

W poszukiwaniu symbolicznej tożsamości czarnoleskiej lipy. Zagadnienia interpretacyjne fraszek *Na lipę* Jana Kochanowskiego w kontekście praktyki analiz szkolnych

Grzegorz Trościński

Uniwersytet Rzeszowski, Polska

ORCID: 0000-0002-8873-3393

**In search of the symbolic identity of Czarnolas linden.
Interpretation issues of Jan Kochanowski's *Na lipę* epigrams
in the context of the interpretations presented in school education
Polish literature classes**

Abstract: This paper covers interpretations of three *Na lipę* epigrams from *Epigrams* by Jan Kochanowski. Their analysis was carried out in context of interpretations presented to pupils during school education Polish literature classes. The main goal of analysis was to depart from treating Kochanowski's epigrams in a schematic way and to focus on the epigrams' symbolical meaning. As the starting point of interpretations, Jacek Sokolski's findings about the symbolic meaning of linden (Kochanowski's literary works hero) were set. This paper covers a departure from the literal understanding of linden, its attributes and whole scenery in favour of the symbolic meaning: linden as a symbol of poetry and creative forces. Linden's identity is mainly symbolic. This paper also covers the topos of poet-bee, recalling rich Polish and European traditions of this metaphor. The author also proposes how to interpret the symbolical meanings of nightingale and starling: as inspiration and imitation, respectively. *Na lipę* epigrams by Jan Kochanowski are works associated with literary classes. They have metapoetic character.

Key words: Jan Kochanowski, epigrams, *Na lipę* epigram, poet-bee, nightingale, starling

Słowa kluczowe: Jan Kochanowski, *Fraszki*, fraszka *Na lipę*, poeta-pszczoła, słowik, szpak

Literatura staropolska sprawia młodzieży szkolnej wiele trudności i są one różnego rodzaju: percepcyjne, intelektualne, kulturowe, emocjonalne. Dzieje się tak szczególnie wówczas, gdy nauczyciel próbuje odstąpić od utartych schematów, czyli umożliwić uczniom poznanie literatury dawnej

jako złożonego i skomplikowanego zagadnienia, a nie z założenia prezentowanej według wypracowanych szablonów, często, niestety, powielanych od XIX w. Uproszczenia wymuszone są, co zrozumiałe, wieloma czynnikami, do których należą: wiek i niska świadomość kulturowa odbiorców, ograniczenia czasowe i konsekwentnie minimalizowana podstawa programowa.

Uczniowie traktują dawne piśmiennictwo jako przymusowy obowiązek, nawet anachroniczną, względem współczesności, wiedzę, odczuwają obcość tamtego świata, czując zapach muzealny, w którym tekst oglądany jest niczym eksponat. Jeśli jest on niedostatecznie ciekawie opisany, wzbudza niechęć, gdyż zrozumienie jego funkcji w kulturze przekracza możliwości samodzielnego poznania. Uczeń, pozostawiony sam wobec staropolskiego tekstu, narażony jest na anachroniczne jego odczytanie, zagubienie intelektualne rodzące niechęć. Jeśli nawet dostrzeżony zostanie uniwersalizm literatury staropolskiej, to problemem nie do przewyciężenia będzie zrozumienie kulturowego kodu, odczytanie toposów, symboli, emblematów. Poza tym erudycyjność i normatywizm literatury dawnej nie są odbierane przez młodzież jako atuty tejże ze względu na odmienność doświadczenia i wiek, w którym często dociera się do utworu poprzez emocje, identyfikowanie się z literackim bohaterem. Filtry kulturowe są skuteczną zaporą przed zaangażowaniem się ucznia w staropolski utwór. Wobec zmian, jakie dokonały się na terenie podstawowych dla kultury i literatury pojęć, jakimi są przykładowo: oryginalność, dialog z tradycją literacką, autorytet, język uniwersalnych pojęć, wiedza humanistyczna, rola i znaczenie erudycji, omawianie twórczości poetów głęboko zakorzenionych w dziedzictwie europejskiej i polskiej kultury jest niezwykle trudne. Podobnie niełatwe jest przedstawienie uczniom świata poetów kultury, dla których pobudką intelektualną jest słowo i dialog z autorytetami, których naśladują i z którymi współzawodniczą, wreszcie, dla których kulturowe dziedzictwo, w tym literackie, jest maską skrywającą często to, co osobiste. Z tego względu do podstawowych problemów należą źródła wiedzy, jakimi dysponowali staropolscy autorzy, funkcje i cele erudycji, będące sposobem na prowadzenie podwójnego dialogu z przeszłością i współczesnością, z autorytetami minionych wieków i ówczesnymi odbiorcami oraz transparentność tego dialogu, gdyż w przypadku niektórych twórców odnosi się wrażenie, jak gdyby płaszczyzna intertekstualnych odniesień służyła wtajemniczonym, ukrywała z jednej strony, a z drugiej odsłaniała prawdziwe znaczenia, kreując niejawnie oblicze poety hermetycznego.

Do takich twórców należy Jan Kochanowski – poeta kultury, czerpiący obficie, zgodnie z tendencjami swojej epoki, z literackiego dziedzictwa Europy i twórczo z nim dyskutujący, poeta kulturowych syntez, łączący zgodnie w swoich utworach różnorodne, wydawałoby się niekiedy, że sprzeczne, jakości kulturowo-literackie, co doskonale jest widoczne chociażby w pieśni „Czego chcesz od nas, Panie” czy *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, poeta *doctus*, wyposażający swe dzieła w zasób erudycyjnych

kulturowych odwołań. Kochanowski, jak pisze Roman Krzywy, „przyjmował rolę poety uczonego, który wpisuje się w nurt poezji nowołacińskiej, a zarazem aspiruje do grona międzynarodowej społeczności humanistów-erudyta [...]. Poezja twórców nowołacińskich zakładała zatem pamięć literatury antycznej; pamięć, która pozwalała rozszyfrować różnego rodzaju aluzje oraz źródła fraz wykorzystanych przez twórcę w konstruowaniu własnej wypowiedzi”¹. Słowa te można odnieść również do wybranych dzieł w języku narodowym czarnoleskiego twórcy.

Perspektywa kulturowa twórczości Kochanowskiego, niejako naturalna, dostrzeżona została w badaniach już dawno. Jednak czym innym jest jej funkcjonowanie w dyskursie naukowym, a czym innym prezentowanie jej na lekcjach języka polskiego. Poza tym, jak zauważa we wstępie do wspomnianego tomu Roman Krzywy: „Nie ma też co ukrywać: w opracowaniach poświęconych poecie wciąż pokutuje wiele sądów nieprawdziwych, sformułowanych pochopnie przed laty, które powtarzane są w dydaktyce szkolnej i dyskursie akademickim jako aksjomaty, a które przy bliższym przyjrzeniu się nie wytrzymują weryfikacji”².

Przykładem utworu z obszaru szkolnego nauczania, intrygującego ze względu na interpretacyjny schematyzm, jest fraszka *Na lipę* (II 6) o incipicie: „Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie”. Ze szkolnych analiz tego wiersza wyłania się obraz dość uproszczony. Oto upersonifikowana lipa zwraca się do adresata z zaproszeniem, by odpoczął w jej cieniu, wymienia korzyści płynące z jej posiadania, mówi wdzięcznie, prosto, roztaczając przed czytelnikiem aurę interpretowanego zazwyczaj anachronicznie lenistwa (sic!). Przed oczyma młodych odbiorców odmalowywany zostaje obraz sielskiego Czarnolasu i Kochanowskiego, oddającego się odpoczynkowi (tak po prostu i tak dosłownie). Utwór funkcjonuje zatem w kontekście realistycznym, historycznym, biograficznym, choć wiemy bezspornie, że lipa rosła w Czarnolesie naprawdę, jak zapewne przy tysiącach polskich ziemiańskich siedzib, i to aż do drugiej połowy XVIII w.³. Poświadczał to już Andrzej Trzeciecki w wydanej w 1564 r. *Sylvarum liber secundus*. Jeśli tak nawet było, to przecież nie każdy wymieniony w utworze literackim element należy widzieć w kontekście biograficznym, tym bardziej że istnieją artefakty w kulturze europejskiej specjalnie naznaczone określonymi sensami, a do takich z pewnością należą drzewa, zajmujące ważną pozycję w religii, pierwotnych kulturach i wyobrażeniach początku, traktowane symbolicznie do dziś. Zazwyczaj taki uproszczony obraz, wracając do tematu, ostatecznie zadowala i stanowi, jakże głęboko utrwalone społecznie, czarnoleskie

¹ R. Krzywy, *Epigramatyczne księgi mistrza z Czarnolasu*, w: *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o „Foriceniach” i „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*, red. R. Krzywy i R. Rusnak, Warszawa 2014, s. 16–17.

² Tamże, s. 6.

³ Zob. W. Walecki, *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby oświecenia*, Wrocław 1979, s. 23.

imaginarium. Nie przeszkadza też zazwyczaj, że trąci schematyzmem, że poezja czarnoleska jawi się w takim kontekście przede wszystkim jako odzwierciedlenie życia poety, nie opalizuje znaczeniami, a co najważniejsze, nie pobudza, nie intryguje, bo to, co zostało w utworze powiedziane, jest przecież tak dosłowne. Dla przejrzystości prezentowanych rozważań pozwalamy sobie na zacytowanie tego najbardziej kiedyś (tzn. dopóki był obowiązkowym w każdym programie do języka polskiego) znanego utworu Kochanowskiego:

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie,
 Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,
 Choć się nawysszej wzbije, a proste promienie
 Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie,
 Tu zawsze 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.
 Jabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie,
 Jako szczep napłodniejszy w hesperyskim sadzie⁴.

