

„W bedłkę obrócony”. Metamorficzne spełnienie w wierszu *Dafnis świętojański z roku 1611*¹

EWA ROT-BUGA

ORCID: 0000-0002-0250-3264

(Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa)

Metamorfozy Owidiusza² stały się źródłem motywów, tematów, inspiracji literackich dla twórców literatury i sztuki na przestrzeni niemal dwóch tysięcy lat³. W Polsce znane były co najmniej od XIII wieku; w XV stuleciu powstał komentarz *Opowiadań mitologicznych Owidiusza objaśnienia*; najwcześniejsze tłumaczenia fragmentów *Metamorfóz*, autorstwa Andrzeja Dębowskiego i Andrzeja Zbylitowskiego, pojawiły się pod koniec XVI wieku; pierwsze całościowe przekłady (Jakuba Żebrowskiego, Waleriana Otwinowskiego, Józefa Moczydłowskiego) – w XVII wieku⁴. Motyw metamorfozy, rozumianej jako przemiana ciał w nowe kształty, był niezwykle popularny w europejskiej literaturze dawnej⁵, w tym: w literaturze staropolskiej, gdzie zresztą podlegał modyfikacjom i reinterpretacjom⁶. Szczególnie upodobali go sobie poeci epoki baroku.

Nic w tym dziwnego, bo – zgodnie z formułą Jeana Rousseta – sztuka baroku

- 1 Artykuł jest rozwiniętą wersją spostrzeżeń, zawartych w referacie pt. *W bedłkę obrócony. Kilka uwag o utworze „Dafnis świętojański z roku 1611”* (konferencja *Naborowski. Poeta – tłumacz – epistolograf – uczestnik wielkiej historii. W czterysta pięćdziesiąt rocznicę urodzin*, Warszawa, 23 listopada 2023 r., zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich PAN oraz Instytut Filozofii i Socjologii PAN). Tekst będzie częścią książki *W bedłkę obrócony. „Dafnis świętojański z roku 1611” i tradycja mykologiczna*.
- 2 Owidiusz, *Metamorfozy*, tłum. A. Kamieńska (ks. I–ks. IX, w. 175), S. Stabryła (ks. IX, w. 176–ks. XV), oprac. S. Stabryła, Wrocław 1996 (Biblioteka Narodowa, Seria II, nr 76), s. 3. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty z *Metamorfóz* przytaczam za tym wydaniem.
- 3 O recepcji *Metamorfóz* Owidiusza zob. np. *Ovid Renewed. Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, red. Ch. Martindale, Cambridge 1988; W. Brewer, *Ovid's Metamorphoses in European Culture*, Boston 1933; J. Krókowski, *Ovidio in Polonia. Nella legenda e nei fatti*, „Eos” 1959/1960, t. 50, fasc. 1, s. 155–175.
- 4 Zob. *Wstęp*, w: Owidiusz, *Metamorfozy*, s. CIX–CX. Problematykę staropolskich tłumaczeń dzieła Owidiusza omówiła Maria Wichowa (eadem, *Staropolskie przekłady „Metamorfóz” Owidiusza*, Łódź 2008).
- 5 Por. *Metamorphosis. The Changing Face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe*, red. A. Keith, S. Rupp, Toronto 2007.
- 6 Por. K. Zimek, *Reinterpretacje „Metamorfóz” w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*, Warszawa 2013.

„kreuje świat, w którym wszystko płynie, leci i zmienia się”⁷. Wątek ów wiązał się też z sielanką – i to od początku istnienia gatunku. W tekście *La Fábula de Polifemo y Galatea* Luisa de Góngory (napisanym w 1612 roku), który zaczerpnął pomysł z *Metamorfóz* Owidiusza, tytułowa bohaterka zakochuje się w pasterzu o imieniu Acis. Cyklop Polifem, darzący nimfę nieodwzajemnionym uczuciem, przyłapuje parę i ciska kamieniem w kochanka. Wówczas dochodzi do transformacji krwi pasterza w rzekę⁸. Angielski poeta Andrew Marvell w utworze *The Garden* (wyd. 1681) przywołuje mit przemiany Dafne w drzewo laurowe oraz nimfy Syrinks w piszczalkę, sama metamorfoza zaś ma być celowo sprowokowana przez ścigających nimfy bogów (transpozycja ludzkiego obiektu miłości w obiekt botaniczny)⁹. *Narcyz przemieniony, fabuła pasterska, którą odprawowano muzyką. Sumariusz* to temat libretta do opery Virgilia Puccitelliego¹⁰.

W *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego (*Panna IX*), utworze niebędącym sielanką, ale wykorzystującym wzorzec poezji bukolicznej¹¹, dokonuje się przemiana Filomeli w słowika. W sielance dramatycznej *Dafnis drzewem bobkowym* Samuela Twardowskiego (1638) motywem przewodnim jest metamorfoza Dafne w drzewo laurowe¹². Szymon Szymonowic w sielance *Wierzb* (1614), nawiązującej między innymi do *Wierzb* (*Salices*) autorstwa Jacopa Sannazara (1458–1530), ukazuje przemianę (jako karę za niezachowanie czystości) nimf w wierzbę, a następnie wierzb – w piszczalki¹³. Do mitu o Narcyzie, przedstawiającego przemianę zakochanego w sobie młodzieńca w kwiat, nawiązuje Sebastian Fabian Klonowic w *Żalach*

7 Por. K. Mrowcewicz, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm, manieryzm, barok*, Warszawa 2005, s. 83.

8 Por. K.H. Dolan, *Figure and Ground. Concrete Mysticism in Góngora's "Fábula de Polifemo y Galatea"*, „Hispanic Review” 1984, t. 52, nr 2, s. 223–232.

9 Por. R. Poggioli, *The Pastoral of the Self*, „Daedalus” 1959, t. 88, nr 4: *Quantity and Quality*, s. 686–699.

10 Por. R. Kornilowicz, *Narcyz i narcyzm w poezji staropolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 3, s. 66. Tekst libretta wydano w: *Dramaty staropolskie. Antologia*, t. 5, oprac. J. Lewański, Warszawa 1963.

11 Por. A. Maciejewska, *Plugawe i orgiastyczne święto miłości? Sobótka w ujęciu Jana Kochanowskiego*, „Academic Journal of Modern Philology” 2022, t. 17, s. 87.

12 Por. K. Obremski, *Gatunkowa hybryda z 1638 roku: Samuela Twardowskiego „Dafnis drzewem bobkowym” (przyczynek do „zagłady gatunków”)*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6, s. 142–165; J.K. Goliński, *„Wnet co za dziwy będą się tu działy...”*. Groteska oswojona w „Dafnis” Samuela Twardowskiego, w: *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej Ojczyźnie*, red. K. Meller, J. Kowalski, Poznań 2002, s. 238–239; zwłaszcza zaś K. Zimek, *Reinterpretacje „Metamorfóz”*... (rozdz.: *Sykwa znaczeń. Interpretacje mitu o Apollinie i Dafne*, w: „Dafnis drzewem bobkowym” Samuela Twardowskiego, s. 171–211; *Pochwycić laur – primus amor Phoebe i tajemnica doskonałej poezji. Mit Apollina i Dafne w dziele Szymona Zimorowica*, s. 213–244, gdzie znajdują się również reprodukcje malarskie).

13 Por. E. Rot-Buga, *„Niechaj w was moje dary nie giną do szczytą” – motyw metamorfozy w „Wierzbach” Szymona Szymonowica*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2013, nr 1(6), s. 177–190. Zob. też: M. Cytowska, *O „Wierzbach” Szymona Szymonowica na nowo*, „Meander” 1962, t. 17, nr 5, s. 276–278.

nagrobnych (1585). Po motyw ten sięga również Józef Bartłomiej Zimorowic w sielance *Zezuli syn* (wyd. 1663)¹⁴. Być może autor *Sielanek nowych ruskich* zaczerpnął ten temat z pieśni *Narcyssus z Roksolanek* (1629) swego brata Szymona. W tym kontekście szczególnie interesujący, nietypowy i zaskakujący wydaje się wiersz bukoliczny przypisywany Danielowi Naborowskiemu *Dafnis świętojański z roku 1611*, zapisany w *Wirydarzu poetyckim* Jakuba Teodora Trembeckiego¹⁵, który kończy zaskakująca przemiana nieszczęśliwego kochanka w... bedłkę, czyli grzyb.

Dotychczas jedynym opracowaniem poświęconym w całości *Dafnisowi świętojańskiemu* jest artykuł Janusza Gruchały *Wergiliańska parodia Daniela Naborowskiego*¹⁶. Badacz ten trafnie zidentyfikował wiele nawiązań międzytekstowych obecnych w *Dafnisie świętojańskim*. Wskazał między innymi literacki pierwowzór jednego z bohaterów, którego imię i historia mogą się wywodzić z dramatu pasterskiego Torquata Tassa *Amintas*¹⁷. Według Gruchały, na poziomie lektury dosłownej, „właściwie niemożliwej [...], niezakładającej żadnej kompetencji poza znajomością języka i elementarnej wiedzy o kulturze”¹⁸, utwór opowiada:

» o spotkaniu pasterskiego towarzystwa przy ognisku sobótkowym, podczas którego to wieczoru Filis śpiewa dłuższą pieśń o Dafnisie: odjechał on w obce kraje, na co cała przyroda odpowiedziała rozpaczą, niemal zamarła; następnie jednak niebiosy „przywróciły Dafnisa”, co na nowo umożliwiło życie naturze, która znów może rozkwitnąć. Na koniec dołączono jeszcze motyw Amintasa zakochanego w Filidzie, który, przekonawszy się, że nie zdobędzie jej wzajemności, postanawia się zabić, ale nimfy zamieniają go w bedłkę¹⁹.

Do trafnego stwierdzenia Gruchały dodajmy jedynie, że zarysowany powyżej model lektury nie był typowy dla ówczesnego, wykształconego czytelnika. Badacz skupił się przede wszystkim na panegirycznym wydźwięku tekstu, a także podjął

14 Por. K. Zimek, *Reinterpretacje „Metamorfoz”...* (rozdz.: *Narcyz i „zezuli syn”*. *Zagadki sielanki Józefa Bartłomieja Zimorowica*, s. 47–80). Zob. też wcześniejszy tekst: idem, „*Tys to, nieszczęsny Kupidzie...*”. *Zagadki sielanki „Zezuli syn” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, „Przegląd Humanistyczny” 2004, nr 4.

15 J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 1, z rękopisu radcy dr. L. Mizerskiego, wyd. A. Brückner, Lwów 1910, s. 332–334.

16 J. Gruchała, *Wergiliańska parodia Daniela Naborowskiego*, w: *Literatura, kultura, język. Z warsztatów badawczych*, red. J. Rećko, Zielona Góra 2000, s. 33–42.

17 Ibidem, s. 36.

18 Ibidem, s. 34.

19 Ibidem.

próbę analizy *Dafnisa świętojańskiego z roku 1611* na kilku poziomach lektury: w tym alegorycznym²⁰.

Pytania, na które chcę poszukać odpowiedzi w tym artykule, brzmią: Dlaczego Amintas w finalnej scenie utworu zostaje przemieniony w bedłkę? Jaka tradycja literacka czy pozaliteracka za tym stoi? Czym była bedłka w czasach Naborowskiego i jaki miała status? Co oznacza ta metamorfoza w kontekście tradycji literackiej, alegorycznej, bukolicznej, panegirycznej i mykologicznej? Jakie sensy kryje przemiana nieszczęśliwego kochanka w grzyba? Celem artykułu, uwzględniającego powyższe aspekty, jest zarazem próba zrozumienia, jak *Dafnis świętojański* mógł być odczytywany w XVII wieku²¹.

I. „DAFNIS BYŁ OZDOBĄ WSZEMU” – KIM JEST DAFNIS?

Tytułowy bohater nosi imię *Dafnis*, a przydomek – *świętojański*. W stanie badań przyjęło się sądzić, że chodzi tu o „Janusza Radziwiłła, powracającego w 1611 r. z podróży po Europie”²². W utworze nie ma jednak informacji, które wskazywałyby na księcia. Warto też zauważyć, że gdy Daniel Naborowski ofiarowywał komuś wiersze, to zazwyczaj wymieniał adresata (por. *Cień* – wiersz *Przypisany ks. ks. J.M. Januszowi Radziwiłłowi podczaszemu naonczas W.Ks.L.A 1607*, *Róża* – *Przypisana po kołędzie księciu Imci Krzysztofowi Radziwiłłowi*; *Sól* – *do tegoż księcia Imci*²³).

