

Jacek Sokolski

Nad "Fraszki" Jana Kochanowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 88/2, 161-172

1997

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

JACEK SOKOLSKI

NAD „FRASZKAMI” JANA KOCHANOWSKIEGO*

Dendrologia poetica — lipa czarnoleska w labiryncie *Fraszek*

W znanej fraszce 29 *Ksiąg trzecich* Kochanowski wyłożył zasady osobliwej gry prowadzonej przez siebie z bardziej dociekliwymi czytelnikami:

Fraszki nieprześlącone, wdzięczne fraszki moje,
W które ja wszytki kładę tajemnice swoje;
Bądź łaskawie Fortuna ze mną postępuje,
Bądź inaczej, czego snadź więcej się znajduje.
Obrabliby się kiedy kto tak pracowity,
Żeby z was chciał wyczerpać umysł mój zakryty?
Powiedźcie mu, niech próżno nie frasuje głowy,
Bo się w dziwny labirynt i błąd wda takowy,
Skąd żadna Aryjadna, żadne kłębki tylne
Wywieść go móc nie będą, tak tam ścieżki mylne.
Na koniec i sam cieśla, który to mistrował,
Aby tu rogatego chłopobyka chował,
Nie zawsze do wrót trafi, aż pióra szychtuje
Do ramienia, toż ledwe górą wylatuje¹.

Kochanowski mówi zatem, że w swoim zbiorze zawarł jak w labiryncie jakieś tajemnice, jakiś „umysł zakryty”, uczynił to jednak tak skutecznie, że sam się w końcu zagubił w płataninie korytarzy i niczym Dedal, budowniczy kreteńskiego labiryntu, musiał się ratować wlatując w górę na specjalnie w tym celu wykonanych skrzydłach. Tym bardziej więc czytelnik powinien porzucić wszelkie zamiary dotarcia do owego głęboko ukrytego i dobrze zamaskowanego sensu dzieła. Myślę, że badacze *Fraszek* trochę zbyt skwapliwie przystawali na tę propozycję poety. Zbyt skwapliwie, ponieważ Kochanowski nie mówi tu przecież: „Nie szukaj, bo tam nic nie ma”, lecz tylko: „Nie szukaj, bo to dla ciebie zbyt trudne”. Kierując się pewną przekorą zdecydowałem się zatem trochę sobie „pofrasować głowy” w nadziei, że przynajmniej jakaś część „zakrytego umysłu” czarnoleskiego poety zostanie dzięki temu wydobyta na światło dzienne z owego otaczającego ją kunsztownego labiryntu.

* Artykuł ten oparty został częściowo na fragmentach rozdziału 2 przygotowywanej książki pt. *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*.

¹ Wszystkie cytaty z *Fraszek* według: J. Kochanowski, *Fraszki*. Opracował J. Pelc. Wyd. 2, zmienione. Wrocław 1991. BN I 163.

Sam obraz labiryntu nie jest w przytoczonej tu fraszce tylko jeszcze jedną okazjonalnie użytą metaforą, lecz wszystko wskazuje na to, że ma on podstawowe znaczenie dla zrozumienia zasady kompozycji całego zbioru. Także nasza lektura *Fraszek* nie powinna być tylko błakaniem się po labiryncie wzniesionym przez poetę z nagromadzonych przez lata utworów, ale raczej próbą dotarcia do centrum, do punktu w każdym labiryncie najważniejszego, bo stanowiącego główny powód jego skonstruowania.

Sposobem wyznaczenia tego centralnego punktu zamierzam zająć się w obszerniejszym studium na temat *Fraszek*, tutaj zauważmy tylko, że do centrum labiryntu błakający się czytelnik dociera dwukrotnie: na początku drugiej i trzeciej księgi, w trzech utworach poświęconych czarnoleskiej lipie (II 6 oraz III 6 i 7). W utworach tych zawiera się złożony kompleks symboliczno-mitologicznych wyobrażeń, mocno rzutujący na sposób interpretacji wielu innych utworów zbioru, a także istotny, jak sądzę, dla próby rekonstrukcji kapryśnej wyobraźni samego poety, objawiającej się często w sposób przewrotny pod maską ironii czy autoironii.

Zacznijmy od faktów podstawowych. Nie ulega chyba wątpliwości, że czarnoleska lipa nie była jedynie wytworem poetyckiej fantazji, lecz że istniała naprawdę. Sam poeta przywoływał ją nie tylko we *Fraszkach*, ale także dwukrotnie w *Pieśniach*. Tak więc w pieśni 2 *Ksiąg wtórych* zapraszając Hannę do Czarnolasu Kochanowski przy okazji podaje informację o usytuowaniu lipy:

Samy cię ściany wołają
I z dobrą myślą czekają;
Lipa stojąc wpośród dworu
Wygląda cię coraz z boru².

Natomiast pieśń 7 tej księgi przytoczymy w całości z uwagi na bliskie związki łączące ją z będącymi głównym tematem naszych rozważań trzema fraszkami:

Słońce pali, a ziemia idzie w popiół prawie,
Świata nie znać w kurzawie,
Rzeki dnem uciekają,
A zagorzałe zioła dżdża z nieba wołają.

