

**Rec. : Jacek Sokolski, Lipa, Chiron i
labirynt. Esej o „Fraszkiach”. Wrocław-
Warszawa-Kraków 1998**

Alicja Szastyńska-Siemion

III. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki XC, 1999, z. 4
PL ISSN 0031-0514

Jacek Sokolski, LIPA, CHIRON I LABIRYNT. ESEJ O „FRASZKACH”. Wrocław – Warszawa – Kraków 1998. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, ss. 120.

Nie co dzień powstaje całkiem nowa, odkrywczą propozycją rozwiązania tak beznadziejnego – zda się – zagadnienia, jak kompozycja *Fraszek* Jana Kochanowskiego. Na taki właśnie, na pierwszy rzut oka szalony, pomysł wpadł Jacek Sokolski i rozwijając go stworzył pasjonujący, ale też i wprawiający czytelnika w nie lada zakłopotanie *Esej o „Fraszkiach”*.

Ten esej obdarzył z kolei autor zaskakującym tytułem, złożonym z trzech rzeczowników, z których pierwszy zaleca się swojskością: lipa, dwa następne: Chiron i labirynt, odsyłają do antyku grecko-rzymskiego. Wbrew ostrzeżeniom samego Jana z Czarnolasu, czego badacz jest całkowicie świadom, oraz... dziś najlepszego znawcy twórczości Kochanowskiego, Janusza Pelca, który historię dotychczasowych poszukiwań podsumował w swoim wstępie do wydania *Fraszek* w serii „Biblioteka Narodowa”, proponując uznanie *varietas* za nadrzędną zasadę kompozycyjną¹, postanowił Sokolski rozszyfrować kompozycję *Fraszek* jako zbioru, znaleźć odpowiedź na pytanie o zasadę porządkującą różnorodną materię poszczególnych utworów. Uwierzył bowiem, że ostrzeżenia poety to rodzaj gry autora z czytelnikiem, wobec czego można i należy odkrywać tropy zatarte umyślnie przez Kochanowskiego.

W jaki sposób zatem traktować *Fraszki* jako zbiór? Najpierw Sokolski dokonuje przeglądu fraszek autotematycznych, by tam szukać klucza, jak wielu już przed nim czyniło. Można więc traktować je niby rozmaity towar wyłożony przez kupca (III 39) albo widzieć na kształt muru pięknie oblicowanego, ale w środku wypełnionego „gruzem brakowanym” (I 87). Czy fraszka to tylko fraszka, czyli drobiazg (I 1)? A może według mistrza „umysłu zakrytego” zbiór fraszek to „dziwny Labirynt”, zbudowany, by chować w nim „chłopobyka”, a dociekliwy czytelnik nie znajdzie „żadnej Aryjadny” ani kłębka nici, które by z niego wyprowadziły, „tak tam ścieżki mylne”, że „i sam cieśla, który to mistrował”, „Nie zawsze do wrót trafi” i musi wzbic się, by zjawisko ogarnąć z lotu ptaka? (III 29). Zdaniem Sokolskiego, tekst tej właśnie fraszki zawiera „kilka istotnych wskazówek dotyczących sposobu lektury zbioru jako całości” (s. 14). Zatem trzeba założyć, że Kochanowski jakieś tajemnice ukrył, że labirynt jest ważnym czynnikiem porządkującym, ostrzeżenie zaś, iż nie ma w nim Ariadny z ułatwiającym powrót kłębkiem nici, tyle znaczy, że linearne odczytywanie tekstu fraszek nie doprowadzi do wykrycia żadnej idei kompozycyjnej. Z tym stwierdzeniem bezwzględnie należy się zgodzić.