Dafnis to imię znaczące w tradycji bukolicznej – zwykle oznaczało pasterza-poetę²⁴. Bohater o tym imieniu pojawia się między innymi w *Idylli I* Teokryta czy w *Eklogach* Wergiliusza (II, V, VII, VIII). Kathryn J. Gutzwiller i Clayton Zimmerman uważają, że Dafnis z *Idylli I* Teokryta jest alegoryczną figurą Narcyza²⁵.

20 Ibidem, s. 33–42.

21 Por. uwagi dotyczące trudności związanych z interpretacją utworów bukolicznych: E. Rot-Buga, *Lwowska Arkadia. Studia o „Sielankach nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, Warszawa 2022, s. 11–20. Por. też: A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000; eadem, *Renesansowa aemulatio: alegacja czy intertekstualność*, „Teksty Drugie” 1997, nr 4.

22 Przypisy do s. 215–218, w: *Staropolska poezja ziemianńska. Antologia*, oprac. J.S. Gruchała, S. Grzeszczuk, Warszawa 1988, s. 368; D. Naborowski, *Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1961, s. 235.

23 „Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*, oprac. i wstęp K. Mrowcewicz, Warszawa 2010, s. 95, 98, 101.

24 J. Ławińska-Tyszkowska, *Bukolika grecka*, Wrocław 1981, s. 24, 50–62; E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń. Problemy interpretacji i edycji „Sielanek” Jana Gawinińskiego*, Warszawa 2009, s. 24–25.

25 Por. L. Grant Samson, *The Philosophy of Desire in Theocritus' Idylls*, University of Iowa 2013 [dysertacja doktorska], <https://iro.uiowa.edu/esploro/outputs/doctoral/The-philosophy-of-desire-in-Theocritus/9983776979302771> (stan z 18 grudnia 2025 r.).

Jeśli zaś chodzi o *Eklogę V* Wergiliusza, to – według komentatorów bukolik, Swetoniusza²⁶ i Donatusa²⁷ – zmarłego Dafnisa należy utożsamiać z Flaccusem, bratem poety; zdaniem Tenneya Franka natomiast Wergiliusz zaszyfrował tam postać poety Corficiusa²⁸. Dafnis występuje w sielankach *Dafnis* i *Rocznica* Szymona Szymonowica²⁹. W pierwszej z nich tytułowy Dafnis jest figurą doskonałego poety (do tego wiersza nawiązuje Jan Gawiński, również otwierając swój zbiór *Sielanki nowych polskich* bukoliką zatytułowaną *Pasterz*, której bohaterem jest Dafnis³⁰). W drugiej z nich postać ta nosi cechy Jana Zamoyskiego, mecenasa Szymonowica i dostojnika państwowego, twórcy Akademii Zamoyskiej³¹. Imię Dafnis pojawia się też w łacińskich utworach bukolicznych, zwykle autorzy ukrywają pod nim królów i dostojników (na przykład Schoneus nazwał tak króla Stefana Batorego, a Śmieszkowicz – papieża Urbana VIII)³².

Nasuwa się pytanie, czy Dafnis z utworu Daniela Naborowskiego ma coś wspólnego z tradycją, wedle której bohater noszący to imię jest figurą doskonałego poety lub władcy. W wierszu nic nie wskazuje na to, że mamy do czynienia z poetą – może raczej z władcą. Nazwanie imieniem Dafnis księcia Janusza Radziwiłła dałoby się obronić w kontekście alegorycznej tradycji bukolicznej, która dopuszczała takie mistyfikacje. Zapewne ta właśnie tradycja interpretacyjna sprawiła, że w stanie badań przyjęło się sądzić, że Dafnis świętojański to Janusz Radziwiłł. Tym, co mogło prowokować do postawienia takiej tezy, jest z pewnością druga część tytułu „z roku 1611” w zestawieniu z fragmentem wiersza, który mówi o wyjeździe Dafnisa za morze (por. „Ciebie noszą morskie wały [...] / Ty nawiedzasz obce

26 Flaccum... cuius exitum sub nomine Daphnidis deflet (Suet, *De Poet, Vita Vergili* 14); zob. też *Vita Donati* 46–47. Na źródło to wskazuje: R. Levis, *Allegory and the „Eclogues”*, „Electronic Antiquity. Communicating the Classics” 1993 (October), t. 1, nr 5, <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V1N5/levis.html> (stan z 28 marca 2016 r.).

27 H.J. Rose, *The Eclogues of Vergil*, Berkeley–Los Angeles 1942, s. 124.

28 Ibidem, s. 125–126.

29 Interpretację tej sielanki opublikowałam jako „*Tu Dafnis [...] pogrzebion*” – próba alegorycznej lektury sielanki Szymona Szymonowicza „*Rocznica*”, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2016, nr 6(9), s. 253–269.

30 Por. E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń...*, s. 78–84.

31 Por. *Akademia Zamoyska*, hasło w: *Encyklopedia staropolska*, t. 1, oprac. A. Brückner, K. Estreicher, Warszawa 1990, s. 18–19. Na temat Akademii Zamoyskiej por. np. J.K. Kochanowski, *Dzieje Akademii Zamoyskiej (1594–1784)*, Kraków 1900; *Wiadomość o profesorach Akademii Zamoyskiej. Rękopis z wieku XVII*, wyd. J.A. Wadowski, Warszawa 1899–1900; S. Łempicki, *Działalność Jana Zamoyskiego na polu szkolnictwa 1573–1605*, Kraków 1921; J. Riabinin, *Profesorowie Akademii Zamoyskiej w świetle aktów*, w: *Szymon Szymonowicz i jego czasy. Rozprawy i studia*, Zamość 1929, s. 181–187; F. Stopniak, *Dzieje Kapituły Zamoyskiej*, Lublin 1962; H. Barycz, *Akademia Zamoyska*, w: *Historia nauki polskiej*, t. 2. *Barok, Oświecenie*, wstęp i red. B. Suchodolski, Wrocław 1970, s. 62–65; E. Rot-Buga, „*Tu Dafnis [...] pogrzebion*”... s. 259–260.

32 Por. A. Krzewińska, *Sielanka staropolska: jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju*, Warszawa 1979, s. 116, 120.

kraje” – w. 45 i 47). Jak zauważył Gruchała, sformułowanie „z roku 1611” nie jest jednoznaczne: może oznaczać zarówno datę powstania utworu, jak i czas jego akcji³³. W tym drugim przypadku datacja wymagałaby potencjalnie interpretacji niedosłownej. Wiemy, że książę Janusz Radziwiłł odbył wizytę dyplomatyczną w Londynie, zawożąc tam list króla Zygmunta III Wazy do Jakuba Stuarta, w którym podtrzymywano propozycje małżeńskie ze strony Wazów³⁴. Wiemy też, że między wrześniem 1611 a styczniem 1612 roku Naborowski przebywał w Londynie. Z listu z 12 stycznia 1612 roku, który poeta wysłał do księcia Janusza z Hamburga, wynika, że wyjeżdżali z Londynu osobno, a być może książę wrócił wcześniej. Czy jednak Radziwiłł znalazł się na kontynencie w 1611 roku? Gdybyśmy wiedzieli, iż było tak w istocie, mógłby to być argument (słaby, ale zawsze) za tym, że tytułowy bohater analizowanego utworu to postać literacka nosząca pewne cechy Janusza Radziwiłła. A nie dysponujemy przecież źródłami zewnętrznymi, które mogłyby potwierdzić tę hipotezę. W przypadku wiersza *Dafnis świętojański* mamy do czynienia z bardzo charakterystycznym dla stanu badań nad sielanką staropolską odczytaniem biograficznym, mającym swe źródło w dziewiętnastowiecznych sposobach lektury. Wtedy „brakujące” fakty biograficzne uzupełniano na podstawie lektury tekstów poetyckich, z kolei same utwory interpretowano przez pryzmat biografii twórcy. Postępowanie takie nosi wszelkie znamiona *circulus in demonstrando*. Czy więc tytułowy Dafnis ma coś wspólnego z księciem Januszem Radziwiłłem? Nie wiadomo.

Przyjrzyjmy się jednak, co się wydarzyło po wyjeździe Dafnisa oraz po jego powrocie. Naborowski, budując te obrazy, sięga po charakterystyczny dla bukoliki żalobnej motyw smutku natury po śmierci pasterza-poety (najczęściej właśnie Dafnisa), znany między innymi z *Idylli I* Teokryta³⁵ i *Eklogi V* Wergiliusza. Poeta z Mantui w *Eklogice V* opiewa smutek przyrody po śmierci Dafnisa, lecz także radości i odrodzenia natury, które nastają po jego wstąpieniu na Olimp. Motyw

33 J. Gruchała, *Wergilijska parodia...*, s. 34.

34 Jak ustalił Krzysztof Mrowcewicz, „zachowało się sześć listów Daniela Naborowskiego do księcia Krzysztofa Radziwiłła z maja, czerwca i lipca 1611 roku, w których poeta-dyplomata pisze o przygotowaniach do zamorskiej podróży” (idem, „Burza” i trzy podróże. *William Shakespeare i Daniel Naborowski*, „Nauka” 2019, nr 4, s. 63).

35 Teokryt, *Sielanki*, tłum. i oprac. A. Sandauer, wyd. 4, Warszawa 1973, s. 27. Wszystkie cytaty przytaczam za tym wydaniem:

Gdy Dafnis we łzach tonął, wyście, nimfy polne
Tańczyły nad Penejem, po dolinie kwietnej;
[...]
I tylko nad nim zawył wilk razem z szakalem,
I długo nad nim groźny lew ryczał z dąbrowy.
Z oczyma też pełnymi jałówki i krowy,
Byki i woły stopy mu lizały z żalem

(w. 65–66, 70–74).

ten często wykorzystywano w bukolikach funeralnych (na przykład *Rocznicy* Szymonowica, *Roczyny* Józefa Bartłomieja Zimorowica, *Rocznicy* Gawińskiego). W interesującym nas wierszu *Dafnis świętojański z roku 1611* pojawiają się obrazy zarówno smutku natury, jak i jej odrodzenia. To sygnał, że autor *Dafnisa świętojańskiego* zainspirował się tym właśnie utworem Wergiliusza (zob. *Ekloga V*, w. 20–21, 24–28, 34–39).

Obraz ukazany przez Naborowskiego jest znacznie bardziej rozbudowany niż w *Eklodze* Wergiliusza. Wspólnymi elementami są: płacz nimf po odejściu Dafnisa; to, że świadkiem rozpaczy są rzeki i lasy (do tej kwestii jeszcze wrócimy); to, że pasterze nie wypędzają na pastwiska owiec i nie prowadzą ich do wodopoju, bo i tak nie chcą jeść ani pić; w żałobie biorą udział zwierzęta – u Wergiliusza „lwy punickie” i wilki, u Naborowskiego „zwierz dziki”; wilki nie atakują stada; ziemia nie chce rodzić zboża. Autor *Dafnisa świętojańskiego* wzbogaca swą opowieść o elementy rodzime – gdy Wergiliusz pisze o rzekach (obraz uniwersalny), Naborowski wprowadza konkretną rzekę: Niemen (w. 15), będący świadkiem rozpaczy i chaosu, które zapanowały w naturze po odejściu Dafnisa. Tym samym polski twórca podąża tropem Szymona Szymonowica, który w sielance *Wierzby* – tekście o bardzo wysokim stopniu konwencjonalizacji – zawarł tylko jeden element realistyczny, czyli rzekę Pur³⁶. W przypadku *Dafnisa świętojańskiego* poeta daje sygnał, że akcja toczy się na Litwie. W przestrzeń rzeczywistą Naborowski, podobnie jak Szymonowic, wprowadza postaci mitologiczne, czyli nimfy. Wspomniane usytuowanie akcji nad Niemnem może być alegoryczną wskazówką dotyczącą tytułowego bohatera – to ktoś znaczny, kto żył i mieszkał na Litwie. Stąd już tylko krok, by uznać to za poszlakę odsyłającą do osoby Janusza Radziwiłła. Ale tradycja alegoryczna podpowiada jedynie, że może chodzić o twórcę poezji lub o panującego, natomiast wciąż brak nam źródeł zewnętrznych, które umożliwiłyby zweryfikowanie tej hipotezy.

