtem żyją, / W teźże wannie i złego, i dobrego myją”. Zob. A. Łukasiewicz, *Fraszka Jana Kochanowskiego „O łaziebnikach” i jej pierwotny antyczny*, „Eos” 1987, fasc. 2. Por. J. Danielewicz: *Nota. Jw.: Kochanowski jako tłumacz anakreontyków*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 7 (1988), s. 161–162.

<sup>21</sup> Krótkie omówienie zapożyczeń Kochanowskiego z dzieła Atenajosa zob. M. Brożek, *Do inspiracji Elegii III, 3 Jana Kochanowskiego*. „Ruch Literacki” 1987, z. 6.

<sup>22</sup> Fraszka Kochanowskiego stanowi nieco zmodyfikowany przekład fragmentu elegii Anakreonta, który przytacza w *Uczcie Atenajosa* (ks. XI, 463A). Podczas gdy podmiot wiersza Anakreonta wygłasza monolog, będący naganą człowieka nieobyczajnego:

Nie ten mi bliski, kto przy pełnym dzbanie  
Mówi o waśniach i bolesnej wojnie,  
Lecz ten, kto dary Muz i Afrodyty  
Łącząc, o biesiad uroku pamięta.

(fragm. 5 W, przeł. J. Danielewicz; cyt. z wyd.:  
*Liryka starożytnej Grecji*, s. 260)

– tekst poety z Czarnolasu, skierowany do drugiej osoby, jest naganą tego, który, jak wskazuje sam tytuł, pochwała postawę „butnego”:

Już mi go nie chwał, co to przy biesiedzie  
Z zwycięstw na plac i z walkami jedzie.  
Takiego wołę, co zaśpiewać może  
I co z pannami tańcować pomoże.

(Fr. I 56: *Na butnego*)

Peryfrazą biesiady „przy pełnym dzbanie” zamieniona została przez Kochanowskiego na ucztę, a mało obrazowe „mówienie o waśniach i bolesnej wojnie” przez uczestnika towarzyskiego spotkania zastąpiła „jazda na plac” „Z zwycięstw [...] i z walkami”. Dary, jakie zawdzięcza się Muzom i Afrodycie w wierszu greckiego poety, to właśnie ów urok biesiad (εὐφροσύνη). Choć tego terminu nie oddaje w swoim tłumaczeniu polski autor, wiadomo, że u czarnoleskiego poety „dobrą myśl” manifestuje śpiew i taniec z pannami.

<sup>23</sup> *Atenajos*, *op. cit.* (ks. V, 694A–694B). Istnieje wiele innych hipotez odnośnie do motywacji semantycznej terminu „skolon”. Na temat jego zmiennego „charakteru” zob. szerzej Danielewicz, *wstęp*, s. XLIX–L. – Węcowski, *op. cit.*, s. 92–93.

poezja wykonywana z gałązką mirtu wyraża radość ze wspólnej zabawy, chwali czyny bohaterów, a także formułuje sentencje życiowe<sup>24</sup>. Najistotniejszy z perspektywy poetyki historycznej wydaje się zatem „charakter sytuacyjny” – okoliczności wykorzystania utworu – nie zaś tematyka (w tym zakresie panowała pewna dowolność, *varietas*). Te same normy starożytnej formy literackiej, skodyfikowane przez Scaligera, wymieniają inni autorzy: Antonio Sebastiano Minturno<sup>25</sup> i Giovanni Antonio Viperano<sup>26</sup>. Johann Wilhelm Stuck omawia skolion w obszernym kompendium, poświęconym starożytnej tradycji sympotycznej: *Antiquitatum convivalium libri III*<sup>27</sup>.

### Sympotyczne wyróżniki i paradygmaty

O podobieństwach czarnoleskiej fraszki i skolionu świadczą zarówno uwarunkowania czysto formalne, jak i pełnione przez oba gatunki społeczno-ideowe funkcje. Od czasu ukazania się książki *Epigram und Skolion* Richarda Reitzensteina starożytny gatunek sympotyczny bywał niejednokrotnie zestawiany z popularnym w tradycji humanistycznej epigramatem<sup>28</sup>. Skolion i fraszka są utworami lirycznymi niewielkich rozmiarów. *Brevitas* pozwala ujmować oba gatunki jako typ epigramatu. Cechy, które niezaprzeczalnie świadczą o przynależności fraszki do rodziny „drobnicowatych” utworów poetyckich, zdaniem Skwarczyńskiej, to *zwięzłość*, *postać wierszowa* i *zamknięcie treści w samoistną całość*<sup>29</sup>.

Trudno natomiast wśród badaczy o *consensus omnium* w kwestii genologicznej tożsamości czarnoleskich wierszy. Widziano w nich bowiem bądź kontynuację antycznego epigramatu<sup>30</sup>, bądź niezależny, utworzony przez polskiego poetę gatunek<sup>31</sup>. Podnoszona bywała przy tym kwestia niejednorodności genologicznej zbioru<sup>32</sup>.

<sup>24</sup> J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*. [Lyon] 1561. Apud Antonium Vincentium, s. 48–49.

<sup>25</sup> A. S. Minturno, *De poeta. ad Hectorem pignatellum Vibonensium, libri sex*. Venetiis 1559. Apud Franciscum Rampazetum, s. 385–386.

<sup>26</sup> G. A. Viperano, *De poetica libri tres*. Antverpiae 1579. Ex Officina Christophori Plantini, s. 153.

<sup>27</sup> Zob. J. W. Stuck, *Antiquitatum convivalium libri III*. Tiguri 1582. Excudebat Christophorus Froshoverus, cap. XXI: *De saltationum, sive colearum...*, k. 371v n. Por. wyd.: Tiguri 1597. Apud Iohannem Volphium, k. 392r n.

<sup>28</sup> R. Reitzenstein, *Epigram und Skolion*. Giessen 1893. Badacz wskazuje także na genetyczne (sympotyczne źródło) zależności między obu formami, choć u zarania epigramatu, pojmowanego jako drobny utwór poetycki, znajdują się przynajmniej dwie tradycje – nakamiennego napisu i konwiwalnego wiersza. Na temat związku epigramatu, skolionu, a także fraszki i foricenum z tradycją sympotyczną zob. też J. Schulte, *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*. Przeł. K. Wierzbicka-Trwoga. Red. M. Rowińska-Szczepaniak, K. Wierzbicka-Trwoga. Warszawa 2012, s. 312 n.

<sup>29</sup> S. Skwarczyńska, *Aspekt genologiczny „Fraszki” Jana Kochanowskiego*. „Prace Polonistyczne” 41 (1985), s. 60–64.

<sup>30</sup> Zob. K. Koehler, *Fraszki*. W zb.: *Jan Kochanowski*. Red. A. Gorzkowski. Kraków 2001. – R. Krzywy, *Epigramatyczne księgi mistrza z Czarnolasu* W zb.: *Dobrym towarzyszom gwoli*.

<sup>31</sup> Zob. J. Ziomek, *Renesans*. Wyd. 11. Warszawa 2002, s. 288.

<sup>32</sup> *Fraszki* są kolekcją z punktu widzenia genetycznego różnorodną. Znajdują się w niej: epigramaty – w sensie właściwym, ponadto anakreontyki, emblemat, próby sonetu, bajka, gadka, epitafia, modlitwy, raki, erotyki, obscena, wierszowane anegdoty, oda. Na ten temat zob. J. Pelc: wstęp w: J. Kochanowski, *Fraszki*, s. LXXII–CIV; *Fraszka polska XVI wieku terenem kształtowania się liryki nowożytnej*. W zb.: *Studia z teorii i historii poezji*. Seria 1. Red. M. Głowiński. Warsza-



Wyróżnikiem świadczącym o „suwerenności” gatunku, zdaniem Jana Trzynadłowskiego, miałyby być spointowanie pojęć, uwidoczniające się zarówno w jego odmianie poważnej, jak i narracyjnej<sup>33</sup>. W kwestii różnorodności genologicznej kolekcji zabrała głos Skwarczyńska, konstatując, że różnorodność formalna fraszek to w gruncie rzeczy wyraz, zamierzonej przez autora, *sui generis* renesansowej „karnawalizacji”:

na strukturę fraszek nałożone zostały – w roli kostiumów karnawałowych – struktury innych drobnych gatunków literackich; zwykle w pełni swych strukturalnych właściwości, niekiedy tylko z niektórymi z nich lub nawet z aluzjami w nich do ich cech istotnych<sup>34</sup>.

