

METAMORFOZY FRASZKI

od renesansu do współczesności

METAMORFOZY FRASZKI

od renesansu do współczesności

Redakcja

Andrzej Borkowski
Sławomir Sobieraj

WN IKRiBL
Siedlce 2022

Redakcja naukowa

Andrzej Borkowski (Wydział Nauk Humanistycznych
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)
Sławomir Sobieraj (Wydział Nauk Humanistycznych
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

Recenzja

Prof. dr hab. Dariusz Rott
Dr hab. Danuta Szymonik

Redakcja wydawnicza, skład i łamanie

Maria Długołęcka-Pietrzak

Projekt okładki

Artur Ziontek

ISBN 978-83-66597-54-9

Licencja CC BY-SA 4.0

**Wydawca**

Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich
im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie
Ul. M. Asłanowicza 2, 08-110 Siedlce
www.ikribl.com

Współpraca wydawnicza

Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

SPIIS TREŚCI

Sławomir Sobieraj, Andrzej Borkowski: Wstęp	7
Katarzyna Kozak, Edward Colerick: English translations of Jan Kochanowski's <i>Trifles</i>	13
Ireneusz Szczukowski: Tematyka biesiadna i kulinarna w <i>Ogrodzie nie plewionym</i> Wacława Potockiego	29
Andrzej Borkowski: <i>Canis familiaris</i> – Wacław Potocki i inni (w kręgu fraszki)	47
Artur Ziótek: Fraszki, ucinki, epigramaty – na marginesie badań twórczości literackiej Michała Kazimierza Ogińskiego	61
Sławomir Sobieraj: Józef Czechowicz jako fraszkopisarz	93
Joanna Frużyńska: Józef Czechowicz: wiersze dla dzieci i fraszki. Próba porównania (z tradycją czarnolesską w tle)	123
Ksenia Olkusz, Barbara Stelingowska: Przyodziani w „piórka” we fraszkach Jana Sztaudyngera	137
Maria Długołęcka-Pietrzak: Polska – Gruzja 4:0, czyli Kochanowski w <i>imitatio</i> Uzdąńskiego	163
Bibliografia	191
Indeks nazwisk	203

WSTĘP

Nasza narodowa odmiana epigramatu, zwana od czasów Jana Kochanowskiego fraszką, miała swoje antecedencje już w starożytności. Zdaniem Jarosława Bedyniaka, inspiracją dla czarnoleskiego poety mogły być pieśni biesiadne (skoliony), wykonywane podczas sympozjonów, które łączyły się z konkursami literackim. Wówczas symbolicznym przedmiotem służącym wezwaniu do udziału w słownej konkurencji były gałązki mirtu bądź lauru¹. Fraszki zatem są zazwyczaj utworami okolicznościowymi, których cechą szczególną jest odniesienie do konkretnej sytuacji towarzyskiej lub społecznej, także do osoby. Mogą to być, jak pisze Sante Graciotti, „językowe dowcipy, kawały, również pisane”². Wielu badaczy zauważa ponadto żartobliwy charakter tych drobnych utworów wierszowanych oraz ich ironiczność. Nie ulega wątpliwości, że fraszki na przestrzeni kilku wieków swojego egzystowania w polskiej literaturze ulegały licznym zmianom w zakresie podejmowanej tematyki, form, reguł konstrukcyjnych i konwencji pisarskich. Należy też dodać, iż pozostawiają one widoczny ślad w dziełach miary *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, stanowiąc nieodłączną część kodu literackiego³.

Warto zauważyć, że w języku ogólnopolskim nazwa obchodzącego nas gatunku literackiego oznacza sekundarnie rzecz lub sprawę mniej ważną, błahą oraz drobiazg i drobnostkę. Ostatni wyraz jest deminutywem

¹ J. Bedyniak, *Semantyka nazwy „fraszka” a konteksty kulturowe*, „Pamiętnik Literacki” 2018, nr 1, s. 7 [5-25].

² S. Graciotti, *O języku poetyckim Jana Kochanowskiego. Wybór artykułów z „Języka Polskiego”*. Wybór, oprac. M. Kucała. Kraków 1984, s. 43. Por. Tenże: *Fraszki i «fraszki»*. Z *Padwy do Polski*, w: *Od Renesansu do Oświecenia*, tłum. T. Ulewicz, Warszawa 1991, t. 1, s. 218-229; zob. też J. Trzynadłowski, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977, s. 32.

³ S. Skwarczyńska, *Aspekt genologiczny „Fraszek” Jana Kochanowskiego*, „Prace Polonistyczne” 1985, 41, s. 85 [53-86].

podobnie jak słowo „wierszyk”, które można odnieść do dowcipnego epigramatu ze względu na jego zwięzłość i ulotność. Zdrobnienia obserwujemy w różnych nazwach nadawanych fraszkom przez autorów od czasów renesansu po współczesność, jak np. figliki, igraszki, zabawki, pyłki, piórka.

Renesansowe utwory Kochanowskiego nacechowane były swobodą humoru towarzyskiego, który dopuszczał kolokwialność wypowiedzi, natomiast barokowe fraszki przybierały postać salonowych tekstów, wyróżniających się wytwornością i kunsztownością form. Ponadto – jak podkreślał Janusz Pelc – „[...] polska fraszka barokowa odchodzi raczej od liryki, preferując wierszowaną anegdotę, obrazek satyryczny ujęty z epigramatyczną zwięzłością czy też w bardziej rozwiniętej formie opisowej”⁴. Z kolei ich oświeceniowe wersje uwikłane były w konteksty polityczne i związane z parenetycznym nurtem ówczesnego piarstwa, niekiedy zbliżały się w ścisłym rozumieniu gatunkowym do bajki. W dobie romantyzmu krzewiła się fraszka jako przejaw towarzyskiego życia literackiego, a wraz z rozwojem czasopiśmiennictwa drugiej połowie XIX coraz częściej pojawiały się utwory fraszkopodobne na łamach gazet. Ta publicystyczna odmiana epigramatu zyskała sobie sporą popularność. Obok tego zaistniała epigramatyka satyryczna Norwida, podejmująca problematykę poważną: cywilizacyjną, moralną i społeczno-obyczajową. Autor wypowiada się w niektórych swoich fraszkach przy pomocy środków typowych dla poezji lirycznej, a niekiedy czyni fraszkę „syntetycznym skrótem dramatu”⁵.

Dwudziesty wiek przyniósł mistrzowskie fraszko-branie w postaci epigramatycznej twórczości Konstantego Ildefonasa Gałczyńskiego i Jana Sztaudyngera. Ale nie można zapominać o tym, że dowcipne ulotne wiersze pisali inni luminarze polskiej literatury, jak chociażby Józef Czechowicz i Tadeusz Borowski, skamandryci: Julian Tuwim i Antoni Słonim-

⁴ J. Pelc, *Fraszka*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, wyd. 2, Wrocław 1998, s. 272. Zob. Tenże: *Fraszka polska XVI wieku terenem kształtowania się liryki nowożytnej*, w: *Europejskość polskość literatury naszego renesansu*, Warszawa 1984, s. 458-528; *W kręgu fraszek*, w: *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII wieku)*, Warszawa 1965, s. 209-240. Por też S. Łempicki, *Przedmowa*, w: J. Kochanowski, *Fraszki*, Lwów 1928, s. IX-XIII.

⁵ A. Siomkajło, *Epigramatyka*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowska, Wrocław – Warszawa – Kraków 1984, s. 235.

ski, a w latach powojennych Stanisław Jerzy Lec i Ernest Bryll. Niekiedy autorami stawali się ludzie szeroko rozumianej kultury, autorzy piosenek i tekstów kabaretowych: Jerzy Jurandot, Marian Hemar i Andrzej Poniedziałki.

Żywotność fraszki jest wciąż silna, czego dowodzi twórczość współczesnego pisarza młodego pokolenia, którzy w ujęciu postmodernistycznym powracają do jej form dawnych w sposób niekonwencjonalny; przykładem jest chociażby twórczość Grzegorza Uzdąńskiego.

W polu zainteresowań badaczy, których teksty składają się na niniejszy zbiór szkiców o metamorfozach fraszki polskiej na przestrzeni dziejów, znalazły się prawie wszystkie epoki. Książkę otwiera anglojęzyczny rozdział Katarzy Kozak i Edwarda Colericka *English translations of Jan Kochanowski's Trifles*, który prezentuje anglojęzyczną recepcję fraszek ojca polskiej poezji poczynając od przekładów na początku XX wieku. Autorzy zwracają uwagę na rosnącą rangę pisarstwa Kochanowskiego w kulturze Zachodu, którą podkreśla fakt, że przyswajaniem jego dzieł w języku angielskim zajmowali się pierwszorzędni poeci, m.in. Seamus Heaney i Stanisław Barańczak. Jednocześnie zauważają też problem z tłumaczeniem terminu „fraszka”.

Dwie kolejne publikowane tutaj wypowiedzi odnoszą się do twórczości jednego z najwybitniejszych przedstawicieli polskiego baroku – Wacława Potockiego. Ireneusz Szczukowski (*Tematyka biesiadna i kulinarna w Ogrodzie nie plewionym Wacława Potockiego*) zajmuje się utworami odzwierciedlającymi tę część ludzkiej egzystencji, o której można powiedzieć, że jest „zanurzona w sferze ciała” i ma związek z życiem towarzyskim oraz społecznym. Tropi w nich naruszenia moralności i zasady umiaru, szuka analogii w przedstawianiu przez poetę spraw ducha i ciała. Dostrzega satyryczną wymowę analizowanych tekstów. Natomiast Andrzej Borkowski w swoich interpretacjach koncentruje uwagę na motywie psa uobecniającym się w *Ogrodzie fraszek* w perspektywie porównawczej. Artykuł „*Canis familiaris*” – Wacław Potocki i inni (w kręgu fraszki) odsłania różnorodne konterfekty tytułowego bohatera, który jawi się w roli stróża, towarzysza niedoli, będąc jednocześnie ekwiwalentem łakomstwa, ale też głupoty, braku umiaru czy okrucieństwa. W polskiej

fraszce XVI i XVII w. pies ukazywany jest często w roli myśliwego, jak też odsyła do kwestii związanych z seksualnością.

Szkic Artura Ziółka *Fraszki, ucinki, epigramaty – na marginesie badań twórczości literackiej Michała Kazimierza Ogińskiego* prezentuje mniej znaną twórczość pisarza oświeceniowego, a mianowicie krótkie formy literackie, nazywane przez niego ucinkami. Swoje rozważania autor podbudowuje dość obszernym wstępem teoretycznoliterackim, w którym zarysowuje rozwój form epigramatycznych (i badań nad nimi) w Polsce. Następnie docieka znaczeń i zastosowań pojęcia „ucinek”, odwołując się zarówno do praktyki literackiej, jak również rozmaitych definicji słownikowych i innych (genologicznych). Podobieństwo wspomnianych utworów do fraszek dostrzega w puencie, która zawiera w sobie „element humoru i zaskoczenia”.

Odminną formę fraszek interpretuje Sławomir Sobieraj na przykładzie poezji jednego z najbardziej znanych awangardystów (*Józef Czechowicz jako fraszkopisarz*). Badacz podejmuje próbę całościowego opisu utworów Czechowicza, które przynależą do gatunku fraszki. Korzystając z dotychczasowych ustaleń badaczy, uściśla i koryguje niektóre ich opinie, uzupełnia o własne spostrzeżenia. Zwraca uwagę na intertekstualność omawianych wierszy oraz figury retoryczne i zabiegi językowe, służące prowadzeniu gry językowej z odbiorcą. Uwydatniając nowatorskie cechy fraszek Czechowicza, nie pomija ich związku z tradycją tego gatunku w Polsce (m.in. pisze o zwięzłości i puentowaniu wypowiedzi oraz obecności tematyki biesiadnej). Utwory tego samego pisarza przeznaczone dla dzieci, które nie zostały zakwalifikowane przez niego jako fraszki, ale swoją strukturą odpowiadają cechom tego gatunku, przybliża Joanna Frużyńska w rozdziale *Józef Czechowicz: wiersze dla dzieci i fraszki Próba porównania (z tradycją czarnońską w tle)*. To frapujące studium poprzedza dogłębna refleksja genologiczna, ukazująca obecność tej formy gatunkowej w twórczości przeznaczonej dla najmłodszych czytelników.

Ksenia Olkusz i Barbara Stelingowska w studium *Przyodziani w „piórka” we fraszkach Jana Sztandyngera* ukazują ubiegłowieczne drobiazgi poetyckie autora *Bajek dla dorosłych* na tle tradycji literackiej, a zwłaszcza jej dawnych korzeni renesansowych. Autorki wskazują również na uwikłania bohaterów w sieć historycznych odniesień. W opinii

badaczek Sztaudynger w swych drobnych żartobliwych utworach ujawniał głęboką wiedzę czerpaną ze znajomości świata i natury ludzkiej.

Maria Długołęcka-Pietrzak (*Polska – Gruzja 4:0, czyli Kochanowski w imitatio Uzdańskiego*) przedstawia w swoich ustaleniach badawczych ciekawą analizę pastiszy fraszek Kochanowskiego, które umieścił Grzegorz Uzdański w tomie *Nowe wiersze sławnych poetów*. Zwraca uwagę na humorystyczny aspekt tej twórczości, pokazując zestawienie dawnej formy poetyckiej ze współczesnymi wydarzeniami, takimi jak np. mecz piłki nożnej. Tym samym odnosi się do okolicznościowego charakteru fraszki, co jest jej cechą immanentną.

Podsumowując należy stwierdzić, iż niniejszy tom jest jedynie próbą zmierzenia się z niezwykle trwałą oraz żywotną obecnością „fraszki” i „fraszkopisarstwa” w literaturze polskiej po dziś dzień. Można mniemać, iż pisanie drobnych, żartobliwych wierszy, to z jednej strony emanacja tradycji antycznej w kulturze polskiej, z drugiej natomiast niezwykle trwałe element rodzimego życia literackiego. W odróżnieniu od wielu gatunków literackich, które przepadły w głębinach dziejów historii literatury, fraszka zadziwia swą elastycznością formalną i zdolnością aktualizacji oraz transmisji znaczeń, niezależnie od zmieniających się prądów czy epok.

Sławomir Sobieraj

Andrzej Borkowski

Katarzyna Kozak

Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

ORCID: 0000-0001-9864-1663

Edward Colerick

Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

ORCID: 0000-0002-6305-2612

ENGLISH TRANSLATIONS OF JAN KOCHANOWSKI'S *TRIFLES*

SUMMARY

The chapter briefly investigates the translation history of Jan Kochanowski's poetry, particularly *The Trifles*, into various European languages, including English. In doing so, it stresses the importance of Kochanowski's work as a powerful demonstration, if one were needed, of the vibrant contributory relationship between Polish culture and that of wider renaissance Europe. Thus, there is a proper need to acknowledge and position the poet within the mainstream European literary canons. However, partly because Polish itself is viewed as something of a 'niche' language, Kochanowski's writings have yet to receive the kind of critical attention or even awareness they surely deserve. As a clear recognition of the problem, Polish scholars, amongst others, recognize the crucial importance of contemporary and far-reaching translations of Kochanowski's works (including *The Trifles*) into other European languages, especially that of English (obviously due to the fact that English is both culturally influential and widely spoken across several continents). To this end, the chapter includes a list of the most important translations of Kochanowski's chosen trifles to date.

Keywords: trifles, Jan Kochanowski, renaissance, poetry, translation

STRESZCZENIE

Rozdział poświęcony został zestawieniu tłumaczeń fraszek Jana Kochanowskiego na różne języki europejskie, w tym na angielski. Przegląd ten obejmujący pierwsze przekłady pochodzące z wieku XVI wskazuje na ścisły związek ówczesnej polskiej kultury z europejskim odrodzeniem. Mimo iż renesans rozwijał się w I Rzeczypospolitej równie prężnie, popularność polskiego dorobku literackiego tego okresu była i jest o wiele mniejsza w porównaniu z innymi krajami europejskimi. Jednym z powodów może być uznawanie języka polskiego – w znacznej mierze języka twórczości Kochanowskiego – za język niszowy. Pojawiające się współczesne przekłady dzieł Kochanowskiego na język

angielski (szczególnie tych, dotychczas nietłumaczonych) są odpowiedzią na potrzebę popularyzacji poezji staropolskiej. W tym też celu do rozdziału dołączone zostało zestawienie fraszek Jana Kochanowskiego w wersji angielskiej, które dotychczas ukazały się drukiem.

Słowa kluczowe: fraszki, Jan Kochanowski, renesans, poezja, przekład

Jan Kochanowski's poetry constitutes a fundamental part of early modern Polish literary heritage. Translations of his poetry into vernacular languages reflect its relative popularity though, as Mirosława Hanusiewicz-Lavallee rightly pointed out, "it is very likely that even the best translation cannot introduce Kochanowski's poetry to the world or even the European literary canon".¹ This pessimistic view is justified by the very process of forming the canon which is associated with the end of the Republic of Letters: the network established between European scholars during the early Renaissance. Indeed, what perhaps contributed to its development over the next few centuries was its non-institutionalized form. The free exchange of views and wide-scale discussion on the controversial issues of the time helped scholars from all over Europe to cross the boundaries separating individual beliefs and points of view in order to create a universal platform for mutual scholarly relation often regardless of ideological or religious differences. Lisa Jardine, for example, in *Erasmus of Rotterdam and his epistolary self-portrait* drew vastly on the web established between the men of letters and their intellectual friendships which exceeded simple national boundaries:

"The 'world' thus held together by the bonds of epistolary exchanges which affirm the 'friendship' of a writer and recipient is one which is not equivalent to a single institution, or even a single nation (...) All their distinctive differences are overlooked what is specified is the affection implicit in a shared project pursued with intensity – that most cherished of classical bonds (*amicitia*) which ensures communication and understanding"².

¹ M. Hanusiewicz-Lavallee, *Kochanowski, Literary Canon, and Translations: Foreword*, in: *Jan Kochanowski: Trifles, Songs and Saint John's Eve Song*, transl. by M. J. Mikoś ed. M. Hanusiewicz-Lavallee, Wydawnictwo KUL, 2018, p. 7.

² L. Jardine, *Erasmus, Man of Letters: The Construction of Charisma in Print*, Princeton University Press, 1993, p. 153.

Ignited by the so-called Revival of Learning, a term partly embracing the ideas of Humanism, the Republic of Letters gathered the representatives of the European elites who were interested in establishing the world of learning. On the one hand they developed new humanist ideas, facilitated especially after the invention of the mechanical movable-type printing press by Johannes Gutenberg. On the other hand, the metaphorical republic formed a scholarly circle, the entering of which often depended on the status of the individual. Doubtlessly Kochanowski belonged to these circles, not only through various personal friendships but also by sharing and promoting in 16th century Poland Renaissance ideas on poetry³ which were already widely spread across much of Europe. The erosion and eventual collapse of the Republic of Letters, inextricably connected with the development of the vernacular languages, the increase in literacy and the easier access to the printed word (both as the author and the reader), all resulted in a transformation of hierarchies which steadily ceased to be identified with scholar appreciation. Visible among the authors of the 16th century European *Respublica Litteraria* was a growing tendency for self-promotion (creating a self-portrait, publishing one's own works): the beginning of a trend which by the end of the 18th century would mark the replacement of abovementioned scholar appreciation with the reception of literary works within an emerging public sphere. As a result, the canon of literary works was formed and contemporarily denoted as the "reaction of a powerful elite".⁴ Indeed, as Bloom remarks, "all canons, including our currently fashionable counter-canon, are elitist"⁵ and here lie the grounds for acknowledging Kochanowski's literary works as a part of canonical literary European heritage. Whether the rules of establishing canons in the Enlightenment, then expressing "the correlation to the status of the language, as well as, to the political importance of the country promoting its own cultural project"⁶, or contemporary counter-canon grounded in the popularity of a given Literary Theory or, to be more precise, in the

³ J. Kochanowski, *The Muse*, in: *Jan Kochanowski: Trifles, Songs...* p. 29-34.

⁴ M. Hanusiewicz-Lavallee, *op. cit.*, p. 7-8.

⁵ H. Bloom, *The Western Canon: The Book and School of the Ages*, Riverhead Books, New York, 1994, p. 35.

⁶ M. Hanusiewicz-Lavallee, *op. cit.*, p. 7.

dominating trend within Cultural Studies⁷, all of these did not and do not seem to form a favorable ground for the acknowledgement of Kochanowski's poetry as canonical, despite his status as "father" of Polish literature.

Kochanowski's education did not differ from the typical formative years of a nobleman's son. After graduating the Cracow Academy he moved to Königsberg in Prussia, an intellectual centre at the time which witnessed various movements of the reformation. During his travels abroad he continued his education at the University of Padua where, under Francesco Robortello and Bernardino Tomitano (the Humanist professors of rhetoric), Kochanowski studied classical philology. As the crown of a scholarly education – according to established models of the time – he first travelled throughout Italy and then visited France, where he met one of the most prominent members of La Pléiade, Pierre Ronsard.

Kochanowski's contacts with the European humanists and the impact on his writings of such influential intellectuals as Erasmus Desiderius and Sir Philip Sidney was presented in, among others, *Jan Kochanowski und europäische Renaissance. Acht Studien* by Jörg Schulte and an article by Elwira Buszewicz's exploring the intellectual friendship between Kochanowski and George Buchanan.⁸ Both texts represent only part of the rich bibliography on the poet but being written, as with the cited Mikoś's publications, in foreign languages doubtlessly spread their scholarly target audience.⁹ Not that it was only recently when foreign language publications on Kochanowski appeared but the current increasing tendency among Polish scholars to publish their works in English¹⁰

⁷ This trend results not only in revising the canon but also in thorough if not sometimes revolutionary revision of the canonical works or writers. The example might be the treatment of canonical English writers such as Pope (demonstrated for example in an article by K. Kozak, *Alexander Pope: an image of a man and a writer*, ed. E. Kozak, W. Krupowies, A. Pogoda-Kołodziejak, Siedlce 2021, pp. 73-86, or Jonathan Swift in *Queer Swift: A Special Supplement*. Journal for Eighteenth-Century Studies, 2020, 44 (3), pp. 275-349.

⁸ E. Buszewicz, *Poetry and the Respublica Litterarum in the Sixteenth Century. The Communication of Ideas: George Buchanan and Jan Kochanowski*, „Renaissance and Reformation. Renaissance et Réforme” Vol. 36, No 4 (2013), p. 53-80.

⁹ The book was published in Polish as well, *Jan Kochanowski i renesans europejski*, Warszawa 2012. The numerology applied by Schulte as the method of understanding the pattern of the *Trifles* was critised by Z. Głombiowska, *O kilku fraszkach Jana Kochanowskiego*, „Wratislaviensium Studia Classica”, 2015, IV, (XXXV), p. 281-302.

¹⁰ For example, J. Niedźwiedz, *The Poetical Map of Europe: Jan Kochanowski's Ode II 24 and Its Cartographical Dimensions*, TERMINUS Vol. 20 (2018), Special Issue, pp. 81-112.

unquestionably facilitates reaching a broader (though not exclusively) academic audience and servers to improve the situation of the past described by the editor and translator Tomasz Pióro:

“The greatest [obstacle] seems to be the status of Polish Literature in the West, which is so inextricably connected with the status of our language, known, as it is, to a few enthusiasts only. Works of literature written in a language which is not particularly useful in either everyday life or for reading the greatest works of European literature, are but curiosities” [tr. E. Colerick].¹¹

Though, as Weronika Szwebs quite rightly stated in relation to the naivety of believing that translations will revolutionize the reception of Polish literature¹², the translation is only the first step made in making this literature accessible. Consequently, all efforts put into translating and promoting Kochanowski’s works, especially in today’s *lingua franca*, should be encouraged in the hope that

“translating literary works trapped by history in the niche of rare languages appears... as a chance for negotiating a canon, as a kind of archeology of memory, and helps to neutralize the canon’s reductionist dimension”¹³.

The tradition of translating Jan Kochanowski’s verses in other languages is long¹⁴ and dates back to the 16th century. The earliest translations covered publications mostly in Czech¹⁵ and in the following century German translations also appeared¹⁶. The first half of the 19th century

¹¹ T. Pióro, *Recepcja literatury polskiej za granicą – uwagi tłumacza i wydawcy*. *Witryna*, no. 4, 2001. http://witryna.czasopism.pl/gazeta/artukul.php?id_artykułu=75 accessed 5 Sept. 2021.

¹² W. Szwebs, *Treny Jana Kochanowskiego w angielskich przekładach*, „Przekładaniec”, 26 / 2012, p. 300.

¹³ M. Hanusiewicz-Lavallee, *op. cit.*, p. 8.

¹⁴ The fullest bibliography of translations of Kochanowski’s works into various foreign languages was published by Korolko and lists publications that appeared till 1978 (inclusively), *Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*, wyb. tekstów, oprac. i wstęp M. Korolko, Warszawa 1980, pp. 680-690.

¹⁵ B. Paprocki, *Nová kratochvíle, s kterouž tři bohyně, totiž Juno, Pallas a Venus na svět přišly. [...] Na 3 díly rozdělená*, Praha 1579-1600.

¹⁶ Ch. Kaltenbach, in: *“Deutsche Sappho” oder Musicalische Getichte so wol mit lebendiger Stimme als unter allerhand Instrum ente auch wol von einer Person allein zugleich zu spielen und singen gesetzt*. Königsberg gedruckt bey Pasche Mensen im Jahr 1651. Kaltenbach pub-

brought further interest in Kochanowski's works and resulted in their publication in German by Drake, Kosmeli and Hoffman¹⁷ and in French by Brykczyński.¹⁸ It was, however, only the second half of the 19th century when the interest in the poet's literary heritage increased. Not only his "Odprawa Posłów Greckich" ("The Dismissal of the Grecian Envoys") was translated into several languages but also Kochanowski found his place in theoretical works devoted to the history of literature and literary criticism.¹⁹ This interest seems not to be coincidental. The efforts taken were extended into other European countries where not only Polish elites but also foreign scholars actively participated in activities aimed at the popularization of Polish culture, language and history at a time when Poland had already lost its independence.²⁰

lished one of Kochanowski's songs without providing a title. Scherffer Wenzl *Deutscher Gedichte Sechstes Buch, halten in sich einen Theil Jan Kochanowske, des Weiland furnehmen Polonischen Poetens Lust: und Schertz-Reime ins Teutsche ubersetzt* [in] *Geist- Und Wetliche Gedichte, Erster Teil*, 1652 (138 Trifles). About this translation see: A. Simonówna, *Pieśń Kochanowskiego "Nadziei nie trzeba tracić" w tłumaczeniu niemieckiem z XVII wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1908 7/1/4, 139-141; M. Kapałka, *Niemieckie tłumaczenie „Fraszek” Kochanowskiego i „Kołądy” z r. 1652*, „Pamiętnik Literacki” 1913, p. 169; A. Wróbel, *Kochanowski a literatura niemiecka*, „Pamiętnik Literacki” 43/1-2, 1952. 488-501, p. 488 nn.; J. Piprek, *Wacław Scherffer von Scherfferstein. Poeta śląski i polonofil XVIII wieku*, Opole 1961, pp. 206-249.

¹⁷The list of early translations of Kochanowski's works can be found in A. Bar, *Jan Kochanowski w obcych językach (próba bibliografii - orig. spelling)*, Kraków 1930. On translations by Drake, Kosmeli and Hoffman, p. 14.

¹⁸*Ibidem*, p. 13.

¹⁹The attempt of gathering the publications of and on Kochanowski's works in foreign languages began as early as the 1930 with Adam Bar, *op. cit.*

²⁰For example, the efforts made by Polish circles in promoting Poland at a time when it had literally disappeared from the map of Europe helped to bring back the memory of not only Jan Kochanowski (publications of his works in Italian by Canonico Tancredi in 1865 and T. Lenartowicz in 1886) but of Kochanowski's nephew – Piotr, the translator of Torquato Tasso's *Jerusalem Liberated*. A 19th century Polish poet, Cyprian Kamil Norwid who was enchanted with Tasso's works arrived in Rome in search of practically any poet's memorabilia. During his first stay in Rome (1843-45) in a letter he informed of his encounter with a copy of "Jerusalem Liberated" (with a dedication to Stanisław Reszka, a 16th century Polish diplomat in Rome). Similar information can be found in Klementyna Hoffmanowa's diary, who also mentioned Tasso's work and the dedication: K. Hoffmanowa, *Pamiętniki*, Berlin 1849, t. III, p. 225, cited in: J. Gomulicki, *Norwid a Tasso*, "Kwartalnik Neofilologiczny" 1955. Another figure definitely worth attention, not least because of his interest and passion for Polish culture and language, was cardinal Józef Mezzofanti, a professor of ancient languages at the University in Bologna, and the head of The College of the Propagation of the Faith and a Custodian in the Vatican Library. His fame as a Polonophile reached Warsaw and the members of Towarzystwo Przyjaciół Nauk (The Warsaw Society

The access to wider readership would perhaps address the issue pointed out by Stefania Skwarczyńska who, in her article on the place of Kochanowski in world literature, demonstrated that foreign researchers, especially those that were French, weakened the poet's literary achievements insisting that he 'copied' rather than created original works and was strongly influenced by the Pleiad. However, this does not come as a surprise when we consider that the Italian writers, for instance, also tried to prove the impact of Petrarch on Kochanowski's poetry, suggesting, as with the French, the superiority of their own poets.²¹ The same however might be said of Sir Phillip Sidney, who openly indicated his literary masters and yet, despite this, is still very much considered an original and well-known English Renaissance poet.²² The necessity of beginning the comparative studies, marked by Skwarczyńska²³, which would aim at demonstrating Kochanowski as a Renaissance poet equal in importance for his development of Renaissance ideas elevating the status of the poet, appears to find its application through intensifying the translations of his poetry, especially into English.

The translations of Jan Kochanowski's works into English embrace such names as John Bowring, George R. Noyes²⁴, Dorothea Prall Radin, Stanisław Barańczak, Seamus Heaney, Adam Czerniawski²⁵, Barry Keane, Leonard Kress, Jerzy Pietrkiewicz and Teresa Bałuk-Ulewiczowa. This

of Friends of Learning) decided to contact the cardinal and in 1819 he was admitted as a fellow of the Society. Being actively involved in promoting Poland the cardinal maintained contacts with many Poles, among others with Norwid, who confessed in writing that "Cardinal Mezzofanti told me he did not read Tasso in the original because he considered its Polish translation by Piotr Kochanowski as more pleasurable" [transl. E. Colerick], Norwid Cyprian, *O Jul. Słowackim*, Paryż 1861, p. 66 cited in: R. Pollak, *Ze studyów nad "Goffredem" Tassa-Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 15/1/4, 1917 p. 79.

²¹ S. Skwarczyńska, *Pozycja Kochanowskiego w literaturze światowej*, w: Korolko, *op. cit.*, pp. 636-638. The article by Giovanni Maver "Oryginalność Kochanowskiego" demonstrates the opposing, Kochanowski's originality, *op. cit.*, pp. 662-669.

²² Though even here some similarities are pointed, see. Schulte, 228-268.

²³ *op. cit.*, p. 639.

²⁴ With the cooperation of researchers who versed Noyes' translation from Polish. *Czas*, 1929, no. 296.

²⁵ The discussion between Czerniawski and Barańczak upon the art and quality of translation is noteworthy, P. Wilczek, *Translatorskie polemiki Stanisława Barańczaka*, w: „*Obchodząc urodziny z daleka...*”, *Szkice o Stanisławie Barańczaku*, ed. J. Dembińska-Pawelec and D. Pawelec, Katowice 2007, p. 207-208.

grand-scale translating project includes publications by Michael J. Mikoś²⁶ (the most recently published in 2018, is also the most extensive selection of Kochanowski's poetry into English²⁷). The scope of the present article, as formulated in its title, is to trace and summarize the information about translating Jan Kochanowski's *Trifles* (Fraszki) into English and the available materials prove that this part of the poet's oeuvre was not the most popular among translators. The bibliography of the translations of Kochanowski's works published by Mirosław Korolko shows that *Treny* (*Laments*) and the drama *Odprawa Posłów Greckich* (*The Dismissal of the Grecian Envoys*) were the most often translated works by the poet. However, *Fraszki* (*The Trifles*), if translated, were presented to a foreign reader in selection. Even the attempt merely to translate the term *fraszka* poses difficulties; for example, Radosław Rusnak remarks on the semantic differences of this word adapted from Italian and its possible understanding within a triad: "a trifle" – "a short literary poem" – "a genre close to ancient epigram" and relates this to the field of linguistics as "literal meaning" – "metaphorical meaning" – "more or less established concept".²⁸ Printed posthumously, the three-volume collection consists in fact of short poetic works representing various literary genres: epigrams, fables, epitaphs, apophthegms, short songs, sonnets, and other such 'trifles'. For this reason the translated works are variously titled. For example, the translation of two of Kochanowski's *Trifles*: "On his Linden" and "On his house at Czarnolas" published in the "Proceedings of the Anglo-Russian Literary Society" were titled *Epigrams by Jan Kochanowski*.²⁹

A convincing argument for the need to translate *The Trifles* was formulated by Michael Mikoś in the *Introduction* to his own translations:

²⁶ *Polish Renaissance Literature: An Anthology*, trans. and ed. by M. J. Mikoś, Columbus, OH: Slavica Publishers, 1995; *Polish Literature from the Middle Ages to the End of the Eighteenth Century. A Bilingual Anthology*, selected and trans. by M. J. Mikoś, Warszawa: Constans, 1999; Jan Kochanowski, *Treny, Laments*, trans. by M. J. Mikoś, Warszawa: Constans, 1995, 2nd ed. Lublin: Norbertinum, 1998.

²⁷ Jan Kochanowski: *Trifles, Songs, and Saint John's Eve Song*, trans. by M. J. Mikoś, ed. and with a foreword by M. Hanusiewicz-Lavallee, KUL 2018.

²⁸ R. Rusnak, *Jeszcze w sprawie genezy terminu „fraszka”*, „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Polonica” 2(53), 2019. p. 214-215. Different possible concepts of the term *fraszka* were analysed by J. Bedyniak, *Semantyka nazwy fraszka a konteksty kulturowe*, „Pamiętnik Literacki” 109 (2018), no. 1, pp. 5-25.

²⁹ *Proceedings of the Anglo-Russian Literary Society*, 1915 no. 72, 74.

"*The Trifles* provide a picture of the life and customs of "Merry Poland" during the reign of King Zygmunt II August. They are devoid of imperial theme characteristic of Shakespeare's plays (...) Whatever they form, sublime and profound or frivolous and ribald, the trifles endure confident and natural in every word, befitting their provenience from the pen of a nobleman representing a powerful and cultivated Renaissance society"³⁰.

The earliest translations of *Trifles* formed part of the Bartłomiej Paprocki's translation into Czech (95 *Trifles*³¹) and later into German by Wenzl Scherffer (138 *Trifles*)³². It was in the mid 90s of the 20th century, when the vast collection (297) appeared in Italian.³³ In his in-depth review of Minissi's translation of the *Trifles* into Italian, Andrzej Litwornia provides a detailed analysis and commentary from the comparative perspective of the published works, estimating the initiative as successful.³⁴ Such translating initiatives seem altogether necessary in order to demonstrate 16th century Poland as a country actively participating in the development of Renaissance culture, an image which hitherto appeared to be somewhat hindered.

English Translations of the *Trifles* (ordered chronologically):

- 1) *Epigrams by Jan Kochanowski*, "Proceedings of the Anglo-Russian Literary Society", 1915, no. 72.
 - *Trifle* 6, Book II
 - *Trifle* 37, Book III
- 2) *Poems by Jan Kochanowski* translated from Polish by Hazen Halma Havermale, California 1928.

³⁰ M. J. Mikoś, *Introduction* in: Jan Kochanowski: *Trifles, Songs...*, pp. 24-25.

³¹ B. Paprocki, *op.cit.* According to various authors this number differs and for instance in J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska, *Jan Kochanowski, 1584-1984: epoka, twórczość, recepcja*, v.2, 1989, or K. Koczur-Lejk, *O czeskiej tożsamości kulturowej, mentalności i duchowości*, „Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook”, 8, 2017, number 89 is given.

³² W. Scherffer, *op.it.*

³³ J. Kochanowski, *FRASCHE*. A cura di Nullo Minissi, Milano 1995.

³⁴ A. Litwornia, „*Frasche*”, *Jan Kochanowski*, a cura di Nullo Minissi, Milano 1995: [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 87/2, 1996, pp. 199-213.

- "On the his house at Czarnolas"
 - "On his Linden".
- 3) Kirkconnell Watson, "To His Lady." *The Slavonic and East European Review* v.14, no. 40 (July 1935): p. 1-2.
- 4) *Monumenta Polonica: The First Four Centuries of Polish Poetry. A Bilingual Anthology*. Ed. Bogdana Carpenter. Ann Arbor: [University of] Michigan Slavic Publications. 1989. 127-181.
- 5) *A Polish Anthology*, ed. T. M. Filip, trans. Maurice A. Michael, London 1947.
- "The lime tree" *Trifle* 6, book II, p. 47
- 6) *Treasury of Polish Love: Poems, Quotations, Proverbs in Polish and English*. Ed. Mirosław Lipiński. New York: Hippocrene. 1995.
- "To a Fair Young Maid." Trans. Mirosław Lipiński. 10-11.
 - "To a Maid." Trans. Mirosław Lipiński. 10-11.
 - "To Love." Trans. Mirosław Lipiński. 8-9.
- 7) Michael J. Mikoś. *Polish Renaissance Literature: an Anthology*. Ed. Michael J. Mikoś. Columbus, OH: Slavica. 1995.
- Latin Epigrams
- "On Petrarch's Writings." 153.
- "To Łukasz Górnicki." 153.
- "On Homer." 154.
- Trifles
- I. 3 "On Human Life." p. 156-157.
- I. 21 "On a Pious Woman." p. 157.
- I. 53 "On a Mathematician." 157.
- I. 57: "On Drunkards." 157.
- I. 79: "On a Spanish Doctor." 157-158.
- I. 82: "On Youth." 158.
- I. 83: "On Old Age." 158.

- I. 87: "On Trifles." 158.
I. 97: "To His Lady." 158-159.
I. 98: "On Love." 159.
I. 101: "On Human Life." 159.
II. 6: "On the Linden Tree." 160.
II. 19: "On a Chaplain." 160.
II. 37: "To Sleep." 160-161.
II. 66: "To Hanna." 161.
II. 87: "To a Doctor." 161.
III. 1: "To the Mountains and Forests." 161-163.
III. 17: "On my Poems." 163.
III. 37: "On my House at Czarnolas." 163.
III. 38: "To the Lord." 163.
III. 50: "To a Guest." 164.
III. 54: "On Health." 164.
III. 72: "Prayer for Rain." 164-165.
III. 82: "To a Maid." 165.

- 8) *World Poetry: An Anthology of Verse from Antiquity to Our Time*. Ed. Katharine Washburn and John S. Major. New York: Norton. 1998.
- "In Defence of Drunkards." Trans. J. Peterkiewicz and Burns Singer. p. 570.
 - "To A Mathematician." Trans. J. Peterkiewicz and Burns Singer. p. 570.
- 9) Jan Kochanowski, *Kto mi dał skrzydła, Who Hath Bewinged Me*, trans. Teresa Bałuk-Ulewiczowa, Biblioteka Tradycji Literackich nr 36, Kraków 2000.

- I.37 "To Barbara"
I.53 "On a Mathematician"
I.55 "On a Lady"
I.60 "On a Surveyor"
I.61 "The Serving Lad"
I.77 "On the Graves of Sokal"
I. 79 "The Spanish Doctor"

- I.81 "Epitaph on a Child"
- I.90 "On a Banquet"
- II.3 "On Divorce"
- II.5 "Epitaph on Sobiech"
- II.6 "On the Linden Tree"
- II.37 "To Sleep"
- II.40 "To Wojtek"
- II.42 "The Old Man"
- II.45 "To Bartosz"
- II.63 "On Bekwark"
- II.75 "On Epitaph on Adrian the Doctor"
- II.82 "On the Fraszki"
- II.95 "On Rome"
- II.106 "On the Bridge at Warsaw"
- III.1 "To His Native Hills and Forests"
- III.6 "On the Linden Tree"
- III.7 "On the Linden Tree"
- III.52 "Epitaph on a Cat"
- III.53 "Epitaph on Jost Glac"
- III.54 "On Good Health"
- III.55 "Epitaph on Rozyna"
- III.59 "On Marek"
- III.68 "On the wine Goblet"
- III.70 "The Goat"
- III.72 "A Prayer for Rain"

10) *Selected Masterpieces of Polish Poetry*. Trans. Jarosław Zawadzki. Shenzhen, 2007.

- "God's Plaything Man." 16-17.
- "On Health." 14-15.

11) Jan Kochanowski: *Trifles, Songs and Saint John's Eve Song*, Translation, notes, and introduction by Michael J. Mikoś, edited and with a foreword by Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, wyd. KUL, Lublin 2018.

I.1 „To the Reader”	II.1 “To the Muses”	III.1”To the Mountains and Forests”
I.2 „ On my Books”	II.2 “On Divorce”	III.4 “From Anacreon”
I.3 “On Human Life” (“Everything we think...”)	II.4 “To Plutus”	III.7 “On the Linden Tree”
I.4 “From Anacreon”	II.5 “An Epitaph on Sobiech”	III.14 “To the Poets”
I.6 “On the Proud”	II.6 “On the Linden Tree”	III.17 “On my Poems”
I.7 “On an Old Woman”	II.7 “On a Garland”	III.22 “On Heretics”
I.9 “To Hanna”	II.8 “On a Rose”	III.25 “From the Greek”
I.12 “A Dream”	II.11 “To Petriło”	III.26 “About Neta”
I.13 “To a Lady”	II.13 “To a Friend”	III. 29 “To My Trifles”
I.16 “On an Unresponsive One”	II.16 “About a Man named Goat”	III. 34 “About the Soul”
I.18 “On an Unreliable One”	II.17 “On Peter”	III.37 “On My House in Czarnolas”
I.20 “On Hops”	II.19 “On a Chaplain”	III.38 “To the Lord”
I.21 “On a Pious Woman”	II.23 “To a Host”	III.39 “On My Trifles”
I.22 “On a Comb”	II.25 “About a Preacher”	III.40 “To Kate”
I.25 “On Konrat”	II.29 “To My Trifles”	III.41 “About Bath- keepers”
I.26 “To Mikołaj Firlej”	II.32 “From the Greek”	III.44 “To Kate”
I.29 “To Jost”	II.35 “To a Doctor”	III.50 “To the Reader”
I.30 “To Jacob”	II.36 “To Wojtek”	III.53 “An Epitaph on Jost Glac”
I.31 “An Epitaph on Kos”	II.37 “To Sleep”	III.54 “On Health”
I.32 “On the Same”	II.37 „On My Trifles”	III.55 “An Epitaph on Rosyna”
I.36 “To the Reader”	II.40 “To Wojtek”	III.59 “On Marek”
I.40 “From Anacreon”	II.42 “The Old Man”	III.68 “On the Wine Goblet”
I.44 “On the Holy Father”	II.45 “To Bartosz”	III.70 “On the Goat”
I.50 “On a Papal Nuncio”	II.62 “To Stanisław”	III.72 “Prayer for Rain”
I.51 “On a Drunkard”	II.63 „About Bekwark”	III.76 “Man, God’s Play- thing”
I.52 “On a Host”	II.66 „To Hanna”	III.79 “An Epitaph on Gaska”
I.53 “On a Mathematician”	II.71 “To Venus”	III. 82 “To a Maid”
I.54 “On a Priest”	II.72 “To a Girl”	
I.55 “On a Housewife”	II.73 “On Pleasure”	
I.56 “On a Haughty man”	II.75 “An Epitaph on Adrian, the Doctor”	
I.57 “On Drunkards”	II.85 “To Bees”	
I.60 “On a Surveyor”	II.86 “A Reply”	
I.61 “On a Young Servant”	II.87 “To a Doctor”	
I.64 “An Epitaph on Woj- ciech Kryski”	II.88 “On My Trifles”	
I.72 “To Baltazer”	II. 89 “On New Trifles”	

I.73 "To Paweł Stępowski"	II.93 "A Wife's Epitaph for Her Husband"	
I.76 "From Anacreon"	II.95 "On Rome"	
I.77 „On the Sokal Graves"	II.106 "On the Warsaw Bridge"	
I.79 "On a Spanish Doctor"		
I.80 "About a Polish No- bleman"		
I.81 "An Epitaph on a Child"		
I.82 "On Youth"		
I.83 "On Old Age"		
I.87 "On My Trifles"		
I.88 "To Love"		
I.90 "On a Feast"		
I.91 "To Chmura"		
I.97 "To His Lady"		
I.98 "On Love"		
I.99 "On Someone"		
I.100 "On My Trifles"		
I.101 "On Human Life"		

LITERATURE

- A Polish Anthology*, ed. T. M. Filip, trans. Maurice A. Michael, London 1947.
- Bar A., *Jan Kochanowski w obcych językach (próba bibliografii – orig. spelling)*, Kraków 1930.
- Bedyniak J., *Semantyka nazwy fraszka a konteksty kulturowe*, „Pamiętnik Literacki” 109 (2018), no. 1, 5-25.
- Bloom H., *The Western Canon: The Book and School of the Ages*, Riverhead Books, New York, 1994.
- Buszewicz E., *Poetry and the Respublica Litterarum in the Sixteenth Century. The Communication of Ideas: George Buchanan and Jan Kochanowski*, „Renaissance and Reformation. Renaissance et Réforme” Vol. 36, No 4 (2013), 53-80.
- Głombiowska Z., *O kilku fraszkach Jana Kochanowskiego*, „Wratislaviensium Studia Classica”, 2015, IV, (XXXV), 281-302.
- Hanusiewicz-Lavallee M., *Kochanowski, Literary Canon, and Translations: Foreword* [in] *Jan Kochanowski: Trifles, Songs and Saint John's Eve Song*, trans. by M. J. Mikoś, ed. M. Hanusiewicz-Lavallee, Wyd. KUL, 2018.

