

JERZY KROCZAK Uniwersytet Wrocławski

**DARY DLA WENERY O FRASZCE „DO MIŁOŚCI” (III 12)
JANA KOCHANOWSKIEGO I JEJ TRADYCJACH ORFICKICH**

Wiersz 12 *Ksiąg trzecich z Fraszek* Jana Kochanowskiego – *Do Miłości* – jest skierowanym do Wenercy wezwaniem, zawierającym obietnicę złożenia jej ofiar na darniowym ołtarzu oraz prośbę o pomoc w sprawach miłosnych, zależnych od bogini, dwukrotnie nazwanej „szafarką trósk i radości” (w. 2 i 30)¹. Już dawno Stanisław Windakiewicz poczynił w związku z tą fraszką słuszne spostrzeżenie: „Poeta składa ofiary Wenerze, z prośbą, aby mógł zaślubić ukochaną”². Przytoczmy fragment ilustrujący jego tezę:

Abo różne serca zgodzisz,
Abo i mnie wyswobodzisz.
Ale raczej nas oboje
Wzów pod złote jarzmo swoje,
W którym niechaj ci służywa,
Póki ja i ona żywa. [w. 23–28]

Jak ustalili badacze, utwór nawiązuje do ody Horacego (*Carmina*, I 19) oraz do poświęconej Afrodytce pieśni autorstwa Safony (fragment 1)³, którą to zresztą pieśń parafrazował w języku łacińskim sam Kochanowski i której parafrazę umieścił w zbiorze *Lyricorum libellus* z 1580 roku jako odę IX, *Ad Venerem*⁴. Rzeczywiście, incipit fraszki – „Matko skrzydlatych Miłości” – stanowi aluzję do słów „*Mater saeva Cupidinum*” z początku wskazanej ody Horacego; adresowany do bogini apel, by ta zstąpiła na złotym wozie zaprzężonym w ptaki (w. 3–5), znajduje odpowiednik u Safony (w. 8–10)⁵; wspomniany we fraszce „ołtarz [...] darnowy” (w. 7–8) jest odwołaniem do „świeżych darni” u Horacego (w. 13: „*vivum [...] caespitem*”); także kadzidło, o którym mówi Kochanowski (w. 13), występuje w odzie rzymskiego poety (w. 14: „*verbenas [...] ponite turaque*”). Kwestię zależności od wzorców antycznych

¹ Cytaty według edycji: J. Kochanowski, *Fraszki*. Oprac. J. Pełc. Wyd. 3, przejrz. Wrocław 1998, s. 123–124. BN I 163.

² S. Windakiewicz, *Jan Kochanowski*. Kraków 1930, s. 95.

³ Zob. J. Pełc: wstęp w: Kochanowski, *ed. cit.*, s. LXX; komentarz w: *iw.*, s. 123.

⁴ O dwóch wersjach utworu Safony w łacińskim opracowaniu poety z Czarnolasu pisze J. Pełc (Kochanowski, *Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 2001, s. 171). Zob. J. Kochanowski, *Ad Venerem*. W: *Carmina Latina / Poezja łacińska*. Cz. 1: *Fototypia, transkrypcja*. Oprac. Z. Głombiowska. Gdańsk–Sopot 2008.

⁵ Przy czym u Kochanowskiego pojazd zaprzężony jest w ląbedzie, u Safony zaś w drobne ptaki – najpewniej wróble (*strouthoi*). W sprawie tych ostatnich zob. J. Danielewicz, komentarz w zb.: *Liryka grecka*. T. 2: *Melika*. Oprac. ... Warszawa–Poznań 1999, s. 130.

związłe skomentował Janusz Pelc: „Pogłosy poezji greckiej przenikały do wierszy Kochanowskiego często pośrednio, por. np. *Do Miłości* (Fraszki, III 12), wiersz nawiązujący do Horacego, *Carmina*, I 19”⁶.

Na początku *Książ trzecich* Kochanowski umieścił kilka erotyków (noszących tytuły *O Miłości* lub *Do Miłości*), wyodrębnionych wyraźnie w cykl tematyczny, co Jacek Sokolski łączy z poprzedzającymi te utwory fraszkami poświęconymi lipie:

W świetle tego, co zostało [...] powiedziane o tradycyjnym pojmowaniu symbolicznego sensu lipy w folklorze narodów środkowoeuropejskich, takie nagromadzenie erotycznych wierszy w okolicy dwóch fraszek *Na lipę* nie powinno nas zaskakiwać⁷.

Fraszkę III 12 lokowano również wobec jeszcze szerszego zespołu wierszy – m.in. wobec *Elegii* i *Pieśni* Kochanowskiego – jako sekwencję informacji o przebiegu miłości poety⁸.

