



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Poety czarnoleskiego zabawa z czytelnikiem

Author: Jan Malicki

Citation style: Malicki Jan. (1985). Poety czarnoleskiego zabawa z czytelnikiem. W: Z. J. Nowak (red.), "Jan Kochanowski : twórczość i recepcja. T. 1" (S. 21-40). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

JAN MALICKI

Poety czarnoleskiego zabawa z czytelnikiem

Poezja Kochanowskiego jest zwodniczo prosta. Klasycystyczna poetyka, której hołdował, wymagała ukrywania przed czytelnikiem warsztatowego aspektu poezji. Celem jej było wywołanie wrażenia dykcji naturalnej, przejrzystej i stworzenie iluzji, że poecie przyszła ona gładko, bez wysiłku¹.

— zauważył swego czasu Wiktor Weintraub, przywołując — świadomie lub nie — słowa poety czarnoleskiego zawarte w znanym powszechnie liście Jana Kochanowskiego do Stanisława Fogelwedera z dnia 6 października 1571 roku. Poeta pisał:

Jeno ja miewam czasem, pisząc, wizyję, ukazują mi się dwie boginie; jedna jest Necessitas clavos trabales et cuneos manu gestans athena, a druga Poetica nescio quid blandum spirans. Te dwie, kiedy mię obstąpią, nie wiem, co z nimi czynić. Formido quid aget, da Venus consilium².

Nie mamy całkowitej pewności, wiążąc ową wypowiedź z pracą nad przekładem *Psalterza Dawidowego*, a więc z praktyką literacką poety czarnoleskiego, że właśnie — jak pisał Wiktor Weintraub — chodzi tu o „warsztatowy aspekt poezji”. Formuła, którą przywołał Kochanowski, ma znacznie szerszy zakres, staje się bowiem wykładnią myśli estetycznej epoki. Epoki, która narzucała wręcz stosowanie norm i reguł w praktyce literackiej (owa „Necessitas”), czego widowym znakiem było zapatrzenie się w przeszłość, przejawiającą się w literaturze poprzez ist-

¹ W. Weintraub: „Fraszka” w *tragicznej tonacji*. W: idem: *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 304.

² J. Kochanowski: *Dzieła polskie*. T. 2. Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa 1969, s. 261—262.

nienie i dominację staropolskiej teorii imitacyjnej, w życiu społecznym zaś poprzez postawę człowieka określaną jako *laudator temporis acti*. Z drugiej zaś strony epoka ta programowo wręcz opowiadała się za natchnieniem w procesie twórczym, zwłaszcza w akcie kreacji poetyckiej („*poetica nescio quid blandum spirans*”), widocznej w posługiwaniu się swoistą metaforą. Stąd podnoszona przez autora *Rzeczy czarnoleskiej* iluzja łatwości tworzenia, powstawania ciągu naturalnego wypowiedzi, nie skażonego ingerencją autorską. Tak więc sprzeczność, o której wspominał w liście do Stanisława Fogelwедера Jan Kochanowski, nie jest li tylko jedną z wielu konwencji literackich epoki, jest rzeczywistym dylematem twórcy, i to nie tylko tłumacza *Psałterza Dawidowego*. Właśnie klasycystyczna poetyka, której cechą naczelną był ład, harmonia na wszystkich poziomach szeroko rozumianej wypowiedzi poetyckiej, nakazywała, czy wręcz narzucała wewnętrzne uporządkowanie zbiorów, zwłaszcza tych, w których dominowała inna kategoria estetyczna — *varietas* (rozmaitość), przeciwstawiana właśnie doskonałości, harmonijnemu wewnętrznemu ich uporządkowaniu.

To wewnętrzne sprzężenie swoście pojmowanej „harmonii” oraz naturalnej wręcz „rozmaitości” w teorii i praktyce ówczesnej estetyki dostrzegł już w początkach XVI stulecia Erazm z Rotterdamu, pisząc:

Wiedziałem dobrze, że powinien panować w zbiorze jakiś porządek. Osiągnąłbym to, gdybym zwroty podobne, niepodobne, przeciwne, pokrewne grupował razem, gdybym dawał jak najwięcej zbiorczych tytułów i każde przysłowie umieścił w stosownym dziale. Ja jednak celowo zrezygnowałem z tej metody. Podobają mi się także miscellanea pociągające właśnie przez swój brak porządku³.

Nieprzypadkowo przywołaliśmy opinię wielkiego Holendra, ona bowiem to właśnie charakteryzuje postawę autorów, tworzących wielkie zbiory utworów drobnych, epigramatycznych, jak i zbiorów sentencji, przysłów czy frazdek. To rozdarcie między różnorodnością (*varietas*) pociągającą twórców renesansowych a harmonijnym uporządkowaniem wynikało jeszcze z innych przesłanek, równie ważnych dla ówczesnego pisarza, a mianowicie z antycznej tradycji tworzenia zbiorów epigramatów, zwłaszcza z ciężenia wzorca, jaki dla współczesnych poecie czarnoleskiemu czytelników stanowiła tak zwana *Antologia grecka*, czy ściślej *Antologia Planudejska*, wydana — jak pamiętamy — po raz pierwszy w roku 1494. Związki między szeroko pojętą epigramatyką poety czarnoleskiego a zbiorami Planudesa dostrzegli historycy literatury już dawno.

³ Erazm z Rotterdamu: *Adagia (wybór)*. Przeł. M. Cytowska. Wrocław 1973, s. 194.

Ta księga — pisze Zygmunt Kubiak — zachęciła twórcę *Fraszek* do nasycenia księgi drobnych utworów takim bogactwem tematyki, jakiego na próżno szukalibyśmy na przykład u Marcjalisa⁴.

Dodajmy zaś, że Jan Kochanowski w całym swoim zbiorze *Fraszek* aż w trzydziestu ośmiu utworach wykorzystywał motywy przejęte z antologii Maksymusa Planudesa⁵ (Jerzy Ziomek powie, że „pół setki fraszek można wywieść z Antologii”), w *Foricoeniach* natomiast dwadzieścia pięć razy sięgał po to dzieło.

Jeszcze ściślej powiąże obydwie zbiory Wiktor Weintraub; stwierdza on mianowicie, że

Fraszki to zbiór krótkich wierszy o ogromnej rozpiętości tematycznej i bardzo szerokiej skali liryzmu, to XVI-wieczny polski odpowiednik *Antologii greckiej*. Ten sam „nieporządek miły” i, co najważniejsze, ten sam typ liryzmu, różnorodnego, subtelnego, dyskretnego i oszczędnego w wyrazie⁶.

A nieco dalej doda:

Najistotniejsze jest tu, że cały zbiór ukształtowany został na wzór *Antologii greckiej*.

Nieprzypadkowo jednak wskazaliśmy na genetyczny związek łączący *Antologię Planudejską* z dziełem czarnoleskiego poety, związek ten bowiem może wskazać na jeszcze jeden aspekt interesującego nas zagadnienia. Na osiem bowiem znanych nam zbiorów epigramatów, począwszy od *Stephanosa Meleagra* po *Antologię palatyńską*, odkrytą w 1606 roku, aż pięć miało układ tematyczny; jeden — chronologiczny, w dwóch natomiast wypadkach nie jesteśmy w stanie obecnie nic powiedzieć, gdy chodzi o ich wewnętrzne, świadome uporządkowanie, wręcz ingerencję autora czy przepisowacza zbioru⁷. Przeważała więc konstrukcja tematyczna, choć nie zawsze realizowana konsekwentnie, nierzadko dowolnie, a często pełna pomyłek. Osobno były więc grupowane epigramaty miłosne, epitafia, utwory o niezwykłych miarach wierszowych, wreszcie zagadki i wypowiedzi profetyczne. Ten sposób porządkowania zbiorów — użyjmy określenia Jana Trzynadłowskiego⁸ —

⁴ *Antologia palatyńska*. Wybrał i oprac. Z. Kubiak. Warszawa 1978, s. 9.