- Jardine L., *Erasmus, Man of Letters: The Construction of Charisma in Print*, Princeton University Press, 1993.
- Kaldenbach Ch., in *„Deutsche Sappho” oder Musicalische Getichte so wol mit lebendiger Stimme als unter allerhand Instrum ente auch wol von einer Person allein zugleich zu spielen und singen gesetzt. Königsberg gedruckt bey Pasche Mensen im Jahr 1651.*
- Kapałka M., *Niemieckie tłumaczenie „Fraszek” Kochanowskiego i „Kolędy” z r. 1652.* „Pamiętnik Literacki” 1913, 169-182.
- Kirkconnell W., *To His Lady.* „The Slavonic and East European Review”, v.14, no. 40 (July 1935): p. 1-2.
- Kochanowski J., FRASCHE. A cura di Nullo Minissi, Milano 1995.
- Kochanowski J., *Kto mi dał skrzydła, Who Hath Bewinged Me*, trans. T. Bałuk-Ulewiczowa, „Biblioteka Tradycji Literackich”, nr 36, Kraków 2000.
- Kochanowski J., *The Muse*, in: *Jan Kochanowski: Trifles, Songs and Saint John’s Eve Song*, trans. by M. J. Mikoś, ed. M. Hanusiewicz-Lavallee, Wyd. KUL, 2018.
- Kochanowski J., *Treny, Laments*, trans. by M.J. Mikoś, Warszawa: Constans, 1995, 2nd ed. Lublin: Norbertinum, 1998.
- Kochanowski J., *Trifles, Songs and Saint John’s Eve Song*, trans., notes, and introduction by M. J. Mikoś, edited and with a foreword by M. Hanusiewicz-Lavallee, Wyd. KUL, Lublin 2018.
- Kochanowski. *Z dziejów badań i recepcji twórczości*, wyb. tekstów, oprac. i wstęp M. Korolko, Warszawa 1980.
- Koczur-Lejk K., *O czeskiej tożsamości kulturowej, mentalności i duchowości*, „Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook”, 8, 2017, 8-18.
- Kozak K., *Alexander Pope: an image of a man and a writer*, in *Oblicza męskości w literaturze i sztuce*, ed. E. Kozak, W. Krupowies, A. Pogoda-Kołodziejak, Siedlce 2021, pp. 73-86.
- Litwornia A. „Frasche”, *Jan Kochanowski*, a cura di Nullo Minissi, Milano 1995: [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 87/2, 1996, pp. 199-213.
- Mikoś M. J., *Introduction*, in *Jan Kochanowski: Trifles, Songs and Saint John’s Eve Song*, trans. by M. J. Mikoś, ed. M. Hanusiewicz-Lavallee, Wyd. KUL, 2018, 24-25.
- Mikoś M. J., *Polish Renaissance Literature: an Anthology*. Ed. M. J. Mikoś. Columbus, OH: Slavica. 1995.
- Monumenta Polonica: The First Four Centuries of Polish Poetry. A Bilingual Anthology*, ed. B. Carpenter. Ann Arbor: [University of] Michigan Slavic Publications. 1989. 127-181.
- Niedźwiedz J., *The Poetical Map of Europe: Jan Kochanowski’s Ode II 24 and Its Cartographical Dimensions*, „TERMINUS” Vol. 20 (2018), Special Issue, pp. 81-112.

- Paprocki B., *Nová kratochvíle, s kterouž tři bohyně, totiž Juno, Pallas a Venus na svět přišly. [...] Na 3 díly rozdělená*, Praha 1579-1600.
- Pelc J., Buchwald-Pelcowa P., Otwinowska B., *Jan Kochanowski, 1584-1984: epoka, twórczość, recepcja*, v.2, 1989.
- Pióro T., *Recepcja literatury polskiej za granicą – uwagi tłumacza i wydawcy. „Witryna”, no. 4, 2001.* http://witryna.czasopism.pl/gazeta/arttykul.php?id_arttykulu=75 (accessed 5 Sept. 2021).
- Piprek J., *Wacław Scherffer von Scherfferstein. Poeta śląski i polonofil XVIII wieku*, Opole 1961, 206-249.
- Polish Renaissance Literature: An Anthology*, trans. and ed. by M. J. Mikoś, Columbus, OH: Slavica Publishers, 1995.
- Polish Literature from the Middle Ages to the End of the Eighteenth Century. A Bilingual Anthology*, selected and trans. by M.J. Mikoś, Warszawa: Constans, 1999.
- Proceedings of the Anglo-Russian Literary Society*, 1915 no. 72, 74.
- Queer Swift: A Special Supplement. „Journal for Eighteenth-Century Studies”, 2020, 44 (3) 275-349.*
- Rusnak R., *Jeszcze w sprawie genezy terminu „fraszka”, „Acta Universitatis Lodzianensis, Folia Litteraria Polonica” 2(53), 2019, p. 214-215.*
- Poems by Jan Kochanowski*, translated from Polish by H. H. Havermale, California 1928.
- Scherffer W., *Deutscher Gedichte Sechstes Buch, halten in sich einen Theil Jan Kochanowske, des Weiland furnehmen Polonischen Poetens Lust: und Schertz-Reime ins Teutsche ubersetzt*, in: *Geist- Und Wetliche Gedichte, Erster Teil*, 1652.
- Schulte J. *Jan Kochanowski i renesans europejski*, Warszawa 2012.
- Selected Masterpieces of Polish Poetry*, trans. J. Zawadzki. Shenzhen, 2007.
- Simonówna A., *Pieśń Kochanowskiego „Nadziei nie trzeba tracić” w tłumaczeniu niemieckim z XVII wieku*, „Pamiętnik Literacki”, 1908 7/1/4, 139-141.
- Szwebs W., *Treny Jana Kochanowskiego w angielskich przekładach*, „Przekładaniec”, 26/2012, 299-318.
- Treasury of Polish Love: Poems, Quotations, Proverbs in Polish and English*, ed. M Lipiński, New York: Hippocrene 1995.
- Wilczek P., *Translatorskie polemiki Stanisława Barańczaka*, in: *„Obchodzę urodziny z daleka...”, Szkice o Stanisławie Barańczaku*, ed. J. Dembińska-Pawelec and D. Pawelec, Katowice 2007, 207-208.
- World Poetry: An Anthology of Verse from Antiquity to Our Time*, ed. K. Washburn and J. S. Major, New York: Norton 1998.
- Wróbel A., *Kochanowski a literatura niemiecka*, „Pamiętnik Literacki” 43/1-2, 1952, s. 488-501.

Ireneusz Szczukowski
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
w Bydgoszczy
ORCID: 0000-0001-6520-2218

TEMATYKA BIESIADNA I KULINARNA W *OGRODZIE NIE PLEWIONYM* WACŁAWA POTOCKIEGO

STRESZCZENIE

Celem niniejszego artykułu jest próba opisanego świata fraszek, w których pojawia się szeroko rozumiana tematyka biesiadna, która łączy się w poezji Potockiego z żywiołem rubasznosci i śmiechu, ale także zdradza swe ostrze satyryczne oraz moralizatorskie.

Słowa kluczowe: poezja barokowa, fraszka, Wacław Potocki, tematyka biesiadna

FEAST AND CULINARY THEMES IN *OGRÓD NIE PLEWIONY* BY WACŁAW POTOCKI

SUMMARY

The aim of this article is an attempt to describe the world of epigrams in which appears the broadly understood theme of the feast which in Potocki's poetry is combined with the element of ribaldry and laughter but also reveals its satirical and moralizing blade.

Keywords: baroque poetry, epigram, Wacław Potocki, feast theme

Zbiór fraszek Wacława Potockiego, cechujący się różnorodnością i obszernością tekstów, odsłania dążenie poety do opisanego wszelkich przejawów życia związanych z kondycją człowieka. Autor *Nagrobków* zmierza

zatem do ukazania bogatego „malowidła świata”¹, zawierającego to wszystko, co mieści się w obszarze krytycznej obserwacji i doświadczenia codzienności. Należy dodać, że zamierzona sylwiczność zbioru barokowego autora, zresztą zgodnie z jej duchem, pozwala rejestrować konkretne symptomy ludzkiej egzystencji, zanurzonej w sferze ciała czy to wymiarze jednostkowym, czy społecznym. Celem niniejszego artykułu jest więc próba opisanie świata fraszek, w których pojawia się szeroko rozumiana tematyka biesiadna, tak mocno łącząca się w poezji Potockiego z żywiołem rubasznosci i śmiechu, ale także zdradzająca swe ostrze satyryczne oraz moralizatorskie.

Biesiada, bankiet, kulinaria, spożywanie pokarmów we fraszkach wskazują na określoną sytuację komunikacyjną zawiązaną także z autotematycznymi komentarzami, które dotyczą praktyki pisarskiej. Określają bowiem zarówno charakter nadawcy, jak i odbiorcy tekstów, stwarzając pewien sposób spostrzegania relacji międzyludzkich, osadzonych w realiach codziennego życia². Autotematyczne komentarze barokowego poety nacechowane są metaforą kulinarną, która zdradza jak najbardziej somatyczny wymiar egzystencji autora oraz czytelnika nastawionego na konsumpcję poetyckich „dań” i „potraw”³.

„Poezja nie płynie z niebios. Nie pochodzi nawet z Helikonu” – tak o praktyce pisarskiej autora *Transakcji* pisze Agnieszka Czechowicz, doskonale oddając, by użyć skrótu myślowego, radykalnie antyplatoński rys twórczości barokowego poety⁴. Trudno zatem doszukiwać się w jego twórczości topiki uwznioślenia aktu twórczego⁵. Również sytuacja komunikacyjna na linii autor tekstów – odbiorca, zresztą znana już z fraszek Jana Kochanowskiego, daleka będzie od wyimaginowanej scenarii spotkania dwóch wyizolowanych podmiotów ze sfery codzienności czy sfery

¹ S. Szczęsny, „Ogród” Wacława Potockiego: epicka całość, malowidło świata, „Ogród. Kwartalnik” 1992, nr 1, s. 155-211.

² Zob. A. Czechowicz, *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*, Warszawa 2008.

³ I. Szczukowski, „Fraszki [...] ciała cieszą”. Materialne, codzienne, cielesne we Fraszkach albo Sprawach... i Ogrodzie nie plewionym Wacława Potockiego, w: *Lektury Wacława Potockiego*, pod red. B. Puchalskiej-Dąbrowskiej, Białystok 2014, s. 193-197.

⁴ A. Czechowicz, dz. cyt., s. 41.

⁵ Tamże, s. 38.

zabawy⁶. Kulinarne słownictwo zawarte w autotematycznych epigramatach zdradza poetyckie *imaginarium* osadzone w somatyczności. Lektura wierszy jest bowiem niczym biesiada: wykorzystana leksyka koncentrująca się wokół aktu konsumpcji: smakowanie, przeżuwanie, trawienie najlepiej oddaje „fizyczność” i namacalność świata *Ogrodu nie plewione-go*⁷. Odbiorca tekstów to nie wytrawny czytelnik (takich zresztą w otoczeniu Potockiego raczej nie było), ale zwykły hipotetyczny sąsiad, posiadający różne gusta kulinarne, choć niekoniecznie wyrafinowane:

Jesz mięso, jesz ogórki, kasze, grochy, mleka;
Jesz u stołu warzone i co się dopieka;
Żółta, czarna i szara albo biała jucha,
Wszystko to, wszystko zlewasz do jednego brzucha.
Tu chrzan, kmin i gorczyca, pieprz, imbir, kubeba;
Jesz potem, do czego suć, tych rzeczy nie trzeba.
Jesz słodko, kwaśno gorzko: każde to osobno
Dobre.
(*Na wiersze moje*, w. 1-8, I, 383-384)⁸

Obfitości potraw i przypraw (zastosowane enumeracje) odpowiada różnorodny zbiór fraszek. To od czytelnika zależy, które teksty będą, na zasadzie analogii kulinarnej, odpowiadały jego czytelniczym potrzebom:

Jednako wszelkie bydło, w tym cię nie zawiodę,
Trawę lubi, jednako wszystkie gęsi wodę.
Sam człowiek, imo wszystkie bydła, zwierze, ptaki,
Różne ma w jadle, w picciu i w słuchaniu smaki.
Ten by zawsze mięso jadł, drugi same kaszki.
Niejednako smakują wszystkim moje fraszki.
(*Do fraszek*, w. 1-6, II, 279).

⁶ Zob. J. Bedyniak, *Semantyka nazwy „fraszka” a konteksty kulturowe*, „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 1, s. 5-25.

⁷ I. Szczukowski, dz. cyt., s.193.

⁸ Wszystkie wiersze cytuję według edycji: W. Potocki, *Dzieła*, tom I-III, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1986. W nawiasie podaję tom i stronę, z której pochodzi cytowany fragment.

Połączenie aktu lektury z metaforąką biesiadną to stały element wyobraźni poetyckiej autora *Smutnych zabaw*. W wierszu *Na ogród nie plewiony* «*Na fraszki*» poeta obcowaniu z utworami nadaje zarówno metaforyczny, jak i namacalny, konkretny sens, odwołujący się do zmysłów odbiorcy:

W mym *Ogrodzie* baczywszy, nie tylko koloru,
Smaku radzę najpierwej patrzeć; pogotowiu
Nie słuchać apetytu, ma-li szkodzić zdrowiu.
Wszędzieć, lecz i w potrawach potrzebny rozsądek,
Bo nie każdy jednak strawny ma żołądek.
(w. 32-36, II, 14)

Parafrazując słowa poety: tak jak nie każdy posiłek jest smaczny, tak też nie wszystkie teksty odnajdą zainteresowanie i akceptację wśród publiczności czytelniczej. W każdym razie lektura wierszy jest niczym biesiada. Poeta jawi się jako kuchmistrz, a odbiorca jest uczestnikiem bankietu:

Wszyscy, którzy me wiersze czytają lub słyszą,
Chwalą je, prócz poetów, co je sami piszą.
Ci je ganią, lecz mnie to bynajmniej nie smęci,
Bo nie dbam o kucharzów, gdy goście kontenci.
(*Na swoje wiersze*, II, 272)

Lektura tekstów łączy się z rozkoszami stołu, przyjemność czytania może jednak przegrać z nadmiernym zamięłowaniem biesiadników do trunków i jadła. W wierszu *Na fraszki* zaprojektowanym jako dialog pomiędzy gospodarzem (autorem fraszek) a gośćmi (wirtualny odbiorca tekstów) czytamy:

Jeżelić się podoba, nim od stołu wstaniem,
Zabawić się przy piwku, tych fraszek czytaniem.
A gość: „Miej sobie – rzecz – gospodarzu, fraszki,
Kaź jeszcze beczkę ścisnąć, a natoczyć fłaszki,
Potem czytaj po polsku, czytaj po łacinie,
Będziem się śmiać, bo żart ładniejszy przy winie”.
(w. 3- 8, II, 125-126)

Autor odwołuje się wprost, by użyć tego sformułowania, do sztuki biesiadowania. Zaprojektowana rozmowa w wierszu dotyczy rzeczy podstawowej: albo uczestnicy oddają się radosnej zabawie, intelektualnej rozrywce albo, zapominając o zasadzie umiaru, ulegną namiętności spożywania trunków, tym samym przerywając komunikację z gospodarzem-poetą: „«Wolicie pić niżeli być audytorami?/ Chłopcze schowaj te książki, a kielichem sporem/ Daj wina, pewnie i ja nie będę lektorem./ Siła by dwa grzyby w jednym barszczu topić;/ Jednym się kontentować: albo kpić, albo pić»” (w. 10-14)⁹.

„Cóż, kiedy ludzie, niżli fraszki, wolą trunki?” pyta podmiot (*Do jegomości pana stolnika oraz i sędziego grodzkiego krakowskiego przy postaniu fraszek*, w. 23, II, 367), dając tym samym do zrozumienia, iż lektura ustępuje towarzyskiemu spotkaniu opartemu nie na wymianie myśli, ale na spożywaniu alkoholu, i to on zdaje się interesować poetę, którego twórczość tak mocna osadzona jest w kulturze staropolskiego biesiadowania.

Potocki, pisząc o bankietach, nie tylko wspomina o winie, będącym podstawowym rekwizytem ucztowania, ale dokonuje swoistej hermeneutyki znaczenia tego alkoholu, oscylując między realizmem obserwacji, stereotypowością fraz oscylujących wokół powszechnej i obieguwej prawdy: „na frasunek wziąć trunek” a metaforyzacją wypowiedzi, mającą swe biblijne antecedencje. Tak dzieje się w utworze zatytułowanym *Wino*:

Trzy pożytki z pism świętych w winnym widzę trunku:

Pierwszy krew Pańska z niego; druga, że w frasunku

Serca cieszy; ostatnia, i tu skutek jawny,

Że stwierdza i posila żołądek niestrawny.

(w. 1-4. II, 556)

⁹ Wątek wina i poezji w utworach W. Potockiego omawiają A. Czechowicz, dz. cyt., s. 50-54; A. Borkowski, *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: Ogród nie plewiony*, Siedlce 2011, s. 251-253.

W zacytowanym fragmencie jako pierwsza w kolejności (i najważniejsza) pojawia się symbolika teologiczna, związana z nowotestamentalną figurą ofiary. Potocki odwołuje się także do Starego Testamentu, znanych sformułowań o moralistycznym wydźwięku, pojawiających się choćby w Księdze Przypowieści: „Dawajcie sycery smętnym a wina tym, których serce jest w gorzkości: [...] a boleści swojej więcej niech nie wspominają” (Prz 31,6-7); w Księdze Syracha: „Wino dla uweselenia stworzone jest [...]. Radość dusze i serca wino miernie pite (Syr 31,34-36), Księdze Psalmów (103, w. 15) czy Księdze Sędziów (9, 13)¹⁰. Dopiero na trzecim i ostatnim miejscu poeta wymienia obiegowe racje medyczne. Taka pochwała trunku zawarta na początku utworu ustępuje jednak ostrzeżeniom i swoistej parenezie negatywnej. Wino może być przyczyną zguby dla tego:

Kto w niegodne usta krew, a rzadka nowina,
 Żeby dzisiaj inaczej, jego bierze Syna;
 Druga miasto wesela przynosi mu troskę,
 Jeśli przepił ojcowską na winie kto wioskę;
 Trzecia, co miał żołądek leczyć, że nie trawi
 To się winem rąk i nóg, i głowy pozbawi.
 (w.7-12)

Trunek ten zatem jest typowym farmakonem, daje zarówno duszy (w sensie religijnym), jak i ciała pokrzepienie oraz zdrowie, jest panaceum na melancholię, na co chętnie wskazywali staropolscy poeci¹¹, ale też może stać się trucizną obezwładniającą człowieka, która odbiera radość życia i niszczy moralne oraz racjonalne postępowanie (zob. np.: *Nie zawsze weseli, i smuci też wino* II, 270; *Wino* II, 211).

Potocki, obserwując biesiadników, czujnym okiem rejestruje postępowanie niegodne człowieka, mając na uwadze zdroworozsądkową

¹⁰ Biblię cytuję według edycji: *Biblia w przekładzie Jakuba Wujka*, oprac. J. Frankowski, Warszawa 1999.

¹¹ Zob. szerzej np. M. Hanusiewicz-Lavalle, *Radość, śmiech i dobra myśl w literaturze staropolskiej*, „Ethos” 2011, nr 1-2, s. 141-154; I. Szczukowski, *O remediach na smutek w poezji polskiego renesansu i baroku*, w: *Melancholia, Medyczne i kulturowe aspekty na przestrzeni dziejów*, red. W. Ślusarczyka, R. Wilczyńskiej. G. Frischke, Lublin 2020, s. 166-172.

zasadę umiaru, która była mu szczególnie bliska jako poecie ziemianinowi. Również jako uważnemu czytelnikowi ksiąg biblijnych nieobce były mu przestrogi zawarte we wspomnianym wyżej Eklezjastesie. W tej księdze znajdziemy bowiem wskazówki dotyczące postępowania przy stole:

Usiadłeś za stołem wielkim, nie rozdzielaj pierwszy nad nim gęby twojej. [...] Pożywaj jako człowiek skromny tych rzeczy, które przed cię kładą, abyś wiele jedząc nie był mian w nienawiści. Pierwej przestań dla dobrych obyczajów, a nie bądź zbyt, abyś snadź nie obraził. A jeśliś między wielu usiadł, nie ściągaj pierwej niż oni ręki twojej ani pierwej chciej pić. Jako dosyć jest człowiekowi ćwiczonemu trochę wina, a śpiąc nie będziesz styskował od niego ani nie poczujesz boleści. [...] Którzy radzi piją wino, nie pobudzaj, bo wino mnogich zatraciło. Ogień doświadcza żelaza twardego: tak wino do upicia pite serca pysznych pokaże [...]. Wino zbyt pite czyni zajątrzenie i gniew, i wiele upadków. Gorzkość dusze wino zbyt pite. Śmiałość pijaństwa niopatrznego obrażenie umniejszająca sił i zadająca rany (Syr 31, 12-40).

Jak łatwo się domyślić, biblijne rady stanowiły swoisty punkt odniesienia Potockiego, jego moralnych pouczeń, rubasznych żartów, czasem nieco obscenicznych dowcipów nieodłącznych od satyrycznego sposobu opisywania bankietów i ich uczestników.

We fraszkach Potockiego można zatem dostrzec swoistą semiotykę biesiady, jest ona „miejszem” egzystencjalnego doświadczenia podporządkowanego konkretnemu przeżyciu, opartemu na zmysłowości i naczynności. Podczas jej trwania nie tylko zaznacza się kulinarny *savoir vivre*, ale do głosu dochodzi ciało z jego niskimi odruchami. Ucztowanie jest także znakiem i przejawem egalitarnego sposobu życia, odśłania całe spectrum ludzkich zachowań¹².

Aby doszło do udanego towarzyskiego spotkania, odwołując się do galerii postaci pojawiających się we fraszkach Potockiego, potrzebny jest szczodry gospodarz, dobry kucharz, sprawny podczaszy (choć w jednym z utworów ironicznie odmalowany jako pisorym – „Piją wszyscy a piszą. Dopieroż podczaszy – / Zapomni kałamarza prędzej niżli flaszy – *Podczaszym poetą*, w. 7-8, II, 72), goście, chętni do wzajemnego świętowania.

¹² Zob. *Smak biesiady. Antropologiczne szkice o kulturze szlacheckiej współczesnej*, pod red. J. Eichstaedta, Ożarów 2000.

Autor *Syloreta* nie kreśli jednak parenetycznych obrazów doskonałego ziemianina oddającego się przyjemnościom stołu, ale ukazuje uczestników uczt, którzy posiadają różne ułomności charakteru i wady moralne.

Bankietowi towarzyszą zarówno radosne uniesienia, związane z przyjaznym towarzystwem, smakowitością dań i wybornością trunków, jak i różne zakłócenia, będące zaprzeczeniem dobrego ucztowania. Kucharz zatem nie jest mistrzem w swym fachu, a niedoskonałość swej sztuki tłumaczy zazwyczaj tak: „Bo chociaż nie dowarzy, chociaż da surowo,/ Inaczej nie usłyszysz, tylko: będzie zdrowo” (*Na Kucharzów*, w. 7-8, I, 250); „Któż dogodzi, gdy mu źle spalić, źle nie dopiec” (*Na tegoż*, w. 4. I, 250; por *Na tegoż*, I, 250-251; *Kucharz*, II 147). Gospodarz okazuje się skąpcem, dbającym tylko o własne kulinarne przyzwyczajenia: „Niech sam pości, a gościom każe dać jeść” – pointuje podmiot – bohater nieudanej wizyty (*Bankiet senatora jednego*, w. 18, I, 105), a co więcej jego chciwość przekłada się również na relację względem własnego domostwa (zob. np. *Na skąpego senatora*, II, 598). Może być też starostą żyjącym ponad stan: „Sługi w koralu, srebrem okute pachółki – / Obiad królewski pewnie, wino jako w Kanie”, (w. 4-5), którego nawiedzają dłużnicy (*Bogata nędza*, II. 230). Może okazać się wojewodą manifestującym co prawda swą majątność, ale niedbającym o zaproszonych gości. W jednej z zabawnych fraszek, przyjmującej niemalże formę biesiadnej przyśpiewki czytamy:

Nie pomogą kryształ y ani złote czasie
Na to złe wino wasze.
Chcesz swoją pokazać, wojewodo, butę,
Masz niedaleko hutę.
Zalejemy i ze szkła twoje cięłą spaśne,
Byle wino niekwaśne.
Ale odpuść mi, proszę, ta żybura wodna
Urynału nie godna,
Każ pochować do skarbca złota i fortuny,
A nam nie daj pić lury.

(*Do pana wojewody na onegdajszy bankiet*, w. 1-10, II, 100)

Żart poetycki polega na prezentacji jakości wizualnych, tak mocno związanych z „pompą światową”, które nie mogą zaspokoić zmysłu smaku. Dlatego też podmiot w konkluzji utworu złośliwie i ironicznie zaznaczy: „Z żołądkiem, nie z oczymam siadł u twego stołu” (w. 13). Udana uczta nie zależy od bogactwa gospodarza, ale jego umiejętności towarzyskich, serwowania odpowiednich trunków i potraw, zaspokajających podniebienie biesiadników.

Wśród rodzajowych obrazków pojawia się wizerunek niegościnnego cześnika, właściciela karczmy, traktującego przybysza jako importuna: „Wita mię, nie witając, prosi, jak przez zęby” i częstującego mętym winem (*Murowany komin*, w. 21 i 51, II, 599-600); sąsiada dzielącego się wątpliwej jakości trunkami (*Piwo z sieczki, gorzałka z owsa*, II 68-69). Również urząd podczaszego nie jest łatwy do sprawowania (zob. *Podczaszy*, II, 70). Co prawda piastujący to stanowisko serwuje „wino na dobrą myśl” (*Podczaszy z miecznikiem*, w. 7, II, 73), ale zazwyczaj jest świadkiem i siłą rzeczy współuczestnikiem alkoholowej biesiady: „Ukaż nam przywilej./ Nie tak piją podczaszy». [...] I goście, i gospodarz pijany jak buba [...]./ Nazajutrz głowa boli, na żołądku ckliwo,/ Jakoby najcięższą zmordowano chłostą” (*Na urząd podczaszego*, II, 75). Na uczcie pojawiają się wreszcie nieproszeni goście, zaglądagący do spiżarni i korzystagący bez umiaru z jej dobrodziejstw (*Fortel na niedyskretnych gości*, II, 236), np. tytułowiy „pasożyt”, trzydziesta pierwsza osoba na bankiecie, który próbuje wybrnąć z niekomfortowej dla siebie sytuacji: „Gospodarz [...] / Zliczywszy gości, rzecze: «Do domu, jeść Panie».” / A ten: «Żleście liczyl, proszę liczcie jeszcze,/ A ode mnie pocznicie, to się i ja zmieszczę” (*Pasożyt*, w. 5-6, I, 338, por. *Które wino najlepsze* II, 634); sąsiadka, która konsumuje potrawy i nadużywa gościnności, prosząc np. o dobry nocleg i powrotne sanie (*Gość uprzykrzony*, II, 631-632).

Odmalowane w satyrycznym zwierciadle i z poczuciem humoru postaci nie przyjmują jednak tak negatywnego wymiaru jako konterfektu pijackich bankietów i ich uczestników. Potocki we wspomnianych konterfektach posługując się często dosadnym językiem, wzmacnia perswazyjność tworzonych tekstów i ich wydźwięk moralny, tym samym wpisuje swe utwory w szerszy kontekst korespondujący z negatywną

oceną staropolskiego biesiadowania, na co także wskazywali inni polscy pisarze¹³.

Uczttowanie dla poety-moralisty nie ma wydźwiku pejoratywnego, przynależy do naturalnych i zarazem społecznych zachowań istoty ludzkiej. Może jednak stać się „próbą” dla człowieka, którego rozumienie opiera Potocki na biblijnym koncepcie *imago Dei* i obieguwej wizji *animal rationale*¹⁴. To w kontekście antropologicznym należy usytuować wiersze poświęcone niechlubnym zachowaniom ludzkiej jednostki przekraczającej granice umiaru, dobrego smaku i wreszcie rozumu. W krótkim epiogramacie, niezwykle skondensowanym, podmiot mówiący, zwracając się wprost do tytułowego antybohatera, ujawnia bolesną prawdę o nadużywaniu alkoholu:

Spawszy cały dzień, całą noc przy świecach pijesz;
Opak na ludzi, opak i na bydło żyjesz.
Uważywszy, nie mogę rozumieć inaczej,
Tylko żeć prędko pogrzeb taki żywot znaczy.
(*Do pijaka*, II, 303)

Nadmiar spożywania jada i trunków wydaje się odwróceniem pewnego porządku, opartego na zasadach racjonalnego postępowania i opanowania mniej lub bardziej skrywanych namiętności. Przynależy wreszcie do siedmiu grzechów głównych (*gula* por. *Jabłecznik i wino*, III, 361), jest daleki od cnoty umiaru, wreszcie oddala człowieka od religijnego modelu egzystencji. O tym również mówi tekst zatytułowany *Dwie wieczerze w poście sobie przeciwne* (II, 69-70). Podmiot zwraca się do odbiorcy, aby ten w okresie mięsopustu dokonał fundamentalnego wyboru pomiędzy udziałem w uczcie eucharystycznej a świeckim, wynikającym z obyczajowości,

¹³ Zob. np. J. Sokolski, *Uwagi o antywzorcach zachowań biesiadnych w literaturze staropolskiej*, w: *Smak biesiady*, s. 51-64; M. Wichowa, *O różnych aspektach staropolskiej biesiady w świetle relacji literackich*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica”, 2002, z 5, s. 3-11; też, Jakuba Kazimierza Huara *dyskurs o pijaństwie na tle wypowiedzi na ten temat staropolskich autorów*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2015, t. 15, s. 32-43.

¹⁴ Zob. J. Kotarska, *Dignitas humana w twórczości Wacława Potockiego*, w: *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998, s. 85-98; G. Raubo, *Światło przyrodzone. Rozum w literaturze polskiego baroku*, Poznań 2006, s. 182-254.

ale inspirowanym podszeptem biesa, bankietem. Mamy zatem dwóch zapraszających gospodarzy: Boga i szatana oraz człowieka, który musi podjąć decyzję, na której wieczerzy ma być gościem (w. 39-40).

Ten skonwencjonalizowany wątek, znany choćby z narracji kaznodziejskich, doskonale wpisuje się w krytyczną ocenę postępowania człowieka. Opisy zachowań uczestników bankietów zostaną więc poddane obiegowym znakom utożsamiania braku cnoty umiarkowania ze sferę zwierzęcą, anonowaną przez psa i świnie¹⁵. Opisom tym towarzyszą liczne animalizacje człowieka¹⁶. Potocki odwołuje się również do stereotypowego obrazu Kirke, mającej moc przemiany ludzkiej natury. Oto przykład, który doskonale odzwierciedla refleksję Potockiego o możliwościach zażegnania rozumnego postępowania. We fraszce *Czary* czytamy:

Będąc wczora u jednej po bankiecie pani,
 Aż się tam i sam ludzie walał pijani.
 Skądże się, rzekę do niej, nowa wzięła Cyrce,
 Że w bestyje przez czary ludzi na fajerce
 Przetwarzała? przez czary gdy i Waszmość w winie,
 Z rozumnych, widzę, ludzi porobiłaś w świnie.
 (w. 1-6, I, 393)

Tematyka „czarów” zyskała swój nieco inny kształt w wariantywnym utworze *Na toż*, w którym podmiot bawi się leksyką zawartą w tytule poprzedniego tekstu, wydobywając jej dwojaki sens: skojarzenie z gusłami oraz pucharem, i wzywa do zachowania rozsądku: „Ale też i czary/ I wszystkie rzeczy nasze potrzebują miary” (*Na toż*, w. 15-16, I, 394). Przekroczenie „miary”, by jeszcze raz powtórzyć za poetą, jest stałym zagrożeniem czyhającym na człowieka, który winien kierować się nie własnymi pożądaniami, ale wskazówkami płynącymi z choćby z obserwacji natury – stworzonej przez Stwórcę i racjonalnie uporządkowanej: „«Radem wam, bracia moi: dajcie, chłopcy, wina;/ Jest na stole domowa, jest leśna zwierzyna./ Jedzmy, pijmy jak piją i bestyje jedzą»” (*Żadna bestia*

¹⁵ Na temat symboliki tych zwierząt zob. np. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań, 1989, s. 178-179 i 240-241.

¹⁶ G. Raubo, dz. cyt., s. 217.

nie je i nie pije od apetytu, w. 1-3, II, 593). To przekroczenie prawideł życia jest wykroczeniem moralnym:

Oczywista ślepota i szatańskie czary:
Co miał rozum naturze przybierać kantary,
Jeśli go gdzie bydłęca poządliwość kusi,
To jeszcze w nią człowieka po niewoli musi.
Nie je wół nad apetyt, nie pije koń więcej,
Nie szczeka pies daremnie [...].
(*Rozum na złe obrócony*, w. 1-5, II, 77)

Opilstwo i zbytne zamięłowanie do biesiadowania jest znakiem słabości charakteru, choroby duszy, wreszcie świadectwem upadku. W znamennym *Pijaństwie* pojawia się swoisty antropologiczny wywód połączony z zastosowaniem paraboli, która zostaje skomentowana w następujący sposób:

Słońcem Boga, księżycem rozum ludzki kładę,
Ziemią pijaństwo. Tęć ma największą zawadę,
Rozum ludzki od Boga. Przyrównać go lepiej,
Nie mogę, gdy się leda masłokiem zaślepi:
Ozdobę w sobie światła niebieskiego straci
I tak marnie człowieczej pozbywszy postaci
Wzgardziwszy w sobie bożej część istności ducha,
Głupszym świnie, czarniejszym stanie się makucha.
Miesiąc w godzinie pierwsze swoje światło bierze,
A pijak się do śmierci z błota nie wypierze.
(w. 5-14, II, 104)

Po raz kolejny Potocki łączy refleksję dotyczącą kondycji ludzkiej z dosadnością wypowiedzi, odwołującą się do realiów codziennego życia (makuch – pozostałości po roślinach oleistych, używane jako pasza dla bydła; masłok – napój odurzający, mający prowadzić do szaleństwa¹⁷). Alkohol degradowe człowieka: „Nie szanujesz rozumu, więc wedle przysłowie/ Nie czyni winem naturze gwałtu, szanuj zdrowia./ Boska naprzód, toż

¹⁷ Zob. *Słownik*, w: W. Potocki, dz. cyt., t. 3, s. 607.

ludzka obraza, a za nią/ I sam się świnia staniesz" (*Bigus dwurażny*, w. 39-42, II, 163; zob. *Do pijanice*, II, 31-32; *Pijany*, II, 19-20), odbiera godność i majątek (zob. *Na zbytek w jedzeniu i picu*, II, 499-500). Stan upojenia jest skojarzony z dosłownym „błotem” oraz symbolicznym brudem – grzechem. Bankiet może być zatem przyczyną upadku człowieka, miejscem obecności diabła zgodnie z żartobliwą etymologią słowa: „bies siada” (zob. II, 32). Jest także zapowiedzią kresu: w myśl zasady: że im więcej człowiek żył z w zbytku, pochłaniając różne pokarmy, tym większy rozkład po śmierci: „Więcej jadł, i dłużej go też w grobie będzie go jadła/ Gadzina” – pisze dosadnie Potocki (*Różnica po śmierci między ludźmi*, w. 4-5, II, 318), uruchamiając znane ze średniowiecza przeciwstawienie „chude – tłuste”, rządzące się logiką wyrzeczenia i wszelkiego nadmiaru¹⁸. Z kolei w *Do obżarców i opilców* (w. 1-5) poeta nawiązuje do ewangelicznej sceny mówiącej o wejściu w trzode świń wypędzonych demonów (Mt 8, 28-32), by odnieść ją do tytułowych admiratorów jadła trunków. Dosadny i brutalny (w odwołaniu do przysłowiowych zachowań zwierząt) język ma za zadanie unaocznic brzydotę ludzkich przewin:

Że dla cielesne j żadze i sprośnego zbytku
 Pozbywają Jezusa z serc swego przybytku:
 Wolą ścierwy tych wieprzów ciał śmiertelnych tuczyć.
 Gnić w obżarstwie, w pijaństwie moknąć niż się uczyć
 Zbawiennej do królestwa niebieskiego drogi.
 Zasze pies śmieci lubi, a świnia barłogi.
 (w. 9-14, II, 180)

W innym wierszu będącym skonstruowanym na zasadzie *varietas* podmiot wraca się do wirtualnego odbiorcy – osoby nadużywającej trunków słowami: „Śpisz, przegniły pijaku, w betach, jako buba,/ Śmierć nad głową i we drzwiach twych grzechów rachuba,/ A ty nie wiesz o świecie, nie tylko o sobie./ Wstawaj, bo po śmierci nie wytrzeźwisz w grobie” (*Do pijanice*, w. 1-4. II 105). Opilstwo nie tylko szpeci człowieka (również w sensie estetycznym – pijak to „Buba” – straszny), ale ma swe eschatologiczne konsekwencje: człowiek „po śmierci” będzie „w gorzałce [...]

¹⁸ Zob. J. Le Goff, N. Truong, *Historia ciała w średniowieczu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2006, s. 62-64.

wiecznie gorzał (w. 8) – pisze, poeta, nawiązując do etymologii słowa określającego mocny trunek.

Potocki przygląda się różnorodnym formom spożywania trunków i pokarmów, dostrzegając w nich aspekty codziennego życia, tak bardzo odślaniające ludzkie przewiny i ułomności, wynikające choćby z braku cnoty umiaru. Należy też dodać, że poeta dostrzega ucztowanie jak swoisty znak kulturowy, związany z ówczesnymi obyczajami biesiadnymi, podczas których może ujawnić się napięcie między tym, co swojskie i tym, co obce. Poeta, (podobnie zresztą jak inni autorzy doby baroku) swe moralistyczne i satyryczne przesłanie wierszy łączył z zamięłowaniem do rodzimości. Jest to szczególnie widoczne w *Belwederze*, wierszu wzorowanym na rozpowszechnionym horacjańskim wątku *Beatus ille, qui procul negotiis*, akcentującym opozycję dworu i spokojnego życia¹⁹. Podmiot mówiący kreśli obraz własnego folwarku, który, co prawda, nie jest tak wspaniały, jak wielkomiejskie pałace, ale panuje w nim harmonia i umiar: „Kompas znakiem południa; kogut pośłem świtu;/ I sen, i obiad zawsze wedle apetytu” (w. 59-60, I, 333), a proponowane potrawy lepiej odpowiadają ziemiańskim gustom: „Lepszy kapłon niż bażant, spaśny skop niż sarna” (w. 70, I, 333). Ten przykładowy fragment tekstu ukazuje, jak dla Potockiego był ważny jego własny „krąg życia”, stanowiący punkt odniesienia dla innych nacji, zachowań i kultur. Dlatego też w zbiorze fraszek pojawiają się ironiczne i prześmiewcze uwagi dotyczące obcej kuchni, zwłaszcza włoskiej, która stanowiła częsty obiekt kpín polskich pisarzy²⁰. Była ona zagrożeniem dla sarmackiego ciała, mogła zaszkodzić nie tylko jego estetycznej wizji tak mocno eksponującej zaokrąglone kształty, ale także osłabić ducha walki i siłę polskiego oręża²¹.

W utworze o rozbudowanej narracji bohater trafia na tytułowy włoski bankiet, podczas którego podawane dania i ich wykwintność budzą konsternację mówiącego podmiotu. Są one bowiem odmienne zarówno od tych znanych, jak i ulubionych. W wierszu czytamy:

¹⁹ Zob. szerzej K. Krawiec-Złotowska, *Przestrzenie Wacława Potockiego*, Słupsk, 2009, s. 42-57.

²⁰ Zob. M. Bogucka, *Staropolskie obyczaje w XVI i XVII wieku*, Warszawa 1994, s. 119; zob. także Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie XVII-XVIII wieku*, Łódź 1975, s. 11-44.

²¹ J. Ryś, *Wpływ pożywienia na wartość bojową staropolskiego żołnierza*, w: *Kulturowe aspekty jedzenia*, pod red. M. Brodnickiego, A. Nawrockiej, Gdańsk 2017, s. 50-61.

Po konfektach wyglądam kapłona z rosołu.
Obrus z śniegiem, z zwierciadłem talerz o met chodzi,
Pięknie wszystko. Ja spluwam, apetyt się rodzi.
Aż z rzodkwią młode masło, przetykane chwastem,
Pierwszym przed mię gospodarz stawia antypastem;
Aż niosą zupenwasser, polewkę z pietruszki.
Przyprawny mózdzek z główką i cielece kruszki,
Ślicznym kwieciami upstrzone [...].
(*Bankiet włoski*, w. 6-13, II, 33)

Nadmiar stawianych dań (także liczne kalafiory, ślimaki, ostrygi etc.), jak łatwo przewidzieć, nie oznacza, że głód bohatera zostanie zaspokojony. Wręcz przeciwnie. Podmiot jest bliski „ubliwania” (w. 36), ponieważ nie może on odnaleźć na stole kapłona w rosole, sztuki mięsa w grochu czy wołowej wędzonki. Odmienność upodobań kulinarnych jest znakiem nieprzystawalności dwóch różnych kultur, dlatego nasz bohater opuszcza bankiet i udaje się do swej gospody po to, by po włoskiej uczcie zjeść „kapustę z bigosem” (w. 63). W innym żartobliwym utworze Potocki z kolei zawiera uwagę dotyczącą podróżowania i obcowania z włoską kulturą: „Wyprawił ktoś dla włoszczyzny/ Syna do Rzymu z ojczyzny; [...] / Woli w Polsce Leda schaby/ Niż tu ostrygi i żaby; / Woli zraz pieczeni spory / Niżeli kalafiory” (*Polak we Włoszech*, II, 240).

Apoteoza swojskości jest zarazem pochwałą rodzimego biesiadowania, opartego na innych wzorcach kulinarnych. W utworze *Potrawy różnych narodów* został zawarty katalog dań, „smakowych” upodobań (skojarzonych z zasadzie stereotypu) przedstawicieli różnych nacji:

Niech przy swym winie Węgrzyn je z czosnkiem słoninę,
Holender samo masło, Anglik baraninę,
Włoch żaby do sałaty, cytryny i figi,
Francuz potazie, Duńczyk śledzie i ostrygi;
[...]
Polak pieczeńią z wołu, zwłaszcza jeśli spaśny,
Będzie się kontentował przy kapuście kwaśnej;
Bo choć to wszystko, prócz żab, co tamte narody
Jada. [...].

U starych tak i mężnych bywało Polaków;
Już się dziś jeli żółwi i brzydkich ślimaków –
Poczekawszy, imać się żab i ostryg jadać
(Inszych plugastw wspominać i grzech o nich gadać),
Stąd mało sił, mniej serca ani zdrowia wiele
W niedołężnym być może z wiotchych potraw w ciele.
(III, s. 371-372)

W zakończeniu uruchamia poeta charakterystyczny dla języka satyry motyw przeciwstawienia tego co, dawne (a więc szlachetne: „U starych tak i mężnych bywało Polaków”) współczesności. Zmiana obyczajów na gorsze dotyczy zatem sfery kulinarnej odpowiedzialnej za hart „ducha” i „ciała”, których równowagę i doskonałość mogą przywrócić rodzime potrawy. Potocki, można by rzec, wyraża charakterystyczne dla społeczności sarmackiej przekonanie mówiące o istniejących związkach i zależnościach pomiędzy klimatem, pożywieniem i rodzinną ziemią. „W Polsce – pisze Zbigniew M. Osiński – chleb, piwo, tłuste mięso z chrzanem to rzecz normalna, dobra i zdrowa, Wszystko zaś, co sprowadzone z krajów ościennych i dalszych jeszcze, jest niezdrowe i sprzeczne z Bożym i ludzkim porządkiem”²².

We fraszkach Potockiego, oscylujących między dyskursem moralistycznym i satyrycznym a dosadnością czy nawet brutalnością języka, bankiet odgrywa ważną rolę. Jest bowiem podstawowym elementem ludzkich interakcji. Dostarcza trybu komunikacyjnego związanego z pisanie i odbiorem fraszek, które zdają się powstawać przy biesiadnym stole i być kierowane do uczestników wspólnej konsumpcji. Tak mocno wyeksponowana w tych utworach metafora związana z jedzeniem znajduje swe rozwinięcie w rodzajowych obrazach uczt, gospodarzy i gości. Dla barokowego autora bankiet potwierdza zażyłość człowieka nie tylko z naturą, ale również ze światem kultury, zwłaszcza tej rodzimej, opartej na określonych wzorcach konsumowania i ucztowania. Będzie też świadczył o słabości człowieka, jego uwikłaniu w grzech (*gula*), który niszczy ludzką godność.

²² Z. M. Osiński, *Lęk w kulturze społeczeństwa polskiego w XVI-XVIII wieku*, Warszawa 2009, s. 53.

Autor jawi się wreszcie jako obserwator życia codziennego, jego zmienności i płynności granic, tak mocne uwikłanego w cielesność. W *Wierszu nierozmyślnym*, który stanowi podsumowanie rozważań zawartych tym szkicu, czytamy:

„Nie myśląc, powiedz nam co o chlebie do składu” –
Rzecz jeden z kompanii, siedząc u obiadu.
Powiedziałem, że i chleb, i to wszystko, co jem,
Z gnoju wyszedłszy, przez mą gębę znowu gnojem.
„Powiedzże też o mięsie, pedziawszy o chlebie”.
Ścierw, który, miasto ziemie, człowiek w brzuchu grzebie.
„A kapusta co mówi i wszelka jarzyna?”
W uściech chwast bez omasty, w brzuchu wiatr i bździna.
„Czymże tedy człek będzie takowym sposobem?”
Jedną duszę wyjąwszy, gnojem, wiatrem, grobem:
On innych zjada, jego także zjedzą inni.
Ziemia wszystkich okrzętna schowa gospodynę.
(I, 391)

Utwór zawiera charakterystyczny dla Potockiego spłot znaczeń. Poetycka mowa (chrapowata i dosadna) powstaje w sytuacji biesiadnej, a tematyka dotyczy zjadanych pokarmów. Podmiot ukazuje wanitatywność ludzkiego życia, jego losem, tak jak losem każdego pokarmu, staje powrót do symbolicznej matki ziemi.