Nas w rzezonym utworze interesuje zasadniczo jego część środkowa – opis darów składanych Wenerze – która była dotąd przedmiotem tylko marginalnej uwagi badaczy albo która skłaniała ich do przedstawiania mało przekonujących wyjaśnień.

Podmiot wiersza kieruje do bogini miłości następujące słowa:

A staw się na wiślnym brzegu,
Gdzie ku twej ści oltarz nowy
Stawię swą ręką darnowy.
Nie dam ci krwawej ofiary,
Bo co mają srogie dary
U boginiej dobrotliwej
Czynić i światu życzliwej?
Ale dam kadzidło wonne,
Które nam kraje postronne
Posyłają, dam i śliczne
Zioła w swych barwach rozliczne.
Masz fiołki, masz leliją,
Masz majeran i szalwija.
Masz wdzięczny swój kwiat różany,
To biały, a to rumiany.
Tym cię błagam, o królowa
Bogatego Cypru [...] [w. 6–22]

Do darów roślinnych należą zatem zioła: majeranek i szalwia, a także kwiaty: fiołki, lilie i róże (białe oraz czerwone). W drugiej połowie XIX wieku Józef Gacki wykorzystał te wersy, by snuć domysły o gospodarstwie Kochanowskiego: „Córki mogły sobie urządzić kwietnik, jak go opisuje”⁹. Jest jednak bardzo wątpliwe, byśmy mieli do czynienia z instrukcją poety dla córek lub z opisem ich dokonania ogrodniczych; to nie walory estetyczne kwietników były pretekstem do wyliczenia takich, a nie innych roślin. Rozpatrując ową kwestię, Wiktor Weintraub wskazał na wers 16:

⁶ Pelc, *Kochanowski*, s. 344, przypis 15.

⁷ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*. Wrocław 1998, s. 65–66.

⁸ Zob. T. Lawenda, *Fraszki miłosne Jana Kochanowskiego. Paradygmat elegijnny*. Lublin 2018, rozdz. 3: *Fraszki do Wenerę i Amora*.

⁹ J. Gacki, *O rodzinie Jana Kochanowskiego, o jej majątnościach i fundacjach. Kilkanaście pism urzędowych*. Warszawa 1869, s. 117.

„Ziela w swych barwach rozliczne”, i próbował rzecz objaśnić w perspektywie wyobraźni artystycznej Kochanowskiego, przekładającej się na tendencję do tworzenia „zestawień kolorystycznych”:

Jeśli – w co wolno powątpiewać – pozostawiał poeta te kwiaty dla kolorów, to otrzymalibyśmy tu trzy pary ostro odcinających się barw: biel i fiolet, niebieskofioletowy majeran (lebiode) z krwistoczerwoną szalwią i białe oraz pąsowe róże¹⁰.

Przyznać trzeba, że z faktu zestawienia kolorów niewiele wynika, zresztą sam Weintraub opatrzył swoje domysły znamienym zastrzeżeniem: „w co wolno powątpiewać”.

Śladami motywów roślinnych podążyła też Olga Neveršilová, autorka jedynej (jaką udało nam się odnaleźć) publikacji, która w całości poświęcona jest fraszce III 12. Przez wzgląd na dary z kwiatów i ziół badaczka dostrzegła podobieństwo Wenery do Matki Boskiej, zwłaszcza tej czczonej pod przydomkiem Zielna, i przeanalizowała związki między Maryją a różami oraz typ kierowanych do Maryi modłów jako zaplecze kulturowe aktu opisanego przez renesansowego poetę¹¹. O ile w szerszym planie antropologicznym rzeczywiście można mówić o pewnych paralelach między Matką Boską a Afrodytą, o tyle w przypadku tego wiersza trudno zgodzić się na propozycję badaczki.

Ciekawe na pierwszy rzut oka wydaje się poszukiwanie odwołań do medycznych lub magicznych własności wymienionych ziół i kwiatów, opierające się na założeniu, iż w tekstach erotyków pojawiają się nazwy roślin uznawanych za afrodyzjaki. Idąc takim tropem, Anna Dąbrowska wysunęła tezę, że Kochanowski musiał wiedzieć o „właściwościach roślin ekscytujących erotycznie”, a na jej potwierdzenie przytoczyła cytaty z fraszki III 12¹². Problem jednak w tym, że majeranek i szalwia (które autorka artykułu przedstawiła jako afrodyzjaki), ale też wyliczone w utworze *Do Miłości* kwiaty, w istocie nie wzmagają zapałów cielesnych – a przynajmniej milczą o tym zielniki i dzieła medyczne znane w XVI i XVII wieku (mam na myśli herbarze Stefana Falimirza, Marcina z Urzędowa i Szymona Syreniusza)¹³. Co więcej, w *Regimen sanitatis medicorum Parisiensium [...]*, popularnym kompendium medycznym o średniowiecznej proveniencji, drukowanym w wieku XVI w Krakowie, mówi się wprost, że szalwia z dodatkiem kwiatu róży zmniejsza potencję:

Szałwija z rutą zmieszana
Czyni nam prześpiczne picia.
K temu przyłóż kwiat różany,
Bo to zbytnią miłość mniejszy¹⁴.