⁵ J. Pelc: *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1980, s. 273—274. Tu również można odnaleźć szczegółowe informacje bibliograficzne. Por. *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*. Piśmiennictwo stropolskie. Red. R. Pollak. Warszawa 1964, s. 357—358.

⁶ W. Weintraub: *Hellenizm Kochanowskiego a jego poetyka*. „Pamiętnik Literacki” 1967 z. 2. Por. idem: *Rzecz czarnoleska...*, s. 274.

⁷ Z. Kubiak: *Wstęp do: Antologia palatyńska...*, s. 8—9.

⁸ J. Trzynadłowski: *Maté formy literackie*. Wrocław 1977.

„małych form literackich” był stosowany również w renesansie, jak świadczy zarówno cytowana już wypowiedź Erazma z Rotterdamu zamieszczona w adagium *Trudy Herkulesowe*, jak i praktyka literacka Mikołaja Reja, który na przykład w *Zwierzyńcu* wydanym w 1562 roku będzie grupował epigramaty, ściślej — emblematy — według określonej i przemyślanej hierarchii⁹. Podobne zabiegi stosował zresztą i Jan Kochanowski. Czynił tak na przykład w zbiorze wydanym w tym samym co *Fraszki* roku, a zatytułowanym *Foricoenia sive epigrammatum liber*.

Są to — pisze Stanisław Łempicki — nie dworzanki, lecz raczej wierszyki biesiadne, łacińskie epigrammata convivalia et irrisoria (jak np. cały XI caput Antologii palatyńskiej!)¹⁰.

Poeta z pełną świadomością tworzył „antologię biesiadną”, jednorodną w swojej myśli przewodniej, a równocześnie wielotematyczną i wielonastrojową, „stylizowaną umyślnie w tym kierunku; miały to być przynajmniej w pierwszym pomysle i w ciągu głównej, przeważającej pracy redakcyjnej [podkr. — J. M.], prawdziwe *Foricoenia*, w których opiewa się uctowanie i związane z nim: miłość, przyjaźń i pieśń poety, w których rej wodzą przyjaciele i kochanki, w których radość z życia pospólnego miesza się z zadumą i melancholią ludzi niepoślednich”¹¹.

Tradycja porządkowania rozmaitych zbiorów epigramatów przetrwała zresztą aż do czasów baroku, skoro dążenie to dostrzec możemy nie tylko w wypowiedziach Macieja Kazimierza Sarbiewskiego¹², który określając istotę sylwy jako kategorii ponadgatunkowej, porządkował przedmioty genologiczne weń wchodzące, „postępując za porządkiem życia ludzkiego”, ale i można je dojrzeć w praktyce literackiej ówczesnych „rymopisów i rymodziejów”. Dowodzi tego chociażby twórczość Wacława Potockiego, który, jak pamiętamy, pozostawił nam cztery wielkie zbiory — posłużmy się pojęciem ogólnym, acz bez naznaczenia genologicznego — fraszek: *Ogród, ale nie plewiony...*, *Moralia*, *Poczet herbów* oraz *Nagrobki różnych stanów i kondycji ludziom*. Dominującą kategorią estetyczną jest tu — może z wyjątkiem ostatniego jednorodnego pod względem genologicznym zbioru — właśnie kategoria *varietas*, różnorodność.

⁹ M. Rej: *Zwierzyniec*. W: idem: *Wybór piśm*. Oprac. J. Ślaski. Warszawa 1979, s. 139—181.

¹⁰ S. Łempicki: *Fraszki łacińskie Jana z Czarnolasu*. W: idem: *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*. Warszawa 1952, s. 161.

¹¹ Ibidem, s. 166.

¹² M. K. Sarbiewski: *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*. Przeł. M. Plezia. Oprac. S. Skimina. Wrocław 1954, s. 246—248.

Musi ona jednak walczyć z przypominaną wcześniej harmonijnością, uporządkowaniem, które w *Ogrodzie fraszek* będzie się przejawiać poprzez oznaczenia gatunkowe poszczególnych utworów wprowadzone przez Potockiego, takie jak: N. — narracja, opowiadanie, fabuła; D. — dyskurs, rozprawa; P. — przypowieść, parabola; F. — fabuła, bajka; S. — satyra. W *Moraliach* będzie to próba grupowania wariacyjnych odmian komentarzy wokół wybranej sentencji (stąd wywodzą się charakterystyczne, a zarazem znamienne tytuły: *Na toż drugi raz*; *Na toż trzeci raz*; *Na toż czwarty raz*), i to w określonym porządku, od spraw jednostkowych, autobiograficznych, po filozoficzne wręcz uogólnienia. Wreszcie w *Pocście herbów* utwory będą się koncentrować wokół omawianych „klejnotów szlacheckich”, również w podobnym porządku, jak w *Moraliach*¹³.

Postawmy zatem hipotezę: także we *Fraszkach* dostrzec można dążenie do kompozycyjnego usystematyzowania zbioru. Stwierdzić też można wyraźne spięcie między tak często wspomnianymi przez nas podstawowymi kategoriami estetycznymi renesansu: różnorodnością oraz harmonią¹⁴.

Jakie przesłanki zezwalają na postawienie owej hipotezy? Po pierwsze — tradycja tworzenia świadomie komponowanych zbiorów epigramatów od antyku po barok, w tym również i tych, na których wzorował się, czy jedynie opierał, Jan Kochanowski. Po drugie — wielość form sylwicznych, ich wysoka pozycja w hierarchii gatunków postulowanej przez renesansowych teoretyków literatury, a realizowanych w praktyce przez twórców. Po trzecie — wypowiedź samego Jana Kochanowskiego zamieszczona przez innego Jana — Januszowskiego w pierwszym wydaniu zbiorowym dzieł poety, łączona niemal przez wszystkich badaczy z zabiegiem „wałaszenia” fraszek. Po czwarte — przygotowanie redakcyjne drugiego zbioru „małych form literackich”, „antologii biesiadnej”, zatytułowanej *Foricoenia*, wydanej w tymże roku 1584. Po piąte — podejmowane przez niektórych historyków literatury, zwłaszcza Wiktora Weintrauba i Janusza Pelca, próby uchwycenia prawidłowości rządzącymi fraszkami i ich przekonywające rezultaty (na przykład analiza cyklu *Do dziewczki*)¹⁵.

Przeciwno takiej możliwości interpretacyjnej przemawia zarówno tradycja badawcza, poparta dodatkowo autorytetem Juliana Krzyżano-

¹³ J. Malicki: *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*. Katowice 1980, s. 96—110.

¹⁴ J. Ziomek: *Renesans*. Warszawa 1976, s. 207; J. Pelc: *Jan Kochanowski...*, passim.