BIBLIOGRAFIA

- Bedyniak J., *Semantyka nazwy „fraszka” a konteksty kulturowe*, „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 1.
- Biblia w przekładzie Jakuba Wujka*, oprac. J. Frankowski, Warszawa 1999.
- Bogucka M., *Staropolskie obyczaje w XVI i XVII wieku*, Warszawa 1994.
- Borkowski A., *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: Ogród nie plewiony*, Siedlce 2011.
- Czechowicz A., *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*, Warszawa 2008.
- Hanusiewicz-Lavalle M., *Radość, śmiech i dobra myśl w literaturze staropolskiej*, „Ethos” 2011, nr 1-2.

- Kotarska J., *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998.
- Krawiec-Złotowska K., *Przestrzenie Wacława Potockiego*, Słupsk 2009.
- Kuchowicz Z., *Obyczaje staropolskie XVII-XVIII wieku*, Łódź 1975.
- Le Goff J., Truong N., *Historia ciała w średniowieczu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2006.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Osiński Z. M., *Lęk w kulturze społeczeństwa polskiego w XVI-XVIII wieku*, Warszawa 2009.
- Potocki W., *Dzieła*, tom I-III, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1986.
- Raubo G., *Światło przyrodzone. Rozum w literaturze polskiego baroku*, Poznań 2006.
- Rys J., *Wpływ pożywienia na wartość bojową staropolskiego żołnierza*, w: *Kulturowe aspekty jedzenia*, pod red. M. Brodnickiego, A. Nawrockiej, Gdańsk 2017.
- Smak biesiady. Antropologiczne szkice o kulturze szlacheckiej współczesnej*, pod red. J. Eichstaedta, Ożarów 2000.
- Szczęsny S., „Ogród” Wacława Potockiego: epicka całość, malowidło świata, „Ogród. Kwartalnik” 1992, nr 1.
- Szczukowski I., „Fraszki [...] ciało cieszą”. *Materialne, codzienne, cielesne we Fraszkach albo Sprawach... i Ogródzie nie plewionym Wacława Potockiego*, w: *Lektury Wacława Potockiego*, pod red. B. Puchalskiej-Dąbrowskiej, Białystok 2014.
- Szczukowski I., *O remediach na smutek w poezji polskiego renesansu i baroku*, w: *Melancholia, Medyczne i kulturowe aspekty na przestrzeni dziejów*, pod red. W. Ślusarczyka, R. Wilczyńskiej. G. Frischke, Lublin 2020.
- Wichowa M., *Jakuba Kazimierza Huara dyskurs o pijaństwie na tle wypowiedzi na ten temat staropolskich autorów*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2015, t. 15.
- Wichowa M., *O różnych aspektach staropolskiej biesiady w świetle relacji literackich*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, 2002, z 5.

Andrzej Borkowski
Wydział Nauk Humanistycznych
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
ORCID: 0000-0002-0003-4468

CANIS FAMILIARIS **— WACŁAW POTOCKI** **I INNI (W KRĘGU FRASZKI)**

STRESZCZENIE

Prezentowany artykuł dotyczy roli i miejsca psa w dawnych fraszkach. Obiektem badań stały się utwory polskich pisarzy renesansowych oraz barokowych, a przede wszystkim rozmaita tematycznie i formalnie twórczość Wacława Potockiego. Pies w dawnej fraszce kojarzy się z wiernością, oddaniem, ale też niepohamowaną żądzą czy ofiarą brutalności właściciela.

Słowa kluczowe: Wacław Potocki, fraszka, renesans, barok, pies

CANIS FAMILIARIS — WACŁAW POTOCKI AND OTHERS (IN THE CIRCLE OF TRIFLES)

SUMMARY

The presented article concerns the role and place of the dog in old epigrams. The object of the study became the works of Polish Renaissance and Baroque writers and, above all, the thematically and formally diverse works of Wacław Potocki. The dog in the old epigrams is associated with fidelity and devotion but also unrestrained lust, as well as a victim of the owner's brutality.

Keywords: Wacław Potocki, trifles, Renaissance, Baroque, dog

Na wstępie należy uściślić zakres znaczeniowy terminów „fraszkopisarstwo” i „fraszka”¹. Występują tu one również w funkcji ponadgatunkowej, obejmując szerokie spektrum drobnych i żartobliwych tekstów,

¹ Jak podkreślał Janusz Pelc: „Formuła tytułowa „Ogrodu...” podkreślała wielogatunkowy charakter zbioru. Podobnie było zresztą w większości barokowych zbiorów fraszek...” Por. J. Pelc, *Fraszka*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, wyd. 2, Wrocław 1998, s. 272.

jakie odnaleźć można w zróżnicowanym gatunkowo zbiorze Wacława Potockiego, który określanym bywa mianem *Ogrodu fraszek*².

Przeglądając owe „fraszki” poety z Łużnej w „psiej” (a może „pieskiej”) perspektywie warto rozpocząć od utworów, które bezpośrednio poprzedzają rozwój tego nad wyraz obfitego zasobu małych form literatury dawnej³. Mowa o *Figlikach* Mikołaja Reja, gdzie czytelnik napotka wiele wierszy, w których zjawiają się bohaterowie zwierzęcy, w tym również pies (*canis lupus familiaris*) – a więc bohater niniejszego szkicu. Przykładem utwór *Pleban pieska na cmyntarzu pochował*, unaoczniający po pierwsze wyrazistą obecność tytułowych stworzeń w gospodarstwie domowym, a po drugie niekiedy nazbyt serdeczne przywiązanie do nich poszczególnych właścicieli⁴. W wierszu Rejowym ta relacja człowiek-pies posłużyła poecie do polemiki o charakterze wyznaniowym⁵. Wielka miłość plebana do pieska sprawiła, że ten pochował zwierzę na cmentarzu, co było naruszeniem obyczajów religijnych. Za ten czyn biskup chciał skarcić duchownego, który jednak uchronił się od kary dając – w imieniu psa-nieboszczyka – dukaty, twierdząc zarazem, że ów umarł jako chrześcijanin. Przekonany tymi argumentami biskup uczynił zeń... parafianina. Utwór piętnuje chciwość kleru, który za pieniądze nad wyraz chętnie odstępował od kanonicznych prawideł.

W innym wierszu *Pani, co wyzliczki dać nie chciała* – „wyzliczka” (wyzlica, samica wyźła) staje się elementem nieobyczajnego żartu i synonimem niewieściego przyrodzenia: „Pani małą wyzliczkę w fartuchu dzierżała, / Jeden jej o nią prosił, dać mu jej nie chciała⁶”. W dalszych

² Por. dwutomową edycję zbioru z 1907 r. w opracowaniu Aleksandra Brücknera.

³ J. Pelc, dz. cyt., 270. Por. też J. Trzynaśkowski, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977, s. 31-43.

⁴ M. Rej, *Figliki*, wstęp J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1974, s. 55.

⁵ Por. też P. Stępień, *Śmiech w czasach ostatecznych. Tematyka religijna w „Figlikach” Mikołaja Reja*, Warszawa 2013. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na upostaciowanie duchownych, którzy występują często w tekstach polemicznych w wilczym czy też psim przebraniu. Należy dodać, że psy już w Biblii kojarzone były z kaznodziejami, a w średniowieczu w sposób szczególny z dominikanami – „Domini canes” (psy Pana), por. np. G. Ferguson, G. W. Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford 1959, s. 15. Por. też D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska i in., wyd. 2, Warszawa 2001, s. 294. Warto w tym miejscu nadmienić, iż Orygenes porównywał trud komentowania Pisma Świętego do pracy myśliwego, który podąża za węchem tropiącego psa. Por. J. Sokolski, *Słownik barokowej symboliki natury. Tom wstępny: Barokowa księga natury*, Wrocław 2000, s. 64.

⁶ *Figliki*, dz. cyt., s. 76.

partiach tekstu towarzysz zwraca się do tejże, by oddała tę drugą, czarną, co ma pod fartuchem, podkreślając, iż ma dla niej „[...] wygę, laguza tak zawiesistego, / Że uszy równo z głębą wisają u niego”⁷. Psia metaforyka unaocznia cielesne obcowanie w myśliwskim sztafażu. Obraz pogoni za lisem i wściekłego psa odsłania finał miłosnych igraszek. W figliku *Baba z wyżliczką, co płakała* Rej ukazuje pewną swatkę (?), która z ubraną w koszulę oraz płaczącą wyżlicą (dano bowiem zwierzęciu gorczycy) przyszła do jakiejś panny, by ukazać jej los przemienionej w psa wybrednej i kapryśnej dziewczyny, co nie chciała wyjść za mąż. Pani przestraszona tym przykładem „za mąż przyzwoliła”⁸.

Tytułowy bohater w utworze *Pies u Bożej Męki jajca pogryzł* jest synonimem szkody, jak też demaskatorem osobliwych obrzędów religijnych oraz – w duchu dawnego mizoginizmu – figurą kobiecych skłonności. Obłożona przez niewiasty jajkami figura Zbawiciela została objedzona przez „wygę” (psa). Poranny lament kobiety wydaje się niezwykle wymowny: „Ach, miłośniczku, zawsze pokutujesz, / Chociać psi jajka gryzą, żal mi, iż nie czujesz”⁹. W innym wierszu tytułowy bohater uwikłany został w sytuację natury społeczno-politycznej – *Pies, co pod panem smrodził*¹⁰, natomiast jako synonim nienasycenia i głupoty zjawia się w wierszu *Pies biega tam i sam dla obiadu*, co przypomina nieco obserwacje poczynione kilkaset lat później przez Iwana Pawłowa w związku z warunkowaniem psich zachowań¹¹.

Pewne rozczarowanie w kontekście tytułowego zagadnienia przynoszą *Fraszki* Jana Kochanowskiego, gdzie tytułowy bohater zjawia się przygodnie, chociażby w utworze *Nagrobek Piotrowi*¹². Jak czytamy w komentarzu wiersz ma swoje odniesienia do tradycji antycznej, co unaocniają uwagi edytora (*Antologia grecka*), odsyłając do obyczajów myśliwskich¹³. Przy grobie bohatera Piotra znajdują się elementy ekwipunku

⁷ Tamże.

⁸ Tamże, s. 79.

⁹ Tamże, s. 80.

¹⁰ Tamże, s. 98.

¹¹ Tamże, s. 148.

¹² Por. *Fraszki*, oprac. J. Pelc, wyd. 2, Wrocław 1991, BN I-163, s. 142.

¹³ Na te „psie wątki” w innych utworach Jana Kochanowskiego zwrócił uwagę Michał Kuran. Por. *Psy myśliwskie, pasterskie, pokojowe i „bisurmańskie” – obszary konotacji kulturowych psa w literaturze staropolskiej (wybrane przykłady)*, w: *Pies w literaturze, kulturze, języku*

(strzały, sieci), a nawet koń oraz pies. Słowem pies we *Fraszkach* mistrza Jana zajmuje poślednie miejsce. Nie stał się on – odmiennie niż koń i kot¹⁴ – bohaterem epitafiów¹⁵.

Należne miejsce psu przywraca fraszka barokowa, w tym twórczość najpłodniejszego poety XVII w. Wacława Potockiego oraz innych poetów XVII w. (np. Zbigniew Morsztyn, Daniel Naborowski), nawiązujących chętnie w swych drobiazgach poetyckich do „pieskich” wątków. W *Ogrodzie nie plewionym*¹⁶ zlokalizować można (nie licząc rozproszonej w różnych tekstach psiej motywiki) kilkadziesiąt tekstów, w których ów bohater zwierzęcy odgrywa ważką rolę. I tak można wymienić, m.in. w *Części pierwszej* zbioru, wiersze: *Figiel pies* (t. II., s. 36), *Niemiec do psa*

i mediach, red. E. Borkowska, A. Borkowski, E. Kozak, M. Długolecka-Pietrzak, B. Stelinguowska, Siedlce 2019, s. 129-131.

¹⁴ Por. też tomy tematyczne wydane przez WN IKRiBL: *Kot w literaturze, kulturze, języku mediach*, red. E. Borkowska, A. Borkowski, S. Sobieraj, M. Długolecka-Pietrzak, Siedlce 2018 oraz *Koń w języku, literaturze i kulturze*, red. D. Szymonik, I. Żukowska, M. Jasińska, J. Siepietowska, Siedlce 2016.

¹⁵ Tamże, s. 140, 152. Warto w tym miejscu dodać, że w epoce baroku pies często występuje w tego rodzaju twórczości. Jako synonim beztroski pojawia się w żartobliwym epitafrum Zbigniewa Morysztyna *Myśliwemu*. Pochowany pogromca zwierząt po śmierci musi znosić liczne upokorzenia: „Tu się często na tryumf zające schadzają, / A psi mijając mokrą ofiarę oddają” (Zbigniew Morsztyn: *Muza domowa*, oprac. J. Dürr-Durski. Tom I. Warszawa 1954, s. 245). W tych utworach zwierzęcy bohater pojawia się jako synonim marności i upadku – por. wiersz *Koniowi*:

Tu, ciężkimi pracami strudzony i laty,
U złej przeprawy leży koń kasztanowaty [...]
Teraz już same gnaty, mięso psi włożyli
W brzuchy swoje, za co mu rekwijem zawyli.
(*Muza domowa*, t. I, s. 246)

W innym tekście *Zając* bohater użalał się w pośmiertnej skardze: „Od wściekłych psów gromady zajączek ubogi / Zdławiony-m [...]” (s. 246). Również w mowie wiewiórki pojawia się okrutni psi bohaterowie:

Jamci to, co zabawą paniej swojej była,
Com przy jej pięknym ciele zawsze się pieściła.
Dziś tu za wroty leżę, kiedym na obroty
Psie przyszła. Jak nie wszyscy dbają o pieszczoły!
(*Muza domowa*, t. I, s. 247)

¹⁶ Wszystkie cytaty wg edycji W. Potockiego *Dzieła*, oprac. L. Kukulski, t. I-III, Warszawa 1987.

pije (t. II, s. 47), *Panna czepek chędoży* (t. II, s. 48), *Ne misce sacra profanis* (t. II, s. 55); w *Części wtórej: Nowy cud w pogórskich krajach* (t. II, s. 228), *Trudno psu nie szczekać, widząc złodzieja* (t. II, s. 300), *Sprzeczne stadło* (t. II, s. 349-350), *Jako rzecz trudna znajomość siebie samego* (t. II, s. 354-355), *Gniew* (t. II, s. 374-375), *Gniew* (t. II, s. 376), *Na zbytek w jedzeniu i picu* (t. II, s. 499), *Na ożenienie Jegomości Pana Reja z Panną Braumówną* (t. II, s. 501), *Do Hanreja* (t. II, s. 504). W *Części trzeciej: Na mieszańców* (t. II, s. 571), *Do biskupa myśliwego* (t. II, s. 584-585), *Psa i książkę ukrąść nie masz skrupułu* (t. II, s. 596-597), *Na skąpego senatora* (t. II, s. 598), *Dzisiejsze posiedzenia szlacheckie* (t. II, s. 619-620). W części przedostatniej: *Większy apetyt zakazanych rzeczy <Białogłowska chciwość>* (t. I, s. 233-234), *Nie bądź pstry, kiedyś nie wyżeł* (t. I, s. 262), *Czemu się psi pod ogonem wachają* (t. I, s. 263), *Mięso za mięso* (t. I, s. 346), *Z pustej kleci sowa wyleci* (t. I, s. 373-375), *Opieka stryjowska abo ojczymowska* (t. I, s. 402), *Ból zębów* (t. I, s. 403), *Bonasus* (t. I, s. 403); oraz w *Części piątej: Powidło zawiskie* (t. III, s. 358). Jak podkreślał Michał Kuran pies u Wacława Potockiego jawi się często „[...] jako towarzysz człowieka, uczestnik życia we szlacheckim dworze [...]”¹⁷.

Niekiedy poeta z Łużnej wydaje się bardzo bliski Rejowej imaginacji, czego przykładem utwór *Panna czepek chędoży*¹⁸. Tekst ukazuje pewną kobietę, piorącą nakrycie głowy. W czasie wykonywania tej czynności suka porwała jej czepiec. Niewiasta, nie mogąc wydobyć go z gardła zwierza, dała mu do zjedzenia mydło. W ten sposób wyprała nie tylko czepiec, ale też psie odchody: „Kataż nie ma być chusta, kiedy gówno białe” (w. 10). Często autor *Wojny chocimskiej* pokazuje psa w roli stróża, czego przykładem prześmiewczy wiersz *Pruska polszczyzna*¹⁹. Interesowną poniekąd wierność psa akcentuje podgórski poeta w tekście *Stołowy przyjaciel*, który wydaje się surową przestrogą przed rozrzutnością, jak też ostrzeżeniem przed próbą szukania ludzi szczerych i zaufanych na bankietach: „Choćbyś go najmniej trącił, tak we szkle nabyty / Przyjaciel puści z leda okazji nity”²⁰. Potocki dodaje, że chcąc mieć na dłużej

¹⁷ M. Kuran, dz. cyt., s. 131.

¹⁸ W. Potocki, *Dzieła*, t. II, s. 48.

¹⁹ Tamże, s. 15.

²⁰ Tamże, s. 107.

kompana, należy go karmić każdego dnia; podobnie rzecz ma się z psem, który jest jednak i tańszy w utrzymaniu, i bardziej dyskretny:

Tak ci i pies dla chleba przyjaciel kawałka,
Prócz że go nie zniewoli wino i gorzałka;
Mniejszą się kontentuje rzeczą od człowieka,
Ani sekretu wyda, owszem go odszczeka.
(t. II, s. 107, w. 17-20)

W utworze *Kiedy wilcy w podgórzu ludzi jedli* (t. II, s. 156) pies jawia się jako godny zaufania stróż i przyjaciel człowieka, a w sensie metaforycznym jest obrońcą przed siłami nieczystymi oraz staje się synonimem wierności. Tekst jest satyrą na nieobyczajność kleru: „Jeśli dobrych uczynków w sobie nie masz, księżę / Żegnaj się, jak chcesz, bies cię i przez krzyż dosięże. / Cnoty są brytanami nad tym wilkiem burem, / Za tymi i pasterz, i owce jak za murem”²¹.

Podgórski poeta często jednak ukazuje psa, jak też inne zwierzęta, w kontekście łakomstwa, czego przykładem wiersz *Wilk pieczenia obra-ca*: „Widziałem psy, widziałem kotów razy kilka, / Obracając pieczenie”²². Wyrazistym przykładem psiego nieumiarkowania jest (nieco mroczny w tonacji i tragicomiczny zarazem) wiersz *Figiel pies*²³. Bohater opowiada historię pewnego psa darowanego bohaterowi przez jakiegoś księdza:

Dał mi ksiądz psa, i rzeczą Figla, i przezwiskiem.
Coś kazał z ziemie, z wody, wszystko znosił pyskiem;
Czapki na głowie, w ścienie doskakiwał noża;
Służył, krzykał, a w drodze stanął mi za strożą;
Rozumiał obiecało i pewne sylaby;
Pyska na chleb za zdrowie nie otworzył baby,
Ażeś mu pannę wspomniał; umiał różne szpryncy;
Nie mógł zginać, bo wszystkie pamiętał gościńce.
Figiel a figiel cały, pannom chustki kradął,
Ze wszystkimi sztukami, tylko że nie gadał.
(w. 1-10)

²¹ Tamże, s. 156, w. 17-20.

²² Tamże, s. 15, w. 1-2.

²³ Tamże, s. 36-37.

Powyższe wersy pokazują wesoło usposobione zwierzę, które ba-
 wiło domowników sprytem czy też inteligencją. Jak zauważył opowiada-
 jący imię psa w pełni oddawało jego charakter: „i rzeczą Figla, i przezwi-
 skiem” (w. 1). A zatem ów zwierz potrafił aportować (również w wo-
 dzie), umiał doskoczyć na wysokość człowieka, był też wiernym stróżem,
 a nawet znał abecadło i niektóre sylaby (a pewnie też wyrazy i komen-
 dy), choć nie potrafił mówić. Rozoznawał jednak, kto jest babą, a kto pan-
 ną; kradł też kobietom chustki oraz miał świetną orientację w terenie.
 Los tytułowego Figla ulega jednak gwałtownej odmianie, gdy gospodarz
 zaprosił sąsiadów w gošcinę:

Trafiło się, żem w dom swój zaprosił sąsiadów,
 Więc to, co do ziemiańskich należy obiadów,
 Kucharz gotuje: mięsa, zwierzyny i ptaki;
 Panna: mleczka, papinki i insze przysmaki,
 Żeby i syty znalazł co jeść z apetytem;
 A to wszystko do sklepu wniesiono z korytem.
 Patrzcież, co Figiel zrobił. Zakradszy się skrycie,
 Jedno zepsował, drugie pojadł na korycie,
 Jabłka tylko zostawił same a orzechy.
 Co gdy powiadam gościom swym, nie bez uciechy,
 Aż żona moja w słusznym odpowiada gniewie:
 „Odfiglowano mu też, bo wisi na drzewie”.
 „Nie nadają się – rzekę – skwapliwe dekrety,
 Niechajby był przynajmniej strawił nocne wety”.
 (w. 11-24)

Jak przekonuje bohater wiersza zgodnie z obyczajem szlacheckim
 biesiada miała być okazała. Na stole znalazły się rozmaite mięsa oraz
 słodkie przysmaki. Przygotowane potrawy pozostawiono w „sklepie”
 (łozku, piwnicy). Korzystając z nieuwagi właścicieli pies wemknął się do
 pomieszczenia i powyjadał oraz popsuł – jak wolno sądzić – pieczołowi-
 cie i z dużym kosztem przygotowane dania. Pointa wiersza utrzymana
 jest w tonacji satyrycznej i odbija się w warstwie żartu językowego wy-
 powiedzianego przez małżonkę gospodarza – „odfiglowano mu też, bo
 wisi na drzewie”. „Odfiglowanie” staje się jednocześnie synonimem okrut-
 nej kary. Głos męża równoważy ostry ton rozczarowanej małżonki, dla

której nieudana biesiada szczególnie w jej kulinarnej odsłonie wydaje się poważną ujmą. W tych słowach kryje się komplement. Pies zbyt szybko zabity nie strawił pokarmu, więc nie do końca skorzystał z okazji do nasycenia się tak znakomitym posiłkiem²⁴. Motyw psa zjawia się również w wierszu *Bankiet niepospolity* Zbigniewa Morsztyna. Utwór jest opisem osobliwej uczty, na której znalazły się dziwne potrawy:

Siekanina szczenięca, kocię do sałaty
I starego kożucha opiekane łaty.
Psi bigos z kaparami na zimno robiony,
Skok zajęczy z cebulą w oleju smażony [...]
(w. 21-24, s. 193)

Psie mięso (także w szczenięcej odmianie) wydaje się barokowemu poecie godne jedynie diabelskiego stołu.

Barokowe fraszki – podobnie jak drobne wiersze renesansowe – ujawniają częstokroć seksualne konteksty jako powiązane (niekiedy starym sznurem paremii) z tytułowym bohaterem. Przykładem wiersz Wacława Potockiego *Do jegomości pana impotent*²⁵, demaskujący seksualną niemoc głównej postaci w wierszu: „Na cóż się, panie, żenisz, rzekszys bez urazy, / Z tak piękną dziewczką: żebyś patrzył? Są obrazy” (w. 1-2). Poeta przewiduje, że bohater będzie: „[...] jakoby ów pies na zielonym sienie, / Sobie kłopot, a inszym dający zgorszenie” (w. 11-12). W utworze Potockiego mocno wybrzmiewa moralistyczna pointa, akcentująca nie tylko określone skutki dla pożycia małżeńskiego, ale też negatywny społeczny rezonans nieproduktywnego związku. Mąż, który nie spełnia swej powinności przypomina psa leżącego na sianie, który – wedle porzekadła – nie tylko sam nie może go zjeść, ale też innym (krowie, koniowi) nie pozwala go spożyć. Natomiast w wierszu *Sposób ustrzeżenia paskudnej żony suka* staje się synonimem kobiecej rozwiązłości²⁶.

²⁴ Por. też M. Kuran, *Psy myśliwskie, pasterskie, pokojowe i „bisurmańskie” – obszary konotacji kulturowych psa w literaturze staropolskiej (wybrane przykłady)*, w: *Pies w literaturze, kulturze, języku i mediach*, dz. cyt., s. 136.

²⁵ W. Potocki, *Dzieła*, t. II, s. 44.

²⁶ Tamże, s. 217.

Należy też wspomnieć o tym, że pies czy suka w podobnym znaczeniu zjawiają się u innych poetów barokowych. W drobiazgu *Czarno-księżnik* Daniela Naborowskiego samica psa to ekwiwalent zdradliwej żony: „Nie wiecie co za dziwy... porobiło, / Z paniej sukę, a z pana kozła urobiło”²⁷. W kontekście przypadłości wenerycznych ów bohater zjawia się w utworze tegoż autora *Na dworską lekarstwo*:

Pytali raz dworzanie doktora mądrego,
Co na dworską chorobę jest doświadczonego?
Doktor rzecze: pies się tej choroby nie boi,
Bo naczynie uliże pierwej, niż nastroi.
I wy jeśli chcecie być wolni od wszystkiego,
Taka jest moja rada, zakrawajcie psiego²⁸.

Utwór ma charakter żartobliwy i obsceniczny zarazem. Na pytanie dworzan, w jaki sposób chronić się przed chorobą weneryczną doświadczony medyk przywołał exemplum psa, który – jak stwierdził uczony – nie obawia się tego rodzaju przypadłości. Unika on takowych chorób, ponieważ potrafi zadbać o higienę, liżąc przed zbliżeniem swe przyrodzenie. Ludzie winni zatem naśladować przemyślne zwierzę, by uchronić się przed tego rodzaju dolegliwościami.

Wiele wierszy podgórskiego poety zaskakuje swą przewrotnością i dosadnością, ukazując bohaterów w sytuacjach niekiedy absolutnie skrajnych. W wierszu *Niemiec do psa pije* Potocki pokazał osobliwą przyjaźń tytułowych postaci²⁹. Kapitan Niemiec oraz jego pies (szyc) byli gośćmi w domu jakiegoś bliżej nieznanego szlachcica, który częstował wojskowego drogim winem:

Pan pije, pies pod stołem cicho leży poty,
Aż się panu na zwykłe zabierze wymioty.
Toż spostrzegszysy, ledwie nań raz i drugi szczeknie,
Ów gębę garścią, za drzwi, zatkawszy, ucieknie.
Tam skoro psa nakarmi i skwarnego zbędzie,

²⁷ J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, oprac. A. Brückner, Lwów 1910, s. 317.

²⁸ Tamże, s. 322.

²⁹ W. Potocki, *Dzieła*, t. II, s. 47.

Wraca się i znowu pić z gospodarzem siedzie.
 Ledwie Niemiec za wino szczknie, ledwie raz rzygnie,
 Aż się już Szyc pod stołem ciągnie, już się dźwignie.
 Co pan zrući, to pies zje, a gdy pocznie szczekać,
 Wprzód niżeli doleje, każe mu poczekać:
 Będzie zaraz, piesaczku; potem za drzwi spieszno.
 Śmiał się zrazu gospodarz, na koniec go teszno;
 Postrzegszы niepotrzebnej w dobrym winie szkody,
 I pana, i psa kijem pożenie do wody.
 (w. 3-16)

Nadmiar napitku sprawiał, że ów cudzoziemski gość zwracał coraz treść żołądka, zaś wymiociny zjadał jego pies. Ta zależność początkowo bawiła gospodarza, który jednak na koniec pożałował gościom szlachetnego trunku, zwłaszcza, że korzystało zeń więcej zwierzę, niż człowiek. W finale wiersza decyduje się przegnać obydwu ze dworu, wskazując na to, iż winni pić wodę³⁰. Pies w wierszu pokazany został z jednej strony jako wierny towarzysz, z drugiej natomiast jako nieodpowiedniej rangi biesiadnik przy szlacheckim stole. W utworze *Bigos dwurażny* pies, który wraca do swego „womitu”, jest synonimem błędu i moralnego upadku człowieka³¹. Podobnie w tekście *Do obżarców i pijaków*: „Zawsze pies śmieci lubi, a świnia barłogi”³².

Drobne utwory Wacława Potockiego nie stronią od mitologicznych odniesień, które przywołują tytułowego bohatera. Wiersz *Ne misce sacra profanis*, jak czytamy w komentarzu do edycji, ma w kontekście tytułu swoje odniesienia do *Dworzanek* Jagodyńskiego³³. Utwór to lapidarna opowieść o pewnym rusińskim pachołku, który połakościł się na święcone mięso w czasie Wielkanocnym, chowając je w dziurawe spodnie:

Przewąchał pies, co gorsza wygłodzony z postu:
 Naprzód liźnie, a potem zębami po prostu
 Zażmie z żywym pospołu; aż drugi, aż trzeci,

³⁰ Por. też M. Kuran, dz. cyt., s. 137.

³¹ W. Potocki, *Dzieła*, t. II, s. 163, w. 42.

³² Tamże, s. 180, w. 14.

³³ Tamże, s. 55-56; 671.

Aż się ich do owego łupu więcej zleci.
Wrzeszczy Rusin, lecz wszyscy, dlaczego, nie wiedzą.
Anoż, rzekę, znowu psi Akteona jedzą.

Wiersz zawiera czytelne odniesienia do wątków znanych z *Meta-morfoz* Owidiusza. Historia nieszczęśliwego Akteona zyskuje osobliwą aktualizację w czasach I Rzeczypospolitej, kruchych sojuszy i zdrad, a zwłaszcza napięć wyznaniowych. Utwór kończy przestroga skierowana do chytrego pachołka, by nigdy nie wkładał święconki w dziurawe spodnie.

Fraszka barokowa niesie ze sobą bogaty zasób paremiologicznych odniesień, które niekiedy ujawniają się już na poziomie tytułów poszczególnych wierszy. Przykładem przysłowie „koniowi owsa, kiedy idzie do psa”³⁴ zjawia się w utworze Wacława Potockiego, oznaczając niewczesne honory dla człowieka w podeszłym już wieku. Pies jawi się tu jako synonim starości i nieuchronnego kresu. Powiedzenie „głodny jak pies” zjawia się w tekstach innych barokowych twórców, chociażby we fraszce Zbigniewa Morsztyna *Przejażdżka małżeńska*³⁵. Utwór ma charakter tragikomiczny, gdzie nakreślono rodzinną podróż (utwór miejscami może wydawać się zaskakująco bliski balladzie Adama Mickiewicza *To lubię*), która skończyła się zbłądzeniem bohaterów oraz uszkodzeniem pojazdu. Chora żona, płaczące dzieci, pachołek, który uszedł ze strachu o swe życie, sprawiają, że ojciec zmuszony jest sam bronić siebie samego i ratować swych bliskich:

Sam kolaskę dźwigając, a jeszcze bez drąga,
Głodnym jak pies, na strawę nie masz i szeląga,
A przed trwogami trzeba uchodzić co pręcej,
Jeśli to mało pociech, powiedzcież mi więcej.
(w. 7-10)

W moralistycznej tonacji utrzymana jest fraszka Wacława Potockiego *Grzech* (II, s. 100). Całość to rozbudowane porównanie występku oraz bohatera zwierzęcego:

³⁴ Tamże, s. 238-239.

³⁵ Z. Morsztyn, *Muza domowa*, dz. cyt., s. 183.

Dobrze ktoś grzech przyrównał do psa, moim zdaniem:
 Jeśli go człowiek głaszcze, zaraz idzie za niem;
 Jeśli mu raz i drugi kijem kto dokuczy,
 Obchodzi go i jako bity pies nań mruczy³⁶.

Pies nie tylko w powyższym utworze jest u podgórskiego poety synonimem naruszenia zasad moralnych. Jako ekwiwalent niezgody jawia się w wierszu *Równy równego szuka*, gdzie pojawia się przysłowie „żyć jak pies z kotką”, czyli trwać w permanentnym konflikcie³⁷.

Podsumowując należy podkreślić, że ten wstępny przegląd fraszkopisarstwa Wacława Potockiego oraz dzieł innych dawnych fraszkopisów w „psiej” czy „pieskiej” perspektywie, odsłania złożony konterfekt tytułowego bohatera, który jest stróżem, towarzyszem niedoli, ofiarą brutalności właściciela (por. np. *Z pustej kleci sowa wyleci*, t. I, s. 373-375), awansu społecznego – z chłopą szlachcic (np. *Nie bądź pstry, kiedyś nie wyżeł*, t. I, s. 262), ale też jawi się jako synonim łakomstwa, bezmyślności, nieumiarkowania czy okrucieństwa, a nawet staje się przedmiotem onomatopeicznych skojarzeń (*Na ożenienie Jegomości Pana Reja z Panną Braumówną*, t. II, s. 501). Ponadto pies nie tylko w barokowej fraszce odsyła do kwestii seksualnych. Należy zaznaczyć, iż Wacław Potocki, ale też jego poprzednicy i rówieśni, często pokazują psa w sztafazu myśliwskim, podkreślając jego użyteczność, a także prezentują tytułowe zwierzę jako maskotkę czy też towarzysza w obejściu domowym. Warto na koniec podkreślić, że nie u wszystkich poetów pies cieszy się poważaniem i popularnością. Od psiej motywiki stronią w swych fraszkach chociażby Jan Kochanowski czy Wespazjan Kochowski, natomiast jest ona różnako eksplorowana w tekstach Mikołaja Reja, a przede wszystkim w drobnej i obfitej twórczości Wacława Potockiego.

³⁶ W. Potocki, *Dzieła*, t. II, s. 100.

³⁷ Tamże, s. 157. Jak podkreślała Anna Martuszevska za Konradem Górskim: „[...] frazeologiczna warstwa języka, zwłaszcza zaś frazeologia jego przysłów, zawiera całe, bardzo głębokie pokłady narodowych i ogólnoludzkich stereotypicznych wyobrażeń na temat zwierząt (wierny jak pies, odważny jak lew, wolny jak ptak etc.) [...]”. Por. A. Martuszevska, *Literackie zwierzyńce: wstępna lustracja*, w: *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993, s. 8-9.

BIBLIOGRAFIA

- Ferguson G., Ferguson G. W., *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford 1959
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, tłum. W. Zakrzewska i in., wyd. 2, Warszawa 2001
- Kochanowski J., *Fraszki*, oprac. J. Pelc, wyd. 2, Wrocław 1991, BN I-163
- Koń w języku, literaturze i kulturze, red. D. Szymonik, I. Żukowska, M. Jasińska, J. Siepietowska, Siedlce 2016
- Kot w literaturze, kulturze, języku mediach, red. E. Borkowska, A. Borkowski, S. Sobieraj, M. Długołęcka-Pietrzak, Siedlce 2018
- Martuszevska A., *Literackie zwierzyńce: wstępna lustracja*, w: *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993, s. 5-17
- Morsztyn Z., *Muza domowa*, oprac. J. Dürr-Durski. Tom I. Warszawa 1954
- Pelc J., *Fraszka*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, wyd. 2, Wrocław 1998
- Pies w literaturze, kulturze, języku i mediach, red. E. Borkowska, A. Borkowski, E. Kozak, M. Długołęcka-Pietrzak, B. Stelingowska, Siedlce 2019
- Potocki W., *Ogród fraszek*, oprac. A. Brückner, Lwów 1907, t. I-II
- Potocki W., *Dzieła*, oprac. L. Kukulski, t. I-III, Warszawa 1987
- Rej M., *Figliki*, wstęp J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszezanin, Warszawa 1974
- Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, wyd. 2, Wrocław 1998
- Sokolski J., *Słownik barokowej symboliki natury. Tom wstępny: Barokowa księga natury*, Wrocław 2000.
- Stępień P., *Śmiech w czasach ostatecznych. Tematyka religijna w „Figlikach” Mikołaja Reja*, Warszawa 2013
- Trembecki J. T., *Wirydarz poetycki*, oprac. A. Brückner, Lwów 1910
- Trzynadlowski J., *Małe formy literackie*, Wrocław 1977

Artur Ziótek

FRASZKI, UCINKI, EPIGRAMATY — NA MARGINESIE BADAŃ TWÓRCZOŚCI LITERACKIEJ MICHAŁA KAZIMIERZA OGIŃSKIEGO

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest drobnej twórczości literackiej Michała Kazimierza Ogińskiego. Autor ukazuje żywą obecność krótkich form literackich w literaturze oświeceniowej, jak też dokonuje interpretacji wybranych utworów. Całość pokazuje żywą obecność fraszko-pisarstwa w literaturze polskiej XVIII wieku.

Słowa kluczowe: Michał Kazimierz Ogiński, oświecenie, literatura polska, epigramat

SUMMARY

The article is devoted to the minor literary output of Michał Kazimierz Ogiński. The author shows the vivid presence of short literary forms in the literature of the Enlightenment, as well as interprets selected works. The considerations demonstrate the lively presence of epigrams in Polish literature of the 18th century.

Keywords: Michał Kazimierz Ogiński, Enlightenment, Polish literature, epigram

W spuściźnie, jaką pozostawił nam Michał Kazimierz Ogiński, odnajdujemy szereg utworów, które moglibyśmy, za Janem Trzynieckim, nazwać małymi formami literackimi. Taka formuła zawiera w sobie epigramat i fraszkę, które zdają się być najbliższe tego, co Ogiński nazwie „ucinkiem”. Wydaje się jednak koniecznym, by przyjrzeć się temu bliżej, gdyż rekonstruujemy tak świadomość literacką autora, który opatrując

utwory tytułem „ucinek”, przywoływał „jakąś” kategorię genologiczną (szerzej „ucinki” pojawiają się dopiero w wieku XIX i w tym aspekcie bywały analizowane badawczo).

Krótką formą literacką w wieku XVIII, mimo iż odnajdujemy ją u wielu twórców (rekonstruuje to Alina Siomkajło)¹, nie stała się właściwie dla żadnego z nich wiodącym elementem wypowiedzi literackiej. Dziedziczona po epokach poprzednich tradycja epigramatyczna znacząco takimi autorami jak choćby Jan Kochanowski, Mikołaj Rej, Maciej Kazimierz Sarbiewski, czy Wacław Potocki², przynosiła poza mistrzowskim kunsztem także genologiczny rozmach: epitafia, elogia, fraszki, nagrobki itp. Żywa była także tradycja antyczna. W znacznym uproszeniu (a nie chodzi tu przecież o komplementarną rekonstrukcję dziejów epigramatu) można by wskazać, iż spuściznę rzymską z powodzeniem znaczyły dzieła Katullusa i – przede wszystkim – Marcialisa, zaś grecką znakomicie reprezentowała *Antologia grecka*, u której podstaw leżał *Wieniec (Stefanos)* Meleagera z Gadary. Powtarzany aż do 1900 r. zbiór, który uzupełniano dziełami innych twórców, zyskał w rzeczonym roku postać *Antologii* zredagowanej przez Konstantyna Kefalasa liczącej około 4000 utworów³ (przy czym sławna *Antologia Palatyńska* składała się z 3700⁴).

W literaturze polskiej, jak to rekonstruuje Janusz Pelc, epigramaty pojawiają się już w średniowieczu, a w epoce następnej następuje niesłychany rozkwit ich popularności⁵. Niemniej – co dla niniejszego wywodu najważniejsze – nie daje się zauważyć w miarę klarownego podziału gatunkowego między epigramatem a przywiezioną z Uniwersytetu w Padwie i znakomicie zaadaptowaną na naszym gruncie fraszką⁶. W obu przypadkach występował pewien margines swobody, w którym można się było poruszać: zarówno konstrukcyjnie, jak i tematycznie. Choć najczęściej

¹ A. Siomkajło, *Epigramatyka*, hasło w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1996, s. 105. Zob. także obszerne studium monograficzne tejże: *Ewolucje epigramatu (do początków romantyzmu w Polsce)*, Wrocław 1983.

² Zob. J. Pelc, *Epigramat*, hasło w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej i E. Sarnowskiej-Temeriusz, wyd. 2. Wrocław 1998, s. 202-204.

³ M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura Greków i Rzymian*, Warszawa 1981, s. 147-148; por. *Słownik pisarzy antycznych*, red. A. Świderkówna, Warszawa 1983, s. 312.

⁴ Por. *Słownik pisarzy antycznych...*, s. 67.

⁵ Zob. Pelc, *Epigramat...*, s. 202-203.

⁶ S. Gracioti, *Fraszki i „fraszki”. Z Padwy do Polski*, tłum. T. Ulewicz, w: *Od renesansu do oświecenia*, t. I, Warszawa 1991, s. 228 i passim.

epigramat, w swej klasycznej formie, miał konstrukcję dwudzielną zakończoną puentą, to kwestia tematyczna wymykała się klarownym ustaleniom. Francisco Robortello, renesansowy teoretyk literatury, którego pisma znamienne były dla polskich poetów, dawał obszerny opis „metody i kunsztu pisania epigramatów”. Na wstępie swej rozprawki, odwołując się do tradycji antycznej, pisał:

Przez starożytnych wymieniane są zwykle te rodzaje poematów [...]: tragedia, komedia, epepeja, [poezja] dytyrambiczna, poezja formuł prawnych. Są to wielkie utwory poetyckie; do drobniejszych należy satyra i to, co Horacy nazwał listem [...], a Stacjusz sylwą [...]. Uważałbym, że epigramat jest jakby bardzo drobną częstką ich wszystkich. [...] słusznie mógłby ktoś nazwać sam epigramat częstką jakiejś jednej części komedii, tragedii i innych utworów poetyckich⁷.

Taka genealogia epigramatu⁸ ewokuje różnorodność tematyczną. To też bywał nasycony nie tylko radosną pieśnią biesiadną (do czego odwołuje zbiór epigramatów Kochanowskiego pod znamienym tytułem *Foricoenia sive epigrammatum libellus* [1584]), czy komediowym humorem, ale miewał też w sobie coś z napięć tragedii. Strzec się jedynie trzeba, kontynuował Robortello, żeby „tematy nie były na usługach słów, lecz trzeba mieć staranie o to, by słowa szły za tematem”⁹.

Różnorodność epigramatu i jego płynne granice powodowały, iż w różnych okresach włączane w jego ramy były fraszki oraz małe utwory

⁷ F. Robortello, *Wyjaśnienie tego wszystkiego, co odnosi się do metody i kunsztu pisanie epigramatów*, tłum. J. Mańkowski, w antologii: *Poetyka okresu renesansu*, wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, przypisy J. Mańkowski i E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1982, s. 95.

⁸ Dodajmy jednak, iż spotkała się ona także ze sprzeciwami. Julius Caesar Scaliger pisał: „Epigram zatem jest to krótki poemat z prostym wskazaniem jakiejś rzeczy lub osoby lub zdarzenia, albo wywodzący coś z tego, co zostało przedstawione. [...] Krótkość (*brevitas*) jest istotą właściwą. Dowcip (*argutia*) – duszą i jakby formą. Dlatego nie jest słuszne, że epigram jest częścią większego poematu”. Zob. Scaliger: *Poetyka w siedmiu księgach*. Tłum. Jerzy Mańkowski. W antologii: *Poetyka okresu renesansu...*, s. 298. Tu jednak uwypuklone zostają te elementy myślenia teoretycznego, które ważne będą dla dalszego wywodu. Szerzej zob.: M. Piskała, *Boże miłości i wstydlive dowcipy. Studia nad epigramatyczną twórczością Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i Alberta Inesa*. Warszawa 2009, rozdz.: *Epigramat jako gatunek literacki w pracach teoretycznych XVI i XVII wieku, passim*.

⁹ Tamże, s. 108.

literackie rozmaitej proweniencji. Stąd np. Stanisław Łempicki, analizując zbiór fraszek Jana Kochanowskiego, pisał o „epigramatach właściwych” oraz „pochodnym pokoleniu epigramatu”¹⁰. Sama fraszka zaś, jak to pokazują Janusz Pelc i Sante Graciotti¹¹, również stanowiła gatunek niejednorodny tematycznie. W samych księgach Kochanowskiego, będących szczytowym osiągnięciem dla gatunku, odnajdujemy „krótkie i nieco dłuższe wiersze zawierające refleksje autobiograficzne, refleksje twórcy odnoszące się do własnego pisanie i do przeróżnych, wielkich i małych, niezwykłych i powszednich spraw otaczającego świata”¹². Kochanowski wszakże wprowadzając do języka polskiego, zapożyczony z włoskiego, termin fraszka, ustanawiał gatunek, który mając swe źródło w epigramacie, w pewien sposób się od niej, może nie odcina, ale odróżnia.

Antyczna tradycja epigramatyczna wychodząc od rozmaitych napisów i opiewania herosów, przechodziła przez wielość tematów, które stanowiły naturalny komponent ludzkiego życia, w tym także i erotyki, a czasem nawet obsceniczności. Fraszka dotykając również szerokiego spektrum tematów, od „śmiechów” i „żartów” po „tragizm człowieka”¹³, charakteryzując się różnymi, czasem skrajnymi nastrojami podmiotu, częściej – zaryzykujmy tezę – nastawiona jest na kunszt wypowiedzi. Z jednej bowiem strony są czymś zwiewnym jak gałązki z liśćmi – by sięgnąć do etymologii, z drugiej jednak, jak u Boccaccia bywa „upiększeniami” i „drobnymi świecidełkami”¹⁴.

Trudno perfekcyjnie uchwycić jakiś jednolity model budowy fraszki i poprzedzającego ją epigramatu. Patrząc pod tym kątem na utwory Marcjalisa¹⁵, czy poetów, których utwory zostały zgrupowane w *Anto-*

¹⁰ Por. S. Łempicki, *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Warszawa 1952, s. 160.

¹¹ J. Pelc, *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*, Warszawa 1984 (rozdz. *Fraszka polska XVI wieku terenem kształtowania się liryki nowożytnej*); Graciotti, dz. cyt. Por. także studium *Małe formy literackie* Jana Trzynałdowskiego (Wrocław 1977, s. 31-51).

¹² J. Pelc, *Europejskość i polskość...*, s. 465. por. Pelc, *Fraszka*, hasło w: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 271.

¹³ Pelc, *Europejskość i polskość...*, s. 469.

¹⁴ Graciotti, s. 220.

¹⁵ Zob. edycję: Marcjalis, *Epigramaty. Wybór*, tłum. S. Kołodziejczyk, Warszawa 1985.

*logii Pallatyńskiej*¹⁶, nie sposób wyłonić żadnego modelu strukturalnego. Choć oczywiście da się zauważyć częsta powtarzalność utworów dwu, cztero, sześćcio i ośmiowersowych, przy czym w trzech ostatnich przypadkach są one dzielone na dwuwersowe części (Nossis, Moiro, Hermokreon, Erinna, Filodemos itd.).

