



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

Title: Od lipy dla Jana w sprawie gościnności

Author: Beata Mytych-Forajter

Citation style: Mytych-Forajter Beata. (2020). Od lipy dla Jana w sprawie gościnności. W: I. Gralewicz-Wolny, J. Kisiel, B. Mytych-Forajter (red.), "Janowe. Teksty i konteksty" (S. 31-43). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Od lipy dla Jana w sprawie gościnności

Drzewom zawdzięczamy prawie wszystko.

A. WAJRAK: *Cecylia wraca na drzewo*

Gościnność jest aniołem, który jedna mnie
ze światem.

Tak

T. SŁAWEK: *Pięć esejów o gościnności*

Lipa z trzech fraszek Jana Kochanowskiego to najprawdopodobniej pierwsze najbardziej znane drzewo literatury polskiej. Jest trzykrotnie wpisane w tytuł, obdarzone głosem i całym wachlarzem zastanawiających umiejętności. U Kochanowskiego taka gatunkowa konkretyzacja motywu roślinnego to zjawisko nieczęste, na co wskazała Teresa Kostkiewiczowa¹. Dlatego, uwzględniając tę wiedzę, lipowy wątek wydaje się jeszcze bardziej zajmujący. Jacek Sokolski w swojej interpretacji zbioru fraszek jako całości dowodził, iż drzewne utwory stanowią finezyjnie zakomponowane centrum cyklu, na co wskazywać miałyby decyzja poety o niesłychanie symetrycznym ich sytuowaniu w obrębie trzech ksiąg wierszy. Wychodząc od pytania, dlaczego trzy fraszki *Na lipę* nie zostały zgromadzone w jednym miejscu, badacz skrupulatnie oblicza, iż temat lipy pojawia się w księdze drugiej i trzeciej na pozycji szóstej (w księdze trzeciej – także siódmej). Rachując dalej, Sokolski pisze:

Na tym wszakże cała sprawa się nie kończy. Otóż jeśli uznamy ową fraszkę z karty tytułowej za pierwszy utwór całego zbioru, to wówczas fraszka II 6 będzie jego utworem sto ósmym (=1+101+6), natomiast ponieważ księga II składa się ze 108 tekstów, fraszka III 6 będzie utworem dwieście szesnastym (=1+101+108+6). Tak więc nie tylko miejsce w ramach konkretnych ksiąg jest to samo, również w ramach całego zbioru daje się zaobserwować pewien „interwał”

¹ T. KOSTKIEWICZOWA: *Lipy czarnoleskie i lipy puławskie*. W: *Necessitas et ars. Studia staropolskie dedykowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*. Red. B. OTWINOWSKA, A. NOWICKA-JEŻOWA, J. KOWALCZYK, A. KARPIŃSKI. T. 1. Warszawa 1993, s. 142.

wynoszący 108 i ewokujący pojawienie się tematu lipy. Mając w pamięci owo wyobrażenie zbioru jako labiryntu, można by powiedzieć, że błędząc po nim, po przebyciu każdego z 108 pomieszczeń (komnat czy korytarzy) zawsze trafiamy do komory z napisem „Na lipę”. Czy jest to tylko dziełem przypadku, czy też poeta starał się w ten sposób bliżej określić „współrzędne” owej lipy?²

Interpretator sięga po tradycje, w których liczby miały dodatkowe sensory, a była to tradycja pitagorejska rozwijana przez neoplatoników, następnie przejęta przez pisarzy wczesnochrześcijańskich, by stać się składową metody egzegetycznej czytania tekstów. Ważna, bo wybrana przez komponującego zbiór *Fraszek Kochanowskiego* pozycja szósta, na której poeta sadowi dwukrotnie wiersz *Na lipę*, każe sięgnąć po symboliczne znaczenia cyfry 6, która w systemie pitagorejskim, znanym w renesansie, oznaczała doskonałość jako suma trzech pierwszych składników ($1+2+3=6$). Sokolski, sięgając po źródła, dowodzi, iż 6 oznacza życie, symbolizując małżeństwo. Dalsze poszukiwania prowadzą badacza ku tradycjom polegającym na szyfrowaniu znaczeń (grecka izopsefia, żydowska gemetria, kabała chrześcijańska), czyli przypisywaniu literom wartości numerycznych. Istotna kompozycyjnie cyfra 108³ jest przez Sokolskiego czytana jako numeryczny ekwiwalent słowa *Czarnolas*, nazywającego domową przystań Kochanowskiego. Poszukując podobnych chwytów w zbiorze, Sokolski pisze:

Wartość liczbowa jego imienia, Jan, wynosi zgodnie z przyjętą tu metodą obliczeń 25, dwudziesty piąty zaś utwór całego zbioru, a więc fraszka 24, „*Ksiąg pierwszych*” nosi tytuł *O sobie*. Inne jednak fraszki *Do Jana*, których jeszcze kilka znajdujemy w zbioru (I 78; II 18; III 20 i III 30), nie pozostają w żadnym uchwytym związku z liczbą 25 i dlatego trudno tutaj o jakieś dalej idące wnioski⁴.