Tym, co różni *Dafnisa świętojańskiego* od *Eklogi V* Wergiliusza, nie są jednak wyłącznie zabiegi transpozycji³⁷ czy polonizacji, lecz także kontekst, w jakim zostały wykorzystane motywy rozpaczy natury po odejściu Dafnisa oraz radości natury po jego „przywróceniu”. W utworze Wergiliusza bohater Mopsus, w ramach poetyckiego agonu, śpiewa pieśń żalobną o śmierci Dafnisa, a potem kolejną – o jego wstąpieniu na Olimp. W *Dafnisie świętojańskim* Filis w trakcie obrzędów sobót-

36 Por. E. Rot-Buga, „*Niechaj w was moje dary*”..., s. 177–190. Jak pisał Szymonowic: „Stojąc nad cichym Purem, Nais żałościwa: / [...] prawi” (w. 1–2) oraz „Będę się w tobie, piękny Purze, przeglądała” (w. 13).

37 Termin ten stosuje Marzena Walińska, por. eadem, *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych*, Katowice 2003, s. 66–75; eadem, *Słodki i okrutny. Wizerunek Kupidyna w literaturze staropolskiej*, Katowice 2008, s. 10.

kowych „śpiewa wesoło” (w. 10) pieśń o wyjeździe (a nie śmierci!) Dafnisa z ojczyzny „w obce kraje” (w. 47), gdzieś za morze (por. „ciebie noszą morskie wały” – w. 45).

To, co jest niezwykle w wierszu Naborowskiego, to ukazanie zamorskiego wyjazdu Dafnisa w taki sposób, jakby był on równoznaczny ze zgonem bohatera. Sytuację rozpacz po jego śmierci wzmacnia wykrzyknienie wywodzące się z dedykacji poprzedzającej *Treny* Jana Kochanowskiego – u poety z Czarnolasu: „Nie masz Cię, Orszulo moja!”³⁸ (w. 1), u Naborowskiego: „Nie masz cię, o Dafnis drogi” (w. 43). A przecież postać ta nie umarła, tylko wyjechała za granicę.

W *Eklodzie V* Wergiliusza mamy do czynienia z „wstąpieniem Dafnisa na Olimp” i ubóstwieniem, w utworze Naborowskiego zaś – z „przywróceniem” bohatera przez nieba (w. 52), czyli jego szczęśliwym powrotem, zaprowadzającym ład i harmonię w przyrodzie.

Dafnis Wergiliuszowy trafia po śmierci na Olimp – zostaje ubóstwiony. Jednocześnie w naturze zapanowuje radość i harmonia, cieszą się ludzie, driady i zwierzęta, nawet drapieżniki przestają polować. U Naborowskiego Dafnis zostaje „przywrócony” przez nieba, które „same się [...] wzruszyły” (w. 51), co oznacza po prostu jego powrót w „ojczyste progi” (w. 44), jednak nie z krainy śmierci, lecz zza morza. W efekcie w przyrodzie – podobnie jak w wierszu Wergiliusza – zapanowuje radość i spokój, a ziemia staje się płodna. W drugiej ze swych pieśni, skierowanej również do Dafnisa, Filida wyraża radość w związku z „przywróceniem” bohatera. Chciałoby się napisać „do życia”, ale wiemy przecież, że chodzi wyłącznie o powrót z zagranicy... Pieśń to zarazem życzenia pod adresem Dafnisa i pochwała wiejskiego życia. „Nie gardź wiejskimi darami” (w. 62) – śpiewa Filida, życząc Dafnisowi, by żył w zdrowiu wraz z nimi. Naborowski nawiązuje tu zapewne do utworu *Wiejski żywot* Jana Andrzeja Morsztyna, w którym poeta pisał: „Nie gardź folwarkiem”³⁹, kierując te słowa do adresatki noszącej w przekazie uznanym za kanoniczny imię Jaga, jednak w dwóch innych miana: Filida (przekaz P, rkps Bibl. PAN Kraków, sygn. 1046) i Fili (przekaz C, rkps Bibl. Czartoryskich, sygn. 1888)⁴⁰. Odwołanie sytuuje ponadto wiersz Daniela Naborowskiego w kręgu poezji ziemiańskiej, rozwijającej idee epody Horacego *Beatus ille...* oraz *Georgik* Wergiliusza (II 458–540), czerpiącej inspirację również z tradycji czarnoleskiej Jana Kochanowskiego (np. *Pieśń II, 1* czy *Pieśń świętojańska o Sobótce*).

W *Dafnisie świętojańskim* łączy się ono z życzeniami niekończącego się szczęścia skierowanymi do bohatera:

38 J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1980, s. 561.

39 J.A. Morsztyn, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971, s. 161.

40 Por. *Komentarz edytorski*, ibidem, s. 161.

» Bodaj ci ten dzień szczęśliwy
Póty wracał Bóg życzliwy,
Póki będą jasne zorze
Zapadały w bystre morze.
(w. 69–72)

Zdaniem Gruchały zastosowanie przez Naborowskiego podniesłego tonu do wydarzenia, które nie jest tego godne, ma na celu apoteozę Dafnisa (w domyśle: Janusza Radziwiłła) i stanowi przejaw panegiryzmu autora⁴¹. Badacz zwraca też słusznie uwagę, że *Ekloga V* Wergiliusza była odczytywana alegorycznie jako utwór poświęcony Juliuszowi Cezarowi, i stawia hipotezę, iż Naborowski, nawiązując do tego tekstu, być może pragnął zasugerować podobieństwo pomiędzy Juliuszem Cezarem a Dafnitem, czyli księciem Januszem⁴². Jest to pomysł kuszący, ma tylko jeden słaby punkt: „wszystko to być może”, o ile Naborowski, konstruując tytułowego bohatera, miał rzeczywiście na myśli litewskiego magnata, księcia Janusza Radziwiłła. Jeśli powiedzielibyśmy „A”, uznając, że Dafnis świętojański to postać literacka mająca pewne cechy Janusza Radziwiłła i że poeta zastosował typowy dla alegorycznej warstwy bukoliki szyfr osobowy, to należałoby powiedzieć również „B” i zapytać: czy któraś z realnie istniejących postaci była pierwowzorem śpiewającej najpierw żałobną, a następnie radosną pieśń Filidy? A także: kto był wzorem dla postaci Amintasa? I czy zarysowana w tym utworze akcja oraz zauważalne napięcia są aluzją do konkretnego lub niedoszłego romansu, ukrytego tu pod płaszczem alegorii? Wiemy, że Janusz Radziwiłł był dwukrotnie żonaty – z Zofią Olelkowiczówną, księżną na Słucku i Kopylu, zawarł związek małżeński w 1600 roku i przeżył z nią dwanaście lat. W 1613 roku ożenił się ponownie, tym razem z Elżbietą Zofią Hohenzollern, córką elektora brandenburskiego. Jeśli bohaterem utworu jest Janusz Radziwiłł, na co mają wskazywać zawarta w tytule datacja (z 1611 roku) oraz wzmianka dotycząca wyjazdu „za morze”, to można by założyć, iż śpiewającą smutną, a następnie radosną pieśń jest pierwsza małżonka Radziwiłła, czyli Zofia Olelkowiczówna. Nie mamy na to jednak dowodów i jak na razie zakorzeniona w stanie badań informacja, że pod postacią Dafnisa poeta ukrył Janusza Radziwiłła, a także wszelkie wypływające stąd dalsze przypuszczenia mogą mieć status wyłącznie hipotez.

Czy to jednak oznacza porażkę interpretatora? Pytania, które należy teraz zadać, brzmią: Czy odczytanie tego utworu inaczej niż jako tekstu okolicznościowego, sielankowego i panegirycznego zarazem jest możliwe? Czy taka lektura okaże się

41 J. Gruchała, *Wergilijska parodia...*, s. 36.

42 Ibidem, s. 41.

uprawniona? Czy gra z czytelnikiem może się toczyć tutaj na jeszcze innym poziomie? Aby podjąć próbę odpowiedzi, przyjrzymy się nieco zaniedbanej interpretacyjnie drugiej części *Dafnisa świętojańskiego*, której bohaterem jest Amintas.

2. „JUŻ UMRZEĆ BĘDĄC GOTOWYM” – KIM JEST AMINTAS?

Utwór *Dafnis świętojański z roku 1611* ma nieco pękniętą kompozycję – po pieśniach Filidy o utracie i „przywróceniu” Dafnisa pojawia się nagle nowy bohater, Amintas, i punkt ciężkości akcji przenosi się niespodziewanie na niego. Powyżej wspomniano, że wiersz nawiązuje do *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego, teraz jednak pora przyrzeć się bliżej relacjom między tymi utworami. Na ich związek wskazuje już tytuł, zwłaszcza zaś epitet *świętojański*, którym określony jest Dafnis. Tym samym autor sugeruje połączenie tradycji bukolicznej i czarnoleskiej. W strofach poprzedzających partię poszczególnych panien z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* poeta zarysował czas i miejsce akcji:

» Gdy słońce Raka zagrzewa,
A słowik więcej nie śpiewa,
Sobótkę, jako czas niesie,
Zapalono w Czarnym Lesie.
[...]
Siedli wszyscy na murawie;
Potym wstało sześć par prawie
Dziewek jednako ubranych
I belicą przepasanych.
(w. 1–4, 9–12)

Po czym każda z dwunastu panien wykonuje swoją pieśń. W wierszu *Dafnis świętojański* redakcja wygląda podobnie, z tym że wysłuchamy śpiewu tylko jednej z panien:

» Już słoneczny promień złoty
Od ranego Euroty
Przychodząc do kresu swego
Mijał Raka gorącego,
Gdy pastuszki, siadшы w chłodzie
Przy jasno ciekącej wodzie,

Sobótkę w zielonym gaju
Wznieciły według zwyczaju,
A tam postępując w koło
Filis śpiewała wesoło.

(w. I–IO)

Pieśń o odejściu i powrocie Dafnisa śpiewa Filis – bohaterka, której imię znamy już z dwóch przekazów wiersza *Wiejski żywot* Jana Andrzeja Morsztyna. Trzeba też nadmienić, że Filida to konwencjonalne imię pasterki, przynależące do tradycji bukolicznej. Postać noszącą takie miano napotykamy między innymi w *Eklogach* Wergiliusza (III, V, VII, X), *Eklodze III* Kalpurniusza czy *Pastoreli IV* Smolika. Filida występuje także w dramacie pasterskim *Amintas* Torquata Tassa i parafrazie Jana Andrzeja Morsztyna o tym samym tytule. Zarówno Filida, jak i Amintas pojawiają się w *Eklodze V* Wergiliusza – tekście, do którego, jak już wiemy, Daniel Naborowski w istotnych partiach *Dafnisa świętojańskiego* nawiązuje. W *Eklodze* są to postaci epizodyczne, zaledwie się o nich wspomina (Menalkas prosi, aby Mopsus zaśpiewał pieśń „o miłości Fyllidy” [w. II], stając do agonu pieśniowego z pasterzem Amyntasem), ale warto zaznaczyć, że to tekst, w którym bohater i bohaterka o tych imionach występują razem. Co więcej, występują oni wraz z Dafnisem. Filis po zakończeniu swej pieśni będzie „drugim kolej dawała” (w. 74), lecz śpiewy innych uczestników obrzędu sobótkowego nie będą uwzględnione w utworze. Pojawi się za to niejaki Amintas, prawdopodobnie pasterz – bo przecież, jak czytamy w wierszu, to „pastuszki [...] / Sobótkę [...] / Wznieciły według zwyczaju” (w. 5–8) – uczestnik obrzędu. To imię konwencjonalne, częste w tradycji bukolicznej. Poza wspomnianą *Eklogą V* Wergiliusza, pasterz o tym imieniu występuje także w innych bukolikach poety z Mantui (II, III, X), w *Eklodze IV* Kalpurniusza czy w *Eklodze III* Nemezjana. Jest też bohaterem *Amintasa* Torquata Tassa i *Amintasa* Jana Andrzeja Morsztyna. Widzimy zatem, że potencjalne więzy interpretacyjne zacieśniają się zwłaszcza pomiędzy *Dafnisem świętojańskim* a *Eklogą V* Wergiliusza oraz *Amintasem*. Na obecność aluzji i podobieństwa do dzieła Tassa zwrócił już uwagę Janusz Gruchała, który dostrzegł, że zakochany pasterz nosi to samo imię, co bohater wiersza Naborowskiego; że osią fabuły jest nieszczęśliwa miłość; że wreszcie Tassowy Amintas również próbuje popełnić samobójstwo⁴³. Bez wątplenia tym podobieństwom warto przyrzeć się bliżej.