¹⁰ W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 151.

¹¹ O. Neveršilová, *Venus, Mutter der Liebe. Zu Kochanowskis Fraszka III 12*. W zb.: *Jan Kochanowski – Ioannes Cochranovius (1530–1584). Materialien des Freiburger Symposiums 1984*. Hrsg. R. Fieguth. Freiburg 1987, s. 227–229.

¹² A. Dąbrowska, „Złota dziewanna” i „biodra brzożowe”. *Nazwy roślin w polskim słownictwie erotycznym (na materiale poetyckim)*. „Język a Kultura” t. 16 (2001), s. 47.

¹³ Chyba że weźmiemy pod uwagę zapach, który pobudza zmysły. O związkach zapachów z erotyką w tradycjach pogańskich, żydowskich i chrześcijańskich zob. B. Caseau, *Evodia: The Use and Meaning of Fragrances in the Ancient World and Their Christianization (100–900 AD)*. Rozprawa doktorska. Princeton University, 1994, s. 123–133.

¹⁴ F. Mymerus, *Regimen sanitatis medicorum Parisiensium [...]*. Kraków 1575, k. B₂r. Tu także

Pięć roślin z interesującej nas fraszki ma według zielników liczne i różnorodne zastosowanie medyczne, ale nic osobliwego w sposób wyraźny ich nie łączy – ani pod względem własności magicznych czy astrologicznych, ani pod względem stopnia ciepłoty lub suchości¹⁵. Wspólny mianownik stanowi dla nich raczej to, że w naszej przestrzeni geograficznej – „na wiślnym brzegu” (w. 6) – są nader zwyczajne¹⁶. Jak pisze Syreniusz: „Szałwija wszystkim prawie jest znajoma”, jej odmiana ogrodowa zaś „i dzieciom jest znajoma”, bo „zaledwie znaleźć tak mały i nędzny ogródek, w którym by nie była sadzona”; z kolei „Majeran znajomszy wszystkim jest”. Marcin z Urzędowa twierdzi: „Zna każdy fiołki, nie trzeba ich wypisować”¹⁷.

Motywy fiołków, lilii i róż pojawiają się u Kochanowskiego częściej – także we *Fraszkach* (szczególnie w erotykach). W innym utworze zatytułowanym *Do Miłości bogini Wenus* jako łup otrzymuje zdjęty z głowy bohatera „wieniec fiołkowy” (III 33, w. 18)¹⁸; w wierszach *Do dziewczki* mamy „lelija” (II 33, w. 9) oraz w wieńcu „przy różej lelija” (III 82, w. 4). Nic dziwnego, że zwłaszcza różę – tradycyjny kwiat Wener-y i symbol miłości – poeta przywołuje w kontekstach erotycznych, np. w incipicie fraszki *Na różę*: „Nadobny sobie kwiat Wenus obrała” (II 8, w. 1). Ale „majeran” i „szałwija” to słowa, które w zachowanej twórczości Kochanowskiego występują tylko raz (właśnie we fraszce III 12)¹⁹ i które zresztą są też dość rzadkie w całej literaturze dawnej. Warto zatem spytać – dlaczego akurat te zioła wybrał autor *Fraszek*?

„Majeran”, czyli majeranek, po łacinie *maiorana* (w nomenklaturze botanicznej: *Origanum majorana* L.), nazywany był przez Rzymian również zlatynizowanymi terminami pochodzenia greckiego: *amaracum* (gr. *amáragon*) oraz *sampsuchum* (gr. *sámpsychon*). Pliniusz Starszy, pierwszorzędny autorytet w dziedzinie historii naturalnej, przedstawił na jego temat znamiennej uwagę: „*sampsuchum sive amaracum in Cypro laudatissimum et odoratissimum*”, wskazując Cypr jako miejsce, w którym rośnie najdoskonalszy i najbardziej wonny majeranek²⁰. Ze względu na ową wyspę, ściśle związaną z kultem Wener-y, oraz na mit o powstaniu majeranku,

wersja łacińska: „*Salvia cum ruta faciunt tua pocula tuta, / Adde rosae florem, minuit potenter amorem*”.

¹⁵ Szerzej o różnych tradycjach klasyfikacji roślin oraz ich własności zob. G. Hardy, L. Totelin, *Ancient Botany*. London – New York 2016.