W dawniejszych i współczesnych badaniach daje o sobie znać również koncepcja, wedle której *Fraszki* to typ kolekcji poetyckiej gromadzącej teksty niewielkich rozmiarów, określane z nadania poety „fraszkami”, a wzorowanej na starożytnych antologiach epigramatów. Roman Krzywy, przedstawiając argumenty za epigramatycznością kolekcji, mówi o zaanektowaniu różnych gatunków do zbioru objętego wspólną nazwą:

Gdy [...] rozpatrujemy zbiór w kontekście jego programu literackiego, przyjdzie powtórzyć za Claude'em Backvisem, że „Fraszki miały wyposażyć młodą literaturę w języku polskim w dzieło przypominające tematyka i struktura *Antologia grecką*, bardzo wysoko cenioną (...) przez humanistów”, a zatem stanowić rodzimy odpowiednik zbioru epigramatów wzorowany poniekąd na najsłynniejszej podówczas kolekcji antycznej, ale uwzględniający również anakreontyki, tom poetycki Katullusa czy epigramatyczną księgę Marcjalisa<sup>35</sup>.

Posłużenie się kategorią zbioru<sup>36</sup> przy typologicznym pojmowaniu jej komponentów<sup>37</sup> wydaje się pozytywnym rozwiązaniem genologicznego sporu – nie tylko dlatego, że pozwala lokalizować fraszkę w obrębie legitymujących się antyczną genezą klasy utworów epigramatycznych (bez niepotrzebnego mnożenia bytów), ale

wa 1967 (wersja zmieniona w: Pelc, *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*). – Skwarczyńska, *Aspekt genologiczny „Fraszek” Jana Kochanowskiego*, s. 69–86.

<sup>33</sup> J. Trzynadłowski, *O fraszce*. W: *Sztuka słowa i obrazu. Studia teoretycznoliterackie*. Wrocław 1982.

<sup>34</sup> Skwarczyńska, *Aspekt genologiczny „Fraszek” Jana Kochanowskiego*, s. 71–72.

<sup>35</sup> Krzywy, *op. cit.*, s. 14–15.

<sup>36</sup> Z propozycją aneksji kategorii zbioru poetyckiego do badań literackich wystąpiła Skwarczyńska (*Aspekt genologiczny „Fraszek” Jana Kochanowskiego*), choć przyświecały jej nieco inne cele. Badaczka pisała: „Wobec tak zasadniczych aspektów fraszek, jak i różnorodność, i ich parcie ku objęciu wszystkości, czyż można pozostawić obecności tych aspektów teorię fraszki? Ale przecież ani różnorodność, ani wszystkość – mimo iż tak dla fraszki istotne – nie są uchwytny w pojedynczych fraszkach. Aby dostrzec ich istotność i doniosłość *pro bono* teorii literatury, trzeba spojrzeć na większą ich liczbę, a więc na ich zbiór. W konsekwencji trzeba nareszcie – przy tak nawet »niewygodnej« okazji – wprowadzić do teorii literatury jako obiekt badawczy nieobecny w niej dotąd zbiór, ową nową jednostkę literacką powstałą na określonych, a dotąd nie zbadanych zasadach, indywidualną jednostkę gatunkową, całość samoistną” (s. 67).

<sup>37</sup> Szerzej na temat pojęć typologicznych w naukach humanistycznych, sztuce i genologii zob. S. J. Gąsiorowski, *Metoda typologiczna w badaniach nad sztuką*. „Przegląd Historii Sztuki” 2 (1930–1931). – I. Lazari-Pawłowska, *O pojęciu typologicznym w humanistyce*. „Studia Filozoficzne” 1958, z. 4. – S. Sawicki, *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, polityczne*. W zb.: *Polska genologia literacka*.

przede wszystkim – ponieważ jest to rozstrzygnięcie bliskie zamierzeniom artystycznym oraz ideowym mistrza z Czarnolasu.

Nie bez znaczenia dla renesansowego poety pozostaje biesiadny wydźwięk kolekcji. To druga, nie mniej istotna cecha, wiążąca fraszkę ze skolonem. W wierszu *Na swe księgi*, który należy uznać za programowy dla całego tomu, poeta sugeruje, że traktuje *Fraszki* jako typ kolekcji poetyckiej o określonej dominancie tematuycznej. Twórca wyraźnie przeciwstawia zagadnienia żartobliwe, biesiadne, niekiedy frywolne – stanowiące główny przedmiot jego zbioru – tematom przysługującym poezji epickiej: „Nie dbają moje papiery / O przeważne bohaterzy / [...] / Ale śmiechy, ale żarty / Zwykły zbierać moje karty. / Pieśni, tańce i biesiady / Schadzają się do mnie rady” (Fr. I 2, w. 1–8). Posługując się z kolei *compositum* „fraszkopis” w znaczeniu deprecjonującym, choć niepozabawionym autokokieterii, Kochanowski tłumaczy, iż zasłużył na takie miano, ponieważ jego pióro było zbyt nieudolne, aby sprostać wymogom warsztatu epickiego („bom nie mógł ani bojom, ani mężom zdołać”, Fr. III 73: *Do Mikołaja F{irleja}*, w. 8). Poeta stylizuje się na wesółka, który zabawia fraszkami grono kompanów („Przy fraszkach mi zawždy naleją, / A to w niwecz co się śmieją” (Fr. I 2: *Na swoje księgi*, w. 11–12)). Niejednokrotnie twórca wpisuje się ze swoimi wierszami w ogólny nastrój towarzyskiej rozrywki: „Pijane moje rymy, bo i rad sam piję, / Nie mierzi mię biesiada, nie mierzą mnie żarty, / Podczas i czepiec, więc też pełne tego karty” (Fr. III 17: *O swych rymiech*, w. 2–4). Biesiada, jak wielokrotnie przekonuje czarnoleski autor, jest doskonałą okazją do rozkoszowania się nie tylko trunkami, lecz także poezją i śpiewem.

Polski poeta adaptuje znany od starożytności intelektualny ideał uczyty, podczas której „śmiechu więcej niż potraw”, sięgając po antyczne wzorce literackie, w tym po sympotyczną muzę Anakreonta. Nie bez pewnej dumy mówi o tym w jednej z fraszek:

Anakreon, zdrajca stary,  
Nie masz w swym lotroście miary.  
Wszystko pijesz, a miłujesz  
I mnie przy sobie zepsujesz.  
Już cię moje strony znają  
I na biesiadach śpiewają;  
Dobra myśl nigdy bez ciebie.  
(Fr. II 46: *Do Anakreonta*, w. 1–7)

Liczne deklaracje o konwiwalnym charakterze utworów należących do czarnoleskiej kolekcji skłaniają, by przyjrzeć się uważniej sytuacyjnym warunkom fraszek.

Nie ulega wątpliwości, że każdy gatunek poetycki ma pewien model sytuacji komunikacyjnej. Taki stan rzeczy może być zarówno wynikiem „okolicznościowej” genezy formy literackiej, jak i kwestią czystej projekcji sytuacji życiowej, dokonanej przez autora<sup>38</sup>. Janusz Sławiński, definiując fraszkę, wskazywał na istotną cechę,

<sup>38</sup> Zob. E. Balcerzan: *Sytuacja liryczna – propozycja dla poetyki historycznej*. W zb.: *Studia z historii i teorii poezji*. Seria 2. Red. M. Głowiński. Warszawa 1970; *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*. Poznań 1972, s. 132–194. Podobna zasada, skupienie wokół czynników „życiowych”, warunkujących gatunki, pojawia się również w teorii S. Skwarczyńskiej (*Systematyka zjawisk rodzajowych twórczego słowa*. „Sprawoz-

jaką odznaczała się ona w dawnych wiekach, cechę, która z czasem uległa modyfikacji:

Dawna fraszka operowała przede wszystkim dowcipem sytuacyjnym, miała często charakter zabawnej scenki opowiedzianej wierszem, współcześnie opiera się głównie na dowcipie językowym [...] <sup>39</sup>.

Pewne uściślenie tej formuły przynoszą obserwacje Janiny Abramowskiej. Uczona, koncentrując się na aspekcie komunikacyjnym czarnoleskiej kolekcji, zauważa:

Biesiada stanowi we *Fraszkach* swego rodzaju model sytuacji komunikacyjnej, określa obraz nadawcy i odbiorców oraz szczególne między nimi relacje, stwarza pewien styl i pewien punkt widzenia, który pozwala poruszać rozmaite, również najpoważniejsze tematy z uroczą ironią, dystansem i swoistą dezynwolturą <sup>40</sup>.