Na gruncie renesansowej Polski epigramat, jeśli odwołać się do wzorca upowszechnionego choćby przez Mikołaja Reja w *Żwierzynku*¹⁷, składał się z ośmiowersza, którego część pierwszą (4 wersy) stanowił opis postaci, sytuacji, symboliczne bądź alegoryczne przedstawienie jakiejś prawdy, czy wartości uniwersalnej; drugą zaś puenta dopełniająca dydaktyczny sens utworu¹⁸.

Fraszka więc wyróżniać się będzie choćby samym niekodyfikowanym układem – próżno byłoby szukać w tym względzie jakiegokolwiek wyznacznika. Podobnie jak jasnego i ostatecznego punktu przesądzającego o klasyfikowaniu danego utworu jako fraszki lub epigramatu. Zwłaszcza, że powstające ówczesznie zbiory literackich miniatur były niezwykle barwne genologicznie. O *Fraszki* Kochanowskiego Aleksander Wilkoń zapisał, iż były „kopalnią gatunków”¹⁹. Rej w *Figlikach* i *Żwierzynku*, które były poprzednikami ksiąg mistrza z Czarnolasu, a stanowiły dla nich dogodny grunt, obok charakterystycznych ośmiowersów ulokował także rozmaite facecje i bajki osadzone w fabułach ezopowych.

Uporządkowania nie wzmocnią także współczesne wypowiedzi²⁰ cytowanych już: Janusza Pelca, Jana Trzynałdowskiego, Aliny Siomkajło, czy tym bardziej Ludwika Štěpána²¹. Ustalenia ostatniego z wymienionych badaczy w dużej mierze powstały na bazie prac Trzynałdowskiego,

¹⁶ Zob. choćby: Z. Kubiak, *Grecy o miłości, szczęściu i życiu. Epigramaty z „Antologii Pallatyńskiej”*, Warszawa 2002 (tak naprawdę jest to antologia opracowana przez Kubiaka, nie zaś, jak informuje tytułatura, książka autorska).

¹⁷ Zob. edycję: M. Rej: *Wybór pism*, oprac. A. Kochan, Wrocław 2006, s. 290-346.

¹⁸ O rozmaitości rysujących się puentach w *Żwierzynku* pisze Jerzy Starnawski – O „*Żwierzynku*” Mikołaja Reja z Nagłowic (Wrocław 1971; rozdz. *Temat i kompozycja*).

¹⁹ A. Wilkoń, *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Renesans*, Katowice 2004, s. 121, por. A. Karpiński, *Renesans*, Warszawa 2007, s. 123; S. Skwarczyńska, *Aspekt genologiczny „Fraszki” Jana Kochanowskiego*, „Prace Polonistyczne” XLI, 1985, *passim*.

²⁰ Pisze o tym także Władysława Książek-Bryłowa (*Wacław Potocki i jego „Ogród, ale nieplewiony”*. Lublin 2009, s. 77).

²¹ Zob. L. Štěpán, *Epigramat [oraz] Fraszka*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2001, z. 1-2, s. 203-206, 210-215.

z którym jednak celną polemikę podejmował już Janusz Pelc²². Wszystkich wspomnianych badaczy cechuje pewna powściągliwość w ostatecznym formułowaniu definicji. Warto zatem przywołać tu także celne wypowiedzi Stanisława Kołodziejczyka, które zawarł we wstępie do swego tłumaczenia epigramatów Marcialisa. Ten wytrawny znawca antyku, uczeń Tadeusza Sinki, wydawca i tłumacz, któremu trudno odmówić kompetencji (choć pracą naukową nie parął się długo)²³, jeden z rozdziałików rzeczonoego tekstu poświęcił rodowodowi epigramatu. Wywodzi go klasycznie, od napisu, jednak podając ogładowi jego drogi rozwojowe stwierdza, iż gatunek okazał się niezwykle żywotny i zaborczy: powstają zatem klasyczne dystychy, ale obok nich inne rozrastają się do elegii. Towarzyszy temu także rozmach stosowanych form metrycznych wiersza.

Rozgałęzienia tego pnia wyraźnie widać w takich wiekowych pokładach twórczości epigramatycznej, jak *Antologia Palatyńska*, gdzie jednoznaczne określenie charakteru poszczególnych utworów jest niemożliwe. Epigramatyka grecka obejmowała w miniaturze całą poezję, stała się równie zróżnicowana jak nasze „wiersze”²⁴.

Podobnie proces ten wyglądał, choć przy znacznie uboższym liczbowo dorobku, na gruncie łacińskim, tej samej różnorodności formy i treści towarzyszyły równie płynne granice gatunku. Jako przykład podana zostaje twórczość Katullusa „ogarniająca jak u poetów aleksandryjskich całą skalę małych form, od epylionu po dwuwierszowy epigram, od najdelikatniejszej liryki po obsceniczną, zjadliwą inwektywę”²⁵. Rozmach tematyczny, charakterystyczny zarówno dla Katullusa jak i Marcialisa celnie pokazała Hanna Szelest, opisując role i zadania epigramu w twórczości i teoretycznym namyśle tego drugiego²⁶. Najważniejsze bowiem było, aby epigramat zanurzony był w ludzkim życiu, dotykał go, dawał obserwacje i konstruktywne lekcje poznawania siebie i świata, „własnego charakteru

²² Pelc, *Europejskość i polskość...*, s. 468-469.

²³ Zob. A. Podzielna, Stanisław Kołodziejczyk (1923-2001), „Zeszyty Literackie” 2001, nr 4 (76), s. 191-192.

²⁴ S. Kołodziejczyk, *Od tłumacza*, w: Marcialis, dz. cyt., s. 13.

²⁵ Tamże.

²⁶ H. Szelest, *Marcialis i jego twórczość*, Wrocław 1963, s. 69 i n.

i sposobu życia, własnych cech ujemnych, wad i niedociągnięć²⁷. Sprzeciwiał się tym samym epopei mitologicznej²⁸, w której nie dostrzegał bieżącego pierwiastka egzystencjalnego. Sam zaś epigramat podnosił do rangi zwierciadła, pisząc w jednym z nich, iż:

Ten, kto uważa epigramy jedynie za żarty i igraszki,
Flakkusie nie wie czym są prawdę. (IV, 49)²⁹

Stąd też kolejnym istotnym postulatem była klarowność tekstu, musiał być on zrozumiały dla czytelnika, pozbawiony zawichości i niejasności. Z czasem pojawiła się określająca gatunek triada wyróżników: *brevitas* – *claritas* – *acumen*; gdzie *brevitas*, zwięzłość oznaczała niewielką objętość utworu i lapidarność stylu, *claritas* – komunikatywność, jasność i przejrzystość, *acumen* zaś, jako miejsce zetknięcia dwóch przeciwstawnych metod rozumowania, osadzających się na paradoksie, prowadzi do puenty³⁰. Toteż staropolscy teoretycy określali epigramat, jak podaje Teresa Michałowska, równie lapidarnie, jako: „wyprowadzający coś genialnie z wypowiedzi”, „krótki utwór zawierający puentę”, „krótki utwór z jakimś konceptem, czyli puentą”, „krótki utwór zawierający puentę, czyli genialny pomysł”³¹. Wypowiedzi te równie trafnie co epigramat, charakteryzują i fraszkę. Śmiało wyraził to właśnie Stanisław Kołodziejczyk, przy okazji omawiania przyjętej metody translacji Marcjalisa:

Zdecydowałem się na tradycyjny wiersz głównie dlatego, że w naszym odczuwaniu epigramy, a więc nazywając wreszcie rzecz po imieniu – fraszki, nadal domagają się możliwie ściślej formy wersyfikacyjnej, domagają się nawet rymu³².

Wedle wybitnego filologa epigramat jest tożsamy z fraszką, a sama odmienność terminologiczna brałaby się z rozmaitego na przestrzeni dziejów traktowania tego typu utworów i przypisywania im różnych cech

²⁷ Tamże, s. 69.

²⁸ Tamże, s. 59.

²⁹ Cyt. za Szelest, dz. cyt., s. 69.

³⁰ Zob. T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974, s. 137.

³¹ Tamże, s. 136 (przyp. 223, 224)

³² Kołodziejczyk, dz. cyt., s. 19 – podkreślenia A.Z.

oraz funkcji. Podobną świadomość wykazywał już w wieku XVII Wespazjan Kochowski, który swój tom tytułował *Epigrammata polskie po naszymu fraszki* (1674).

Interesujący nas tu najbardziej wiek XVIII także nie przyniósł klarowniejszych rozstrzygnięć, choć oba pojęcia są znane i przewijają się w ówczesnych zastosowaniach językowych, także teoretycznoliterackich. Można też mówić o zmiennej na przestrzeni kolejnych dziesięcioleci, ale jednak nieustającej popularności małej formy literackiej.

Z jednej strony Stanisław Konarski zalecał naukę interpretowania i pisanie epigramatów przez uczniów „szkół pobożnych”³³, z drugiej zaś w czasach saskich mamy do czynienia z niezwykle popularnością fraszki³⁴. Toteż ta forma literackiej wypowiedzi znana była oświeceniowej publiczności nader dobrze. Nie bez znaczenia była tu recepcja dzieła Jana Kochanowskiego³⁵, choć – zaznaczmy – nie można też przyjąć, iż był on jedynym fraszkopisarzem znanym epoce świąteł. Niemniej do tradycji jego fraszek, które cieszyły się dużą popularnością (choć zmiennym uznaniem), chętnie nawiązywano. Pojawiały się przedruki, parafrazy, cytaty i odwołania. Prace Tomasza Chachulskiego i Wacława Waleckiego pokazują, iż wpływ Kochanowskiego musiał być i w tej kwestii znaczący. Niemniej, nie wszyscy ówcześni teoretycy literatury, edytorzy i poeci traktowali tę część twórczości Jana z Czarnolasu z równym namaszczeniem co inne jego utwory. Franciszek Ksawery Dmochowski we wspomnianej *Sztuce rymotwórczej*, nazywając go „geniuszem dzielny”³⁶ w upowszechnianiu mowy rodzimej, zarzucał mu jednak (Wespazja-

³³ S. Konarski, *Ordynacje wizytacji apostołskiej dla polskiej prowincji szkół pobożnych*, w antologii, *Oświeceni o literaturze*. [T. I:] *Wypowiedzi pisarzy polskich 1740-1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1993, s. 47, 53.

³⁴ Pelc, *Fraszka...*, s. 272-273.

³⁵ Zob. o tym studium Tomasza Chachulskiego – *Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji „głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku* (Warszawa 2006); por także wcześniejsze prace Wacława Waleckiego: *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby oświecenia* (Warszawa 1979) oraz *Tradycje staropolszczyzny w oświeceniu stanisławowskim. (Wstępna synteza historycznokulturowa)* (Kraków 1987). Doceniając pionierskie prace Waleckiego, należy jednak podkreślić, iż *Opóźnione pokolenie* w wielu miejscach je koryguje. Zob. także recenzje monografii Chachulskiego autorstwa Romana Krzywego („Wiek Oświecenia” t. 23: 2007) oraz Ewy Zielaskowskiej („Pamiętnik Literacki” 2008, z. 3).

³⁶ Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza...*, s. 24.

nowi Kochowskiemu i Wacławowi Potockiemu również), iż „razi przy-
stojność dla próżnej igraszki”³⁷. Trudno było pogodzić fakt, iż obok
„poważnych” tematów pojawiają się rozmaite obscena, czy trywialne
zapisy hulaszczych biesiad. Podkreślał to także Félix de Jouvenal Car-
lencas pisząc, iż by Kochanowski:

większą sławę sobie zjednał, gdyby był do fraszek swoich wiele rzeczy gor-
szących i nieuczciwych nie włożył³⁸.

Takie spojrzenie na czarnolesską spuściznę miało swe niebagatelne
znaczenie także w sposobie przygotowywania jej edycji. Najklarowniej
ukazuje to druk Franciszka Bohomolca z 1767 roku, w którym, jak sam
wydawca pisze, pominięto „niektóre jego [Kochanowskiego – A.Z.] wier-
sze, zwłaszcza między tymi, które on fraszkami nazywa, znajdujące się,
jako zbyt wolne i kochających uczciwość do czytania odrażające” (zresztą
dobitnie ujawnia to już sam tytuł edycji)³⁹. Był to wszelako też odzew
klasycystycznych poetyk, które, jak u Dmochowskiego i Boileau, sugero-
wały, iż „w igraszkach słów masz tylko ozdobę pozorną”⁴⁰, toteż „żartom
zdrożnym i płaskim” należy umieć „kłaść tamę”⁴¹. Dodatkową niechęć
u obu autorów wzbudzał także fakt, iż poprzez swą powszechność (*vide*
zalecenia Konarskiego) tego typu twórczość stawiała się swoistym eg-
zemplum i – jak to powie Dmochowski – „kaznodziejskie nimi pstrzy-
ły się hałasy”⁴². Zatem gatunek tracił swój wymiar wielkiej literatury,
a stawał się formą brukowego żartu lub równie niskich lotów utylitar-
nym narzędziem homiletycznym (przy czym sama kaznodziejska wy-
mowa również na tym traciła). Dla klasycystycznych ukierunkowań
obu teoretyków było to nie do przyjęcia.

³⁷ Tamże, s. 49.

³⁸ F. de Jouvenal Carlencas, *Historia nauk wyzwolonych*. [Tłum. A. K. Czartoryski], Warszawa 1766, s. 275. Zakład Narodowy im. Ossolińskich XVIII-4738. Wśród innych niegodziwców wymienia autor także: Jana Gawińskiego, Stanisława Jagodyńskiego, Wespazjana Kochowskiego, Wacława Potockiego i innych.

³⁹ F. Bohomolec, *Przedmowa*, w: J. Kochanowski, *Rymy wszystkie w jedno zebrane, prócz tych, które wolniejszemi żartami uczciwych czytelników odrażały*, Warszawa 1767, s. nłb. BN.XVIII.2.5184. Por. Chachulski, dz. cyt. s. 19-21.

⁴⁰ Dmochowski, dz. cyt., s. 50.

⁴¹ N. Boileau Despréaux, *Sztuka rymotwórcza*, tłum. [Antoni] Maciuński, Kraków 2002, s. 19.

⁴² Dmochowski, dz. cyt., s. 49.

Małe formy literackie, nie licząc może epigramatycznych bajek Krasickiego, nie cieszyły się zaledwie może nie tyle popularnością, co zbyt niskim szacunkiem. Nie odnajdujemy właściwie żadnego twórcy, któremu dałoby się przypisać spełnienie w tej akurat dziedzinie. Można wszakże mnożyć przykłady rozlicznych autorów, którzy z czasu po tę formę sięgali (Jakub Jasiński, Ignacy Krasicki, Franciszek Dionizy Kniaźnin, Józef Koblański, Wojciech Mier, Józef Minasowicz, Tomasz Kajetan Węgierski), ale żaden z nich nie poświęcił się jej na dłużej. Ma to także swoje odbicie w ówczesnych kryteriach i hierarchiach literackich, jak i chaosie genologicznym, który wszelako dotyczył nie tylko tego zjawiska, ale szwankował już w swych rudymenarnych rozróżnieniach terminów: rodzaj i gatunek⁴³.

Oświecenie poetyki – pisała Alina Siomkajło – sytuuje najczęściej epigramatykę wśród utworów lirycznych, niemniej daje też znać o sobie brak skryształowania jej przynależności rodzajowej i gatunkowej⁴⁴. Toteż właściwie jedynym wyznacznikiem formalnym była objętość. Jako dolną granicę epigramatu Filip Neriusz Golański podawał dwa wersy, zaś górną Onufry Górski zamykał na dwunastu, szesnastu⁴⁵. Chociaż Golański próbował dorzucić także inny wyznacznik odwołując się do genealogii:

Epigrama z greckiego znaczy napis, który się daje na statuach, na kolumnach, na domach. Bierze się teraz w obszerniejszym wyrozumieniu. Bo wszelka myśl krótko i dowcipnie wierszem wyłożona nazywa się epigramatem, które tym lepsze jest, im krótsze, a więcej znaczące. Najmniej jednak wierszów dwa powinny go składać i dwie niby części zamykać, to jest wyrażenie rzeczy i zdanie o niej, inaczej nie będzie epigramatem właściwym, ale być może napisem, który się prozą albo wierszem wyraża⁴⁶.

U schyłku epoki, w trzeciej dekadzie XIX wieku, Józef Franciszek Królikowski w swym *Rysie poetyki* podkreślał, iż surowi krytycy „satyrom

⁴³ Zob. P. Żbikowski, *Pod znakiem klasycyzmu. W kręgu świadomości literackiej późnego oświecenia*, Rzeszów 1989, rozdz. Z problemów teorii genologicznej polskiego oświecenia, s. 63-86.

⁴⁴ A. Siomkajło: *Epigramatyka...*, s. 105.

⁴⁵ Tamże, s. 105.

⁴⁶ F. N. Golański, *O wymowie i poezji*, w: *Antologii: Oświeceni o literaturze*. [T. I], s. 324.

i epigramatom [...] odmawiają przystępu do świątyni poezji"⁴⁷. Jednym z negujących poetyckość epigramu był Maciej Kazimierz Sarbiewski – twórca, który (paradoksalnie) osiągnął w nim nie lada mistrzostwo. Pisał on mocno:

Co się zaś tyczy epigramatu, to nawet najdoskonalsze spośród nich w żadnym razie nie należą do poezji⁴⁸.

Królikowski jednak pogląd ów odrzucał i sytuował epigramat obok satyry i „różnych igraszek dowcipu” w kręgu dzieł „zdolności wystawienia poetyckiego”, jako „dzieła rozumu”⁴⁹. Modyfikując i upraszczając zaproponowane wcześniej ustalenia, zaproponował podział poezji na sześć rodzajów: 1. poezja liryczna, 2. poezja dydaktyczna, 3. poezja epiczna, 4. poezja dramatyczna, 5. poezja liryczno-dramatyczna. Sąsiedztwo epigramatu rozszerzyło się o madrygał, sonet, rondo, triolet, nagrobki, napisy i zagadki⁵⁰. O ile więc trudno by mówić o nadmiernej atencji dla form epigramatycznych w epoce światła, o tyle cenna wypowiedź Królikiewicza pokazuje, iż mimo pojawiających się głosów deprecjonujących, jest traktowany jako pełnoprawny utwór poetycki. Jednakowoż, w przeciwieństwie do tradycji renesansowej, ówcześni teoretycy nie próbowali dokonywać jasnej klasyfikacji genologicznej. Sytuacji nie ułatwiało zaistniałe w epoce zjawisko przemieszywania się gatunków lub ich wewnętrznych modyfikacji.

Józef Korzeniowski w tym samym czasie co Królikiewicz *Rys poetyki* opublikował *Kurs poezji*. Chcąc jak swój niedawny poprzednik dokonać podziału poezji, trafnie zauważał:

Nie można zrobić ściśle logicznego podziału gatunków poezji, ponieważ jedne zachodzą w granice drugih. Równie w poezji opowiadającej mogą się znajdować miejsca opisowe i dramatyczne, jak w dramatycznej opowiadającej

⁴⁷ J. F. Królikowski, *Rys poetyki wedle przepisów teorii w szczegółach z najznakomitszych autorów czerpany*. W antologii: *Oświeceni o literaturze*. [T. II:] *Wypowiedzi pisarzy polskich 1801-1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1995, s. 199.

⁴⁸ M. K. Sarbiewski, *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus. O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, tłum. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 4.

⁴⁹ Tamże, s. 201.

⁵⁰ Tamże, s. 202-203.

i liryczne. Trudno nawet wynaleźć ogólną zasadę, na której by ten podział oprzeć można. Czy byśmy za zasadę taką chcieli wziąć materię czy formę, zawsze samowolne postępowanie poety może wyjść z granic przez krytykę zakreślonych i materii do tej lub innej formy wcale odmienną nadać⁵¹.

Na tym tle zawartość tomów poetyckich Michała Kazimierza Ogińskiego (głównie *Książki in octavo majori* i *Bajek i nie bajek*) mają w sobie walor oryginalności i intelektualnej świeżości a zarazem – w pewnym stopniu – powrotu do tradycji renesansowej i antycznej. Odnosi się to zarówno do świadomości genologicznej autora, jak również śmiałości w sięganiu po to, co sam nazwie „ucinkiem”.

„Ucinek” – hasło i gatunek

W *Bajkach i nie bajkach* pomieszczonych zostało sześć utworów opatrzonych tytułem „ucinek”, w tym jeden z dopełnieniem: *Ucinek do Kloryndy*. Autor niewątpliwie miał tu na myśli termin, którym oznaczał genologiczną przynależność utworu. Tyle, że żadna z poetyk nie odnotowuje „ucinka” jako samodzielnego utworu. Próżno też szukać hasła „ucinek” w dawnych słownikach i leksykonach, choć już w pierwszych latach wieku XIX zwrot ten pojawia się i co najważniejsze – także w dyskursach literackich. Spróbujmy zatem prześledzić pojawianie się zwrotu w interesującym nas kontekście.

Jako hasło słownikowe miałyby znaczenie wielorakie. Przywołajmy jednak tylko te, które wydają się istotne dla niniejszych rozważań.

Samuel Bogumił Linde w swym monumentalnym słowniku, notuje ucinek jedynie jako hasło podrzędne wobec hasła „ucięty” i jeśli pojawia się tam kontekst literacki, to tylko tu, gdzie „ułomek”, „mały kawałek” może być także fragmentem utworu⁵². Nieco późniejszy i wzorowany na dokonaniach Lindego słownik Erazma Rykaczewskiego w lapidarnym zapisie podaje to, co zyskało szerszy opis w dziele poprzednika. Minimalizacja haseł sprawiła, iż jest tu już ucinek podany jako „ułamek dzieła,

⁵¹ J. Korzeniowski, *Kurs poezji*, w antologii: *Oświeceni o literaturze*. [T. II]..., s. 290.

⁵² S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*. T. VI, cz. 1, Lwów 1860, s. 88.

książki”⁵³. W słowniku Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwiedzkiego „ucinek” to: „mały kawałek pozostały, szczątek, ułamek, urywek fragment” (identycznie jak u Lindego, nawet podane są te same przykłady), ale też „przycinek, przytyk, przymówka”⁵⁴. Bardziej nam współczesny słownik pod redakcją Władysława Doroszewskiego definiuje ów zwrot podobnie, choć dokonuje rozdzielenia między fizycznym skrawkiem, ścinkiem itd. od „fragmentu pozostałego z jakiegoś utworu literackiego, dokumentu”⁵⁵. Pierwsze ze znaczeń odnotowane jest jako współczesne, drugie jako dawne. Podano także i trzeci sens słowa, oznaczony jako przestarzały: „złośliwa wypowiedź, przycinek, przytyk; również drobny utwór literacki o złośliwej satyrycznej treści”⁵⁶. Na potwierdzenie tego ostatniego przytoczony jest odpowiedni fragment z *Opisu obyczajów...* Kitowicza:

Młode panienki nowicjuszki [...] najadały się więcej wstydu niż potraw przez alegoryczne, niewinność gorszące mowy, ucinki i różne żarciki dworzan.

Jednak pomimo atrakcyjności tej słownikowej konstatacji dla obecnych rozważań należałoby się zastanowić, czy nie popełniono błędu nadinterpretacji. Występujący w cytowanym fragmencie „ucinek” nader śmiało bowiem utożsamiono z „drobnym utworem literackim”⁵⁷. Przeglądając się bacznie sąsiedztwu, jakim otoczył go Kitowicz, należy przypuszczać, iż miał na myśli raczej „docinki” lub pikantne, erotyczne wiersze, które wiek XVIII znał niezwykle dobrze, a którym nadawano w towarzystwie cech okolicznościowych i kierowano bezpośrednio do wybranego adresata⁵⁸. Z drugiej strony mogły to równie dobrze być osobliwe *bons*

⁵³ E. Rykaczewski, *Słownik języka polskiego podług Lindego i innych nowszych źródeł*, Berlin, b.r., t. II, s. 912.

⁵⁴ J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1919, t. VII, s. 219.

⁵⁵ *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1969, t. IX, s. 453.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Oczywiście można by przywołać definicję tekstu literackiego Skwarczyńskiej, mówiącej, iż jest to „każdy sensowny twór słowny” (*Wstęp do nauki o literaturze*. T. I. Warszawa 1954, s. 68-72), ale wydaje się, że autorzy słownika nie to mieli na myśli.

⁵⁸ Popularność i rozmach literackich obscenów oraz szeroki krąg autorski dobrze oddaje antologia „*Płodny jest świat w występki*”. *Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*, wybór i oprac. W. Nawrocki, Piotrków Trybunalski 1996. Choć łatwo to

mots – dowcipne powiedzonka oparte na zręcznym pomysle i koncepcie (które były nieodzownym elementem oświeceniowej konwersacji)⁵⁹.

Wszystkie powyższe zastosowania „ucinka”, uzmysławiają, iż jego definicje pokrywają się z fragmentami definicji epigramatu: fragment większej całości, dosadność, ciętość wypowiedzi. Nieco delikatniej niż Kitowicz traktując kwestię kąśliwości użył także interesującego nas hasła młody Adam Mickiewicz w rozprawie *O poezji romantycznej* pisząc o „ucinku dowcipnym”, jako zalecie ballad⁶⁰. W podobnym tonie występuje on w XIX-wiecznym tłumaczeniu *Sztuki rymotwórczej* Boileau autorstwa Antoniego Maciuńskiego, gdy czytamy o „ucinkach” (w kontekście epigramatów) nie znanych naszym autorom do chwili ich przybycia z Włoch, a które to sprawiły, iż:

Gmin płochy ich fałszywym powabem ujęty
Chwycił się chciwie zrazu łudzącej ponęty⁶¹

Następnym razem już zostaje on bezpośrednio związany z epigramem, jako jedna z jego cech:

Rozsądek wreszcie takich głupstw skruszył okowy,
Wygnał one na zawsze z poważnej wymowy.

także zauważyć na przykładzie ówczesnej antologii Jakuba Teodora Trembeckiego, zob. edycję: *Wirydarzowy „chwast i pokrzywy” – utwory zamazane w „Wirydarzu poetyckim” Jakuba Teodora Trembeckiego*. Z rękopisu odczytał, opracował i podał do druku Paweł Stępień. Cz. 1: „Ogród” 1992, nr 1 (9), cz. 2: „Ogród” 1992, nr 2 (10), cz. 3: „Ogród” 1992, nr 3-4 oraz *Pokrzywy z „Wirydarza”*. *Wiersze zamazane w „Wirydarzu poetyckim” Jakuba Teodora Trembeckiego*, oprac. P. Stępień, „Barok” 1994, z. 1. Zob. także: P. Stępień, S. Szczęsny, *Wirydarz wyplewiony. O tajemnicach Brücknerowskiej edycji „Wirydarza poetyckiego” Jakuba Teodora Trembeckiego*, „Ogród” 1992, nr 1. Joanna Krauze-Karpińska, podejmując trafną polemikę, z nielicznymi potknięciami Stępnia i Szczęsnego bez namysłu jednak i bezzasadnie podważa celowość edycji Stępnia. Piszze: „Niezbýt uzasadniony wydaje się wysiłek badawczy, którego efektem było odczytanie i opublikowanie znanych w większości skądinąd, nikogo już chyba nie gorszących i nie najwyższych bynajmniej poetyckich lotów, obscenicznych utworów wykreślonych z rękopisu wobec bogactwa całości tego przekazu” („Wirydarz poetycki” Jakuba Teodora Trembeckiego. *Studium filologiczne*, Warszawa 2009, s. 44).

⁵⁹ Por. J. Ryba, *Oświeceniowe tutti frutti. Maskarady – konwersacja – literatura*, Katowice 2009, s. 11-18.

⁶⁰ A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, w: *Dzieła*. T. V, red. Z. J. Nowak, M. Prusak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, Warszawa 1997, s. 128.

⁶¹ N. Boileau Despréaux, *Sztuka rymotwórcza*, tłum. A. Maciuński, s. 18.

Oraz przy położonej do wszystkich pism tamie
Mieści tylko ucinki w samym epigramie⁶².

Jak więc wynika z przytoczonych wyżej przykładów zakres znaczeniowy słowa „ucinek” był szerszy niż by to wynikało z ustaleń leksykografów. Bowiem poza klasycznym dla siebie sensem (fragment większej całości) znaczy tyleż samo, co puenta wieńcząca utwór literacki, innym razem dosadna, cięta i trafna wypowiedź.

Z wieku XX zaś warto przywołać wypowiedź Stanisława Łempickiego dotyczącą zbioru *Foricoenia* Kochanowskiego. Omawiając go pod kątem genologicznym pisał, iż utwory te są: „albo po prostu epigramatami, niewielkimi p r z y c i n k a m i czy napisami, albo wierszykami i wierszami dłuższymi, okolicznościowymi, które wyszły niegdyś z epigramatu, były rozszerzeniem jego treści i rozsadzeniem jego pierwotnej lakonicznej formy”⁶³. Uczony więc przywołując genealogię gatunku, używa zwrotu „przycinek” jako synonimu (tak jak „napisu”), czy zwrotu określającego charakter epigramatu. Tradycja literacka jednak tylko sporadycznie notowała „ucinki”, jako samodzielne utwory.

Epigramaty i ucinki Ogińskiego

Ogiński sięgnął po epigramat i jemu pochodne ponad 30 razy. Podobnie jak w dziejach gatunku, tak i tu mamy do czynienia z epigramatami w swej klasycznej postaci oraz rozmaitymi wariacjami i modyfikacjami zahaczającymi o odeę, epitalamia i epitafia. Objętościowo zaś występują utwory od 4 do 15 wersów. Trudno jednak wprowadzić tu jasne rozgraniczenie między tym, co autor faktycznie chciałby widzieć jako epigramat, a co już tylko pozostaje nie nachalnym nawiązaniem do jego tradycji. W każdym z interesujących nas tu utworów wprowadzona jest klarowna puenta, mieszcząca w sobie posmak oryginalności i zaskoczenia ujęciem myśli. Wszelako takie zakończenie tekstu jest dla Ogińskiego charakterystyczne nie tylko w tym przedziale gatunkowym. Mimo, iż

⁶² Tamże, s. 19.

⁶³ Łempicki, *Renesans i humanizm w Polsce...*, s. 161. dodawał tam także: „[...] mieszały się z tym także piosenki i komplementy panegiryczne i jakby jakieś małe elegie czy ody”.

wspominani Boileau i Dmochowski ganili w swych traktatach nadmiernie stosowaną puentę, to na Michale Kazimierzu nie robiło to zapewne większego wrażenia, gdyż tak właśnie zakończony wiersz jest dla jego twórczości czymś charakterystycznym. Duża część tekstów, czy to pieśni, piosenek, czy wierszy lirycznych składała się z segmentu, w którym ukazana jest jakaś akcja czy dialog, które w partii następnej zyskują swe zwieńczenie w postaci humorystycznej bądź zaskakującej konstatacji. Niekoniecznie będzie chodziło o klasyczną puentę wyrażającą dosłownie jakąś myśl uniwersalną (te da się dopiero wyprowadzić interpretacją). Przypatrzmy się temu na przykładzie wiersza *Sen (Bajki i nie bajki* (dalej: BiNB) I, s. 13-14) i piosenki *Anetka* (BiNB I, s. 71-73), która znalazła się już w rękopiśmiennym tomie *Pieśni* (1770), potem weszła w skład opery komicznej *Kondycje stanów* (1781), następnie przedrukowana została w pierwszym tomie *Bajek i nie bajek* (1788) – co pozwala sądzić, iż autor uznawał ją za dzieło spełnione (a dla nas tym samym reprezentatywne).

Anetka składa się z dziewięciu czterowersowych strof. W pierwszej poznajemy bohaterkę, którą po przebudzeniu zaczynają targać rozmaite rozterki i dolegliwości: „serce czuje przypadki”, „wzrusza się”, „wzdycha najwięcej”, towarzyszą temu gorączka i rozdygotanie. Tytułowa *Anetka* zastanawia się czy to febra, czy może pchły (te od dawna stanowiły symbol erotycznego napięcia⁶⁴), pytając za każdym razem – w dwuwersowym refrenie – „matusiu, co to się ze mną dzieje?”. Słuchająca tego matka bohaterki odbiera tę mowę jako zwierzenie z dolegliwości, a rozpoznając od razu ich przyczynę znajduje remedium: „pozwalam, mówi, dla twej miłości, / Bierz sobie Janka”. Po tych słowach szczęśliwa, choć nieco zdziwiona *Anetka* wykrzyknie: „Matusiu, już wiem, co się ze mną dzieje”. Interpretacja tej sytuacji nie sprawia czytelnikowi (czy odbiorcy scenicznemu) zbyt wielu trudności. Zwłaszcza, że wspomniani w trakcie zostają zalotnicy – Janek i Jacek. Niemniej ów element zaskoczenia występuje, choć bardziej w klawirującej się świadomości tytułowej postaci.

W wierszu *Sen* natomiast (pięć czterowersowych strof), już we wstępie otrzymujemy stwierdzenie, na którym osadzony będzie finał:

⁶⁴ Zob. R. Grześkowiak, *Pchła – zapoznany temat erotyczny dawnej poezji*. W zbiorze: *Miniatura i mikrologia literacka*, t. III, red. A. Nawarecki przy współpracy B. Mytych, Katowice 2003, s. 9-27.

Snów różnych mara częstokroć zabawi,
Chociaż nic prawie z onych się nie jawi.

Zatem, często pojawiają się rozmaite senne igraszki, które jednak nie przekładają się już na poza senną rzeczywistość. Zwłaszcza, że występują tu elementy radykalnie odbiegające od rzeczywistości, a czasem nawet sprzeczne ze sobą:

Byłem raz panem, a kmieciem raz drugi,
Bogaczem trzeci, potem na kształt sługi.

Po tym krótkim zagajeniu podmiot przechodzi do opowieści relacjonując, jak to wieczorową porą leżał pod dębem, w którym usłyszał bicie serca. We śnie rozpoznał w nim mityczną nimfę Dafne, zamienioną – w tej wersji – „w krzaki”. Mimo, iż obszerniejszy opis snu nie pada, możemy się domyślać, iż dla podmiotu był on ekscytujący, skoro powrócił w to samo miejsce dnia następnego z bardzo konkretnym nastawieniem.

Myśląc, że może pod nim niegdyś Ewa,
Mniej więżąc serce, frukta rozdawała,
Może by i mnie choć łupinkę dała.

Zgodnie z ówczesnym myśleniem, iż „sny, czyli nocne marzenia, nic innego nie są, tylko ciąg myśli, które się przed snem zaczęły”⁶⁵, podmiot zapada w objęcia Morfeusza a „obłuda mnoży pragnienia”. Toteż opisana historia znajduje swoje ujście dość osobliwie. W finalnym dwuwierszu czytamy:

I tak się mara niezdolnie skończyła,
Że mi się żołądz w garści okroiła.

W ten sposób nader dokładnie spełniło się określenie Kołłątaja, mówiące, iż „sny nic innego nie są, tylko myśli częstokroć obrócone w działanie [...]”⁶⁶. Mamy więc tu do czynienia z taką samą formą puenty,

⁶⁵ H. Kołłątaj, *Nad snami, czyli nad marzeniami nocnymi moje uwagi*, oprac. M. Nalepa, Kraków 2007, s. 11.

⁶⁶ Tamże, s. 17.

jaka charakteryzuje fraszki – chodzi o wykorzystanie konceptu, który mógłby dać element humoru i zaskoczenia. A jest on w tym utworze o tyle wyrazistszy, że początkowe wersy mają w czytelniku wyrobić przekonanie, iż sny nie mają przełożenia na rzeczywistość. Tymczasem bohater budzi się z ekscytujących erotycznych wizji i zdaje sobie sprawę, iż w trakcie spania, zaafierowany rojonymi obrazami onanizował się.

Oczywistym więc, w świetle powyższych przytoczeń, wydaje się fakt, iż pośród genologicznego urozmaicenia cechującego dzieło hetmana litewskiego pojawiają się także i niewielkie objętościowo teksty o epigramatycznym rodowodzie. Jednak w żadnym z tych przypadków nie występuje nazwa „epigramat”, choć określenie genologiczne w tytułach ma miejsce nie raz. Tak jak pojawia się *Łajanie. Oda*, gdzie właściwy tytuł utworu dookreślony jest przynależnością gatunkową (podobnie jest w przypadku omawianych już bajek), tak odnajdujemy też i *Piosneczki*, które trzykrotnie występując na kartach I tomu *Bajek i nie bajek* (BiNB I, s. 14, 16, 17) są tyleż samodzielnym tytułem, ile określeniem gatunku. W interesującym nas przypadku mowa jest o utworach posiadających odrębne tytuły bez genologicznego dookreślenia (to głównie w *Książce in octavo majori*) oraz takich, które tytułowane są „ucinkami” (*Bajki i nie bajki*, t. I).

Ucinki

Przedstawiony poniżej wybór utworów Michała Kazimierza Ogińskiego podawany jest za wspomnianymi już tomami autorskimi: *Bajki i nie bajki*, Warszawa 1788 (BiNB) oraz *Książka in octavo majori*, Lwów 1781 (KIOM).

Ucinek [1] (BiNB 11)

Ziemia w głębi kruszce chroni,
Kopacz jednak po nie sięgnie,
Wieloryba z morskiej toni
Śmiały rybak sznurem ciągnie.

- ⁵ Temu, co się strachu boi,
Niech mu męstwo przewodniczy,
Od miłości aż do zbroi,
Dojdzie tego, czego życzy.

Ucinek [2] (BiNB 12)

Gdyby mrówka brała kwiaty,
Na gnieźdzenie swego płodu,
A zaś pszczołka aromaty,
Na mnożenie w ulach miodu,

- ⁵ Ni ta gniazda, ni ta plastru,
Nie ulepi tym nanosem,
Niech nie sięga alabastru,
Kto w ziemiance żyć ma losem.

Ucinek [3] (BiNB 12)

Lwy drapieżne, sępy głodne,
Zajadłością ludziom szkodne.
Tyłóż jednak wiemy z wieści,
Że ugłascze, kto je pieści.

- ⁵ Za cóż ciebie Floro silna,
Sroży bardziej cześć usilna?
Niech pogłascze choć raz ręka,
Powiesz potym czy to męka?

Ucinek [4] (BiNB 50)

Niech żyje rycerz dumny i straszliwy,
Gdy go Mars woła do dzieł krwawej wojny,
Niech żyje rycerz tkliwy, litościwy,
Kiedy Mars złożył, grom i sztandar bojny.

Ucinek [5] (BiNB 128)

Dni, które patrząc na ciebie, przebywam,
Są krótsze, jak te, co zwykle używam,

Najskorsze oczy niesiłne się stają,
Jak skoro twoich przenikłość poznają.

- ⁵ Dałabyś poznać wierność motylowi
A dzień przy tobie równ momentowi,
Lepiej już dodać skrzydła twej chyżości
Kiedy je całkiem odbierasz miłości.

Ucinek do Kloryndy (BiNB 33)

- Ani się lękaj, żebym tobie kiedy,
Powiedział w żalu, „Duszo chciwa biedy,
Serce kamienne, kobieto nieszczera,
Która najczystsza miłość poniewiera?”
⁵ Osiągnąć ciebie, choć nieprzyjacielem,
Nazwę najmiłszym szczęścia mego celem.

- Ja się tym brzydę, gdy szaleństwo syka,
Niewygodnego zwykle miłośnika,
Ja moim myślom, nawet tamę daję,
¹⁰ Wolność graniczę, choć tym serce kraję.

Niestatek serca (BiNB 32)

- Światło błyszczy, aby zgasło,
Woda płynie, i upływa,
Słońce świeci, aby zaszło,
Z skały co dzień coś ubywa.
⁵ Miłość często wstrętem męczy,
Rozkosz zbytnia smak uciska,
Serce zawsze żąda, jęczy,
Żąda póty, aż nie zyska,
A jak zyszcze, już nie kocha,
¹⁰ O naturo! Jakżeś płocha.

Do kobietek (BiNB 32)

Wszem płodom oręż nadany z natury,
Lub na obronę, lub też na obłowy,

Żubrom są rogi, lwy mają pazury,
Ptaszęta skrzydła, jeże grzbiet kolcowy,

- 5 Kobiетка ładna, co ma piękność w dziele,
Ma płytszy oręż, niżli wszystkie bronie,
Niech się kto do niej zbliży, mało wiele,
Śmierć, albo życie nosi na swym łonie.

Do państwa młodego (BiNB 39)

Para mrówek znaczy siłę,
Bo nad siebie dźwigną wagę,
Dwie turkawki życie miłe,
Kiedy wierność da uwagę.

- 5 Para sarnek płód wyraża,
Bo po dwoje zawsze mają,
Dwie pochodnie miłość wraża,
Ogniem żywym gdy pałają.

- Dla młodego dziś małżeństwa,
10 Te zda mi się dam radzenia,
Wziąć za cel te podobieństwa,
Wziąć za przyjaźń me życzenia.

Do piękności (BiNB 46)

I bajka i prawda świadczą dowodami,
Co dokazać może piękność, kiedy zechce,
Adam jej zdradliwie ujęty wdziękami,
Wyrzeka się Nieba i dóbr jego nie chce,

- 5 Parys Azją całą niszczy swoim ciosem,
I wytraca wszystkich Trojanów plemienie,
To jabłko nieludzkie, nieszczęśliwym losem,
Pościągą na nich oręż i płomienie,

- Lecz widząc naturę, tak hojną dla ciebie,
10 Co tyle wdzięków w twej zebrała osobie,

Adam z twych rąk wziąłby to jabłko dla siebie,
A Parys zapewne, wróciłby go tobie.

Do Themiry (BiNB 46)

Byłem przysiągł, jako piękność w ogół żadna,
Żeby była nie wiem jak hoża i ładna,
Nie uwieży serca mojego w kochaniu?..
Alem ciebie nie znał, kiedym był w tym zdaniu.

- ⁵ Nie lękam się, żeby bogowie się mścili,
Co twym oczom promień litości wszczepili,
I gdy to ich sprawą przysięgi zmiękczenie,
Ty nosisz w twych oczach moje rozgrzeszenie.

O miłości (BiNB 47)

Miłość, ten tyran najczulszego życia,
Do tęczy ma swe podobieństwo własne,
Oboje wróżą chmur gęstych przybycia,
Obóch nie widać inaczej, jak jasne,

- ⁵ Pokostu na nich świecą się błyszczydła,
Ale blask lekki tego malowidła,
Błyska, ociemnia i waporem ginie,
W jednym momencie za mgłą wszystko minie.

Do kobiety pięknej a głupiej (BiNB 48)

Bożyszczu ziemian, pałacu magiczny,
Wstydzcie natury, i jej kunszcie śliczny!
Przez który głupstwo waży się z pięknością,
Na jednej szali z zupełną równością...

- ⁵ Na ciebie patrząc, jestem w zadumaniu,
A gdy przemówisz, ustaje w kochaniu.
Widząc twa piękność, a rozum ubogi,
Żałuję ciebie, a szemrzę na bogi,
Czemu nie jestem stooczny stworzony,
¹⁰ Albo na obie uszy ogłuszony?

Do ojca Urbana (BiNB 49)

Ktoś przyszedł pilno do ojca Urbana,
Mówią, że nie czas, dewotkę spowiada,
Nazajutrz znowu, jak może być z rana,
Ojca Urbana widzieć tenże bada,

- ⁵ Spowiada jeszcze, ale jutro późno,
Ojca obaczy, ktoś mu tam powiada.
Wraca się znowu do ojca, lecz próżno,
Znalazł, że jeszcze dewotkę spowiada.

Imię wielki (BiNB 44)

Wielki, przez waleczność w zwycięstwa obfitą,
Wielki, przez potęgę prawami okrytą,
Wielki, przez dokazy wysokiej mądrości,
Wielki, co krzywd tysiąc znosi bez podłości,

- ⁵ Wielki, co swą cnotę w nieszczęściu ocali,
Te prawdy wyjąwszy, wszyscy wreszcie mali.

Krain polor (KIOM 28)

Podole, Ruś, Pokucie, Wołyń, Ukraina.
Polesie, Pobereże, Mazowsze, Kujawy,
Podlasie, Żmudź i Litwa, kędy rzeka Dźwina
I kędy Dniestr skalisty, i gdzie Wisły spławy,

- ⁵ Wszędzie jest słowiańskimi składy myśl zabawna
Polskim zwie się językiem, dziś w wyrazy sławna.

Wybór czucia (KIOM 28)

Za to cię wielbię pani, że tę miłość żarzysz
W sercach czułych dla siebie co nie każdy zna się,
Jej zwierchność jest grotliwa, ten co kojarzysz
Zadatek, w równej duszy tylko odzywa się.

Do Koryła odmienionego z odpowiedzią (KlOM 41)

W miłości skąpy Korylu, któż cię wprawił w pęta?

Że tak nagle myśl twoja czuciem jest przejęta –

Ismena niegodziwa, Ismena nietkliwa,

Choć w miłości omdlewam, ona sobie ziwa,

⁵ Bym miał się przez świat cisnąć o chlebie i wodzie,

Pojdę szukać takiego, co jej serce zbodzie.

Młynarz (KlOM 45)

Pytel czy dobry, mąka czy się sypie?

Pytam się ciebie młynarzu zarobny.

Twój to kunszt, że ci w uszach zawsze skrypie

Nie żal i słuchać, gdy masz zysk nadobny,

⁵ Jeśliż to cierpisz dlatego że miele,

Małe wesele.

Nieboszczyk albo Wenera smutna za Adoniszem (KlOM 50)

Zawsze twój noszę portret mój pieśczone kwiecie,

Kiedyś od dzika cięty w udo śnieżne zginął,

Łzą się myję na wiosnę, w zimie, w jesień, w lecie,

Iżesz się na traf smutny zamochcąc nawinał –

⁵ Będę prosiła za to syna, niech po zgonie

Ku nieżywym najwięcej czułości wyzionie.

Do starości (KlOM 52)

Nie przychodź do mnie prędko o zgrzybiała zimo!

Gdzie rozum, zapas mieszka, i powaga wieku,

Gdybyś mych około wrot mogła minąć mimo,

Niech się sobie naigram, pięknie to jest człeku

⁵ Być sędziwym, bogatym, mądrym i nie trzpiotem,

Ale gdy krew po żyłach krzepnie, kaci potem.