Dzieci z faszą do studniej, a stół w cień lipowy,
Gdzie gospodarskiej głowy
Od gorącego lata
Broni list, za wsadzenie przyjemna zapłata.

Lutni moja, ty ze mną, bo twe wdzięczne strony
Cieszą umysł trapiiony,
A troski nieuspione
Prędkim wiatrem podają za Morze Czerwone

Mamy tu więc sielski obrazek rodzajowy z poetą grającym na lutni w cieniu rozłożystej lipy, zasadzonej niegdyś, jak mógłby sugerować fragment drugiej strofy, jego własną ręką. Tu jednak zdani już jesteśmy na domysły, lipa mogła bowiem tylko spłacać dług zaciągnięty wobec któregoś z przodków poety. Jest to zresztą z naszego punktu widzenia sprawa zupełnie drugorzędna.

² Cytaty z *Pieśni* według: J. Kochanowski, *Dziela wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 4. Opracowały M. R. Mayenowa i K. Wilczewska, przy udziale B. Otwinowskiej, oraz M. Cytowska. Wrocław 1991. BPP B 26.

W jakimś sensie czarnoleska lipa nie była w owych czasach niczym szczególnym, wręcz przeciwnie, w Niemczech i krajach słowiańskich powszechny był zwyczaj sadzenia lip przy dworach, na wiejskich placach i na cmentarzach. Stanowiły one zrosnięty trwale z krajobrazem, widoczny dla wszystkich symbol wiejskiej społeczności³. Świątowano pod nimi, odbywano sądy, a niekiedy również, jak w wypadku lip cmentarnych, grzebano swoich zmarłych. Był to oczywisty relikwyt dawnych pogańskich wierzeń. Dla Germanów i Słowian lipa była drzewem świętym. Wydaje się nawet, że w otaczającym ją kulcie znalazły odbicie pewne jeszcze dawniejsze, może nawet praindoeuropejskie elementy. Lipa miała reprezentować pierwiastek żeński w przeciwieństwie do dębu, symbolizującego pierwiastek męski⁴. W pewnym sensie do tych pradawnych rozróżnień odwoływał się Owidiusz w *Metamorfozach* (VIII 618–724) – w budującej historii o dwojgu gościnnych staruszkach, Filemonie i Baucis, po śmierci zamienionych przez bogów właśnie w dwa drzewa: dąb i lipę.

Dla Germanów lipa była drzewem Frei, bogini miłości i płodności, odpowiednika greckiej Afrodyty i rzymskiej Wenus, stąd też łacińskiej nazwie piątego dnia tygodnia „*dies Veneris*” (franc. „*vendredi*”, wł. „*venerdì*”) odpowiadają w językach germańskich nazwy takie, jak niem. „*Freytag*” czy ang. „*Friday*”⁵. Nic więc dziwnego, że, jak pisał Manfred Lurker, „w środkowoeuropejskich zwyczajach ludowych lipa jest ulubionym drzewem zakochanych, pod którym odbywają się święta i zaślubiny”⁶. Kiedy niemal cztery wieki przed Kochanowskim inny wielki poeta, Walther von der Vogelweide, zdecydował się odejść od poezji dworskiej, a po części porzucić również samo życie dworskie i osiąść w otrzymanym od cesarza Fryderyka II lennie, napisał najśtywniejszą chyba ze swoich pieśni, *Under den Linden*, erotyk nowego typu⁷, nawiązujący wyraźnie do poetyki pieśni ludowej z jej zespołem wyobrażeń, w którym lipa zajmowała miejsce wyjątkowo eksponowane.

O dawnym słowiańskim panteonie wiemy tak niewiele, że próba wskazania odpowiednika Frei nie może wchodzić w rachubę. Oczywiście trudno sobie wyobrazić, by jakiś lud rolniczy nie czcił podobnego bóstwa, na takiej podstawie nie da się jednak czegokolwiek twierdzić. Również uporczywe pojawianie się lipy w folklorze narodów słowiańskich nie dowodzi niczego, nie można bowiem z całkowitą pewnością wykluczyć, iż mamy tu do czynienia z wpływami niemieckimi. Wiadomo, że i w czasach Kochanowskiego lipa była tematem ludowych pieśni. Świadczenia dostarcza nam Łukasz Górnicki, który w *Dworzaninie polskim* wspomina mimochodem, iż „kmieć w gorączce dni śpiewając sobie o lipce mało pracej a potu czuje”⁸. Nie wiemy jednak, jak dalece Kochanowski nawiązywał do ludowej tradycji.

³ Zob. H. Biedermann, *Enciclopedia dei simboli*. Milano 1991, s. 541 (s.v. *Tiglio*).

⁴ Zob. M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przełożył R. Wojnakowski. Kraków 1994, s. 219.

⁵ Pisał o tym m.in. S. Reinach: *Orpheus. Histoire générale des religions*. Paris 1933, s. 187.