Ogląd występujących w poszczególnych utworach sytuacji komunikacyjnych umożliwia wskazanie istniejących w nich określonych wyróżników sympotyecznych. Ważnym elementem w czarnoleskiej kolekcji poetyckiej jest przestrzeń. Fraszki to teksty, w których dialogi często prowadzone są w wyraźnie zarysowanej konwiwialnej scenerii. Nierzadko rozmowa odbywa się wśród grupy osób skupionej wokół stołu. Bohater jednego z wierszy zaprasza swojego sąsiada do uczty: „Przeto siadź za stół, mój dobry sąsiedzie, / Boś dawno był przy takiej biesiadzie” (Fr. I 10: *Do Pawła*, w. 11–12). W innej fraszce kieruje upomnienie do współtowarzysza: „Milczycie w obiad, mój panie Konracie, / Czy tylko na chleb gębę swą chowacie?” (Fr. I 25: *Do Konrata*). W utworze *Na gospodarza* (Fr. I 52) gość czyni wyrzut gospodarzowi: „Posadziłeś mię wprawdzie nie nagorzej, / Ale by trzeba mięsa dawać sporzej; / [...] / Diabłu się godzi takowa biesiada, / Gościem czy świadkiem ja twego obiada?” (w. 1–6). Na sytuację wzajemnego towarzyskiego przebywania zdają się wskazywać także inne elementy, np. wyrazy nazywające czynność wspólnego siedzenia, jak we fraszkach *Do Baltazara* („Nie dziw, żeć głowa, Baltazarze, chora, / Siedziałeś wedle głupiego doktora”, Fr. I 72) czy *O Kachnie* („A ja powiadam, gdzie nas dwoje siedzie, / tam pewna łaźnia, mówię, łaźnia będzie”, Fr. I 35, w. 3–4).

Z paradygmatem przestrzeni nieodłącznie wiąże się paradygmat czasu. Fraszki to poezja w dużej mierze należąca do pory nocnej – okresu zarówno wypoczynku, jak i milej zabawy, kończącej dzieńne aktywności <sup>41</sup>. W paradygmacie temporalnym mieści się i sam temat czarnoleskiego wiersza. Jego materia są głównie rozrywka, trunek i amory. Wszystkie te uciechy wymienia podmiot wiersza, gdy wspomina swojego kompana, doktora, który potrafił wypróbowanymi

danian z Czynności i Posiedzeń PAU” 1946, t. 47, nr 5). Ostateczny kształt teorii zob. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, *passim*.

<sup>39</sup> J. Sławiński, *Fraszka*. Hasłowo: Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński, *op. cit.*, s. 166.

<sup>40</sup> J. Abramowska, *Jan Kochanowski*. Poznań 1994, s. 100.

<sup>41</sup> Na wyraźne rozgraniczenie tych dwóch elementów doby wskazał Kochanowski w pieśni XXIV z ksiąg pierwszych: „Zegar, słyszę, wybija, / Ustap, melankolija! / Dosyć na dniu ma statek, / Dobrej myśli ostatek” (w. 1–4). Cyt. z wyd.: J. Kochanowski, *Pieśni*. W: *Dziela polskie*, t. 1, s. 304.

sposobami uleczyć chorobę nie tylko ciała, ale i ducha („na dobrą myśl masz fortelów wiele: / Wino, lutnią, podwike; to mi to wesele”, Fr. II 87: *Do doktora*, w. 3–4). Nie brak też we fraszkach niedyskrecji obyczajowych. Wspomnienia z pory nocnej stają się za dnia okazją do żartów („Nie trzeba mi się wiele dowiadować, / Kędy ty chodzisz, doktorze, miłować, / Bo która z tobą wieczór pobłaznuje, / Każda nazajutrz piżmem zalatuje”, Fr. II 49: *Do doktora*).

Wspólnota zachowań i postaw łączy fraszkowe „my” liryczne i jednocześnie oddziela od tych, którzy znajdują się „na zewnątrz” kręgu przyjaciół. To kolejny paradygmat, który dobrze uwidocznia się w wierszu *Za pijanicami*: „Ziemie deszcz pije, ziemię drzewa piją, / Z rzek morze, z morza wszystkie gwiazdy żyją. / Na nas nie wiem, co ludzie upatrzili, / Dziwni im, żeśmy się napili” (Fr. I 57). Tak samo istotnymi obok solidarności „siłami skupienia” grupy towarzyskiej są równość i „dobra wola”, o czym przekonują wiersze *Na butnego* (Fr. I 25) czy *Na hardego* (Fr. I 56). Bywa, że trwałość wspólnoty biesiadnej zostaje naruszona przez śmierć kogoś z jej członków, „dobrych towarzyszy”. Fakt ten zobowiązuje do wspomnienia wiernego kompana i staje się okazją do refleksji nad umykającym czasem: „Wczoraj pił z nami, a dziś go chowamy” (Fr. I 32: *O tymże [EptaŃijum Kosowi]*, w. 1).

Czarnoleskie wiersze ujawniają kontekst biesiadny nierzadko poprzez użycie przez nadawcę nazw czynności twórczych. Niekiedy podmiotem wiersza jest osoba opowiadająca historię i zabawiająca w ten sposób zebrane towarzystwo: „Proszono jednej wielkimi prozbami, / Nie powiem, o co, zgadnicie to sami” (Fr. I 55: *O gospodyniej*, w. 1–2); „Ba, jeszcze raz, Marcinie! Więc powiem, tak było” (Fr. III 85: *Marcinowa powieść*, w. 1); Chcecie li słuchać, powiem wam swe zdanie” (Fr.dod. *Źle dopijać się przyjaciela*), w. 1).

Odwrotnym w stosunku do przedstawionego sposobem ewokowania momentów wspólnego przebywania, zabawy jest użycie w wierszu nazwy czynności percepcyjnych (lub projektujących takie czynności), która sugeruje bezpośrednią obecność „ty” lirycznego: „Już mi go nie chwał, co to przy biesiedzie / Z zwycięstw na plac i z walkami jedzie” (Fr. I 56: *Na butnego*, w. 1–2); „Jesli nie grzeszysz, jako mi powiadasz, / Czemu się, miła, tak często spowiadasz?” (Fr. I 67: *Na naboźną*). Zwracając uwagę na ten specyficzny typ komunikacji, Abramowska mówi o replikach wyjętych z towarzyskich rozmów, w których „poeta zwraca się do adresata tak, jakby ten siedział obok niego przy stole”<sup>42</sup>.

Nie sposób nie wspomnieć pojawiających się we fraszkach licznych a postrof do wspólnotowarzysty („Wy tedy, co kto lubi, moi towarzysze, / Pijcie, grajcie, miłujcie – Jan fraszki niech pisze”, Fr. II 39: *Na fraszki*, w. 5–6), gospodyń („Ciebie zła lwica w ogromnej jaskini / Nie urodziła, moja gospodyni”, Fr. I 67: *Do gospodyniej*, w. 1–2), gospodarzy („Rad się widzę u ciebie, gospodarzu miły, / Ale wypić tak wiele nie mej słabej siły”, Fr. I 23: *Do gospodarza*, w. 1–2). Szczególnym typem komunikacyjnym w wierszach, charakterystycznym dla towarzyskiego *convivium*, jest sytuacja dialogu. Najdoskonalszą realizację tego modelu znajdujemy w dwóch fraszkach: *Przymówka chłopska* (Fr.dod.), a także *O doktorze Hiszpanie* (Fr. I 79). Oba teksty są niemal w całości dialogami wesołych kompanów.

<sup>42</sup> Abramowska, *op. cit.*, s. 107.

Liczne wzmianki zawarte w samym zbiorze *Fraszek* (prawdziwe lub będące literacką mistyfikacją) sugerują „życiowo-praktyczny” charakter fraszki. Na czym on polega? W wierszu *Na swe księgi do Łaskiego* Kochanowski przekonuje, że z góry projektuje określonego odbiorcę: „Fraszki [...] dla dobrych towarzyszków piszę” (Fr. frag. (8), w. 2)<sup>43</sup>, a nie – iż ofiarowuje *Fraszki* „nikomu, albo raczej wszystkim”<sup>44</sup>, jak czynił to w przypadku *Pieśni*. Można domniemywać, że chodzi tu o uczestników wspólnej zabawy. Zapewne podobnego odbiorcę miał na względzie wydawca zbioru, Jan Januszowski, który przygotowując przedruk kolekcji wierszy poety nieżyjącego od pięciu lat, wydzielił z niej osiem mniej przyzwoitych tekstów, przeznaczając je „dobrym towarzyszom g’woli”<sup>45</sup>.