Do czarownicy zgrzybiałej (KIOM 54)

Przestań brzydkimi gusły zarażać lud prosty
A weź w rękę pacierze, módl się, chowaj posty,
Sławna w swoim rzemiośle gmin cię dziwną mniema –
Nas zaś młode czarują żywymi oczyma.

Chmiel (KIOM 61)

Dlatego, że ja w górę pnę się żwawo,
Zazdrość roślinom i ziołom pomnażam,
Jednak bez tyki piąć się nie považam,
Cóż kiedy ten sam co mi dał rość prawo,
⁵ Gospodarz, mówią że potym od dołu
Zechce mię podciąć bym uwiądl z koloru.

Do głupiego (KIOM 62)

W piśmie zakonnym mamy, bez nauki fama
że gadała oślica słownie Balaama,
To cud; ale gdy gadasz jak osioł do człeka,
Więc co nim osioł gadał, zyskał; ciebie czeka.

Do harbusa albo melona (KIOM 62)

Po co ty tak z małego ziarna wzrastasz w grubość
Prędko giniesz; nie karmisz, wewnątrz niby chłodzisz,
Ci którzy z twej słodyczy w ustach mają lubość,
Żeś jest w smaku przyjemny, swą słodyczą zwodzisz,
⁵ Ten odnoszą pożytek; chyba co wyroni
Śmierć twoja, skutek przyszedł rok wzrostem odsłoni.

Do wierszów dawnych dopis (KIOM 63)

Gdzie jest grzech bez karania bez nagrody cnota,
Tam wszelkiej rozpusty otworzone wrota.
„Gdzie jest zalotny siwiec a młodzian łakomy
Próżno tam kraj zakłada szczęście z swojej strony”,

- ⁵ „Gdzie prawnik słów przewrotnych buduje osnowę
Tam prawda wyszydzona przegraje na głowę”.
„Gdzie rzemieślnik na lulce i bańce się bawi
Tam czas droгим zawodem czzcze godziny trawi”.

Pieniacz (KIOM 63)

Jużeś jak wygrał kiedyś ty ułożył
Dekret gotowy, byłeś nie odłożył
Z swojej kieszeni, strzeż się miły bracie
Wszak głowy macie.

- ⁵ Ja cię upewniam, że nie dopomogę
Choćbyś tłukł o mur głową i podłogę,
Małe to rzeczy naprzeciwnko tego,
Co u tamtego.

- Tamten posiada i żyje wygodnie,
¹⁰ Ty swoje w myślach przepędzasz tygodnie,
Dzień idzie za dniem porzuć co zysk płuży,
A chciej żyć dłużej.

Na obraz Kupidyna (KIOM 65)

Ktoś miłość odmalował, że ma łuk i strzały
Które ciska na ludzi, chłopiec sercopały
Dawna to jest określoność; ja malarza uczę:
Niech da, gdzie strzały – zamek, gdzie łuk – klucze.

Ciało, dusza, myśl (KIOM 67)

Ciało z ciała wcielonym wciela się wcieleniem,
Dusza duchownie dusznym duchem duchownieje,
Zamyśla się w myślących zamysłach myśleniem;
A tym swe człek odbiera własność przyroddeniem.

Dudek (KIOM 81)

Ktoś namalował dudka na papużym drzewie
Że się lecieć porywa a sam gdzie nic nie wie;
O, wiele takich ptaków świat przestronny pasie,
Jeden trzyma za rękę, a drugi za Kasię.

Do zepsutych (KIOM 90)

Zakon w którym żyć wam przyszło
Nie zachowujecie ścisło
Chęćpicie się żeście wierni
A wy w swych chuciach pazerni
5 Cugle wasze rozpuszczone
Na zyski, zdarły zasłonę
Z wstydu; żart piękny się rodzi,
Mądry, co bliżniemu szkodzi.

Do Themiry (KIOM 94)

Wygrałaś już Themiro, że Tyter szaleje,
Napawaj się tym źródłem co z ocz mu się leje,
Diabeł się nie zakocha, anioł serca nie ma,
Człęk czuły mało waży, dziwne takie klima.

Pragnienie (KIOM 105)

Kto mi da stałość a niewzruszoną,
Abym miał porę uszczęśliwioną,
Ugryzy aby serca nie gniotły,
Radość by smutki czarne nie plotły.

Rozsypanie (KIOM 105)

Tak jako zorza rozsypa promienie
W dalekie strony oświecając ziemię,
Tak jako ziemia miesza się, przerzuca,
W każdym kawałku cierpiąc poruszenie,

- 5 Tak jako wody na części się dzielą
Z mgły na powietrzne zbiwszy się sklepienie,
Tak jak twarz sępna zawsze nie zasmuca,
A przeplatanką błyska weselenie,
Tak i ten w myśli błąkać zda się co dzień
- 10 Kto syty nudy, a spokoju głodzien.

Do natury (KIOM 106)

- Naturo w źródłach nieskapa przymileń,
Naturo! Życie co otwierasz blaskiem,
Zmysłów dobornym bawiąca dźwiękiem
Cieszysz i smucisz różnym wynalazkiem,
- 5 Zabierz umizgi, zabierz i dręczenia,
Daj czuciom tamę, chłodź grunt bezdenny,
Zatamuj biegi bystrego myślenia,
Wyniszc obrazu duszy.

Odmiana (KIOM 106)

Jakem był w wieku, który dziecinił,
Swą na piękność zasadę uczynił,
W dojrzałych latach bogactwa chciałem,
Dziś będąc mężem, przyjaźń obrałem.

Nagrobek temuż (KIOM 94)

(poprzedzone *Pacierzem Scyty*, s. 108)

- Stoletne zwłoki tu leżą,
Ziemi je bryły nie gnietą,
Bo wiek pędziły bez zwady
Cnoto! są skutki twoje to.
- 5 Nie przepalała je żądza
Ni wściekła własność pieniądza,
Ni trunek, ni złość z podnietą,
Cnoto! są skutki twoje to.

- Wonia je pieści rozkoszna
10 Bo z ziółek miał sok nie ropę,
Wdzięczy się doszłą lat metą
Cnoto! są skutki twoje to.

BIBLIOGRAFIA

- „Płodny jest świat w występki”. *Antologia polskiej libeertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*, wybór i oprac. W. Nawrocki, Piotrków Trybunalski 1996
- Bohomolec F., *Przedmowa*, w: Jan Kochanowski: *Rymy wszystkie w jedno zebrane, prócz tych, które wolniejszemi żartami uczciwych czytelników odrażały*, Warszawa 1767
- Boileau Despréaux N., *Sztuka rymotwórcza*, tłum. [Antoni] Maciuński, Kraków 2002
- Chachulski T., *Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji „głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2006
- Cytowska M., Szelest H., *Literatura Greków i Rzymian*, Warszawa 1981,
- Graciotti S., *Fraszki i „fraszki”. Z Padwy do Polski*, tłum. T. Ulewicz, w: *Od renesansu do oświecenia*, t. I. Warszawa 1991
- Grześkowiak R., *Pchła – zapoznany temat erotyczny dawnej poezji*, w zbiorze: *Miniatura i mikrologia literacka*, t. III, red. A. Nawarecki przy współpracy B. Mytych, Katowice 2003
- Jouvenal Carlenas, F. *Historia nauk wyzwolonych*. [Tłum. A. K. Czartoryski], Warszawa 1766
- Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W., *Słownik języka polskiego*. Warszawa 1919
- Karpiński A., *Renesans*. Warszawa 2007
- Kołątaj H., *Nad snami, czyli nad marzeniami nocnymi moje uwagi*, oprac. M. Nalepa, Kraków 2007
- Konarski S., *Ordynacje wizytacji apostołskiej dla polskiej prowincji szkół pobożnych*, w: antologii: *Oświeceni o literaturze*. [T. I:] *Wypowiedzi pisarzy polskich 1740-1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1993
- Królikowski J. F., *Rys poetyki wedle przepisów teorii w szczegółach z najznakomitszych autorów czerpany*, w: antologii: *Oświeceni o literaturze*. [T. II:] *Wypowiedzi pisarzy polskich 1801-1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1995
- Książek-Bryłowa W., *Wacław Potocki i jego „Ogród, ale nieplewiony”*, Lublin 2009

- Kubiak Z., *Grecy o miłości, szczęściu i życiu. Epigramaty z „Antologii Palatyńskiej”*. Warszawa 2002
- Linde S. B., *Słownik języka polskiego*, t. VI, cz. 1, Lwów 1860
- Łempicki S., *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Warszawa 1952
- Michałowska T., *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974
- Mickiewicz A., *O poezji romantycznej*, w: *Dzieła*, t. V, red. Z. J. Nowak, M. Prusak, Z. Stefanowska, C. Zgorzelski. Warszawa 1997
- Golański F. N., *O wymowie i poezji*, w antologii: *Oświeceni o literaturze*. [T. I], *Wypowiedzi pisarzy polskich 1740-1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1993
- Podzielna A., *Stanisław Kołodziejczyk (1923-2001)*, „Zeszyty Literackie” 2001, nr 4 (76)
- Poetyka okresu renesansu*, wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, przypisy J. Mańkowski i E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1982
- Rej M., *Wybór pism*, oprac. A. Kochan, Wrocław 2006
- Ryba J., *Oświeceniowe tutti frutti. Maskarady – konwersacja – literatura*, Katowice 2009
- Rykaczewski E., *Słownik języka polskiego podług Lindego i innych nowszych źródeł*, Berlin, b.r., t. II
- Sarbiewski M. K., *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus. O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*, tłum. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954
- Skwarczyńska S., *Aspekt genologiczny „Fraszek” Jana Kochanowskiego*, „Prace Polonistyczne” XLI, 1985
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1969
- Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław 1996
- Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej i E. Sarnowskiej-Temeriusz, wyd. 2. Wrocław 1998
- Słownik pisarzy antycznych*, red. A. Świderkówna. Warszawa 1983
- Starnawski J., *O „Żwierzynię” Mikołaja Reja z Nagłowic*, Wrocław 1971
- Štěpán L., *Epigramat [oraz] Fraszka*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2001, z. 1-2
- Stępień P., Szczęsny S., *Wirydarz wyplewiony. O tajemnicach Brücknerowskiej edycji „Wirydarza poetyckiego” Jakuba Teodora Trembeckiego*, „Ogród” 1992, nr 1
- Walecki W., *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby oświecenia*, Warszawa 1979
- Walecki W., *Tradycje staropolszczyzny w oświeceniu stanisławowskim. (Wstępna synteza historycznokułturowa)*, Kraków 1987

Wilkoń A., *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Renesans*, Katowice 2004

Wirydarzowy „chwast i pokrzywy” – utwory zamazane w „Wirydarzu poetyckim”
Jakuba Teodora Trembeckiego. Z rękopisu odczytał, opracował i podał do
druku P. Stępień, cz. 1: „Ogród” 1992, nr 1 (9), cz. 2: „Ogród” 1992, nr 2 (10),
cz. 3: „Ogród” 1992

Żbikowski P., *Pod znakiem klasycyzmu. W kręgu świadomości literackiej późnego
oświecenia*, Rzeszów 1989

Sławomir Sobieraj

Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

ORCID: 0000-0001-6332-692X

JÓZEF CZECHOWICZ JAKO FRASZKOPI SARZ

STRESZCZENIE

W artykule podjęto próbę całościowego opisu utworów autorstwa Józefa Czechowicza, które przynależą do gatunku fraszki. Autor, korzystając z dotychczasowych ustaleń badaczy, którzy wcześniej podejmowali tę problematykę, tj. Juliana Krzyżanowskiego i Józefa Ferta, uściśla i koryguje niektóre ich opinie, uzupełnia wiedzę dotyczącą biograficznych i kulturowych kontekstów analizowanych utworów. Poddaje szczegółowej interpretacji filologicznej dziewiętnaście krótkich wierszy awangardysty, zwracając uwagę na ich intertekstualny charakter (np. cytaty z dzieł Horacego, Sępa-Szarzyńskiego, Fredry, Mickiewicza i innych pisarzy) oraz występujące w nich rozmaite figury retoryczne i inne zabiegi językowe, które służą prowadzeniu swoistej gry językowej z odbiorcą. Uwydatnia zarówno nowatorskie cechy fraszek Czechowicza, jak i nawiązania do tradycji tego gatunku w Polsce i twórczości Jana Kochanowskiego (m.in. zwięźłość, wierszowość i puentowanie wypowiedzi, biesiadne konotacje przedstawianych w nich sytuacji).

Słowa kluczowe: Józef Czechowicz, fraszka, Lublin, grupa „Reflektor”, Julian Krzyżanowski, życie literackie, bibliofilstwo

JÓZEF CZECHOWICZ AS THE AUTHOR OF EPIGRAMS

SUMMARY

This article attempts to describe comprehensively Józef Czechowicz's works, which belong to the epigram genre. The author, using the previous researchers' findings, i.e. Julian Krzyżanowski and Józef Fert, who have already dealt with the issue, clarifies and makes adjustments to some of their opinions, and complements the knowledge concerning the biographical and cultural background of the analyzed works. Nineteen short poems by the avant-garde writer are submitted for a detailed philosophical interpretation, mainly

focusing on their intertextual character (e.g. quotations from Horace, Sęp-Szarzyński, Fredro, Mickiewicz and other writers' works), various rhetorical figures and language devices which serve as a specific language game with a recipient. The paper emphasizes the innovative features of Czechowicz's epigrams, as well as the references to the tradition of this genre in Poland and Jan Kochanowski's works (including the brevity, verse and punchline, feast connotations of the presented situations).

Keywords: Józef Czechowicz, epigram, Lublin, "Reflektor" group, Julian Krzyżanowski, the literary life, bibliophilism

Tradycja fraszki zapoczątkowana w naszej literaturze przez Kochanowskiego była wciąż jeszcze żywa w dwudziestym wieku. Żartobliwe epigramaty pisali nie tylko znani poeci, jak przed drugą wojną światową Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Konstanty Ildefons Gałczyński i Marian Hemar, a w czasach współczesnych Stanisław Jerzy Lec i Ernest Bryll, lecz także autorzy pomniejsi, dzisiaj zapomniani, np. Witold Zechenter, Józef Janowski i Tadeusz Hollender. Około 1930 r. Stanisław Cytryn wydał w stolicy *Figlarz warszawski*, obszerny wybór anonimowych fraszek i anegdot służących rozrywkom towarzyskim. Kilka lat później w prasie polskiej pojawił się także żartobliwy epigramat autora *Kamienia*, jednakże w formie publikacji zakamuflowanej pod pseudonimem Henryka Zasławskiego.

Zapomniane i odnalezione czechowicziana

Czechowicz należał do grona najwybitniejszych przedstawicieli awangardy polskiej w okresie międzywojennym. W latach trzydziestych, gdy skupiał wokół siebie wielu innych młodych adeptów sztuki słowa, był nawet uznawany za przywódcę ruchu awangardowego¹. Dziwić zatem może odnalezienie w jego dorobku wierszy mieszczących się w formule genologicznej fraszek, które w okresie poszukiwania innowacyjnych sposobów kształtowania wypowiedzi lirycznej i radykalnych eksperymentów warsztatowych mogły się wydawać nieco archaicznymi ze

¹ Poeta niekiedy sam nazywał siebie „wodzem awangardy”, zob. List Józefa Czechowicza do Antoniego Madeja z maja 1934 r., w: J. Czechowicz, *Listy*, oprac. T. Kłak, Lublin 2011, s. 333.

względem na nawiązania do wzorców ukłasycznionych, wręcz sprzecznych z ideologią tzw. nowej sztuki. Były to teksty prawie zupełnie nieznanne za życia poety szerszemu gronu odbiorców przede wszystkim ze względu na ich z góry przyjętą prywatność. Autor *Ballady z tamtej strony* publikował je nie ujawniając swojego nazwiska, odkładał do szuflady bądź udostępniał w wąskim gronie przyjaciół, jakby nie chcąc niszczyć własnego wizerunku pisarza w stu procentach nowoczesnego.

Większa część wspomnianych utworów została odkryta w dokumentach pozostałych po księdzu Ludwiku Zalewskim i ogłoszona drukiem dopiero w roku 1962². Kilka lub kilkanaście innych fraszek – według Wiktora Ziółkowskiego – opublikowano pod pseudonimem lub anonimowo³. Do dzisiaj nie ujawniono jednak zbyt wielu spośród tych zapoznanych, zdaniem przyjaciela Czechowicza, tekstów. Znamy treść minifraszki „Na Kamenę” z relacji Kazimierza Andrzeja Jaworskiego⁴ oraz utwory *Do chama* z 1935 roku i *Do pani, która poezji „nie rozumie”* z 1937 roku, które zostały uwzględnione w tomie poezji zebranych Czechowicza w opracowaniu Aleksandra Madydy⁵. Brakuje potwierdzenia autorstwa fraszek: *Wsypa Światopełka (Karpińskiego)* i *Kim jest autor książki „Człowiek zmienia skórę”*, przytoczonych w całości przez Ziółkowskiego w przywołanym wyżej artykule⁶. Wszystko wskazuje na to, że te dwa teksty opublikowane w „Pionie” w 1937 r. (nr 39, s. 6), które zostały podpisane kryptonimem COH-I-NOOR, należy wiązać z twórczością Romana Kołonieckiego⁷. W świetle dostępnych materiałów możemy zatem mówić o zaledwie dziewiętnastu ulotnych i okolicznościowych

² J. Czechowicz, *Fraszki*, przedmowa J. Krzyżanowski, Lublin 1962. Wydanie drugie ukazało się w roku 1976. Szesnaście tekstów związanych tematycznie ze środowiskiem bibliofilów lubelskich określa Wiktor Ziółkowski „fraszkami lubelskimi”. Zob. J. Kot (wł. Wiktor Ziółkowski), *Czechowicz fraszkopis*, „Kultura i Życie” (dodatek do „Sztandaru Ludu”) 1961, nr 40, s. 1; przedruk w: „Scriptores” 2006, nr 30, s. 454.

³ Tamże.

⁴ K. A. Jaworski, *W kręgu Kameny*, Lublin 1965, s. 147.

⁵ Zob. J. Czechowicz, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1997, s. 302, 310. W dalszym tekście pozycję tę oznaczam skrótem PZ, podając po nim numer strony, do której odsyłam.

⁶ J. Kot (Wiktor Ziółkowski), dz. cyt., s. 1. Niestety, autor nie podaje źródła pochodzenia przywoływanych przez siebie fraszek.

⁷ Zob. hasło *Coh-i-noor*, w: *Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970 r.*, T. 1, A–J, red. E. Jankowski, Wrocław 1994, s. 350.

utworach humorystycznych, które najprawdopodobniej wyszły spod pióra Czechowicza. Mimo że są znikomą częścią dorobku literackiego poety, należy je uznać za ważny dowód jego obecności w życiu społecznym i kulturalnym rodzinnego miasta, stanowią bowiem „pełną uroku pamiątkę życia literacko-towarzyskiego w Lublinie okresu międzywojennego”⁸.

Prawie wszystkie z fraszek Czechowicza kierowane są *ad personam*, a konkretnego ich adresata na ogół łatwo odgadnąć, znając biografię poety. Wyjątkiem jest epigramat bez tytułu, który ujawnił Kazimierz Andrzej Jaworski w jednej ze swoich książek wspomnieniowych. Oto jego tekst: „Od tatrzańskich Kamen chroń nas, Boże, Amen”⁹. Autor wzmiankuje o tym, że słowa fraszki zostały „wykaligrafowane na kopercie listu”, który otrzymał od Czechowicza¹⁰. Ich treść – jak można sądzić z wypowiedzi Jaworskiego – odnosiła się do pierwszego z „górskich” zeszytów „Kameny”, tj. nru 8-9 z 1935 roku¹¹, który, tak jak i następne dwa (z lat 1937 i 1939) poświęcone tematyce tatrzańskiej, nie spotkał się z entuzjazmem pozostałych poetów lubelskich oraz innych twórców. Edytor korespondencji Czechowicza, Tadeusz Kłak stwierdza, że fraszka została zapisana na kopercie niezachowanego listu z 1938 roku (nie podając jednak, skąd pochodzi ta informacja) i sugeruje, że była trawestacją utworu Romana Kołonieckiego *Na tatrzańskie numery „Kameny”*, ogłoszonego w „Pionie” (1937, nr 39), który różnił się od przywołanego wyżej dwuwiersza jednym słowem (zamiast formy przymiotnika „tatrzański” występowała tam dopełniaczowa forma wyrazu „podobny”)¹². Trudno obecnie jednoznacznie stwierdzić, który z poetów pierwszy zrymował zgrabny i zarazem kąśliwie krytyczny wierszyk dotyczący chełmskiego pisma. W tym wypadku może chodzić jednak o Czechowicza, jeśli przyjmiemy, iż rzeczona koperta skrywała jego list z 3 X 1935 r.,

⁸ J. Krzyżanowski, *O fraszkach Czechowicza*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, oprac. S. Pollak, Lublin 1971, s. 486 [485-496].

⁹ Inną nieco wersję utworu przytacza Ziółkowski: „Broń nas Boże, amen/ Od podobnych KAMEN” (J. Kot, *op. cit.*, s. 1).

¹⁰ K. A. Jaworski, *dz. cyt.*, s. 147.

¹¹ „Kamena” – miesięcznik literacki wydawany latach trzydziestych XX wieku w Chełmie Lubelskim, jej redaktorem naczelnym był wówczas właśnie Kazimierz Andrzej Jaworski. Publikację czasopisma wznowiono po drugiej wojnie światowej.

¹² Zob. J. Czechowicz, *Listy*, *op. cit.*, s. 373 (objaśnienia edytora w przyp. 11).

w którym zamieścił następujące zdanie: „Cenię Cię bardzo, Kaziu, i lubię, ale nie rób już tatrzańskich numerów «Kameny»”¹³.

Notabene cechy językowe fraszki potwierdzają powyższą hipotezę. Nie ulega wątpliwości, że melodyczność wiersza wynika z porządku sylabicznego i tonicznego oraz rymu, a dopełniają ją zabiegi aliteracyjne, związane z nagromadzeniem głosek zębowych („t”, „n”) oraz wargowych („m”, „b”), a także powtórzeń samogłoski „a”. Zatem mamy do czynienia z tekstem znakomicie dopracowanym w aspekcie dźwiękowym, co jak wiadomo, było charakterystyczną dystynkcją poezji Czechowicza i przemawia za jego autorstwem. Konstrukcja muzyczna¹⁴ polega tu na precyzyjnym układzie sylab, słów i dźwięków.

Przyjrzyjmy się fraszkom, które nie są związane z kręgiem najbliższych przyjaciół poety. Pierwszą z nich, która zachowała się jako autorski maszynopis, opublikowano dopiero po śmierci Czechowicza. *Do chama* to czterowiersz, ujawniający adresata w zakończeniu utworu. Jest nim ksiądz biskup Zygmunt Łoziński, sprawujący w okresie międzywojennym posługę biskupią najpierw w Mińsku Litewskim, później w Pińsku. Czym sobie zasłużył na jawne potępienie („w zbrodni chodzisz i żywot prowadzisz świński”), a także groźbę („królów wieszano, kiedy przebrała się miarka./ Biskupów także wieszano, księżę biskupie Łoziński...”, PZ 302), trudno powiedzieć. Przyczyny awersji do kościelnego dostojnika można się dopatrywać w jawnej niechęci biskupa do Piłsudskiego, któremu z kolei Czechowicz poświęcił kilka apologetycznych utworów. Zagadkowa jest też data umieszczona pod wierszem – maj 1935, być może omyłkowo wpisana, bowiem wspomniany hierarcha zmarł trzy lata wcześniej, w roku 1932.

Nieco zagadkowy jest też krótki wiersz *Do pani, która poezji „nie rozumie”*, będący satyrą na nieznaną z nazwiska poetkę. Być może taka też była intencja lubelskiego twórcy, który skupia uwagę na piętnowaniu i ośmieszaniu liryki nasyconej makaronizmami, przywołując słowa w różnych językach: francuskim, angielskim, niemieckim i hiszpańskim. Efekt humorystyczny podkreślają: obcojęzyczne słowa i wyrażenia, neologizm

¹³ List Józefa Czechowicza do Kazimierza Andrzeja Jaworskiego z 3.X.1935 r., tamże, s. 371.

¹⁴ Por. A. Sandauer, *Upiory, pólśen, muzyka (Rzecz o Józefie Czechowiczu)*, w: *Poeci trzech pokoleń*, Warszawa 1973, s. 295.

(„gretgarbiczne”), a przede wszystkim pełna ironii puenta, odnosząca się do rzekomych patriotycznych intencji wspomnianej autorki, która nie zna dobrze rodzimej mowy. Majstersztykiem persyflażu wydają się dwie pierwsze zwrotki utworu:

Masz suknie fraise, firanki rzęs
i fale włosów gretgarbiczne.
- Te wiersze są, nesepa, śliczne,
ale, monsieur, gdzież common sens?

- Maniana – plecie piękność krucza
(trully, dear, she are very smart...)
i jakże panią tu douczać, co to jest ruczaj,
ponowik, part...

W zakończeniu zawarta jest jednak wyraźna krytyka, jak również wyrzut:

O, po cóż mówisz mową szarańcz,
którą ktoś pewnie w ostach złupił!
Przecież ty się o patrię starasz,
a na mnie się to krupi!... (PZ 310)

Autor celowo przeciwstawia mowie zachwaszczonej obcymi elementami leksykalnymi język zawierający dawne polskie słowa, czyli archaizmy, jak np. ruczaj, ponowik, bełt i sworzeń. Jego krytyka mogła pośrednio odnosić się również do twórczości poetyckiej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, której tomik *dancing* był wręcz przesycony obcymi i egzotycznymi słowami. Czechowicz, być może nie chcąc bezpośrednio wskazywać na osobę uznanej wówczas poetki, tekst ogłoszony w „Pionie” (1937, nr 42) opatrzył pseudonimem (Henryk Zasławski), a nie własnym imieniem i nazwiskiem.

Epigramatyczne portrety – w kręgu lubelskich przyjaźni i znajomości

W cyklu szesnastu fraszek¹⁵, odnalezionych w archiwum księdza Ludwika Zalewskiego i opublikowanych w tomie ze wstępem Juliana Krzyżanowskiego, jedna tylko ma charakter piętnującej i wyłącznie krytycznie oceniającej opisywaną postać. *Do jednej Paniej* nieco uszczypliwie przedstawia rozliczne działania niezwykle aktywnej kobiety, która oprócz uczenia dzieci i umiejętnego pomnażania środków finansowych podjęła się pisanie wierszy. Wyobrażenie o poezji, co oczywiste, jawnie się kłóci z takim zajęciem jak faszerowanie szczupaków. Dysonansowo brzmi też zestawienie języka potocznego, określającego wymienione wyżej zajęcia (np. we fragmencie: „forse zbija w kiesy”), z mową poetycką, która posługuje się przenośnią („zapłata rymy”). Krzyżanowski, próbując rozszyfrować postać sportretowaną w tym wierszu, sugeruje, że mógł być on skierowany do osoby posługującej się pseudonimem „Jagienka spod Lublina”¹⁶ (nie pada tu jednak nazwisko poetki). Ukrywała się pod nim Wanda Śliwina z Pawłowskich (1891-1962), działaczka społeczna, publicystka i literatka z Lubartowa (m.in. autorka dramatu *Kto buntował?* – Poznań 1938), żona miejscowego burmistrza, drukująca pierwsze swoje wiersze już długo wcześniej, bo w latach 1916-1918 w warszawskim piśmie „Mucha” – przeniesionym wówczas do Moskwy¹⁷. Wzmianki o tej regionalnej pisarce

¹⁵ Współczesny badacz archiwaliów zawierających teksty literackie Czechowicza nazywa ów zbiór cyklem, dostrzegając w nim „wszelkie znamiona przemyślanej całości”. Zaznacza ponadto, że inspiratorem był w tym wypadku najprawdopodobniej długoletni depozytariusz utworów, ksiądz Zalewski. Podaje informację, że wszystkie fraszki zostały zapisane na odwrotnej stronie okolicznościowych zaproszeń (w postaci kartoników) na Dzień Młodzieży Błękitnej, zorganizowany przez Zarząd Koła Nauczycieli w Lublinie 21 kwietnia 1929 roku. Przyjmuje hipotezę o czasie powstania cyklu między kwietniem 1929 roku a końcem roku 1931, sugerując, że pojedyncze utwory w pierwotnej wersji mogły się pojawiać podczas posiedzeń Lubelskiego Towarzystwa Miłośników Książki. Zob. J. F. Fert, *Fraszki Józefa Czechowicza. Próba nowej edycji*, w: *Poezja i publicystyka*, Lublin 2010, s. 231-234. Inaczej datuje te utwory Krzyżanowski, który wyznacza cezurę początkową na rok 1930, a końcową na 1934. Zob. J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 488. Przychylając się do zdania Józefa Ferta, który powołuje się na wyniki kwerendy w materiałach rękopiśmiennych pozostałych po poecie, nie można wykluczyć, że niektóre z fraszek były napisane po r. 1931.

¹⁶ J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 495.

¹⁷ A. Grychowski, *Lublin i Lubelszczyzna w życiu i twórczości pisarzy polskich*, Lublin 1974, s. 327.

pojawiają się we wspomnieniach Kazimierza Andrzej Jaworskiego¹⁸ i to zdaje się potwierdzać trafność sugestii wybitnego historyka literatury polskiej dotyczących obiektu poetyckich drwinek Czechowicza. Także autor *Kamienia* umieścił żartobliwą adnotację o wspomnianej autorce w redagowanym przez siebie zbiorze minifacecji stylizowanych na opisy bibliograficzne, które złożyły się na humorystyczny katalog pisarzy lubelskich: „Śliwina (Jagienka spod Lublina). Tajemnice mego haremu, Lublin 1900. Nakład K. Makuszyńskiego”¹⁹.

Z pozostałych „lubelskich” epigramatów Czechowicza wątpliwości co do adresata może budzić również fraszka *O Henryku Regionaliście*. Pierwsze ustalenia Krzyżanowskiego wskazują na Henryka Życzynskiego²⁰, który był profesorem historii literatury polskiej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w latach 1927-1939. Jednakże poeta sportretował w swoim utworze kogoś innego, a mianowicie Henryka Zwolakiewicza, człowieka mu dużo bliższego, z którym utrzymywał długoletnią korespondencję i współpracował w zarządzie Lubelskiego Towarzystwa Miłośników Książki (przygotowywali razem wystawę ikonografii Lublina, która jednak nie doszła do skutku)²¹. Potwierdza tę wersję rozszyfrowania pierwowzoru bohatera fraszki nie tylko Jan Smolarz w szkicu o roli Czechowicza w Lubelskim Towarzystwie Miłośników Książki²², ale także pośrednio Józef Fert, który przywołuje anonimowy zapis na pierwszej stronie karty z autografem utworu i wyraźnie wskazuje na

¹⁸ Zob. K. A. Jaworski, *Koniec seansu*, Lublin 1970, s. 184. Autor podaje informację o wejściu Jagienki spod Lublina w skład Sekcji Literackiej, która powstała w lipcu 1925 roku w ramach działania Lubelskiego Towarzystwa Artystycznego. W zarządzie znaleźli się twórcy z kręgu Czechowicza, m.in. Tadeusz Bocheński i Konrad Bielski (*ibidem*).

¹⁹ *Nowości lubelskie. Katalog regionalny najwybitniejszych autorów miejscowych*, Lublin 1931, s. 14. Nazwisko Makuszyńskiego przypominać by mogło o polemikach, jakie prowadziła Śliwina z tym pisarzem.

²⁰ J. Krzyżanowski, *Fraszki czystego Józefa*, w: Józef Czechowicz, *Fraszki*, Lublin 1962, s. 12. Tu m.in. zdanie, które zawiera przypuszczenie: „Znawca ten ustaliłby zapewne, że Henryk Regionalista to może Henryk Życzynski, profesor uniwersytetu lubelskiego, człowiek, o którego kłopotach miłosnych mówiło się to i owo”. W kolejnej, późniejszej publikacji tego badacza pojawia się stwierdzenie pozbawione już wątpliwości, że jest to fraszka o Życzynskim (*notabene* w treści pojawił się błędny zapis nazwiska: Żywczyński), zob. J. Krzyżanowski, *O fraszkach Czechowicza*, *op. cit.*, s. 495.

²¹ J. Smolarz, *Józef Czechowicz w Lubelskim Towarzystwie Miłośników Książki*, „Kalendarz Lubelski” 1982, s. 119.

²² Tamże, s. 121.

nietrafnosć domniemań wybitnego historyka literatury²³. Warto zwrócić uwagę na to, że Zwolakiewicz był bibliofilem, kolekcjonerem ekslibrisów i badaczem regionalistą. Obronił pracę magisterską pt. *Bibliografia etnograficzna Lubelszczyzny*, w 1934 r. opublikował książkę *Przewodnik nauczyciela ludoznawcy*. Liczne szkice etnograficzne ogłaszał w czasopiśmie: „Ziemia”, „Orli Lot”, „Ognisko Nauczycielskie” i „Miesięcznik Literatury i Sztuki”²⁴. W żartobliwym katalogu lubelskich literatów umieszczono wymyślony tytuł jego pracy: *Łebki od gwoździ w Łęcznej. Studium regionalne*, który również wskazuje na wspomniane wyżej zainteresowania. Zauważmy, że we fraszce pojawia się aluzja (a jednocześnie przytyk) do miłosnych perypetii żonatego bohatera: „Regionalista jeden ożenił się młodo. /Badania własnych koszul do cudzych nas wiodą” (PZ 339), co być może ma związek z biografią Zwolakiewicza, ale konkretnych dowodów na to brakuje. Mógł to być po prostu żart autora, który ze względu na bliską zażyłość koleżeńską przypiął mu znajomemu bibliofilowi łatę.

Fraszka *O tym, co absyntuje (absentyje?)* upamiętnia tajemniczą – według badaczy – osobę o nazwisku Gronkiewicz: „Gronkiewicz bibliofilską hańbą imię maże, nie w gronkach, pojedynczo nam się nie ukaże”. Krzyżanowski pisze, że mowa tu o nauczycielu Romanie Gronkiewicz (bliżej niezidentyfikowanym²⁵), który był znany z dziwactw. Dodaje też interpretację dotyczącą alkoholowego nałogu opisywanej osoby i jej upodobania do absyntu: „Dowcip polega tu zapewne na przeciwstawieniu tego francuskiego brata naszej jałowcówki – wina”²⁶. Warto dodać, że Czechowicz zastosował tu grę słów o podobnym brzmieniu: „Gronkiewicz” i „gronka”, jakby podpowiadając ich wspólną etymologię. To rodzaj figury (pseudo)etymologicznej. Tym samym wprowadził skojarzenie semantyczne, sugerujące upodobanie bohatera do „gronek”, czyli wina, której to sugestii zaprzecza w zdaniu końcowym. Absynt bowiem jest trunkiem zdecydowanie mocniejszym i szybciej doprowadzającym

²³ Józef F. Fert, dz. cyt., s. 240.

²⁴ Por. informacje w przypisie do listu Czechowicza do Zwolakiewicza podane przez edytora: J. Czechowicz, *Listy*, op. cit., s. 117.

²⁵ Taką informację zamieszcza też w komentarzu do fraszki Józef Fert (zob. tenże, dz. cyt., s. 246).

²⁶ J. Krzyżanowski, *O fraszkach Czechowicza*, s. 495.

do stanów zwielokrotnionego widzenia. Reguła wyrazistego puentowania fraszki została tu zachowana. Gra słów pojawia się również w samym tytule utworu: podane w nawiasie inne słowo różniące się tylko jedną głoską, wskazuje też na inną czynność. „Absentować (się)” może oznaczać bycie nieobecny (od łac. „absentare”) i w takim znaczeniu występował ten czasownik w piśmiennictwie staropolskim, m.in. w tekstach Jana Chryzostoma Paska. Absentowanie, czyli nieobecność – w domyśle na zebraniach bibliofilów – mogło też wynikać z absyntowania, tj. nadużywania mocnego alkoholu.

Uzupełnienia jest warta informacja o niezupełnie tajemniczym Romanie Gronkiewicz, który należał do grona lubelskich bibliofilów od początku założenia Lubelskiego Towarzystwa Miłośników Książki, tj. od roku 1926 – wówczas jako student romanistyki²⁷, następnie jako profesor gimnazjum, o czym wzmiankował w mniej znanej wypowiedzi Krzyżanowski²⁸. Nie dziwi zatem fakt, że i on znalazł się wśród osób „obdarowanych” fraszkami Czechowicza.

Jednak pierwszoplanową rolę w cyklu fraszek autora *nuty człowieczej* odgrywa ksiądz Ludwik Zalewski, organizator i gospodarz zebrań lubelskich bibliofilów. Jego osobie poświęcone są aż dwa utwory. W pierwszym (*O Ludwikach*), który otwiera wspomniany cykl, mowa jest zarówno o profesorze Ludwiku Kamykowskim (1891-1944), jak i o „proboszczu” miejscowych poetów:

Jest dwóch solenizantów jednakowej daty:
jeden całkiem bez wąsów, drugi zbyt wąsaty.
Rzecz znana: do Ludwika piękny rym „podwika”,
Cóż, gdy jeden jest księdzem, drugi – też żonaty (PZ 339).

W tekście lekko uszczypliwie uwyrażniono na zasadzie kontrastu cechy wyglądu zewnętrznego przedstawianych bohaterów, co jest dość częstym zabiegiem stosowanym przez autorów fraszek od czasów ba-

²⁷ *Święto białego Kruka, księga pamiątkowa zjazdu bibliofilów w Lublinie*, 1987, s. 75, 89.

²⁸ J. Krzyżanowski, *W kręgu wielkich realistów*, Kraków 1962, s. 332.

roku²⁹. Brak wąsów odróżnia księdza od większości mężczyzn w tamtych czasach, natomiast sumiasty zarost jego kompana wskazuje na typową cechę męskości, podkreśloną ponadto przynależnością do osób żonatych. Ich fizjonomie nastrajają odbiorcę do raczej życzliwego uśmiechu niż niechęci, konotacja wyglądu nie ma tutaj negatywnego (prześmiewczego) zabarwienia, jak to się często zdarzało w literaturze staropolskiej. Zgrabna puenta zawarta w ostatnim wersie określa podobieństwo obowiązków spoczywających na obydwu charakteryzowanych postaciach, tj. odpowiedzialność za parafię wiernych i rodzinę.

Kamykowski, legitymujący się stopniem doktora habilitowanego, był polonistą, historykiem literatury staropolskiej i romantyzmu, wykładowcą na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim i Uniwersytecie Jagiellońskim, wieloletnim nauczycielem szkół gimnazjalnych m. in. w Lublinie (w latach brał czynny udział w życiu kulturalnym i naukowym rodzinnego miasta Czechowicza. Działał w Towarzystwie Miłośników Książki, był redaktorem „Pamiętnika Lubelskiego” i współzałożycielem – wspólnie z Zygmuntem Kukulskim i Julianem Krzyżanowskim lubelskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk³⁰.

Natomiast ksiądz doktor Ludwik Zalewski (1878-1952) był również człowiekiem dobrze wykształconym, studiował na uniwersytecie we Fryburgu filozofię i nauki historyczne. O nietuzinkowości jego postaci świadczy umiejętność godzenia obowiązków kapłana z pracą pedagoga oraz działalnością naukową, kulturalną, literacką i bibliofilską. Przez ponad dwadzieścia lat wykładał w lubelskim Seminarium Duchownym, a później pracował jako nauczyciel w szkołach średnich. Był autorem kilkudziesięciu prac naukowych z zakresu historii kościoła, wychowania i oświaty oraz kultury regionu. Współpracował z dodatkami literackimi pism: „Ziemia Lubelska” i „Kurier Lubelski”, uczestniczył

²⁹ Por. W. Książek-Bryłowa, *Sposoby wartościowania płci we fraszkach Wacława Potockiego*, w: *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, t. 6, red. M. Białoskórska, Szczecin 2000, s. 259.

³⁰ Zob. J. Starnawski, *Kamykowski Ludwik* [hasło], w: *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 2, red. T. Radzik, A. A. Witusik, J. Ziółtek, Lublin 1996, s. 96-97, A. M. Pawłowska, *Działalność Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Lublinie w latach 1927-1939*, „Teka Komisji Historycznej” 2015, vol. 12, s. 147, 150-151.

w wieczorach literackich³¹, redagował *Antologię współczesnych poetów lubelskich* (1939), przyjaźnił się z Józefem Czechowiczem. Jako zapalony bibliofil zgromadził niezwykle cenną bibliotekę, w jego zbiorach znalazły się rękopisy średniowieczne i druki renesansowe. W 1926 roku doprowadził do powstania Lubelskiego Towarzystwa Miłośników Książki, którego był prezesem do końca życia. W ramach towarzystwa odbywały się liczne wystawy ekslibrisów oraz spotkania o charakterze popularno-naukowych i towarzyskim (najczęściej w domu kanonika przy ul. Granicznej), gromadzące lubelskie środowisko pisarzy, naukowców i bibliofilów³². Nazywano ks. Zalewskiego „proboszczem parafii poetyckiej”.

I właśnie jako gospodarza towarzyskich spotkań poetów i miłośników książek ukazuje tę postać Czechowicz w drugiej fraszce z imieniem wspomnianego księdza umieszczonym w tytule. W tym wypadku nie ma żadnych wątpliwości co do tego, kto jest bohaterem utworu (*Jeszcze o Ludwiku*). To ktoś, kto jest duszą towarzystwa, przyjacielem, kolegą i mentorem:

Kto nam otwiera dusze choć bez korkociąga?
 Kto nas ksiąg wielowiecznych raduje widokiem?
 Kto wino z kredensiku dla gości wyciąga?
 Kto trzyma cną kompanię na barkach i głowie?
 Kto o porze północnej smutki z nas wypędza?
 Myślę, że grono całe jak jeden mąż powie:
 W górę księdza! (PZ 343).

Seria retorycznych pytań, w których wymieniono zasługi księdza dla „cnej kompanii”, zakończona została pochwałą w imieniu całego grona towarzyszy, utrzymaną w stylu dawnej tradycji podrzucania w górę osoby szczególnie szanowanej.

Do najbardziej zaangażowanych w działalność konfraterni bibliofilskiej w Lublinie obok księdza Zalewskiego należał sam Czechowicz, który – oprócz udziału w akcie założycielskim – w latach 1930-1932

³¹ B. Lech-Jabłońska, *Ksiądz Ludwik Zalewski 1878-1952*, „Bibliotekarz Lubelski” 2012, nr 55, s. 7-12.

³² *Ibidem*, s. 13-14.

pełnił funkcję sekretarza LTMK³³. Wśród fraszek przedstawiających grono miłośników książek nie mogło zabraknąć zatem autoportretu (*O poecie*). Nie dziwi fakt zdystansowania do samego siebie awangardowego twórcy, który już wcześniej we wspomnianym wcześniej krotchwilnym zbiorze *Nowości lubelskie* i jego późniejszym rękopiśmieniem uzupełnieniu *Nowości bibliograficzne za 1933 r. i następne* umieścił aż trzy dedykowane sobie autoironiczne wpisy³⁴. Autor *ballady z tamtej strony* określa siebie mianem „czystego Józefa”, kojarząc je na zasadzie podobieństwa epitetów z nazwaniem metody twórczej – „czystą formą”, którą miałyby się posługiwać w swojej twórczości. Faktycznie niejednokrotnie używał w odniesieniu do niej terminu „poezji czystej”, której warsztatowe zasady sam wypracował, a teoretycznymi sformułowaniami obudował Ludwik Fryde³⁵. Żartobliwy charakter utworu pozwala na nieściśle nawiązanie do koncepcji Witkacego, który pojęcie „Czystej Formy” odnosił głównie do teatru oraz Chwistkowej idei zwycięstwa formy nad treścią. Jednak puenta nie ma nic wspólnego z rozważaniami o kwestiach artystycznych, a odwołuje się do prozy życia codziennego, zawiera bowiem ironiczne opisanie nienajlepszej sytuacji materialnej poety³⁶:

Czysty Józef we wszystkich swych odczytach wieści
zwycięstwo czystej formy, pogńębienie treści.
Sakiewce jego nieba dały słuszną normę:
sakiewka to bez treści, lecz ma czystą formę (PZ, 341).

Autor w sposób prześmiewczy i przewrotny przedstawia odpowiedniość wzniosłych idei i braku konkretów w praktycznym działaniu.

³³ J. Smolarz, dz. cyt., s. 119.

³⁴ Tamże, s. 120-121.

³⁵ T. Kłak, *Czechowicz – mity i magia*, Kraków 1973, s. 15; M. Jakitowicz, *Wstęp*, w: PZ, s. 10.

³⁶ Krzyżanowski ukazuje Czechowicza jako „głodującego poetę-dziennikarza” warszawskiego, *vide*: J. Krzyżanowski, *Fraszki czystego Józefa*, s. 10. Niewątpliwie poeta wywodził się z niezbyt zamożnej, wręcz biednej rodziny, co wynika ze wspomnień Bielskiego, który wzmiankuje m.in., że w początkach lat dwudziestych zamieszkiwała ona „w fatalnych warunkach” (w suterenie). *Vide*: K. Bielski, *Most nad czasem*, Lublin 1963, s. 85-87.

W cyklu lubelskich fraszek nie brakuje utworów poświęconych innym poetom. Wymieńmy tu najpierw dwie poświęcone bliskim przyjaciółom, nieco starszym kolegom z „Reflektora”, tj. Konradowi Bielskiemu i Wacławowi Gralewskiemu. Pierwsza z nich *O Bielskim* już w pierwszym wersie jest przykładem stylizacji na język staropolski³⁷ i jednocześnie trawestacją poświadczonego w kronice Marcina Bielskiego powitania przez lud powracającego z wygnania Kazimierza Odnowiciela: „a witajże nam, witaj nasz miły hospodynie”³⁸. To „zgrabne posługiwanie się cytatem” pojawia się także w kilku innych fraszkach³⁹ (*O poecie, O Julianie od Krzyża, Na Zygmunta Starego*). Gra słów w utworze nawiązuje do nazwy miejscowości, w której osiadł Bielski po opuszczeniu Lublina w 1931 roku, otwarciu kancelarii adwokackiej i rozbracie z poezją. Rozczłonkowanie słowa „Krasnystaw” na dwa wyrazy⁴⁰ daje pretekst do sformułowania podejrzenia o zamięłowanie kolegi po piórze do spożywania czerwonego wina⁴¹, co zresztą koresponduje z jego skłonnością do trunków i dobrego jedzenia poświadczaną we wspomnieniach innych lublinian⁴² oraz faktem napisania *Ody do wina* (1932)⁴³. Warto nadmienić, że zanim autor i bohater tej fraszki poznali się w 1922 roku, serdeczne więzi przyjaźni łączyły Bielskiego ze starszym bratem Czechowicza, Stanisławem⁴⁴.