⁶ Lurker, *op. cit.*, s. 217.

⁷ Tekst niemiecki wraz z polskim tłumaczeniem L. Staffa znaleźć można choćby w *Dziejach literatury niemieckiej* M. Szyrockiego (t. 1. Warszawa 1969, s. 87).

⁸ Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*. Opracował R. Pollak. Wyd. 2, zmienione. Wrocław 1954, s. 110. BN I 109.

Jeśli natomiast zwrócimy się ku wcześniejszej polskiej tradycji literackiej, to również nie znajdziemy zbyt wiele, ale przynajmniej dwa cytaty z dzieł Mikołaja Reja, Kochanowskiemu z całą pewnością znanych, warto tutaj przywołać. Pierwszy pochodzi z rozdziału 3 *Wizerunku*. Młodzieniec, główny bohater utworu, spotyka Epikura, ten zaś w pewnym momencie powiada:

[...] A wszak wiesz, iż to rozkosz starych,
Aby mieli rozmowy o rzeczach niemałych.
A też już czas niemały jako tu próżnuję,
Jedno w tych kwiatkach chodząc sobie rozkoszuję.
A tak podźwa sam mało a tam na pokoju
Siądziem sobie pod lipką i przy pięknym zdroju⁹.

Kreśląc (zwłaszcza we fraszce II 6) hedonistyczną wizję człowieka przebywającego pośród letniego skwaru w cieniu lipowych gałęzi Kochanowski mógł (choć oczywiście nie musiał) pamiętać o Epikurze jako o tym, który wskazywał tam drogę w poemacie Reja. Natomiast drugi utwór Reja najprawdopodobniej Kochanowski pamiętał dobrze. Jest nim pochodzący z rozdziału 4 *Zwierzyńca* epigram zatytułowany *Lipka na cne obyczaje*. Brzmi on:

Wej, jako po tej lipie pczołeczki latają,
Bęcząc sobie w rozkoszy, miód z kwiatków zbierają!
Także ty, miły bracie, staraj się, byś tym był,
Byś uczciwie, czym możesz, przyjaciołom służył.
Aby się, jako pczołki, do ciebie zlatali,
Twej rady a pomocy pocziwej szukali.
Niech twe kwiatki pięknymi cnotami woniąją,
A drugim z siebie na wszem dobry przykład dają¹⁰.

W wierszu Reja znajdujemy już pewne elementy, które później pojawią się i w interesujących nas fraszkach Kochanowskiego. Wypada więc zacząć od omówienia pierwszej z nich. Chociaż jest bardzo znana, dla wygody przytoczymy ją tutaj w całości. Tytuł brzmi wprawdzie *Na lipę*, jednak to sama lipa przemawia, co jest zresztą całkowicie zgodne z dość powszechną w poezji epigramatycznej praktyką. Zresztą obie pozostałe fraszki *Na lipę* również są wypowiedziami jej samej skierowanymi do bliżej nie określonego „gościa”. Zaczniemy od pierwszego tekstu:

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie,
Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,
Choć się nawysszej 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 szepciem sprawić umiem snadnie,
Że człowiekowi łacno słodki sen przypadnie.
Jabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie,
Jako szczep najplodniejszy w hesperyskim sadzie.

⁹ M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka pocziwego*. Cz. 1. Opracował W. Kurasz-kiewicz. Wrocław 1971, s. 125. *Dziela wszystkie*. T. 7, cz. 1. BPP B 19.

¹⁰ M. Rej, *Wybór pism*. Wyboru dokonał i opracował J. Ślaski. Warszawa 1975, s. 177.

Jest to więc rozbudowana autolaudacja, w której lipa podnosi tylko swoje użytkowe zalety. Mówi, że daje cień ludziom, schronienie śpiewającym ptakom, nektar pszczołom, a szumem swoich liści sprowadza słodkie sny. Nie ma tu żadnej próby symbolicznej interpretacji tych wszystkich właściwości, zauważamy jednak, że ich dobór jest sam w sobie znaczący i z całą pewnością nieprzypadkowy. Wszystkie one bowiem (cień, śpiewające ptaki, pszczoły i sen) w sposób wyraźny wiążą się ze sferą poezji. Aluzja do ogrodu Hesperyd pojawiająca się w zakończeniu jasno wskazuje na fakt, iż w opisie czarnoleskiej lipy mamy do czynienia z pewną transformacją obrazu ziemskiego raju, stąd też szczególna rola przypadająca tu drzewu nie powinna dziwić na tle różnych tego rodzaju przedstawięń funkcjonujących w kulturze śródziemnomorskiej.