Nie bez znaczenia są teksty zawierające scenki rodzajowe, w których mowa o rękopiśmiennym obiegu i społecznym odbiorze fraszek: „Nie dar jaki kosztowny, ale co przemożę, / Dam ci parę wierszyków, Mielecki, na drogę” (Fr. I 45: *Do Mikołaja Mieleckiego*, w. 1–2); „Nie wiem, podobnoli to co ku rozumowi / pomyślać (a źle rzec) fraszki doktorowi” (Fr. II 22: *Do doktora*, w. 1–2). Niejednokrotnie wspomina się we fraszkach także o reakcji odbiorców na wiersze. Choć poeta przekornie przestrzegał współczesnych, zwłaszcza szacowne osoby, aby unikali okazji do stawania się bohaterami jego niepoważnych utworów („Strzeż się moich fraszek, mój dobry starosta”, Fr. III 60: *Do starosty*, w. 1), mimo to odbiorcy pragnęli jego konwiwialnej twórczości. Niektórzy, sugeruje Kochanowski, chcieli mieć udział nawet w postawianiu tej poezji, dostarczając mu pomysłów, jak tytułowy doktor, do którego zwraca się autor: „Mówiłem ci, nie noś mi tych fraszek, doktore, / Które tam czasem słyszysz w biskupiej komorze, / Bo fraszek, jako sam wiesz, mam z potrzebę doma”, Fr. II 35: *Do doktora*, w. 1–3). Wolno przypuszczać, że fraszki były nie tylko powszechnie znane, ale i prezentowane w trakcie towarzyskich spotkań<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> Na ten temat zob. Abramowska, *op. cit.*, s. 24.

<sup>44</sup> Kochanowski, *Pieśni*, s. 261.

<sup>45</sup> Zob. M. R. Mayenowa, J. Woronczak, *Dotychczasowe wydania zbiorowe dzieł Jana Kochanowskiego*. W: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. Tom wstępny: *Wprowadzenie wydawnicze*. Wrocław 1983, s. 13. Rzekoma reakcja Kochanowskiego na usunięcie ze zbioru wybranych fraszek zob. *ibidem*, s. 166–169. Na temat zaplecza klasycznego tej wypowiedzi zob. J. Axer, *Rola literatury łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Jan Kochanowski i kultura odrodzenia*. Red. Z. Libera, M. Żurowski. Warszawa 1985, s. 115–117.

<sup>46</sup> O tym, że wierszyki królewskiego sekretarza, nim zyskały ostateczny szlif oraz znalazły swoje stałe miejsce w tomiku poetyckim, krążyły w środowisku dworskim i były dobrze znane, świadczą przytoczenia fragmentów wierszy w *Linguae Polonicae institutio* Statoriusa Stojeńskiego oraz relacje Górnickiego w *Dworzaninie*. Z późniejszych, głównie już XVII-wiecznych przekazów wynika, że Jan z Czarnolasu mógł brać udział w zgromadzeniach słynnej wówczas Rzeczypospolitej Babińskiej, która rozpoczęła swoją działalność pod koniec lat sześćdziesiątych XVI wieku. O tym, iż był „w tym cechu znaczny / Miodopłynny pisorem Kochanowski zacny”, wspomina w swoim wierszu J. A. Kmita (cyt. za: M. Korolko, *Jana Kochanowskiego żywot i sprawy. Materiały, komentarze, przypuszczenia*. Warszawa 1985, s. 136). Podobnie informację na temat udziału Kochanowskiego w babińskich biesiadach przekazał ówczesny wykładowca Uniwersytetu Krakowskiego – B. Wrześnianin. W utworze *Carmen ad Hospitem de iure babinensium antiquissimo propter convivii Hilaritatem* zapewniał, że wszystko to działo się bez ujmy dla sławy księcia poetów (zob. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej według oryginalnego rękopisu*. „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce” 1885, t. 8, s. 34). Wobec kolektywnego przeznaczenia fraszek interesujące

## O czym szepcze Lipa?

Istnieje w zbiorze *Fraszek* nadbudowany nad słownikiem ogólnym szczególny język drugiego stopnia, który pod wieloma względami zdradza konwiwialny charakter kolekcji. Na tle wierszy o towarzysko-zabawowych okolicznościach komunikacyjnych, gdzie instancją nadawczą lub odbiorczą są biesiadnicy (gospodarze, goście – czasem wymienieni tylko w tytule), wyjątkowe znaczenie zyskują utwory skierowane „do gościa”. Badacze w komentarzach do zbioru i edycji sugerują, że chodzi o czytelnika<sup>47</sup>, ale nie zauważają, iż „gość” – jako określenie przenośnie – może stanowić semantyczną grę z biesiadnym charakterem antologii poetyckiej. Obserwacja pokazuje, że czytelnik w niektórych wierszach zbioru podlega Proteusowej przemianie. Tylko we fraszkach okalających cykl *Do gościa* jest on rzeczywiście nabywcą zbiorku i jego lektorem, w kolejnych zaś wierszach adresat zwany tym imieniem to raz przybysz, innym razem – uczestnik biesiady. W ostatnim wierszyku na powrót staje się zwykłym lektorem.

Na samym progu swojej kolekcji fraszek poeta pomieścił takie słowa:

Jeśli darmo masz te książki,  
A spełna w wacku pieniądze,  
Chwałę twą rzecz, gościu bracie,  
Bo nie przydziesz ku utracie;  
Ale jeśliś dał co z taszki,  
Nie kupieś jedno fraszki.

(Fr. I 1: *Do gościa*)

Wypowiedź ta określa, jak się zdaje, założonego przez podmiot czynności twórczych odbiorcę tomu, który nazwany został tu „gościem” oraz „bratem”. Znamienne jest to, że sformułowaniem „brat” posługuje się twórca czarnoleski w zbiorze *Fraszek* tylko w stosunku do przyjaciół, „dobrych towarzyszy” (I 68, III 45, III 62). Poeta przekonuje swego przyjaciela, iż nie warto każdej zasłyszanej dykteryjki od razu włączać do fraszek („Bracie, by się to wszystko pisać miało, / Już by mi dawno papieru nie stało”, Fr. I 68: *O Staszku*, w. 3–4). Innym razem bohater wiersza, poszukując gospodarza, który zaprosił go na biesiadę, a kiedy nadeszła jej pora, umknął, pyta: „Powiedz mi, gdzie się chowasz, bracie Stanisławie, / Bom cię tak długo szukał, ażem ustał prawie”, Fr. II 62: *Do Stanisława*, w. 1–2). Zapewne tego samego towarzysza indaguje o to, czy kolejną noc przepędził na zabawach („Kto pija do północy, bracie Stanisławie [...]”, Fr. III 45: *Do Stanisława*, w. 1).

wydaje się pytanie o ich przystosowanie do tej roli, wpisanie w (przynajmniej niektóre) wiersze „projektu wykonawczego”. Na temat użyteczności tej kategorii w literaturze, a szczególnie w genologii zob. J. Ziomek, *Projekt wykonawcy w dziele literackim a problemy genologiczne*. W: *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1980.

<sup>47</sup> Zob. Pelc, *Kochanowski*, s. 368. – S. Lempicki, *Fraszki łacińskie Jana z Czarnolasu*. W: *Re-nesans i humanizm w Polsce*, s. 171. Zob. też Kochanowski, *Fraszki*, s. 3 (przypis do tytułu). „Gość” to neosemantyzm utworzony przez Kochanowskiego. Warto zauważyć, że polszczyzna wieku XVI nie zna takiego określenia „lektora”. Zob. *Gość*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 8. Red. M. R. Maye-nowa. Wrocław 1974. – *Gość*. Hasło w: *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*, t. 1. Tego sformułowania użył Kochanowski jeszcze w stosunku do czytelnika w utworze rekomendującym łaciński słownik J. Mączyńskiego: „Wielką mieć pomoc z tych ksiąg, gościu, będziesz, / Gdy nad łacińskim językiem usiedziesz” (Fr. dod. (*Na słownik Jana Mączyńskiego*), w. 3–4).

Posługiwanie się w wierszach *Do czytelnika* tym samym sformułowaniem, którego używał poeta w stosunku do kompana, towarzysza biesiad, wiązać się może z manifestowaniem równości i solidarności między odbiorcą a podmiotem zbioru. Określenie to również odsyła do dawnej etykiety językowej. Wskazuje na egalitaryzm towarzyski, chęć „pobratania się” poety z lektorem fraszek. Staropolski model grzeczności miał niezwykle rozbudowaną tytulaturę, jednakże sformułowanie „bracie” *vel* „panie bracie” należało do zwrotów adresatywnych, używanych wyłącznie przez równych w stosunku do równych, czyli wśród braci szlacheckiej<sup>48</sup>.