W jakiej sytuacji na scenę wychodzi Amintas w utworze *Dafnis świętojański*? Zjawia się, gdy Filis kończy swą pieśń, skierowaną do Dafnisa:

43 Ibidem, s. 35–36.

» Amintas nadstawiał ucha
 I widząc, że zła otucha,
 Filis Dafnisa smakuje,
 Dafnis Filidę miłuje,
 Poszedł w gęstwę nieprzebytą
 I tam skargę swoją skrytą,
 Już umrzeć będąc gotowym,
 Wyrył na dębie surowym:
 „Kwoli okrutnej Filidzie
 Amintas już z świata idzie”.
 (w. 75–84)

Ukazany tu motyw nieszczęśliwie zakochanego oraz rywala, który cieszy się względami ukochanej osoby, pojawia się w *Eklodze II* Wergiliusza. Tam z powodu braku wzajemności cierpi Korydon, szalejący za Aleksisem. W pieśni bukolicznej daje on wyraz swemu cierpieniu, zapowiada śmierć z miłości, ale nie lęka się żadnego rywala:

» Szalał za Aleksisem Korydon z miłości,
 Lecz brak było uczuciu jego wzajemności.
 Pod cieniste więc buki udawał się stale
 I samotny, na próżno, rozgłaszał swe żale,
 A w krąg go tylko góry i lasy słuchały.
 „Okrutny, moje pieśni niczym Ci się zdały!
 Nie masz dla mnie litości! Wnet przez Ciebie zginę!”
 [...]

 Do lęku przed Dafnisem nic mnie nie nakłoni.
 (w. 1–7, 26)

Swe żale spowodowane nieodwzajemnioną miłością podobnie wyraża Amintas, tytułowy bohater dramatu pasterskiego Jana Andrzeja Morsztyna:

» Słyszałem, że się na mój odzywały
 Głos rzewny nieme wody, głuche skały:
 Wzdychały drzewa nad mojemu łzami,
 Jęczały lasy, dąbrowy z górami
 [...]

 Wiedzą to z ust mych i drzewa, i góry,

[...]

I słuszną, kiedym już na życia schyłku

I samej śmierci wyglądam posiłku [...].

(w. 331–334, 375, 380–381)

Amintas z utworu Morsztyna nie jest zakochany w Filidzie, lecz w Sylwiji. Co przy tym ciekawe, Filida jest zamieszana w historię miłosną Amintasa. Ten bowiem, zauważywszy, że Sylwija leczy ból po ukąszeniu pszczoły u Filidy szeptem i pocałunkiem, sam zaczyna udawać, że został ugryziony, by podstępem zdobyć pieszczołę. Oszustwo jednak wychodzi na jaw i od tej chwili bohaterka nie chce widzieć Amintasa, który – jak przystało na barokowego, nieszczęśliwego kochanka – zamierza umrzeć z miłości.

Czym różnią się w takim razie obie realizacje motywu pasterza cierpiącego z powodu nieodwzajemnionej miłości? W utworze Jana Andrzeja Morsztyna tytułowy Amintas jest zakochany w Sylwiji, a nie w Filis. W *Dafnisie świętojańskim* Amintas pała uczuciem do Filis (natomiast Sylwija w ogóle nie występuje). W *Amintacie* bohater śpiewa pasterską pieśń, której słucha przyroda, opowiada też o swym uczuciu Tyrsisowi, a także ujawnia je wybrance:

» Sylwijo! – rzekłem – goręję dla ciebie,
I jeśli rady nie dasz, o pogrzebie
Bądź moim pewna.

(w. 537–539)

Tymczasem w utworze Naborowskiego wiele dzieje się w przestrzeni psychicznej bohatera. Amintas zauważa, że Dafnis przypadł do gustu Filidzie, ale nie ujawnia przed nią ani przed nikim innym swego uczucia. Inaczej niż Amintas z wiersza Morsztyna – nie podejmuje próby zdobycia ukochanej. Porzuca zgromadzone na sobótkowym obrzędzie towarzystwo i odchodzi wraz ze „skargą [...] skrytą” (w. 80) w gęstwinę lasu. Dopiero tam, samotny, pisze na korze dębu wyznanie:

» Kwoli okrutnej Filidzie
Amintas już z świata idzie.

(w. 83–84)

Ten fragment utworu Daniela Naborowskiego odznacza się dramatyzmem, napięcie narasta bowiem nie wokół tego, co bohater powiedział czy uczynił, lecz wokół tego, co zrobić zamierza. Podmiot mówiący niczego nie wyjaśnia, zatem

pozostaje zagadką również to, z jakiego powodu Amintas nie spróbował zdobyć uczucia Filidy. Co interesujące, jego zachowanie przywodzi na myśl Dafnisa z *Idylli I* Teokryta, gdzie postać ta, także nieszczęśliwie zakochana, co prawda ogłasza swe cierpienia w bukolicznej pieśni, ale nic nie wiemy o tym, by starał się wcześniej o względy wybranki; za to dowiadujemy się, że – po wygłoszeniu swej miłosnej skargi – rzuca się w toń rzeki („poszedł z nurtem”⁴⁴ – w. 135). Amintas Naborowskiego, którego rywalem jest Dafnis, zachowuje się więc tak, jak w innym tekście literackim zachowywał się Dafnis, który zabił się z miłości.

Biorąc pod uwagę tradycję literacką, należy podkreślić, że Amintas, bohater wiersza Naborowskiego, powinien teraz – po wyrzeźbieniu na dębie swej miłosnej skargi (to zresztą charakterystyczny motyw bukoliczny, pojawia się między innymi w *Idylli XVI* Teokryta [w. 47–48], w *Eklodze X* Wergiliusza [w. 52–54] i wielu późniejszych barokowych sielankach) – popełnić samobójstwo. Tak się jednak nie dzieje, stajemy się bowiem świadkami zaskakującej metamorfozy:

» Aż się nimfy użaliły
I w bedłkę go obróciły.
(w. 85–86)

Co to wszystko oznacza?

3. „I W BEDŁKĘ GO OBRÓCIŁY” – PRZEMIANA W GRZYB W KONTEKŚCIE TRADYCJI MYKOLOGICZNEJ

Powyższy dwuwiers jest najbardziej zagadkowym fragmentem tego utworu i właśnie on sprowokował mnie do przeprowadzenia filologicznego śledztwa, którego cel stanowiło dowiedzenie się, czym – w wiekach dawnych – była bedłka i jaki miała wówczas status. „Bedłka” jest starym, prasłowiańskim słowem, występującym w kilku odmianach („bedłka”, „bdła”, „bude”). Było ono znane na Litwie, gdzie żył Naborowski i gdzie toczy się akcja wiersza. Miało dwa główne znaczenia: po pierwsze – grzyb blaszkowaty последнего gatunku, po drugie – huba. Status grzybów pozostawał niejasny od starożytności do XVIII wieku. Botanicy epok dawnych nie mieli pewności, czy grzyby należy zaliczać do roślin (nazywano je roślinami niedoskonałymi), minerałów czy zwierząt, a może traktować jako twory pośrednie, noszące cechy organizmów z różnych królestw. Frapowało ich zwłaszcza powstawanie grzybów, gdyż do czasu pierwszych obserwacji mikroskopowych, które prze-

44 Teokryt, *Sielanki*, tłum. i oprac. A. Sandauer, Warszawa 1973, s. 30.

prowadzono w 1624 roku, nie wiadano, że grzyby rozmnażają się przez zarodniki. W związku z nagłym, niespodziewanym, nieprzewidywalnym pojawianiem się grzybów snuto teorie o ich samoródtwie. Wierzono bowiem, że są dziećmi bogów albo rodzą się *ex nihilo* lub w wyniku sekretnych sił natury.

Dawnych botaników i medyków fascynowała potrójna natura grzybów – niektóre były smakowitym daniem, inne miały trucicielską moc, a jeszcze kolejne mogły służyć za lekarstwo. Wedle teorii humoralnej grzyby należały do pokarmów zimnych i wilgotnych. W wielu powtarzanych w XVI i XVII wieku teoriach przewijało się Pliniuszowe przekonanie, że są one flegmą z drzew lub rodzą się z wilgoci ziemi⁴⁵.

Kitowicz relacjonował, że grzyby podawano na stołach pańskich (tam zazwyczaj trufle) i chudopacholskich, gdzie często sięgano po nie z braku lepszego jedzenia⁴⁶. Obserwowane w lasach okęgi z grzybów wiązano z nieprzyjawnymi siłami nadprzyrodzonymi i nazywano na zachodzie Europy „pierścieniami wrózek”, a w Polsce – „czarcimi kręgami”. Grzyby, zwłaszcza bedłki jako blaszkowate, „gorsze”, nie były czymś szczególnie pożądanym ani cenionym. Jednocześnie miały wszelkie cechy grzybów świadczące o ich niepewnej ontologicznie naturze. Biorąc to wszystko pod uwagę, można stwierdzić, że przemiana nieszczęśliwie zakochanego w bedłkę jawi się jako jeszcze bardziej tajemnicza.

Po pierwsze, wywodzący się z *Metamorfóz* Owidiusza motyw tytułowy jest organicznie związany z tradycją bukoliczną i pojawia się w wielu utworach pastoralnych. Amintas, jak też inni bohaterowie bukoliczni, ulega przemianie, z tym że zostaje „obrócony” w bedłkę, w grzyba. Naborowski, pisząc *Dafnisa świętojańskiego* i rozwiązując akcję w sposób niespodziewany za sprawą niezwyklej metamorfozy, z całą pewnością jest świadomy obecności kontekstów w tradycji bukolicznej.

Po drugie, akcja utworu dzieje się w noc świętojańską, w trakcie sobótki, czyli w czasie, gdy wiosna przemienia się w lato. Dafnisowa metamorfoza dokonuje się w wyjątkowym momencie – jeśli można tak rzec – w predysponowanym do przeobrażeń czasie. Sobótko to święto wywodzące się z ery pogańskiej, noc czarów, pora obrzędowych zabaw i praktyk miłosnych oraz działania sił nadprzyrodzonych. To, że historia opowiedziana w wierszu toczy się właśnie wtedy, ma nie-

45 Por. Pliniusz Starszy, *Księga XXII*, rozdział XLVII, s. 383, w: K. Pliniusza Starszego *Historii naturalnej ksiąg XXXVII* = C. Plinii Secundi *Historiae naturalis libri XXXVII*, tłum. J. Łukaszewicz, Poznań 1845. Przekonania te powtórzyli niemal słowo w słowo m.in. Jerome Bock (1498–1554) w dziele *Kreutterbuch*, które zostało wydane w 1546 r. wraz z ilustracjami botanicznymi autorstwa Davida Kandela, jak również Gaspard Bauhin (1560–1624), autor dzieła *Pinax theatri botanici*, wydanego w 1623 r., por. G.C. Ainsworth, *Introduction to the History of Mycology*, Cambridge–New York 1976, s. 14–15, 35.