Na pytanie, czy w zbiorze panuje zasada *varietas*, czy *ordo*, autor odpowiada: mamy do czynienia z takim specyficznym rodzajem uporządkowania, jakim jest labirynt. Dedal, jego budowniczy, potwierdził wzbijając się na skrzydłach, że nawet on sam tylko w tej pozycji może rozszyfrować ową konstrukcję; i tak oto Dedal w myśl prze-

¹ J. Pelc, wstęp w: J. Kochanowski, *Fraszki*. Wyd. 2, zmienione. Opracował... Wrocław 1991, s. LXXXIX. BN I 163.

prowadzonej analizy fraszki III 29 stał się maską poety Jana — budowniczego labiryntu fraszek. Przy okazji ostrożny autor ostrzega jednak, iż *Fraszki* są pewną grą literacką, w związku z czym nigdy nie możemy być pewni rezultatów uzyskanych w trakcie badania. Założywszy, że zbiór *Fraszek* to skomplikowany labirynt, odpowiedzi na pytanie o sposób jego organizacji autor poszukuje w liczbie; jak budowłą rządzą proporcje liczbowe, tak w zbiorze *Fraszek* pewne tematy związane z „osobistą mitologią czarnoleskiego poety” (s. 19) pojawiają się w określonych miejscach zbioru. Fakt, iż Kochanowski fraszek nie numerował, a czynił to w pozostałych swoich zbiorach (*Pieśni, Treny*), uznał Sokolski za świadomy „zabieg maskujący” (s. 20). Uwidocznia go fraszka 100 z *Ksiąg pierwszych*, a może 101? Istnieje bowiem problem dystychu z karty tytułowej: włączyć go do liczonych fraszek czy nie? Jest to problem podstawowy — od niego zależy cała konstrukcja arytmetyczna przyjęta przez autora, który włącza do zbioru fraszkę z karty tytułowej i otrzymuje następującą symetrię liczbową fraszek: 296 (całość): (ks. I) 101 + (ks. II) 108 + (ks. III) 86 (ale w *Księgach trzecich* utwory są dłuższe). W labiryncie asymetria jest na miejscu. Teraz należy poszukać punktu centralnego. Już Pelc zwrócił uwagę na powtarzające się w tych samych miejscach ksiąg wiersze o tej samej tematyce, ale zbagatelizował to, i słusznie, jednakże fraszki zatytułowane *Na lipę* (II 6, III 6 i 7) stanowią wyjątek. Takie ich usytuowanie w zbiorze uznał Sokolski za znaczące. Przyjrawszy się temu bliżej, stwierdził, że fraszka II 6 jest utworem 108 zbioru, III 6 to utwór 216, zatem interwał wynosi 108, więc w labiryncie „po przebyciu każdych 108 pomieszczeń (komnat czy korytarzy) zawsze trafiamy do komory z napisem »Na lipę«” (s. 24). Prowadzi to do zajęcia się symboliką liczb, mającą za sobą tak ogromną, nigdy chyba nie wygasającą do końca tradycję. Tu autor imponuje znajomością rozlicznych dzieł temu poświęconych, które w różny sposób mogły wpłynąć na koncepcję Kochanowskiego.