Apostrofa do gościa pojawia się w księdze I mniej więcej co 35 fraszek. Gospodarz ani na chwilę nie zapomina o swoim czytelniku; troszczy się o niego, co jakiś czas kierując doń apostrofy. Z czasem jednak utożsamienie gościa z czytelnikiem schodzi na dalszy plan. Zwyczajny lektor przejmuje funkcję prawdziwego gościa, początkowo „uczestnika” fraszkowych labiryntów. Bywa np., że zwrot do odbiorcy, charakterystyczny dla epicedium<sup>49</sup>, wpisuje się w ciąg apostrof do gościa. Bohaterowie spod Sokala apelują do gościa-przybysza: „Nie masz przecz, go ś c i u, lżej nad nami tracić, / Taką śmierć mógłbyś sam drogo zapłacić” (Fr. I 77: *Na sokalskie mogiły*, w. 3–4). W innych fraszkach przemawiają Safona („Nie sądź mnie za umarłą, go ś c i u mój miły, / Śpiewaczki mityleńskiej z tej to mogiły”, Fr. II 54: *Z greckiego*, w. 1–2) i Dydona („G o ś c i u, własną twarz widzisz przeważnej Dydony, / Obraz pozorny, obraz pięknie wystawiony”, Fr. III 3: *Do gościa*, w. 1–2).

Wśród utworów, w których instancją odbiorczą jest gość, znajduje się grupa wierszy *Na lipę*. Trzy tak zatytułowane teksty rozmieścił Kochanowski w swoim zbiorze z niemalże matematyczną precyzją – na początku księgi II (fraszka 6) oraz księgi III (fraszki 6 i 7). Julian Krzyżanowski zwracał uwagę na wzajemne powiązanie tych utworów oraz na ich szczególną funkcję w czarnoleskim zbiorze. Badacz pisał:

Cykl ten zbudowany jest również według zasady „labiryntu”, fraszki bowiem o lipie, umieszczone na początku księgi III, wiążą się bardzo ściśle z fraszką *Na lipę* (II 6), przerzuconą na początek księgi II<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Zob. np. Z. Kuchowicz, *Obyczaje i postacie Polski szlacheckiej XVI–XVIII wieku*. Warszawa 1993, s. 26. – J. S. Bystroń, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*. Wstęp J. Tazbir. T. 1. Warszawa 1994, s. 173.

<sup>49</sup> S. Zabłocki (*Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*. Wrocław 1965, s. 33) zauważa, iż chwyt przemowy zmarłego do żyjących można spotykać w inskrypcjach wierszowanych od VI wieku p.n.e.

<sup>50</sup> J. Krzyżanowski, *Fraszki czarnoleskie*. W: *Poeta czarnoleski. Studia literackie*. Wybór, oprac. M. Bokszczanin, H. Kapeliś. Wstęp T. Ulewicz. Warszawa 1984, s. 178. (Pierwodruk: wstęp w: *Fraszki w wyborze*. Warszawa 1969). Słuszna wydaje się także sugestia J. Malickiego (*Poety czarnoleskiego zabawa z czytelnikiem*. W zb.: *Jan Kochanowski. Twórczość i recepcja*. Red. J. Z. Nowak. T. 1. Katowice 1985) – może z wyjątkiem konstatacji na temat fabularnego charakteru czarnoleskiej kolekcji – uczyniona na marginesie właściwych rozważań o zabawach czarnoleskiego twórcy z czytelnikiem, a dotycząca związku fraszek *Do gościa* i *Na lipę*: „Cykl *Do gościa* układa się wręcz w niby-fabule. By tego dowieść, wystarczy przeczytać wszystkie fraszki w kolejności, w jakiej występują, przy czym zakresy znaczeń między obydwoma postaciami bywają mieszane. Ta niby-fabula staje się też kluczem do wyjaśnienia zagadki fraszek *Na lipę*, symetrycznie, po dwie [!], rozłożonych w księgach: drugiej i trzeciej” (s. 38).

Na istotną rolę fraszek „lipowych” w całej kolekcji poetyckiej wskazał także Jacek Sokolski<sup>51</sup>. Usytuowana w sercu zbioru „Filyra” potraktowana została przez badacza jako matka „nauczonego” Chirona<sup>52</sup>. Widziano w niej ponadto *alter ego* samego poety<sup>53</sup>, „patronkę układanych pod nią »wirszów«”<sup>54</sup>, „symbol [...] twórczości” Kochanowskiego<sup>55</sup>. Niejednokrotnie stawiano pytanie, na ile istniała ona realnie, a na ile była konstruktem poetyckim, który mógł powstać pod wpływem topiki literackiej czy też wyobraźni samego twórcy<sup>56</sup>.

O historyczności czarnoleskiej Filyry przekonują zarówno źródła historyczne, jak i tradycja literacka<sup>57</sup>. Istnienie opiewanego przez Kochanowskiego drzewa zdaje się potwierdzać współczesny mu poeta, Andrzej Trzeciński, który w wierszu *Thaliae Tricesii ad clarissimum virum Ioannem Cochranovium*, wychwalając etos ziemiański najwybitniejszego z pieczętujących się herbem Korwin, wspomina też o elementach topografii jego czarnoleskiej Arkadii:

i ty, wdzięczny Kochanowski, sarmacki Tybullu, umiłowalesz sobie swobodne życie. Tutaj nie trawi cię ambicja, która króluje na wielkich dworach, nie dreczy żądza dumnych bogactw. Wieś cię cieszy i chłodny gaj, i chłodne ustronia nimf nad wodami łagodnie szumiącego potoku, i nie budzący zawiści plon z ojcowskiego zagona, i stół prosty pod twą lipą. Tu sny lekkie, gdyż nie nęka cię żadną troską ani nadzieja, ani strach<sup>58</sup>.

<sup>51</sup> J. Sokolski, *Lipa, Chiron i Labirynt. Esej o „Fraszkiach”*. Wrocław 1998. M. Łojek (*Jan Kochanowski w edukacji uczniów w latach 1564–1584*. Bydgoszcz 2003, s. 20) dosłuchał się we fraszkach *Na lipę* krytycznych głosów czytelników o dziełach poety. Zob. też drobne wzmianki na temat omawianych fraszek w pracach J. Pelca: *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*, s. 497–499; W „*Czarnolesie*” i „*Czarnym Lesie*”. W zb.: *Jan Kochanowski. Interpretacje*. Red. J. Błoiński. Kraków 1989, s. 219–220.

<sup>52</sup> Sokolski, *op. cit.*, *passim*.

<sup>53</sup> Zob. Pelc, wstęp w: Kochanowski, *Fraszki*, s. 118, przypis do w. 5–6.

<sup>54</sup> Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 180.

<sup>55</sup> Korolko, *op. cit.*, s. 131.

<sup>56</sup> Niewielką rolę odegrała lipa jako motyw w literaturze staropolskiej przed Kochanowskim (twórczość M. Reja oraz pieśń ludowa, o której wspomina Ł. Górnicki) – zob. Pelc, *Kochanowski*, s. 96, 362–363. – Sokolski, *op. cit.*, s. 50–52. Na temat poetyckich drzew w arkadiach twórców staropolskich (m.in. u Kochanowskiego) zob. J. Kotarska, „*Co lipie do wirszów?*” *Drzewa arkadii ziemiańskiej*. W zb.: *Literacka symbolika roślin*. Red. A. Martuszevska. Gdańsk 1997.

<sup>57</sup> Najpełniejszą dokumentację źródłową dotyczącą losów historycznych i literackich czarnoleskiej lipy zawierają prace T. Palacza: *Czarnolas Jana Kochanowskiego*. Lublin 1986, s. 110–114; *Człek Boże igrzysko. Jan Kochanowski w Radomsku*. Radom 1998, s. 62. Zob. też K. W. Wójcicki, *Szczątki domu Jana Kochanowskiego w Czarnym Lesie*. „Tygodnik Ilustrowany” 1869. Obecnie w miejscu, w którym miała stać legendarna lipa, znajduje się obelisk (zob. Palacz, *Czarnolas Jana Kochanowskiego*, s. 114–117. – A. S. Traczyk, *Kochanowscy i Czarnolas. Przewodnik historyczno-krajoznawczy*. Lublin 2000, s. 72). Krótki wybór późniejszych wierszy (m.in. J. Słowackiego, J. Wittlina, J. Iwaszkiewicza, L. Staffa) poświęconych poetyckiemu drzewu z Czarnolasu daje kryptoantologia, zamieszczona w książce: *Jan Kochanowski. Życie – twórczość – epoka*. Wybór, wstęp B. Nadolski. Wyd. 3. Warszawa 1966, s. 275–316. Zob. też A. Staniszewski, „*Nasz kochany Jan Kochanowski*”. *Tradycja czarnoleska w zaborze pruskim 1795–1939*. Warszawa 1988, s. 83, 150–151.

<sup>58</sup> A. Trzeciński, *Dzieła*. T. 1: *Carmina / Wiersze łacińskie*. Oprac. J. Krókowski. Wrocław 1958, s. 245–247. Tekst i komentarz do niego także w: *Cochanoviana*. T. 2: *Materiały do dziejów twórczości Jana Kochanowskiego z lat 1551–1626*. Wyd., oprac. M. Korolko. Wrocław 1986, s. 54–57.