Niezrażony tą dozą niepewności badacz odnajduje jednak kolejne równanie, pokazujące, iż wartość liczbowa imienia *Hanna* i słowa „*lipa*” wynosi 38 i jest tożsama. Tym samym można założyć, iż poeta za pomocą układu *fraszek opowiada o kształcie swojego domowego i poetyckiego świata*, w jego centrum sytuując drzewo, co zgadzałoby się z intuicjami wpisanymi w mity kosmogoniczne różnych ludów, w których ozna-

² J. SOKOLSKI: *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, s. 24.

³ To numer pierwszego utworu *Na lipę* w obrębie całości oraz interwał pomiędzy pierwszą fraszką o lipie a jej echowym powtórzeniem (pozycja 216).

⁴ J. SOKOLSKI: *Lipa, Chiron i labirynt...*, s. 33.

c z a ł o o n o o ś ś w i a t a⁵. Skomplikowane obliczenia Sokolskiego, wynikające z fascynacji zagadką ukrytą w cyfrach, to nie jedyna ścieżka prowadząca do doświadczenia harmonii wpisanej w poezję mistrza Jana. Współcześnie piszący o niej Jacek Gutorow porówna liryczną finezję fraszek Kochanowskiego do doskonale działającego organizmu, rebusu i labiryntu:

W rzeczy samej, zbiór ten można postrzegać jako żywą, organiczną strukturę, którą rządzi porządek symetrii, wewnętrznych odniesień i odbić. Można w nim także widzieć rebus, szyfr, zadanie do rozwiązania. Obraz labiryntu doskonale oddaje cechy złożoności i zagadkowości, na jakich najwyraźniej zależało poecie⁶.

Wystarczy przecież zwrócić uwagę na formalną doskonałość tych wierszy, wyrażającą się w regularności metrycznej, strofice, częstych układach symetrycznych⁷, by zauważyć jej związek z, wpisaną w te utwory, filozofią bytu⁸.

Przywołane interpretacje nie wykluczają kolejnej lektury, zapraszają do niej w myśl zasady, zgodnie z którą literatura żyje tylko o tyle, o ile jest odczytywana i odnawiana poprzez nowe konteksty, odsłaniające w niej to, co dotychczas było tylko potencjalne. By ponownie przemyśleć znaczenie trzech fraszek Kochanowskiego z lipą w tytule, metodologicznym zapleczem czynię ekokrytykę z racji jej zainteresowania tekstami literackimi jako przestrzenią konstruowania naszych, ludzkich wyobrażeń o pozaludzkiej przyrodzie. U autora *Trenów* trzykrotnie wraca potrzeba dopuszczenia lipy do głosu, za każdym razem

⁵ „Drzewa przedstawiają stale odradzający się wszechświat; ale pośrodku wszechświata zawsze można znaleźć drzewo – drzewo życia wiecznego lub drzewo poznania”. M. ELIADE: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. WIERUSZ-KOWALSKI. Łódź 1993, s. 259.

⁶ J. GUTOROW: *Celne oko poety*. W: J. KOCHANOWSKI: *(Nie)przejrzystość*. Wiersze. Całość ułożyli i wstępem opatrzyli E. BUSZEWICZ, W. RYCZEK. Kraków 2019, s. 136. Podkr. – B.M.F.

⁷ „Ścisła matematyczna miara wiersza sylabicznego, konsekwentnie wprowadzona do polskiej literatury przez Kochanowskiego, układy stroficzne, paralelizmy, symetrie i proporcje, obecne tak w poszczególnych utworach, jak i w całych cyklach czy zbiorach – wszystkie te jawne i ukryte znamiona harmonii upodabniają poezję do najdoskonalszego, wiecznotrwałego poematu wszechświata”. P. STĘPIEŃ: *Harmonia i poezja*. W: J. KOCHANOWSKI: *(Nie)przejrzystość*. Wiersze..., s. 162.

⁸ „Kochanowski postrzega świat jako przestrzeń harmonii i sensu, sprawnie działający mechanizm, w którym wszystko znajduje się na właściwym miejscu”. E. BUSZEWICZ: *Między twórcą a Stwórcą*. W: J. KOCHANOWSKI: *(Nie)przejrzystość*. Wiersze..., s. 110.

w podobnej ramie, ale w innym celu. Oto trzy lipowe wiersze, które proponuję czytać razem, pamiętając o ich miejscu w całości zbioru, jednak również o związkach pomiędzy nimi:

1.