¹⁵ J. Pelc: *Do dziewczki*. W: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop J. Sławiński. Kraków 1971, s. 30—43.

wskiego, który w rozprawie *O paru fraszkach Jana Kochanowskiego*¹⁶ przestrzegął przed komentatorami, którzy „będą usiłowali wyłuskać jego [tj. J. Kochanowskiego — J.M.] „umysł zakryty””, jak również przywołana przez warszawskiego profesora fraszka 29 (ks. IIII):

Fraszki nieprzeplacone, wdzięczne fraszki moje,
W które ja wszystkie kładę tajemnice swoje,
Bądź łaskawie Fortuna ze mną postępuje,
Bądź inaczej, czego snąć więcej się najduje.
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 zawždy do wrót trafi, aż pióra szychtuje
Do ramienia, toż ledwe wierzchem wylatuje¹⁷.

Dostrzec więc można sprzeczność zarówno w wypowiedziach autora *Trenów*, jak i w samym postępowaniu badawczym. Inny jest stosunek poety czarnoleskiego do zbioru fraszek w liście do wydawcy Jana Januszowskiego, inny w poetyckich jego wypowiedziach, zawartych na przykład we fraszkach 29 i 50 (ks. III), które — jak się wydaje — odnoszą się raczej do próby rekonstrukcji szeroko pojętej biografii poety, a nie samego zabiegu porządkowania zbioru. Również odmienne jest podejście badaczy do zagadnienia kompozycji trzech ksiąg fraszek. Dawniej historycy literatury opowiadali się prawie wyłącznie za dominacją kategorii *varietas*, ostatnio coraz częściej mówi się o dążeniu poety do harmonijnego ukształtowania wewnętrznej całości. Spróbujmy zatem doszukać się owej nici Ariadny w labiryncie fraszek.

Czytelnik, przystępując do lektury poszczególnych ksiąg fraszek, koncentruje niemal w całości swoje zainteresowania na płaszczyźnie treści: na rzeczywistości przedstawionej, literackiej sytuacji komunikacyjnej, a wreszcie na zawartości ideowej. Te trzy zakresy płaszczyzny treściowej, wzajemnie się uzupełniające i przenikające, wyznaczają dopiero sferę znaczeń zdominowaną przez retoryczne trojaki oddziaływanie na odbiorcę: dydaktyczne (*docere*), estetyczne (*delectare*) oraz emocjonalne (*movere*).

¹⁶ J. Krzyżanowski: *O paru fraszkach Jana Kochanowskiego*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1964, T. 9, s. 6.

¹⁷ J. Kochanowski: *Do fraszek* (29, ks. IIII). W: *Dziela polskie...*, T. 1, s. 217.

Dodatkowym utrudnieniem jest częste w całej twórczości Jana z Czarnolasu dążenie do uogólnienia jednostkowych wypadków i ujmowania ich w kategoriach prawidłowości rządzących ludzkim losem. Tym samym niemal we wszystkich jego utworach, począwszy od hymnu (*Czego chcesz od nas, Panie*), poprzez *Fraszki*, *Odprawę posłów greckich*, aż po *Treny*, w całej spuściźnie literackiej dostrzec możemy dwie płaszczyzny wypowiedzi — realną, sensów dosłownych, nawiązującą do rzeczywistości pozaliterackiej, oraz uogólniającą, sensów naddanych, filozoficznych, widoczną nawet w tych utworach, w których — zdawać by się mogło — głównym celem jest przedstawienie losów samego poety. Tak jest w *Trenach*, w których pojawi się wręcz odautorska relacja o przeżyciach twórcy, podkreślona dodatkowo w *Trenie XIX* zwrotem matki do syna: „Śpisz, Janie [...]”, gdzie czynnikiem jednoczącym, wręcz unifikującym trzy postawy: ojca, poety i myśliciela — na co zwrócił uwagę Stanisław Grzeszczuk¹⁸ — jest wypowiedź podmiotu w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Podobnie jest i we fraszkach, uznawanych często za rodzaj li tylko pamiętnika poety. Tezę tę potwierdza chociażby analiza powszechnie znanej fraszki *Do gór i lasów* otwierającej nieprzypadkowo zresztą księgę trzecią, a traktowanej właśnie jako rodzaj poetyckiej biografii Kochanowskiego. Przypomnijmy ją:

Wysokie góry i odziane lasy!
 Jako rad na was patrzę, a swe czasy
 Młodsze wspominam, które tu zostały,
 Kiedy na statek człowiek mało dbały.
 Gdziem potym nie był? Czegom nie skosztował?
 Jażem przez morza głębokie żeglował,
 Jażem Francuzy, ja Niemce, ja Włochy,
 Jażem nawiedził Sybilline lochy.
 Dziś żak spokojny, jutro przypasany
 Do miecza rycerz; dziś między dworzany
 W pańskim pałacu, jutro zasię cichy
 Książd w kapitule, tylko że nie z mnichy
 W szarej kapicy a z dwojakim płatem;
 I to czemu nic, jeśliż opatem?
 Taki był Proteus, mieniać się to w smoka,
 To w deszcz, to w ogień, to w barwę obłoka.
 Dalej co będzie? Srebrne w głowie nici,
 A ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyci¹⁹.

¹⁸ S. Grzeszczuk: *Trzy role podmiotu lirycznego w „Trenach”*. „Ruch Literacki” 1977, z. 6, s. 417—430. Por. idem: *„Treny” Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1978, passim; J. Pelc: *Jan Kochanowski...*, passim.

¹⁹ J. Kochanowski: *Do gór i lasów* (1, ks. III). W: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 205.

Autobiograficzne akcenty występujące we fraszce *Do gór i lasów*, szerzej w całej epigramatyce, nie są odkryciem Jana Kochanowskiego, właśnie bowiem na tym przykładzie najlepiej dostrzec można nakładanie się rozmaitych kręgów tradycji i ich wzajemne związki, które pod piórem poety czarnoleskiego dały ciekawe i zaskakujące rezultaty.

Tradycja — posłużmy się pojęciem Janiny Abramowskiej — „biografii kreowanej” sięga oczywiście czasów starożytnych. Zwłaszcza w kulturze hellenńskiej i hellenistycznej częste było wtapianie wspomnień ze swojej przeszłości w strukturę epigramatu. Tak czynił na przykład Meleager z Gadary, jako autor dwóch wierszy, opatrzonych jakże znamiennymi tytułami: *Autobiografia* oraz *Autobiografia nieco dokładniejsza*, w których zostały zawarte informacje o życiu ich twórcy. Inaczej postępował żyjący w III wieku p.n.e. inny poeta grecki Poseidippos z Samos, autor epigramatu *Gorzkie rozmyślenia*, rozpoczynającego się od znamiennego pytania: „jakaż tu wybrać drogę żywota?”. Odszedł on więc od informacji biograficznych w stronę rekonstrukcji miejsc i sytuacji typowych dla ówczesnego człowieka wolnego (agora, dom, pole, morze, młodość, starość, stan wolny, małżeństwo). Zapewne z tradycji rzymskiej pochodzi aluzyjna informacja o „rycerzu do miecza przypasanym”, będąca — pamiętamy — żartem Cyceronowym.

Do pytania o wybór drogi żywota powrócił renesans. Ów motyw będzie występował w wielu utworach. Wykorzystają go studenci założonego z polecenia Stefana Batorego jezuickiego kolegium w Cluj, którzy odegrali w 1581 roku widowisko dialogowe zatytułowane *De studiorum dignitate atque praestantia*, w którym Aulici dyskutowali ze Scholarami o tym, „które życie jest lepsze i godniejsze: dworzan czy uczonych”²⁰. Tak czynił już wcześniej Jan Kochanowski, zarówno w jednej z elegii (IX, ks. I) zamieszczonej w rękopisie Osmólskiego²¹, jak i w *Carmen macaronicum de eligendo vitae genere*²².