We fraszce przedstawiającej postać drugiego kolegi z kręgu poetów „Reflektora” znajdujemy wyraźne odniesienie w samym tytule do imienia Wacława Gralewskiego (*O Wacławie*) oraz ironiczną uwagę o przedwczesnym łysieniu, które miałoby wynikać z nadzwyczajnych doświad-

³⁷ Konradyn – to alternatywna, dawna forma imienia Konrad, nosili je w średniowieczu królowie i książęta.

³⁸ J. Bartoszewicz, *Historia literatury polskiej potocznym sposobem opowiedziana*, Warszawa 1861, s. 25.

³⁹ J. Krzyżanowski, *Fraszki czystego Józefa*, s. 13.

⁴⁰ Mamy tutaj do czynienia ze zmianą związku stałego (zrostu) na związek luźny, co „prowadzi do pozornej apelatywizacji nazwy”. Jest to przykład nurtu etymologicznego we współczesnej stylistyce nazewnictwa literackiego, który uobecnia się również w twórczości innego fraszkopisarza, Sztaudyngera. Zob. Cz. Kosyl, *Główne nurty nazewnictwa literackiego (zarys syntezy)*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 83.

⁴¹ *Ibidem*, s. 12.

⁴² M. Derecki, „Kondzio”, „Kamena” 1983, nr 16, s. 8.

⁴³ K. Bielski, *Oda do wina*, „Barykady” 1932, nr 1, s. 12-13.

⁴⁴ K. Bielski, *Most nad czasem*, dz. cyt., s. 85-89, 110.

czeń życiowych, najprawdopodobniej z kobietami, albowiem halka symbolizuje tu właśnie sferę związaną z płcią przeciwną:

Z głowy kształtnej i mądrej zwiął bujną czuprynę
wielki wicher życiowy, wiatr (od halki) halny.
Mówiąc o tym, Waławie, przecież nie ominę
Faktu, że ci pozostał profil teatralny... (PZ, 340).

Notabene, o „licznych, a często zmienianych sympatiach” Gralewskiego wspominał w *Moście nad czasem* zaprzyjaźniony z nim Konrad Bielski⁴⁵. Zgrabny komentarz dotyczący „profilu teatralnego” to powtórzenie aluzji do charakterystycznego wyglądu zewnętrznego poety, dziennikarza i prawnika – a jednocześnie przyjaciela Czechowicza od lata 1922 roku⁴⁶. Zresztą, warto napomknąć, że również w okresie, gdy Gralewski pełnił funkcję redaktora „Ekspressu Lubelskiego”, był stał się częstym bywalcem teatru⁴⁷.

Jeszcze jednemu poecie poświęcił Czechowicz epigramatyczny utwór o żartobliwym charakterze *Na 5-oro dzieci Madeja*:

Pisze Madej poezje, bo cóż więcej może.
Co? Przesada, ma przecież madejowe łożo... (PZ, 342)

Antoni Madej należał do pisarzy tworzących w latach dwudziestych i trzydziestych 20. wieku środowisko literackie Lublina. Debiutował tomem wierszy *Płonące lonty* dopiero w 1931 roku, mimo że był kilka lat starszy od Czechowicza. Jego związki z autorem *nuty człowieczej* wynikały też z ich wspólnej profesji, obojdwaj byli nauczycielami i działali w Związku Nauczycielstwa Polskiego.

Urok wiersza polega na nadaniu nowego znaczenia wyrażeniu frazeologicznemu „madejowe łożo”, mającemu głębokie zakorzenienie w kulturze ludowej, nawiązuje bowiem ono do legendy o zbójcu Madeju, który został ukarany męczarniami w piekle na łożu z gwoździemi,

⁴⁵ Tamże, s. 127.

⁴⁶ W. Gralewski, *Stalowa tęcza. Wspomnienia o Józefie Czechowiczu*, Warszawa 1968, s. 37.

⁴⁷ K. Bielski, *Most nad czasem*, s. 127.

nożami lub mieczami⁴⁸. Madejowe łoże nazywano także łóżem sprawiedliwości, służyło do zadawania tortur poprzez rozciąganie i rozrywanie ciała⁴⁹ od czasów średniowiecza po wiek oświecenia. Współczesne łoże cierpienia odniesione do poety Madeja z jednej strony osłabia bohatera fraszki, ale w inny sposób, co objaśnia pierwszy wers utworu. Z drugiej strony, staje się ono ważnym obiektem w kreacji wielodzietnej rodziny, o czym mowa w tytule.

Semantyczne przekształcenia nazw literackich występują również we fraszce *O Kocie* – zastosowano tu nazwę osobową, odnoszącą się do jej bohatera, która służy przede wszystkim charakterystyce usposobienia i skłonności opisywanej postaci. Nazwa własna utworzona od nazwiska Ziółkowski – Ziółko wyzyskuje nazwę istniejącą w użyciu i oznaczającą kogoś, kto zachowuje się niewłaściwie. Antroponim staje się tu znakiem ekspresywnym, ale też głównie elementem charakterystyki mentalnej:

Zdarza się, iż się ziółko [Ziółko⁵⁰] odmieniało w kota;
No, to musi być ziółko! Badać nie ochota! (PZ, 339).

Jest to przykład nurtu semantycznego w nazewnictwie literackim, wykorzystuje bowiem gotowy apelatyw, który funkcjonalnie przypomina przezwisko⁵¹.

W rzeczy samej Wiktor Ziółkowski, lubelski malarz, grafik, nauczyciel, publicysta oraz miłośnik etnografii i bibliofil, podpisywał swoje teksty pseudonimem (przezwiskiem): Julian Kot⁵². Utrzymywał bliskie kontakty z literatami związanymi z kręgami nowej sztuki (głównie futurystami) nie tylko w Lublinie, lecz także w Krakowie⁵³, pisywał teksty krytyczne.

⁴⁸ W *Baśni o zbroju Madeju* zapisanej przez Artura Oppmana wzmiankuje się o „łożu z noży i z mieczy”. Vide: A. Oppman, *Polski zaklęty świat*, Poznań 1926, s. 47-62.

⁴⁹ Sz. Wrzesiński, *Krwawa profesja. Rzecz o katach i ich ofiarach*, Kraków 2006, s. 93-95.

⁵⁰ Według Józefa Ferta pierwsza litera zapisu tego słowa (a jednocześnie quasi-nazwiska) w rękopisie jest pośrednią między wielką i małą, ale ze względu na większą aluzyjność badacz proponuje zapis „Ziółko”. Vide: J. F. Fert, dz. cyt., s. 238.

⁵¹ Cz. Kosyl, *op. cit.*, s. 84-85.

⁵² T. Mroczek, *Ziółkowski Wiktor Hermogenes*, w: *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 1, red. T. Radzik, J. Skarbek i A. A. Witusik, Lublin 1993, s. 310-311.

⁵³ Dowodem może być zachowany list Tytusa Czyżewskiego do Ziółkowskiego z 1919 roku, zob. I. J. Kamiński, *Trudny romans z awangardą*, Lublin 1989, s. 216.

Kot oznaczać też może w analizowanym wierszu osobę sprytną i niekoniecznie poddającą się wpływowi innych, chadzającą swoimi ścieżkami. Tak też opisywała tę znaną powszechnie w życiu kulturalnym przedwojennego i powojennego Lublina postać Maria Gawarecka, zwracając uwagę na to, że Wiktor Ziółkowski „miał dziwną naturę, był przekorny, nieustępliwy, lubił atakować, ale z ukrycia, chciał być głośny w swoim mieście, które miłował”⁵⁴.

Oczywistym jest, że we fraszkach, które przybierają formę portretów konkretnych osób, jedną z kluczowych ról odgrywają antropoinimy, umieszczane zazwyczaj w tytułach. W trzech kolejnych utworach Czechowicz wyzyskuje funkcjonujące od wieków w obiegu kulturowym imiona własne, które przypisuje współczesnym charakteryzowanym przez siebie postaciom lub które modyfikuje w podobnym celu. Pierwszy przypadek ilustruje epigram *Na Zygmunta Starego* (to imię przedostatniego władcy Polski z dynastii Jagiellonów), zakończony zgrabną puentą: „A jeśli nie miłować, to choć usiłować,/ byle tylko nie żonę, byle tylko Ewę... (PZ, 339). Przedstawiono w nim najprawdopodobniej Zygmunta Tołwińskiego, polonistę i historyka⁵⁵, „profesora gimnazjalnego” z Lublina, z którego nieudanych podbojów miłosnych koledzy czynili drwiny⁵⁶.

Inny Zygmunt, członek bibliofilskiej kompanii lublinian to z kolei Zygmunt Kukulski, profesor pedagogiki i nauczyciel szkolny, który stał się bohaterem fraszki *Na Zygmunta Mądrego*. Słuszna jest uwaga Józefa Ferta wskazująca na przyczynę nadania mu takiego, a nie innego przydomka – Kukulski legitymował się bowiem wśród członków LTML najwyższym stopniem naukowym doktora habilitowanego, mógł więc być uznawany przez towarzyszy za najbardziej wykształconego⁵⁷, za największy autorytet⁵⁸. Wydaje się, że szacunek budzić mogła już na przełomie

⁵⁴ M. Gawarecka, *O Julianie Kocie, który lubił chadzać własnymi ścieżkami...*, „Kalendarz Lubelski” 1982, s. 122-124.

⁵⁵ J. F. Fert, dz. cyt., s. 239.

⁵⁶ J. Krzyżanowski, *O fraszkach Czechowicza*, s. 495.

⁵⁷ J. F. Fert, s. 243.

⁵⁸ Jednak warto zauważyć, że w gronie bibliofilów lubelskich jeszcze jeden z członków LTMK od samego początku istnienia towarzystwa mógł się pochwalić również najwyższym stopniem naukowym. Był nim Julian Krzyżanowski, który uzyskał habilitację na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1926 roku. *Vide*: K. Wyka, *Krzyżanowski Julian*, w:

lat 20. 30. minionego wieku duża liczba wydawnictw źródłowych i opracowań autorstwa wspomnianego badacza. Wiadomo, że w wiekach dawnych nadawano zaszczytne miano Mądrego wielu władcom, doceniając ich nieprzeciętne sprawności umysłowe; nosili je m.in. Alfons X Mądry – król Kastylii, Filip Mądry – król Anglii oraz Jarosław Mądry – wielki książę Rusi Kijowskiej. Królewsko brzmiący przydomek jest w wierszu apologią dokonań profesora Kukulskiego zarówno w zakresie licznych publikacji naukowych, jak i życia społecznego – był on przewodniczącym komitetu budowy pomnika Jana Kochanowskiego w Lublinie, która została sfinalizowana w 1929 roku⁵⁹. Wzmianka o wypełnieniu „dziesiątków rynków” pomnikami daje pretekst do aluzji odnoszącej się do pieśni Horacego *Exegi monumentum* (III, 30):

A na chwałę wielkości żywota i czynu
będzie ten pomnik trwalszy od welinu (PZ, 340).

Czechowicz posługuje się tutaj cytatem fragmentu jednej z najbardziej znanej pieśni Horacego – ale niedosłownym, ponadto dokonuje modyfikacji ostatniego członu w najsłynniejszej frazie poezji antycznej, zastępując wyrażenie „trwalszy niż ze spiżu” ironicznym raczej sformułowaniem: „trwalszy od welinu”. Wiadomo bowiem, że „welin” to luksusowy, lecz bardzo cienki papier, co może dać asumpt do powątpiewania w długie przetrwanie dzieła z tak delikatnego materiału.

Podobny zabieg przetworzenia złożonej nazwy własnej (osobowej) znajdujemy w tytule utworu *O Julianie od Krzyża*, tym razem poeta nawiązuje do postaci Jan od Krzyża, hiszpańskiego mistyka i świętego Kościoła – wymienia jednakże w nazwie nie przydomek a imię (Jan na Julian). Nowo powstały antroponim odnosi się w sposób oczywisty do Juliana Krzyżanowskiego, wybitnego historyka literatury polskiej, mającego również związki z Lublinem. Utworzony został poprzez zastosowanie skrótu od nazwiska. W tekście pojawiają się odwołania do biografii

Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny, t. 1, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000, s. 330-331.

⁵⁹ <https://encyklopedialublna.pl/architektura-i-urbanistyka/kapliczki-pomniki-krzyze/177-pomnik-jana-kochanowskiego.html> data dostępu: 21.01.2022 r.

uczonego, tj. do jego rozprawy *Klocek powieściowy z XVI wieku*⁶⁰ oraz miejsca ówczesnej pracy. Otóż fakt, że Krzyżanowski był zatrudniony na początku lat trzydziestych jako profesor literatur słowiańskich w Uniwersytecie Łotewskim w Rydze (1930-1934)⁶¹ – stał się dla Czechowicza pretekstem do wprowadzenia aluzji, którą łączyć można z frazeologizmem „jechać do R(r)ygi”, oznaczającym wymiotowanie:

Julianie mój, a leć, a piej,
a leć, choćby do Rygi,
lecz nad „klockami” litość miej
i oszczędź swej fatygi.
Bo gdyby tak łaskawy Bóg
dał ci pół wieku pracy,
wszystkie byś „klocki” zbadać mógł,
a cóż inni Polacy? (PZ, 340).

Przy okazji w słowach poety odczytujemy lekką kpinę, odnoszącą się do pracowitości autora *Dziejów literatury polskiej*, która w przewidzianym trafnie półwiecznym okresie działalności naukowej mogła by skutkować utratą możliwości uprawiania badań przez innych literaturoznawców ze względu na brak nieopracowanych „klocków”, czyli materiału źródłowego w postaci tomów różnych dzieł.

Jeszcze jedna fraszka Czechowicza – *O doktorze Feliksie* może być przykładem utrwalania towarzyskich związków animatorów kultury w międzywojennym Lublinie. Jej bohater, wizytator szkolny i badacz literatury okresu pozytywizmu i Młodej Polski, a późniejszy profesor KUL-u (po II wojnie światowej)⁶², także współzałożyciel LTMK i jego długoletni działacz, redagował w latach 1927-1928 dodatek „Literatura i Nauka” w piśmie codziennym „Ziemia Lubelska”, uprawiał także krytykę literacką. Wówczas poróżniony cokolwiek z miejscowymi bibliofilami, został skrytykowany w utworze za to, „iż do naprawy wziął się

⁶⁰ Julian Krzyżanowski, *O fraszkach Czechowicza*, s. 493. Tenże: *Klocek powieściowy z XVI wieku*, „Exlibris” 1924, t. 6, s. 32-69. *Notabene* w edytorskich uwagach do fraszek autora nuty człowieczej Józefa Ferta podano niedokładnie tytuł tego artykułu (*O klocku powieściowym w wieku XVI*). Zob. Józef F. Fert, s. 242.

⁶¹ K. Wyka, dz. cyt., s. 330.

⁶² S. Fita, *Araszkiewicz Feliks*, w: *Literatura polska XX wieku*, dz. cyt., s. 8.

Rzeczypospolitej”, co miało najprawdopodobniej związek ze sprawowaniem przez niego funkcji naczelnika wydziału w Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego⁶³ i „nadmiarem gorliwości urzędniczej”, która zrażała do niego wcześniejszych kolegów⁶⁴. Pierwsze wersy tekstu przypominają nieco, ze względu na podobieństwo rymów i rytm, a także sposób przedstawienia postaci, początek powiastki Aleksandra Fredry *Paweł i Gaweł*. Żartobliwą uwagę zawartą w puencie tego wiersza można by odnieść do relacji między autorem i opisywaną osobą („Jak ty komu, tak on tobie”), do której stosuje się tytułowanie doktorem w podwójnym rozumieniu: doktora nauk i lekarza. Araszkiewicz uzyskał doktorat pod kierunkiem Ignacego Chrzanowskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1924 roku, jednak można domniemywać, że o ile w tytule utworu chodzi o pierwsze znaczenie, to w jego finalnym zdaniu użyto wspomnianego antroponimu już w drugim:

O, po cóż imię szczęsne wywracać na nice.

Naprawiasz rząd? Ipsum te cura, medice... (PZ, 342).

Mamy tu do czynienia z ciekawymi operacjami w sferze materii słownej. Po pierwsze, „imię szczęsne” jest objaśnieniem znaczenia źródłosłowa imienia Feliks (łac. *felix* = życzliwy, szczęśliwy), po drugie – ta sama postać raz jest nazwana doktorem, innym razem lekarzem (co prawda, w języku łacińskim), a w mowie potocznej to ostatnie określenie zawodowe bywa zastępowane słowem doktor. Zatem obcojęzyczne „medice” kamufluje doktora – w rozumieniu leczącego, a jednocześnie występuje w metaforycznej formule, która niesie pewne pouczenie: jeśli ktoś komuś zwraca uwagę, to najpierw powinien poprawić swoje postępowanie. Cytat ze starożytnej sentencji łacińskiej został tutaj poddany modyfikacji, przestawiono kolejność wyrazów (w oryginale: *medice, cura te ipsum*), by wzmocnić wymowę morału i położyć akcent na słowie „siebie” (ulecz, lekarzu). Przestawienie to, wynikające być może m.in. z potrzeby ułożenia rymu: „nice – medice”, ma również wymiar stylistycznej oryginalności.

⁶³ Por. uwagi edytora listów Józefa Czechowicza, Tadeusza Kłaka w: J. Czechowicz, *Listy*, s. 162.

⁶⁴ J. Krzyżanowski, *O fraszkach Czechowicza*, s. 494.

Wiersz *Do jubilata* honoruje postać zasłużonego księgarza lubelskiego, Franciszka Raczkowskiego, również członka LTMK. Osoba mówiąca tłumaczy się przed adresatem brakiem wcześniejszych tekstów o nim, jednocześnie wspomina sytuacje odczytywania epigramatów, co można skojarzyć ze spotkaniami bibliofilów w mieszkaniu księdza Zalewskiego⁶⁵:

Gdym czytał epigramy, widziałem, że często
jubilat na mej twarzy spojrzeniem zawisał,
bo nie o jubilationie. Tłumaczę się gęsto:
co mu chciałem napisać, to już Boy napisał (PZ, 343).

Józef Fert w komentarzu do edycji fraszek Czechowicza suponuje, że utwór powstał na okoliczność jubileuszu sześćdziesięciolecia urodzin Raczkowskiego i datuje czas jego powstania na wrzesień 1931 r., co wydaje się bardzo prawdopodobne. Ponadto podpowiada wyjaśnienie zagadki zawartej w słowach ostatniego wersu, podając tytuł tekstu Boya ze *Słówek: Krakowski jubileusz*⁶⁶. Warto zauważyć, że jubilat został tu „lekko ośmieszony” – właśnie słowami, do których autor odsyła, a których nie przytacza. Ponownie mamy do czynienia ze swoją grą z czytelnikiem, zmuszanym poniekąd do sięgnięcia po znaną książkę Żeleńskiego. A tam znajdziemy ironiczne obśmianie ceremonii jubileuszu i jej umownej powagi:

Przyjęła się ta zabawa,
Jako że w niej leży sposób,
Co każdemu daje prawa
Kpić z najszanowniejszych osób.

[...] Bierze się do tego celu,
Tęgiego, starego pryka,
Sadza się go na fotelu
I siarczyście się go tyka

⁶⁵ Józef F. Fert, dz. cyt., s. 232.

⁶⁶ Tamże, s. 251.

[...] Publiczności zastęp liczny
Hurmem obsiada galerią,
A cały ten obchód śliczny
Sam pacjent bierze na serio.

Wstaje rzędem człek niektóry,
Kogo tam zaswędzi ozór,
I wygłasza srogie bzdury
W uroczysty dmąc je pozór⁶⁷.

Fraszka *Na Biernacką* należy do nielicznych spośród cyklu 16 utworów związanych z życiem literackim Lublina, który nie dotyczy osoby z kręgu bibliofilów. Jej bohaterka to żona znanego lekarza miejscowego, dra Mieczysława Biernackiego, człowieka o rozlicznych pasjach i zainteresowaniach, także społecznika⁶⁸, w domu którego odbywały się częste spotkania młodych poetów „Reflektora”: Józefa Czechowicza, Konrada Bielskiego, Wacława Gralewskiego oraz Stanisława Grędzińskiego przy muzyce i alkoholu – z racji ich znajomości z synem doktora, Andrzejem⁶⁹. Jednak to o pani doktorowej traktuje tekst, w którym znajdujemy aluzję do tego, że zapewne nieraz kontrolowała (ograniczała) wydatki męża i jego kompanów na trunki i jedzenie. Sam doktor był bowiem znany z dziwactw, m.in. z niedbałości o ubiór i „przysłowiowego roztargnienia”⁷⁰. Autor pisze o jej mądrości życiowej z przewrotnym nawiązaniem do łacińskiej wersji i znaczenia imienia Zofia, przywołując sytuację zgola jednak niewznieśli, tj. scenę chowania kluczy za stanikiem oraz sarkastyczne przysięgi uczestników spotkań:

Zofija – tak Grekowie mądrość nazywali,
że nie próżno, my na to byśmy przysięgali,
wiedząc, że u doktora Zofia doktorowa
klucze do kasy sobie za stanikiem chowa... (PZ, 341).

⁶⁷ Boy, *Słówka*, Wydanie nowe, przedmową i komentarzem opatrzył dr Tadeusz Żeleński, Kraków 1968, s. 54-55. Wierszem stosownym na okoliczność obchodzenia jubileuszu urodzin mógłby też być tekst opatrzone tytułem *Pochwała wieku dojrzałego* z tego samego zbioru.

⁶⁸ W. Gniadek, *Mieczysław Biernacki – lekarz, wolnomularz, działacz społeczny*, „Wiadomości Lekarskie” 2020, z. 8, s. 1756-1759.

⁶⁹ K. Bielski, dz. cyt., s. 208-210.

⁷⁰ Tamże, s. 207-208.

Struktura fraszek Czechowicza

Fraszki Czechowicza ze względu na swoją strukturę i poetykę różnią się nieco od dawnych, przynależą do współczesności nie tylko z racji czasu ich powstania. Co prawda, zachowują cechy, które Stefania Skwarczyńska wyróżnia analizując twórczość Kochanowskiego, czyli: złożość, wierszowość oraz zamknięcie w samoistną całość (zazwyczaj przy pomocy puenty)⁷¹. Mają też inną wspólną cechę z utworami ojca polskiej poezji: nie uniwersalizują, nie generalizują, ich przekaz nie zmierza ku uogólnieniu i to właśnie odróżnia je według niektórych badaczy od epigramatów⁷². Jednak brakuje w nich narracji, dominuje forma krótka (zazwyczaj czterowersowa) i model epigramatyczny oparty na komizmie słownym (a nie sytuacyjnym), dowcipie językowym, na grze słów, która przyjmuje postać kalamburu bądź paronomazji. Są to wyróżniki charakterystyczne poezji współczesnej, jak stwierdza Janusz Sławiński w definicji fraszki zawartej w *Podręcznym słowniku terminów literackich*⁷³. W innym opisie gatunku ten sam autor zwraca uwagę, że fraszka w nowszych czasach „podejmuje przekorną grę ze zwrotami i powiedzeniami mowy potocznej, a także ze skostniałą frazeologią wyspecjalizowanych stylów językowych”⁷⁴.

Owa gra ze skostniałą frazeologią, czy też frazeologią utrwaloną kulturowo przez przysłowia lub bardzo znane utwory literackie ma miejsce również w twórczości epigramatycznej lubelskiego poety, a jest możliwa dzięki stosowaniu przez niego na dużą skalę intertekstualności, która niejednokrotnie staje się warunkiem *sine qua non* dla zrozumienia tekstu.

Zasami Czechowicz posługuje się parodią, jak np. w utworze *Na Zygmunta Mądrego*, w którym ośmieszenie podniosłego stylu (i konwencji epitafium) z zakończenia pieśni Horacego, ujmuje w ironiczny

⁷¹ S. Skwarczyńska, *Aspekt genologiczny „Fraszek” Jana Kochanowskiego*, „Prace Polonistyczne” 1985, s. 41, s. 66, *passim*.

⁷² *Ibidem*, s. 64, J. Trzynadłowski, „Fraszka poważna” Jana Kochanowskiego w: Kochanowski. *Z dziejów badań i recepcji twórczości*, oprac. i wstęp M. Korolko, Warszawa 1980, s. 407.

⁷³ Js [J. Sławiński], *Fraszka*, w: *Podręczny słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1996, s. 75.

⁷⁴ Js [J. Sławiński], *Fraszka*, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000, s. 166.

nawias rzekome przekonanie o nieprzemijalności dokonań przedstawianego bohatera. Innym razem odwołuje się do znanych powiedzeń bądź sentencji, a więc literatury użytkowej. We fraszce *O Henryku Regionaliście* pojawia się fraza: „że najbliższa koszula, nikt chyba nie przeczy” (PZ, 339), mająca wyraźny związek z przysłowiem „bliźsza koszula ciała (niż suknia)”, które w jednym z jego różnych wariantów przyjmuje postać: „najbliższa koszula ciała”⁷⁵. W wierszu *O doktorze Feliksie* odnajdziemy przetworzenie łacińskiej maksymy o lekarzu, w innym (*O Julianie od Krzyża*) aluzję do „jechania do Rygi”. W każdym z wymienionych przypadków mamy do czynienia z cytatami lub kryptocytatami.

Na skłonność Czechowicza do wprowadzania we fraszkach cytatów zwrócił uwagę już Krzyżanowski, rozpoznając fragmenty tekstów wybitnych twórców polskiej literatury: Szarzyńskiego, Mickiewicza, Szymonowica i Skarbka⁷⁶. Znalazły się wśród nich: sonet Sępa-Szarzyńskiego *O nietrwałej miłości rzeczy świata tego* (*Na Zygmunta Starego*), sztambuchowy liryk wieszczą *Do B...Z...* (*O Julianie od Krzyża*), dramat *Czysty Józef*⁷⁷ Szymona Szymonowica (*O poecie*) oraz „podanie o Odnowicielu” Fryderyka Skarbka (*O Bielskim*), które właściwie jest przetworzeniem fragmentu *Kroniki polskiej* Marcina Bielskiego⁷⁸. Jeśli dodamy do powyższego wykazu dzieł cytowanych wiersz *Paweł i Gawęł* Aleksandra Fredry (*vide* utwór poświęcony Araszkiewiczowi) oraz odsyłacz do *Słówek* Boya-Żeleńskiego, nawiązania do tytułów fraszek Kochanowskiego: *O Kocie*, *Do Paniej*, także włączenie do utworu o innym poecie lubelskim frazeologizmu „madejowe łoże”, to stwierdzić musimy, że operowanie tekstami funkcjonującymi w powszechnym obiegu kulturowym staje się istotnym elementem struktury fraszek autora *Nic więcej*. Cudzy tekst jest zazwyczaj punktem odniesienia do sytuacji współczesnej, do osoby charakteryzowanej – zazwyczaj w sposób humorystyczny, z lekką dozą żartu i uszczypliwości. Reinterpretacja wypowiedzi cytowanej podważa wcze-

⁷⁵ *Vide*: Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich, t. 2, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1970, s. 151.

⁷⁶ J. Krzyżanowski, *O fraszkach Czechowicza*, s. 495-496.

⁷⁷ W łacińskim oryginale *Castus Ioseph*, *vide*: E. J. Głębicka, *Szymon Szymonowicz – poeta Latinus*, Warszawa 2001, s. 30.

⁷⁸ *Vide*: M. Bielski, *Kronika polska*, Kraków 1597, s. 71. Tu następująca wersja powitania staroświeckim śpiewem króla Kazimierza zwanego Mnichem przez ludność polską po jego powrocie do kraju: „A witajże witaj nasz miły Hospodynie”.

śniej przyjęte stereotypy interpretacyjne, sposoby jej rozumienia i zastosowania, służy swoistej zabawie nie tylko słowami, ale też znaczeniami. Stąd też ludyczny charakter utworów, które obracają powagę osób w ich zachowanie mniej poważne. Autor cyklu wprowadza dość często kontrasty i antytetyczne zestawienia, które prowadzą do paradoksalnych puent, jak np. „Badania własnych koszul do cudzych nas wiodą...” (PZ, 339), „sakiewka to bez treści, lecz ma czystą formę” (PZ, 341).

Przewrotne w ocenach przedstawianych postaci, utwory z cyklu odnalezionego w dokumentach pozostałych po księdzu Zalewskim mają walor biesiadnej zabawy słowem. Jednak mniej tu narracji niż we fraszkach Kochanowskiego, a więcej komizmu słownego, czy słownych igraszek, budowanych przy pomocy powtórzeń, homonimów i paronomazji, aluzji do sfer życia erotycznego, np. „wiatr (od halki) halny” (PZ, 340). Ważnym elementem jest tutaj zróżnicowana stylistycznie leksyka, w której da się zauważyć wyrazy i wyrażenia pochodzące z języka poezji, jak i z mowy potocznej, która dosadnie określa niektóre treści.

Jarosław Bedyniak wskazywał na biesiadne referencje fraszek Kochanowskiego i samej nazwy fraszki, odwołując się do włoskich tradycji gatunku, do jego zastosowań i okoliczności wygłaszania w starożytności i czasach renesansu⁷⁹. Podobne biesiadne i konwiwialne konotacje odnajdujemy w utworach z omawianego cyklu wierszy Czechowicza, mowa w nich wielokrotnie o spożywaniu alkoholu i towarzyskich spotkaniach bibliofilów; są aluzje do posiedzeń przy winie u księdza Zalewskiego (*Jeszcze o Ludwiku*) oraz ucztowania w domu zaprzyjaźnionego lekarza (*Na Biernacką*). O winie się wspomina także w innych tekstach: *O Bielskim*, *O tym, co absentuje (absyntuje?)*. Warto pamiętać, że w kulturze włoskiej leksem *frasca*, oznaczający gałązkę był znakiem winiarni, a tzw. święto gałązki jest związane z biesiadą⁸⁰. Sympotyczne konotacje epigramatów lubelskiego poety nawiązują do czarnońskiego modelu fraszki, a zarazem również antycznego ideału uczty intelektualnej, odsyłają do twórczości Anakreonta⁸¹.

⁷⁹ J. Bedyniak, *Semantyka nazwy „fraszka” a konteksty kulturowe*, „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 1, s. 6-7, *passim*.

⁸⁰ Tamże, s. 8.

⁸¹ Tamże, s. 13.

Biesiadny i okolicznościowy charakter fraszek Czechowicza odciśnięta także swoje piętno na sposobie formułowania wypowiedzi. Obok monologu w pierwszej osobie (*Na Zygmunta Starego*) znajdujemy zwroty bezpośrednie do innych postaci („Julianie mój, a leć, a piej...”, „Mówiąc ci o tym, Wacławie”, „A witajże nam witaj, miły Konradynie”) oraz mininarracje trzecioosobowe, mające odniesienia do sytuacji grupowych, których znakiem są formy liczby mnogiej czasowników orzekających o czynnościach.

Tenże ludyczny aspekt omawianych utworów wzmacnia celowa muzyczność, skądinąd cecha wyróżniająca w sposób szczególny całą twórczość najwybitniejszego poety awangardowego lat trzydziestych ubiegłego stulecia. We fraszkach pojawiają się rymy, które w pozostałych tekstach lirycznych Czechowicza raczej nie występują, a także rzadko spotykane gdzie indziej układy sylabiczne i sylabotoniczne. Nadto nie małą rolę odgrywają powtórzenia całych wyrazów i grup spółgłoskowych oraz innego typu aliteracje.

Czechowicz w swoich epigramach, oprócz stosowania nowatorskich formuł charakterystycznych dla fraszki współczesnej, w której zaznaczają się wyraźnie „prymat kunsztu wypowiedzi” i celność dowcipu⁸², wspomagane lingwistycznymi operacjami, cytatai, grą słów i aliteracją, nawiązuje do tradycji renesansowej, przede wszystkim do poezji Jana Kochanowskiego, o czym już wcześniej była mowa. Dodatkowo można wskazać na podobieństwo w konstruowaniu tytułów, wśród których dominują informacyjne. W większości są to u współczesnego poety tytuły tematyczne, rozpoczynające się od przyimków: „o” lub „na” (kilkanaście takich przykładów), rzadziej adresowe – z użyciem przyimka „do”⁸³. Jednak i te pierwsze można potraktować jako kierowane do konkretnych osób, szczególnie wtedy gdy weźmiemy pod uwagę ich konwiwalny i praktyczno-życiowy charakter, wynikający z okoliczności powstania.

⁸² P. Michałowski, *Poetyka współczesnej fraszki*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 1, s. 111-112. [111-123]

⁸³ *Ibidem*, s. 120.

BIBLIOGRAFIA

- Bartoszewicz J., *Historia literatury polskiej potocznym sposobem opowiedziana*, Warszawa 1861, s. 25.
- Bedyniak J., *Semantyka nazwy „fraszka” a konteksty kulturowe*, „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 1, s. 5-25.
- Bielski K., *Most nad czasem*, Lublin 1963.
- Bielski K., *Oda do wina*, „Barykady” 1932, nr 1, s. 12-13.
- Bielski M., *Kronika polska*, Kraków 1597.
- Boy, *Słówka*, Wydanie nowe, przedmową i komentarzem opatrzył dr T. Żeleński, Kraków 1968.
- Czechowicz J., *Fraszki*, przedmowa J. Krzyżanowski, Lublin 1962.
- Czechowicz J., *Listy*, oprac. T. Kłak, Lublin 2011.
- Czechowicz J., *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1997.
- Derecki M., „Kondzio”, „Kamena” 1983, nr 16, s. 8.
- Fert J. F., *Fraszki Józefa Czechowicza. Próba nowej edycji*, w: idem, *Poezja i publicystyka*, Lublin 2010, s. 231-252.
- Fita S., *Araszkiewicz Feliks*, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000, s. 8.
- Gawarecka M., *O Julianie Kocie, który lubił chadzać własnymi ścieżkami...*, „Kalendarz Lubelski” 1982, s. 122-124.
- Głębińska E. J., *Szymon Szymonowicz – poeta Latinus*, Warszawa 2001.
- Gniadek W., *Mieczysław Biernacki – lekarz, wolnomularz, działacz społeczny*, „Wiadomości Lekarskie” 2020, z. 8, s. 1756-1760.
- Gralewski W., *Stalowa tęcza. Wspomnienia o Józefie Czechowiczu*, Warszawa 1968.
- Grychowski A., *Lublin i Lubelszczyzna w życiu i twórczości pisarzy polskich*, Lublin 1974.
- Jakitowicz M., *Wstęp*, do: J. Czechowicz, *Poezje zebrane*, oprac. Aleksander Madyda, Toruń 1997, s. 5-27.
- Jaworski K. A., *Koniec seansu*, Lublin 1970.
- Jaworski K. A., *W kręgu Kameny*, Lublin 1965.
- Kamiński I. J., *Trudny romans z awangardą*, Lublin 1989.
- Kłak T., *Czechowicz – mity i magia*, Kraków 1973.
- Kosyl C., *Główne nurty nazewnictwa literackiego (zarys syntezy)*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 67- 100.
- Kot J. (wł. Wiktor Ziółkowski), *Czechowicz fraszkopis*, „Kultura i Życie” (dodatek do „Sztandaru Ludu”) 1961, nr 40, s. 1.
- Krzyżanowski J., *Fraszki czystego Józefa*, w: J. Czechowicz, *Fraszki*, Lublin 1962, s. 5-13.

- Krzyżanowski J., *Klocek powieściowy z XVI wieku*, „Exlibris” 1924, t. 6, s. 32-69.
- Krzyżanowski J., *O fraszkach Czechowicza*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, oprac. S. Pollak, Lublin 1971, s. 485-496.
- Krzyżanowski J., *W kręgu wielkich realistów*, Kraków 1962.
- Książek-Bryłowa W., *Sposoby wartościowania płci we fraszkach Wacława Potockiego*, w: *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, t. 6, red. M. Białoskórska, Szczecin 2000, s. 241-267.
- Lech-Jabłońska B., *Książdz Ludwik Zalewski 1878-1952*, „Bibliotekarz Lubelski” 2012, nr 55, s. 7-18.
- Michałowski P., *Poetyka współczesnej fraszki*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 1, s. 111-123.
- Mroczek T., *Ziółkowski Wiktor Hermogenes*, w: *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 1, red. T. Radzik, J. Skarbek i A. A. Witusik, Lublin 1993, s. 310-311.
- Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, t. 2, red. Julian Krzyżanowski, Warszawa 1970.
- Nowości lubelskie. Katalog regionalny najwybitniejszych autorów miejscowych*, Lublin 1931.
- Oppman A., *Polski zaklęty świat*, Poznań 1926.
- Pawłowska A. M., *Działalność Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Lublinie w latach 1927-1939*, „Teki Komisji Historycznej” 2015, vol. 12, s. 145-165.
- Sandauer A., *Upiory, pólśen, muzyka (Rzecz o Józefie Czechowiczu)*, w: *idem, Poeci trzech pokoleń*, Warszawa 1973, s. 283-298.
- Skwarczyńska S., *Aspekt genologiczny „Fraszek” Jana Kochanowskiego*, „Prace Polonistyczne” 1985, s. 53-86.
- Sławiński J., *Fraszka*, w: *Podręczny słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1996, s. 75.
- Sławiński J., *Fraszka*, w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław 2000, s. 166.
- Smolarz J., *Józef Czechowicz w Lubelskim Towarzystwie Miłośników Książki*, w: „Kalendarz Lubelski” 1982, s. 117-124.
- Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970 r.*, T. 1, A-J, red. E. Jankowski, Wrocław 1994.
- Starnawski J., *Kamykowski Ludwik*, w: *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 2, red. T. Radzik, A. A. Witusik, J. Ziółek, Lublin 1996, s. 96-97.
- Święto białego Kruka, księga pamiątkowa zjazdu bibliofilów w Lublinie*, Lublin 1987.
- Trzynaśdowski J., *„Fraszka poważna” Jana Kochanowskiego*, w: *Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*, oprac. i wstęp M. Korolko, Warszawa 1980, s. 406-411.

Wrzesiński S., *Krwawa profesja. Rzecz o katach i ich ofiarach*, Kraków 2006.

Wyka K., Krzyżanowski Julian, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000, s. 330-331.

NETOGRAFIA

<https://encyklopedialublina.pl/architektura-i-urbanistyka/kapliczki-pomniki-krzyze/177-pomnik-jana-kochanowskiego.html> data dostępu: 21.01.2022 r.

Joanna Frużyńska
Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0000-0002-3316-0196

JÓZEF CZECHOWICZ: WIERSZY DLA DZIECI I FRASZKI PRÓBA PORÓWNANIA (Z TRADYCJĄ CZARNOLESKĄ W TLE)

STRESZCZENIE

W artykule podjęto próbę zastosowania pojęcia *fraszka* do opisu wybranych wierszy dla dzieci Józefa Czechowicza. W polskich badaniach nad poezją dla dzieci pojęcie *fraszki* niemal nie jest używane; najczęściej opisywane gatunki poezji dziecięcej – *bajka*, *bajeczka*, *bajka dla dzieci*, *powiastka* są nie są precyzyjnie definiowane lub ujmuje się je inaczej niż na gruncie tradycyjnej genologii, nie przypisując im wyrazistych cech gatunkowych. Autorka artykułu rozważa możliwość rozszerzenia wąskiego spektrum genologii tekstów poetyckich dla dzieci o fraszkę ze względu na wielką siłę oddziaływania tego gatunku w kulturze polskiej oraz zbieżność z pewnymi właściwościami poezji dla dzieci (zwięzła forma, monosytuacyjna akcja, komizm, ładunek aksjologiczny). Jako materiał egzemplifikacyjny wybrane zostały utwory Józefa Czechowicza, ponieważ w jego dorobku poetyckim znajduje się zarówno zbiór głęboko zakorzenionych w tradycji literackiej fraszek, jak i duża liczba wierszy dziecięcych, wśród których łatwo odnaleźć utwory o cechach narracyjnej miniatury poetyckiej.

Słowa kluczowe: fraszka, poezja dla dzieci, genologia, tradycja literacka, komizm

**JÓZEF CZECHOWICZ: POEMS FOR CHILDREN AND EPIGRAMS [POLISH *FRASZKI*].
A COMPARATIVE ATTEMPT (WITH THE POETIC TRADITION OF JAN OF CZARNOLAS IN THE BACKGROUND).**

SUMMARY

The article attempts to use the term *fraszka* (a specifically Polish version of epigram) to describe selected poems for children by Józef Czechowicz. In Polish research on poetry

for children, the concept of *fraszka* is almost not used; the most frequently described genres of children's poetry – *bajka*, *bajeczka*, *bajka dla dzieci*, *powiastka* [fable, little fable, children's fable, novella] are not precisely defined or treated differently than in traditional genology, without assigning distinctive genre features to them. The author of the article considers the possibility of enrichment of the small resource of genological terms used in the description of poetic texts for children to the epigram [Polish *fraszka*] due to the great impact of this genre in Polish culture and the convergence with certain properties of poetry for children (concise form, mono-situational action, humor, axiological content). The works of Józef Czechowicz were chosen as exemplification because his poetic output includes both a collection of epigrams deeply rooted in the literary tradition and a large number of children's poems, among which it is easy to find works with the features of a narrative poetic miniature.

Keywords: *fraszka* [a specifically Polish version of epigram], poetry for children, genology, literary tradition, humor

Związek polskiej poezji dziecięcej z rodzimą tradycją fraszki, a nawet szerzej: z dziedzictwem literatury epigramatycznej, nie doczekał się dotąd wyczerpującego omówienia. Zupełnie inaczej niż kołysanka i – przede wszystkim – bajka, które od dawna przykuwają uwagę badaczy literatury dla dzieci, fraszka nie jest na ogół traktowana jako konwencja obecna w poezji dla dzieci, ani nawet jako inspiracja dla innych, specyficznie dziecięcych formuł wierszowych.

A przecież zwięzłość i anegdotyczność fraszki, jej powinowactwo z zabawą i rozbłyśki humoru, podobnie jak akcenty dydaktyczne, mogłyby nasuwać skojarzenia z typowymi cechami poezji dla najmłodszych. Co ciekawe, jedno z pierwszych wydanych w Polsce dzieł literackich mających dziecięcy adres czytelnicy – antologia *Wyborny zbiorek historyjek, bajeczek, medytacyj, rozmówek i innych rzeczy roztropnych do pocziwiej nauki i rozrywki służących* Jana Jakuba Dzwonkowskiego z roku 1757 – zawierające niemal wyłącznie tłumaczenia francuskich utworów dydaktycznych, czyni wyjątek dla fraszek Jana z Czarnolasu. Autor wyboru proponuje młodemu czytelnikowi dwa utwory: *O zazdrości* z Ksiąg Pierwszych (inc. „Ani przyjaciel, ani wielkość złota...”) oraz *Nagrobek kotowi* z Ksiąg Trzecich (inc. „Pókiś ty, bury kocie, na myszach przestawał...”). Zastrzega się jednak w przedmowie:

Bez mała nie wszystko, co się tu znajduje, powybierałem z Francuskiej księgi, przed kilką lat, pod tytułem: *Amusements Philologiques*, drukowanej, i przełożyłem na Polski język. Jana Kochanowskiego kochający tu i owdzie go zoczy, ale nie w takich rzeczach, co na sprawiedliwą cenzurę Kościoła zasłużyły¹.

Mimo licznych argumentów, które mogłyby skłaniać badaczy do rozważenia pokrewieństwa niektórych form poezji dziecięcej z fraszką, problem ten niemal się w studiach nad literaturą dla dzieci nie pojawia, prawdopodobnie ze względu na niebывałe rozpowszechnienie pojęcia bajki (ewentualnie bajeczki) i ogromną pojemność, jaką nadaje się tej nazwie gatunkowej w odniesieniu do poezji dziecięcej; w niektórych ujęciach „bajka” czy też „bajka dla dzieci” zagarnia niemal całość literatury dziecięcej² a także film animowany³.

Nie znajdziemy słowa „fraszka” w podręczniku Antoniego Smuszkiewicza, który kluczową rolę w rozwoju poezji dziecięcej przypisuje bajce (zwłaszcza Ignacego Krasickiego) oraz powiastce, jak nazwał swoje utwory „z życia” Stanisław Jachowicz⁴. Smuszkiewicz uważa oba gatunki za stale obecne w literaturze dla niedorosłych czytelników, dostrzega ich kontynuację w twórczości Marii Konopnickiej, a także w dorobku poetów tworzących dla dzieci w wieku dwudziestym, jak Julian Tuwim czy Jan Brzechwa.

Wspomina natomiast o fraszce Ryszard Waksmund, który we wstępie do obszernego zbioru *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów* proponuje złożoną, szczegółową klasyfikację utworów wierszowanych adresowanych do odbiorcy dziecięcego, po części adaptując tradycyjne nazwy gatunkowe, po części postulując nowe, zgodne z koncepcją folk-

¹ J. J. Dzwonkowski, *Wyborny zbiorek historyjek, bajeczek, medytacyj, rozmówek i innych rzeczy roztropnych do poczwiej nauki i rozrywki służących*, Nakładem i drukiem T. J. Szreibera, Szlachetnej Rady i Sławnego Gimnazjum Typografa, Gdańsk 1757, s. 3-4. Fraszki Kochanowskiego znajdują się na stronach 4 (*O zazdrości*) i 11 (*Nagrobek kotowi*). Numeracja stron przedmowy i antologii odrębna. Dostępne w Polsce: www.polona.pl.

² B. Żurakowski, *Wartości bajek dla dzieci*, w: *Wartości literatury dla dzieci i młodzieży. Wybrane problemy*, red. J. Papużyńska i B. Żurakowski, Warszawa-Poznań 1985, s. 49-61.

³ J. Cieślowski, *Sposoby istnienia bajki dziecięcej*, w: tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław 1975, s. 198-238.