W szkolnych analizach większego zainteresowania nie wzbudzają nawet ostatnie dwa wersy fraszki („hesperyski sad” tłumaczony jest zazwyczaj jako panegiryczny topos), prowokujące do postawienia kilku pytań: dlaczego lipa przewyższa inne drzewa, mimo iż nie należy do roślin praktycznych, dlaczego jest „szczepem napłodniejszym w hesperyskim sadzie”, jakie znaczenie ma ten wyszukany mitologiczny komplement, którym chępi się upersonifikowana lipa i kim wreszcie jest ów „pan”, który to drzewo tak wysoko ceni? W analizie powinien zostać położony nacisk na dwa, eksponowane w zakończeniu utworu, elementy, tj. na obecność lipy w mitycznym tak znaczącym miejscu, traktowanym jako kulturowe miejsce wspólne, oraz na epitet „szczep napłodniejszy”, wyróżniający lipę spośród wszystkich najcenniejszych drzew jako sprawcę i dawcę wiadomych tylko jej właścicielowi darów. Postawione pytania powinny stać się punktem wyjścia w interpretacji utworu, przy czym nie można zlekceważyć podstawowego faktu, który, niestety, nie jest w analizach wykorzystywany, czyli, że epigramat *Na lipę* (inc. „Gościu, siądź pod mym liściem a odpoczni sobie”) nie jest jedynym utworem poświęconym temu drzewu pomieszczonym we *Fraszkach*, oraz wynikającymi z tej formalnej konstatacji pytań: czy jest to zbiór, czy cykl trzech utworów, którym ogniwem w tym cyklu jest najsłynniejsza z fraszek *Na lipę*, czy można interpretować je w oderwaniu od siebie, gdy wyraźnie stanowią zbiór wzajemnie dopełniających się podstawowych znaczeń, a właśnie ich syntezą jest fraszka „Gościu, siądź pod mym liściem”. Słowem, bez zastanowienia się nad zakończeniem interesującego nas utworu oraz faktem poświęcenia aż trzech wierszy lipie

⁴J. Kochanowski, *Na lipę*, w: tegoż, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991, s. 51–52, BN I/163.

nie będzie można podjąć próby odpowiedzi na powyższe pytania oraz ustalenia, dlaczego lipa właśnie zajmuje tak szczególne miejsce w świecie (pojęć, symboli?) czarnoleskiej poezji, bo że zajmuje wyjątkową pozycję w polskiej kulturze i późniejszej literaturze od XVII do XX w., posługującej się dendrologiczną symbologią, jest również znamienne. Doczekała się nawet, jako lipa czarnoleska, osobnego hasła w słowniku Władysława Kopalińskiego⁵.

Wśród naukowych dociekań nad znaczeniem lipy w światopoglądzie Kochanowskiego ważną pozycją jest zbiór inspirujących esejów Jacka Sokolskiego, zgromadzonych w książce zatytułowanej *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*. Badacz podjął *gros* podstawowych kwestii związanych z rozumieniem lipy jako symbolu, jej miejsca w zbiorze *Fraszki* i w światopoglądzie Kochanowskiego. Przede wszystkim zwrócił uwagę na fakt, „że lipa została potraktowana przez poetę w sposób szczególny, że pojawienie się jej imienia w tytule było dla niego ważne”, że fraszki *Na lipę* zostały umieszczone w zbiorze (II, 6 oraz III 6, III 7) w odpowiednio zamierzonych miejscach, co powiązał z pitagorejskim systemem numerologicznym, dobrze przecież znanym w renesansie⁶. Wrocławski badacz, by dowieść szczególnego znaczenia lipy, odwołał się do greckiej izopsefii, czyli łączenia liter z określoną wartością liczbową. Konstatował: „poeta posłużył się tym zabiegiem wyjątkowo właśnie po to, by dodatkowo, w zaszyfrowany sposób, zaznaczyć szczególny charakter miejsca zajmowanego przez fraszki o lipie w labiryntowej konstrukcji całego zbioru”⁷. Nas jednak interesuje przede wszystkim znaczenie lipy jako drzewa przewyższającego z jakiegoś względu wszystkie inne, czyli „płone i płodne”, jak wyraził się Kochanowski w jednej z lipowych fraszek, przemyślenie jej symbolicznej tożsamości.

Podejmując rozważania na temat znaczenia lipy w świecie poetyckim Kochanowskiego, albo w ogóle poety, twórcy, właściwie można zapytać: czy, na przykład, Mikołaj Rej, piewca utylitarnej strony natury, empiryk, czerpiący wiedzę m.in. z doświadczenia, przywiązany do praktycznych rozkoszy

⁵ W. Kopaliński, *Lipa czarnoleska*, w: tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1991, s. 601.

⁶ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*, Wrocław 1998. Sądy autora są podstawą rozważań w niniejszym artykule. Interesujące spostrzeżenia odnośnie do zagadek wpisanych przez Jana Kochanowskiego w zbiór *Fraszki* przynosi studium Jerzego Krocza (w *Labiryncie. O układzie „Fraszki”*, w: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lasocińska i W. Pawlak, Warszawa 2015, s. 108–117), w którym autor wykorzystał metodę izopseficzną do wskazania numerologicznych zbieżności w zbiorze czarnoleskiego poety. Zob. też.: J. Zagożdżon, *Senniki staropolskie*, „Kwartalnik Opolski” 2001, nr 2–3, s. 3–11; J. Schulte, *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*, przeł. K. Wierzbicka-Trwoga, red. M. Rowińska-Szczepaniak i K. Wierzbicka-Trwoga, Warszawa 2012.

⁷ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 23.

⁸ Tamże, s. 23–28. Joanna Salamon w pitagorejskim systemie liczbowym również widziała klucz do zrozumienia kompozycji zbioru *Fraszki*, jednak zaprowadziło to badaczkę do odmiennych prób i konstatacji. Zob. J. Salamon, *Latarka Gombrowicza albo żurawie i kolibry. U źródeł ukrytego nurtu w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 61–93.

⁹ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 33.

ziemiańskiego bytowania, poświęciłby uwagę nie jabłoni, gruszy, śliwie, a właśnie lipie? Większość czytelników kształtujących swą wiedzę o światopoglądzie pisarza z Nagłowic tylko na podstawie jego *Żywota człowieka poczciwego* nie potraktuje tego pytania poważnie. Tymczasem w czwartym rozdziale *Żwierzyńca* znalazł się epigram zatytułowany *Lipka na cne obyczaje*¹⁰, w którym autor przedstawił drzewo jako dawcę miodu zbieranego przez pszczoły, a następnie zbudował paralelę człowieka i lipy. Człowiek, niczym lipa, powinien służyć swoim przyjaciółom radą i pomocą, przyciągać do siebie jak lipa wabi pszczoły. W ten sposób natura dostarczyła adekwatnego wzoru, który należało dostrzec i odpowiednio zinterpretować, czyli wyjaśnić w duchu moralnej alegorezy. Rej nieustannie słyszy mowę natury, widzi jej niezmiennie prawa. Przenikanie natury i kultury, wiedzy z doświadczenia i dydaktyzmu sprawiło, że drzewo stało się w Rejowym epigramacie symbolem człowieka użytecznego i przykładowego, dysponującego, jak lipa, kwieciami, ale pachnącym pięknymi cnotami. Wyraźnie widać, że realne drzewo jest tylko punktem wyjścia do snucia moralno-dydaktycznej refleksji. Z kolei punktem dojścia jest przekształcenie go w symbol człowieka cnotliwego.

W zacytowanej fraszce Kochanowskiego, będącej rozbudowaną autolaudacją, jak zauważa Jacek Sokolski: „lipa podnosi, przynajmniej pozornie, tylko swoje czysto użytkowe zalety. Mówi, że daje cień ludziom, schronienie śpiewającym ptakom, nektar pszczołom, a szumem liści sprowadza słodkie sny. Nie ma tu żadnej próby odczytania symbolicznego sensu wszystkich tych właściwości, zauważmy jednak, że ich dobór jest sam w sobie znaczący i z całą pewnością nieprzypadkowy. Wszystkie one bowiem (cień, śpiewające ptaki, zbierające nektar pszczoły, a także sen) w planie metaforycznym ściśle wiążą się ze sferą poetyckiej twórczości”¹¹. Elementem pozwalającym na niedosłowne potraktowanie lipy jest zakończenie utworu, które niejako zaprzecza wymienianym w utworze walorom praktycznym. Wieńcząca epigramat wypowiedź lipy jest zagadkowa, a podmiot liryczny, można odnieść takie wrażenie, wypowiada się o „hesperskim sadzie” w aurze tajemnicy. Ostatnie dwa wersy wręcz prowokują do zastanowienia się, co tak szczególnego wyróżnia lipę, że nie rodząc jabłek, została uznana za szczep najpłodniejszy przez czarnoleskiego poetę. Jacek Sokolski, pisząc o arkadyjskim wymiarze *otium* w poezji Jana Kochanowskiego, konstatawał: „Skonstruowana przez Kochanowskiego w jego czarnoleskich wierszach symboliczna przestrzeń, której punkt centralny wyznaczała sławna, rosnąca koło dworu poety lipa, miała zatem, jak wiele na to wskazuje, stanowić przede wszystkim swoistą ramę, umożliwiającą poecie kontemplację porządku świata i jego harmonii”¹².

¹⁰ Wskazywali na ten utwór Janusz Pelc (*Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001, s. 362–363) oraz Jacek Sokolski (*Lipa, Chiron i labirynt...*, s. 50–51).

¹¹ Tamże, s. 58.

¹² J. Sokolski, *Sub tegmine tiliae. Arkadyjskie otia Jana Kochanowskiego*, w: *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko i J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010, s. 34.