Na dodatek właśnie renesans — a zwłaszcza wczesnohumanistyczna poezja łacińska (począwszy od przybyszów: Konrada Celtisa, Filipa Kalimacha, poprzez Jana Dantyszka, Klemensa Janicjusza, później Andrzeja Trzecieckiego), jak również polska (Mikołaj Rej) — odkrywał na nowo nie tylko abstrakcyjnego człowieka, lecz i konkretnego, żyjącego w realnym świecie — twórcę. W tym nurcie poezji autobiograficznej

²⁰ J. Ziomek: *Mikołaja Reja „Krótka rozprawa” i „Kupiec”*. *Problemy dialogu i dramatu*. W: *Mikołaj Rej. W czterechsetlecie śmierci*. Red. T. Bieńkowski, J. Pelc, K. Pisarkowa. Wrocław 1971, s. 81.

²¹ J. Pelc: *Wiersze Jana Kochanowskiego w rękopisie Osmólskiego a wczesne wydanie hymnu „Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary”*. „Archiwum Literackie”: [Wrocław] 1972, T. 16. s. 55—56. Por. idem: *Jan Kochanowski...*, s. 32.

²² Idem: *Jan Kochanowski...*, s. 46.

mieści się oczywiście fraszka Jana Kochanowskiego, rozpoczynająca się od apostrofy kierowanej do „wysokich gór i odzianych lasów”, które jeśli wolno tak rzec — są z jednej strony punktem orientującym w biografii podmiotu wypowiedzi poetyckiej, z drugiej zaś — stają się symbolem trwania świata natury. Ale właśnie „góry i lasy” to przestrzeń nie dookreślona, wręcz sprowadzona do zaimka wskazującego „tu”, na dodatek skojarzonego z wypowiedzią podmiotu. Przestrzeń, po której się porusza podmiot-bohater, jest zmienna; zmienność tę podkreśla dobitnie anaforyczna, a zarazem paralelna konstrukcja wypowiedzi:

Gdzie potym nie był? Czegom nie skosztował?
 Jażem przez morza głębokie żeglował,
 Jażem Francuzy, ja Niemce, ja Włochy,
 Jażem nawiedził Sybilline lochy.

Podkreślony został więc związek między podmiotem-bohaterem wypowiedzi a światem, światem realnym nakładającym się na miejsca znane z życiorysu poety. W następnej części utworu kategorię przestrzeni zastąpi czas, sprowadzony do skrótowej, acz jakże pojemnej opozycji: dziś — jutro, także nawiązującej aluzyjnie do informacji znanych z mozolnie rekonstruowanej przez badaczy biografii, nie zawsze w pełni udokumentowanej. Kochanowski jednak we fraszkach nie będzie prawie nigdy pouczał wprost; raczej pośrednio, jak w przypadku fraszki *Do gór i lasów*, w której wykładnię ideową zastąpi mit o Proteusie, czy ściślej o naturze Proteusowej, będącej wszak symbolem (może alegorią?) zmienności losu człowieka, stąd powrót, czy raczej ponowne ujawnienie się podmiotu wypowiedzi. Czy chodziło więc o przekazanie szczegółów z własnego życia, stworzenie poetyckiej autobiografii? Nie. To przeciwstawienie stałości świata przyrody i zmienności losu ludzkiego było próbą uchwycenia prawidłowości rządzących życiem człowieka, a więc uniwersalizacją przedstawionej niby-biografii, która nie stanowi jednak centralnego zagadnienia ani w utworze, ani w zbiorze fraszek.

Tak więc to zderzenie dwóch płaszczyzn dostrzegalnych w utworach Jana Kochanowskiego: realnej i uogólniającej, metaforycznej, by nie rzec wręcz alegorycznej (w rozumieniu szesnastowiecznym), wprowadza nową sytuację literacką, określa reguły gry z czytelnikiem, wciągany do tej zabawy poprzez ujawnienie pewnych ogólnych informacji odsłaniających w dużym stopniu psychikę poety, ale i pozostawiając nie do końca ujawniony obszar jego biografii. Mechanizm owej „zabawy z czytelnikiem” pokazuje nam właśnie fraszka *Do gór i lasów*, jak również *Pieśń XXIV* z ksiąg wtórych („Niezwykłym i nie leda piórem opatrzone / Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony natury”), zwiła-

szcza, gdy się ją porówna z Horacjuszową Odą 20 z księgi drugiej, stanowiącą źródło inspiracji dla Kochanowskiego. Oczywiście nie mogło też zabraknąć komentarza odautorskiego, ukazującego wręcz od podszewki zasadę owego zabiegu. Jest nim fraszka 50 (ks. III):

Gościu, tak jakoś poczał, już do końca czytaj,
A jeśli nie rozumiesz, i mnie się nie pytaj!
Onać to część kazania, część niepospolita,
Słuchaczom niepojęta, kaznodziei skryta²⁸.

We *Fraszkiach* jednakże Jan Kochanowski posunie się dalej. Owa „gra z czytelnikiem” ulegnie dalszemu skomplikowaniu, w większym jeszcze stopniu niż w utworach — pamiętając o względnosci takiej periodyzacji — późniejszych. Zabawa bowiem ta obejmie różne poziomy wypowiedzi poetyckiej od świata przedstawionego, poprzez relacje osobowe zachodzące między twórcą a adresatem, czytelnikiem, wreszcie wymowę ideową dzieła, jakim jest cały zbiór fraszek.

Przyjrzyjmy się zatem owej „grze”, pamiętając zarówno o nadrzędnych wobec gatunków sylwicznych nakazach estetycznych epoki, a więc o sprzężeniu między różnorodnością i harmonijnością występujących we wszelkich zbiorach „małych form”, jak i o założeniach literackich autora, do których należało dwuwymiarowe, alegoryczne w sensie szesnastowiecznym, ujmowanie faktów jednostkowych (a więc znaczenie realne i uniwersalne). Stąd wywodzi się specyficzna wobec wczesnohumanistycznych zbiorów epigramatów metoda kreacji świata przedstawionego w całym zbiorze *Fraszki*. Tworzy go bowiem mozaika rozmaitych postaw i sytuacji ludzkich: od filozoficznych rozważań o życiu ludzkim, w konfrontacji w układzie horyzontalnym ze światem, natomiast w sferze wertykalnej — z Panem, Wieczną Myślą, poprzez zwięzłą, wręcz modelową charakterystykę kobiet, wewnątrznie na dodatek zróżnicowanych (pani, panna, dziewczka, białogłowa), różne stany uczuciowe człowieka (miłość, zazdrość), a dalej żarty, anegdoty: o pośle papieskim, księdzu, matematyku, poecie, ale i o wierszach, fraszkiach, aż po dyskusje z czytelnikiem, rozmowy z samym sobą i zwroty do przyjaciół.