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie,
 Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,
 Choć się nawyszej wzbije, a proste promienie
 Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie,
 Tu zawždy chłodne wiatry z pola zawiewają,
 Tu słowicy, tu szpacy wdzięcznie narzekają,
 Z mego wonnego kwiatu pracowite pszczoły
 Biorą miód, który potym szlachci pańskie stoły.
 A ja swym cichym szeptem sprawić umiem snadnie,
 Że człowiekowi łacno słodki sen przypadnie.
 Jabłęk wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie,
 Jako szczep napłodniejszy w hesperyskim sadzie⁹.

2.

Uczony gościu, jeśli sprawą mego cienia
 Uchodzisz gorącego letniego promienia,
 Jeślić lutnia na łonie i dzban w zimnej wodzie
 Tym wdzięczniejszy, że siedzisz i sam przy nim w chłodzie,
 Ani mię za to winem, ani pój oliwą,
 Bujne drzewa nalepiej 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 Orfeusz skrzypie¹⁰.

3.

Przypatrz się, gościu, jako on list mój zielony
 Prędko uwiadł, a już mię przejrzeć z każdej strony.
 Co, mniemasz, tej pogody nagłej za przyczyna?
 Ani to mrozów, ani wiatrów srogich wina,
 Lecz mię złęgo poety wirsze zaleciały,
 Tak iż mi tylko prze smród włosy spaść musiały¹¹.

Chciałabym potraktować te trzy utwory jako pewną całość, która narasta z tekstu na tekst. Uspójniającą je klamrą jest nie tylko instancja nadawcza – mówiąca lipa, ale także adresat utworu, trzykrot-

⁹ J. KOCHANOWSKI: Na lipę. W: IDEM: *Fraszki*. Oprac. J. PELC. Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, s. 54-55.

¹⁰ Ibidem, s. 118.

¹¹ Ibidem, s. 119.

nie nazwany „gościem”, do którego kierowany jest drzewny monolog. Mówiące drzewo to w literaturze nie tak rzadki przypadek, tu mówić może każdy, choćby ze względu na specyfikę języka, który pozwala obsadzić w polu „ja” nie tylko ludzi, ale także rośliny, zwierzęta i rzeczy. Wychylając się w stronę refleksji posthumanistycznej, można za Rosi Braidotti stwierdzić nawet, iż:

Sztuka, umożliwiając nam przekroczenie granic ustalonych tożsamości, z konieczności staje się nieludzka – łączy nas ze zwierzęcymi, roślinnymi i ziemskimi siłami, które nas otaczają¹².

Lipowe monologi otwierałyby więc przynajmniej fingowaną możliwość wyjścia z własnej, ludzkiej perspektywy ku tej nieludzkiej, roślinnej, usytuowanej za sprawą umiejętności karmienia się światłem blisko źródeł wszelkiej twórczości, także poetyckiej. Oczywiście, nie można zapomnieć, że równocześnie przydanie ludzkiego głosu drzewu to szalenie antropocentryczny zabieg, polegający na stwarzaniu sytuacji, w której organizm roślinny mówi mową związaną. Wtedy „zwykła lipa może być symbolem poezji, a nie tylko drzewem przed dworem w Czarnolesie [...]”¹³. Warto pamiętać o tradycji, z której Kochanowski mógł czerpać wzór takiego monologu. Wskazuje na nią Janusz Pelc, odnotowując, iż:

[...] symbolikę drzew wykorzystywał A. Alciatus w swych Emblematach, występowała też w zbiorach Hieroglifików Horusa Apollina [...]. Marcjalis [...] słaWił platan Cezara jako mię bogom drzewo, które czuło myśli swego pana, a gęstym liściem użyczało cienia przed jego domostwem¹⁴.

Nie ma w tym wyliczeniu wprawdzie mowy o strategii nazywanej liryką maski, a stanowiącej konstrukcyjny szkielet analizowanych trzech tekstów Kochanowskiego, ale pojawia się wątek współodczuwania z drzewem, dzięki czemu możliwa okazuje się przedziwna synchronizacja między światem roślinnym i ludzkim. Lipa zaprasza swego gościa do bycia obok, do wejścia w kojący cień jej korony. Jacek Sokolski zwrócił uwagę na związek obrazowania pierwszej fraszki *Na lipę* o incipicie „Gościu, siadź pod mym liściem, a odpoczni sobie...” z wyobrażeniami ziemskiego raj, którego centrum stanowi miejsce ocienione przez drzewo. To także pogłos antycznej koncepcji *otium*, czyli twórczo zagospodarowanego czasu wolnego. Dla mnie dzisiaj jest

¹² R. BRAIDOTTI: *Po człowieku*. Przeł. J. BEDNAREK, A. KOWALCZYK. Przemowa J. BEDNAREK. Warszawa 2014, s. 215.

¹³ M. BARŁOWSKA: *Poeta – „ja człowiek”*. W: J. KOCHANOWSKI: *(Nie)przejrzystość*. Wiersze..., s. 102.