¹⁶ Zwracano już uwagę (zob. N. Kornilowicz, *Jasna strona renesansu. <O „Fraszki” Jana Kochanowskiego>*, „Ruch Literacki” 2003, z. 4, s. 362), że Kochanowski przenosi do swych utworów „bliskie stronom rodzinnym krajobrazy”, czego dowodem jest fraszka III 12: „na wiślanym brzegu stawić się miała na wezwanie poety Wenus”.

¹⁷ Sz. Syreniusz, *Zielnik herbarzem z języka łacińskiego zowią [...]*. Kraków 1613, s. 483 (II 30), 510 (II 41). – Marcin z Urzędowa, *Herbarz polski, to jest O przyrodzeniu ziół i drzew rozmaitych, i innych rzeczy do lekarstw należących księgi dwoje*. Kraków 1595, s. 311 (I 366).

¹⁸ Fiołkowe wianki na głowach zakochanych mogą mieć związek ze zwyczajami ludowymi, ale odnotujmy też, że np. w *Hymnach homeryckich* Afrodytę przypisany jest epitet „uwieńczona fiołkami” (*Hymn do Afrodyty* (VI), w. 18).

¹⁹ Zob. *Majeran*. Hasło w: *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. Red. M. Kucala. T. 2. Kraków 1998, s. 404. – *Szałwija*. Hasło w: *Op.*, t. 4 (2008), s. 689.

²⁰ C. Plinius Secundus, *Naturalis historiae libri XXXVII*. T. 3. Ed. C. Mayhoff. Lipsiae 1892, s. 432 (XXI 163). U nas tę informację powtarza po polsku np. Marcin z Urzędowa (*Op. cit.*, s. 199 (I 228)): „Plinius, lib. 21, cap. 22. Majeran w Cyprze jest nalepszy”.

lokowany na Cyprze, roślina zaliczana jest do poświęconych bogini miłości²¹. Te informacje, szczególnie dotyczące aromatu, powtarzali dawniejsi i nowsi autorzy²².

„Szałwija”, czyli szalwia, po łacinie *salvia* (w botanice: *Salvia* L.) lub *eileisphacus* (gr. *eileísfakon*), przez Pliniusza scharakteryzowana została jako roślina pachnąca (*odorata*): „*Nostri, qui nunc sunt, herbarii (e)leisphacum Graece, salviam Latine vocant, [...] odoratam*”, i właśnie o tej jej cesze pisali też inni²³. W ogóle w staropolskich tekstach często podkreśla się wonność wszystkich pięciu roślin z fraszki *Do Miłości* – Syreniusz wspomina, że szalwia jest „Liścia [...] barzo i wdzięcznie pachnącego”, w rozdziale *O majeranie* notuje: „Wieńce rado z niego wiją i na głowie noszą dla jego zapachu przyjemnego”, a o lilii pisze: „Kwiat zapachu pornego [tj. ostrego] i przyjemnego”; Marcin z Urzędowa przedstawia majeranek jako wartościowy „dla [...] [jego] wonności”; Falimirz radzi, by „W komorze mieć ziela wonne”, m.in. różę i „majoranę”; Mikołaj Rej zapewnia, iż „fijołek albo majeran [...] pięknie pachnie”²⁴. Podobne przykłady można mnożyć. Do wonności darów dla Wenery powrócimy jeszcze za chwilę.

W kwestii kształtu literackiego fraszki III 12 interesującą uwagę wyraził Pelc:

Gdyby poeta utwór ów podzielił na osiem kwartyn izosylabicznych o rymach aa bb, bez przeszkód mógłby włączyć go do swoich ksiąg *Pieśni*, gdzie spotykamy utwory ułożone w takich właśnie strofach²⁵.

Kochanowski umieścił jednak swój erotyk jako wiersz niestroficzny we *Fraszkach*, co badacz opatrzył komentarzem: „Może dlatego właśnie, by i tu nie zabrakło w różnorodności wielkiej również i nawiązań do Horacego”²⁶. Wydaje się, że przywołane konstatacje można uzupełnić o spostrzeżenie dotyczące tradycji literackiej, do jakiej w ten „pieśniowy” sposób mógł odesłać czytelnika Jan z Czarnolasu: jest nią starożytna tradycja hymniczna.

Nie chodzi nam wszakże o układane w heksametrach obszerne hymny home-ryckie, w których będący adresatem hymnu bóg oraz jego czyny pozostają zasadniczym tematem narracji śpiewaka; pomijamy też hymny magiczne i należąca do liryki monodycznej pieśń do Afrodyty autorstwa Safony, wspomnianą na początku

²¹ Zob. J. Murr, *Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie*. Innsbruck 1890, s. 195–196 (fragment rozdz. *Heilige Pflanzen der Aphrodite*).