46 J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, oprac. R. Pollak, Wrocław 1951, s. 433–434, 437.

bagatelne znaczenie. Jak zauważa etnografka Barbara Ogrodowska, dawniej wierzono, iż w tę noc „w ciała ludzi, zwłaszcza młodych, wstępują szczególne siły, że wzmagają się ich gotowość do miłości, płodzenia i rodzenia”, a wreszcie że jest to „pora wyznań miłości, zalotów, kojarzenia młodych par i swobodnych igraszek miłosnych”⁴⁷. Sobótkowe pieśni miłosne, w których często łączono w pary kobiety i mężczyzn, oraz rozpustny charakter tego czasu wzbudzały niepokój kaznodziejów i moralistów⁴⁸. Obchodzenie tego święta w XVI i XVII wieku było uważane za grzech⁴⁹. W *Statutach prowincjonalnych* zakazano „nocnych płaśw” między innymi w wigilię św. Jana Chrzciciela ze względu na pojawiające się wówczas „zgorzenia, cudzołóstwa i inne czyny niemoralne”⁵⁰. Noc świętojańska jest zatem powiązana z erotyką, jak również z działaniem sił nadprzyrodzonych. I dlatego to dobry moment, w którym mogą się rozegrać historia miłosna Filis, Dafnisa i Amintasa oraz cudowna przemiana w grzyba.

Po trzecie wreszcie, nie powinno dziwić, że owa metamorfoza w bedłkę odbywa się za sprawą nimf. Dlaczego jednak to one przemieniają Amintasa? Zdaniem Franka Dugana od starożytności sądzono, że istnieje związek pomiędzy grzybami a żeńskimi bytami nadprzyrodzonymi (bóstwami, duchami, czarownicami itp.), a przekonanie to przybrało na sile w czasach Szekspira (por. uwagi dotyczące „pierścieni wrózek”, czyli miejsc, w których rosną grzyby w koncentrycznych kręgach⁵¹). W wierszu Naborowskiego nie występują wróżki, ale zgodnie z tradycją bukoliczną czy – szerzej – literacką pojawiają się nimfy, czyli

» młode kobiety, bóstwa niższego rzędu, duchy pól i przyrody, uosobienie płodności i wdzięku. Nimfy to bóstwa bliskie wyobraźni ludowej, występowały, podobnie jak nasze wróżki, w wielu podaniach ludowych [...]. Bardzo często nimfy występowały również w mitach o tematyce miłosnej (Dafne, Echo, Kallisto), zwykle ich kochankami byli Pan, Satyrowie i inni bohaterowie, którzy uosabiali męskie siły w przyrodzie⁵².

47 B. Ogrodowska, *Święta polskie. Tradycja i obyczaj*, Warszawa 2000, s. 261.

48 A. Maciejewska, *Plugarwe i orgiastyczne święto miłości?...*, s. 94.

49 A. Brückner, *Kazania średniowieczne*, Kraków 1895, s. 10–12.

50 Zob. w oryginale: „Item prohibeatis nocturnas correas precipue sabbativis diebus et in vigiliis sanctorum Johannis baptiste et Johannis et Pauli cum pluries fornicaciones, alduteria temporibus nocturnis et incestus committuntur”, cyt. za: *Statuta provincialia breviter (1420–1422)*, w: W. Abraham, *Najdawniejsze statuty synodalne Archidiecezji Gnieźnieńskiej oraz statuty z rękopisu Oss. nr 1627 z uwzględnieniem materiałów zebranych przez Ś. P. B. Ulanowskiego*, Kraków 1920, s. 47–53 [rękopis].

51 M.S. Serjeantson, *The Vocabulary of Folklore in Old and Middle English*, „Folklore” 1936, nr 47, s. 42–73.

52 *Nimfy*, hasło w: P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, red. J. Łanowski, Wrocław 1987, s. 251.

Przypominam, że w sielance Szymonowica *Wierzby* to właśnie nimfy, które nie dochowały czystości, zostały przeobrażone w tytułowe drzewa. Tutaj, w wierszu Naborowskiego, nimfy – w tradycji literackiej powiązane z seksualnością i płodnością – w trakcie nocy świętojańskiej przemieniają nieszczęśliwego kochanka w bedłkę.

W tym miejscu trzeba przywołać jeszcze jeden kontekst kulturowy związany z grzybami, mianowicie to, że organizmy owe w sferze symbolicznej były kojarzone z erotyką, a konkretnie – z męską seksualnością. Kwestię tę naświetlił Piotr Kowalski, znawca tradycyjnej kultury słowiańskiej:

» Mediacyjne, a często po prostu narkotyczne właściwości pozwalały widzieć w wielu gatunkach grzybów środki afrodyzyczne; obok możliwych właściwości toksycznych i oszałamiających ważne było także ich pochodzenie z obszaru zaświatowego, za jaki uważano las, a także osobliwy zapach kojarzący się z seksualnością, gniciem, rozkładem, nocą. Już starożytni tymi względami uzasadniali swoje upodobanie do smardzy [...]. Do dziś szczególnym uznaniem cieszą się niezwykle kosztowne trufle, grzyby wydzielające taki sam feromon („nośnik pożądania”, od grec. *pherein* – nieść i *hormon* – podniecać) jak aktywny płciowo samiec świni, chcący zmusić samicę do kopulacji [...]. Truflami utrzymywał erotyczną aktywność Ludwik XV i Casanova⁵³.

Badacz zwraca też uwagę, że wspomniane mediacyjne właściwości grzybów wyjaśniały opowieści o pochodzeniu tych organizmów oraz przypisywanie ich do demonicznej sfery nocy. Zauważano, że grzyby rosną tylko o tej właśnie porze, do swego wzrostu potrzebują wilgoci, a ich specyficzny zapach nierzadko kojarzy się z gniciem i wszystkim tym, co związane ze sferą nocy oraz przypisaną do niej aktywnością seksualną, łączoną z chaosem i nieczystością (jak stwierdza Kowalski: „koniunkcją seksu i umierania”). Polski folklorysta podkreśla, że już starożytni Grecy i Rzymianie wskazywali na pobudzający seksualnie zapach grzybów⁵⁴. W średniowieczu bulwy truflి uznawano za dzieło szatana, który miał z ich pomocą mamić zmysły i rozbudzać w człowieku pożądanie⁵⁵. O tym, że Słowianie spożywali niektóre grzyby „dla wywołania popędu płciowego”, piszą też Hanna i Paweł Lisowie, autorzy książki *Kuchnia Słowian*⁵⁶. Falliczny kształt łączono tu

53 *Afrodyzjak*, hasło w: P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 12.

54 Por. idem, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1988, s. 156–157.

55 Por. R. Hofrichter, *Tajemnicze życie grzybów*, tłum. M. Kilis, B. Nowacki, Warszawa 2017, s. 181.

56 Por. H. Lis, P. Lis, *Kuchnia Słowian. O żywności, potrawach i nie tylko*, Kraków 2009, s. 63.

także z męską potencją, a w niektórych regionach Europy grzyby utożsamiano z mocami nadprzyrodzonymi⁵⁷. Koncepcję, że organizmy te w wiekach dawnych były postrzegane na Starym Kontynencie jako afrodyzjak, przywołują również Xavier Carteret i Aline Hamonou-Mahieu⁵⁸. William Cullen (1710–1790), szkocki lekarz i chemik, omawiając w dziele *Lectures on the Materia Medica* (1773) właściwości europejskich warzyw i grzybów⁵⁹, zauważył, że trufla jest „powszechnie uważana za posiadającą afrodyzjakalne cnoty” i „być może jedyną, która ma do nich jakikolwiek tytuł”⁶⁰. Jean Anthelme Brillat-Savarin (1755–1826), znany francuski gastronom, w *Physiologie du goût* (*Fizjologia smaku*) z 1825 roku opisywał afrodyzjakalne właściwości trufla, nazywając to ich „cnotą erotyczną”. Przytoczył nawet pewną historię, opowiedzianą mu przez „cnotliwą kobietę”, która twierdziła, że musiała się bronić przed zalotami seksualnymi zaproszonego gościa i przyjaciela jej męża po podaniu mu kurczaka z truflami. Z perspektywy czasu dziwiła się również, że nie odrzuciła tych umizgów bardziej stanowczo. Historia ta została przedstawiona przez autora, aby wykazać, że trufla mogą „przy pewnych okazjach uczynić kobiety bardziej czułymi, a mężczyzn bardziej poufałymi”⁶¹. Ksiądz Krzysztof Kluk, autor *Dykcjonarza roślinnego* (1786), pisał, że „bedłki kulkowe trufla (*Lycoperdon tuber*) zdaniem lekarzów podniecają zażyte ogień nieczysty”. Uwaga: szlachetna trufla zostaje tu utożsamiona z bedłką! Kluk dodaje, że bedłka kulkowa jelenica (*Lycoperdon cervinum*) „ma zapach nieprzyjemny”, „smak obrzydliwy”, a „zażycie jej bardzo pobudza do sprawy małżeńskiej. W niektórych krajach dają onę krowom, gdy nie mają chęci na byka”⁶². Do naszych czasów zachowała się pieśń ludowa z Rusi Białej zatytułowana *Nasz pan młody jest jak grzyb* (datowanie niepewne). Zdaniem Heleny Iwanowskiej i Hui Onslow – folklorystów, które przytaczają tę pieśń – powiedzieć, że ktoś jest jak grzyb, było wielkim komplementem. Pochwała ta dotyczyła świeżości i sił witalnych młodego mężczyzny⁶³.

Warto wspomnieć o jeszcze jednym kontekście łączonym z rozpustą i rozpasaniem seksualnym, a obecnym w literaturze i kulturze dawnej, czyli o „grzybach frantowskich”. Na przypadłość tę zapadł między innymi Zacharek, bohater sielanki *Zjawienie*

57 J. Tresidder, *Słownik symboli*, tłum. B. Stokłosa, Warszawa 2001, s. 61.

58 Por. X. Carteret, A. Hamonou-Mahieu, *Mycological Illustration (16th–18th Century)*, w: *Les dessins de Champignons de Claude Aubriet [en ligne]*, Paris 2010 (Publications scientifiques du Muséum, généré le 16 Novembre 2023), <https://books.openedition.org/mnhn/4984> (stan z 14 lutego 2024 r.).

59 Por. A.M.D. Moore, R. Pithavadian, *Aphrodisiacs in the Global History of Medical Thought*, „Journal of Global History” 2021, t. 16, nr 1, s. 24–43.

60 W. Cullen, *Lectures on the Materia Medica*, Dublin 1773, s. 60.

61 J.A. Brillat-Savarin, *Physiologie du goût*, Paris 1825, s. 20–21.

62 K. Kluk, *Dykcjonarz roślinny*, t. 2, Warszawa 1808, s. 102.

63 H. Iwanowska, H. Onslow, *Some White Ruthenian Folk-Songs*, „Folklore” 1924, t. 35, nr 2, s. 169.

Józefa Bartłomieja Zimorowica, który „jako buhaj brykał” (w. 227), „bykowe przez rok kilka razy płacił” (w. 232), aż wreszcie doczekał się tego, iż „grzyby / Frantowskie mu obsiadły czoło” (w. 235–236). Chodzi tu o nic innego jak owrzodzenia i krostowate zmiany na skórze, z których może wyciekać wydzielina. Są one objawem zakażenia syfilisem, a w ostatnim stadium choroby guzy, zwane kilakami, powstają na całym ciele chorego. Określa się je jako „frantowskie”, bo w poezji dawnej kilę często nazywano „francą” lub „francuską chorobą”. Jan Andrzej Morsztyn, opisując objawy tego schorzenia, we fraszce *Jednemu* pisze o „francowatych guzach” (w. 11), we fraszce *Leki* – między innymi o „smrodliwych wrzodach” (w. 23); to o tyle interesujące, że grzyby określano w XVII wieku „wrzodami ziemi”⁶⁴. Zauważano związek pomiędzy grzybami-afrodyzjakami a stymulacją popędu seksualnego. Efektem rozwiązłego życia erotycznego mogły być choroby weneryczne, których objawy – w postaci owrzodzeń i guzów – również nazywano grzybami.