Nie wszyscy badacze (tak jak Mirosław Korolko) dostrzegli w tym zwięzłym *testimonium* Trzecieckiego o prostym stole w cieniu lipy okrucz z ziemiańskiego życia znakomitego staropolskiego poety<sup>59</sup>. Pelc widzi tu czysto literacką aluzję, ślad recepcji utworów *Na lipę*, które mogły być znane jeszcze przed publikacją w kręgu znajomych twórcy z Czarnolasu<sup>60</sup>. Nie ulega jednak wątpliwości, że tak chętnie komentowane fraszki pozostają kluczowe dla wymowy ideowej całej kolekcji – także dlatego, iż „gość”, który raz jest czytelnikiem zbioru, innym razem „uwikłanym” w labirynt „rozmówcą” fraszkowych bohaterów, właśnie w tych utworach staje się gościem w zwykłym tego słowa znaczeniu. Sama Lipa zaprasza, aby przybysz zechciał odpocząć w jej cieniu. Zdradza mu też pewne tajemnice:

G o ś c i u, siądz pod mym liściem, a odpoczni sobie,  
 Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,  
 Choć się nawysshzej wzbije, a proste promienie  
 Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie,  
 Tu zawždy chłodne wiatry z pola zawiewają,  
 Tu słowicy, tu szpacy wdzięcznie narzekają,  
 Z mego wonnego kwiatu pracowite pszczoły  
 Biorą miód, który potym szlachci pańskie stoły.  
 A ja swym cichym szeptem sprawić umiem snadnie,  
 Że człowiekowi lacno słodki sen przypadnie.  
 Jabłęk wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie,  
 Jako szczep napłodniejszy w hesperyskim sadzie.

(Fr. II 6: *Na lipę*)

Wydaje się, że wypowiedź upoetyzowanego drzewa może mieć wydźwięk meta-poetycki. Czy Lipa rzeczywiście opowiada o pielęgnacji przez gospodarza? Drzewo porównuje się do mitycznej jabłoni w ogrodzie Hesperyd, ale te zbieżności w gruncie rzeczy prowadzą do wydobycia samych przeciwieństw... Jak wiadomo, drzewo w hesperyjskim gaju rodziło złote jabłka. Lipa, o czym sama mówi, nie rodzi ich w ogóle, a mimo to i tak cieszy się szczególnymi przywilejami swojego gospodarza. Ze względu na jakie to zasługi ją „tak pan kładzie, / Jako szczep napłodniejszy”? Nie chodzi tu przecież jedynie o cień, jak można by wnosić z lektury całości fraszki, lecz o ową tajemniczą płodność, którą drzewo posiada... Czyżby owa płodność nie była związana ze sferą botaniczną (jabłka), lecz właśnie z poetycką (wiersze)<sup>61</sup>? Należy zauważyć, że gospodarz nie sadzi Lipy, tylko ją po prostu „kładzie”, oraz iż nie jest ona

<sup>59</sup> Dla Korolki (*op. cit.*) wzmianka w utworze przyjaciela czarnoleskiego poety o lipie świadczy o tym, że w latach 1567–1568 „Kochanowski miał już swoją »czarnoleską Arkadię« łącznie ze słynną »lipą«, która po latach stała się niemal symbolem jego twórczości” (s. 131).

<sup>60</sup> Pelc (*Kochanowski*, s. 96) pisze, iż tekst Trzecieckiego „to dowód, że znane były Trzeciekiemu (i innym) nie tylko wczesna redakcja *Elegii*, ale także przynajmniej niektóre z fraszek *Na lipę*”.

<sup>61</sup> Związek semantyczny między owocem a twórczością (również tą literacką) nie jest tak odległy, jak się to może z pozoru wydawać. Renesansowy poeta *minorum gentium*, M. Pudłowski, który czarnoleskiej Lipie bez wątpienia niejedno zawdzięczał, niosąc w darze mecenasowi swoje wiersze, podkreśla w efektowny sposób ich związek z owocem: „Wierszów ci swoich garść niemałą niosę, / Które, byś wdzięcznie przyjął, o to proszę. / Owoc, jako znam, nie dojrzał do końca, / Lecz też podobno nie miał spotrzeb słońca. / Wszakóż za czasem, gdy sad hojniej zrodzi, / Przyniosę pewnie, co-ć się hojniej zgodzi. / Nie wątpię, będzie czas taki pogodny, / Że przyniesie dar twóim cnotom godny” (*Fraszki księga pierwsza* 33: *Do P. Olbrychta Łaskiego*, w. 21–28; cyt. z wyd.: M. Pudłowski, *Pisma*. Wyd. T. Wierzbowski. Warszawa 1898).

traktowana jako drzewo, lecz jako szczep, a więc mała, płodna gałązka<sup>62</sup>. Czasownik „kłaść”/„wkładać” we *Fraszkach* oznacza aktywność literacką; odnosi się zawsze do czynności warsztatowej – najczęściej do komponowania zbioru<sup>63</sup>:

Najdziesz tu fraszkę dobrą, najdziesz złą i średnią,  
Nie wszytokc mury wiodą materyją przednią;  
Z boków cegłę rumieńszą i kamień ciosany,  
W poźrzodek sztuki kładą i gruz brukowany.  
(Fr. I 87: *O fraszkach*)

Warto w tym kontekście wspomnieć konotacje literackie i dendrologiczne, a mianowicie związek nazw kolekcji poetyckich z ornamentyką roślinną<sup>64</sup>. Włoski uczony dostrzegł go w tytule *Ogrodu nieplewionego* Wacława Potockiego<sup>65</sup>, podczas gdy ten element (nie po raz pierwszy w literaturze) pojawił się we *Fraszkach*... Można się tu dopatrzeć również pewnych wpływów ikonograficznych. Drzewo, „narażone” na utratę gałązek, było eksponowane w otoczeniu winiety w sygnetach drukarskich, np. na frontyspisach książek tłoczonych w słynnej drukarni Henrie-go Estienne’a (występuje ono również na karcie tytułowej *Antologii greckiej*, doskonale znanej Kochanowskiemu).

Czego świadkiem i uczestnikiem staje się gość w kolejnych dwóch, tym razem bezpośrednio następujących po sobie wierszach?

Uczony gościu, jeśli sprawą mego cienia  
Uchodzisz gorącego letnich dni promienia,  
Jeślić lutnia na łonie i dzban w zimnej wodzie

<sup>62</sup> Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego (t. 4 (2008), s. 692) definiuje „szczep” jako ‘szczepione drzewo’.

<sup>63</sup> Zob. *Kłaść*. Hasło w: jw., t. 2 (1998), s. 214–215. „Kłaść” nie oznacza – wbrew temu, jak się je zwykle definiować – ‘wielce szacować’, ‘cenić’, ‘traktować’. Oto inne przykłady metapoetyckiego użycia czasownika w tomiku: „Fraszki nieprzeplacone, wdzięczne fraszki moje, / W które ja wszytki kładę tajemnice swoje” (Fr. III, 29: *Do fraszek*, w. 1–2); „Wiesz coś mi winien; miejże się do taszki, / Bo cię wnet włożę, Jóstcie, między fraszki!” (Fr. I, 29: *Do Jóstta*). Użyty w aspekcie niedokonanym czasownik „kłaść” pojawia się tylko w dwóch fraszkach: *Na lipę* i *Do fraszek*, a więc w wierszach bez wątplenia najważniejszych w dociekaniach na temat kompozycji czarnoleskiej kolekcji poetyckiej. Zob. różne, niekiedy wzajemnie wykluczające się koncepcje związane z kompozycją zbioru *Fraszek*: W. Woźniak, *Sklep czy labirynt?* „Pracownia. Kwartalnik Literacko-Artystyczny” 6 (1991), s. 53–58. – Sokolski, *op. cit., passim*. – J. Pelc: *O drogach wychodzenia z labiryntu*. W zb.: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej*. Red. I. Opacki, współudź. B. Mazurkova. Katowice 2002, s. 59–65; Kochanowski, s. 368–370. – J. Salamón: *Cztery godziny albo zegar „Dziadów”*. Kraków 1999, s. 9–32; *Latarka Gombrowicza albo żurawie i kolibry*. Wrocław 1991.

<sup>64</sup> Można by przywołać tytuły, które zawierają metaforykę roślinną: ogrody, wirydarze, hortulusy, rosaria, a przede wszystkim, legitymujące się starożytną proveniencją i etymologią, antologie. Szerzej na ten temat zob. M. Eustachiewicz, *Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich*. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3. – J. Małeszyńska, *Staropolskie ogrody literackie. Między topiką a genologią*. Jw., 1984, z. 1. – R. Ociecek, *O różnych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej w wiekach dawnych*. W zb.: *O literackiej ramie wydawniczej w wiekach dawnych*. Red. ... Katowice 1990. – A. Martuszevska, *O metaforyce roślinnej w nazeuństwie literackim i w literaturoznawstwie*. W zb.: *Literacka symbolika roślin*. Symbolika kulturowa lipy doczekała się już wyczerpujących opracowań. Jej bogactwo w kulturze śródziemnomorskiej omawia Sokolski (*op. cit.*, s. 46–50).