²² O wykorzystywaniu wonności majeranku (także do produkcji pachnidel) oraz o jego związkach z Afrodytą i z Cyprzem zob. Sh. Butler, *Making Scents of Poetry*. W zb.: *Smell and the Ancient Senses*. Ed. M. Bradley. London – New York 2015. Szerzej o roli zapachów zob. C. Classen, D. Howes, A. Synnott, *Aroma: The Cultural History of Smell*. London – New York 2003, rozdz. 1: *The Aromas of Antiquity*. Spośród dawniejszych autorów zob. np. Pedanius Dioscorides, *De materia medica*. Transl. L. Y. Beck. Hildesheim 2005, s. 198 (III 39, 1). Spośród nowszych – zob. J. Masen, *Speculum imaginum veritatis occultae [...]*. Coloniae Agrippinae 1681, s. 1033 (VII 80, 4).

²³ C. Plinius Secundus, *op. cit.*, s. 486 (XXII 147). Zob. też np. Pedanius Dioscorides, *op. cit.*, s. 194 (III 33, 1). – Masen, *op. cit.*, s. 1071 (VII 80, 56).

²⁴ Syreniusz, *op. cit.*, s. 483 (II 30), 511 (II 41), 577 (II 65). – Marcin z Urzędowa, *loc. cit.* (I 228). – S. Falimirz, *O ziołach i o mocy jich*. Kraków 1534, cz. 5, k. 62r. – M. Rej, *Żwierciadło, albo Kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam jako we zwierciadle przypatrzeć*. Kraków 1567–1568, k. 148v (III 5).

²⁵ Pelc, wstęp, s. LXX.

²⁶ *Ibidem*.

artykułu²⁷. Pragniemy za to wskazać na *Hymny orfickie*, reprezentujące grecką poezję kultową z II–IV wieku n.e.²⁸ Są to utwory późne, w swym charakterze jednak dość archaiczne: utrzymane w nastroju podniosłym, krótkie (od 6 do 30 wersów) i pozbawione opowieści mitycznej, zawierające natomiast pochwałę bóstwa oraz – w partii końcowej – wyraźnie wyodrębnioną prekację (modlitewną prośbę). O archaiczności świadczy też stosowana w nich często formuła „*elthe* [przybądź]”, za pomocą której przyzywano bóstwo, by we własnej osobie stawiło się na obrzędy, i dzięki której hymny zyskiwały wymiar kletyczny²⁹. Kluczowa jest przy tym ofiara dla boga albo dla bogini, mająca skłaniać do przybycia – prawie przed każdym z 87 tekstów składających się na *Hymny orfickie* znajduje się informacja o substancji, która powinna zostać spalona w trakcie odśpiewywania utworu. We wstępie do polskiego tłumaczenia owego zbioru czytamy:

wiele razy powtarza się określenia *thymiama aromata* (wonne kadzidła) lub *aromata poikila* (różnorodne kadzidła), które nie oznaczają konkretnych wonności, lecz bliżej niesprecyzowaną pachnącą mieszanekę roślin o właściwościach eterycznych³⁰.

Co znamienne, ofiary miały charakter „bezkrwawy, lecz także niezwykle subtelny i miły dla zmysłów”³¹, odpowiadały upodobaniom danego bóstwa.

W kontekście przytoczonych uwag, zwłaszcza tych o roli kadzideł w *Hymnach orfickich*, wyjątkowo ciekawa wydaje się informacja z fraszki *Do Miłości* na temat dodatkowego daru złożonego Wenerze. Poeta wymienił go na pierwszym miejscu i poprzez podkreślenie obcego pochodzenia („dam kadzidło wonne, / Które nam kraje postronne / Posyłają”, w. 13–15) przeciwstawił go pięciu wymienionym dalej, a omówionym przez nas roślinom.

We frasce III 12 można odnaleźć istotne aluzje do wskazanej tradycji poetyckiej: pod względem formy jest to krótki utwór zdatny do śpiewania; ma charakter hymniczny, a jeszcze ściślej: kletyczny; dar dla Wenery autor nazwał bezkrwawym („Nie dam ci krwawej ofiary”, w. 9), ponadto wyjaśnił, dlaczego właśnie taka ofiara szczególnie nadaje się dla bogini („Bo co mają srogie dary / U boginie dobrodliwej / Czynić i światu życzliwej?”, w. 10–12); wreszcie pojawił się tu motyw „kadzidła wonnego” (w. 13).

Wspomnieliśmy już, że Kochanowski określił dary jako „w swych barwach rozliczne” (w. 16) i że skłoniło to Weintrauba do podjęcia rozważań o kolorach roślin. Można i na ten wers spojrzeć przez pryzmat *Hymnów orfickich*, w których aromatyczne dary nazywane są „*thymiama poikila*”³². Grecki przymiotnik „*poikilos*” oznacza ‘rozmaity’, ‘różnorodny’, ale też ‘barwny’, ‘kolorowy’ – tak więc użyte przez Kochanowskiego sformułowanie ściśle odpowiada greckiemu „*poikilos*” i, jak się wydaje, stanowi świadome nawiązanie do sensów owego terminu.