Biorąc pod uwagę temat utworu, czas i miejsce akcji (sobótka), miłosny trójkąt, jaki tworzą Dafnis, Filida i Amintas, przywołane tradycje, symbolikę mykologiczną, a także przypisywane im właściwości afrodyzjakalne, wydaje się, że przeobrażenie bohatera w grzyba należy postrzegać w kontekście erotycznym. Swoją drogą interesujące, że w *Metamorfozach* Owidiusza nie pojawia się przemiana człowieka w grzyba, za to obecna jest odwrotna transformacja. W *Księdze VIII* czytamy, że w Efirze (antyczna nazwa Koryntu) „w pradawnym czasie zaludnili ziemię ludzie przemienieni z grzybów rozplenionych po deszczu”⁶⁵. Cóż za zaskakująca płodność i stwórczy potencjał grzybów!⁶⁶

Powróćmy jeszcze do wywodzących się z *Metamorfóz* Owidiusza motywów metamorficznych, zwłaszcza tych związanych z tradycją bukoliczną. Andrew Marvell (1621–1678), angielski poeta metafizyczny, w utworze pastoralnym *The Garden* (wyd. pośmiertne 1681) pisze:

64 T. Zawacki, *Memoriale oeconomicum 1616*, wyd. J. Rostański, Kraków 1981, s. 95.

65 Owidiusz, *Metamorfozy*, t. 2, tłum. A. Kamińska (ks. VII–ks. IX, w. 175), S. Stabryła (ks. IX, w. 176–ks. XV), oprac. S. Stabryła, Wrocław 2004, s. 203.

66 Mary Jaeger zwraca uwagę, że w tekście Owidiusza przed historią o ludziach zrodzonych z grzybów pojawia się fragment o Medeji, która wylądowała w Koryncie na smoczych skrzydłach, zaś wersy następujące po wzmiance o metamorfozie grzybów w ludzi dotyczą zemsty Medeji na Glauke, córce Kreona. Jak wiemy, odrzucona przez Jazona Medea podarowała jego nowej wybrance szatę nasączoną trucizną, od której dziewczyna spłonęła żywcem, później podpaliła dwór królewski, a na koniec zabiła własne dzieci z małżeństwa z Jazonem i uciekła na wozie zaprzężonym w smoki do Aten. Zdaniem Jaeger, wzmianka o metamorfozie grzybów w tym miejscu, tj. pośrodku opowieści o Medeji, posłużyła Owidiuszowi do tego, by zasugerować, że wraz z jej przybyciem do Koryntu rozpoczyna się tam nowy, zatruty wiek. Skoro te organizmy w pradawnych czasach stanowiły część procesu następujących przemian: deszcz rodzi grzyby, z grzybów powstaną ludzie, ciała ludzkie po śmierci ulegną rozpadowi, wracając do ziemi, która zrodzi ponownie grzyby, to znaczy, że przyszłe grzyby wyrastające w Koryncie będą mieć teraz wiele okazji do wchłonięcia toksyn. A jeśli tak, to jacy ludzie mogą z nich powstać? Por. M. Jaeger, *Blame the Boletus? Demystifying Mushrooms in Latin Literature*, „Ramus” 2011, t. 40, nr 1, s. 18–19.

» Piękność śmiertelną bogowie zajadli
Goniąc, na drzewo zawsze w końcu wpadli:
Po to Apollo ścigał Dafne krewką,
By przemieniła się w bobkowe drzewko;
Pan nimfę Syrinks dlatego jedynie
Gonił, by w końcu zaświstać na trzcinie⁶⁷.

Renato Poggioli uważa, że Marvell podejmuje przewrotną grę z motywem metamorfozy. Przyczyną pogoni i przemiany jest pożądanie. Do spełnienia jednak nie dochodzi, bo w ostatniej chwili bohaterki zostają przemienione w drzewa. Zdaniem włoskiego badacza Marvell chce pokazać, że bogowie ścigali nimfy tylko po to, by zobaczyć, jak przekształcają się w istoty roślinne. Sama zaś botaniczna przemiana jest celowo sprowokowanym, oczekiwanym rezultatem i nie wywołuje u bogów frustracji⁶⁸.

Jak doskonale wiemy, Apollo, któremu nie udało się dopędzić Dafne, zrywa laurowe liście i wieńczy nimi swą głowę. Pan, nie zdoławszy posiąść Syrinks, wykonuje puszczalkę z drzewa, w które zmieniała się ta nimfa. W *Wierzbach* Szymona Szymonowica pastuszkowie żyjący nad Purem podobnie będą robić puszczalki z wierzb, w które przekształciły się nimfy. A w wierszu *Dafnis świętojański z roku 1611* nieszczęśliwy z miłości Amintas zostaje przemieniony przez nimfy w bedłkę – grzyba, czyli obiekt o niejasnym statusie (jako roślina-nie roślina, roślina-minerał, pomiędzy dwoma światami), który ma czytelne konotacje seksualne. Metamorfoza ta nie zachodzi samoistnie, inicjują ją nimfy, czyli kobiety-duchy będące uosobieniem żeńskiej seksualności. Wydaje się, że ta zaskakująca transformacja stanowi symboliczne spełnienie, tak jak symbolicznym aktem spełnienia jest – według interpretacji wiersza Marvella dokonanej przez Poggiolego – przemiana Dafne w laur i Syrinks w wierzbę. Metamorfoza staje się dla Amintasa początkiem nowego życia, ale w odmiennej postaci. Amintas-grzyb uzyskuje w ten sposób męską seksualność i może nawet będzie – p r z e m i e n i a j ą c s i ę w afrodyzjak – u innych „podniecał ogień nieczysty” lub „pobudzał do sprawy małżeńskiej”⁶⁹. Akt seksualny, który nie wydarzył się w noc świętojańską między nim a Filidą, będzie – za sprawą Amintasa-grzyba-afrodyzjaka – odbywać się w nieskończoność, po wielokroć, za każdym razem, gdy jakiś mężczyzna sięgnie po bedłkę jako środek wspomagający popęd seksualny i prowadzący do fizycznej satysfakcji. A jeśli efek-

67 A. Marvell, *Ogród* [*The Garden*], w: S. Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991, s. 397.

68 R. Poggioli, *The Pastoral...*, s. 695.

69 K. Kluk, *Dykcjonarz...*, t. 2, s. 102.

tem będzie spłodzenie dziecka, symbolicznie jego ojcem będzie również Amintas. Przemiana w grzyba zapewni więc nieszczęśliwemu bohaterowi nie tylko symboliczne spełnienie, bo dzięki niemu dojdzie do wielu aktów seksualnych, lecz także – w przypadku poczęcia potomka – zagwarantuje mu udział w ciągłości pokoleń. Interpretacja ta broni się, zwłaszcza jeśli pamiętamy, że grzyby w wielu kulturach uważano za przywracające życie lub zapewniające nieśmiertelność⁷⁰. Przemiana, której uległ Amintas, przynosi mu zatem ulgę i ratuje od śmierci. Dzięki niej uzyskuje on jeszcze (a może: odzyskuje) męską seksualność i udział w zapładnianiu, a przez to symboliczne spełnienie i trwanie. Przestaje być niechcianym kochankiem, a staje się – symbolicznie i po wielokroć – uczestnikiem aktów seksualnych. W planie mitycznym wiersz *Dafnis świętojański* zawiera więc odpowiedź na pytania: Skąd się wzięły bedłki? Dlaczego są afrodyzjakiem? Dlaczego bedłka (czy – szerzej – grzyb) jest symbolem męskiej seksualności?

Słownik polszczyzny XVI wieku notuje słowa *bedłka* i *betka* na określenie gatunków grzybów blaszkowatych trujących i gorszych jadalnych oraz huby⁷¹. W *Słowniku staropolskim* pojawiają się dwie oboczne formy: *bedłka*, czyli „grzyb trujący” oraz „leśna bedłka, grzyb pasożytny na drzewie”, a także *bdła* w znaczeniu „grzyb” i konkretny gatunek: „denna bdła śmierzdząca *Phallus impudicus* L. (sromotnik smrodlivy)”⁷². W *Słowniku języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego odnotowane są formy *bedła* i *bdła*. Bedły to „rośliny miękkie, prędko rosnące i ginące, nie mające innych części wzrostu, tylko trzon, kapelusz, niektóre i obrączkę”. Bedłkami nazywa się też gatunek grzybów, często trujących. Bedłka to również „pleśń lub zgaga w gębie, *aphthae*”⁷³. Co interesujące, *Słownik języka polskiego* pod redakcją Jana Karłowicza, Adama Antoniego Kryńskiego i Władysława Niedźwiedzkiego sugeruje, by unikać słowa „bedłka” (oznaczono je wykrzyknikiem) oraz notuje jeszcze jeden, określony jako „przenośny” i „żartobliwy” (dziś zapomniany), sens „bedłki”: „człowiek narzucający się z zażyłością”⁷⁴. Niewykluczone, że właśnie takie znaczenie funkcjonowało w czasach Daniela Naborowskiego, a jeśli tak, to być może z tego powodu poeta zdecydował, by w bedłkę przemienić narzucającego się ze swym uczuciem mężczyznę.

70 P.G. Brewster, *Some Parallels between the “Fēng-Shén-Yên-I” and the “Shahnameh” and the Possible Influence of the Former upon the Persian Epic*, „Asian Folklore Studies” 1972, nr 31, s. 116. Zob. F.M. Dugan, *Fungi, Folkways and Fairy Tales. Mushrooms & Mildews in Stories, Remedies & Rituals, from Oberon to the Internet*, „North American Fungi” 2008, nr 3(7), s. 28.

71 Hasła: *Bedłka, betka*, hasła w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*, źródło: <https://spxvi.edu.pl/index/haslo/43512#znaczenie-1> (stan z 9 lutego 2024 r.).

72 *Bdła* oraz *bedłka*, hasła w: *Słownik staropolski*, t. 1, z. 2, red. S. Urbańczyk, Warszawa 1953, s. 72, 73.

73 *Bedła* i *bdła*, hasła w: *Słownik języka polskiego*, red. S.B. Linde, t. 1, Warszawa 1807, s. 68.

74 *Bedłka*, hasło w: *Słownik języka polskiego*, t. 1, red. J. Karłowicz, A.A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1898, s. 110.

Co zaś dzieje się z Filidą? W wierszu czytamy:

» Filidzie wieniec różany
Za jej śpiewanie oddany.
(w. 87–88)

Kontekst sobótkowego agonu pieśniowego sugeruje, że chodzi o uwienczenie jako nagrodę za pieśń. Słowo „wieniec” może jednak oznaczać też „wieniec małżeński” i takie odczytanie również jest możliwe, zwłaszcza biorąc pod uwagę, że to sobótko.

Wiersz *Dafnis świętojański z roku 1611* kończy przywołany wyżej dwuwiers, ale nie oznacza to, że wraz z nim kończą się nasze rozważania. Na czujność zasługuje także kwestia relacji pomiędzy tym, co w utworze ludowe, a tym, co literackie. Wiemy, że sobótko to święto obchodzone przez lud, wywodzące się z pogańskich kultów, a do literatury wysokiej wprowadził je Jan Kochanowski, pisząc *Pieśń świętojańską o Sobótce*. Należy zauważyć, że dla czarnoleskiego twórcy sobótko była rodzimym obyczajem, zgodnym z tradycyjnym porządkiem kalendarza świątecznego i niezwiązanym z siłami nadprzyrodzonymi⁷⁵. Podobnie postrzega ją Daniel Naborowski, nawiązując zresztą do *Pieśni XII* Kochanowskiego. Tym jednak, co różni go od renesansowego poety, jest uwzględnienie motywu przemiany będącej wynikiem działania sił nadprzyrodzonych, czyli nimf. Święto sobótkowe odbywa się w *Dafnisie świętojańskim* nad Niemnem (por. „świadkiem tego pław Niemnowy” – w. 15), co jest zabiegiem polonizacyjnym.

Związki poety z Wilnem są powszechnie znane – Naborowski był marszałkiem dworu księcia litewskiego Bogusława Radziwiłła, pełnił ponadto funkcje sędziego grodzkiego wileńskiego (1637–1640) i cześnika wileńskiego (1635–1640)⁷⁶. Twórca umieścił akcję liryczną w przestrzeni lokalnej, gdzieś nad Niemnem. Uczynił podobnie jak Szymon Szymonowicz, który w sielance *Wierzby* – tekście o równie wysokim stopniu konwencjonalizacji – przywołał rzekę Pur, przepływającą w okolicy Zamościa. Naborowski, analogicznie jak Szymonowicz, wprowadził też do quasi-rzeczywistej przestrzeni swojego utworu postaci mitologiczne, czyli nimfy (zjawisko transpozycji⁷⁷). Szymonowicz zastosował ten zabieg, aby już na początku ukazać związek pomiędzy mitologicznymi nimfami-wierzbami i wierzbami ros-

75 A. Maciejewska, *Plugawe i orgiastyczne święto miłości?*..., s. 94.

76 Por. *Urzednicy Wielkiego Księstwa Litewskiego. Spisy*, t. 1: *Województwo wileńskie XIV–XVIII wiek*, oprac. H. Lulewicz, U. Jemialjanczyk, A. Rachuba, P.P. Romaniuk, red. A. Rachuba, Warszawa 2004, s. 695.