Ten związek lipy z twórczością poetycką staje się wyraźniejszy w dwóch pozostałych fraszkach. We fraszce III 6 gość, do którego lipa się zwraca, zostaje dodatkowo określony za pomocą epitetu „uczony”, co w świetle dalszego biegu zdarzeń może mieć pewien ironiczny wydźwięk:

Uczony gościu, jeśli sprawą mego cienia
Uchodzisz gorącego letnich dni promienia,

– mówi lipa, nawiązując w ten sposób wyraźnie do własnych słów wypowiedzianych w księdze II, dalej jednak wprowadza nowe elementy, w poprzedniej fraszce nie występujące, znane za to z przytoczonej tu wcześniej pieśni *7 Ksiąg wtórych*:

Jeślić lutnia na łonie i dzban w zimnej wodzie
Tym wdzięczniejszy, że siedzisz i sam przy nim w chłodzie,

– nie pamięta już chyba jednak, że w ten właśnie sposób odwdzięcza się za to, iż kiedyś została posadzona, i żąda dla siebie dodatkowej zapłaty. Ma może zresztą rację, tym bowiem, do kogo się zwraca, nie jest gospodarz, lecz jego gość, któremu nic przecież nie zawdzięcza:

Ani mię za to winem, ani pój oliwą,
Bujne drzewa najlepiej dżdżem niebieskim żywą;
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.

Wbrew swojej deklarowanej w pierwszej fraszce wyższości lipa ma więc w stosunku do płodnych, owocowych drzew pewne kompleksy. Bardziej interesujące jest jednak zakończenie. Pojawia się w nim wszechobecna w twórczości Kochanowskiego postać Orfeusza, mitycznego trackiego króla śpiewaka, który swoją grą na lirze miał poruszać góry, drzewa i zatrzymywać rzeki. Mogłoby się zatem wydawać, że lipa mówi tylko, iż podobnie jak inne drzewa jest wrażliwa na piękno muzyki i poezji („Skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie”). Myślę jednak, że takie wyjaśnienie nie jest najlepsze. Po pierwsze, lipa wciąż stara się podkreślać swoją wyjątkowość, po drugie, w ten sposób umieszczalaby dla gościa poprzeczkę trochę zbyt wysoko – musiałby mieć cudowną moc Orfeusza, jego niezwykły talent podziwiany przez ludzi i bogów. Klucz do właściwego rozumienia tego fragmentu tkwi w zamykającym wiersz czasowniku „skrzypie”, czyli skrzypi, gra na skrzypcach. Skrzypce zaś (i gęśle,

które też należy brać tutaj pod uwagę) tradycyjnie wytwarzano z lipowego właśnie drewna. Orfeusz zostaje więc jakby sprowadzony pod pewnymi względami do roli wiejskiego skrzypka, jak ten, do którego zwraca się Panna XI w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*. Sądzę, że Kochanowski dokonał tu świadomie pewnej „rustykalizacji” postaci trackiego wieszca. Z czymś podobnym, tyle tylko, że raczej nie zamierzonym, spotykamy się wcześniej w znanym fragmencie *Kroniki wszystkiego świata* Marcina Bielskiego, gdzie Orfeusz „gędzi”, czyli gra na gęślach (choć znaczenie tego czasownika było już chyba wówczas szersze i obejmowało również inne strunowe instrumenty). Bielski pisał więc:

Orfeus, muzyk albo gędziec znamienity tego czasu był w Grecyjej, o tym też poetowie wymyślnie pisali, iż na jego gędenie rzeki stawały, a kamienie skakało i Lucyfer w piekle mierniejszy a cichy bywał¹¹.

Nie wiemy, jakim wierszem „uczony gość” uraczył lipę. Znamy tylko efekty przedstawione w następnej fraszce, najkrótszej i wypełnionej w całości skargą drzewa:

Przypatrz się, gościu, jako on list mój zielony
Prędko uwiadł, a już mię przejrzeć 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 przez smród włosy spaść musiały.

Zła poezja okazuje się zatem „nieekologiczna”. Ten wypełniony ironią wiersz mógłby wskazywać na to, że pod czarnoleską lipą odbywały się jakieś poetyckie spotkania z przyjaciółmi. Fraszka powstała zapewne w Czarnolesie, ma jednak ten sam konwiwalny charakter właściwy większości utworów napisanych w okresie dworskim. Pewnego pośredniego dowodu na poparcie tej tezy możemy się doszukać, jeśli podążymy śladem wspomnianego w poprzedniej fraszce Orfeusza. Pamiętać należy, że poszczególne utwory zbioru często jakby odsyłały do siebie nawzajem za sprawą występujących w nich postaci, obrazów czy formuł.

Po ostatniej z poświęconych lipie fraszek mamy fraszkę *O Mikoszu* (III 8), dalej zaś fraszkę *O miłości* (III 9), trzy opatrzone tym samym tytułem: *Do miłości* (III 10, 11 i 12), oraz fraszkę *Do dziewczki* (III 13). W świetle tego, co powiedzieliśmy wcześniej o tradycyjnym pojmowaniu symbolicznego sensu lipy w środkowoeuropejskim folklorze, takie nagromadzenie erotycznych wierszy w okolicy dwóch fraszek *Na lipę* nie powinno dziwić. Zresztą z czymś podobnym mamy do czynienia również w *Księgach wtórych*, gdzie jako numery 7 i 8 występują utwory *Na wieniec* i *Na różę*, dalej zaś dość pikantna fraszka *Do paniej* (II, 9). Orfeusza spotykamy znowu we fraszce *Do Miłości* (III, 10), gdzie poeta zwraca się do Amora z prośbą:

A ty mię za to zabij, o rozbójca srogi,
Aby nie tylko Orfeus wysławiając bogi
Był piorunem trozębym z wysoka przerażon,

¹¹ M. Bielski, *Kronika, to jest Historyja świata [...]*. Kraków 1564, list 25v. Cyt. za: J. Pełc, *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*. Warszawa 1984, s. 402.