Przy okazji pozwalam sobie podpowiedzieć, że nie jest pozbawiona wartości dla tego typu badań wzmiankowana na s. 30 postać Leonidasa z Aleksandrii i jego próba aplikowania arytmetyki do poezji, o czym Sokolski przeczytał w książce Georges’a Ibraha *Dzieje liczby, czyli historia wielkiego wynalazku* i co określił jako „poetyckie igraszki bez głębszego znaczenia” (s. 30). Chyba niesłusznie. Sam Leonidas był dumny ze swego wynalazku, w epigramacie, który znajduje się w IX księdze *Antologii Palatyńskiej* pod numerem 356, ogłosił, że otworzył nowe źródło poezji, izopsefię: „δίστιχα γὰρ ἠήφοισι ἴσαζεται” — dystychy są równe liczbowo². Izopseficzność wiersza dla nas całkowicie niewidoczna i w związku z tym odczuwana jako pretensjonalny balast, nie do wytropienia bez dodatkowej informacji, była dla antycznego odbiorcy, który od dzieciństwa przyswajał sobie wiedzę, że dany znak może być traktowany bądź jako litera, bądź jako cyfra, całkowicie czytelna i zrozumiała. Propozycja Leonidasa, żeby jego dystychy traktować jednocześnie i jako poezję, i jako zbiór liczb, niewątpliwie zaskakiwała nowością i oryginalnością. Że była to igraszka literacka bez większej przyszłości? A czy tylko w tym jedynym przypadku? Możemy ze znaczną pewnością stwierdzić, iż autor *Fraszek* znał i koncept Leonidasa, i jego utwory, ponieważ znajdowały się one w *Anthologia Planudea*, a jak wiadomo, Kochanowski wyjątkowo starannie studiował jej tekst oryginalny oraz łacińskie przekłady, co stało się inspiracją do napisania wielu fraszek. Może więc zainteresował się pomysłem Leonidasa, a ponieważ tego rodzaju izopseficzność była dla niego tak martwa jak i dla nas, połączył poezję z arytmetyką, ale w całkiem odmienny sposób, i poszedł w innym kierunku — właśnie w tym wytropionym przez Sokolskiego. Warto chyba owym problemem zająć się nieco bliżej. W końcu Leonidas nie był w swoim czasie poetą całkowicie nieznaczącym, skoro adresował własne utwory do cesarza Nerona i jego rodziny,

Po tej dygresji wróćmy do kombinacji Kochanowskiego odkrywanych przez Sokolskiego. Dowiadujemy się, że Czarnolas ma wartość liczbową wynoszącą także 108,

² Zob. *Anthologia Graeca*. Griechisch-deutsch edidit H. Beck by. T. 3. München 1958, s. 218.

natomiast imię poety: Jan, to 25, co odpowiada zbioru fraszce 25 noszącej tytuł *O sobie*. Dodawszy do izopsefii pitagorejską symbolikę liczb, występującą np. w tak znanym utworze, jak Witruwiusza *De architectura*, ze szczególnym uwzględnieniem szóstki wiążącej się z miłością, małżeństwem i boginią Wenus, uzyskał Sokolski symboliczne znaczenia wartości liczbowych poszczególnych kluczowych terminów. Szóstym utworem zbioru była pierwsza fraszka *O Hannie* (15), a ostatniej z czterech na jej temat przysługiwałby numer 66 w *Księgach wtórych*. I Hanna, i lipa mają tę samą wartość liczbową: 38. Można zatem uznać, że liczby stanowią specyficzną podstawę uporządkowania zbioru, wprowadzając *ordo in varietate* — jak głosi tytuł rozdziału pierwszego.

Następny rozdział został poświęcony osobistej mitologii poety: symbolicznie lipy oraz jej znaczeniu erotycznemu, a także zakorzenieniu w tradycji i nowym sensom nadanym przez Kochanowskiego; mowa jest też tutaj o synu nimfy Filiry (gr. 'lipa'), centaurze Chironie, który symbolizuje dwoistość natury ludzkiej i jest hipostazą samego poety.