77 Por. M. Walińska, *Mitologia*..., s. 66–75; eadem, *Słodki i okrutny*..., s. 10.

nącymi nad Purem (w. 29–30), a następnie zasugerować, że drzewa znad Puru są tymi samymi, które powstały w drodze przemiany mitologicznych nimf, wskutek kary, jaka spadła na nie za niedochowanie czystości i sprzeniewierzenie się duchowi poezji⁷⁸. Naborowski włączył do swego wiersza nimfy nie tylko dlatego, że przynależą do tradycji bukolicznej, lecz przede wszystkim z tego powodu, że już w *Metamorfozach* Owidiusza oraz późniejszych ich reinterpretacjach prezentowano je jako te, które ulegały przemianom w kontekście seksualnym, jak również były uosobieniem płodności i żeńskiej energii miłosnej. Dlatego szczególnie nadawały się do tego, by dokonać przeobrażenia bohatera w bedłkę – grzyba uważanego za afrodyzjak.

Bedłka, obok wspomnianej już rzeki Niemen, jest drugim elementem „realistycznego” świata wprowadzonego w obręb bukolicznej konwencji. Grzyb ten jest składową ówczesnej tradycji kulturowej, znajdującej odbicie w języku (stare, prasłowiańskie słowo funkcjonujące w kilku odmianach), obyczajowości chłopskiej i szlacheckiej (grzyby jadali chłopcy i panowie), wierzeń i wiedzy medycznej (bedłka jako afrodyzjak).

Ani ukazana w wierszu sobótka, ani tym bardziej pieśń Filidy nie odzwierciedlają jednak ludowego obrzędu, choć jego obchody zostały umiejscowione nad Niemnem. W pieśni Filidy poeta zawarł wiele nawiązań do wcześniejszych tekstów, między innymi do *Idylli I* Teokryta, *Eklogi V* Wergiliusza, *Beatus ille...* Horacego czy *Panny XII z Pieśni świętojańskiej o Sobótce* i innych utworów czarnoleskiego poety. Motyw metamorfozy ma proveniencję literacką i jest powiązany z tradycją bukoliczną, wywodzącą się, podobnie jak on sam, z wysokiej kultury humanistycznej. Naborowski wprowadził nietypową przemianę, co stanowi przykład twórczego wykorzystania konwencji bukolicznej, ale zarazem pozostał w tych ramach genologicznych, stosując charakterystyczne motywy, topoty i schematy fabularne. To przekształcenie konwencji bukolicznej jest jednak czymś więcej niż tylko twórczą realizacją motywu metamorfozy.

4. DAFNIS ŚWIĘTOJAŃSKI JAKO DYSKUSJA Z KONWENCJĄ BUKOLICZNĄ I PANEGIRYCZNĄ

Zdaniem Janusza Gruchały *Dafnis świętojański z 1611 roku* jest „wierszem pochwalnym”, w którym autor posuwa się w pochwałach „niemal do paroksyzmu”, a tekst należy odczytywać na tle ówczesnego panegiryzmu, „kiedy to zastępy chwalców,

78 Por. E. Rot-Buga, „Niechaj w was moje dary”..., s. 188–190.

płatnych wprost lub nie wprost, oddawały się temu rzemiosłu”⁷⁹. Dalej badacz stwierdza:

» Czy nie łudzimy samych siebie i nie ulegamy idealizującemu przeświadczeniu o wzniosłości działań twórczych, gdy doszukujemy się w owych poematach „ku czci” noszących podpis luminarzy literatury jakichś podwójnych sensów, ironicznych mrugnięć oka i dystansu wobec konwencji?⁸⁰

A jednak, nawet mając w pamięci powyższe zastrzeżenia, trudno się oprzeć wrażeniu, że Daniel Naborowski, pisząc utwór *Dafnis świętojański*, nie mówi jednocześnie całkiem serio. Po pierwsze, poeta ten dysponował znakomitym warsztatem literackim. Jak zauważył Krzysztof Mrowcewicz, znawca tej poezji, jego panegiryki są:

» mocno skonwencjonalizowane, ale zarazem mistrzowskie i oryginalne, przypominają precyzyjnie skonstruowane zabawki, które trzeba rozłożyć, by rozszyfrować ukryte w nich zagadki i tajemnice. [...] Są to wiersze-przedmioty, osobliwe, a może chwilami nawet dziwaczne, które musiały jednak zaspokajać zachcianki kapryśnych magnatów i odpowiadać ich upodobaniom⁸¹.

Mowa oczywiście o wierszach takich jak: *Cień, Róża, Kalendy styczniowe, Sól czy Kur*. Trzy pierwsze powstały „na kolędę”, były przymówką o pieniądze, wszystkie – wierszami uczonymi, odznaczającymi się bogactwem wyszukanych figur retorycznych (między innymi enumeracji, poliptotonów, anafor, paronomazji, paralelizmów składniowych) oraz maestrią brzmień⁸². Ten opis panegiryków, jak również stylistyczna charakterystyka całej spuścizny⁸³ nie całkiem pasują do wiersza *Dafnis świętojański z roku 1611*. Wydaje się, że w utworze tym, utrzymanym w bukolicznej konwencji, poeta tworzy świat na opak. Amintas zostaje ukazany jak Wergiliuszowy Dafnis, który popełnił samobójstwo, zaś odjazd i przyjazd tytułowego Dafnisa zostały opisane z pomocą motywów bukolicznych wykorzystywanych w sielankach żałobnych (rozpacz natury po wyjeździe Dafnisa jak rozpacz natury po jego śmier-

79 J. Gruchała, *Wergilijska parodia...*, s. 33.

80 Ibidem.

81 K. Mrowcewicz, *Trivium poetów polskich...*, s. 162–163.

82 Ibidem, s. 163, 166–167.

83 K. Mrowcewicz, *Naborowski – warsztatowo, ale bona fide* (zob. artykuł w tym numerze „Napisu”).

ci oraz radość po powrocie, a także ubóstwienie bohatera jak wstąpienie Dafnisa na Olimp w *Eklodze V* Wergiliusza). Nimfy, które w tradycji bukolicznej – uciekając przed pożądliwością lub doświadczając kary za rozwiązłość – zostawały przemienione, w wierszu Naborowskiego p r z e m i e n i a j ą bohatera. A to oznacza, że odwrócony też został porządek męski i żeński: w tradycji bukolicznej to nimfy (kobiety) były przemieniane, a nie mężczyźni. Tutaj nimfy-kobiety nie tylko same nie ulegają transformacji, lecz także p r z e m i e n i a j ą w inną istotę męską. W dodatku przekształcają go w bedłkę, czyli w grzyba pośledniego gatunku, ale zarazem w grzyba-afrodyzjak, dzięki czemu będzie mógł doświadczać po wielokroć symbolicznego spełnienia seksualnego. Jednym z czynników warunkujących przebieg akcji w utworze jest ulitowanie się nad losem cierpiących – w tym przypadku:

» Same nieba się wzruszyły
I Dafnisa przywróciły.
(w. 51–52)

Nimfy ulitowały się też zresztą nad Amintąsem:

» Aż się nimfy uzały,
I w bedłkę go obróciły.
(w. 85–86)

Być może podobieństwo brzmieniowe, składniowe i tematyczne pomiędzy tymi dwuwierszami to sygnał, by ukazanych tu uczuć nie traktować całkiem serio. Wreszcie liczy się również fakt, że Amintas, który żłobi na korze ostatnie słowa, żegnając się ze światem, zostaje przemieniony w bedłkę, czyli w b y l e c o (a nie na przykład w drzewo, co byłoby zgodne z tradycją bukoliczną). Zamiana w grzyba jest uzasadniona erotycznie (bedłka jako afrodyzjak), ale należy przypomnieć jeszcze jedno znaczenie słowa „bedłka” – żywe i w czasach Naborowskiego – wszak to także coś błahego, nieistotnego. Tak jak... fraszka. Po włosku *frasca* – czyli: gałązka, drobiazg, bagatela, błahostka, żartobliwy utwór kończący się często zaskakującą puentą. A przecież *Dafnis świętojański z roku 1611* został zapisany w *Wirydarzu poetyckim* Jakuba Teodora Trembeckiego jako ostatni z wierszy Daniela Naborowskiego w dziale *Fraszki*⁸⁴.

84 D. Naborowski, *Dafnis świętojański z roku 1611*, w: J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 1, s. 332–334. Wydany później przez Dürra-Durskiego, zob. D. Naborowski, *Poezje*, s. 61–63; idem, *Poezje wybrane*, wyd. K. Karasek, Warszawa 1980, s. 61–64; wiersz został również uwzględniony w antologii: D. Naborowski, *Dafnis świętojański z roku 1611*, w: *Staropolska poezja ziemiańska...*, s. 215–217.

Jak słusznie zauważa Dariusz Chemperek, komizm jest „kategorią relatywną, zmienną w czasie, nierozzerwalnie związaną z kontekstem kulturowym”⁸⁵, a przez to trudno uchwytną w badaniach. Zakwalifikowanie *Dafnisa świętojańskiego* do fraszek (a nie do bukolik, pomimo głębokiego zakorzenienia w tej tradycji) każe jednak podać w wątpliwość powagę i panegiryzm tej opowiastki. A jeśli tak, to być może hiperbolizacja pochwał, nie bez przyczyny określona przez Gruchałę jako „paroksyzm”, stanowi element budowania komizmu w tym utworze.

Jak moglibyśmy odczytywać ów tekst, przy założeniu, że to fraszka? Niewątpliwie autor wiersza biegle porusza się w obrębie bukolicznej konwencji. Biorąc pod uwagę, jak sprawnie wykorzystuje antyczne sielanki i typowe bukoliczne schematy fabularne, możemy być pewni, że świetnie zna te teksty i rozumie, czym jest konwencja bukoliczna. Podobną biegłość wykazuje w zakresie umiejętnego wyzyskania *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego, która łączy tradycję bukoliczną z ziemiańską. Z całą pewnością ma też świadomość wykorzystywania w sielankach motywów metamorficznych, wywodzących się z dzieła Owidiusza, sam jednak po wątek przemiany sięga zaskakująco przewrotnie. Transformacja mężczyzny (który gotów jest się zabić po tym, jak wysłuchał pieśni Filidy o Dafnisie) w grzyba (czyli byt o niejasnym statusie, konkretnie: w bedłkę, grzyba byle jakiego, kojarzonego ze sferą seksualną) to drwina z bukolicznych przedstawień nieszczęśliwego kochanka. Jeśli uznamy, że wiersz *Dafnis świętojański z roku 1611* jest fraszką, to nasuwa się wniosek, iż stanowi on również przykład dyskusji z konwencją bukoliczną. A może nawet drwiny z tej konwencji. Czy w poezji dawnej znajdziemy podobne dyskusje? Być może są to przykłady nie tak wyraziste jak *Dafnis świętojański*, ale warto zwrócić uwagę, że bohaterowie niektórych wierszy erotycznych Jana Andrzeja Morsztyna noszą konwencjonalne imiona bukoliczne (choćby Tyrsis pojawia się w utworach *Votum pasterskie* i *Ptasznik*, a Filis w *Pieśni* [32] i *Inszej* [35]).

Jeśli *Dafnis świętojański* jest fraszką, jak widnieje w *Wirydarzu poetyckim*, to powinniśmy odrzucić przekonanie, że mamy do czynienia z wierszem pochwalnym. Prawdopodobnie to raczej sprytna polemika z ówczesną koncepcją panegiryku jako utworu opiewającego ród, charakter i czyny adresata z dozą przesady. Co interesujące, już w czasach Naborowskiego zdawano sobie świetnie sprawę z tego, że hiperbolizacja zalet adresata nie może być nadmierna. Renarda Ociecek zauważa: „Jeżeli autor zbyt popuszczał wodze fantazji, narażał na ośmieszenie nie tylko siebie, ale przede wszystkim – opiewaną osobę”⁸⁶. I na dowód przytacza wiersz

85 D. Chemperek, *Republika absurdu – Rzeczpospolita Babińska* (2. poł. XVI w.–1677), „Tekstualia” 2023, nr 2(73), s. 10.