Jeśli więc Kochanowski sytuuje lipę w symbolicznym ogrodzie hesperyjskim jako najbardziej płodne drzewo, to z pewnością nie dla jej walorów realnych, a ze względu na ukryte znaczenie/znaczenia symboliczne, wszak hesperyjski sad był darem bogini, a dotarcie do niego było, z jednym znanym wyjątkiem, niemożliwe. Miejsce to, pilnie strzeżone, położone na zachodnim krańcu świata, traktowane jest przez Kochanowskiego jak topos pilnie strzeżonego daru, niedostępnego dla zwykłego śmiertelnika. Możemy się tylko domyślać, co kryje się pod epitetem „napłodniejszy”, czyli przynoszący najwięcej owoców. Z jednej strony, określenie koreluje z hesperyjskimi jabłoniąmi i ich złotymi owocami, będącymi przedmiotem pożądania (lipa z jakiegoś względu je przewyższa), z drugiej, w takim zestawieniu, zawarta jest wyraźna sugestia, że płodność lipy nie dotyczy realnych owoców czy po prostu walorów, a wartości raczej niematerialnych (dla Reja lipa była również ważna tylko dlatego, że jako drzewo bliskie, zadomowione w pejzażu polskim, a przez to pozostające niejako nieustannie przed oczyma, ma przypominać o symbolicznych znaczeniach, w które autor je wyposażył – to spojrzenie praktyka nauk dydaktycznych). Płodność lipy musi zatem dotyczyć innych wartości i jeśli nawet hesperyjski ogród przywołany został jako panegiryczny topos, to nie zmienia to faktu wyjątkowości lipy, wręcz ją podkreśla i prowokuje do domysłów. „Aluzja do ogrodu Hesperyd [...] – jak pisze Jacek Sokolski – jasno wskazuje na fakt, iż w opisie czarnoleskiej lipy mamy do czynienia z pewną transformacją konwencjonalnego obrazu rajy ziemskiego, stąd też szczególna rola przypisana tutaj drzewu nie powinna dziwić na tle różnych tego rodzaju przedstawień funkcjonujących w kulturze śródziemnomorskiej”¹³.

Na tym etapie rozważań przychodzą nam z pomocą dwie pozostałe fraszki *Na lipę*, w których symboliczna tożsamość drzewa została dookreślona na tyle, że można skojarzyć go z określonym obszarem ludzkiej działalności, czyli z twórczością literacką. W siódmym utworze *Książ trzecich* lipa, mówiąc do „gościa” – adresata utworu, zwraca jego uwagę na swój wygląd:

Przypatrz się, gościu, jako on list mój zielony
Prędko uwiadł, a już mię przejrzeć z każdej strony.
Co, mniemasz, tej przygody nagłej za przyczyna?
Ani to mrozów, ani wiatrów srogich wina,
Lecz mię złego poety wirsze zaleciały,
Tak iż mi tylko prze smród włosy spaść musiały¹⁴.

Lipa tłumaczy, z jakiego powodu straciła liście – to reakcja na lichą poezję tworzoną przez „złego poetę”. Wydaje się, że jesteśmy w samym centrum ewokowanych przez lipę znaczeń, to znaczy znamion własnej symbolicznej tożsamości. Nie jest to przypadkowe drzewo, bo ma ono dar (jeśli nawet jest to metafora) oceny twórczości literackiej. Janusz Pelc pisał w komentarzu

¹³ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 58.

¹⁴ J. Kochanowski, *Fraszki*, s. 112.

edytorskim do tej fraszki: „Uczłowieczona Lipa, obdarzona wrażliwością estetyczną, podzielała zapewne gust poety, była powiernicą i właściwie *alter ego* twórcy”¹⁵. Lipa-krytyk literacki staje się drzewem z obszaru poezji, co sugeruje, że jej symboliczne znaczenie odnosi się do literackiej twórczości. Zwrócił na to uwagę w swoim eseju na temat lipy Jacek Sokolski, dla którego „związek [...] czarnoleskiej lipy ze sferą poetyckiej twórczości”¹⁶ jest wyraźny we wszystkich trzech utworach Kochanowskiego. Janusz Pelc, opowiadający się za symbolicznym traktowaniem lipy, pisał, że poeta pod tym drzewem „tworzył swoje wiersze. Lipa zaś [...] była nie tylko towarzyszką przy akcie tworzenia, lecz również pierwszą wdzięczną słuchaczką głośno wypowiedzanych wierszy czarnoleskiego Orfeusza. Była też surowym krytykiem czytanych pod nią utworów, wrażliwym na odór słabych wierszy «złego poety»”¹⁷. Perspektywa oglądu lipy została wyraźnie skierowana do wewnątrz, zewnętrzne znamiona służą konkretyzacji tego, co wewnętrzne właśnie. Kochanowskiemu zależy, odmiennie niż w poprzednim epigramacie, na wyrazistości ukazania stanu duchowego lipy i dlatego wszystkie elementy zewnętrzne nie zostały pozostawione bez dopowiedzenia. Jest to więc drzewo czujące (to zresztą stary topos) i znające się na poezji, mające również swoje potrzeby, co wyrażone zostało w kolejnym epigramacie.

Zacytowany utwór poprzedza, jako szósta, również fraszka *Na lipę*, w której odnaleźć możemy korespondujące z nadmienioną symboliką lipy znaczące dopełnienia (o ile, jak chce Jacek Sokolski, nie jest odwrotnie, tzn. fraszka siódma jest rozwinięciem, jak gdyby dalszym ciągiem fraszki szóstej¹⁸):

Uczony gościu, jeśli sprawą mego cienia
 Uchodzisz gorącego letnich dni 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 najlepiej ddżem niebieskim żywą;
 Ale mię raczej daruj rymem pochwalonym,
 Co by zazdrość uczynić mógł nie tylko płonym,
 Ale i płodnym drzewom; a nie mów: „Co lipie
 Do wirszów?” Skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie¹⁹.

Jeśli znaczenie symboliczne lipy odnosi się w jakiś sposób do poetyckiej twórczości, to i jej życzenie, wyrażone *expressis verbis*, nie jest oderwane od tematyki literackiej. Wdzięczność za wiele dający (o tym niżej) cień adresat powinien okazać twórczością, poetycką laudacją napisaną na cześć bohaterki utworu. Przyznać wypada, że to dość zaskakujące pragnienie dla drzewa, chyba że lipa jest czymś więcej niż cieniodajnym, ogrodowym

¹⁵ Tamże.

¹⁶ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 61.

¹⁷ J. Pelc, *Kochanowski*, s. 363.

¹⁸ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 61–65.

¹⁹ J. Kochanowski, *Fraszki*, s. 111–112.

swojskim skarbem²⁰. Dodatkowo, zaskoczonym takim życzeniem wierszopisowi, lipa dobitnie uświadamia w zręcznym skrócie, że związek między nią a twórczością literacką nie jest od rzeczy: „a nie mów: «Co lipie/ do wirszów?»” i podaje archetypowy przykład lasów reagujących na pieśń i muzykę trackiego prapoety Orfeusza: „Skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie”. Dodać w tym miejscu warto, że wśród drzew poruszonych lirą Orfeusza wymieniona jako pierwsza została lipa, o czym czytamy w Owidiuszowych *Metamorfozach* (X, 90–106): „Przyszły tam chaońskie drzewa, miękkie lipy, buki, dziewicze laury...”²¹. Kulturowe uzasadnienie, którym posługuje się lipa, będące zręcznym i najlepiej dobranym argumentem, tłumaczy prawie wszystko, co w świecie tych zagadkowych tekstów jest ukryte, dyskretnie sugerowane, a mianowicie, istnienie prazwiązku poety i odczuwającego drzewa, reagującego na dźwięk poetyckiej lutni albo odwiedzającego się łagodnością cienia, szeptu, albo zgryźliwą oceną, w której, jak pisze w komentarzach do omawianych utworów Janusz Pelc, pobrzmiwają „echa inwektyw Katullusa na grafomanów”²². Odwołanie mitologiczne, tak trafne i tak dobrze tłumaczące istotę rzeczy, choć nie odkrywczcze, a topiczne, ma swoją wyjątkową wartość, gdyż uruchamia sposób myślenia analogiami. Jak w kulturowej przestrzeni archetypu lasy (zwierzęta i kamienie również) podporządkowały się cywilizującej lutni Orfeusza (to jakby prawzór przysłowia, że muzyka łagodzi obyczaje), tak w świecie fraszek *Na lipę* drzewo również reaguje na twórczość literacką, z tą jednak różnicą, że to nie Orfeusz-poeta jest przyczyną sprawczą zachowań natury, drzew, a lipa, która występuje w pozycji uprzywilejowanej i niejako nadrzędnej wobec twórcy, gdyż to ona inspiruje do pracy literackiej. „Przenikanie się natury i literatury – pisze Mirosław Lenart – w czarnoleskim ogrodzie widać zwłaszcza w zabiegu polegającym na tym, że u Kochanowskiego to lipa zwraca się do gościa. To ona jest «autorem» fraszki i jednocześnie sama sobą «fraszki», w całej ich wieloznaczności, reprezentuje. To ona też, rosnąca w centrum ogrodu jako *frascato*, zdaje się organizować przestrzeń spotkania, wymiany myśli, rodzi tematy jako «szczep napłodniejszy» (*Fraszki* III 6). [...] Lipa jest gospodarzem ogrodu, w którym człowiek, w tym i sam poeta, dochodzi do zrozumienia świata i siebie, jest w końcu uosobieniem doskonałości i zarazem żywym, wrażliwym i opiniotwórczym elementem całości (*Fraszki* III 7)”²³.

²⁰ Joanna Salamon, odnosząc się do fraszek *Na lipę*, utożsamia lipę z Janem Kochanowskim, a prośba do „uczzonego gościa” dotyczy laudacji na cześć czarnoleskiego twórcy (dz. cyt., s. 84–85).