¹⁴ J. KOCHANOWSKI: *Na lipę...*, s. 54.

to również tekst mówiący o wartości drzewa jako fundamencie ludzkiego dobrostanu w sensie zarazem dosłownym, jak i symbolicznym. Dosłownie drzewa wraz z innymi organizmami przeprowadzającymi fotosyntezę fundują nam ziemską atmosferę i tym samym możliwość oddychania, więc życia. Symbolicznie natomiast patronują ludzkiemu dojrzewaniu do bycia całością, jako znak zespolenia tego, co podziemne, korzenne, z tym, co niebiańskie, w zielonej koronie. Cień, który okazuje się tak ważny w porze upalnego południa, daje bohaterowi trzech fraszek Kochanowskiego możliwość wytchnienia, zanurzenia się w swoich głębinach, czego figurą jest „słodki sen”, do którego zaprasza cichym kołysankowym szeptem lipa. Wejście w cień to także zaproszenie do integracji, tutaj poprzez symboliczne, sensne zejście do własnego podziemia. Wersy, w których za pomocą onomatopei oraz instrumentacji głoskowej polegającej na nagromadzeniu szczelinowych, zwartoszczelinowych (s, sz, c), nosówek (m, n) oraz półotwartych (ł), drzewo przemawia z poziomu semiotycznego¹⁵, macicznego to miejsce w tym arcyłudzkiem monologu najtrafniej oddające mowę niełudzkiego świata. Lipa szeleści tak:

A ja swym **cichym szeptem** sprawić **umiem snadnie**,
 Że **człowiekowi** łącno **słodki sen** przypadnie¹⁶.

Muzyka głosek przebija przez narrację o kojących właściwościach szumu liści, dzięki czemu odbiór biegnie dwupoziomowo. Nie można też zapomnieć, iż lipa trzykrotnie przemawia regularnym trzynastozgłoskowcem, którego, długa linia melodyczna uspokaja, kołysze, hipnotyzuje. Osobną kwestią wydaje się jej związek z melodią Pana Tadeusza, choć nie można go nie zauważyć. Warto zatrzymać się także przy tym, o czym mówi gadająca lipa do milczącego gościa, by podjąć namysł nad wyobrażeniami dotyczącymi ich wzajemnej relacji. Drzewo dwukrotnie akcentuje wagę rzucanego przez siebie cienia, pozwalającego osłonić gościa przed południową spiekotą. Pełni więc funkcję naturalnego parasola, schronienia przed upałem, z którego skorzystać może człowiek¹⁷. Naszkicowana w każdej z fraszek sytu-

¹⁵ „Ciało, powiada JK za Freudem, znajduje się na granicy między biologią a reprezentacją. Na tej samej granicy znajduje się też język, który w związku z tym jest obciążony podwójnym znaczeniem. Z jednej strony, przedstawia on rzeczywistość za pomocą jasnych i wyrazistych znaczeń (nazwijmy je symbolami), z drugiej zaś – zanurzony jest w żywiole nieprzedstawialnym (nazwijmy go semiotycznym)”. M.P. MARKOWSKI: *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*. W: J. KRISTEVA: *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Przeł. M.P. MARKOWSKI, R. RYZYŃSKI. Kraków 2007, s. XVII.

¹⁶ J. KOCHANOWSKI: *Na lipę...*, s. 55.

¹⁷ „Duże drzewo chłodzi okolicę tak wydajnie jak pięć średniej wielkości klimatyzatorów”. Zob. „Gazeta Wyborcza”, 8–9 czerwca 2019, s. 15.

acja liryczna lokuje gościa w polu oddziaływania drzewa, stanowiącego rodzaj centrum świata, na który składają się sieciowo powiązane ze sobą elementy takie jak: czynniki klimatu (słońce, wiatr), flora (drzewo, jego pień, gałęzie, liście) i fauna (ptaki, pszczoły). To arkadyjsko zarysowane małe uniwersum zależności, do którego zapraszany jest człowiek. Jego status można byłoby nazwać statusem przechodnia, choćby z powodu dysproporcji w długości ludzkiej i drzewnej egzystencji. Wszak lipa potrafi dożyć nawet siedmiuset lat, a egzemplarz tego gatunku wiązany z Czarnolasem przetrwał nie tylko śmierć mistrza Jana, ale i kres epoki, z wnętrza której ją sławił. Jak napisała Kalina Sikora:

Słynna lipa Jana Kochanowskiego istniała naprawdę i [...] trwała na swym miejscu jeszcze do wieku XVIII. Dopiero pod jego koniec zakończyła swój żywot. I tu wersje są dwie. Pierwsza wspomina o burzy, która w roku 1770 przeszła nad Czarnolasem, powalając słynne drzewo, druga mówi, iż zostało ono ścięte przez ekonomą zarządzającego majątkiem. Rzekomo zasłaniała światło. Z czasem w miejscu, gdzie rosła, umieszczono pamiątkową płytę, uzupełnioną wkrótce o obelisk i popiersie¹⁸.