²⁷ Zob. J. Danielewicz, *Hymn w systemie gatunków liryki greckiej*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1.

²⁸ Korzystam z wydania: *Orphei hymni*. Ed. W. Quandt. Berlin 1962. W wersji polskiej: *Hymny orfickie*. Przeł., oprac. E. Żybert. Wstęp E. Żybert, J. Sokolski. Wrocław 2012.

²⁹ Zob. E. Żybert, J. Sokolski, wstęp w: *Hymny orfickie*, s. 5–10 (tu również dalsza literatura przedmiotu).

³⁰ *Ibidem*, s. 31.

³¹ *Ibidem*, s. 32.

³² W tytułach hymnów 11 i 27 – zob. *Orphei hymni*, s. 12, 22.

W zespole *Hymnów orfickich* znajduje się utwór *Do Afrodyty* (w nowoczesnych edycjach – nr 55), nie sprecyzowano w nim jednak, jakie wonności powinny być ofiarowane bogini³³. Ten brak mógł stać się dla Kochanowskiego asumptem do przedstawienia własnego zestawu aromatycznych darów dla Wenery. Jest bowiem bardzo możliwe, że polski poeta znał *Hymny orfickie*; Pelc wyraził w owej kwestii jednoznaczną opinię: „Na pewno o hymnach orfickich dowiedział się wcześniej [niż w Paryżu – J. K.], najprawdopodobniej jeszcze w Polsce, a najpóźniej już podczas pobytów swych we Włoszech”³⁴. Zresztą nie tylko osoby głęboko wtajemniczone, ale w ogóle czytelnicy zainteresowani tekstami greckimi mieli okazję, by zetknąć się z tymi wierszami – wydał je po raz pierwszy Filippo Giunta w roku 1500, w wieku XVI ukazywały się kolejne ich edycje³⁵, a w roku 1555 wyszedł drukiem nawet przekład łaciński (*Orphei poetae vetustissimi opera*)³⁶. Dodajmy, iż prezentując takie zaplecze lekturowe poety z Czarnolasu, nie chcemy dowodzić, że szczególnie i w detalach zaciekał go hymn *Do Afrodyty*³⁷ i że o nim właśnie kazał pamiętać swoim czytelnikom – widzimy tu raczej ogólniejsze nawiązania do całego zbioru.

Dla czytelników XVI-wiecznych autorem omawianych tu tekstów hymnicznych był sam Orfeusz, a utwory – nie tylko zresztą hymny – stanowiły dowód istnienia tego arcypoety (choć sprawa nie była zupełnie jednoznaczna, renesansowi humaniści wskazywali bowiem, że teksty mu przypisywane powstawały w różnych czasach)³⁸. Jak zauważył Sokolski, postać Orfeusza, odgrywająca pewną rolę w la-

³³ Badacze tłumaczą to różnie. Być może po prostu wiedziano, jakie kadzidło pali się dla Afrodyty? A może należało zastosować specyfiki wskazane w hymnie poprzedzającym? A może brak wynika z przeoczenia kopisty? O hipotezach tych zob. Żybert, Sokolski, *op. cit.*, s. 33–34.

³⁴ J. Pelc, *Orfeusz pisarzy renesansowych*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 80.

³⁵ Zob. D. P. Walker, *Orpheus the Theologian and Renaissance Platonists*. „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1953, nr 1/2, s. 103, przypis 6. Wspomniana *editio princeps* ukazała się jako: *Orphei Argonautica et hymni [...]*. Florentiae 1500. Szerzej o dawnych wydaniach tekstów orfickich zob. L. Trzcionkowski, *Fragment w historii kultury. Zbiory fragmentów autorów antycznych jako semiofory*. W zb.: *Znakowe wartości kultury*. Red. Z. Kłoch, Ł. Grützmaier, M. Kaźmierczak. Warszawa 2014.

³⁶ Zob. Pelc, *Orfeusz pisarzy renesansowych*, s. 71. O recepcji *Hymnów orfickich* i o zainteresowaniu nimi renesansowych humanistów zob. Żybert, Sokolski, *op. cit.*, s. 40–46.