²¹ Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1996, s. 258. Lipa wymieniona została również w katalogu drzew reagujących na muzykę trackiego poety w *Wizerunku złocistej przyjaźni zdrady* Adama Korczyńskiego (wyd. R. Grzeškowiak, Warszawa 2000, s. 26): „nuż miętkie lipy i zwiesiste brzozy” (Punkt I, w. 47).

²² J. Pelc, *Wstęp*, w: J. Kochanowski, *Fraszki*, s. 112.

²³ M. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*, Warszawa 2013, s. 119.

Zastanawiające w tym kontekście są również wersy o niepojeniu lipy winem i oliwą, które odsyłają do rytuałów biesiadnych starożytności, kiedy to na początku spełniano obiadę na cześć bóstw (wino i oliwa to również topoty biblijne). Konwiwialny charakter fraszek *Na lipę*, z wyłączeniem utworu, w którym drzewo jest krytykiem literackim, skłania do ujrzenia w lipie towarzysza biesiady (we fraszce III, 6 lutnia i dzban to sąsiadujące elementy, dopełniające uczony odpoczynek rekwizyty). Lipa rozpościera cień, w którym następuje swoisty renesansowy sympozjon, oczywiście w znaczeniu przenośnym i nie zbiorowym, a indywidualnym, to jakby spotkanie twórcy z muzami, wśród których najważniejsza zdaje się lipa – muza poezji. To jeden z elementów „osobistej mitologii czarnoleskiego poety”²⁴. Nie przyjmując związanego z topiką konwiwialną daru (wino i oliwa), lipa dystansuje się od zwykłego biesiadowania, jeśli nie towarzyszy mu ambitniejsza forma rozrywki, dlatego sugeruje napisanie wiersza, zmusza adresata – „uczzonego gościa” do wysiłku intelektualnego i podkreśla, mówiąc w imieniu innych drzew, że bujność zapewnia im „niebieski deszcz”. Ten ostatni element również intryguje swą wieloznacznością. Zauważono powyżej, że wiele wyrażonych w utworze sensów dalekich jest od dosłowności. Jeśli więc lipa jest symbolem poetyckiej twórczości, to „niebieski deszcz” może być metaforą poetyckiego natchnienia, zsyłanego z wyżyn. Takie rozumienie nie jest pozbawione prawdopodobieństwa, gdyż poprzedza wers z nakazem uczczenia lipy „rymem pochwalonym”. Poza tym mówiące drzewo, jako topos, jest niejako samym w sobie odniesieniem do literatury²⁵, a w tym przypadku zbliżenie świata literatury i natury jest dosłowne, bo oto lipa – „poetka” wygłasza wiersze. Mirosław Lenart, pisząc o zbiorze *Fraszki*, tak konstatuje: „Poeta tworzy zatem «ogród fraszek», współdziałając z naturą do tego stopnia, że pozwala jej przemawiać, bo właśnie w ogrodzie dochodzi do syntezy natury i literatury”²⁶.

Zaproponowane rozważania przybliżają nas, być może, do zrozumienia, dlaczego lipa uznana została przez poetę za „szczep najpłodniejszy w hesperyskim sadzie”. Kochanowski mówi w tych utworach językiem kulturowych aluzji, tworzy symboliczną rzeczywistość, a w centrum zagadnień stawia lipę, drzewo symbolizujące poetycką siłę twórczą. Trudno powiedzieć, na ile świat fraszek *Na lipę* jest realistyczny, a na ile realny szczegół jest tylko pretekstem do wypowiedzenia treści kulturowych. Kochanowski, będąc poetą kultury, niejednokrotnie redukuje naturę na rzecz kultury właśnie, a w omawianych utworach wyraźnie widać predylekcję autora do takich rozwiązań. Lipa traci raz po raz swą botaniczną tożsamość na rzecz tożsamości symbolicznej, kształtowanej przez autora bardzo dyskretnie przez kulturowe aluzje. To balansowanie na granicy realności i symbolizmu prowadzi w analizach szkolnych do

²⁴ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 19. Lipa poza tym zajmowała szczególne miejsce w wyobrażeniach Słowian i Germanów. Uważano ją za święte drzewo. Zob. M. Oesterreicher-Mollwo, *Lipa*, w: tejsze, *Leksykon symboli*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 86.

²⁵ M. Lenart, dz. cyt., s. 130–131. Tu przykłady z literatury starożytnej i nowożytnej.

²⁶ Tamże, s. 118.

uproszczeń i zbyt daleko posuniętych, „niepodważalnych” rozstrzygnięć. Po pierwsze, że lipa mówi głosem samego Kochanowskiego, po drugie, że jest to konkretne drzewo z przydworskiego czarnoleskiego obejścia i, po trzecie, co wynika z poprzednich, że rzeczywistość utworów odnosi się do realnego, konkretnego i biograficznego miejsca, w którym żył autor *Fraszek*. Tymczasem we wszystkich interesujących nas wierszach nie znajdziemy dostatecznych podstaw, by tak dosłownie traktować ich materię. W mniemaniu piszącego te słowa jest wręcz przeciwnie. Pozbawienie utworu konkretyzujących historycznie i biograficznie odniesień (przy zachowaniu pewnego bardzo ogólnego swojskiego kolorytu) było konieczne do stworzenia nowego literackiego symbolu, choć drzewa od zawsze chętnie wykorzystywano w wyrażaniu znaczeń abstrakcyjnych. Odbiorca wierszy *Na lipę* porusza się w przestrzeni kulturowej, umownej, symbolicznej, toteż intrygujące jest ustalenie, kim on jest.

We wszystkich trzech utworach Kochanowski wprowadził, jako typ wypowiedzi, liryczny monolog adresowany upersonifikowanej lipy, która zwraca się konwencjonalnie do „gościa”. Nie powinno to niby zdumiewać, bo tego typu zwrot towarzyszy wielu utworom w zbiorze, a był, po prostu, typowym w dawnej poezji zwrotem do adresata. Tom *Fraszek* otwiera przecież utwór *Do gościa*, w znaczeniu odbiorcy, czytelnika odwiedzającego ogród fraszek. Jednak w kontekście zaproszenia kierowanego przez lipę, której symbolika związana jest ze sferą literacką, zapraszany nabiera cech szczególnych. Trudno widzieć w tym słownym zachęceniu adres egalitarny, tzn. każdy może przyjąć zaproszenie drzewa do upajania się jego lubym cieniem, ale nie każdy posiada te umiejętności i talent oraz wiedzę (uczoność, humanistyczną erudycję), które pozwolą mu przyjąć zaproszenie od lipy symbolizującej, być może, siłą twórczą, natchnienie (?); jest to raczej adres elitarny, ponieważ adresat jednej z trzech fraszek określony został epitetem „uczony”. Jacek Sokolski interpretuje go jako wyraz ironii lipy-autora, gdyż w utworze tym znajduje się prośba o uczczenie drzewa wierszem pochwalnym, a następująca po nim fraszka przedstawia reakcję lipy na „smród” kiepskiej poezji²⁷. Jednak można również potraktować epitet „uczony” poważnie, jako pretekst do dyskusji lipy i adresata, bo przecież zdumiona odpowiedź i następujące po niej wyjaśnienie drzewa: „a nie mów: „«Co lipie/ do wirszów?» Skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie” odnosi się do wiedzy „uczonego gościa”, który nie znajduje w pamięci takiego dowodu w europejskiej symbolografii, który potwierdziłby wyjątkowość uzasadnioną kulturowo tego właśnie drzewa. To spór o prawo poety do zupełnej oryginalności, i to takiej, która może nie sankcjonować (choć w tym wypadku sankcjonuje, jak przekonująco pisał o znaczeniu drzew w poetyckim świecie twórcy i symbolice lipy w krajach słowiańskich i germańskich Jacek Sokolski²⁸) sama siebie dosłownymi odniesieniami do

²⁷ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 65.

²⁸ Tamże, s. 43–57.

literackiej przeszłości. Przecież, jak pisał Jerzy Axer: „Brak podobieństwa do czegoś dobrze znanego odbierano nie jako dowód szczególnej «oryginalności» autora, lecz jako swoisty bezsens. Na każdej nowej formule pojawiającej się w wierszu klasycznym wyciśnięta więc jest swoista próba określająca zawartość poetyckiego kruszcu – znak przynależności do rodziny podobnych formuł zrodzonych wcześniej”²⁹. Lipa zatem, jako drzewo dające uczonemu poecie cień, jest toposem, ale jednocześnie stanowi *novum* w dendrologicznej symbolografii polskiej, stąd zarzut uczonego adresata pod adresem lipy, imputującej sobie kulturowe znaczenia.

Wprowadzenie adresata – „uczonego gościa” miało, zdaje się, jeszcze inną wymowę. „Uczony gość” to *poeta doctus*, czyli najbardziej adekwatny adresat lipy – symbolu twórczych sił literackich czy natchnienia i najbardziej predestynowany do tego, by, oczywiście przenieśnię, usiąść pod jej cieniem, bo tylko z nim lipa jest gotowa wchodzić (jako symbol) w intelektualne, sprawcze twórczo interakcje. Wreszcie, to jeden z ideałów renesansowego twórcy uosabiany przez samego Kochanowskiego. Adresat – *poeta doctus* czy *homo doctus* zapraszany jest przez symboliczne drzewo. Pytanie tylko, w jakim celu.