Także pod względem genologicznym fraszki nie stanowią zbioru jednorodnego, spotkać bowiem w nich można nagrobki oraz epitafia adresowane do postaci historycznych i wymyślanych, jak dowodzi tego chociażby rubaszny *Nagrobek opitej babie*, modlitwy (*Modlitwa o deszcz*, *Na dom w Czarnolesie*), erotyki od petrarkistowskiego poprzez pieśń bakchiczną, biesiadną, aż po erotyki obsceniczne, wreszcie scenki dra-

²⁸ J. Kochanowski: *Do gościa* (50, ks. III). W: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 224.

matyczne, na przykład *O doktorze Hiszpanie*, będące jak gdyby praktyczną realizacją poglądu Franciszka Robortella, który pisał:

Zdaje mi się, że epigramat jest jakąś bardzo małą częścią tych wszystkich gatunków (tj. tragedii, komedii, eposu). Bardzo wiele epigramatów wywodzi się z części komedii lub tragedii do tego stopnia, że słusznie może ktoś nazwać sam epigramat częścią jakiejś komedii, tragedii lub innych poematów²⁴.

Brak jest więc jednej, spójnej i całkowicie skończonej fabuły, ale za to właśnie w całym zbiorze trzech ksiąg *Fraszek* dostrzec można zespoły luźno powiązanych epigramatów, które wyznaczają ich wewnętrzny rytm, sygnały immanentnie tkwiącego dążenia do uporządkowania całości. Dążenie to ujawnia się w rozmaity sposób. Uderzające jest na przykład powracanie motywów wręcz na zasadzie refrenów, często genetycznie wywodzących się wprost z *Antologii greckiej*. I właśnie geniza staje się sygnałem identyfikującym ów motyw. Tak się na przykład stało z jednym utworem spośród *Epigramatów platońskich* zatytułowanym *Okrutne zwierciadło*, który już w VI wieku naszej ery, w czasach cesarza Justyniana, został przejęty przez Juliana z Egiptu, wchodząc po raz wtóry do *Antologii* już pod zmienionym tytułem *Zwierciadło Laidy*. Kochanowski obydwu — jakże odległe chronologicznie od siebie — utwory przejmie, zachowując zresztą strukturę metryczną i umieści w zbiorze jeden obok drugiego, jako fraszkę 30 i 31 (ks. II):

(30) *Ofiara*

Pafijej swe zwierciadło Lais poświęciła.

Nie chce się widzieć, czym jest; nie może, czym była.

(31) *Na toż*

Gładkość od ciebie, Wenus, ale nie trwa w mierze,

Bo co ty dasz, to zasię z nienagła czas bierze.

Ponieważ tedy widzę, że mię twój dar mija,

Weźmiż i świadka daru swego, o Pafija!²⁵

Ale nie to jest jeszcze najciekawsze. Motyw bowiem przemijania piękności ciała zostanie raz jeszcze przywołany, ale w sytuacji odmiennie niż w *Antologii greckiej*, czy we wcześniejszych tłumaczeniach epigramatów przez poetę z Czarnolasu. Ten uniwersalny motyw zostanie we fraszce *Do Montana* (101, ks. II), doktora, a zapewne i przyjaciela twórcy fraszki, sprowadzony wręcz do prostego porównania:

Jako Lais zwierciadło Pafijej oddała,

Kiedy prze lata pierwszej gładkości stradała,

²⁴ Cyt. za T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 132.

²⁵ J. Kochanowski: *Ofiara* (30, ks. II), *Na toż* (31, ks. II). W: idem: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 178—179.

Tak Jan tobie, Montanie, słoiki twe oddawa,
Bo co mu po nich, kiedy piżma w nich nie zstawa?²⁸

Jest to więc kolejny przejaw gry z czytelnikiem, sprowadzony tym razem najpierw do przypomnienia klasycznego motywu, a następnie jego reinterpretacji. Oczywiście nie na tym kończą się genetyczne związki z twórczością helleńską i hellenistyczną. Dostrzegamy bowiem w całym zbiorze inne jeszcze aluzyjne nawiązania do tego kręgu tradycji. Sygnałem owej spójności stają się nie tylko konwencjonalne tytuły, na przykład *Z greckiego*, *Z Anakreonta*, ale i podobnie zarysowana sytuacja literacka, jak w przypadku ostatniego cyklu, a mianowicie rozmaite związki między podmiotem wypowiedzi a personifikowaną Miłością. Każdy z bohaterów — na przykład we fraszce 4 (ks. I) zostaje wyposażony w swoiste atrybuty, przeciwstawione sobie: zbroja wobec lutni. Dominować więc będzie metaforyka militarna. Tak będzie we fraszkach 8, 23, 40, 56 (ks. I), gdzie zresztą dodatkowo zostaje przywołany motyw biesiady, rozwinięty zwłaszcza we fraszkach z ksiąg trzecich. I właśnie tu pojawia się jakby równoległy cykl utworów pt. *Do Miłości*, z podobną sytuacją literacką, lecz kierowanych już do innego adresata — Wenus. Nieprzypadkowo jednak przywołaliśmy fraszkę 4 (ks. I), zatytułowaną *Z Anakreonta*. Utwór ten jest również ważny ze względu na miejsce, w którym występuje, właśnie bowiem kontekst wyznacza inne jeszcze kręgi możliwości interpretacyjnych, często sprowadzanych przez historyków literatury wyłącznie do wypowiedzi Jana Kochanowskiego o niemożności napisania poematu epickiego. Usytuowanie tej fraszki w kontekście rozważań ogólnych zawartych w utworze *O żywocie ludzkim*, otwierających — na co zwrócili uwagę zarówno Wiktor Weintraub, jak i Janusz Pelc — właściwą księgę fraszek i wiersza *O Hannie* (5, ks. I) — dopuszcza jeszcze dwie inne możliwości interpretacyjne: na tle zbioru — zapowiedź tematów lekkich, na tle szerszym — określona hierarchia gatunków. Będzie więc dookreśleniem fraszki *Na swoje księgi* (2, ks. I).

Oczywiście nie tylko geneza, więc z tradycją antyczną wyznaczają pewne zespoły fraszek. Tworzą je zwroty do różnych przecież adresatów, określonych i nie określonych, na przykład do Hanny (ale jakiej?), doktora (którego? Hiszpana, Montanusa, Adriana?), Josta (29, ks. I i 55, ks. 2) — Glaca, kupca krakowskiego i lwowskiego, zapewne skarbnika Zygmunta Augusta, któremu Kochanowski dedykuje epitafium (III, 53) czy Decjusza, również skarbnika królewskiego, jak twierdzi Julian Krzyżanowski w przypisach do wydania *Dzieł polskich*.

Różny też będzie zasięg występowania cyklów w zbiorze, mogą się

²⁸ Idem: *Do Montana* (101, ks. II). W: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 202.

bowiem one ograniczać do jednej księgi, na przykład piękny i dostojny zarazem cykl trzech wierszy poświęconych Annie, zakończony jej nagrobkiem (II, 98), wchodzący w skład ksiąg drugich. Mogą też owe cykle obejmować dwie kolejne księgi, jak cykl utworów dedykowanych Hannie w księgach pierwszych i drugich, wewnątrznie w zależności od owych ksiąg zróżnicowany, czy wreszcie pojawiać się w księgach zewnętrznych, okalających. Cykle te mogą też być symetrycznie rozłożone w księgach pierwszych i trzecich, na przykład cykl czterech fraszek *Do Kachny*, z równoczesnym zachowaniem wszystkich wyznaczników identyfikujących je w obrębie obydwóch ksiąg (a więc dystychy — ukazanie cech zewnętrznych adresatki, określenie sytuacji, w jakiej się znalazła, podobny doń stosunek autora).