Ten fragment jest jednak z naszego punktu widzenia raczej bezużyteczny. Dopiero we fraszce *Do poetów* (III, 14) Orfeusz pojawia się ponownie, choć właściwie nie wymieniony z imienia, i tej właśnie fraszce musimy poświęcić tutaj nieco więcej uwagi. Czytamy więc:

Jako Chiron ze dwojej natury złożony,
Wzgórze człowiek, a na dół koń nieobjeżdżony,
Rad był, kiedy przyjmował do swej leśnej szopy
Nauczonego syna pięknej Kallijopy [tj. Orfeusza],
Na on czas gdy do Kolchów rycerze wybrani
Pławili się przez morze po kozuch barani;
Równiem wam i ja tak rad, zacni poetowie,

Chirona, „mieszkańca dziwnego”, dobrego i mądrego centaury, wychowawcę i nauczyciela wielu greckich bohaterów, wśród których niekiedy wymieniany był również Orfeusz, po raz pierwszy wprowadził Kochanowski, jak wiadomo, w *Satyrze*, gdzie prezentując go pisał:

Ten w niewidnej jaskini mieszkał między bory,
Lecz rozumem porównał z wielkimi doktory¹².

Chiron występuje w tym utworze nie jako nauczyciel muzyki oraz sztuki poetyckiej, lecz jako moralista i w tym właśnie charakterze wygłasza długą orację skierowaną do najślawniejszego chyba ze swych wychowanków — Achillesa. Jeżeli jednak wrócimy na moment do *Dworzanina* Górnickiego, z którego zaczerpnęliśmy ową wzmiankę o kmieciu śpiewającym w upalny dzień pieśń o lipce, to nieco wcześniej znajdziemy tam charakterystyczny fragment wypowiedzi pana Kryskiego.

Mam za to, iżeście WM. czytali, iż Chiron, on starzec, piaston Achillów, nie chciał, aby dziecię Achilles, wychowanie jego, co innego pirwej umiało niż muzykę. Chciał mądry preceptor, aby te ręce, które tak wiele krwi trojańskiej rozlać miały, zabawiały się często grą na lutni¹³.

Trudno stanowczo twierdzić, że pomysł z Chironem jako nauczycielem muzyki i ściśle z nią związanej poezji zaczerpnął Kochanowski z *Dworzanina*, istnieje bowiem wiele innych potencjalnych źródeł, myślę wszakże, iż tę zbieżność warto było podkreślić. Powróćmy jednak do samej interesującej nas tutaj fraszki. Wydaje się, że Kochanowski postępuje z mitologicznymi fabułami w bardzo szczególny sposób. Już we fraszce III 7 mieliśmy „skrzypiącego” Orfeusza, teraz złote runo, po które wyprawili się do Kolchidy Jazon i jego towarzysze, zmienia się w bardziej z pewnością swojski „kozuch barani”, co stanowi świadome pogwałcenie zasady *decorum*. Świat mitu zostaje poddany procesowi trywializacji czy może raczej nawet karnawalizacji, szczególnie widocznej w dalszej części fraszki:

A jeśli u Chirona cni bohaterowie
Przyjmowali za wdzięczne wieczerzą ubogą,
Bo tam wszytka cześć była mleko z świnia nogą,
Nie gardźcie i wy tym, co dom ubogi niesie,

¹² J. Kochanowski, *Dziela polskie*. Opracował J. Krzyżanowski. Wyd. 7. Warszawa 1972, s. 72.

¹³ Górnicki, *op. cit.*, s. 109–110. Charakterystyczne, że i tutaj, podobnie jak później u Kochanowskiego, Chiron gra na lutni, a nie na lirze.

Bo jako Chiron, także i ja mieszkam w lesie:
 Będzie ser, będzie szoldra, będą wonne śliwy,
 Każecieli też zagrać, i na tom ja chciwy.
 Owa prosto będziecie ze mnie mieć Chirona,
 Tylko że ja nie wólcę za sobą ogona.