Czy ujawniony w pierwszej z fraszek *Na lipę*, wyrażony dosłownie cel zaproszenia („siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie”) oznacza rzeczywiście, jak to zwykło się przyjmować w szkolnych analizach, współcześnie rozumianą bierną bezczynność? We fraszce III, 6 uczony gość, zasiadający pod cieniodajną lipą, zobowiązany został do intelektualnej pracy – stworzenia poetyckiej pochwały lipy. I jeśli nawet, co wynika z monologu drzewa, wzbrania się przed tym aktem, nie znajdując dla niego kulturowego uzasadnienia, to ujawniony sens i cel pobytu pod lipą nakazuje baczniejsze przyjrzenie się znaczeniu odpoczynku z fraszki II, 6. Wszystko wskazuje, że użyty leksem odsyła do popularnej w okresie staropolskim koncepcji *otium negotiosum*. Jacek Sokolski łączy w swym studium południowy odpoczynek (*otium meridianum*) z uczonym wariantem koncepcji *otium*: „to chwilowe przymusowe zawieszenie życiowej aktywności otwierało automatycznie przestrzeń, w której mogła powstać sztuka”³⁰. Wrocławski badacz powrócił do tych zagadnień raz jeszcze. W studium *Sub tegmine tiliae. Arkadyjskie otia Jana Kochanowskiego*, w którym omówił tradycję *otium* w ujęciu starożytnych Greków i Rzymian oraz przedstawił różne aspekty tej koncepcji obecne w twórczości czarnoleskiego twórcy, pisał, omawiając przyczyny porzucenia dworskiego życia przez poetę i przeniesienia się do rodzinnej posiadłości, że „celem, który Kochanowski osiadłszy w swej posiadłości zamierzał osiągnąć, była *vita contemplativa* i owo związane z nią ściśle *otium honestum*”³¹. Dodatkowo wyakcentował epikurejski charakter czarnoleskiego *otium*:

²⁹ J. Axer, *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 210.

³⁰ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 61.

³¹ J. Sokolski, *Sub tegmine tiliae*, s. 28.

Drugi wariant [*otium* – G. T.] ma już zdecydowanie „czarnoleski” charakter. Został on przez poetę uwieczniony w sposób mniej systematyczny, pojawia się w tekstach, zwłaszcza tam, gdzie spotykamy obraz czarnoleskiej lipy, której cień sam jest symbolem *otium* o wyraźnym i dobrze udokumentowanym starożytnym rodowodzie. Pisarze rzymscy uważali zwykle skłonność do przebywania w cieniu za moralnie podejrzaną, za oznakę zniewieściałości, za coś niegodnego Rzymianina, rzymska *virtus* kształtowała się bowiem zawsze *in sole et pulvere*. W dodatku wspomniana skłonność była charakterystycznym komponentem konwencjonalnego portretu Epikura i jego zwolenników spędzających czas na dyskusjach prowadzonych zwykle w sławnym ogrodzie filozofa, co dla wielu Rzymian, a tym bardziej później, dla pisarzy chrześcijańskich, nie stanowiło najlepszej rekomendacji. Jeszcze w *Wizerunku* Mikołaja Reja Epikur, spotykając głównego bohatera poematu, proponuje:

Á ták podźwá sám mało, á tám ná pokoju,
Siędziem sobie pod lipką á przy pięknym zdroju.

Kochanowski z pewnością zdawał sobie dobrze sprawę z tych epikurejskich paranteli obrazu, który z takim upodobaniem w swojej twórczości przywoływał, chociaż jego rodowód w ostatecznym rozrachunku był przede wszystkim horacjański³².

Wspomniano wyżej, że występujące w autolaudacji lipy (fraszka II 6) realne elementy należą w planie metaforycznym do poetyckiego sztafażu. Najbardziej chyba wyrazistym symbolem w kontekście sugerowanych symbolicznych znaczeń lipy, adresata oraz działań, które ma on podejmować w cieniu drzewa, jest obecność pszczół przywabianych lipowym kwieciami. Jeśli lipa, przyjmijmy, jest symbolem tego, co dla poety najcenniejsze, czyli poezji, to pszczołę można interpretować w kontekście mimetycznym³³, z odwołaniem do Horacjańskiej³⁴, tak przecież popularnej w renesansie i baroku, metafory poety-pszczoły zbierającej nektar z kwiatów kultury i wytwarzającej własny miód – dzieło literackie, przy czym nie jest istotne w tym momencie, jaki charakter przybierze imitacyjna aktywność twórcy. Koncepcja *artifex-apis* była znanym w starożytności sposobem mówie-

³² Tamże, s. 33.

³³ Zob. J. Domański, *O dwu znaczeniach metafory pszczoły*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1997, nr 42, s. 57–72; D. C. Maleszyński, *Pszczola-„archipoeta” (teoria mimesis w dawnej metaforze*, w: *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, red. Z. Mitosek, Warszawa 1992, s. 273–306. Przedruk: D. C. Maleszyński, *Człowiek w tekście. Formy istnienia według literatury staropolskiej*, Poznań 2002, s. 47–72; A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000; W. Ryczek, *Rhetorica christiana. Teoria wymowy kościelnej Stanisława Sokołowskiego*, Kraków 2011, s. 88–90.

³⁴ Horacy w odzie 2 z księgi IV („Pindarum quisquis studet aemulari...”) pisał:

[...] ja pszczoły matyniskiej
skromnym zwyczajem,

czerpiającej słodycz z wdzięcznej macierzanki,
w pobliżu gaju i przy wilgotnego
Tyburu brzegach moje pracowite
układam pieśni.

(Horacy, *Dzieła wszystkie*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył A. Lam, Warszawa 1996, s. 106).

nia na temat odniesień intertekstualnych, zadań twórcy (filozofa, retora, poety), który mimetycznie podchodząc do autorytetów, wypracowuje własną jakość. Odnaleźć tę koncepcję można w dialogu Platona zatytułowanym *Ion*³⁵ (534 B), dziele Lukrecjusza³⁶ (*O naturze wszechrzeczy* III, 10-13), w *Liście 84 z Listów moralnych do Lucyliusza* Lucjusza Anneusza Seneki³⁷, w traktacie Plutarcha z Cheronei, czy w *Kształceniu mówcy* Kwintyliana i *Saturnaliach* Makrobiusza³⁸. W okresie średniowiecza metafora również funkcjonowała w uzasadnieniu erudycyjnego zaplecza twórców, np. *Pszczola* mnicha Antoniosa, *Li livres dou tresor* Brunetta Latiniego³⁹. Niebagatelną rolę odegrał na progu renesansu list Francesco Petrarcki do poety i humanisty włoskiego Tomasza z Messyny (Tommaso Caloria), wykorzystany przez Erazma z Rotterdamu w *Podręczniku żołnierza Chrystusowego* oraz w dialogu *Ciceronianus*⁴⁰. Autor *Il Canzoniere* pisał w nim:

Należy naśladować pomysłowość pszczół, nieprzynoszących [do ula] kwiatów, z których czerpały [nektar], lecz w jakiejś zadziwiającej mieszance wytwarzających plastry woskowe i miody. [...] Powtarzam jednak poprzednie twierdzenie, iż jest sprawą subtelniejszej umiejętności abyśmy jako naśladowcy pszczół wypowiadali własnymi słowami zdania innych ludzi. Poza tym starajmy się mieć jeden własny styl pisania złożony z wielu, a nie styl tego czy innego [pisarza]⁴¹.

³⁵ „Przecież mówią nam poeci, że z miodopłynnych źródeł i po jakichś ogrodach Muz i dolinach zbierają pieśni i przynoszą je nam, jak pszczoły; i oni też tak latają”. (Platon, *Ion*, w: tegoż, *Hippiasz mniejszy; Hippiasz większy; Ion*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958, s. 57). Zob. D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 283–284; W. Ryzek, dz. cyt., s. 89; D. Chemperek, *Jana Kochanowskiego epigramaty o „pszczolach budziwiskich” i radziwiłłowska elegia (III 9). Prolegomena do badań nad środowiskiem kulturalnym Mikołaja Radziwiłła Czarnego*, „Roczniki Humanistyczne” 2016, z. 1, s. 162.

³⁶ Metafora odnosi się u Lukrecjusza do nauk Epikura:

„Z twoich my pism głębokich,

Pszczolom podobni skrzętnym, co piją słodycz kwiatów,
Złote zbieramy słowa”

(Titus Lucretius Carus, *O naturze wszechrzeczy*, przeł. E. Szymański, Warszawa 1957, s. 214). Zob. D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 280.

³⁷ „Powinniśmy, jak to się mówi, naśladować pszczoły, które krążąc wyszukują kwiaty nadające się do zbierania miodu, po czym wszystko to, co przyniosą, rozdzielają i porządnie układają w plastry [...]. I my powinniśmy naśladować [...] pszczoły i wszystko, cośmy zebrali z rozmaitych przeczytanych pism, odpowiednio oddzielić, gdyż podzielone lepiej się zachowuje. Następnie przydając pracę i zdolności naszego umysłu, musimy różne owe płynne próbki zlać razem i nadać jeden smak, tak że gdyby nawet dobrze wiadomo było, skąd to wzięto, wydawało się czymś innym niż tamto, z czego wzięliśmy to” (Lucius Anneus Seneca, *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. W. Kornatowski, Warszawa 1961, s. 361, 362). Zob. D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 281–282; A. Fulińska, dz. cyt., s. 40–41; W. Ryzek, dz. cyt., s. 88.

³⁸ Zob. D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 285–286.

³⁹ Tamże, s. 286.

⁴⁰ Tamże. W. Ryzek, dz. cyt. s. 88.

⁴¹ F. Petrarca, *Fam. I. 8. Ad Thomam Messanensem, de inventionem et ingenio*, przeł. K. Pawłowski, w: tegoż, *O niewiedzy własnej i innych. Listy wybrane*, przygotowali do druku W. Olszaniec i A. Gorzkowski przy współpracy P. Salwy, Gdańsk 2004, s. 101–102. Zob. W. Ryzek, dz. cyt., s. 88.