Przytoczona historia dojmująco odślania ludzką egzystencjalną przygodność, którą za pomocą twórczości udaje się choć odrobinę przekroczyć, pamiętając o trwałości pomnika konstruowanego ze słów¹⁹. Gość, zapraszany do wejścia w lipowy cień, ma przecież właśnie, dzięki wkroczeniu w sferę sieciowo zakomponowanego życia (wiatr – drzewo – ptaki – pszczoły), idealne warunki do twórczości poetyckiej, która stanowiła najszlachetniejszą z możliwości spędzania życiowego czasu. Nieprzypadkowo zapewne każdy z analizowanych tekstów traktuje o poetyckich przygodach w cieniu wielkiego drzewa, począwszy od wejścia w sen, który jest przecież pełen nieświadomych zasobów wykorzystywanych w poezji, przez prośbę o wiersze pochwalne, a skończywszy na narzekaniu na kiepskie utwory, od których więdną lipowe liście. Drzewo patronuje tym samym – jak się wydaje – poetyckiej swadzie, stwarzając dla niej warunki, motywu-

¹⁸ K. SIKORA: *Lipy czarnoleskie, lipy borzęcińskie. Na podstawie twórczości Jana Kochanowskiego i Józefa Barana*. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 8: *Tom jubileuszowy poświęcony pracy twórczej i organizacyjnej Profesora Jana Malickiego w siedemdziesiątą rocznicę Jego urodzin*. Red. T. BANAŚ-KORNIĄK, B. STUCHLIK-SUROWIAK, D. ROTT, J. KWOSSEK. Katowice 2018, s. 230.

¹⁹ „[Poeta – B.M.F.] pisze przeciwko śmierci – przeciwko temu, co się nigdy nie powtórzy – pisze dla mitycznej repetycji, której patronuje Ikar – choć ponosi on śmierć, żyje dzięki ciągłemu powtórzeniu swego lotu w każdorazowym akcie opowiadania czy od-czytywania historii”. K. CIEPŁUCHA: *Polecieć precz*. W: J. KOCHANOWSKI: *(Nie)przejrzystość. Wiersze...*, s. 130.

jąc do pisania, a nawet recenzując powstałe dzieła. Niespodziewanie cykl trzech fraszek *Na lipę* sytuuje odbiorcę wobec pytań o sens i cel twórczości poetyckiej oraz jej związku z ekosystemem. Ta z pragmatycznego powodu nieistotna działalność, bo przecież, jak napisała Wisława Szymborska, tylko „niektórzy lubią poezję [...] będzie tych osób chyba dwie na tysiąc”²⁰, jest aktem związanym z greckim czasownikiem *poiein*, oznaczającym ‘tworzyć’, ‘robić’, ‘układać’. Ludzka zdolność do segregowania słów, grupowania ich, splatania z nich tekstów może być porównana do aktywności wiatru, który przekształca krajobraz, pracy mrówek czy ptasiej umiejętności konstruowania gniazda. Jak napisała Julia Fiedorczyk: „Językowe działania istot ludzkich, w tym poezja, nie są jakościowo różne od innych aktów twórczych”²¹.

Oczywiście, od razu do głowy przychodzi polemiczna myśl, dzięki której ważna okaże się świadomość twórczego aktu, jakiej trudno szukać u wiatru, mrówki czy ptaka. Ale gdyby zatrzymać się tylko przy efektach takich twórczych działań oraz założyć, że niewiele wciąż wiemy o pozaludzkim świecie, to w gruncie rzeczy nagle okazać się może, iż pejzaż w ruchu, mrowisko czy splot z wikliny autorstwa ptaka zawierają w sobie ten sam pierwiastek, którego szukać można w dobrym wierszu. To połączenie przypadku z rzemiosłem, które budzi zachwyt, zawierając w sobie element estetycznego naddatku, jaki strukturalista nazwałby uporządkowaniem naddanym. Lipowe drzewo wypowiada całym sobą prawdę o roślinnej potencji, na którą składają się akty związane z samymi podstawami bycia: odżywianie się, wzrost i rozmnażanie. Zdolność do fotosyntezy pozwala rozumieć drzewo jako istotę niezwykle twórczą, potrafiącą wykorzystać czynniki nieorganiczne do wytwarzania jakości organicznych, czyli mocno uogólniając sprawę – do podtrzymywania życia. Mówiąca lipa Kochanowskiego stwarza więc nie tylko warunki do pracy twórczej, ona niejako umożliwia bycie, dając schronienie i umożliwiając oddychanie. Ten porządek interpretacji spotyka się z lekturą bazującą na symbolicznych i kulturowych znaczeniach lipy, które akcentują nade wszystko jej związek z żeńskim żywiołem. Jacek Sokolski zauważył, iż lipa Kochanowskiego „nie należała do konwencjonalnego zespołu »sielankowych« drzew”²², wśród których znalazły się buki, dęby, platany, jesiony, jałowce czy leszczyny; należy więc szukać gene-

²⁰ W. SZYMBORSKA: *Niektórzy lubią poezję*. W: EADEM: *Koniec i początek*. Poznań 1995, s. 9.