86 R. Ociecek, „Śpiewałbym głośniej, gdybyś nie był bratem”. O rodzinnych listach dedykacyjnych w wieku XVII, „Pamiętnik Literacki” 1979, t. 70, z. 1, s. 132.

Stanisława Grochowskiego, w którym poeta przestrzegał przed nadmiernym panegiryzmem. Skoro tak, to znaczy, że motywy bukoliczne Naborowski zaprzął w służbę panegirycznej pochwały jedynie na pozór. Być może wiersz *Dafnis świętojański* to także prześmiewcza dyskusja z czytelnikami nieuczonymi, którzy byli skłonni odczytywać bukoliki i miłość w nich przedstawianą w sposób dosłowny i naiwny? Albo – przeciwnie – zbyt daleko posuwali się w nieuprawnionych, alegoryzujących interpretacjach? Wydaje się, że Daniel Naborowski (o ile to on jest autorem wiersza) zadrwił z bukoliki, z panegiryku, z Dafnisa-Radziwiłła (jeśli rzeczywiście bohater nosi cechy tej postaci), a nawet z każdego odbiorcy, który byłby skłonny przypisywać zbyt poważne znaczenia temu utworowi. Również ze mnie i z Ciebie, Czytelniku...

BIBLIOGRAFIA

- Abraham W., *Najdawniejsze statuty synodalne Archidiecezji Gnieźnieńskiej oraz statuty z rękopisu Oss. nr 1627 z uwzględnieniem materiałów zebranych przez Ś. P. B. Ulanowskiego*, Kraków 1920.
- Ainsworth G.C., *Introduction to the History of Mycology*, Cambridge–New York 1976.
- Barańczak S., *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991.
- Brewer W., *Ovid's Metamorphoses in European Culture*, Boston 1933.
- Brewster P.G., *Some Parallels between the "Fêng-Shên-Yên-I" and the "Shahnameh" and the Possible Influence of the Former upon the Persian Epic*, „Asian Folklore Studies” 1972, nr 31.
- Brillat-Savarin J.A., *Physiologie du goût*, Paris 1825.
- Brückner A., *Kazania średniowieczne*, Kraków 1895.
- Carteret X., Hamonou-Mahieu A., *Mycological Illustration (16th–18th Century)*, w: *Les dessins de Champignons de Claude Aubriet [en ligne]*, Paris 2010 (Publications scientifiques du Muséum, généré le 16 Novembre 2023).
- Chemperek D., *Republika absurdu – Rzeczpospolita Babińska (2. poł. XVI w.–1677)*, „Tekstualia” 2023, nr 2(73).
- Cullen W., *Lectures on the Materia Medica*, Dublin 1773.
- Cytowska M., O „Wierzbach” Szymona Szymonowica na nowo, „Meander” 1962, t. 17, nr 5.
- Dolan K.H., *Figure and Ground. Concrete Mysticism in Góngora's "Fábula de Polifemo y Galatea"*, „Hispanic Review” 1984, t. 52, nr 2.
- Dramaty staropolskie. Antologia*, t. 5, oprac. J. Lewański, Warszawa 1963.
- Dugan F.M., *Fungi, Folkways and Fairy Tales. Mushrooms & Mildews in Stories, Remedies & Rituals, from Oberon to the Internet*, „North American Fungi” 2008, nr 3(7).
- Encyklopedia staropolska*, t. 1, oprac. A. Brückner, K. Estreicher, Warszawa 1990.
- Fulińska A., *Nasładowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000.
- Renesansowa aemulatio: alegacja czy intertekstualność*, „Teksty Drugie” 1997, nr 4.
- Goliński J.K., „Wnet co za dziwy będą się tu działy...”. Groteska oswojona w „Dafnis” Samuela Twardowskiego, w: *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej Ojczyźnie*, red. K. Meller, J. Kowalski, Poznań 2002.

Grant Samson L., *The Philosophy of Desire in Theocritus' Idylls*, University of Iowa 2013 [dysertacja doktorska], <https://iro.uiowa.edu/esploro/outputs/doctoral/The-philosophy-of-desire-in-Theocritus/9983776979302771> (stan z 18 grudnia 2025 r.).

Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, red. J. Łanowski, tłum. M. Bronarska i in., Wrocław 1987.

Gruchała J., *Wergilińska parodia Daniela Naborowskiego*, w: *Literatura, kultura, język. Z warsztatów badawczych*, red. J. Rećko, Zielona Góra 2000.

Hofrichter R., *Tajemnicze życie grzybów*, tłum. M. Kilis, B. Nowacki, Warszawa 2017.

Horacy, *Dzieła wszystkie: Pieśni, Pieśń wieku, Jamby, Gawędy, Listy, Sztuka poetycka*, tłum., wstęp i komentarz A. Lam, Warszawa 1996.

Iwanowska H., Onslow H., *Some White Ruthenian Folk-Songs*, „Folklore” 1924, t. 35, nr 2.

Jaeger M., *Blame the Boletus? Demystifying Mushrooms in Latin Literature*, „Ramus” 2011, t. 40, nr 1.

Karłowicz J., Kryński A.A., Niedzwiedzki W., *Słownik języka polskiego*, t. 1, Warszawa 1898.

Klonowicz S.F., *Żale nagrobne* (wyd. różne).

Kluk K., *Dykcjonarz roślinny*, t. 2, Warszawa 1808.

Kochanowski J., *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1980.

Kochanowski J.K., *Dzieje Akademii Zamojskiej (1594–1784)*, Kraków 1900.

Korniłowicz R., *Narcyz i narcyzm w poezji staropolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 3.

Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.

Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie, Warszawa 1988.

Krókowski J., *Ovidio in Polonia. Nella legenda e nei fatti*, „Eos” 1959/1960, t. 50, fasc. 1.

Krzewińska A., *Sielanka staropolska: jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju*, Warszawa 1979.

Levis R., *Allegory and the “Eclogues”*, „Electronic Antiquity. Communicating the Classes” 1993 (October), t. 1, nr 5.

Lis H., Lis P., *Kuchnia Słowian. O żywności, potrawach i nie tylko*, Kraków 2009.

Ławińska-Tyszkowska J., *Bukolika grecka*, Wrocław 1981.

Maciejewska A., *Plugarwe i orgiastyczne święto miłości? Sobótka w ujęciu Jana Kochanowskiego*, „Academic Journal of Modern Philology” 2022, t. 17.

Marvell A., *Ogród [The Garden]*, w: S. Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Warszawa 1991.

Metamorphosis. The Changing Face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe, red. A. Keith, S. Rupp, Toronto 2007.

Moore A.M.D., Pithavadian R., *Aphrodisiacs in the Global History of Medical Thought*, „Journal of Global History” 2021, t. 16, nr 1.

Morsztyn J.A., *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971.

Mrowcewicz K., „Burza” i trzy podróże. *William Shakespeare i Daniel Naborowski*, „Nauka” 2019, nr 4.

Naborowski – warsztatowo, ale bona fide, „Napis” 2025, nr 31.

Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm, manieryzm, barok, Warszawa 2005.

Naborowski D., *Dafnis świętojański z roku 1611*, w: J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 1, z rękopisu radcy dr. L. Mizerskiego, wyd. A. Brückner, Lwów 1910.

- Dafnis świętojański z roku 1611*, w: *Staropolska poezja ziemiańska. Antologia*, oprac. J.S. Gruchała, S. Grzeszczuk, Warszawa 1988.
- Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1961.
- Poezje wybrane*, wyd. K. Karasek, Warszawa 1980.
- Obremski K., *Gatunkowa hybryda z 1638 roku: Samuela Twardowskiego „Dafnis drzewem bobkowym” (przyczynek do „zagłady gatunków”)*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6.
- Ocieczek R., „Śpiewałbym głośnie, gdybyś nie był bratem”. *O rodzinnych listach dedykacyjnych w wieku XVII*, „Pamiętnik Literacki” 1979, t. 70, z. 1.
- Ogrodowska B., *Święta polskie. Tradycja i obyczaj*, Warszawa 2000.
- Ovid Renewed. Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, red. Ch. Martindale, Cambridge 1988.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, t. 2, tłum. A. Kamińska, S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1996, 2004.
- Pliniusz Starszy, *Historiae naturalis libri XXXVII*, tłum. J. Łukaszewicz, Poznań 1845.
- Poggioli R., *The Pastoral of the Self*, „Daedalus” 1959, t. 88, nr 4: *Quantity and Quality*.
- Rose H.J., *The Eclogues of Vergil*, Berkeley–Los Angeles 1942.
- Rot-Buga E., *Lwowska Arkadia. Studia o „Sielankach nowych ruskich” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, Warszawa 2022.
- „Niechaj w was moje dary nie giną do szczyta” – motyw metamorfozy w „Wierzbach” Szymona Szymonowicza, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2013, nr 1(6).
- „Tu Dafnis [...] pogrzezion” – próba alegorycznej lektury sielanki Szymona Szymonowicza „Rocznica”, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2016, nr 6(9).
- Serjeantson M.S., *The Vocabulary of Folklore in Old and Middle English*, „Folklore” 1936, nr 47.
- Teokryt, *Sielanki*, tłum. i oprac. A. Sandauer, Warszawa 1973, 1981.
- Trembecki J.T., *Wirydarz poetycki*, t. 1, z rękopisu rady dr L. Mizerskiego, wyd. A. Brückner, Lwów 1910.
- Tresidder J., *Słownik symboli*, tłum. B. Stokłosa, Warszawa 2001.
- Twardowski S., *Dafnis drzewem bobkowym*, [b.m.] 1638.
- Urzędnicy Wielkiego Księstwa Litewskiego. Spisy*, t. 1: *Województwo wileńskie XIV–XVIII wiek*, red. H. Lewicz, U. Jemialjanczyk, A. Rachuba, P.P. Romaniuk, Warszawa 2004.
- Walińska M., *Mitologia w staropolskich cyklach sielankowych*, Katowice 2003.
- Słodki i okrutny. Wizerunek Kupidyna w literaturze staropolskiej*, Katowice 2008.
- „Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*, oprac. i wstęp K. Mrowcewicz, Warszawa 2010.
- Zawacki T., *Memoriale oeconomicum 1616*, wyd. J. Rostański, Kraków 1891.
- Zimek K., *Reinterpretacje „Metamorfoz” w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*, Warszawa 2013.
- „Tyś to, nieszczęsny Kupidzie...”. *Zagadki sielanki „Zezuli syn” Józefa Bartłomieja Zimorowica*, „Przegląd Humanistyczny” 2004, nr 4.

SŁOWA KLUCZE: metamorfoza, tradycja bukoliczna, Daniel Naborowski (1573–1640), Dafnis, grzyby

‘[INTO A TOADSTOOL TURNED]’. METAMORPHIC FULFILMENT IN THE POEM *DAFNIS ŚWIĘTOJAŃSKI Z ROKU 1611* [*ST JOHN’S EVE DAPHNIS FROM 1611*]

The author analyses Daniel Naborowski’s *Dafnis świętojański* (1611) in the context of bucolic, panegyric, and mycological traditions. She invokes the motif of transformation derived from Ovid’s *Metamorphoses*, a theme of great importance for Baroque culture, and demonstrates that Naborowski draws creatively on this tradition while simultaneously reshaping it: the transformation of the unhappily enamoured Amintas does not result in the emergence of a “lofty” element of nature but that of a toadstool – a lesser kind of mushroom, an aphrodisiac. In this light, the hero’s metamorphosis may be read as a subversive fulfilment of love, sexuality and fertility, which he could not experience as a human being. The transformation performed by the nymphs takes place on St. John’s Eve – a time of sensuality, erotic practices, and human exposure to magical forces. The author also challenges the interpretation of the poem as a panegyric dedicated to Janusz Radziwiłł.

The article concludes that *Dafnis świętojański* is a multi-layered work requiring knowledge of humanist tradition, mythology, and the customs of the era; it combines erudition with irony and redefines the meaning of metamorphosis within the pastoral tradition.

KEYWORDS: metamorphosis, bucolic tradition, Daniel Naborowski (1573–1640), Daphnis, fungi