Ten ostatni, zamykający utwór wers, ma sens zdecydowanie obsceniczny, akcent w nim bowiem pada raczej na „za sobą” niż na „ogona”. Dobry centaur jest więc jeszcze jedną mitologiczną maską włożoną przez lubującego się w takich autoironicznych maskaradach poetę. Nie zmienia to jednak faktu, iż samym dobozem owej maski rządzi jednak pewna logika wywiedziona z „labiryntowej” kompozycji całego zbioru. Zamiast „chłopobyka”, wspomnianego we fraszce III 29, w centrum zbioru-labiryntu znajdujemy „chłopokonia”, centaur zastąpił więc Minotaura. W tym momencie, chyba raczej nieświadomie, Kochanowski poszedł śladem artystów układających mozaikowe labirynty na posadzkach niektórych średniowiecznych, zwłaszcza północnowłoskich, kościołów¹⁴, którzy w centralnym punkcie umieszczali właśnie postać centaura, niekiedy z podpisem nie pozostawiającym żadnych wątpliwości w sprawie właściwej identyfikacji postaci. W wypadku tych artystów i ich mocodawców był to chyba tylko błąd wynikający z braków w edukacji klasycznej, tym łatwiejszy do popełnienia, że zarówno Minotaura, jak i centaura traktowano zwykle jako pogańskie wyobrażenie diabła¹⁵. Autorzy chrześcijańscy pisząc o centaurach dość konsekwentnie interpretowali ich postacie w tym właśnie duchu. Z pewnym szczególnym odstępstwem od tej reguły mamy do czynienia tylko w *Kobiercach* Klemensa z Aleksandrii, który pisał:

Podobny jest człowiek do centaura, stworzenia tesalskiego, złożonego z części rozumnej i nierozumnej, duszy i ciała. To ostatnie uprawia ziemię i ciąży ku ziemi, dusza natomiast jest ukierunkowana do Boga, oczywiście tylko taka, która wychowana jest przez prawdziwą filozofię. Taka dusza zdąży do swych krewnych tam, w górze, odwróciwszy się od pożądań cielesnych oraz ponadto od trudu i obawy¹⁶.

W tym wypadku postać centaura stała się pewnym modelem antropologicznym, przejętym prawdopodobnie przez Klemensa z dzieł autorów pogańskich i dość powierzchownie schryścianizowanym. Należy wątpić, czy Kochanowski znał ten fragment *Kobierców*, chociaż ostatecznie wykluczyć tego niepodobna. Z całą pewnością jednak konstruując postać Chirona dostrzegał w niej nie ów aspekt demoniczny, lecz raczej symbol dwoistości ludzkiej natury.

Parafrazując wszakże owo pytanie gościa z fraszki III 6 można zapytać: „Cóż Chironowi do lipy?” Oczywiście skoro Chiron jest tylko maską przywdzianą przez samego poetę, to w planie realnym jego związek z rosnącym przed dworem w Czarnolesie drzewem nie da się podważyć. Na tym jednak cała sprawa się nie kończy. Również jako postać mityczna sam Chiron pozostaje z lipą w pewnym wyraźnym związku, wyraźnym przynajmniej dla renesansowego wykształconego czytelnika, który wiedział, że dobry centaur był synem

¹⁴ Pisał o tym P. Santarcangeli: *Księga labiryntu*. Przełożył I. Bukowski. Warszawa 1982, s. 273–274.

¹⁵ Dotyczyło to zresztą również np. satyrów, faunów i innych zoologicznych „hybryd”.

¹⁶ Cyt. za: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekład i opracowanie W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska. Warszawa 1990, s. 342.

Kronosa i Okeanidy Filiry, z którą zresztą zamieszkał później w otoczonej lasami jaskini na górze Pelion w Tesalii, gdzie razem zajmowali się wychowywaniem i kształceniem w różnych umiejętnościach boskich i królewskich synów, powierzonych ich pieczy. Imię zaś matki Chirona jako rzeczownik polspolity („ἡ φίλῶρα”) znaczy właśnie „lipa”.

Ciekawe zresztą, że np. Jan Mączyński w swoim łacińsko-polskim słowniku, Kochanowskiemu z całą pewnością przecież znanym, pod hasłem „*philyra*” nie czyni żadnej wzmianki o matce centaury, lecz tylko podaje łacińskie i polskie odpowiedniki: „*tilia*” oraz „lipa”¹⁷. Jeżeli zatem ktoś posługując się tym słownikiem próbował czytać choćby *Metamorfozy* Owidiusza, to wówczas Chiron, pojawiający się w nich jako „*Philyreius heros*” (II 676), mógł się dla niego stać „lipowym bohaterem”, jego zaś siedziba, „*Philyreia tecta*” (VII 352), byłaby po prostu „lipowym domem”.

Oczywiście nie dotyczy to Kochanowskiego, który dysponował zbytnie dobrym wykształceniem klasycznym, aby nieświadomie tego rodzaju błędy popełniać. Wydaje się wszakże, że sama etymologia imienia córki Okeanosa nie była dla czarnoleskiego poety tylko faktem językowym, lecz że wskazywała na jej realny związek z ukochanym drzewem, wyobrażającym jego „domową Muzę”, a przez sięgnięcie do pradawnej, ale wciąż jeszcze wówczas bardzo żywotnej symboliki „drzewa kosmicznego” wyznaczającym jakby *axis mundi poetici* zbioru *Fraszek*. To właśnie magiczna moc lipy sprawiła, że centrum labiryntu, na mozaikowych posadzkach średniowiecznych włoskich kościołów przedstawiane jako piekło, symbolizowane przez ową komorę Minotaura, musiało tutaj ustąpić miejsca swojsko-arkadyjskiej odmianie ziemskiego rajy, z zamieszkującym go mądrym i dobrym, chociaż czasem nieco swawolnym, centaurem, mistrzem i nauczycielem poetyckiej sztuki.