Częstym zjawiskiem we *Fraszkach* jest nakładanie, a może zderzenie, postaci realnie istniejących z adresatem uogólnionym. I tak na przykład Annie, bohaterce trzech fraszek (77, 91, 98 — ks. II), może zostać przeciwstawiona jedna realnie występująca we fraszkach postać o tym imieniu — Anna z Pilce Bzicka, lecz kontekst wyklucza możliwość ich identyfikacji. Inaczej natomiast jest w przypadku Hanny oraz Hanny Spinkowej. Kochanowski bowiem zastosował takie środki wyrazu, które nie tylko nie przekreślają owej możliwości, a wręcz ją narzucają, jak świadczy chociażby stylistyka wypowiedzi kierowanej do obydwóch bohaterek. Czy jednak jest to prawdopodobna hipoteza, trudno w tej chwili odpowiedzieć.

Ale też oprócz zabiegu świadomego (bo nawet symetrycznego) wtapiania fraszek w rozmaite księgi, jak to ma miejsce w przypadku cyklu *Do Kachny* czy *Na lipę*, zetknąć się można z innym ciekawym zjawiskiem: z jednej strony przenikanie motywów, ich nakładanie się, z drugiej zaś — ich wzajemne ukonkretnianie. Tak jest na przykład z cyklem fraszek, wykorzystującym konwencje humanistyczne, częste w twórczości Jana Kochanowskiego (na przykład w hymnie *Czego chcesz od nas, Panie* czy w *Trenach*). Myślę o całym nurcie filozoficznym wierszy, zamieszczonych w interesującym nas zbiorze, zarówno o fraszkach *O żywocie ludzkim* (3, 101 — ks. I), jak i o cyklu utworów z ksiąg trzecich, kończącym się fraszką *Człowiek Boże igrzysko* (76, ks. III). Jak wiemy fraszki *O żywocie ludzkim*, stanowiące swoisty pierścień spajający księgi pierwsze, wyznaczały miejsce człowieka w dwojakim układzie: horyzontalnym (fraszka 3) i wertykalnym (fraszka 101):

Panie, godno li, niech tę rozkosz z Tobą czuję:
Niech drudzy za łby chodzą, a ja się dziwuję.

W ten sposób zarysowany został porządek Wszechświata: ład i harmonia w sferze Wiecznej Myśli i chaos, dysharmonia w świecie czło-

wieka, zachowującego zresztą wobec otaczającej rzeczywistości stoicki dystans. We fraszkach tych twórca posłużył się kategoriami ogólnymi, a przez to swoiście zbudowanym schematem antropologicznym. Schemat ten został wypełniony właśnie w księgach trzecich.

Wcześniej już mówiliśmy o fraszce *Do gór i lasów* (1, ks. III) ukazującej stałość świata natury i zmienność losu ludzkiego na przykładzie „biografii kreowanej” poety. Jakby podkreśleniem roli owej wypowiedzi autobiograficznej w księgach trzecich stanie się cykl wierszy *Do Jana*, w których jednak pojawią się dwie różne postaci owego Jana: Jana-drużby (tzn. imiennika), będącego literacką projekcją poety, i Jana — twórcy fraszek.

Drugim układem niejako wertykalnym wobec fraszki *Do gór i lasów* jest — zanotowana tuż po niej — fraszka *Do Pana* (2, ks. III), raz jeszcze ukazująca związki jednostkowe między światem człowieka, już u-konkretnionego, a sferą Wiecznej Myśli. Obydwa te motywy będą stale obecne w księgach trzecich, na przykład w takich fraszkach, jak *Do Jana* (30, ks. III), zakończonej modlitewnym zwrotem do Pana, *Na dom w Czarnolesie* (37, ks. III) oraz kontynuujących ten tok wypowiedzi: *Do Pana* (38, ks. III) i *Modlitwa o deszcz* (72, ks. III), a wreszcie w wierszu *Człowiek Boże igrzysko* (76, ks. III), niejako weryfikującym postawioną w księdze pierwszej tezę. I to są kolejne płaszczyzny owej zabawy z czytelnikiem: z jednej strony — próba dookreślenia schematu poprzez motywy autobiograficzne, z drugiej zaś — ich zaciemnianie, rozmywanie poprzez kreację innego Jana-drużby (imiennika). Zresztą podobny zabieg dostrzec można było już w *Trenach*, wcześniejszych od wydania zbiorowego *Fraszek*.

Dotychczas mówiliśmy jedynie o przykładach tworzenia cykli fraszek, obejmujących jedną bądź dwie księgi, lecz oprócz nich właśnie we fraszkach widzimy ingerencję autorską w cały ich zbiór. Ingerencja autorska przybiera tu zresztą rozmaite formy, obejmując jednocześnie swoim zasięgiem wszystkie trzy księgi. Stanowi więc rodzaj nadbudowanej konstrukcji wobec rozmaitych motywów czy kręgów tematycznych dostrzegalnych w poszczególnych fraszkach czy też w ich większych zespołach. Owa nadbudowa wywodzi się jednak z klasycznych form — jeśli tak wolno rzec — pilotujących dzieło, a więc wstępu, dedykacji, wypowiedzi metaliterackich, zwrotów „do Zoila” oraz zakończenia. Nie możemy jednak w przypadku *Fraszek* jako zbioru mówić o ich przejrzystości, czytelności, wręcz klasycznym wyodrębnieniu. W tym również dostrzegalny jest gest autora, dążącego do zacierania utrwalonej tradycją kolejności składników: szeroko rozumianej przedmowy, a więc formuły „do czytelnika”, adresu dedykacyjnego czy zwro-

tu „do Zoila”, „abo — jak pisał Wacław Potocki — cenzora nieproszonego”. Zwrotem do Zoila jest dystych umieszczony na karcie tytułowej:

Fraszki tym książkom dzieją: kto się puści na nie
Uszczypliwym językiem, za fraszkę nie stanie.

W miejsce dedykacji pojawi się — jako fraszka 2 (ks. I) wiersz *Na swoje księgi*. Zapowiedź tematu to fraszka 3 *O żywocie ludzkim* i 4: *Z Anakreonta* (obie z ks. I), przechodzące już w luźny ciąg fraszek następujących co prawda po sobie, lecz bez uchwytnej, czy li tylko ledwie dostrzegalnej zasady kompozycyjnej. Świadomie natomiast pominęliśmy fraszkę 1: *Do gościa*, otwierającą w zasadzie cały zbiór wierszy. Jej pozycja wskazuje na związki z często występującą w renesansowych zbiorach epigramatów czy pojedynczych utworach formułą *Do czytelnika* (nierzadko z epitetem „łaskawego”), „ku dobrym towarzyszom”, „do Polaków”, czy jedynie „Nikomiu i komu”²⁷. Kochanowski kroczył tym śladem, ale i wprowadził, dzięki dobrej znajomości kultury antycznej, swoiste innowacje. Wykorzystał więc pojęcie, które w dawnej polszczyźnie miało wiele znaczeń. Pierwsze to — ‘przybysz, obcy, cudzoziemiec, niestały mieszkaniec, nieobywatel — advena, peregrinus, hospes’; drugie — ‘człowiek mieszkający w miejscowości znacznie od siedziby sądu odległej, a mieszkaniec miasta nie mający prawa miejskiego — qui a sede iudicii longius habitat, vel qui in urbe habitat nec in urbis iure est’; trzecie — ‘odwiedzający kogo, przebywający w obcym domu w odwiedzinach, zaproszony w gościnę, gość — hospes, ad convivium invitatus’; czwarte — ‘strona procesowa, powód a. pozwany, actor vel reus’²⁸; piąte — ‘jakiś mężczyzna, bliżej nie określony ezłowiek, ktos’²⁹; szóste — ‘nowicjusz, osoba jeszcze nie zorientowana’; siódme — ‘czytelnik’. Ponadto w XVI stuleciu była to jedna z trzech postaci popularnej zabawy nazywanej z niemiecka *Wirtschaft*: „zabawa w gospodę”, polegająca na przyjmowaniu przez jej uczestników ról gospodarza, gospodyni i kupca-gościa. O rozdziale owych ról decydował Los:

²⁷ Niemal identyczną funkcję co fraszka *Do gościa* (1, ks. I) pełnił epigramat zamieszczony na „ulotnej gazetce” Sz. Dąbrowskiego: *Wiersze rymowne o przeszciu Tatarskim da Węgier. Z listu Jego Miłości Wielmożnego Pana Hetmana Koronnego wybrane. Roku 1594. 9. Octobris*: „Wierz mi, iż tego za płot nie wyrzucisz / Jesli to kupisz. / Nie żałuj za nie dać grosza / Wyjąwszy z swego trzosa”.

²⁸ *Słownik staropolski*. T. 2 D-H. Red. S. Urbańczyk. Wrocław 1956—1959, s. 472—474.

²⁹ *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. S. Bąk i in. T. 8, Wrocław 1974, s. 63.

Ten, kto wylosował rolę gospodarza, zobowiązany był do wydania uczy, komu zaś przypadła rola kupca, musiał wyłożyć kosztowne nieraz towary, które rozdzielano następnie pomiędzy pozostałych uczestników zabawy⁸⁰.

Należy też pamiętać, iż gość, przechodzień był wręcz częścią strukturalną epigramatyki greckiej, zwłaszcza wierszy epitafijnych, jak o tym świadczy chociażby *Nagrobek poległych pod Maratonem* Simonidesa, w łacińskiej wersji Cycerona (przekł. T. Sinki):

Przechodniu, oznajmij Lacedemończykom,
ze tu leżymy — posłuszni ich rozkazom⁸¹.

Kochanowski stykał się często z podobnymi utworami, nie tylko literackimi — na przykład ze znajdującymi się w *Antologii* planudejskiej, skąd miał przejąć ów sześciowiersz otwierający księgi pierwsze *Fraszek* — ale i inskrypcyjnymi rytymi w kamieniu. Już podczas swojego pobytu w Krakowie zapewne czytał dochowane zresztą do dzisiaj dwa epigramaty wyryte na zewnętrznej ścianie Kaplicy Zygmuntońskiej autorstwa Andrzeja Krzyckiego:

Być nie zdumiała, gościu, ozdobność kaplicy
Tej oto czy też rzeźb jej Fidaszowy kunszt,
Wiedz, że ją stawiał Zygmunt, co także wznosił zamek.
Lecz to dzieło wspanialsze — i słuszniej jest tak.
Niech nikt nie sądzi, że gmach budując doczesny
Wiecznego przebywania zlekceważył dom⁸².

Również podczas pobytu w Padwie, zatrzymując się koło studni zwanej „Źródłem miłości”, mógł przeczytać dziś już prawie zniszczony napis:

Przechodniu, w tym źródle mieszka bóstwo,
czcij i szanuj, wodę, którą pijąc
Petra rka wyśpiewał pieśni godne bogów⁸³.

Ślad owych wędrówek spotkać można choćby w foricoeniach.

To był pierwszy krąg oddziaływania postaci „gościa, przybysza, wędrowca” na Kochanowskiego, krąg — jeśli wolno tak rzec — kulturo-

⁸⁰ H. Dziechcińska: *Zabawa jako komponent życia literackiego w dawnej Polsce*. W: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*. Red. H. Dziechcińska. Wrocław 1980, s. 73.

⁸¹ T. Sinko: *Literatura grecka*. T. 1, Cz. 1. Kraków 1948, s. 376.

⁸² A. Krzycki: *Poezje*. Przeł. E. Jędrkiewicz. Oprac. A. Jelicz. Warszawa 1962, s. 59.

⁸³ J. Malicki: *Laury, togi, pastorały. Szkice o kulturze literackiej renesansowego Śląska*. Katowice 1983, s. 82.

wy, drugi — to pewne literackie uwarunkowania związane z występowaniem owej postaci w utworach łacińskich (na przykład w utworach Jana Dantyszka, Stanisława Hozjusza, Klemensa Janicjusza), ale i polskich, rodzimych, i to przed debiutem poety z Czarnolasu, w twórczości Stanisława ze Szczodrkowic, który w 1549 roku wydał *Rozmowę Pielgrzyma z Gospodarzem o niektórych ceremoniach kościelnych*.

Trzeci krąg znaczeń kojarzony z pojęciem *hospes* — to próba utożsamiania gościa z czytelnikiem. Tak czynił już Kochanowski w 1564 roku, opatrując słownik Jana Mączyńskiego trzema fraszkami. W jednej z nich (*Aliud eiusdem*) pisał:

Zebyś do szkoły nie po wszystko chodził,
Ale sam czasem drugiemu dogodził,
Wielką mieć pomoc z tych ksiąg, gościu będziesz,
Gdy nad łacińskim językiem usiędziesz.
Nie bądźcie hardzi swym żakom, mistrzowie,
Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie³⁴.

Poeta czarnoleski wykorzysta więc i tradycję kulturową szeroko pojętą, a więc związki z napisami inskrypcyjnymi, i tradycję literacką antyczną oraz wczesnohumanistyczną, a także własne doświadczenia pisarskie, tworząc na kanwie postaci „gościa” swoisty cykl wierszy, wewnętrznie zróżnicowany, uzależniony od trzech zakresów semantycznych owego pojęcia: jako elementu strukturalnego epigramatu, jako przybysza-wędrowca, jako czytelnika. Zakresy te będą się wzajemnie przenikać, mieszać, wymieniać. I to jest kolejna forma tak często przez nas przywoływanej „gry z czytelnikiem”. Przyjrzyjmy się zatem owemu zabiegowi. Już wcześniej mówiliśmy, iż cały zbiór fraszek otwiera właśnie wiersz *Do gościa*:

Jesli darmo masz te książki,
A spełna w wacku pieniążki,
Chwałą twą rzecz, gościu-bracie,
Bo nie przydziesz ku utracie;
A jeśliś dał co z taszki,
Nie kupieś, jedno fraszki³⁵.

Kontynuacją opowiadania o gościu-bracie-czytelniku jest fraszka 36 z ksiąg pierwszych:

Nie pieść się długo z mymi książeczkami,
Gościu, boć rzeką: „Bawisz się fraszkami”³⁶.

³⁴ J. Kochanowski: *Na słownik Mączyńskiego*. W: *Dzieła polskie...*, T. 1, s. 328.

³⁵ Ibidem, s. 141.

³⁶ Ibidem, s. 150.