Tu bym miała kilka uwag. Otóż wydaje mi się, że autolaudacja lipy zawarta we fraszce II 6 może stanowić rodzaj dyskusji (na zasadzie kryptocytatu?) z pieśnią Safony, gdzie właśnie szum jabłoni zsyła na ludzi rodzaj hipnotycznego snu („z migoczących liści / Sen jak czar spływa”³). Tę dyskusję potwierdzałyby słowa fraszki „jabłek wprawdzie nie rodzę”. Sprawa jest o tyle trudna, że ów fragment z Safony został po raz pierwszy opublikowany w naszym stuleciu, zatem Kochanowski nie mógł go znać, nie sposób wszakże wykluczyć jakiegoś pośrednika. Jest to do zbadania. Dziwaczny jądłospis Chirona nie musi naruszać wszystkich „ludzkich kulinarnych zwyczajów” (s. 71). On kłóci się z naszymi. Sama w dzieciństwie zetknęłam się z tym, że popijanie mlekiem kanapki z surową wędzoną szynką stanowiło rzecz normalną. W takich sprawach trzeba być ostrożnym. Na rzymskiej gemmie (s. 79) nie oglądamy centaura w labiryncie, lecz minotaura. Zwierz jest parzystokopytny, budową ciała przypomina byka, w żadnym razie konia! Kochanowski oczywiście wiedział, że Filira, matka Chirona, wzięła swoje imię od lipy, bo także poeci rzymscy chętnie zastępowali łacińskie słowo „*tilia*” greckim „*philyra*” (np. Horacy w wersji 2 pieśni 38 z *Księgi I*). Cały wywód etymologiczny oparty na pracy Martina Vogla *Chiron der Kentaur mit der Kithara*⁴ nie ma żadnej wartości naukowej, wystarczy zajrzeć do słownika etymologicznego Pierre’a Chantraine’a, gdzie poważnie została potraktowana tylko hipoteza Reinholda Strömberga⁵. Autorzy greccy nie zawsze nazywali Chirona synem Filiry, czynili to przemiennie, raz określając go jako syna Filiry (np. Pindar w odzie Pytyjskiej III, w. 1), to znowu jako Kronidę (Pindar w odzie Pytyjskiej IV, w. 115, i w odzie Nemejskiej III, w. 47). Tu muszę uderzyć się w piersi, ponieważ autor powołuje się na moją pracę.

Te może zbyt liczne uwagi wcale nie odbierają wartości rozdziałowi drugiemu, który wykazuje przekonująco, że kunsztowny labirynt matematyczny Kochanowskiego stanowił „rodzaj poetyckiej kosmogonii, dla której wzorca dostarczały archaiczne mity i tradycyjny sposób widzenia świata w jego aspekcie synchronicznym i diachronicznym” (s. 89). W centrum tego kosmosu znajdowała się czarnoleska lipa (oraz — równa jej liczbowo — Hanna?).

Ostatni rozdział: *Melancholia labiryntu*, poświęcony został ojcu Chirona, Kronosowi (Saturnowi), który w XVI stuleciu był patronem melancholików. Jeśli świat fraszek Kochanowskiego odpowiada porządkowi świata rzeczywistego, a błędne ścieżki labiryntu wyobrażają stan zagubienia i niepewności człowieka obserwującego zastaną rzeczywistość, jedyny ratunek może stanowić matematyka — umiłowane zajęcie melancholików doby odrodzenia. Nie podejmuję się dyskusji z tym wywoдем, zaproponuję jedynie jeszcze inne znaczenie postaci Saturna. Dla poetów łacińskich epoki Augusta, których

³ Zob. *Liryka starożytnej Grecji*. Opracował J. Danielewicz. Warszawa—Poznań 1996, s. 181 (tłum. J. Danielewicz).

⁴ M. Vogel, *Chiron der Kentaur mit der Kithara*. T. 1. Bonn—Bad Godesberg 1978, s. 81.

⁵ P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris 1984, s. 1206.

tak doskonale znał Kochanowski, był ów bóg patronem złotego wieku ludzkości. Kiedy świat się zepsuł i zapanowały wieki srebrny, spizowy i kolejne, coraz to gorsze, Saturn usunął się i dalej panuje gdzieś tam na Wyspach Szczęśliwych. Może by zinterpretować kosmos Kochanowskiego także z tego punktu widzenia? W ramach gry literackiej jest to do wykonania. W zakończeniu autor zapowiada dalsze badania tak zarysowanego problemu, które mają doprowadzić do wykazania, że struktura zbioru była przez poetę szczegółowo przemyślana, a prawidłowości liczbowe służyły do kodowania informacji nie przeznaczonych dla wszystkich czytelników. Bardzo na to czekamy.