„Maro niechutliwy” – o zakończeniu fraszki III 3

Opatrzona mało mówiącym tytułem *Do gościa* fraszka 3 *Ksiąg trzecich* stanowi, jak to słusznie zauważono, „wcale wierny” przekład anonimowego epigramatu (XVI 151) z *Antologii greckiej*¹⁸. Utwór Kochanowskiego, podobnie jak i jego grecki pierwowzór, jest monologiem Dydony skarżącej się z jakiegoś wymyślanego portretu:

Gościu, własną twarz widzisz przeważnej Dydony,
 Obraz pozorny, obraz pięknie wystawiony.
 Takam była; ale myśl różna od tej sławy,
 Która mię zła podkała za me chwalne sprawy.
 Bom Eneasza jako żywa nie widziała,
 Anim w trojańskie burdy Afryki poznała,
 Ale uchodząc łoża Ijarby srogiego
 Puściłam się na ostrość miecza śmiertelnego.
 Kto cię na mię podbórzył, Maro niechutliwy,
 Żeś swym kłamstwem śmiał zelżyć żywot mój cnotliwy?

¹⁷ J. Mączyński, *Lexicon Latino-Polonicum*. Nunc iterum edidit R. Olesch. Köln–Wien 1973, s. 595.

¹⁸ Zob. W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 354.

Wiktor Weintraub, autor przytoczonej tutaj pozytywnej opinii o wierności dokonanego przez Kochanowskiego tłumaczenia, czyni wszakże jedno zastrzeżenie, dotyczące pewnego charakterystycznego, jego zdaniem, odstępstwa w dwóch końcowych wersach, które w greckim oryginale brzmią:

Περιδες, τὸ μοί ἄγνόν εφωπλίσασαθε Μάρωνα;
διὰ καθ' ἡμετέρης ψεύσατο σωφοσύνης.

Temu cytatowi towarzyszy w rozprawce Weintrauba następujący komentarz:

Wergiliusz jest tu nazwany ἄγνός, to znaczy 'czysty'. Ten zaszczytny epitet Kochanowski zastąpił innym, „niechutliwy”, o zupełnie innym wydźwięku emocjonalnym. Stąd też i końcowy dystych epigramatu nabiera w polskiej wersji zupełnie różnej wymowy niż w greckiej. Tam zarzut uwłaczania pamięci Dydony skierowany jest do Muz: to one odurzyły „czystego Marona” i sprowadziły go z przyrodzonej mu drogi. W polskim epigramacie winowajcą jest Wergiliusz, który, powodowany niechęcią, skłamał i uwłaczył pamięci Dydony¹⁹.

Wyrażony przez Weintrauba pogląd przyjął się powszechnie, o czym świadczą choćby komentarz Janusza Pelca do ostatniego wydania *Fraszek* w serii „Biblioteka Narodowa”. Nic więc też dziwnego, że np. w wydanym niedawno włoskim przekładzie Nulla Minissiego interesujący nas tutaj fragment brzmi:

*Che mai t'eccitò contro me, sgradito vate,
Che le opere mie oneste hai tanto calunniate?*²⁰

Sądzę jednak, iż zastosowanemu przez Kochanowskiego w odniesieniu do Wergiliusza epitetowi „niechutliwy” należałoby się jeszcze raz uważnie przyjrzeć. Wprawdzie jeżeli sięgniemy po tom 17 *Słownika polszczyzny XVI wieku*, to znajdziemy w nim pod hasłem „niechutliwy” zgodne z wywodami Weintrauba objaśnienie: „nieżyczliwy, wrogi, *invitus, offensus*”²¹, ale towarzyszą mu tylko dwa przykłady: jeden to hasła „*invitus*” oraz „*offensus alicui*” w słowniku Mączyńskiego i oczywiście omawiany tutaj fragment fraszki Kochanowskiego. *Słownik polszczyzny XVI wieku* nie gromadzi całego materiału leksykalnego epoki i wszystkich zastosowań poszczególnych słów, nie można zatem wykluczyć, że interesujący nas przymiotnik pojawiał się również w dziełach innych ówczesnych pisarzy. Faktem jest jednak także, iż w swojej niezaprzeczanej postaci, a więc jako „chutliwy” występował znacznie częściej²². Uważna lektura tego ostatniego hasła pozwala stwierdzić, że obok znaczenia 'chętny' czy 'życzliwy' istniało również nieco inne: 'pożądliwy', 'żądny czegoś'. Miało to niewątpliwie swoje źródło w znaczeniowej ambiwalencji rzeczownika „chuć”, od którego przymiotnik „chutliwy” został utworzony. Świadcstwo Mączyńskiego nie jest zatem wystarczające, by stanowczo utrzymywać, że również Kochanowski pisząc: „Maro niechutliwy”, rozumiał przez to 'niechętny', 'nieżyczliwy', nie zaś 'niepożądliwy'. Jeżeli zaś przyjmiemy to drugie znaczenie, to okaże się, że o żadnym odstępstwie od greckiego pierwowzoru w końcowym

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ J. Kochanowski, *Frasche*. A cura di N. Minissi. Milano 1995, s. 115. Podkreśl. J. S.