Niemal równocześnie w tej samej księdze pojawi się drugi motyw: literacko-obyczajowy, podskórny, nawiązujący wprost do pierwotnego znaczenia słowa „gość”, rozumianego jako ‘pielgrzym’, ‘przybysz’. W celu podkreślenia, wyraźniejszego zaznaczenia odmiennych treści, rozróżnienia między gościem-czytelnikiem a gościem-przybyszem, zostaje mocniej zaznaczona sytuacja, w jakiej się on znajduje, ale i dodatkowo zostają wprowadzone nowe osoby: gospodarz i gospodyni. Nie jest to już gość-przechodzień utrwalany w łacińskich epitafiach literackich czy inskrypcyjnych. Będzie to gość-przybysz, który znajduje gościnę, schronienie u gospodarza, najczęściej karczmarza, opiekownika i szynkarza, ale wcale nierzadko „rufijana” i „zamtuźnika”. W ten sposób wydobyta została druga warstwa tradycji literackiej — już rodzimej, popularnej, którą reprezentuje polski przekład *Historii rzymskich* z 1566 roku, *Ezop Biernata* z Lublina, Marcin Bielski i jego *Żywoty filozofów*, czy wreszcie Mikołaj Rej jako autor *Zwierciadła*. Ukazane we fraszkach związki łączące gospodynię, gospodarza i gościa nabierają sensu dwuznacznego, same zaś utwory często stają się wręcz wypowiedziami o charakterze obscenicznym (fraszki 55 i 67, ks. I)³⁷. Zresztą motyw gościa-wędrowca, dodajmy — „wszetecznego”, powróci tak w księgach wtórych, gdzie ów gość „napisał na murze, że coś paniej czynił” (43, ks. I), a poeta dorzuci komentarz *Do fraszek* (44, ks. I), mówiąc o ich „owalaszaniu”, jak też i w księgach ostatnich, na przykład we fraszce *O flisie* (86, ks. III), zamykającej cały zbiór. Nurt ów obsceniczny doczeka się w baroku wcale bogatej kontynuacji w postaci wierszy Jana Andrzeja Morsztyna, Wespazjana Kochowskiego i Wacława Potockiego.

Cykl *Do gościa* zresztą układa się wręcz w niby-fabułę. By tego dowieść, wystarczy przeczytać wszystkie fraszki w kolejności, w jakiej występują, przy czym zakresy znaczeń między obydwoma postaciami ciągle bywają mieszane. Ta niby-fabuła staje się też kluczem do wyjaśnienia zagadki fraszek *Na lipę* symetrycznie, po dwie, rozłożonych w księgach: drugiej i trzeciej.

Czas jednak wrócić do pytania, które postawiliśmy na wstępie. Czy ograniczając się jedynie do pobieżnej — z konieczności — obserwacji rzeczywistości przedstawionej we *Fraszках*, jako całości, zbioru „małych form literackich”, możemy dojrzeć ingerencję autorską, dopatrzeć się wewnętrznego uporządkowania, wręcz świadomej kompozycji całości?

Fraszki — jak pamiętamy — zostały wydane w Krakowie w roku 1584; z taką samą datą ukazała się ich następna edycja, w rzeczywistości wydrukowana — jak to wykazał Kazimierz Piekarski — około

³⁷ Por. *Historyje rzmyskie*, Kraków 1566, k. 24, 133.

1598 roku³⁸. Obydwie redakcje różnią się między sobą. Jedynie pierwsza z nich zawiera pełny tekst fraszek w układzie samego Jana Kochanowskiego. Właśnie do zabiegów poety wokół owej edycji odnoszą się jego słowa przejęte z listu do wydawcy, zanotowane w przedmowie do pierwszego wydania zbioru zatytułowanego *Jan Kochanowski*. Poeta pisał:

Wyrzucać coś z *Fraszek*, nie zda mi się, bo to jakoby dusza ich. Si quod pruriat incitare possunt. A tak proszę przepuścić im teraz Wasza Miłość etc.³⁹

Słowa te odnoszą się oczywiście do fraszek frywolnych, ale bronią też zbioru przed ingerencją Zoilusa. Wyrzucać cokolwiek, to naruszać wolę autora, a tym samym — kto wie — owego porządku wpisanego w zbiór fraszek. Można bowiem w nim dostrzec pewien ład w ramach dążenia do różnaitości. Świadczą o tym zabiegi autora, tworzącego wariacyjne zespoły epigramatów-fraszek: będzie on je wzajemnie łączył, jak w przypadku dwóch ciągów *Do gościa* i *Na fraszki*, a następnie wprowadzał błędny trop, na przykład we fraszkach: *Do Anny*, *O doktorze*, *O Hannie*, jakim będzie przypominanie nazwisk realnych postaci o tym samym imieniu. Ośrodkiem wypowiedzi będzie najczęściej opowiadanie w pierwszej osobie liczby pojedynczej, sugerujące utożsamianie podmiotu z autorem, a więc tworzenie rodzaju pamiętnika. Potwierdzają to również pewne szczegóły autobiograficzne, które jednak mają oprócz tego inny wymiar: uniwersalny, ogólnoludzki. Tak więc dążenie do uporządkowania zbioru jest widoczne. Potwierdzają to określone poczynania autorskie, a więc: powracające motywy, sygnały owej spójności, o których mówiliśmy wcześniej; „ludyczne” związki z czytelnikiem, widoczne na różnych poziomach wypowiedzi poetyckiej; a wreszcie retoryczne funkcje literatury, ukazane nie wprost, lecz pośrednio przez świat ludzi i sytuacji, komentarze odautorskie, „fraszki o fraszkach”, różnaitość nastrojów. Kochanowski jednak wszystkich elementów wypowiedzi literackiej nie tylko nie porządkuje, miesza, ale ujmuje jednowymiarowo, liniowo. A przez to wyraziste nieraz kontury zaciemnia. Czyżby więc, mimo zapowiedzi Jana z Czarnolasu, istniała we fraszkach owa „nić Aryjadny”?

Katowice 1980

³⁸ K. Piekarski: *Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego*. Wiek XVI—XVII. Wyd. 2 rozsz. Kraków 1934.

³⁹ Cyt. za: J. Pelc: *Jan Kochanowski...*, s. 103.

Ян Малицки

Игра черноляского поэта с читателем

Резюме

Автор пытается показать *Fraszki* Яна Кохановского как собрание эпиграмм с целенаправленной композицией, содержащее, несмотря на рекомендации ренессансной поэтики, определенную главную мысль. Таким образом, можно заметить авторское стремление упорядочить собрание. Это подтверждают не только высказывания Кохановского, направленные издателю, но и начинания поэта в пределах произведения, т. е. возвращающиеся мотивы, циклы фразек с намеченной фабулой (напр., фразки *Do gościa*), „людические“ связи с читателем, заметные на разных уровнях поэтического высказывания, наконец, риторическая функция литературы, показанная не непосредственно, а посредственно, через мир людей и ситуаций, авторские комментарии или же метапоэтические высказывания.

Jan Malicki

The Czarnolas poet plays with a reader

Summary

The author attempts to show *Fraszki* as a collection of epigrams of predetermined composition, revealing, in contravention of the Renaissance poetry recommendation, their distinctive key-notes. This is confirmed not only by Kochanowski's remarks addressed to the publisher, but also by the poet writing-techniques — recurring motifs a series of plot-including epigrams (for instance, an epigram *Do gościa*), his „ludic“ relations with a reader, detectable at the various planes of his poetic expression, and in the last — the rhetoric function of the literature, shown not straightforward but indirectly through the world of people and situations, through the author's comments or metaphoric statements.