²¹ J. FIEDORCZYK, G. BELTRÁN: *Ekopoetyka / Eco-poética / Eco-poetics*. Warszawa 2015, s. 57.

²² J. SOKOLSKI: *Lipa, Chiron i labirynt...*, s. 45.

zy jej obecności we fraszkach mistrza Jana, posiłkując się motywacją mimetyczną, gdyż lipa rośla w Czarnolesie, i symboliczną, gdyż ten gatunek drzewa wiązany był w tradycji germańskiej i słowiańskiej z emanacjami żeńskich bóstw, Frei, bogini miłości i płodności oraz Łady, patronki miłości i piękności²³. Kulturowa próba rozumienia lipy wspiera się na dobroczynnych właściwościach tej rośliny, na które składają się: lecznicze kwiatostany, miękkie drewno, użyteczne łyko, piękny zapach wykorzystywany w perfumerii i aromaterapii. Szukając najważniejszej cechy tego drzewa, można posłużyć się frazą etnobotanika, Marka Styczyńskiego, który napisał:

Najważniejszą właściwością lipy jest działanie uspokajające, napotne i łagodzące napięcie. Znalazło to odbicie w języku niemieckim – związane z lipą (*linden*) słowo *lindern* oznacza łagodzić. [...] w cieniu starych lip organizowano święta i zgromadzenia polityczne. Lipa była kojarzona z pierwiastkiem żeńskim (odwrotnie do męskiego dębu) i dlatego wszelkie zgromadzenia o charakterze negocjacji lub sądu organizowano raczej pod lipami niż dębami²⁴.

Kojący cień lipy z wierszy Kochanowskiego w tym kontekście znaczą dodatkowo, a usypiający szept tego drzewa związać można także z tradycją strugania lipowych kołysek²⁵. Zapraszany przez lipę gość ma umościć się pod drzewem, by możliwy stał się akt twórczy za sprawą włączenia słowiańskiego kolorytu w ramę gatunku o antycznej proveniencji²⁶ i motywach. Wszak w trzech utworach Na lipę raz po raz słyhać echo tradycji śródziemnomorskiej w postaci odwołań do ogrodu Hesperyd²⁷, odniesienia do szamańskich umiejętności Orfeusza²⁸ czy narzekań na poetów grafomanów²⁹. Lipa sytuuje się niebawale blisko tematyki metapoetyckiej, a ponieważ Jan Kochanow-

²³ Zob. *ibidem*, s. 47; M. STYCZYŃSKI: *Zielnik podróżny. Rośliny w tradycji Karpat i Bałkanów*. Krosno 2012, s. 234.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Zob. F. HAGENEDER: *Lipa Tilia*. W: IDEM: *Magia drzew*. Przeł. M. CZEKAŃSKI. Warszawa 2006, s. 208. Cyt. za: K. SIKORA: *Lipy czarnoleskie, lipy borzęcińskie...*, s. 225.

²⁶ Fraszka wywodzona jest z antycznej tradycji epigramatycznej, której patronuje Simonides z Keos.

²⁷ „Jabłęk wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie, / Jako szczerp najpłodniejszy w hesperyjским sadzie”. J. KOCHANOWSKI: *Na lipę...*, s. 55.

²⁸ „[...] a nie mów: „Co lipie / Do wirszów?” Skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie”. J. KOCHANOWSKI: *Na lipę...*, s. 118.

²⁹ „[...] Lecz mię złęgo poety wirsze zaleciały, / Tak iż mi tylko prze smród włosy spaść musiały”. J. KOCHANOWSKI: *Na lipę...*, s. 119.

ski był poetą o wysokiej samoświadomości literackiej, blisko w tych drzewnych monologach do kwestii rozważanej przez Josepha Hillisa Millera w tekście *Krytyk jako żywiciel i pasożyt*. Trzy fraszki pozwalają bowiem ponownie przemyśleć pytanie o to, kto w tym poetyckim świecie jest gościem, a kto gospodarzem. Sytuacja wydaje się tylko pozornie jednoznaczna, trzykrotnie lipa zaprasza gościa do wejścia w strefę komfortu przez siebie zafundowaną. Jeśli jednak pamiętamy, iż świadomość literacka lipy niebezpiecznie przypomina tę, jaką zapewne cieszy się gość o poetyckim zacięciu, problem dystansu między gościem i gospodarzem ulega zatarciu. Posiłkując się tekstem Millera, można by dorzucić, iż:

Gospodarz jest gościem. Gość gospodarzem. Gospodarz jest gospodarzem. Związek między gospodarzem udzielającym gościny i gościem, którzy z niej korzystają, relacja między żywicielem i pasożytem, stanowiącymi w pierwotnym rozumieniu współbiedniaków, zawarta jest w samym słowie *host*. Gospodarz w sensie współbiedniaka to przyjazny przybysz, a równocześnie obcy, który zamienia dom w hotel, terytorium niczyje³⁰.