²¹ *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 17. Wrocław 1987, s. 171.

²² *Ibidem*, t. 3 (1968), s. 341–342.

fragmencie fraszki nie może być mowy. A istnieją poważne przesłanki, by przyjąć takie właśnie rozwiązanie. Przedstawię tutaj tylko trzy najważniejsze. Każda z nich rozpatrywana w oderwaniu od pozostałych o niczym jeszcze nie przesądza, potraktowane jednak łącznie – pozwalają raczej odrzucić pomysł Weintrauba.

Po pierwsze, Kochanowski nie mógł posłużyć się w odniesieniu do osoby Wergiliusza epitetem „czysty”, ściśle odpowiadającemu greckiemu „ἄγνός” – ze względów wersyfikacyjnych. Dlatego właśnie musiał rozejrzeć się za jakimś dłuższym, 4-sylabowym określeniem ze stosowną dla rymu końcówką. To jednak oczywiście nie wyklucza możliwości świadomego zmieniania przez poetę wymowy parafrazowanego greckiego tekstu.

Po drugie, przymiotnik „niechutliwy” to w twórczości Kochanowskiego *hapaks legomenon*. Gdyby rzeczywiście chciał on powiedzieć, że Maron był Dydonie niechętny, to najprawdopodobniej posłużyłby się zwykle przez siebie w tym znaczeniu stosowanym określeniem „nieżyczliwy”. W *Psalterzu* (*Psalm 56*) mamy więc np.:

Wdeptali mię w ziemię ludzie nieżyczliwi,
A wojskami chodzą, którzy krwie mej chciwi,²³

– a w pieśni 21 *Ksiąg pierwszych* czytamy o Orfeuszu:

Jego pieśni żałościwe
Zjęły bogi nieżyczliwe
I miał w rękę, co miłował,
By był, nędznik, lepiej chował²⁴.

I jeszcze raz, wracając do *Psalterza* (*Psalm 140*), możemy znaleźć skierowaną do Boga prośbę:

Nie ciesz złych ludzi, Boże mój prawdziwy,
W ich przedsięwzięciu, aby nieżyczliwy
Człowiek, pływając w szczęściu, niewinnemu
Tym cięższy nie był i sroższy dobremu.

Co więcej – i tutaj dochodzimy do trzeciego, chyba najważniejszego, argumentu – w całej twórczości czarnoleskiego poety nie znajdujemy interesującego nas epitetu w formie niezaprzeczonej. W słowniku Kochanowskiego nie ma przymiotnika „chutliwy” – ani w znaczeniu ‘chętny, życzliwy’, ani ‘pożądliwy’. Jednak w samych *Fraszkach*, i to ledwie kilka stron wcześniej, spotykamy dwukrotnie inny, zbliżony przymiotnik: „chętniwy”. Najpierw więc we fraszce *Do Mikołaja Mieleckiego* (II 99) poeta chwając przyszłego hetmana pisał:

Chudymi nie brakujesz, ale kto cnotliwy,
W jakimkolwiek bądź pierzu, temuś ty chętniwy.

W tym fragmencie „chętniwy” znaczy ‘życzliwy’. Nieco dalej, we fraszce *Do drużby* (II 104), mamy ten sam przymiotnik użyty w znaczeniu ‘chętny’ czy ‘skłonny’:

²³ Ten i następny cytat z *Psalterza* według: Kochanowski, *Dziela wszystkie*, t. 1, cz. 1 (1982. Opracował J. Woronczak), s. 171, 415. BP B 23.

²⁴ *Ibidem*, t. 4, s. 154.

Toż się i mnie przydało, Dróżba mój cnotliwy,
Że nigdy cię nie znawszy, zawżdy był chętny
Do twego towarzystwa [...]

Zauważmy zresztą, że w obu wypadkach mamy nawet ten sam rym: „cnotliwy”/„chętny”. Co więcej, w zakończeniu interesującej nas tutaj fraszki *Do gościa* (III 3) rym brzmi: „niechętny”/„cnotliwy”. Wszystko wskazuje na to, że Kochanowski, przynajmniej redagując *Fraszki*, wyraźnie rozróżniał oba słowa: „chętny” (= ‘chętny’, ‘życzliwy’) i „chutliwy” (= ‘pożądliwy’). Wbrew twierdzeniu Weintrauba nie można więc mówić tutaj o próbie zmiany wymowy zakończenia wiersza, trudno zresztą byłoby również wskazać jakieś rozsądne powody, dla których polski poeta miałby się o taką zmianę starać.