⁴ A. Smuszkiewicz, *Literatura dla dzieci. Podręcznik dla studentów kierunków pedagogicznych*, Poznań 2015, s. 85-95.

loru dziecięcego Jerzego Cieślikowskiego⁵. Spotkamy więc w antologii na przykład portrety, anegdoty, patataje, wywracanki, zgadywanki, gdybanki, przysłowia, bajki i bajeczki – i wiele innych. Znajduje się wśród tej obfitości nazw gatunkowych miejsce i dla fraszki, którą autor rozumie zarazem wąsko (fraszki są wyłącznie miniaturami, na ogół dwuwierszami) i szeroko (fraszka może być jednocześnie bajeczką lub zagadką):

W poezji dla dzieci najmniej rozwiniętą strukturą fabularno-narracyjną jest **fraszka**. Dawniej jej odpowiednikiem były aforystyczne dystychy Jachowicza, pełniące przede wszystkim funkcję dydaktyczną. Współcześnie fraszka ma, jak w poezji dorosłych, charakter ludyczny, chętnie bowiem przyjmuje formułę bajeczki czy zagadki. Zasadą organizującą temat jest koncept, budowany niekiedy przy współudziale tytułu (...), co zmusza dziecięcego czytelnika do uważnej lektury i może pobudzić go do refleksji na temat ekonomii użytych w utworze środków artystycznych⁶.

Tylko kilka zawartych w bogatej antologii utworów uznał Waksmund za fraszki. Są to dwa utwory Stanisława Jachowicza oraz trzy cztery miniaturowe wiersze Jana Sztaudyngera i Tadeusza Fangrata⁷. Prawdopodobnie to właśnie adresowana do dzieci twórczość znanych fraszkopisów, zwłaszcza Sztaudyngera, dała impuls do uznania fraszki za gatunek poezji dziecięcej. Uderza natomiast interwał, dzielący pierwszego autora fraszek od dwóch pozostałych – ziele między nimi pustką okres ponad stu lat. Z pewnością możliwe byłoby wypełnienie go utworami dla dzieci, jednak wymagałoby to nieco innego sformułowania definicji fraszki, przede wszystkim uwzględnienia cech gatunkowych przypisywanych tej formie w badaniach nad „dorosłą” poezją.

Zarówno Waksmund, jak i Smuszkiewicz idą jednak tropem koncepcji nestora badań nad folklorem dziecięcym – Jerzego Cieślikowskiego. Literatura dla dzieci jest w jego ujęciu „osobna”, a zatem nie przykłada się do niej tradycyjnych kategorii genologicznych, gatunki powstają w innym trybie i inaczej kształtują się ich nazwy. W szkicu

⁵ J. Cieślikowski, *Folklor dziecięcy*, w: tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, dz. cyt., s. 72-157.

⁶ R. Waksmund, *Wstęp*, w: *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, Wrocław 1999, s. 18.

⁷ *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, s. 236.

o twórczości Jachowicza Cieślíkowski tak objaśnia proces konceptualizacji specyficznych dziecięcych gatunków, ukształtowanych pod piórem ojca-założyciela polskiej poezji dla dzieci i obecnych do dziś w refleksji naukowej jako „bajka” i „powiastka”:

Bowiem w przeświadczeniu piszącego i publiczności dorosłej pisanie dla dzieci należało do wspomnianego już czwartego rodzaju literackiego. A właśnie rodzaj dydaktyczny okazał się najbardziej oporny na destrukcyjne działanie estetyki romantycznej. Można przyjąć, że Jachowicz, szukając nazw dla swojej liryki dziecięcej, sięgał po najbliższe jej poetyce terminy obiegowe, więc nie te, które były zapisane i opisane w podręcznikach wymowy i poezji, ale te, które znajdowały się w „użyciu literackim” i w języku codziennym. Tak się właśnie rzecz miała z „powieścią” i z tą „bajką”, która nie była apologiem⁸.

Gdzie indziej zaś stwierdza Cieślíkowski: „Literatura dla najmłodszych obywa się bez podziału na gatunki. Wystarczają tu terminy obiegowe uogólniające: wierszyk, piosenka, bajeczka, historyjka”⁹. Wolno zatem przypuścić, że zarówno on sam, jak i zainspirowani jego myślą badacze nie opisują w poezji dziecięcej fraszek nie dlatego, że istotnie ich nie ma, lecz ze względu na brak tego terminu w językowym uzusie, który każe Polakom wszystkie utwory dla dzieci określać mianem „bajki”.

Mamy jednak w badaniach nad poezją dla dzieci i inny nurt, który – respektując wpływowe i starannie uargumentowane stanowisko Cieślíkowskiego, postuluje ujmowanie przedmiotu badań w kategoriach historyczno- i teoretycznoliterackich. Jolanta Ługowska, pisząc o problemach związanych z klasyfikacją gatunków poezji dziecięcej, podkreśla wielką różnorodność nazw genologicznych i niejasność reguł ich tworzenia, prowadzącą do chaosu terminologicznego. Zauważa przy tym:

Pilną potrzebą badań nad literaturą dziecięcą wydaje się zatem krytyczna analiza tradycji nazewniczej w zakresie różnych odmian poezji dla dzieci, a także bliższe zainteresowanie się stroną teoretyczną genologii, metodami

⁸ J. Cieślíkowski, *Model Jachowiczowskiej bajki i powiastki*, w: tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, s. 16.

⁹ J. Cieślíkowski, *Bajeczka dziecięca (próba określenia gatunku)*, w: tegoż, *Literatura osobna*, wyb. R. Waksmund, Warszawa 1985, s. 74.

wyodrębniania gatunków, ich sposobem istnienia, stosunkiem do praktyki twórczej, a także przekrojem synchronicznym i diachronicznym¹⁰.

Niech mi zatem będzie wolno sformułować roboczą hipotezę mówiącą, że fraszka, jako gatunek o wielkiej sile kulturowego oddziaływania, mogła w pewien sposób wpłynąć na kształt polskiej poezji dziecięcej. Chciałabym także przyjrzeć się wierszom dla dzieci Józefa Czechowicza w perspektywie, która pozwoli być może dostrzec w niektórych z nich cechy fraszki, choć nie znajdujemy w literaturze przedmiotu podobnej sugestii.

Twórczość lubelskiego poety jest pod tym względem bardzo ciekawa: w jego dorobku znajdują się zarówno utwory dla dzieci, jak i fraszki, przy czym oba zespoły tekstów funkcjonują niejako na marginesie kanonu, są rzadko omawiane, a nawet zupełnie pomijane w badaniach. Warto podkreślić, że istnieją między nimi zarówno podobieństwa (i fraszki, i wiersze dla dzieci są tworzone okazjonalnie, na ogół przyjmują tradycyjne formy wersyfikacyjne, a ponadto odznaczają się komizmem, tak odmiennym od wymowy katastroficznej poezji Czechowicza), jak i różnice – fraszki stanowią zbiorek bardzo szczupły i dość jednorodny, utwory dla dzieci są natomiast o wiele liczniejsze, a przy tym wykazują znaczne urozmaicenie konwencji i tematów.

Tom siódmy *Pism zebranych* Czechowicza, *Utwory dla dzieci*, zawiera 67 wierszy. Poeta pisał dla najmłodszych głównie w latach trzydziestych. Pierwszy datowany wiersz dla dzieci pochodzi z roku 1928, ale zdecydowana większość powstała między rokiem 1933 a 1939¹¹; znane nam dziś utwory (być może nie wszystkie odnaleziono) ukazywały się w czasopiśmie i podręcznikach szkolnych – Czechowicz nie wydał nigdy tomiku poezji dla dzieci.

Fraszki natomiast nie ukazały się za życia poety, a powstawały we wczesnych latach trzydziestych, być może wyprzedzając nieznacznie poezję dla dzieci. Ich rękopisy, zachowane w zbiorach przyjaciela Czechowicza, księdza Ludwika Zalewskiego, zostały opublikowane w roku

¹⁰ J. Ługowska, *Metodologiczne problemy badania i klasyfikacji gatunków poezji dziecięcej*, w: *Poezja dla dzieci. Mity i wartości*, red. B. Żurkowski, Warszawa 1986, s. 144.

¹¹ *Uwagi wydawcy*, w: J. Czechowicz, *Utwory dla dzieci*, oprac. E. Łoś, Lublin 2013, s. 277.

1962 ze wstępem Juliana Krzyżanowskiego, który w jednej z szesnastu pomieszczonych w tomiku fraszek – *O Julianie od Krzyża* – odnalazł swój komiczny autoportret.

Charakterystyczne dla fraszek Czechowicza jest ich stabilne osadzenie w tradycji staropolskiej, w dwóch zwłaszcza aspektach: po pierwsze są to utwory biesiadne, pisane „dobrym towarzyszom gwoli”; ich powstanie i tematyka wiążą się nierozłącznie z lubelskim życiem literackim, atmosferą spotkań towarzyskich i ludycznej rywalizacji poetyckiej, przywodzącej na myśl antyczny zwyczaj wykonywania pieśni komicznych w trakcie uczty, często z gałązką mirtu lub wawrzynu w dłoni (co, jak za Sante Graciotim dowodzi Jarosław Bedyniak, łączy dwa sensory wyrazu *frasca* – ‘drobny, humorystyczny utwór poetycki’ i ‘gałązka’)¹². Po drugie Czechowicz stylizuje swoje fraszki, naśladując dawne wzorce na różnych poziomach – pisze regularnym wierszem sylabicznym, najczęściej trzynastozgłoskowcem, wykazując upodobanie do starannie zrytmizowanego tetrastychu, precyzyjnie rymuje, kunsztownie rozcina zdanie przerzutnią, na wzór Sępa-Szarzyńskiego stosuje inwersję składniową. Staropolszczyznę znajdujemy też w potraktowanej z humorem leksyce (wprost z fraszek Jana Kochanowskiego przybawiają na przykład „podwika”, „Zofija” i „Grekowie”), a nade wszystko – w rozsianych gęsto i wyzyskanych komicznie cytatach i aluzjach literackich, które skłoniły Juliana Krzyżanowskiego, by przyznał pełen podziwu, że „twórca ich był naprawdę pojętnym uczniem Mistrza z Czarnolasu”¹³.

A jednak fraszki nie są (wąsko rozumianym) pastiszem, są to również utwory dokumentujące kulturę dwudziestolecia: obok renesansowego dziedzictwa pojawia się w nich także codzienność – barwna międzywojenna polszczyzna, powszednie realia życia lubelskich pisarzy, zdarzenia, obyczaje i prozaiczne zatrudnienia autora i jego przyjaciół. Fraszki to zarysowane na poczekaniu portrety, w których ujawnia się ciało, a czasem także sprawy zawodowe, pasje, finanse czy problemy małżeńskie – ten łysieje, ów jest „zbyt wąsaty”; kogoś zwie poeta bibliofilem, innego regionalistą, pewna dama faszeruje szczupaki i „forse

¹² J. Bedyniak, *Semantyka nazwy „fraszka” a konteksty kulturowe*, „Pamiętnik Literacki” z. 1, 2018, s. 7-8.

¹³ J. Krzyżanowski, *Fraszki czystego Józefa*, w: J. Czechowicz, *Fraszki*, Lublin 1962, s. 13.

zbija”, inna – klucz od kasy męża przechowuje za stanikiem. Ksiądz Ludwik Zalewski zasługuje na uwielbienie przyjaciół za to, że „nie częstował nigdy malinowym sokiem”, lecz wydobywał dla gości wino z kredensu. I to także w pewnym sensie pomost łączący dwudziestowiecznego poetę z jego odrodzeniowym antenatem, bo całkiem trafnie odnieść by można do literackich miniatur Czechowicza spostrzeżenia, które Ireneusz Szczukowski notuje, analizując fraszki Jana z Czarnolasu w perspektywie antropologii codzienności:

Utwory Kochanowskiego ujawniają bowiem to, co dane w fundamentalnym doświadczeniu powszedniości. Zdają się odzwierciedlać, oczywiście nie na zasadzie weryzmu, sytuacje, ludzi i miejsca (...). Renesansowy twórca stał się dzięki temu kronikarzem codziennych wydarzeń, obserwatorem zwykłych spraw czy przedmiotów, a jego wrażliwość umożliwiała mu rejestrowanie rozmaitych przejawów życia¹⁴.

W charakterystyce kompozycyjno-tematycznej fraszek Czechowicza odnajdziemy szereg właściwości znanych z utworów Kochanowskiego. Autor hasła „Fraszka” w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* zauważa, że najbardziej produktywna była w twórczości Jana z Czarnolasu forma *fraszki-wizerunku* – w tej właśnie konwencji renesansowy poeta stworzył „karykaturalne portrety różnych osób i patrząc z góry, ukazał ich przywary, nieczne sprawki i wady”¹⁵. Niemal bez reszty tę właśnie odmianę fraszki reprezentują utwory Czechowicza, nastawione efekt komicznego wizerunku, czasem w łagodnej, żartobliwej formie, jak we fraszce o Konradzie Bielskim, który zamieszkiwał w Krasnymstawie:

A witajże nam, witaj, miły Konradynie,
a żegluj do kompanów po tym krasnym winie,
bo wiadomo powszechnie, że w śnie i na jawie
przebywasz w niedalekim Krasnym wina stawie (s. 25).

¹⁴ I. Szczukowski, „Ja inaczej nie piszę, jeno jako żyję”. *Antropologia codzienności we „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*, w: *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o „Foriceniach” i „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*, red. R. Krzywy i R. Rusnak, Warszawa 2014, s. 122.

¹⁵ L. Štěpán, hasło „Fraszka”, przeł. L. Engelking, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 263.

Częściej jednak Czechowicz zbroi swoje komiczne miniatury w ostrze satyry, posługuje się ironią lub otwarcie drwi z przyjaciół, jak we fraszce „O Waławie”:

Z głowy kształtnej i mądrej zwiął bujną czuprynę
wielki wicher życiowy, wiatr (od halki) halny.
Mówiąc o tym, Waławie, przecież nie ominę
faktu, że ci pozostał profil teatralny (s. 19).

Czy ślady podobnej do fraszek Czechowicza konwencji humorystycznej miniatury poetyckiej odnajdziemy także w jego wierszach dla dzieci? Jest to co do zasady zbiór bardzo różnorodny, a najbardziej znane spośród należących do niego utworów kontynuują tradycję ludowej kołysanki lub są poetyckimi wyznaniem skonstruowanymi w formie monologu lirycznego lub intymnego zwrotu do adresata, jak skierowany do matki wiersz *Śnieżne uroki*, chyba najczęściej komentowany dziecięcy tekst Czechowicza – wizyjno-magiczny opis zimowej nocy w Lublinie.

Jeśli jednak zwrócimy uwagę na utwory, które można określić mianem poetyckich drobiazgów (ustalmy arbitralnie granicę małej formy poetyckiej jako miarę dwunastu linijek, najlepiej w niezbyt rozbudowanym formacie wersyfikacyjnym), odznaczające się przy tym charakterystycznym dla fraszki monosytuacyjnym układem zdarzeniowym¹⁶, natrafimy na niewielką grupę utworów o zbliżonych cechach formalnych i tematycznych. Oto jeden z nich:

Jaś na łyżwach ostro sunie
a niepewnie – Stach.
Bo jest mały. I nie umie.
I trochę mu strach...

Jak wpadł jeden na drugiego,
marny był ich los!
Wpadli w dużą zaspę śniegu,
i to po sam nos! ¹⁷

¹⁶ Tamże.

¹⁷ J. Czechowicz, *Utwory dla dzieci*, s. 17.

Ten kunsztownie skomponowany wierszyk, gęsto rymowany, na zmianę: raz spokojnie w żeńskiej klauzuli, raz z przytupem na wyrazach jednosylabowych, w dłuższych, ośmiozłotkowych wersach wzmacniający dynamikę rytmu wyrazistą średniówką – przypomina, jak się wydaje, definicyjne cechy fraszki: jest to komiczny wizerunek, przedstawiający bohaterów w minimalnej, monosytuacyjnej akcji, zmierzający też – w moim odczuciu – do dyskretnej pointy: ani strach, ani pewność siebie nie chroni małych łóżwiarzy przed lądowaniem w zaspie. Utwór nie został przez poetę opatrzony tytułem, lecz pierwsze skojarzenia czytelnika biegną chyba ku imionom postaci: jest to wiersz „O Jasiu i Stachu”, podobny z wielu względów do fraszki portretowej.

Wierszy, w których dziecięcy bohater, przedstawiony w sytuacji komicznej, nazwany został imieniem, znajdziemy u Czechowicza więcej. Czasem swoiście „imienne” wiersze sygnalizują swoją portretowość już w tytule. Dla przykładu – *Hania czyścioszek*:

Ząbki, tak jak dzieci,
nie lubią się myć.
No, ale brudaskiem
też niemiło być.

Więc chociaż grymaszą,
choć mówią: nie...,
Hania bierze szczotkę
i szoruje je! (s. 28)

Zabawne dziecięce solilokwium, którego domyślamy się w podtekście wizerunku Hani, oparte jest na typowej dla kilkulatków antropomorfizacji: zęby są jak marudne dzieci znajdujące się pod opieką „właścicielki”, która wchodzi w rolę dorosłej opiekunki własnego dziecięcego ciała, buntującego się przeciw wymogom higieny. Komiczna sytuacja imaginacyjnego dialogu dziecka z jego własnymi ząbkami, wykorzystana jako tworzywo miniatury poetyckiej, wyrasta z pogłębionego, życzliwego zrozumienia dziecięcej mentalności.

Inny utwór o cechach fraszki portretowej przedstawia troje dzieci – dwóch chłopców i dziewczynkę – i nosi tytuł *Kłótnia*:

Jaś przezywał Stasia,
 Staś przezywał Jasia.
 Wtrąciła się między chłopców
 malutka Joasia:
 – A fe! A nieładnie!
 Tak wstydziła obu,
 że musieli się pogodzić,
 nie było sposobu... (s. 31)

Warto zwrócić uwagę na przewrotne podobieństwo małych form poetyckich Czechowicza do obszernego zasobu wierszy dydaktycznych, znanych polskiej poezji dla dzieci od początku, czyli od Jachowicza. Utwory o cechach wizerunku, przedstawiające na ogół dzieci egoistyczne i bardzo niegrzeczne, w wersji Jachowiczowskiej pozbawione były całkowicie rysu humorystycznego. Pojawił się on – zbliżając poniekąd „powiastkę” do fraszki – już u Marii Konopnickiej, na przykład w wierszu *Stefek Burczy mucha*, który nie był jednak zwięzłym, nakierowanym na pointę utworem o cechach epigramatycznych, lecz rozwiniętym dialogiem. Bardzo podobne właściwości ma *Zosia Samosia* Juliana Tuwima albo *Leń* Jana Brzechwy i wiele innych utworów. Dziecięce wizerunki Czechowicza różnią się od wszystkich tych wierszy po pierwsze lapidarną formą, w której dominuje przedstawienie jednej, znaczącej sytuacji fabularnej, po drugie – pogodnym, życzliwym poczuciem humoru, w którym nie dostrzegamy intencji satyrycznej, po trzecie wreszcie: różnią się w sferze aksjologii. Dzieci w wierszach Czechowicza są postrzegane jakby z dziecięcej perspektywy, z wielkim zrozumieniem, nie odbiera się im sprawczości ani nie odmawia szacunku. Podmiot utworu niejako solidaryzuje się z nimi, partycypując w ich doświadczeniu za pośrednictwem własnego dzieciństwa. Jest zatem w portretach dziecięcych Czechowicza swoista bliskość podmiotu utworu i bohaterów lirycznych, pewna familiarność, tak charakterystyczna dla ludycznej fraszki.

Najsilniej zaznacza się ona w nieco obszerniejszym utworze, zatytułowanym *Na budowie*. Odzywa się w nim „my” liryczne, podkreślające wspólnotowość doświadczenia zabawy, śpiewu, przekraczania zakazów,

w istocie bardzo podobne do ludycznego „my” z fraszki *O doktorze Hiszpanie*:

Janek wapno rozmieszał,
Mania grzebie się w piachu,
mruk-Stach krzyczy na belkach,
niby że to ze strachu.

Lutek z Zosią śpiewają,
drąc się z gardła całego:
„Oj, miała babuleńka
koziółka rogatego...”

Dobrze nam na tym placu,
gdzie mur pod niebo strzela.
Murarzy się nie boim.
Nie przyjdą. Bo niedziela (s. 43)

Bardzo wiele jest u Czechowicza – i w utworach dla dzieci, i we fraszkach – wspominatej antropologii codzienności. Jego poezja przechowuje pamięć dziecięcych zabaw, gier i rozrywek, piosenek, powszednich sytuacji i miejsc. Zarysowane w zwięzłych wierszach sytuacje są z jednej strony zapisem doświadczenia, być może rozbłyskiem wspomnienia z własnego dzieciństwa, może owocem obserwacji dzieci. Z drugiej strony – dążą one do charakterystycznego dla fraszki myślowego uogólnienia, którym jest na ogół pogłębione, filozoficzne spostrzeżenie dotyczące natury dziecka i dzieciństwa. Waham się przed sformułowaniem tezy, że wybrane wiersze dla dzieci Czechowicza są fraszkami, lub – ostrożniej – są bezpośrednio inspirowane tradycją fraszki. Jestem jednak pewna – bo prawdopodobieństwo tego przypuszczenia umacnia także jego „dorosłe” fraszkopisanie – że fraszka jako pewna szczególna, syntetyczna, komiczno-filozoficzna forma poetycka była bliska wyobraźni twórczej Czechowicza w tym jej wcieleniu, które ujawniło się w wierszach adresowanych do dzieci.

BIBLIOGRAFIA

- Bedyniak J., *Semantyka nazwy „fraszka” a konteksty kulturowe*, „Pamiętnik Literacki” z. 1, 2018, s. 5-25.
- Cieślakowski J., *Bajeczka dziecięca (próba określenia gatunku)*, w: tegoż, *Literatura osobna*, wyb. R. Waksmund, Nasza Księgarnia, Warszawa 1985, s. 74-105.
- Cieślakowski J., *Folklor dziecięcy*, w: tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1975, s. 72-157.
- Cieślakowski J., *Model Jachowiczowskiej bajki i powiastki*, w: tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1975, s. 7-37.
- Cieślakowski J., *Sposoby istnienia bajki dziecięcej*, w: tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1975, s. 198-238.
- Czechowicz J., *Fraszki*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1962.
- Czechowicz J., *Utwory dla dzieci*, oprac. Ewa Łoś, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013.
- Dzwonkowski J. J., *Wyborny zbiorek historyjek, bajeczek, medytacyj, rozmówek i innych rzeczy roztrpnych do pocziwej nauki i rozrywki służących*, Nakładem i drukiem Tomasza Jana Szreibera, Szlachetnej Rady i Sławnego Gimnazjum Typografa, Gdańsk 1757. Dostępne w Polsce: www.polona.pl.
- Krzyżanowski J., *Fraszki czystego Józefa*, w: J. Czechowicz, *Fraszki*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1962, s. 5-13.
- Ługowska J., *Metodologiczne problemy badania i klasyfikacji gatunków poezji dziecięcej*, w: *Poezja dla dzieci. Mity i wartości*, red. B. Żurkowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1986, s. 143-155.
- Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, Wydawnictwo Waław Bągiński, Wrocław 1999.
- Smuszkiewicz A., *Literatura dla dzieci. Podręcznik dla studentów kierunków pedagogicznych*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2015.
- Szczukowski I., „Ja inaczej nie piszę, jeno jako żyję”. *Antropologia codzienności we „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*, w: *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o „Foriceniach” i „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*, red. R. Krzywy i R. Rusnak, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2014, s. 121-133.
- Štěpán L., hasło „Fraszka”, przeł. L. Engelking, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Universitas, Kraków 2006, s. 263-265.

- Waksmund R., *Wstęp*, w: *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, Wydawnictwo Wacław Bagiński, Wrocław 1999, s. 5-32.
- Żurakowski B., *Wartości bajek dla dzieci*, w: *Wartości literatury dla dzieci i młodzieży. Wybrane problemy*, red. J. Papużyńska i B. Żurakowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1985, s. 49-61.

Ksenia Olkusz
Ośrodek Badawczy Facta Ficta
ORCID: 0000-0002-6620-4300

Barbara Stelingowska
Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
ORCID: 0000-0001-7324-1452

PRZYODZIANI W „PIÓRKA” WE FRASZKACH JANA SZTAUDYNGERA

STRESZCZENIE

Jan Sztudynger to najbardziej znany po Janie Kochanowskim, polski fraszkopisarz XX wieku. Utwory krakowskiego poety to miniatury słowne, lekkie jak piórka, ironiczne, błyskotliwe, zabawne i prześmiewcze, które rozbawiają każdego czytelnika uniwersalnością i trafnością przesłania. Sztudynger opisywał w nich rzeczywistość, żartował z popularnych tematów, naśmiewał z sytuacji, bawił i flirtował. Ta umiejętność kształtowania materii słownej stała się znakiem rozpoznawczym autora, świadczącym o znakomitym warsztacie językowym, ale też o niebywałym intelekcie. W analizowanych tekstach widoczna jest gra słowem oraz lapidarność i celność spostrzeżenia.

Słowa kluczowe: Jan Sztudynger, fraszki, piórka, żart, zabawa słowna

SUMMARY

Jan Sztudynger is the most famous, after Jan Kochanowski, polish epigrapher of the 20th century. The works of the Cracovian poet are verbal miniatures, light as a feather, ironic, brilliant, funny and mocking, which amuse every reader with their universality and accuracy of message. In them, Sztudynger described reality, joked about popular topics, made fun of situations, had fun and flirted. This ability to shape verbal matter has become the author's hallmark, testifying to his excellent language skills but also his incredible intellect. In the analyzed texts, there is a play on words, brevity and accuracy of observations.

Keywords: Jan Sztudynger, epigrams, feathers, a joke, a word game

Fraszkopisarstwo nieodłącznie konotuje osobę czarnoleskiego poety, który antyczny gatunek literatury przeszczepił na grunt literatury staropolskiej¹. Posługując się lapidarnością wypowiedzi Jan Kochanowski zapoczątkował modę na „piórkopisanie”. *O żywocie ludzkim*, *Na fraszki*, *O fraszkach* to bodaj dziś najbardziej znane i rozpoznawane utwory analizowane już w szkołach podstawowych, na pierwszym etapie kształcenia. Te krótkie teksty liryczne, zazwyczaj rymowane, często o tematyce żartobliwej (wł. *frasca* – drobiazg, błahostka) stały się ulubionym gatunkiem wielu pisarzy kolejnych epok, do których należeli między innymi Adam Mickiewicz, Wacław Potocki, Julian Tuwim, Konstanty Ildefons Gałczyński czy Jan Izydor Sztaudynger, którego poddane analizie utwory stanowiąc będą główny przedmiot niniejszego tekstu. Poeta – jak dowodzi Jerzy Poradecki w *Słowie wstępnym* do zbioru *Nie tylko „Piórka”*. *Fraszki, wiersze, bajki* – „nawiązuje do Jana Kochanow-

¹ Dodać tu należy spostrzeżenia Radosława Rusnaka, który konstatuje: „Wedle powszechnie aprobowanego przekonania tym, dzięki któremu w zasobie leksykalnym szesnastowiecznej polszczyzny znalazł się, przeniesiony do niej z mowy Dantego Alighieri i Giovanniego Boccaccia, wyraz »fraszka«, jest nie kto inny, jak Jan Kochanowski. Jeżeli już jakaś kwestia wywoływała dotąd pewne różnice zdań w tym względzie, to nie sam prymat na tym polu rodzimego arcyopiey, a raczej sposób rozumienia przezeń rzeczzonego leksemu. Najbardziej radykalny, przypomnijmy, pogląd w tej mierze zaprezentował Sante Graciotti, który stwierdził, iż Kochanowskiemu obce było swoiste, literackie znaczenie »fraszki« (takie nadać mieli mu je dopiero jego naśladowcy), a jeśli go używa, to wyłącznie w sensie obiegowym, jako »drobiazg«, »niegodna uwagi«, przy czym do kategorii tej włącza on własne polskojęzyczne epigramaty [...]. Tezę tę daje się dość łatwo podważyć przypomnieniem zależności, w jakie wplata autor swoje poetyckie *nugae* poprzez nadanie im takiego a nie innego tytułu, względem pozostałych zbiorów wydawanych przez niego pod koniec życia. Trudno przyjąć, by w momencie publikacji swojej antologii nie traktował on pojęcia – »fraszka« również w sensie *stricte* genologicznym”. Zob. R. Rusnak, *Jeszcze w sprawie genezy terminu „fraszka”*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2019, nr 2, s. 159. Z kolei Maria Łukasiewicz-Chantry dodaje: „Słowo fraszka było już wiele razy przedmiotem i dociekań licznych filologów. Zwracano uwagę na jego włoską etymologię, a jednocześnie podkreślano nowatorstwo Kochanowskiego, który zastosował ten termin w znaczeniu literackich igraszek i zatytułował tak cały zbiór. Fraszka stała się więc nazwą gatunku, zachowując jednocześnie swoje pozaliterackie znaczenie (drobiazg, błahostka, żart, rzecz lub osoba pozbawiona większej wartości). Ta wieloznaczność pozwala pocie bawić się słowem *fraszka* i prowadzić z odbiorcą żartobliwy dialog”, zob. M. Łukasiewicz-Chantry, „*Nugamur...*”, „*Fraszki*” *Jana Kochanowskiego w dialogu z „Nugae” Mikołaja Bourbona*, „*Studia Classica et Neolatina*” 2019, nr IV, s. 11. Zwłaszcza to ostatnie stwierdzenie zakorzenia predylekcje Sztaudyngera, wskazując właśnie na takie źródło inspiracji artystycznej, będące także uzasadnieniem dla nadania „piórkom” „literackich i pozaliterackich znaczeń”, zdecydowanie jednak wychodzących poza pierwotne uwarunkowania (czy raczej reguły) genologiczne.

skiego, kiedy to fraszka była związłym utworem zdolnym unieść każdy temat i problem. Aby swój związek z dziedzictwem podkreślić, używa na oznaczenie fraszek różnych nazw: łatki, krople liryczne, wiórki, śmiesznoty, supełki. Wszystkie eksponują miniaturowość utworów. [...] Piórka i krople liryczne kojarzą się z ulotnością przemijających nastrojów, supełki – z chwilami, gdy szczęśliwie udało się uchwycić powinowactwo rzeczy. Jest więc we fraszkach mowa o emocjonalnym życiu człowieka i o poznawaniu świata”².

Materiałem źródłowym poddanym analizie stanie się wydanie zbiorowe *Piórka prawie wszystkie*, które ukazało się w 2007 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego w Krakowie, w opracowaniu Anny Sztaudynger-Kaliszewicz oraz Doroty Sztaudynger-Zaczek z posłowiem Tadeusza Nyczka³. Lekkie jak piórka, ironiczne, błyskotliwe, zabawne, prześmiewcze utwory krakowskiego poety rozbawiają każdego czytelnika uniwersalnością i trafnością przesłania, niezależnie, czy urodził się on w XX, czy XXI wieku. Sztaudynger opisywał w nich bliską sobie rzeczywistość, żartował z popularnych tematów, naśmiewał z obserwowanych sytuacji, bawił, flirtował i dokazywał słownie⁴. Owa umiejętność kształtowania materii słownej stała się nadto znakiem rozpoznawczym autora, świadczącym o znakomitym warsztacie językowym, ale też o niebywałej bystrości oglądu oraz predylekcji do szczegółów. Jednocześnie zaznaczyć trzeba, że ma tu miejsce nie tylko zręczna gra słowem, lecz także lapidarność i celność spostrzeżenia. Zdolność ta łączy się także z metafikcją, polegającą tu na ukryciu pewnych aspektów pod warstwami odmiennych znaczeń, świadczącą też o erudycji autora. Tę kwestię zilustrują niektóre poddane oglądowi przykłady.

Nie mniej istotnym składnikiem analizowanych tekstów jest element humorystyczny, umiejętnie i niekiedy w sposób aż nadto subtelny wplatany w literacką wypowiedź. Wartość takich artystycznych działań nie ulega wątpliwości, stanowi o kunszcie pisarskim i zdolnościach obserwacyjnych autora. Co istotne, „źródłem śmiechu bywają

² J. Sztaudynger, *Nie tylko „Piórka”*. Fraszki, wiersze, bajki, wyboru dokonała A. Sztaudynger-Kaliszewicz, Łódź 1986, s. 18.

³ J. Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie*, A. Sztaudynger-Kaliszewicz, D. Sztaudynger-Zaczek, Kraków 2007.

⁴ Należy wspomnieć, że największą sławę przyniosły mu fraszki erotyczne.

zjawiska związane zarówno z własnym doświadczeniem, jak i z innymi ludźmi, światem rzeczy, idei, wartości itp. W śmiechu zawsze przejawia się stosunek do nich, a jego poszczególne aspekty (fizjologiczne, społeczne, emocjonalne, intelektualne), występują w różnym natężeniu i proporcjach. Aby móc zrozumieć śmiech drugiego człowieka, należy rozpatrywać go w określonym kontekście sytuacyjnym. Uczestnicy i obserwatorzy danej sytuacji społecznej nadają śmiechowi określone znaczenie nie tyle wskutek stwierdzenia jego fizycznej obecności, co dzięki interpretacji danej sytuacji w różnych aspektach”⁵. Te właściwości charakteryzują przywołane w niniejszym szkicu utwory, nie ulega wątpliwości, że przedstawione w nich okoliczności, sytuacje, a przede wszystkim osoby, wpisane zostają w kontekst humorystyczny, co tworzy więź czy pomost pomiędzy tym, co poddane deskrypcji a odbiorcami tekstów. Ta zdolność Sztaudyngera do formowania podobnej relacji stanowi o ponadczasowości i uniwersalizmie wielu z poczynionych przez niego spostrzeżeń.

Przedmiotem niniejszej badawczej introspekcji staną się utwory, w których pojawiają się rzeczywiste osoby, wskazane z imienia i nazwiska lub za pomocą inicjałów, które udało się rozszyfrować. Personalalia występują we fraszkach w tytule, w treści utworów lub jako dedykacja do określonej osoby. Przykładem *** (*do St. L. Leca*), gdzie tytuł i dedykacja spletały się w jedno. Przyjrzenie się wymienionym w utworach postaciom ze świata literatury, sztuki, malarstwa, rzeźby, filmu czy teatru pozwoli na poszerzenie wiedzy o samym autorze fraszek, jego znajomościach, przyjaźniach oraz zainteresowaniach. Ówczesznie żyjące lub zmarłe, powszechnie znane, popularne i rozpoznawane osoby przywołane we fraszkach, stanowią najczęściej źródło żartów, są inspiracją do zabawy (słownej), a często po prostu odnoszą się do określonej osoby na zasadzie skojarzenia z nazwiskiem (poprzez użycie rymu) czy z jakąś charakterystyczną dla tej osoby cechą lub wykonywanym przez nią zawodem (przykładem dr Zofia Krawczykowa we fraszce *Na okulistkę*). Warto tutaj podkreślić za Marią Tarnogórką, że – zwłaszcza gdy mówimy o wymiarze artystyczno-personalnym – „Komizm, zaspokajający

⁵ P. P. Grzybowski, *Marii Dudzikowej postulat szlachetnego śmiechu uczniowskiego*, „Studia z teorii Wychowania” 2019, nr 1 (26), s. 86.

specyficznie ludzką potrzebę śmiechu, staje się [...] zjawiskiem w szczególnie sposób umotywowanym, nastawionym na realizację wartości kompensacyjno-regenerujących, niezbędnych do przywrócenia równowagi [...]. Znajdująca swe źródło z literackim nonsensem odnowa duchowej witalności staje się również formą intelektualnej relacji, która zapobiega traktowaniu rzeczy [i ludzi – K.O., B.S.] zbyt serio, poddawaniu ich myślowemu usztywnieniu. [...] powstrzymuje nas od traktowania siebie zbyt serio”⁶.

Analiza utworów przeprowadzona zostanie chronologicznie, z podziałem na części tematyczne, zawarte w przywołanym na początku wywodu wydaniu źródłowym. Najwięcej nazwisk przywołanych zostaje w części zatytułowanej *Krakowskie piórka* – 11, kolejno w *Literackie i teatralne* – 9, *Szumowiny* – 8, *Piórka i łatki łódzkie i Miłość i Małżeństwo* – 5, *Różne* – 5, *Piórka z gór*, *Krople liryczne*, *Życie i przemijanie* – 2, *Wieś*, *Słowik i róża*, *Fraszki o fraszkach*, *Ucinki* – 1. Ani jedna osoba nie pojawia się w części *Wiejskie i leśne* oraz *O sobie* co można tłumaczyć introwertywnym charakterem utworów. Tak przyjęty porządek analityczny ma za zadanie ułatwienie orientacji i utrzymanie przejrzystości logicznej tekstu.

Fraszki o fraszkach

W pierwszej części tomu *Piórka prawie wszystkie* przywołany zostaje poeta Tadeusz Boy-Żeleński, w utworze zatytułowanym *Bojowo i Boyowo*⁷, co obrazuje zabawna forma zapisu słownego, polegająca na zamianie spółgłoskowo-samogłoskowej „j” na „y”. Wydaje się, że postać autora *Piekła kobiet* nie zostaje przywołana bezpodstawnie, bowiem tematem fraszki jest „polska mowa”, a konkretnie „słowa”, które w przyszłości zbawią pisarstwo. Nawiązanie do twórcy jest tym bardziej zasadne, skoro wiadomo, że Boy to autor *Słówek*, wydanych w 1913 roku, zabawnych

⁶ M. Tarnogórska, *Śmiech uczonych. Limeryk w folklorze uniwersyteckim*, w: *Wyobraźnia i pedanteria. Prace ofiarowane profesorowi Wojciechowi Głowali w 65. rocznicę urodzin*, pod red. M. Adamskiego, M. Gorczyńskiej i W. Małeckiego, Wrocław 2008, s. 308.

⁷ T. Boy-Żeleński, *Słówka. Zbiór wierszy i piosenek*, Lwów 1913 (pierwsze wydanie i następne). J. Sztudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 14 (wszystkie kolejne strony będą pochodziły z tego wydania).

rymowanych wierszyków, które w karykaturalny sposób ukazywały społeczeństwo polskie z początku XX wieku. Wyraźnie zatem widać dążenie autorskie do stosowania wieloznaczności jako narzędzia twórczego i jednocześnie zachęcającego czytelnika do podjęcia intelektualnej rozgrywki walki na słówka.

W tym kontekście warto przywołać spostrzeżenia Katarzyny Kasztennej, której stwierdzenia posłużą jako katalizator dalszych rozważań i wpisują się w aspekty związane z analizą wieloznaczności czy kontekstowości przywoływanych utworów. Badaczka pisze mianowicie: „Spostrzeżenie Erazma Kuźmy, iż »pozycja autora nigdy nie była stabilna, wahała się między dwoma biegunami: autorem jako twórcą, kreatorem *ex nihilo* i autorem biernym narzędziem wobec tego, co go »transcendentuje«, aczkolwiek dostatecznie pojemna, by sygnalizować całe spektrum najpoważniejszych problemów, nie wyczerpuje bogactwa problematyki [...]”⁸. Mając tedy w pamięci owe konstatacje, łatwiej jest wyeksplikować złożoność i precyzyjność konstruktów literackich tworzonych przez Sztaudyngera, aby uniknąć zbędnego niekiedy wnioskowania w kwestie wzbudzania komizmu, poszerzenie kontekstów i wskazanie walorów o charakterze pozaliterackim, choćby na przykład biograficznym, historycznym itd.

Krakowskie piórka

Część krakowską, wypełnioną odwołaniami do znanych osobistości, otwiera odniesienie do postaci grafika i malarza Wita Stwosza, najwybitniejszego przedstawiciela gotyku w rzeźbie (przykładem *Pochwała Marii Panny ze Stwoszowego ołtarza*)⁹. Osoba niemieckiego artysty zostaje ukazana w najbardziej charakterystycznym dla Krakowa motywie ołtarza, znajdującego się współcześnie w Kościele Mariackim. Jego reprezentatywną postacią jest „Stwoszowa Maria”, która mimo wniebowstąpienia pozostała w ziemskim artystycznym wyobrażeniu. Dzięki swoim niezwykłym zdolnościom malarskim, Stwosz jest osobą utrwalą-

⁸ K. Kasztenna, *Teoretyczne życie „ja” literackiego. (Jeszcze w sprawie jednego z epizodów rozważań o literackiej podmiotowości)*, w: *Wyobrażenia i pedanteria....*, s. 246.

⁹ J. Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie....*, s. 22.

jącą świętość matki bożej, uwiecznionej zarówno w rzeźbie, jak i dzięki Sztaudyngerowi w tekście literackim, stając się tym samym jedną z najbardziej rozpoznawanych rzeźb, którą znać powinien każdy Polak.

W utworze *W tym najstarszym*¹⁰ pojawia się Ludwik Solski (Ludwik Napoleon Sosnowski), reżyser i dyrektor teatru, będący jednocześnie jednym z najbardziej znanych XX-wiecznych polskich aktorów teatralnych i filmowych. We fraszce zostaje ukazany jako niemowlę w opozycji do „najstarszego grodu Polski”. Co interesujące, urodzony w 1855 roku, był starszy od Sztaudyngera o 49 lat. Wyraźnie zatem daje się zauważyć w utworze ironiczność i prześmiewczość w odniesieniu do mężczyzny będącego już w sile wieku. Przypomnieć jednak trzeba, że przecież istota fraszki zasadza się niekiedy i na tym, że: „Świadomy warsztatu i własnych intencji artysta stara się poprzez swoją sztukę wyrazić prawdę o ludzkiej naturze – na ogół wcale nie tak pięknej, jakby się nam wszystkim wydawało”¹¹. Być może zatem nie chodzi tu wyłącznie o starszeństwo, ale i o pewne inne aspekty, które żartobliwie eksponuje ów uroczy psikus literacki, a którego charakter dobitnie świadczy o talencie i walorach intelektualnych autora.

Po raz kolejny postać aktora pojawia się w tytule fraszki *Do Solskiego*¹², w której występuje on jako człowiek, który odebrał teatr Stanisławowi Wyspiańskiego oraz ulicę świętemu. Sytuacja ta wywołuje niezadowolenie podmiotu lirycznego, które przejawia się w wykrzyknieniu: „to nie po bożemu!”. Ku ścisłości jednak należy wspomnieć, iż o ile faktycznie nazwa ulicy Świętego Tomasza, (funkcjonująca od 1881 roku), została w 1900 zmieniona na Ludwika Solskiego, o tyle Wyspiański nigdy nie zarządzał Teatrem Miejskim. Współpracował jedynie jako malarz z ówczesnym pierwszym jego dyrektorem, Tadeuszem Pawlikowskim, rozwijał tam ponadto swoją twórczość dramatyczną¹³. Trudno zresztą nie dopatrzyć się refleksów sympatii w tym czarującym utworze, który stanowi niezwykle trafny komentarz do konkretnej sytuacji. Z właściwym sobie

¹⁰ Tamże, s. 24.

¹¹ J. R. Kowalczyk, *50 najcenniejszych fraszek*, <https://culture.pl/pl/artykul/50-najcenniejszych-fraszek> [dostęp: 11.09.2022].

¹² J. Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 30.

¹³ W teatrze odbyły się m.in. prapremiery dzieł Wyspiańskiego *Wesele* (1901) i *Wyzwolenie* (1903).

wdziękiem Sztaudynger pokazuje okoliczności i w poetycko-żartobliwy sposób je eksplikuje. Wszak „Osoba obdarzona poczuciem humoru jest w stanie odnajdywać komizm zawarty w różnych zjawiskach, zrozumieć znaczenia żartów i dowcipów. Potrafi także efektywnie posługiwać się żartem, by przy jego pomocy w odpowiednim momencie przekazywać określone informacje”¹⁴.

Obok przywołanego aktora, na deskach teatru pojawia się również Henryk Siemiradzki (*Na kurtynę Siemiradzkiego*)¹⁵ w kontekście czułych schadzki z Melpomeną, grecką muzą tragedii, którą przykrywa kurtyną. W oczywisty sposób autor *Bajek dla dorosłych* nawiązuje do olejnego obrazu artysty *Kurtyna Teatru Miejskiego* (dziś Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie), który nie jest zwijany, ale podnoszony ponad scenę.

We fraszkach nie może zabraknąć osoby wieszczki narodowej, który pojawia się w utworze *Na powrót Mickiewicza na Rynek krakowski*¹⁶. Jako że postać liryczna utworu subiektywnie wyraża się o tej sytuacji, oddajmy jej głos:

Znów postawiono go między zabytki
I stoi sobie, kochany i brzydki.

Profesorowi Julianowi Aleksandrowiczowi poświęcił Sztaudynger fraszkę *Wyleczenie z czerwienicy*¹⁷ – będącą, jak można się domyślać z tytułu i treści – podziękowaniem za wyzdrowienie. Poeta leczył się od roku 1954, kiedy to po raz pierwszy rozpoznano u niego ciężką chorobę nowotworową. Wielokrotnie przebywał w szpitalach w Łodzi, Warszawie, Krakowie. Zmarł w 1970 roku w Klinice Hematologicznej prof. Juliana Aleksandrowicza w Krakowie¹⁸.

W zawołowany sposób pojawia się postać Feliksa Jasieńskiego, kolekcjonera sztuki i krytyka, który od zbioru eseju zatytułowanego

¹⁴ P. P. Grzybowski, *Marii Dudzikowej postulat...*, s. 86.

¹⁵ J. Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 25.

¹⁶ Tamże, s. 26.

¹⁷ Czerwienica to choroba nowotworowa szpiku.

¹⁸ Julianowi Aleksandrowiczowi poświęcona jest również fraszka *Higiena psychiczna (I)* znajdująca się w części *Różne* analizowanego tomu J. Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 35 i 275.