Sytuacja liryczna rozpisana na trzy fraszki obrazuje – jak się wydaje – udramatyzowaną sytuację podmiotu, który rozmawia sam ze sobą o poezji i warunkach jej tworzenia. A myśląc mniej metaliteracko, a bardziej posthumanistycznie mowa jest o życiu, które przepływa między różnymi stanami skupienia bytu. Jak pisze Rosi Braidotti: „Życie przepływa, nie jesteśmy jego właścicielami; zamieszkujemy je tylko, jak tymczasowi lokatorzy we wspólnym mieszkaniu”³¹.

Miejsce człowieka pod wielką lipą to metafora doskonałej harmonii wewnętrznej, zobrazowanej w akcie udzielania gościny, ale też w byciu otoczonym troską. Kochanowski, konstruuując ten obraz, przekształca stare symbole (drzewo życia) oraz kulturowe aluzje (ogród Hesperyd, Orfeusz) i tworzy ziemski świat przyjemności, w którym rośliny, a więc także lipowe drzewo, karmią nas, ubierają, usypiają i leczą. Drzewa ze względu na swój pokrój oraz długowieczność sprawiają, że ziemska egzystencja może stać się choć trochę arkadyjska. Wystarczy przecież w upalny dzień usiąść w cieniu starej kwitnącej lipy, by poczuć, o czym mowa. A wszystko to włożone w trzy krótkie fraszki, które nieprzypadkowo etymologicznie znaczą po prostu „gałązki”³², łącząc się z innymi roślinnymi gatunkami

³⁰ J. HILLIS MILLER: *Krytyk jako żywiciel i pasożyt*. Przeł. G. BORKOWSKA. „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 2, s. 290.

³¹ R. BRAIDOTTI: *Po człowieku...*, s. 259.

³² Termin „fraszka” pochodzi z języka włoskiego i oznacza „gałązkę”. Zob. J. SŁAWIŃSKI: *Fraszka*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, s. 166. „W grodzie Antenora [termin »frasz-

i pokazując, jak bardzo jako ludzie jesteśmy z nimi spleceni. Może także dlatego, że stosunkowo niedawno „zeszliśmy z drzewa”, budzą one w nas tak dobre emocje. Jak powiedziała bowiem Urszula Zajączkowska, poetka i botaniczka:

Drzewo cię nie skrzywdzi. Nie będzie się tobą bawić nigdy, nie okłama cię, nie obwini swoim bólem, nie będzie cię używać³³.

Bibliografia

- BARŁOWSKA M.: Poeta – „ja człowiek”. W: J. KOCHANOWSKI: (Nie)przejrzystość. Wiersze. Całość ułożyli i wstępem opatrzyli E. BUSZEWICZ, W. RYCZEK. Kraków 2019.
- BRAIDOTTI R.: Po człowieku. Przeł. J. BEDNAREK, A. KOWALCZYK. Przedmowa J. BEDNAREK. Warszawa 2014.
- BUSZEWICZ E.: Między twórcą a Stwórcą. W: J. KOCHANOWSKI: (Nie)przejrzystość. Wiersze. Całość ułożyli i wstępem opatrzyli E. BUSZEWICZ, W. RYCZEK. Kraków 2019.
- BUSZEWICZ E., RYCZEK W.: Pod znakiem fraszki. W: J. KOCHANOWSKI: (Nie)przejrzystość. Wiersze. Całość ułożyli i wstępem opatrzyli E. BUSZEWICZ, W. RYCZEK. Kraków 2019.
- CIEPŁUCHA K.: Polecieć precz. W: J. KOCHANOWSKI: (Nie)przejrzystość. Wiersze. Całość ułożyli i wstępem opatrzyli E. BUSZEWICZ, W. RYCZEK. Kraków 2019.
- ELIADE M.: Traktat o historii religii. Przeł. J. WIERUSZ-KOWALSKI. Łódź 1993.
- Fasola patrzy na księżyc. Rozmowa z Urszulą ZAJĄCZKOWSKĄ. „Tygodnik Powszechny” 2019, nr 27, s. 64–68.
- FIEDORCZUK J., BELTRÁN G.: Ekopoetyka/ Ecopoética/ Ecopoetics. Warszawa 2015.
- GUTOROW J.: Celne oko poety. W: J. KOCHANOWSKI: (Nie)przejrzystość. Wiersze. Całość ułożyli i wstępem opatrzyli E. BUSZEWICZ, W. RYCZEK. Kraków 2019.
- HAGENER F.: Lipa Tilia. W: IDEM: Magia drzew. Przeł. M. CZEKAŃSKI. Warszawa 2006.
- HILLIS MILLER J.: Krytyk jako żywiciel i pasożyt. Przeł. G. BORKOWSKA. „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 2, s. 285–295.
- KOCHANOWSKI J.: Na lipę. W: IDEM: Fraszki. Oprac. J. PELC. Wrocław–Warszawa–Kraków 1998.