³⁷ Na marginesie warto omówić jeszcze inne podobieństwo między analizowaną tu fraszką a tym hymnem. Najpierw jednak zauważmy, że we wspomnianej na początku niniejszego artykułu pieśni Safony rydwan bogini miłości prowadzi wróble i że ptaki te umieścił Kochanowski w swej łacińskiej odzie IX, *Ad Venerem* (zob. przypisy 4 i 5). We fraszce III 12 do wozu Wenery przypięte są ląbedzie (w. 3–4), a właśnie w orfickim hymnie Afrodyta podróżuje „na zaprzężonym w ląbedzie powozie” (*Hymny orfickie*, s. 91). Fakt ten, choć bardzo ciekawy, nie dowodzi wszakże, iż Kochanowski odwołał się do orfickiego utworu. Oto bowiem dopiero w nowoczesnych edycjach (*Orphei hymni*, s. 40. – *Inni orfici*. A cura di G. Ricciardelli. Milano 2000, s. 146) czytamy o wozach i ląbedziach (hymn 55, w. 20: „*kykneioisin óchois*”), tymczasem we wszystkich znanych nam wydaniach XVI-wiecznych (*Musaei opusculum de Herone et Leandro*. *Orphei Argonautica. Eiusdem hymni [...]*. Venetiis 1517, k. 55r. – *Poetae Graeci principes heroici carminis [...]*. [Parisiis] 1566, cz. 2, s. 118) mamy w tym miejscu inną lekcję: „*kyanéiois óchthois* [ciemnoniebieskie wzniesienia]”. Dodajmy, że na greckich przedstawieniach wazowych ląbedzie występują z Afrodytą, ale dopiero u rzymskich poetów są ściślej związane z nią ptaki – zob. *Kykons*. Hasło w: W. G. Arnott, *Birds in the Ancient World from A to Z*. London – New York 2007, s. 183.

³⁸ Zob. Walker, *op. cit.*, s. 104. – Pelc, *Orfeusz pisarzy renesansowych*, s. 53. – Żybert, Sokolski, *op. cit.*, s. 46.

biryntowej kompozycji *Fraszek*, pojawia się na początku *Ksiąg trzecich* w wierszu *Na lipę* (III 6, w. 10), wprost po imieniu jest o nim mowa również w utworze noszącym także tytuł *Do Miłości* (III 10, w. 8), a w wierszu *Do poetów* (III 14, w. 4) przywołano go omownie jako „Nauczonego syna pięknej Kallijopy”³⁹. Co ciekawe, w ostatnim przypadku Kochanowski aluzyjnie odesłał odbiorców właśnie do tradycji orfickiej – wizyta Argonautów u Chirona, podczas której centaur i Orfeusz odbyli agon poetycki, została obszernie opisana w greckim poemacie *Argonautyki orfickie*, też przecież przypisywanym Orfeuszowi⁴⁰. Uważamy, że listę odwołań do mitycznego śpiewaka można uzupełnić o nieoczywiste i subtelne odesłanie do związanej z nim tradycji hymnicznej, która przejawia się w utworze *Do Miłości* (III 12), przy czym oczywiście należy założyć pewne wyrafinowanie ówczesnych odbiorców, pozwalające im odczytać tego rodzaju aluzje.

Jak wspomnieliśmy, Pelc zauważył w omawianej przez nas fraszce „pogłosy poezji greckiej” przenikające poprzez Horacego. Do twórczości łacińskiego poety Kochanowski niewątpliwie się odwołał – choć chyba trochę przewrotnie: w pieśni rzymskiego autora „sroga” jest Wenera (w. 1), u Jana z Czarnolasu „srogie” są natomiast niewłaściwie dobrane dary (w. 10). Naszym celem było uzupełnienie uwagi Pelca poprzez wskazanie tradycji literackiej czerpanej bezpośrednio ze źródła greckiego.

I jeszcze ostatni problem. Modlitwa kierowana do Wenery w utworze Kochanowskiego odnosi się do wpływu bogini na świat w ogóle: „Tak po świecie niechaj wszędzie / Twoja władza wieczna będzie” (w. 31–32)⁴¹, a w planie prywatnym jest dwojaką prośbą: albo o wyzwolenie z niedoli miłosnych, albo – czego bohater pożąda bardziej – o ustanowienie relacji w „złotym jarzmie”, trwającym – jak mówi – „Póki ja i ona żywa” (w. 28). Ta matrymonialna perspektywa każe zapytać o tożsamość osoby określonej zaimkiem „ona”.

Odwołamy się znów do koncepcji labiryntowego układu *Fraszek*. W zbiorze wyodrębnia się cykl wierszy o Hannie, bohaterce związanej z liczbą 6 i z jej symbolicznymi właściwościami dotyczącymi miłości i małżeństwa⁴²; ostatni imiennie poświęcony jej utwór, noszący numer 66 (graficznie są to dwie szóstki) w *Księgach wtórych*, traktuje o wymianie pierścieni między Hanną a poetą, co kojarzyć należy ze złoźninami czy zaręczynami, względem których stosunek bohaterki jest dość niejednoznaczny. Kolejna po szóstce liczba ściśle łącząca się w tradycji kultury z małżeństwem to dwunastka (tzw. *numerus nuptialis*)⁴³, a właśnie pod tym numerem Kochanowski umieścił w *Księgach trzecich* interesujący nas wiersz *Do Miłości*,

³⁹ Sokolski, *op. cit.*, s. 65–67.