<sup>65</sup> Graciotti, *op. cit.*, s. 44–45.

Tym wdzięczniejszy, że sam siedzisz przy nim w chłodzie,  
 Ani mię za to winem, ani pój oliwą,  
 Bujne drzewa najlepiej dżdżem niebieskim żywią;  
 Ale mię raczej daruj rymem pochwalonym,  
 Co by zazdrość uczynić mógł nie tylko płonym,  
 Ale i płodnym drzewom; a nie mów: „Co lipie  
 Do wirszów?” Skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie.  
 (Fr. III 6: *Na lipę*)

Przypatrz się, gościu, jako on list mój zielony  
 Prędko uwiadł, a już mię przeźrzeć z każdej strony.  
 Co, mniemasz, tej przygody nagłej za przyczyna?  
 Ani to mrozów, ani wiatrów srogich wina,  
 Lecz mię złego poety wirsze zaleciały,  
 Tak iż mi tylko prze smród włosy spaść musiały.  
 (Fr. III 7: *Na lipę*)

Otóż w tych fraszkach gość jest uczestnikiem odbywającego się w cieniu Lipy spotkania. Nie jest jednak ono zwykle, gdyż znajdujemy tu wszystkie niezbędne dla sympozjonu rekwizyty: jest lutnia, a więc ów „wódz tańców i pieśni uczonych”; jest dzban schłodzonego wina, bez którego ucztování nie przebiegałoby pomyślnie; jest w końcu i gość – „uczony”. Lipa nie tylko udziela biesiadnikom gościnnego cienia, ale i sama dzięki swojemu darowi wymowy staje się równoprawnym uczestnikiem sympozjonu.

Towarzyskie spotkania w cieniu drzewa, połączone z uczoną dysputą i niekiedy zabawą w tworzenie wierszy, stanowią topos, już od antyku zadomowiony w literaturze europejskiej, przy czym należy zauważyć, że we fraszkach *Na lipę* uwiadcniają się dwie tradycje literackie: pierwsza to Platońska tradycja, wiążąca sferę wypoczynku z zatrudnieniem intelektualnym, druga zaś – arkadyjska, pochodząca od Wergiliusza, a kontynuowana przez Horacego (obaj ukazują cień drzewa jako przestrzeń *otium*)<sup>66</sup>. W kontekście przedstawionego we fraszkach *Na lipę* po-

<sup>66</sup> Właśnie z tradycją arkadyjską należy wiązać występujący we fraszce II 6 wspomniany motyw chłodnych wiatrów, śpiewu ptaków oraz przychodzącego na człowieka ukojenia w czasie snu. Horacy w *Epodzie II*, zachwalając rozliczne korzyści, jakie płyną z gospodarowania na wsi, wylicza wypoczynek w cieniu: „Jak miło spocząć, kędy rośnie stary dąb, / Gdzie trawa bujna aż po pas. / Gdzie bieży nurt, ujęty w brzegów stromy zrąb, / Gdzie ptaszak skargą dźwięczy las, / Gałazki szemrzą, woda z szumem płynie hen, / A czleka wabi błogi sen!” (w. 23–28, przeł. J. Birkenmajer; cyt. z: Horacy, *Wybór poezji*. Oprac. J. Krókowski. Wrocław 2007, s. 145). Silniej niż tradycja pasterska uwidacznia się w wierszach *Na lipę* (szczególnie we fraszkach III 6 i 7) starsza, Platońska tradycja, kontynuowana przez Cycerona (w dialogu *De oratore*) oraz przez twórców renesansowych: G. Boccaccia (*Dekameron*) i B. Castiglione (*Il Cortegiano*). Tutaj również czytamy o chłodnych wiatrach oraz o rozłożystych konarach drzewa, które dają cień wypoczywającym. Oprócz tematyki relaksacyjnej pojawiają się jeszcze inne, właściwe sferze *otium* elementy, a mianowicie silne wyeksponowanie pierwiastka estetycznego i intelektualnego. W *Fajdroście* pod drzewem spotykają się bowiem filozofowie i toczą dysputę. Do dialogu Platońskiego i scenerii, w jakiej odbywały się uczone *colloquia* (zob. Platon, *Fajdros*. W: *Dialogi*. Przeł. W. Witwicki. Wybrał, tekst przejrzał i objaśnieniami opatrzył A. Lam. Warszawa 2007, s. 19–20), nawiąże bezpośrednio M. T. Cyncero (*O mówcy*. Przekł., wstęp, koment. B. Awianowicz. Kęty 2010, s. 60–61). Właśnie u niego (chyba po raz pierwszy w literaturze) pojawia się uwznioślenie drzewa, nadanie mu cech niezwykłych, jako że platan, który udzielał cienia wypoczywającym pod nim mędrcom miał możliwość słuchania słów samego Sokratesa. Jak sugeruje jeden z rozmówców, to

etyckiego agonu pod drzewem należy przywołać łacińską odę 5 ze zbioru *Liryorum libellus*, wzorowaną na pieśniach Horacego. Mowa w niej o komponowaniu wierszy w trakcie biesiadnego spotkania<sup>67</sup>. Drzewem udzielającym bawiącemu się towarzystwu dobroczynnego cienia jest jawor.

Z prowadzonego między Lipą a uczonym gościem biesiadnego *colloquium* dowiadujemy się, że drzewo nie jest zwykłym uczestnikiem uczty, który zadowoliliby się samym poczęstunkiem. Nie domaga się bowiem od uczonego towarzysza ani „wina”, ani też „oliwy”, lecz wyraża swoje potrzeby estetyczne: w zamian za dawaną ochronę przed „gorącym letnich dni promieniem” prosi o dobre wiersze – „rymy pochwalone” (Fr. III 6, w. 2–7). „Uczonego gościa” może zastanawiać, co łączy z pozoru proste drzewo z poezją. Nawet i on ma prawo pytać: „Co lipie / Do wirszów?” (w. 9–10). Dociekliwy biesiadnik nie usłyszy jednakże odpowiedzi, lecz – co szczególnie zwraca uwagę – wymijające i przekorne wyjaśnienie: „Skaczą lasy, gdy Orfeusz skrzypie” (w. 10). Wymienione tu imię, jak wiadomo, oznacza najwybitniejszego trackiego pieśniarza (tak sądzono także w czasach Kochanowskiego<sup>68</sup>), tyle że – według upersonifikowanej Lipy – drzewa nie tańczą harmonijnie na dźwięk jego lutni, jak zwykły to czynić, lecz „skaczą”<sup>69</sup>.

W dobrym towarzystwie, o czym przekonywał Arystofanes w komedii *Osy*, wypadło mieć wystarczająco dużą ogładę literacką, by w czasie uczty odpowiedzieć

właśnie dzięki uczonym mowom wielkiego filozofa wyrósł tak bujnie. Nie dziwi zatem, że i czarno-leska Lipa pozazdrościła sławy innym literackim drzewom i zażądała, kiedy tylko nadarzyła się okazja, czegoś więcej niż tylko wina czy oliwy od uczującego pod nią uczonego gościa.

<sup>67</sup> Nie bez związku z tradycją sympotyyczną pozostaje także Kochanowskiego pieśń II 7. Zob. literacką oraz lingwistyczną interpretację tej pieśni: J. Li c h a Ń s k i, „Stońce pali, a ziemia idzie w popiół prawie...” Pieśń VII „Ksiąg wtórych”. (*Propozycja interpretacji*). W zb.: *Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka – twórczość – recepcja*. T. 1. Lublin 1989, s. 445–453. – E. O s t r o w s k a, *Kochanowskiego „Pieśni” i „Pieśń świętojańska o Sobótcie” (Pieśń II 7 i Pieśń Panny 6)*. W zb.: *O języku poetyckim Jana Kochanowskiego*, s. 79–84.

<sup>68</sup> Na temat popularności motywów orfejskich w twórczości Kochanowskiego oraz w literaturze europejskiej XVI wieku zob. F. J o u k o v s k y, *Orphée et ses disciples dans la poésie française et neolatine du XVI<sup>e</sup> siècle*. Genève 1970. – B. H a t h a w a y, *The Age of Criticism: The Late Renaissance in Italy*. New York 1972. – J. P e l c, *Orfeusz pisarzy renesansowych*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1; *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*, s. 379–437; *Jan Kochanowski. Poeta renesansu*. Warszawa 1988, s. 82–105. – T. M i c h a ł o w s k a, *Kochanowskiego „Poeta parenthesis”. (W kręgu renesansowych refleksji o poezji)*. W zb.: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety: 1530–1584*. Red. ... Warszawa 1984, s. 76.