W czasach Kochanowskiego metapoetycka koncepcja poety-pszczoły była powszechnie znanym toposem, którym posługiwali się filozofowie, teoretycy literacy, estetycy i przede wszystkim poeci, jak Giambattista Giraldi Cinzio, Bernardino Tomitano, Pierre de Ronsard⁴². Przywołał go Robert Burton we wstępie do swego kompilacyjnego dzieła *The Anatomy of Melancholy*⁴³. Znajomość tego toposu w Polsce w XVI i XVII w. znajduje poświadczenie w wypowiedzi Stanisława Koszuckiego, który pisał: „Bo jako pszczoła z równych a rozmaitych ziół zbiera to, co się jej gdzie najwięcej podoba, tak ten to Lorichius, który łacińskim językiem te księgi pisał, zewsząd zbierając, żeby co wiedział”⁴⁴, w *Żalach nagrobnych* Sebastiana Fabiana Klonowica, w *Elegii do Jana Jakuba Gryneusa o peregrynacjach nad Renem* Jana Rybińskiego⁴⁵ oraz w *Żywocie człowieka poczciwego* Mikołaja Reja, który w *Kapitulum V Księgi pierwszej* (choć nie w metapoetyckim kontekście) objaśniał „jako przy pamięci, co jest potrzebniejszego, zachowywać”⁴⁶.

Na temat literackich paralel pszczoły i twórcy w XVII stuleciu wypowiedzieli się Sebastian Petrycy z Pilzna, Stanisław Herakliusz Lubomirski w *Romowach Artaksesa i Ewandra*, Wacław Potocki, Samuel Twardowski i Wespazjan Kochowski⁴⁷, który na temat „pszczelej” metody tworzenia poezji pisał w epigramacie *Czytelnik autorowi z Nepróżnującego próżnowania* i w wierszowanym wprowadzeniu do *Ogrodu Panieńskiego*:

Twe tytuły zbierając z miódopłynnej weny
doktorów, a do swojej wodę Hipokreny
jako z morza przenosząc kształtem licznych pszczołek,
które plastr miodu robią z nazbieranych ziółek⁴⁸.

Zapytać należy, czy, wobec tak popularnego toposu, będącego erudycyjnym skrótem komunikacyjnym w kwestii imitacji i praw poety do bezgranicznego czerpania z dziedzictwa literackiego, Jan Kochanowski wykorzystał topos poety-pszczoły w bardziej otwarty sposób niż we fraszce *Na lipę* (II 6). „Pszczoła [...] – pisał Dariusz Cezary Maleszyński – była też emblematem literata lub stowarzyszenia literatów. Tak Jan Kochanowski w łacińskich fraszkach (44–45) skierowanych do Mikołaja Radziwiłła Czarnego charakteryzował środowisko znakomitych tłumaczy *Biblii brzeskiej* (m.in. Jan Łaski, Franciszek Stankar, Jakub Lubelczyk, Piotr Statorius,

⁴² D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 286–287.

⁴³ Tamże, s. 287.

⁴⁴ Reinharda Lorichiusa „*Księgi o wychowaniu i o ćwiczeniu każdego przełożonego*” nie tylko panu, ale i poddanemu każdemu ku czytaniu barzo pożyteczne, teraz nowo z łacińskiego języka na polski przełożone, przeł. S. Koszucki, Kraków 1558, k. a3r.

⁴⁵ D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 290.

⁴⁶ M. Rej, *Żwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam, jako we zwierciadle, przypatrzeć*, wyd. J. Czubek i J. Łoś, wstęp I. Chrzanowski, t. 1, Kraków 1914, s. 67.

⁴⁷ D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 288–290.

⁴⁸ W. Kochowski, *Ogród panieński*, wyd. R. Mazurkiewicz i W. Pawlak, Warszawa 2019, s. 67.

Andrzej Trzeciecki młodszy)⁴⁹. W dwóch łacińskich epigramatach (*Ad Nic<olaum> Radivilum; Ad eundem*) wchodzących w skład zbioru *Foricoenia* wydanego wraz z łacińskimi elegiami w tomie *Elegiarum libri quattuor* (1584) pszczoły oznaczają grupę intelektualistów, humanistów, uczonych i pisarzy funkcjonującą w obrębie Radziwiłłowskiego mecenatu⁵⁰:

Ad Nic<olaum> Radivilum
 Longum examen apum fugiens alvearia nota,
 Sub laribus posuit cerea castra tuis.
 Teque suo testem gaudent adhibere labori,
 Dum vacuis condunt mel, Radivile, favis.
 Haud equidem ratio temere insita creditur illis,
 Nam virtuti ubi honos sit, meritisque vident⁵¹.

Do Mikołaja Radziwiłła
 Pszczoły uciekając długim rojem ze znanych sobie uli
 u twego domu rozbiły swój obóz woskowy,
 i cieszą się, że mają ciebie, Radziwille, za świadka swego trudu,
 gdy w wydrążone plastry składają miód.
 Nie bez racji wierzy się, że mają one wrodzony rozum:
 wszak widzą, gdzie należy oddać cześć cnocie i zasługom⁵².

Pisane językiem Rzymian – konstatuje Dariusz Chemperek – twory ze zbioru *Foricoenia sive Epigrammatum libellus* domagają się od czytelnika większej erudycji, zaplecza kulturowego i odkrywają przed nim symboliczne sensy. Pszczoły z epigramatów 44 i 45 to *Longum examen apum* – twórcy kultury, literaci, którzy *fugiens alvearia nota* „uciekając długim rojem ze znanych sobie uli”, założyli swą siedzibę w domu wojewody wileńskiego (44. *Ad Nic<olaum> Radivilum*, w. 1). Frazę tę można rozumieć dwojako: przybyli oni z Polski na Litwę, pod opiekę Radziwiłła, lub też: opuścili Kościół katolicki i przystali do obozu reformacji, którego protektorem był Czarny. W epigramacie tym Kochanowski odwołuje się do antycznego toposu pszczoły w jego popularnej wersji, znanej z pism Horacego, Lukrecjusza, Seneki czy Plutarcha z Cheronei: tworzenie jest owocem pracy, zbierania i naśladowania wzorów z różnych źródeł. Czarny jest świadkiem pracy swoich dworzan – twórców kultury: radosne i jednocześnie karne na wzór żołnierzy z obozu „pszczoły” działają kolektywnie na rzecz idei wspólnej im i adresatowi wiersza, słusznie oczekując nagrody od Radziwiłła. Jak pisał Janusz Pelc, litewski możnowładca „pod dachem swoim gromadził cały sztab intelektualistów, uczonych, pisarzy, ci zaś umysłem swym i piórem oraz talentem służyć mieli i służyli reformacji”⁵³.

W kolejnym *foricoenium* (*Do tegoż*), w którym czarnoleski twórca ponownie nawiązał do symboliki pszczoł, należącym „do typu twórczości określanej mianem *poesia docta*”⁵⁴: „Graecia sopiti dum nectar in ore

⁴⁹ D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 290.

⁵⁰ J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980, s. 51–52.

⁵¹ Transkrypcja tekstu Albert Gorzkowski, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tscript/show/id/249.html#5006> (dostęp: 3.03.2024).

⁵² J. Kochanowski, *Ad Nicolauum Radivilum*, przeł. G. Franczak, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tplate/show/id/249.html#5006> (dostęp: 3.03.2024).

⁵³ D. Chemperek, dz. cyt., s. 160–161.

⁵⁴ Tamże, s. 161.

Periclis/ Congestosque refert ambitiosa favos,/ Efficat ut tectis nobiscum habitare sub iisdem/ Melliferas mirum non videatur apes⁵⁵ (w. 1–4), literacki komplement skierowany do Radziwiłła osadzony został w kontekście jego mecenatu, z którego korzystali liczni twórcy-pszczoły.

Oba foricoenia korespondują z cyklem czterech fraszek (III, 83–86) czarnoleskiego poety, które z naszego punktu widzenia są istotne dla ukazania wspólnego humanistom symbolicznego kodu, wykorzystującego wpisane w symbolikę pszczoły znaczenia. Wszystkie cztery epigramaty: *Na pszczoły budziwiskie. Do Jego Mił<ości> P<ana> w<ojewody> wileńskiego* (II, 83); *Do gościa* (II, 84); *Do pszczół* (II, 85); *Odpowiedź* (II, 86) oparte zostały na skojarzeniach z symbolicznym znaczeniem pszczoły. Dariusz Chemperek w interesującym studium na temat utworów dedykowanych przez Kochanowskiego Mikołajowi Radziwiłłowi Czarnemu pisał:

Z pozoru „pszczele” fraszki stanowią zaledwie zgrabny komplement pod adresem Radziwiłła Czarnego i jego *otium* w Bujwidiszkach. Na niedosłowne znaczenia zawarte w cyklu może kierować uwagę określenie owadów: „niesłychane roje” (F II 83, w. 1) – mowa tu o ich nadzwyczajności, niebywałości. Ważną wskazówką, by odczytywać ich sensy jako symboliczne, jest też personifikacja pszczół, którym udzielony został głos (w poezji Kochanowskiego zwierzęta, nawet te ukochane przez człowieka, nie mówią) oraz symbolika miodu – już znana poecie *Antologia planudejska* konotuje jego znacznie jako „poezja”, „twórczość literacka” („miód poezji”, „miodowe wiersze”), w języku greckim brzmienie obu słów jest bowiem niemal identyczne: μέλι (miód) i μέλος (pieśń)⁵⁶.

Intrygujące we fraszkce *Na lipę* (II 6) jest również to, czy zasiadające w gałęziach tego symbolicznego drzewa ptaki należy traktować dosłownie, czy symbolicznie. Słowik, mający od starożytności bogatą symbolikę, może być interpretowany jako symbol natchnienia, poety i poezji⁵⁷, szpak, co mniej wyraziste, jako symbol naśladowania, gdyż widziano jego umiejętności w imitowaniu dźwięków. Należy nawet do tzw. ptaków mimetycznych⁵⁸.