Starannie opracowana edytorsko książeczka zawiera jednak kilka błędów w terminach greckich, nawet tych w transkrypcji łacińskiej. Ponieważ w języku greckim przewodnik dusz to *psychagogos*, nie „*psychogogos*”, zatem liczba 216 mogła być uważana za sześcian psychagogiczny, nie „psychogogiczny” (s. 34); matka centaurów to Nefele, nie „Nefale” (s. 79). Należy również oddzielić rodzajnik od rzeczownika na s. 81 (lipa to nie „ήφιλύρα”, lecz φιλύρα, bo ή jest rodzajnikiem) i może lepiej byłoby użyć formy attyckiej *hesychia* niż doryckiej „*hasychia*” ‘spokój’ (s. 60), skoro nawet doryzujący Pindar ją stosuje. Zauważa się też braki akcentów.

W sumie praca Jacka Sokolskiego urzeka swoim nowatorstwem, budzi także naturalny odruch nieufności. Nie można stwierdzić, że jest to jedynie słuszna propozycja odczytania konstrukcji *Fraszek* – sam autor się przy tym nie upiera – warto jednak przyjąć ją z uwagą i życzyć dalszych owocnych badań.

Alicja Szastyńska-Siemion

PISARKI POLSKIE EPOK DAWNYCH. Pod redakcją Krystyny Stasiewicz. (Recenzent: Hanna Dziechcińska). Olsztyn 1998. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, ss. 212. „*Studia i Materiały WSP w Olsztynie*”. Nr 147.

Tom *Pisarki polskie epok dawnych* jest wydarzeniem naukowym dużej miary. Stanowi pokłosie konferencji, która odbyła się w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Olsztynie. Rozprawy i szkice w nim zamieszczone wytyczają panoramę zjawisk, dając podwaliny pod przyszłą syntezę twórczości autorek polskich od średniowiecza do oświecenia. Książka ukazała się pod redakcją Krystyny Stasiewicz, która wydała przed kilkoma laty pierwszą monografię o Elżbiecie Drużbackiej¹.

Niemal w tym samym czasie ukazały się dwie edycje autorek dawnych. Brygida Kürbis przełożyła z łaciny, opatrzyła wstępem i komentarzem *Modlitewnik* Gertrudy Mieszkówny². Dariusz Rott i Zbigniew Kadłubek dali pierwszą polską edycję Anny Memoraty, poetki łacińskiej z epoki baroku, tworzącej w Lesznie wielkopolskim³.

Gertruda jest słynna od niepamiętnych lat. W wieku XX badania nad tą niezwykłą postacią wydatnie się rozwinęły. O jej znaczeniu dla kultury duchowej dawnej Polski pisał Karol Górski, łącząc *Modlitewnik* z żywą tradycją duchowości benedyktyńskiej⁴. Nowe wydanie oryginału łacińskiego (losy pięknie iluminowanego, sporządzonego w X wieku dla Egberta, arcybiskupa Trewiru, *Psalterza*, gdzie młodsza o dwieście lat ręka dopisała modlitwy, opatrzone formułą „*ego Gertruda*” – losy te były dramatycz-

¹ K. Stasiewicz, *Elżbieta Drużbacka. Najwybitniejsza poetka czasów saskich*. Olsztyn 1992.

² *Modlitwy księżnej Gertrudy z „Psalterza Egberta” w Cividale*. Przełożyła i opracowała B. Kürbis. Kraków 1998 (nakładem benedyktynów w Tyńcu). Tam w przypisach została podana najnowsza literatura przedmiotu.

³ A. Memorata, *Niech mi daruje Apollo te wiersze. Wybór poezji*. Wybór, opracowanie i przekład: Z. Kadłubek i D. Rott. Katowice 1998. Tam zestawiona bibliografia przedmiotowa.

⁴ K. Górski, *Studia i materiały z dziejów duchowości*. Warszawa 1980, rozdz. *Modlitewnik Gertrudy Mieszkówny*.