<sup>69</sup> Swoją niekonwencjonalny i raczej chłodny stosunek do toposu Orfeusza odsłania Kochanowski wyraźnie także w pieśni II 2 – istotnej w tym kontekście również dlatego, że jest ona zaproszeniem na „dobrą myśl” – na biesiadę w cień Lipy, do czarnoleskiego *Tusculum*, do tajemniczej, znanej przecież tylko z imienia, Hanny. Zob.: „Nie dbam, aby zimne skały / Po mym graniu tańcowały; / Niech mię wilcy nie słuchają, / Lasy za mną nie biegają! // Hanno, tobie k’woli śpiewam, / Skąd jesli twą łaskę miewam, / Przeszedłem już Amfijona / I lutnistę Aryjona. // [...] // Ja chcę podobać się w mowie / Nauczonyj białejgłowie; / Ty mię pochwal, moja pani, / Nie dbam, choć kto inszy gani. // [...] // Samy cię ściany wołają / I z dobrą myślą czekają; / Lipa stojąc wpośród dworu, / Wygląda cię co raz z boru” (II 2, w. 1–8; 13–16; 25–28; cyt. z wyd.: *Kochanowski, Pieśni*, s. 312–313).

Szerzej na temat tzw. *Wezwania Hanny do Czarnolasu* zob. J. R y t e l, *Jan Kochanowski*. Warszawa 1967, s. 175–176. Na szczególną rolę epigramatów poświęconych kobiecie o imieniu Hanna w zbiorze *Fraszki* zwraca uwagę również S o k o ł s k i (*op. cit.*, s. 37–39).

na wezwanie stosowym utworem lub przynajmniej bez trudu podjąć i kontynuować rozpoczętą przez poprzednika pieśń (w. 1222, 1225, 1242)<sup>70</sup>. Ten, kto miał zdolności muzyczne, zamiast w trakcie wykonywania biesiadnej pieśni trzymać w ręku gałązkę, mógł akompaniować sobie na instrumencie<sup>71</sup>. Lipa, kierując polecenie do uczonego gościa: „Jeślić lutnia na łonie”, „mię [...] daruj rymem pochwalonym” (w. 3, 7), postawiła zatem uczestnika bankietu przed pewnym wyzwaniem. W następnej fraszce czarnoleska Filyra zwróci się do gościa, skarżąc się na to, co spotkało ją z powodu miernego literackiego talentu biesiadnika („jako on list mój zielony / Prędko uwiądł, a już mię przeźrzeć z każdej strony”, Fr. III 7, w. 1–2). Czyżby „rym” nie tylko nie spowodował zazdrości u innych drzew, ale i – wbrew tym oczekiwaniom – nie wzbudził entuzjazmu u „płonnych” i u „płodnych”? Uczłowieczona Lipa nie pozostawia cienia wątpliwości, że swoje „włosy” straciła nie z powodu nieubłaganych praw sędziwego wieku, a więc „mrozów” czy też „wiatrów srogich”, lecz wierszy marnego twórcy. Tak komentuje opisany agon Sokolski:

Ten wypełniony złośliwą ironią wiersz mógłby wskazywać chyba na fakt, iż pod czarnoleską lipą odbywały się jakieś poetyckie spotkania z przyjaciółmi, a może tylko z krewnymi, rodzinę miał bowiem autor *Fraszek* wybitnie utalentowaną. Popuszczając nieco wodze fantazji można sobie wyobrazić, że poprzednia fraszka była zachętą, by któryś z gości spróbował ułożyć wiersz na „zadany” temat, a fraszka III 7 – prześmiewczym skwitowaniem tej próby. Fraszka ta powstała zapewne w Czarnolesie, ma jednak ten sam konwiwalny charakter właściwy większości utworów napisanych wcześniej w okresie dworskim<sup>72</sup>.

Polisemantyczność to cecha arcydzieła, cecha, której bez wątpienia nie jest pozbawiona czarnoleska kolekcja epigramatyczna. Wydaje się, że kluczem do zrozumienia funkcji „gościa” i „Lipy” w zbiorze jest gra znaczeń. Termin „fraszka” (prymarnie oznaczający gałązkę pokrytą liśćmi) zdaje się korespondować ze słowami Filyry (najpierw: „Gościu, siądź pod mym liściem”, a w dalszej kolejności: „on list mój zielony / Prędko uwiądł, a już mię przeźrzeć z każdej strony”). Nie można też wykluczyć, że owa gra semantyczna łączy się z pytaniem uczonego gościa: „Co lipie do wierszów?” Wszak każda gałązka-fraszka, należąca do zbioru – na poziomie sensów naddanych – to właśnie wierszyk.

W świetle poczynionych obserwacji nie ulega wątpliwości, że fraszki to wiersze związane z renesansowym bankietem. Polski zbiór nie tylko w zakresie formy, ale i dominanty tematycznej jest paralelny wobec kolekcji łacińskich foricoeniów. Stanowi – mimo pewnych różnic ideowych – drugie skrzydło liryki epigramatycznej Kochanowskiego. Podobnie jak łacińskie teksty opiewa ucztę w gronie dobrych towarzyszy, tyle że nierzadko spotkania te mają za sceneryę zacisze własnego domu poety. Nadanie drobnemu utworowi poetyckiemu i użycie w tytule kolekcji przez

<sup>70</sup> Arystofanes, *Osy*. W: *Komedie*. T. 1. Przekł., wstęp, przypisy J. Ławińska-Tyszkowska. Warszawa 2001. Na temat tego miejsca zob. Węcowski, *op. cit.*, s. 88.

<sup>71</sup> Słyszymy również o lutni, kitarze (w przypadku uzdolnionych wykonawców), a nawet czarze, które to atrybuty – analogicznie jak gałązka – podawane były z ręki do ręki, aczkolwiek najbardziej ceniony był przez literaturę grecką (okresu klasycznego) i wczesnonowożytną mirt. Zob. Collins, *op. cit.*, s. 84–98. – Węcowski, *op. cit.*, s. 88–89. – Schnayder, *op. cit.*, s. 1032.

<sup>72</sup> Sokolski, *op. cit.*, s. 65.

Jana z Czarnolasu określenia „fraszka” stanowi interpretant – autorską wskazówkę, dotyczącą ludycznego charakteru i biesiadnych okoliczności zgromadzonej w zbiorze poezji. Wskazanie dominanty konwiwialnej wierszy potwierdza intuicję odnośnie do biesiadnych referencji nazwy fraszkowej antologii, a opisanie należących do kolekcji wierszy metodą analityczną ukazuje sympotyczne wyróżniki. Występujące w tekstach „życiowo-praktyczne” sytuacje uświadamiają, jak ważne miejsce (i w dawnej kulturze) zajmowały społeczne formy zabawy. Ponadto zawarte w wybranych utworach wypowiedzi metatekstowe oraz zachowane świadectwa zewnętrzne potwierdzają towarzyskie przeznaczenie i – jeszcze przed publikacją – popularną recepcję polskich utworów epigramatycznych Kochanowskiego. Dominanta konwiwialna determinuje też metafizyk drobnych wierszyków – „proteusowy” i ludyczny, podatny na przekształcenia znaczeniowe. Wyeksponowany w tytule zbioru biesiadny atrybut w doskonały sposób symbolizuje zatem momenty treściowe należących do czarnoleskiej kolekcji wierszy, a mechanizm semantycznej motywacji pozwala widzieć w nazwie „fraszka” metonimię oznaki, stanowiącą aluzję do momentu wykonania pieśni sympotycznej z gałązką.

#### Abstract

JAROSŁAW BEDYNIAK Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw

#### THE SEMANTICS OF “FRASZKA” (“TRIFLE”) AND CULTURAL CONTEXTS

The text treats of the genealogical name *fraszka* (trifle) borrowed by Jan Kochanowski from the Italian language. It is an attempt to answer the question about the literary motivation of the name of the collection, and points out to its ancient context, namely to a small attribute – a branch with which the ancients performed their poetical works (*scolia*) during their feasts. The mechanism of semantic derivation allows to discern a metonymy of a sign in this name. The analysis of the communication situation in the poems, which make up *Fraszki* (*Trifles*) confirms the social and entertaining nature of the poetic collection. This is also suggested in external opinions about the collective audience, the “good companion,” for whom the trifles were written. The Polish language collection is parallel – not only in the scope of form, but also in the thematic dominant – to the collection of Latin *Foricoenia*.