⁵⁵ Transkrypcja tekstu Albert Gorzkowski, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tscript/show/id/248.html#5007> (dostęp: 3.03.2024). „Skoro żadna sławy Grecja opowiada, że w ustach/ uśpionego Peryklesa zgromadziły one nektar i miód,/ to nie wydaje się dziwnym, że miodonośne pszczoły/ zamieszkały wraz z nami pod tym samym dachem” (J. Kochanowski, *Ad eundem*, przeł. G. Franczak, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tplate/show/id/248.html#5007> (dostęp: 3.03.2024).

⁵⁶ D. Chemperek, dz. cyt., s. 160. Do motywu pszczół zastosowanego w kontekście poezji i retoryki odwołał się Wespazjan Kochowski w dwóch utworach – metapoetyckim wierszu *Czytelnik autorowi* i w epigramacie *Temuż* poświęconym Stanisławowi Szczuckiemu.

⁵⁷ A. R. Chandler, *The Nightingale in Greek and Latin Poetry*, “The Classical Journal” 1934, t. 30, nr 2, s. 78–84.

⁵⁸ Benedykt Chmielowski w *Nowych Atenach* w rozdziale zatytułowanym *Ptactwo ludzkiego lub innego głosu pojętne* pisał: „Szpaka, słowika po grecku i po łacinie gadające w Rzymie słyszał sam Pliniusz. Szpak jeden był nauczony słów: *Cave a malo consortio*; ten gdy uciekł z klatki i wpadł w sieci, widząc drugich od ptasznika duszonych, zawołał: *Cave a malo consortio*, czym wykupił się od śmierci, jako *Engelgrave* świadczy” (B. Chmielowski, *Nowe Ateny. Nowy zwierzyniec*, oprac. J. Krocak, Wrocław 2022, s. 94). Ponadto w kolejnym rozdziałiku pt. *Ptactwo, które jaką artem wynalazło*, poświęconym wymienieniu pewnych ptaków i przypisaniu im wynalezienia określonych sztuk i umiejętności firlejowski proboszcz napisał: „Słowik,

Oba więc w planie symbolicznym wyrażają syntezę jakości składających się na pracę twórczą.

Interesujące wydaje się również rozpatrzenie zasad, na jakich funkcjonuje natura w poezji poety kultury, a omawiane fraszki wydają się do tego dobrym przykładem. W przypadku takiego poety, a jest nim chyba również Jan Andrzej Morsztyn, natura występuje w postaci ograniczonej, nie znaczy to, że jej w ogóle nie ma, tylko że odniesienia do świata natury są albo mocno skonwencjonalizowane, albo natura jest ledwie pretekstem do stwarzania jakości kulturowych, na przykład symbolicznych. W praktyce szkolnych analiz fraszek *Na lipę* ujmuje się je tradycyjnie w kontekście związków człowieka z naturą, ukazując jej bliskość, pożyteczność, harmonię bytowania ziemiańskiego interpretowaną jako jeszcze jedno wcielenie miejsca szczęśliwego, choć niewątpliwie, jak zaznacza Jacek Sokolski: „na kontekst, w którym pojawia się w zbiorze Kochanowskiego czarnoleska lipa, ogromny wpływ wyrzeć musiała bogata literacka tradycja opisów miejsca przyjemnego (*locus amoenus*)”⁵⁹. Mimo że, jak zauważył Jacek Sokolski, w utworach czarnoleskiego poety przeważa „zdecydowanie porządek «georgiczny», a nie «bukoliczny» [...] miejsce «bukolicznego», śródziemnomorskiego płatanu lub bardziej swojskiego buka, zajmuje tutaj lipa, drzewo o zdecydowanie przecież «georgicznym» charakterze»⁶⁰, to lipa zalesia wraz z innymi drzewami Arkadię w utworze Jacopo Sannazara pt. *Arkadia*⁶¹.

Stworzenie symbolicznej tożsamości lipy dokonało się w poezji Kochanowskiego poprzez głębokie odniesienia kulturowe. Jacek Sokolski, pisząc o uprzywilejowanym usytuowaniu lipy w zbiorze *Fraszki* oraz poetyckiej wyobraźni Kochanowskiego i znaczeniu centaury Chirona w labiryntowej konstrukcji zbioru, będącego jedną z masek czarnoleskiego poety, odwołał się do mitologii greckiej, w której właśnie matką Chirona była Filira (po grecku *philira*) oznaczająca „lipę”, oraz etymologii nazwy tego drzewa. Według jednej z nich *philira* jest złożeniem *filos* i *lyra*⁶², co podkreśla związek tego drzewa z dziedziną literacką. Wyraźnie widać, jak korelacje lipy

skowronek, kanarek koncertu muzycznego, poetyki i retoryki (które się na pięknych słów wyborze fundują) niby są autorami” (tamże, s. 95). Na temat słowika encyklopedysta wypowiadał się kilkakrotnie: „Bają poetowie, że w ustach Stezychora wierszopisa słowik śpiewał, słodko brzmiącą jego prognostykując wymowę; według Plinijusza. Trakowie starożytni także bajali, że koło Orfeusza, głównego lutnisty, grobu słowika, niby jego ustawnie obchodzące egzekwuje, ustawnie nuca; *Pausanias in Boeticis*” (B. Chmielowski, *Nowe Ateny. Nowy Plinijusz*, oprac. J. Krocak, E. Orman, Wrocław 2018, s. 67). Choć świadectwo Chmielowskiego jest późne, to ze względu na zasadę syntetyzowania wiedzy o świecie w obrębie barokowego nurtu nauki zwanego *scientia curiosa*, którego przedstawiciele-erudyci sięgali do pism starożytnych i późniejszych kompendiów XVI- i XVII-wiecznych, można przypuścić z dużym prawdopodobieństwem, że poglądy na temat słowika i szpaka były znane we wcześniejszych stuleciach.

⁵⁹ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 43.

⁶⁰ J. Sokolski, *Sub tegmine tiliae*, s. 21.

⁶¹ Tamże.

⁶² Jacek Sokolski (*Lipa, Chiron i labirynt*, s. 81–83) wykorzystuje ustalenia Martina Vogla zawarte w książce: *Chiron der Kentaur mit der Kithara*, Bonn–Bad Godesberg 1978, Bd. 2, s. 581–583.

i poetyckiej twórczości były trwałe, skoro jeszcze w początkach XIX w. w poradniku dotyczącym uprawy roślin czytamy o lipie następujące uwagi: „Drzewo to cienia jest gęstego, na którego cienkiej korze, która się w arkusz składać daje, dawni pisali, jak my teraz na papierze. Po grecku taki arkusz zwano *philira*”⁶³. „Wszystko jednak wskazuje na to – pisze Jacek Sokolski – iż sama etymologia imienia córki Okeanosa nie była dla naszego poety wyłącznie faktem językowym, lecz że w jego odczuciu ukazywała realny niejako związek boginki z ukochanym drzewem, uosabiającym do pewnego stopnia jego «domową muzę», przez nawiązanie zaś do pradawnej symboliki «drzewa kosmicznego» wyznaczającym *axis mundi poetici* zbioru *Fraszek*”⁶⁴. Przy takim rozumieniu symbolicznych znaczeń podstawowe elementy świata poetyckiego w utworach *Na lipę* związane są ze sferą symboliczną odnoszącą się do świata kultury. Związek lipy i lutni podkreślił Kochanowski w *Pieśni VII Ksiąg wtórych*:

Dzieci, z flaszą do studniej, a stół w cień lipowy,
Gdzie gospodarskiej głowy
Od gorącego lata
Broni list, za wsadzenie przyjemna zapłata.
Lutni moja, ty ze mną, bo twe wdzięczne strony
Cieszą umysł trapiiony,
A troski nieuspione
Prędkim wiatrom podają za Morze Czerwone⁶⁵.

Dzięki Janowi Kochanowskiemu lipa już w literaturze XVII-wiecznej funkcjonuje w kontekście literackim jako drzewo towarzyszące poetyckiej twórczości. W *Nadobnej Paskwalinie* Samuela ze Skrzypny Twardowskiego Apollo, zapraszając do siebie główną bohaterkę, mówi: „Moje widzisz mieszkanie pod lipą ozdobną”⁶⁶. Jakże to wymowny symbol. Również w poezji

⁶³ *Zabawy plantacyj wiejskich przez W. S. za pozwoleniem zwierzchności*, Warszawa 1806, s. 33.

⁶⁴ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 84. W późniejszym studium wrocławski uczony pisał: „W centralnym punkcie tego labiryntu [konstrukcji *Fraszek* – G.T.] rośnie czarnoleska lipa, z którą wiąże się cały zespół symbolicznych sensów: wyznacza ona bowiem oś świata (*axis mundi*), jest drzewem kosmicznym, występującym w różnych archaicznych modelach kosmologicznych, ale jednocześnie tradycyjnym symbolem miłości i prokreacji, dla Kochanowskiego zaś również kreacji poetyckiej. Właściwie można by nawet uznać lipę za swoistą inkarnację albo epifanię jego *cosmopoiesis*. znajduje się w samym centrum świata *Fraszek*, uosabiając siłę, która ten świat powołała do istnienia” (J. Sokolski, *Cosmopoiesis Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 1, s. 15).

⁶⁵ J. Kochanowski, *Pieśni*, oprac. L. Szecherbicka-Ślęk, Wrocław 1997, s. 66–67.

⁶⁶ S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, s. 112. Pamiętać jednak należy, że już w *Wizerunku* Mikołaja Reja główny bohater poematu zaproszony został przez Epikura pod lipę:

A tak podźwa sam mało a tam na pokoju
Siędziem sobie pod lipką i przy pięknym zdroju.