⁴⁰ *Argonautyki orfickie*. Przeł., oprac. E. Żybert. Wstęp E. Żybert, J. Sokolski. Wrocław 2011, s. 59–61, w. 376–454.

⁴¹ Por. wezwanie skierowane do Afrodyty z początku hymnu 55 (w: *Hymny orfickie*, s. 91, w. 5–6): „pod jarzmo swe wzięłaś świat cały, / trzema częściami wszechświata władając”.

⁴² O symbolicznych znaczeniach tej liczby zob. Sokolski, *op. cit.*, s. 24–28.

⁴³ O liczbach weselnych (zwłaszcza o dwunastce), o ich sensach oraz o źródłach symbolicznego o nich myślenia pisze szerzej J. Sokolski w rozdz. 3 przygotowywanej książki *„Gdy słońce Raka zagrzewa...” Wokół „Sobótki” Jana Kochanowskiego*.

którego bohater wyraźnie zmierza do zawarcia małżeństwa⁴⁴. Pociągająca jest myśl, iż bohaterka ukryta pod imieniem Hanna, która we fraszce II 66 niejednoznacznie zareagowała na zrękowiny, w obdarzonym nupcjalnym numerem III 12 wobec modlitwy o dozgonny związek przeistacza się w realną postać ze świata poety – w jego żonę Dorotę⁴⁵.

Panna XI z *Pieśni świętojańskiej o sobótce* prezentuje, jak wiadomo, pochwałę „nieprzeplaconej Doroty”. Nie wiemy, czy wcześniej powstała owa pieśń, czy fraszka III 12. Warto odnotować, że w opisie urody kobieta w pieśni zestawiona została z kwiatami; wprawdzie porównanie jest konwencjonalne, ale w tym przypadku wymienione zostały właśnie te rośliny, które bezpośrednio łączą Dorotę z pachnącymi darami składanymi bogini miłości: „Twarz jako kwiatki mieszane / Lelijowe i różane”⁴⁶.

Ujawniająca się we fraszce perspektywa matrymonialna skłania do poczynienia jeszcze jednej uwagi o majeranku jako darze należnym Wenerze – matce miłości spajającej małżeństwa. Oto w tradycji literackiej wskazać można rzadko wykorzystywane przez antycznych poetów słowo „*amaracum*” (przypomnijmy, oznaczające ‘majeranek’) w wezwaniu skierowanym do Hymenajosa, patrona obrzędów weselnych⁴⁷; w utworze Katullusa ma on przybyć na uroczystość ślubną, ozdobiwszy skronie „wieńcem uwitym z pachnącego majeranku” („*suave olentis amaraci*”)⁴⁸. A zatem we fraszce *Do Miłości* (III 12) nie tylko modlitwa, lecz także wonny dar dla Wenery da się powiązać z planowanym małżeństwem, a nawet z literackim obrazem kobiety, która naprawdę stała się żoną Kochanowskiego.

Abstract

JERZY KROCZAK University of Wrocław
ORCID: 0000-0003-2415-1631

GIFTS FOR VENUS ON JAN KOCHANOWSKI'S TRIFLE "DO MIŁOŚCI" ("TO LOVE") (III 12) AND ITS ORPHIC TRADITIONS

The paper refers to bloodless gifts for Venus described in Jan Kochanowski's 16th c. poem *Do Miłości* (*To Love*) (*Trifles*, III 12), namely fragrant incense and colourful plants of strong scent (violets, lilies, marjoram, sage, roses) that may obtain graciousness of the goddess of love. Hymnic character of the piece and the expressions that it contains allow to establish connections of the trifle with the tradition of Orphic hymns that were known to the Renaissance humanists. The poem is interpreted from the perspective of its place in the collection of *Trifles* and Kochanowski's marriage plans.

⁴⁴ Przypomnijmy, że identyczny tytuł noszą wiersze 10 i 11 z *Książ trzecich* – z tematyką małżeńską wiąże się jednak ten umieszczony pod numerem 12.

⁴⁵ O innych możliwych analogiach między tymi bohaterkami zob. J. KroczaK, *W labiryncie. O układzie „Fraszek”*. W zb.: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*. Red. E. Lasocińska, W. Pawlak. Warszawa 2015, s. 114–115.

⁴⁶ J. Kochanowski, *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wyd. 3, zmien. Wrocław 1970, s. 110, w. 11–12. BN I 100.

⁴⁷ Pochodzenie Hymenajosa przedstawiano różnie, ale jako jego matka wymieniana jest też Afrodyta.

⁴⁸ Katullus, *Poezje wszystkie*. Przeł. G. Franczak, A. Kłęczar. Wstęp A. Kłęczar. Indeksy metryczne K. Woś. Kraków 2013, s. 358–359 (LXI, w. 7).