ka« – B.M.F.] oznaczał przede wszystkim niewielką gałązkę, również tę wieszaną nad drzwiami tawerny, a przenośnie – rzecz lub osobę bez znaczenia, a także »dowcip« »żart« »zabawkę«, ale nie utwór poetycki”. E. BUSZEWICZ, W. RYCZEK: Pod znakiem fraszki. W: J. KOCHANOWSKI: (Nie)przejrzystość. Wiersze..., s. 12.

³³ Fasola patrzy na księżyc. Rozmowa z Urszulą ZAJĄCZKOWSKĄ. „Tygodnik Powszechny” 2019, nr 27, s. 64.

- KOSTKIEWICZOWA T.: *Lipy czarnoleskie i lipy puławskie*. W: *Necessitas et ars. Studia staropolskie dedykowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*. Red. B. OTWINOWSKA, A. NOWICKA-JEŻOWA, J. KOWALCZYK, A. KARPIŃSKI. T. 1. Warszawa 1993.
- MARKOWSKI M.P.: *Przygoda ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*. W: J. KRISTEVA: *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Przeł. M.P. MARKOWSKI, R. RYZIŃSKI. Kraków 2007.
- SIKORA K.: *Lipy czarnoleskie, lipy borzęcińskie. Na podstawie twórczości Jana Kochanowskiego i Józefa Barana*. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 8: *Tom jubileuszowy poświęcony pracy twórczej i organizacyjnej Profesora Jana Malickiego w siedemdziesiątą rocznicę Jego urodzin*. Red. T. BANAŚ-KORNIAK, B. STUHLIK-SUROWIAK, D. ROTT, J. KWOSSEK. Katowice 2018.
- SŁAWEK T.: *Pięć esejów o gościnności*. Pszczyna 2000.
- SŁAWIŃSKI J.: *Fraszka*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław-Warszawa-Kraków 1998.
- SOKOLSKI J.: *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1998.
- STĘPIEŃ P.: *Harmonia i poezja*. W: J. KOCHANOWSKI: *(Nie)przejrzystość. Wiersze. Całość ułożyli i wstępem opatrzyli E. BUSZEWICZ, W. RYCZEK*. Kraków 2019.
- STYCZYŃSKI M.: *Zielnik podróżny. Rośliny w tradycji Karpat i Bałkanów*. Krosno 2012.
- SZYMBORSKA W.: *Niektórzy lubią poezję*. W: *EADEM: Koniec i początek*. Poznań 1995.
- WAJRAK A.: *Cecylia wraca na drzewo*. W: C. MALIK: *365 drzew*. Warszawa 2011.

BEATA MYTYCH-FORAJTER

From the Linden Tree to Jan, on the Subject of Hospitality

Summary: The essay constitutes an interpretation of three epigrams written by Jan Kochanowski, belonging to *The Linden Tree* cycle, with the use of various methodologies. The reading, which utilizes historical and literary contexts, and based on the interpretation of symbols, is juxtaposed with the eco-critical approach, which allows to read Kochanowski's poems as texts on the place of man in relation to nature. Thanks to this approach, the linden tree ceases to be a signifier of something different (female deity, literary allusion, symbol of individuation) and is allowed to become a hospitable tree.

Key words: Jan Kochanowski, epigram, linden tree, hospitality

Beata Mytych-Forajter <https://orcid.org/0000-0002-0588-2087>

dr hab., prof. uś, pracuje na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego. Badaczka związków literatury i antropologii, przyrodoznawstwa oraz geografii, zafascynowana problematyką organiczną w literaturze i literaturoznawstwie. Autorka książek: *Poetyka i łowy. O idei dawnego polowania w literaturze polskiej XIX wieku* (Katowice 2004), *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje* (Katowice 2010), *Latająca ryba. Studia o podróżopisarstwie Ignacego Domeyki* (Katowice 2014), *Zwierzęta na zakręcie* (Warszawa 2017), współautorka przekładu rozprawy François Soulages'a *Estetyka fotografii. Strata i zysk* (Kraków 2007, wspólnie z Wacławem Forajterem) oraz dwóch tomów szkiców poświęconych literaturze dziecięcej pt. *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury* (Katowice 2013) i *Po pierwsze. O literaturze dla dzieci (i nie tylko)* (Kraków 2019) (oba razem z Iwoną Gralewicz-Wolny). Członkini Polskiej Sekcji IBBY, wiceprzewodnicząca Komisji Historycznoliterackiej Oddziału PAN w Katowicach.