(M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, cz. 1, fototypia i transkrypcja tekstu oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971, s. 125. Przypominają o tym w wymienionych studiach J. Pelc i J. Sokolski.

Wespazjana Kochowskiego odnaleźć można związek lipy i poezji. Wyraźne odwołania do tego kontekstu czarnoleskiej muzy wprowadzone zostały w poetyckim obrazowaniu w wierszu dedykowanym Janowi Kochowskiemu:

Lecz pod krzewistej siadszy cieniem lipki,
W treickie i ja brdąkam, nieuk, skrzyпки⁶⁷.

Wcześniej, w twórczości poetów początkowej fazy baroku, pojawia się lipa jako najważniejszy element towarzyszący poetyckiej kreacji, np. w *Eklodze na wjazd Jaśnie Wielbego Pana J<ego> M<ości> Ks<iędza> Wawrzyńca Gembickiego, biskupa włocławskiego i pomorskiego, najwyższego kanclerza koronnego Kaspra Miaskowskiego* czytamy:

[...] Etezyje skoro letnie wioną,
bądź pod tą jodłą, bądź pod lipą oną,
byśmy wiersz wierszem oddawali sobie⁶⁸.

Z kolei Stanisław Grochowski w *Wirydarzu abo Kwiatkach rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie* zamienił występujący u Jakuba Pontana ogólny obraz zielonego zagajnika na gaj lipowy, dokąd udaje się poeta, by tworzyć wiersze:

Poeta mówi
Zbywszy próżnych myśli z głowy,
szedłem w gaj bliski lipowy.
Gdy tam rymy tworzę sobie
o Twej Matce i o Tobie⁶⁹

Grochowski, terminujący w szkole mistrza Kochanowskiego, odczytał czarnoleski obraz z lipą umiejscowioną na pierwszym planie w kontekście poetyckiej twórczości. Sceneria gaju lipowego to miejsce natchnienia i poetyckiej kreacji. Za sprawą Kochanowskiego lipa stała się towarzyszką poetów, symbolem twórczych sił, poprzez nią dokonała się polonizacja konwencjonalnego obrazu poety piszącego w cieniu drzewa, obrazu-symbolu zadomowionego w literaturze europejskiej od czasów starożytnych⁷⁰. Dzięki Kochanowskiemu, jak pisze Jacek Sokolski, lipa „stała się czymś więcej niż elementem swojskiej wersji przedstawień miejsca przyjemnego”⁷¹. Z pewnością jej wyjątkowość zauważalna jest dla czytelnika już po pierwszej lekturze wszystkich trzech fraszek. Pytanie o przyczynę usytuowania

⁶⁷ W. Kochowski, *Pisanie wierszów zabawkę przynosi, historyja zaś, której prawda duszą, uraża i nienawiść rodzi. Do J.M.P. Jana Kochowskiego rodzo[nego] autor*, w: tegoż, *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, s. 147.

⁶⁸ K. Miaskowski, *Zbiór rymów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995, s. 249. Utwór ten przywołuje w swym eseju J. Sokolski (dz. cyt., s. 46).

⁶⁹ S. Grochowski, *Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, wyd. J. Dąbkowska, Warszawa 1997, s. 62.

⁷⁰ Jacek Sokolski poczynił odwołania do utworów Teokryta i Wergiliusza, w których pasterze grają i śpiewają w cieniu drzew, oraz zamieścił ryciny piszących w cieniu Marona i Cycerona jako sposób przedstawiania pisarzy antycznych w renesansowej sztuce (J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 45–46, 59–61).

⁷¹ Tamże, s. 52.

drzewa w uprzywilejowanej pozycji względem innych elementów rzeczywistości, czyli jako „szczep napłodniejszy”, jest dla odbiorcy, szczególnie młodego, naturalne, gdyż nie mając wpojonych interpretacyjnych schematów, wsłuchuje się on w tekst Kochanowskiego bez uprzedzeń. Dostrzega, kim jest lipa, kiedy krytykuje nieudane wiersze, i czego pragnie. Pożytek z zaprezentowanych tropów interpretacyjnych odnoszących się do frazsek *Na lipę* na lekcjach języka polskiego może być wieloraki. Po pierwsze, uwrażliwia uczniów na wieloznaczność języka poezji, po drugie, pobudza do stawiania pytań wynikających z treści utworów, po trzecie, ułatwia cząstkowe zrozumienie skomplikowanych znaczeń wpisanych w twórczość Jana Kochanowskiego, stymuluje poznawczą ciekawość młodych odbiorców, a także ożywia znacząco przekazywanie treści poznawczych odnoszących się do literatury renesansu i muzy czarnoleskiej.

Bibliografia podmiotowa

- Chmielowski B., *Nowe Ateny. Nowy Plinijusz*, oprac. J. Krocza, E. Orman, Wrocław 2018.
- Chmielowski B., *Nowe Ateny. Nowy zwierzyńiec*, oprac. J. Krocza, Wrocław 2022.
- Grochowski S., *Wirydarz albo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, wyd. J. Dąbkowska, Warszawa 1997.
- Horacy, *Dzieła wszystkie*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył A. Lam, Warszawa 1996.
- Kochanowski J., *Ad eundem*, przeł. G. Franczak, transkrypcja tekstu A. Gorzkowski, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tslate/show/id/248.html#5007>
- Kochanowski J., *Ad Nicolaum Radivilum*, przeł. G. Franczak, transkrypcja tekstu A. Gorzkowski, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tslate/show/id/249.html#5006>.
- Kochanowski J., *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991, BN I/163.
- Kochanowski J., *Pieśni*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1997.
- Kochowski W., *Ogród paniński*, wyd. R. Mazurkiewicz i W. Pawlak, Warszawa 2019.
- Kochowski W., *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991.
- Korczyński A., *Wizerunek złocistej przyjaźni zdrady*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2000.
- Lucius Anneus Seneca, *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. W. Kornatowski, Warszawa 1961.
- Miaskowski K., *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1996.
- Petrarca, *Fam. I. 8. Ad Thomam Messanensem, de inventione et ingenio*, przeł. K. Pawłowski, w: tegoż, *O niewiedzy własnej i innych. Listy wybrane*, przygotowali do druku W. Olszaniec i A. Gorzkowski przy współpracy P. Salwy, Gdańsk 2004.
- Platon, *Hippiasz mniejszy; Hippiasz większy; Ion*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958.
- Reinharda Lorichiusa „Księgi o wychowaniu i o ćwiczeniu każdego przełożonego” nie tylko panu, ale i poddanemu każdemu ku czytaniu barzo pożyteczne, teraz nowo z łacińskiego języka na polski przełożone, przeł. S. Koszucki, Kraków 1558.
- Rej M., *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, cz. 1, fototypia i transkrypcja tekstu, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971.
- Rej M., *Żwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam, jako we zwierciadle, przypatrzeć*, wyd. J. Czubek i J. Łoś, wstęp I. Chrzanowski, t. 1–2, Kraków 1914.
- Titus Lucretius Carus, *O naturze wszechrzeczy*, przeł. E. Szymański, Warszawa 1957.
- Twardowski S., *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980.
- Zabawy plantacyj wiejskich przez W. S. za pozwoleniem zwierzchności, Warszawa 1806.

Bibliografia przedmiotowa

- Axer J., *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2.
- Chandler A. R., *The Nightingale in Greek and Latin Poetry*, „The Classical Journal” 1934, t. 30, nr 2, s. 78–84.
- Chemperek D., *Jana Kochanowskiego epigramaty o „pszczołach budziwiskich” i radziwiłłowska elegia (III 9). Prolegomena do badań nad środowiskiem kulturalnym Mikołaja Radziwiłła Czarnego*, „Roczniki Humanistyczne” 2016, z. 1.
- Domański J., *O dwu znaczeniach metafory pszczoły*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1997, nr 42, s. 57–72.
- Fulińska A., *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1991.
- Krocak J., *W labiryncie. O układzie „Fraszek”*, w: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lasocińska i W. Pawlak, Warszawa 2015, s. 108–117.
- Krzywy R., *Epigramatyczne księgi mistrza z Czarnolasu*, w: *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o „Foriceniach” i „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*, red. R. Krzywy i R. Rusnak, Warszawa 2014.
- Lenart M., *Patavium, Pawa, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*, Warszawa 2013.
- Maleszyński D. C., *Człowiek w tekście. Formy istnienia według literatury staropolskiej*, Poznań 2002.
- Maleszyński D. C., *Pszczoła-„archipoeta” (teoria mimesis w dawnej metaforze)*, w: *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, red. Z. Mitosek, Warszawa 1992, s. 273–306.
- Oesterreicher-Mollwo M., *Lipa*, w: *teżże, Leksykon symboli*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.
- Pelc J., *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980.
- Pelc J., *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001.
- Ryczek W., *Rhetorica christiana. Teoria wymowy kościelnej Stanisława Sokołowskiego*, Kraków 2011.
- Salamon J., *Latarka Gombrowicza albo żurawie i kolibry. U źródeł ukrytego nurtu w literaturze polskiej*, Wrocław 1991.
- Schulte J., *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*, przeł. K. Wierzbicka-Trwoga, red. M. Rowińska-Szczepaniak i K. Wierzbicka-Trwoga, Warszawa 2012.
- Sokolski J., *Cosmospoiesis Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 1.
- Sokolski J., *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*, Wrocław 1998.
- Sokolski J., *Sub tegmine tiliae. Arkadyjskie otia Jana Kochanowskiego*, w: *Staropolskie arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko i J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010.
- Walecki W., *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby oświecenia*, Wrocław 1979.
- Zagożdżon J., *Senniki staropolskie*, „Kwartalnik Opolski” 2001, nr 2–3, s. 3–11.