*Manggha Promenades á travers les mondes, l'art et les idées*¹⁹ wydanego w 1901 roku używał pseudonimu Manggha. Taki też jest tytuł kolejnej „krakowskiej” fraszki²⁰, która uszczypliwą treścią nawiązuje do działalności Jasieńskiego, do zamiłowania japońszczyzn (chodzi m.in. o drzeworyty *Manga* japońskiego artysty Hokusai), z jednoczesnym podkreśleniem biedy Teresy Łabędzkiej, żony znawcy sztuki, która nie zaznała wdzięczności od wielkiego narodu po śmierci swojego męża, dziś uznawanego za patrona Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha”, funkcjonującego w Krakowie. Dodać w tym kontekście należy, że, jak wskazuje Łukaszewicz-Chantry pisząc o fraszkach, „człowiek jest kukiełką, którą pojawia się przez pewien czas na scenie, by zagrać różne role, czasem tragiczne, czasem komiczne. Targany namiętnościami, goniący za pozorami i udający kogoś innego niż jestem, staje się »bożym igrzyskiem«. Poeci mają przywilej patrzenia na *theatrum mundi* z boskiej perspektywy”²¹, a zatem rolą pisarza było nie tylko uwiecznienie znanej postaci, ale też wpisanie jej w bardziej rozbudowany kontekst artystyczny czy okoliczności.

Jako kolejną przywołać należy nienajlepszą opinię krakowiaków o postaci Zygmunta stojącego na kolumnie wyrażoną słowami:

Że Kraków miałeś w dupie,
Za karę stoisz na słupie²².

Mowa tu oczywiście o Kolumnie Zygmunta III Wazy, znajdującej się obecnie na placu Zamkowym w Warszawie. A dosłowność złośliwego i dosadnego wyrażenia wzięła się prawdopodobnie z decyzji króla związanej z przeniesieniem stolicy z Krakowa do Warszawy, która miała miejsce po pożarze Zamku Królewskiego na Wawelu. 18 marca 1596 roku władca, mimo braku zgody mieszkańców, zdecydował się na zmianę miejsca i wraz z całym dworem przeniósł do Warszawy, która od 24 maja 1560 roku stała się nową stolicą Polski.

¹⁹ F. Jasieński, *Manggha: promenades a travers le monde, l'art et les idées*, Warszawa 1901.

²⁰ J. Sztudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 36.

²¹ M. Łukaszewicz-Chantry, „Nugamur...”. „Fraszki” Jana Kochanowskiego w dialogu z „Nugae” Mikołaja Bourbona..., s. 20.

²² Jan Sztudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 48.

O walorach humorystycznych decyduje w tym utworze zestawienie nobliwego miasta, jakim wszakże jest Kraków, a także osoby króla z wulgaryzmem, zawierającym się w dosadnym określeniu „w dupie”. Oprócz niewątpliwej prawdziwości stwierdzenia, że miasto zignorowano jako stolicę, wybierając nań Warszawę, samo wyzyskanie wyrażenia o niecenzuralnej proveniencji skutkuje komizmem. Waler takiej analogii warto podkreślić i jednocześnie poprzeć słusznym stwierdzeniem Przemysław Czaplińskiego o samej istocie przekleństwa, która: „[...] działa tak skutecznie, że jego użycie musi być zakazane, a zarazem jest tak wartościowe, że nie wolno go wywozić poza granice wspólnoty, ponieważ tkwi w nim okrucieństwo wiedzy tajemnej. [...] Przekleństwo tylko wtedy jest wartościową rzeczą i wiedzą sekretną, gdy potrafi nazwać byt po imieniu – gdy jest tak ściśle dopasowana do rzeczy, że ją otwiera. W przekleństwie następuje wypowiedzenie prawdy niszczącej”²³. Tym samym udaje się dokonać Sztudyngierowi rzeczy niebywale trudnej, którą kunsztownie opisuje Czapliński w ten sposób: „W doraźnych sytuacjach, w zderzeniach słów wyłania się energia, tworząc na moment relację, która łączy obrażającego z obrażanym, obelgę z ciężarem, zmaczę z czystością. Potrafią to uczynić nieliczni – poeci przeklinania, czarodzieje wyzwick, magowie słów obelżywych. To ci, którzy zdają sobie sprawę, że nazywanie ustanawia świat, więc taką mamy rzeczywistość, jaki język. To ci, którzy wiedzą, że wyzwick jest poszukiwaniem energii językowej, którą – niczym w dynamie – można wytworzyć tylko poprzez ściągnięcie energii z innych źródeł. Uzyskać moc potrzebną do przekleństwa można tylko na chwilę. I wcale nie osiąga się tego wykorzystując słowa wzniosłe. Przeciwnie: poeci przekleństw wiedzą, że wymaga to sprofanowania profanacji. Trzeba zabrudzić brudne, zanieczyścić nieczyste, skałać skalane. Trzeba zabawić się z tym, co trywialne, aby odzyskać nieczystą moc”²⁴. W ten właśnie sposób omawiany dwuwiersz zawiera w sobie kilka warstw, łącząc – z jakże haikuistyczną oszczędnością zresztą – kilka znaczeń, warstw pojęciowych, których nie

²³ P. Czapliński, *Przekleństwa i wulgaryzmy albo o kryzysie języka*, online: https://www.academia.edu/38239022/Przekle%C5%84stwa_i_wulgaryzmy_albo_o_kryzysie_j%C4%99zyka_Curses_and_Vulgarisms_or_Language_Crisis [dostęp: 05.09.2022].

²⁴ Tamże.

wyrażono eksplicytnie przecież, ujętych w zgrabny dowcip słowny. Owa zdolność wyróżnia twórczość Sztaudyngera, sprawiając, że nawet wulgaryzm nabiera tutaj cech relewantnych i satyrycznych nie tylko z uwagi na kontrast, w jakim został poetycko wyzyskany²⁵. Co więcej, jak wskazuje Bogdan Dziemidok, „Nieprzyzwoitość jest jednym z najbardziej dostępnych [...] i niezawodnych źródeł komizmu niekoniczne prymitywnego”²⁶, a właśnie, jak w wypadku omawianego utworu – po prostu frywolnego.

Postać innego króla, Jana III Sobieskiego, pojawia się w ostatniej „krakowskiej” fraszce Sztaudyngera *Do gimnazjum Sobka*²⁷. Nawiązuje w niej poeta do szkoły działającej w Krakowie od 1883 roku. Skądinąd wiadomo, że Sztaudynger ukończył w 1915 roku naukę w ówczesnym II Gimnazjum im. Króla Jana Sobieskiego i podjął studia polonistyczne i germanistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim, jednak postać liryczna z fraszki nie wydaje się być „godna” tej zajmującej do dziś czołowe miejsca w rankingach, szkoły.

Warto w tym miejscu dodać, że wiele z przywołanych utworów wymaga od odbiorcy pewnych kompetencji – nie tylko intelektualnych, ale i tych polegających na znajomości faktów. Jest to o tyle relewantny aspekt, że – jak trzeba przypomnieć – przecież „Inną charakterystyczną cechą fraszek jest ich dyskursywny charakter. Z natury rzeczy woła zadawać pytania, niż podsuwać odpowiedzi, co sprawia, że czytelnik tak przemysłnego dziełka staje się, poniekąd, jego współautorem.

²⁵ Przy okazji warto tu wspomnieć o tym, że omawiane utwory powstały w czasie, gdy uzus wulgaryzmów wcale nie był wysoki, a podobnym słownictwem operowano w kręgach wykształconych (nawet w wypadku artystycznych realizacji) znacznie mniej swobodnie niż obecnie. Jak pisze Magdalena Hądzlik-Dudka: „Obserwacje codziennej komunikacji oraz badania dowodzą, że wulgaryzmy przestały być środkiem językowym używanym szczególnie chętnie przez osoby o niskim stopniu wykształcenia lub statusie społecznym. Nie są one również ściśle powiązane z nieformalnymi sytuacjami porozumiewania się, tak jak do niedawna uważali językoznawcy”, zob. M. Hądzlik-Dudka, *Wulgaryzmy a przekleństwa w kontekście przemian w komunikacji językowej*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2014, t. 27, s. 157. Tym samym podjęcie się przez Sztaudyngera takiego zadania, zaświadcza o dużej świadomości materii językowej i bezpruderyjnym jej wykorzystaniu, gdy wymaga tego twór literacki, którego funkcją jest m.in. rozbawienie odbiorcy.

²⁶ B. Dziemidok, *O komizmie*, Warszawa 1967, s. 53.

²⁷ Dziś II Liceum Ogólnokształcące im. Króla Jana III Sobieskiego w Krakowie. J. Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 52.

Fraszki dają czytelnikom nie tylko dużo radości, ale też rozwijają intelektualnie”²⁸.

Piórka i łatki łódzkie

Czytelników fraszek w Łodzi witają nazwy dwóch ulic, które do dziś pozostają najbardziej reprezentatywne dla miasta: Piotrkowska, której autor poświęcił aż trzy fraszki: *Największa troska*, *Na odmalowaną Piotrkowską*, *Pochwała dzisiejszej Piotrkowskiej*²⁹, oraz Kościuszki, która występuje w utworze *Proszę uprzejmie*³⁰. Obok nich pojawia się również fraszka *Na pachnące topole parku Poniatowskiego*³¹, zamykająca poczet osób związanych z obozem władzy rządzącej (królewskiej i insurekcyjnej). W tekstach tych jednak nie o postaci chodzi, lecz o piękno przyrody w rozśpiewanym i pachnącym parku oraz urodę ulicy z naturalnie otaczającymi ją plantami. Autor przestrzega (i słusznie), aby zanim powstaną przy niej drapacze chmur, projektanci „podrapali się w głowę” nad sensownością takiego pomysłu. Ponownie zatem ujawnia się w tej z pozoru prostej konstrukcji słownej zdolność do igrania znaczeniami, do polifonicznego rozegrania dialogu z intelektem odbiorcy, który zresztą odczuwać może satysfakcję z tego właśnie szczególnego z nim „konwersowania”.

Fraszka *Niedyskretni*³² zadedykowana została *Zosi Bnińskiej-Cybulskiej w łódzkiej „Honoratce”*. Honoratka była prywatną artystyczną kawiarnią (dziś już nieistniejącą), znajdującą się w centrum Łodzi, działającą w latach 1945-1974, w której spotykali się studenci i pracownicy m.in. Szkoły Filmowej. Zosia była jedną z aktorek łódzkiej filmówki, która zagrała w polskim filmie fabularnym z 2012 roku pt. *Czarodzieje Honoratki*, obok Romana Polańskiego, Andrzeja Wajdy, Jerzego Hoffmana, Kazimierza Kutza czy Janusza Majewskiego. We fraszce Sztaudyngera wyśmiewany przez kolegów mężczyzna wstydy się pocałunku z kobietą, czując się „śmieszny i nagi”. Drwiąco podkreśla małostkowość Polaków

²⁸ J. R. Kowalczyk, *50 najcelniejszych fraszek...* dz. cyt.

²⁹ Odpowiednio, J. Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 57, 60.

³⁰ Tamże, s. 61.

³¹ Tamże.

³² Tamże, s. 63. O kawiarni tej jest jeszcze mowa we fraszce *Honoratka*, tamże, s. 62.

oraz zauważa, że w Paryżu nikt na takie zachowanie nie zwróciłby uwagi i nikt by się z niego nie wyśmiewał. Istotą jest więc tutaj podniesienie kwestii obyczajowości, wskazanie odbiorcy oglądu z odmiennej perspektywy, będącej jednocześnie delikatną aluzją do pewnych skłonności w zakresie postrzegania innych przez pryzmat wdrukowanych w zachowania czy postrzegania określonych tradycji. Ponownie okazuje się, że twórca wychodzi poza zapisane słowa, w lakoniczny mimo wszystko sposób lokując tu więcej treści niż mogłoby się pozornie wydawać. Ta specyficzna funkcja fraszki jest jednocześnie jej ogromnym atutem, bowiem w niewielkim objętościowo utworze wyrazić można więcej niż w obszernej diatrybie. Przywołane zaś we fraszkach osoby stanowią punkt wyjścia do wskazania szerszej perspektywy, będąc wdzięcznym i równocześnie utrwalającym pamięć o nich pretekstem do wyeksplikowania większych treści.

W utworze *Na malarza Konstantego Mackiewicza* Sztudynger wyraźnie nawiązując do zbieżności nazwisk, gloryfikuje artystę i scenografa teatralnego, porównując go do wieszczu Adama:

Czym dla Litwy Mickiewicz
Tym dla Łodzi – Mackiewicz³³

Przywołana zostaje również postać znanego łódzkiego fotografa Gerarda Puciato fotografującego najczęściej artystów Teatru Wielkiego, wśród których znajdowała się na przykład Barbara Horawianka, grająca Rachelę, czy Tadeusz Minc w roli Jakuba z przedstawienia *Akropolis* Stanisława Wyspiańskiego. Sztudynger, tytułując fraszkę *Epitafium dla Gerarda Puciaty*³⁴, tym samym oddaje mu cześć i hołd.

Ostatnią znaną „łódzką” postacią występującą w „piórkach” jest Aleksander Postołow, dyrektor Wydawnictwa Łódzkiego w latach 1959-1968, który we fraszce pełni zadanie utrwalania i drukowania utworów poety³⁵.

³³ Tamże, s. 64.

³⁴ Tamże, s. 65.

³⁵ Tamże.

Wszystkie te przywołania wiążą się jednocześnie z kategoriami pamięci, pozwalając utrwalić i przekazać odbiorcom – także tym przyszłym, odległym czasowo od wspomnianych „bohaterów” fraszek – dokonania i doświadczenia poprzedników. Bardzo dobrze ujmuje kategorię doświadczenia zwanego w świadectwie słowa Barbara Skarga, która stwierdza: „by dać świadectwo, trzeba je wypowiedzieć, a więc ująć w słowa. Póki nie powiem, że tak a nie inaczej jest lub było, świadectwa nie ma. Domaga się ono słownej artykulacji [...]. Doświadczenie ma być podstawową drogą do wiedzy, świadectwo ma tej wiedzy nadać walor pewności. Ta pewność jednak jest problematyczna, a samo doświadczenie splotem różnych elementów, w którym [...] struktury naszego myślenia, wreszcie język – odgrywają decydującą rolę”³⁶. Wzmianki sztaudygerowskie są więc nie tylko hołdem, nie tylko wyrazem pamięci, ale też opisaniem spotkania, zetknięcia, doświadczenia obecności – pośredniej lub bezpośredniej – danej osoby. Stanowią w pewnej mierze zapis drogi, biografii nawet, którą autor konotuje we właściwy sobie, specyficzny sposób, podstawiając przy tym rys własnego doświadczenia, zawartego właśnie w zapisanym słowie.

Piórka z gór

W zakopiańskich utworach Sztaudynera występują często elementy charakterystyczne dla regionu, a zatem masywy górskie z Giewontem, górą-symbolem na czele, miejscowość Małe Ciche, ulica Krupówki w Zakopanem, jezioro Czarny Staw, szczyty i doliny, mgły, furmani, zbójnicy, górale i góraliki, wśród których prym wiodą trzy siostry Witowskie – Michalina, Mira i Jola³⁷, które podmiot liryczny wychwala przyrównując do róży i wychwalając za dobroć.

W dwóch tekstach pojawia się również Henryk Burzec, rzeźbiarz zakopiański tworzący sztukę sakralną oraz plenerową, którego twórczość we fraszkach jest wychwalana i porównywana do dzieł inne-

³⁶ B. Skarga, *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005, s. 122.

³⁷ Fraszka *Trzy Witowskie (Michalina, Mira i Jola)*, J. Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 77.

go artysty Antoniego Rząsy³⁸, autora figur drewnianych, inspirowanych ludowością, odznaczających się prostotą form. Dzięki fraszkom Sztaudyngera obie przywołane postaci zyskują nieśmiertelność i pamięć o ich dokonaniach artystycznych, które do dziś można oglądać w galeriach i zbiorach muzealnych.

W części *Wiejskie i leśne* nie pojawia się żadna znana postać. Dominującym elementem jest natura z jej charakterystycznymi cechami, jak potoki, ścieżki, zwierzęta (np. lis), drzewa (lasy), wiatr, siano czy grzyby. Dzięki tak lekkiej, a jednocześnie znamiennej plastycznej formie przywołania detali krajobrazowych czy przestrzennych, fraszki wiejskieomalże pachną ściętym zbożem, a życie wydaje się prostsze i łatwiejsze. Funkcją tych utworów jest wprowadzenie czytelnika w rzeczywistość przeżycia o pozytywnym charakterze, utrwalenia określonych doświadczeń i podzielenia się nimi z odbiorcą. Podobne stwierdzenie jest wszelako jedynie przypuszczeniem, badawczą intuicją, gdyż za Rafałem Szczerbakiewiczem zastrzec trzeba, że nie jest tak, iż „twórczość jest wyłącznie emanacją zewnętrznej ideologii, którą podmiot świadomie bądź nieświadomie rekonstruuje w swoim dziele. Jest raczej wypadkową zapatrywań, ale też naturalnych inklinacji i równie swobodnego elementu fantazmatów składających się na podmiotową ekspresję”³⁹. Jednak budując pewne konstrukty wpływające na czytelniczą wyobraźnię, Sztaudynger kreuje albo opiera się na uniwersalnych konotacjach, dlatego nietrudno jest dokonać powiązania między tym, co opisywane, a tym, co przeżywane przez odbiorcę. Jan Kordys zauważa zresztą, że „Psychika jest tkana przez narracje, do których można się odwołać, poddać je rewizji, posłużyć się nimi w ujęciu innych fragmentów, a ich spłot [...] wyznacza reprezentację podmiotu, miejsce materializacji praktyki opowiadania”⁴⁰. Z tej przyczyny wrażenia przywoływane w utworach mogą być odbierane jako autentyczne, wiarygodne – co wiąże się także

³⁸ Fraszka rozpoczynająca się od słów (incipit) *Nietrudno nas urzec* oraz *Ale i Rząsa*, tamże, s. 80.

³⁹ R. Szczerbakiewicz, *Niepokalana szczerłość jest urojeniem. Dekonstrukcje mitu śródziemnomorskiego w twórczości Jana Parandowskiego*, Lublin 2013, s. 18.

⁴⁰ J. Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Kraków 2006, s. 144.

ze zręcznością w zakresie konstruowania plastycznie wymownej literackiej wizji.

Krople liryczne

Fraszka *Pochwała śpiewu ptaków*⁴¹ przywołuje postaci największych kompozytorów muzyki klasycznej Fryderyka Chopina, Ludwika van Beethovena oraz Jana Sebastiana Bacha, których twórczość zostaje przyrównana do prostoty ptasich treli, docenianej przez podmiot liryczny. Zauważa on również piękno natury w stokrotce, reprezentującej „złoty środek” (*aurea mediocritas*), opisany przez Horacego w Odzie II. 10 *Rectius vives, Licini, neque altum*. Postać filozofa występuje w utworze *Złoty środek*⁴², w którym tytułowa horacjańska zasada zostaje zestawiona z polnym kwiatkiem, co można interpretować w szerokim kontekście filozoficznym, z recepcją stoicyzmu i epikureizmu łącznie. Widać zatem wyraźnie, że te krótkie formy, są jedynie krótkie z pozoru, bowiem wikłają w siebie dyskursy z różnych dziedzin. Wielość znaczeń, nawarstwianie się ich w niedużej, nieobszernej formule, stanowi o przemyślnej grze lingwistycznej, gdzie lakoniczność wypowiedzenia skrywa w sobie pojemne treści bądź informacje. To przecież język „Dostarcza [...] wyraźnych, odrębnych znaków [...]”, skłaniając w ten sposób obrazowanie percepcyjne do stabilizacji pojęć wizualnych. [...] Słowa są jak strzałki na planach tarasów widokowych, wskazujące na ważne szczyty wznoszące się nad nieprzerwanym zarysem widocznego na horyzoncie pasma górskiego. Strzałki nie tworzą szczytów – są one obiektywnie dane; strzałki wzmacniają jednak skłonność obserwatora do wyodrębniania”⁴³. I taką właśnie rolę pełnią słowa wyzyskane w utworach Sztaudyngera – są wskazówką, zachętą wskazującą sugestię do rozejrzenia się i odnalezienia nakładających się treści oraz znaczeń.

⁴¹ J. Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 110.

⁴² Tamże, s. 128.

⁴³ R. Arnheim, *Myślenie wzrokowe*, przeł. M. Chojnacki, Gdańsk 2011, s. 278.

Ucinki⁴⁴

W tej najbardziej lapidarniej części tomu *Piórka prawie wszystkie* Jana Sztudyngera, znajduje się tylko jedno odniesienie do twórczości Stanisława Jerzego Leca *** (*do St. J. Leca*)⁴⁵, nawiązujące w swojej treści do zbioru jego aforyzmów *Myśli nieuczesane*, publikowanych od 1954 roku w czasopiśmie, m.in. w „Dialogu”, „Przekroju” czy „Przeglądzie Kulturalnym”. Podmiot w formie zabawy językowej oraz poprzez skojarzenia doradza, by myśl nieuczesana – uczesała się.

Słowik i róża

Tylko jedno nawiązanie do znanej osoby pojawia się również w części kolejnej. We fraszce *Pod rysunkiem Jerzego Nowosielskiego*⁴⁶ przywołana zostaje postać wybitnego polskiego malarza i rysownika XX wieku. Porównuje w niej poeta kobietą pierś do pączka róży, co może kontekstowo nawiązywać do obrazów artysty, albowiem „Zdaniem idących tropem sugestii samego artysty krytyków, „kultywacją kobiecego ciała, mistyką jego nagości, sakralizacją samej kobiecości, Nowosielski wprowadza nas w duchowy wymiar. A wtedy widzimy już kobietę świętą, Eklezję i zbawczą Boginię...” (Andrzej Szczepaniak). Sam malarz pisał: „»[...] pełna synteza spraw duchowych z rzeczywistością empiryczną dokonuje się właśnie w postaci kobiety [...]. Jeżeli malarza interesuje problem cielesności, jakiś sposób łączenia spraw duchowych ze światem bytów fizycznych, to zupełnie naturalne jest, że zaczyna się interesować wyglądem kobiety«”⁴⁷. Nie dziwi zatem w tym kontekście, przywołanie takiej właśnie konotacji artystycznej wykładni dzieł malarzskich.

⁴⁴ Uciniek to poboczna nazwa fraszki, którą przeszczepił poeta w swojej twórczości dla tekstów lapidarnych, składających się z dwu do pięciu słów. Wspomina o tym podczas rozmowy z córką Anna, zob. http://skany.wbp.lodz.pl/pliki/bibik/bibik_56/bibik_56.pdf [data dostępu 23.08.2022].

⁴⁵ J. Sztudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, op. cit., s. 143.

⁴⁶ Tamże, s. 164.

⁴⁷ M. Kitowska-Lysiak, *Jerzy Nowosielski*, <https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-nowo-sielski> [dostęp: 12.09.2022].

Literackie i teatralne

W części „literackiej” pojawia się plejada wybitnych twórców, pisarzy, wydawców i krytyków, począwszy od Ryszarda M⁴⁸ (nazwane-go najznakomitszym polskim krytykiem), poety Jana Kasprowicza⁴⁹, redaktora „Okolicy” Stanisława Czernika⁵⁰, malarza Andrzeja Słobodzińskiego⁵¹, powieściopisarza Tadeusza Chróścielewskiego⁵², publicystów Władysława, Aleksandra i Jarosława Marka Rymkiewiczów⁵³, poprzez poetkę Annę Pogonowską⁵⁴, eseistę Mariana Piechała⁵⁵, poetów Horacego Safrina⁵⁶, Bernarda Sztajnerta⁵⁷, Jana Marii Gisgesa⁵⁸, Jana Huszczy⁵⁹, Tadeusza Fangrata⁶⁰, satyryka Lecha Konopińskiego⁶¹, pisarkę Helenę Duninównę⁶², dziennikarza Bolesława Busiakiewicza⁶³, a skończywszy na aktorach takich jak Bogdan Łazuka⁶⁴, Leon Niemczyk⁶⁵, Pola Raksa⁶⁶, Alicja Raciszówna⁶⁷, Ewa Kristinowa z Bratysławy⁶⁸, Czesław Przybyła⁶⁹, Stefan Jaracz⁷⁰, Jerzy Leszczyński⁷¹, Kamiński⁷², Adwent⁷³, Mieczysława Ćwiklińska⁷⁴ i Ludwik Solski⁷⁵.

⁴⁸ Trudno dokładnie wskazać konkretną osobę.

⁴⁹ Jan Kasprowicz (1860-1926) – poeta Młodej Polski, dramaturg, krytyk literacki, tłumacz.

⁵⁰ Stanisław Czernik (1899-1969) – powieściopisarz, poeta.

⁵¹ Andrzej Józef Słobodziński (1939-) – malarz.

⁵² Tadeusz Chróścielewski (1920-) – pisarz i tłumacz.

⁵³ Władysław, Aleksander, Jarosław Marek Rymkiewiczowie – publicyści, pisarze, eseiści.

⁵⁴ Anna Pogonowska (1922-2005) – poetka, absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Łódzkim, debiutowała w 1948 tomikiem *Węzły*.

⁵⁵ Marian Piechal (1905-1989) – poeta, eseista, tłumacz, autor utworów dla dzieci.

⁵⁶ Horacy Safrin (1899-1989) – polski poeta, satyryk, autor sztuk scenicznych, tłumacz literatury żydowskiej na język polski oraz literatury polskiej na jidysz.

⁵⁷ Bernarda Sztajnert (1927-2009) – poeta, prozaik, eseista i scenarzysta filmowy.

⁵⁸ Jan Maria Gisges (1914-1983) – poeta, prozaik, autor sztuk scenicznych.

⁵⁹ Jan Huszcza (1917-1986) – poeta, satyryk.

⁶⁰ Tadeusz Fangrat (1912-1993) – poeta, satyryk, tłumacz.

⁶¹ Lech Konopiński (1931) – satyryk, autor utworów dla dzieci i młodzieży, poeta.

⁶² Helena Duninówna – pisarka, autorka powieści.

⁶³ Bolesław Busiakiewicz (1890-1971) – dziennikarz prasowy, krytyk muzyczny.

⁶⁴ Bogdan Łazuka (1938) – aktor teatralny i filmowy.

⁶⁵ Leon Niemczyk (1923-2006) – aktor filmowy i teatralny.

⁶⁶ Pola Raksa (właśc. Apolonia Raksa) (1941) – aktorka filmowa, teatralna i telewizyjna.

⁶⁷ Alicja Raciszówna (1929) – aktorka filmowa i teatralna.

⁶⁸ Ewa Kristinowa z Bratysławy – aktorka filmowa i teatralna.

⁶⁹ Czesław Przybyła (1921-1990) – aktor teatralny i filmowy.

⁷⁰ Stefan Jaracz (1883-1945) – aktor, pisarz, publicysta, dyrektor teatru Ateneum w Warszawie.

Niezwykle liczna grupa wymienionych postaci, osób powszechnie znanych i rozpoznawanych ze świata artystycznego, literackiego czy publicystycznego świadczyć może o wielu znajomościach Sztaudyngera, jego czytaniu, bywaniu na przedstawieniach teatralnych, wiedzy ogólnospołecznej i doskonałym wyczuciu pomiędzy talentem a żartem, którego fraszki są doskonałym przykładem. Jednocześnie poeta uwiecznia doświadczenia i wspomnienia, jakie łączą się z wymienionymi osobami, w związku z czym fraszki stają się czymś więcej niż tylko utworem literackim, przeobrażają się bowiem w narzędzie przechowywania i przekazywania pamięci. Kwestia podobna uwikłana jest w „proces powstawania wewnętrznych relacji oraz przekształcenie łańcuchów reprezentacji w formę słowną. Tkane są one z utrwalonych w pamięci elementów, lecz ich samoistne rozwijanie się stwarza tylko ulotne więzi między różnymi porządkami, całościową formę nadaje im przetworzenie »narracji« wraz z układem »aktantów« (w tym podmiotem opowiadającym) w sekwencję językową. [...] Uczucia skryte za reprezentacjami [...] są [...] muzyką zamieszkującą umysł”⁷⁶.

Różne

Liczebnie dość znaczna część *Różne* może zostać nazwaną „polityczną”, bowiem obfituje we wszelkiego rodzaju uwagi kierowane pod adresem władzy, czasów stalinowskich, działaczy agitatorskich, towarzyszy, rusycyzmów, pochodzenia, propagandy, czystek, zbrodni czy wyzwolenia. Wyraźnie widać, że Sztaudynger nie był oportunistą, nie szedł na kompromisy. Pisał to, co odczuwał i czym żył, mimo że nie zawsze przysparzało mu to popularności. Nie był jak bohater jego fraszki *Wyznanie Eola czyli J.W.W*⁷⁷, który szedł w pierwszym szeregu, lecz z boku, by łatwiej było mu uciec w wypadku zmiany koniunktury.

⁷¹ Jerzy Leszczyński (1884-1959) – reżyser, aktor teatralny i filmowy.

⁷² Kazimierz Kamiński (1865-1928) – aktor i reżyser.

⁷³ Prawdopodobnie chodzi o Karola Adwentowicza (1871-1958) – aktora i reżysera teatralnego.

⁷⁴ Mieczysława Ćwiklińska (1879-1972) – aktorka teatralna i filmowa, śpiewaczka.

⁷⁵ Zob. przypis 7.

⁷⁶ J. Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna...*, s. 147-148.

⁷⁷ J. Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 208.

Prawdą jest zatem, że „literatura [...] bywa wyjątkowo podstępny aparatem ideologicznym”, bowiem „zarządza podmiotem i rządzi zarówno docelowym odbiorcą sztuki, jak i jej autorem [...] precyzyjnie sytuuje sferę oddziaływania [...] w strategicznej funkcji perswazyjnej języka i jednocześnie uściśla, że oddziaływanie ideologiczne sytuuje się w mediacji, w przestrzeni pomiędzy przedmiotem a podmiotem. [...] Jest [...] najefektywniejszym nośnikiem, *interfejsem* treści ideologicznych jako rodzaju matrycy umożliwiającej opis rzeczywistości”⁷⁸.

W ślad za rozumem i dialektyką pojawiają się zrymowani do „mody” Cyryl i Metody⁷⁹, którzy we fraszce niewiele wspólnego mają z misjami chrystianizacyjnymi na ziemiach zamieszkałych przez Słowian w IX wieku. W utworze występują jedynie na zasadzie skojarzenia słownego. Podobnie jak niemiecki poeta romantyczny Johann Wolfgang Goethe, który służy Sztaudyngerowi jako inspiracja do zestawienia dwóch porównywalnie brzmiących wyrażeń:

Łatwiej o wieńce laurowe
Niż o godną laurów głowę
z Goethego

Obok Goethego występuje również Juliusz Słowacki we fraszce zatytułowanej *Kazał wieszcz Juliusz*⁸⁰, której tematem jest „kaganiec oświaty” niesiony przed ludem. Wyrażenie to zostało sparafrazowane i przeniesione na grunt społeczny przez cenzora biorącego w niewolę i jarzmo, osoby piszące czy wypowiadające się na bieżące tematy. Twórczość Słowackiego pojawia się również w jednej z ostatnich fraszek Sztaudyngera, napisanej przed śmiercią poety w 1970 roku. Jest to parafraza znanego fragmentu wiersza *Testament mój* romantycznego poety⁸¹, która może brzmieć jak duchowe pośmiertne przesłanie Sztaudyngera, swoisty testament krakowskiego autora utrzymany w charak-

⁷⁸ R. Szczerbakiewicz, *Niepokalana szczerłość jest urojeniem...*, s. 19-20.

⁷⁹ J. Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 238.

⁸⁰ Tamże, s. 269.

⁸¹ U Juliusza Słowackiego oryginalny wers brzmi następująco: „Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami”.

terystycznym dla niego stylu ironii i żartu: „Żyłem z wami, kochałem i cierpiałem z wami / Teraz żyjcie, kochajcie, cierpcie sobie sami”.

Szumowiny

Krzysztof Kolumb przywołany we fraszce *Odkrywca*⁸² otwiera plejadę znanych postaci w prześmiewczo brzmiącej części *Szumowiny*. Już sama nazwa wzbudza zainteresowanie, bowiem „szumowina” określa się potocznie „człowieka zdegenerowanego moralnie, żyjącego z przestępstwa”⁸³. Obok Kolumba, pojawiają się w niej również: pisarz Jerzy Sawicki (fraszka *Ja i ona*), Stefan Gaspara (*Męcząca robota*), włoski poeta Dante Alighieri (*Boska komedia obywatela Dante*), polski poeta Adam Asnyk (*W ślady Asnyka*), powieściopisarz i dramaturg Stefan Żeromski (*Wybacz mi*), grecki filozof Platon (***) i ponownie Asnyk (*Przeciw Asnykowi*). Najbardziej obszerną część tomu stanowią utwory erotyczne, z zabarwieniem seksualnym, dotyczące żartobliwie sfery męskodamskiej, sypialnianej miłości małżeńskiej, o proveniencji nienasyceń i podniecenia, miłości, cnotliwości (raczej jej braku), grzechu, uległości czy kuszenia.

Miłość i małżeństwo

Po etapie „szumnych” podniet, małżeństwo jawi się jako temat „zaspokojonych” emocjonalnie fraszek. Występują w nich jedynie kobiety, a są nimi dr Zofia Krawczykowa (*Na okulistkę*), Hanna Krasicka (*Uszko panny Hani Krasickiej*), Mirosława Witkowska (*Wolę*), Pani Twardowska (obok męża) (*Westchnienie mistrza Twardowskiego*) oraz Zofia z Jankowskich:

Zofia z Jankowskich. Moja żona,
Mymi skrzydłami – jej ramiona

⁸² Jan Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 301.

⁸³ *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1959 i in. Hasło: ‘szumowina’. W drugim znaczeniu jest to „piana, męty powstające na powierzchni niektórych płynów lub potraw podczas gotowania”.

Warto zauważyć, że Zofia Sztaudyngerowa po śmierci męża była opiekunką jego spuścizny. Systematyzowała materiały, odczytywała rękopisy, porządkowała maszynopisy i przygotowywała do druku wspomnienia, wiersze i fraszki. W utworach poety żona zajmuje miejsce szczególne, zazwyczaj przedstawiana jest w bardzo piękny sposób. Dostrzec można w nich wdzięczność, czułość i wierność, odzwierciedloną chociażby w utworze *Mój najmilszy radca (fraszka na żonę)*:

Nawet gdy chcę ją zdradzić
To muszę się jej radzić⁸⁴

O sobie

Jan Sztaudynger zmarł 12 września 1970 roku. W tym kontekście ważne są dwie fraszki, oznaczone datą *W szpitalu w Krakowie* (15 VII 1970), *Do wnuczki* (2 IX 1970), a zwłaszcza *Łąki zielone* (8 IX 1970) napisana 4 dni przed śmiercią:

Nie spieszo mi na tamtą stronę,
Tu łąki takie zielone⁸⁵

Fraszkopisarz nie traci swoistego poczucia humoru, chociaż treść utworów nie napawa optymizmem, o czym świadczą tytuły *Wieczne odpoczywanie*, *Napis na moim grobie*, *Prośba do Boga* czy *Kiedy ja umrę*. Żartobliwie porównuje się nawet do Adama Mickiewicza, zatem widać, że skromności mu nie brakuje. Tę najmniejszą objętościowo część można potraktować jako najbardziej autobiograficzną, tym bardziej, że podmiot wielokrotnie wypowiada się w pierwszej osobie liczby pojedynczej.

Życie i przemijanie

W ostatniej części zbioru pojawia się pisarka Seweryna SzmaGLEwska (*Rankiem, przy obudzeniu*) oraz ponownie Stefan Gaspara

⁸⁴ J. Sztaudynger, *Piórka prawie wszystkie...*, s. 473.

⁸⁵ Tamże, s. 485, 486.

(*Śmierć czy sen*), który kończy plejadę występujących w omawianym tomie postaci.

Tadeusz Nyczek w posłowie zauważa, że „różnorodność «piórek» jest zadziwiająca i zachwycająca”. [...] Mówią o paradoksach życia, głównie męsko-damskiego, i ukrytych sprzecznościach między słowem, zamiarem a czynem. Do konstrukcji typowej fraszki sytuacyjnej Sztaudynger dołożył samoistny humor słowa, które bawi się nie tylko zbieżnościami dźwiękowymi, ale i samą gramatyką”⁸⁶.

Podsumowanie

Sztaudynger posiadał uwidoczniającą się w jego utworach rozległą wiedzę, czerpaną między innymi z wnikliwej obserwacji świata i znajomości ludzkiej psychiki. Osoby utrwalone we fraszkach są świadectwem umiejętności łączenia przez poetę żartu z powagą, pochwały z krytyką, afirmacji z negacją. Ukazują również niezwykle dar identyfikowania ludzkich słabości, wad i zalet oraz wrażliwość na ruchy społeczne czy tematy, którymi żył Kraków. Jak konstatuje wszelako Sylwia Sekret:

Sztaudynger nie ograniczał się w zasadzie do żadnej tematyki – czerpał garściami z inspiracji, jakie przynosiło życie. Jego utwory sprawiają często wrażenie zapisu ulotnych wrażeń, które, gdyby nie spisać ich natychmiast, na zawsze by przepadły, gubiąc się w natłoku myśli, niedopasowanych rymów i synonimów. Dlatego podczas lektury może się wydawać, że niektóre utwory się powielają – i owszem, zdarzają się fraszki niemal identyczne, czy to w sposobie doboru słów, czy w przekazywanej treści. Inne z kolei jawią nam się jako niedopracowane – gdzieś zabrakło lepszego brzmienia rymów, gdzieś zabrakło rytmu, innym razem lepiej wpasowującego się słowa. Ale na tym polega między innymi urok tych fraszek⁸⁷.

⁸⁶ T. Nyczek, *Posłowie do: Jan Sztaudynger, Piórka prawie wszystkie...*, s. 548.

⁸⁷ S. Sekret, *Krople, Piórka, Żdźbła... – Jan Sztaudynger – “Puch Ostu. Fraszki O Życiu I Miłości”* <https://www.gloskultury.pl/krople-piorka-zdzbla-jan-sztaudynger-puch-ostu-fraszki-o-zyciu-i-milosci-recenzja/> [data dostępu 20.08.2022].

Mimo to warto zwrócić uwagę na niecodzienną zdolność do operowania materią słowną, swobodnego poruszania się w obszarach niekiedy delikatnych, a także umiejętność utrwalania wieloaspektowych kwestii w drobnych objętościowo utworach. Warto także zwrócić uwagę na fakt, że wiele z nich trafiło do powszechnego uzusu, wpisując się w językowy krajobraz polszczyzny i stając się dowodem na literacki talent Sztadyngera.

BIBLIOGRAFIA

Teksty źródłowe:

- Sztadynger J., *Nie tylko „Piórka”. Fraszki, wiersze, bajki*, wyboru dokonała A. Sztadynger-Kaliszewicz, Łódź, 1986
- Sztadynger J., *„Piórka” prawie wszystkie*, wyboru dokonała A. Sztadynger-Kaliszewicz, D. Sztadynger-Zaczek, posłowie T. Nyczek, Kraków, 2007.

Opracowania:

- Biernatt S., Sztadynger-Kaliszewiczowa A., *O Jana Sztadyngera w Szklarskiej Porębie bytowaniu*, „Rocznik Jeleniogórski”, t. 10, 1972.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan, t. 8, Warszawa 2003.
- Natanson W., *Uśmiech i poezja Jana Sztadyngera*, Łódź 1976.
- Hądziak-Dudka M., *Wulgaryzmy a przekleństwa w kontekście przemian komunikacji językowej*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2014, t. 27, ss.151-160.
- Rusnak R., *Jeszcze w sprawie genezy terminu „fraszka”*, „Acta Universitas Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2019, nr 2, ss. 159-172.
- Łukaszewicz-Chantry M., *„Nugamur...”. „Fraszki” Jana Kochanowskiego w dialogu z „Nugae” Mikołaja Bourbona*, „Studia Classica et Neolatina” 2019, nr IV, s. 11-21.
- Dziemidok B., *O komizmie*, Warszawa 1967.
- Tarnogórska M., *Śmiech uczonych. Limeryk w folklorze uniwersyteckim*, w: *Wyobrażenia i pedanteria. Prace ofiarowane profesorowi Wojciechowi Głowali w 65. rocznice urodzin*, pod red. M. Adamskiego, M. Gorczyńskiej i W. Małeckiego, Wrocław 2008, ss. 295-308.
- Kasztenna K., *Teoretyczne życie „ja” literackiego . (Jeszcze w sprawie jednego z epizodów rozważań o literackiej podmiotowości)*, w: *Wyobrażenia i pedanteria. Prace*

- ofiarowane profesorowi Wojciechowi Głowali w 65. rocznice urodzin, pod red. M. Adamskiego, M. Gorczyńskiej i W. Małeckiego, Wrocław 2008, ss. 245-261.
- Skarga B., *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005.
- Grzybowski P. P., *Marii Dudzikowej postulat szlachetnego śmiechu uczniowskiego*, „Studia z teorii Wychowania” 2019, nr 1 (26), ss. 83-102.
- Kordys J., *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Kraków 2006.
- Szczerbakiewicz R., *Niepokalana szczerość jest urojeniem. Dekonstrukcje mitu śródziemnomorskiego w twórczości Jana Parandowskiego*, Lublin 2013.
- Arnheim R., *Myślenie wzrokowe*, przeł. M. Chojnacki, Gdańsk 2011.

Netografia:

- http://skany.wbp.lodz.pl/pliki/bibik/bibik_56/bibik_56.pdf [źródło dostępu 23.08.2022].
- Przemysław Czapliński, *Przekleństwa i wulgaryzmy albo o kryzysie języka*, https://www.academia.edu/38239022/Przekle%C5%84stwa_i_wulgaryzmy_albo_o_kryzysie_j%C4%99zyka_Curses_and_Vulgarisms_or_Language_Crisis_ [dostęp: 05.09.2022].
- Kitowska-Łysiak M., *Jerzy Nowosielski*, <https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-nowosielski> [dostęp: 12.09.2022].
- Sekret S., *Krople, Piórka, Żdźbła... – Jan Sztudynger – “Puch Ostu. Fraszki O Życiu I Miłości”* <https://www.gloskultury.pl/krople-piorka-zdzbla-jan-sztudynger-puch-ostu-fraszki-o-zyciu-i-milosci-recenzja/> [data dostępu 20.08.2022].

Maria Długołęcka-Pietrzak

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

ORCID: 0000-0003-2372-7117

POLSKA – GRUZJA 4:0, CZYLI KOCHANOWSKI W *IMITATIO* UZDAŃSKIEGO

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł omawia wybrane z tomu *Nowe wiersze sławnych poetów* Grzegorza Uzdąńskiego fraszki, napisane jako pastisze / imitacje utworów Jana Kochanowskiego. Analizie zostały poddane genologia i struktura tekstów, wskazane zostały podobieństwa do rzeczywistej twórczości Jana z Czarnolasu, omówiono również humorystyczny aspekt twórczości Uzdąńskiego, pokazując zestawienie dawnej formy poetyckiej ze współczesnymi wydarzeniami, takimi jak np. mecz piłki nożnej. Zwrócono również uwagę na problem prawdopodobieństwa w imitacji. Biorąc pod uwagę uwarunkowania życia społecznego i zapotrzebowanie człowieka na rozrywkę, pokazano, że poeta żyjący w renesansie mógłby napisać utwór epigramatyczny o treści odpowiadającej utworom *Na hat trick Roberta Lewandowskiego w meczu z Gruzją* i *Jak Jan Kochanowski napisałby wiersz Sto lat*.

Słowa kluczowe: Jan Kochanowski, Grzegorz Uzdąński, *Nowe wiersze sławnych poetów*, fraszka, poezja, pastisz, naśladownictwo, Robert Lewandowski, mecz, piłka nożna

SUMMARY

This article comments on a selection of epigrams from Grzegorz Uzdąński's volume *Nowe wiersze sławnych poetów*, written as pastiches / imitations of Jan Kochanowski's works. The genology and structure of the texts were analyzed, the similarities to the real works of Jan of Czarnolas were indicated, and the humorous aspect of Uzdąński's work was also discussed, showing the juxtaposition of the Old-Polish poetic form with contemporary events, such as a football match. The problem of probability in imitation was also pointed out: taking into account the conditions of social life and human demand for entertainment, it was shown that a poet living in the Renaissance could write an epigrammatic

work with content corresponding to the works of *Na hat trick Roberta Lewandowskiego w meczu z Gruzją* and *Jak Jan Kochanowski napisałby wiersz Sto lat*.

Keywords: Jan Kochanowski, Grzegorz Uzdąński, *New Poems of the Famous Poets*, epigram, poetry, pastiche, imitations, Robert Lewandowski, football match, football

1. Poetycki *doppelgänger*¹

W opublikowanym w 2021 roku przez Wydawnictwo Znak Literanova tomiku Grzegorza Uzdąńskiego² *Nowe wiersze sławnych poetów*, będącym zbiorem facebookowej (znanej z popularnego fan page'a o tym samym tytule) twórczości autora, Jan Kochanowski pojawia się – obok mniej licznie reprezentowanych literatów – aż czterokrotnie, wliczając dwukrotną obecność (wraz z *fisis!*) mistrza z Czarnolasu na okładce. Obok zachwalającego na niej treść tomu polecenia „Adama Mickiewicza” – „Sam bym tego lepiej nie napisał”³ – równie pochlebny jest blurb-fraszka „Jana Kochanowskiego”:

Bardzo dobre te pastisze,
Lubo nie wiem, o czym pisze

¹ Jak objaśnia Wikipedia, jest to ni mniej, ni więcej, tylko „*Sobowtór* (niem. *Doppelgänger*) – istota fikcyjna, duch-bliźniak żyjącej osoby; czarny charakter, mający zdolność pojawiania się w dwóch miejscach jednocześnie”. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Sobowt%C3%B3r_\(mitologia\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Sobowt%C3%B3r_(mitologia)) (dostęp: 12.03.2022).

² Krótki biogram Grzegorza Uzdąńskiego, zamieszczony w notach bibliometrycznych kwartalnika „Przekrój” (do którego zdarza się również autorowi pisywać), oznajmia, iż tenże „urodził się w 1979 r. Do niedawna nauczyciel filozofii i etyki w warszawskim Społecznym Gimnazjum nr 20 „Raszyńska”, autor strony *Nowe wiersze sławnych poetów* oraz powieści *Wakacje* (Wydawnictwo W.A.B., 2016) i *Zaraz będzie po wszystkim* (Wydawnictwo W.A.B., 2019). Śpiewa i pisze teksty w zespole Ryby, pisał też teksty na płyty zespołów Extra i Jerz Igor. Występuje w grupach improwizacji komediowej: Dobrze, Cinema Disco i składzie Resortu Komedi. Należy do grupy skeczowo-komediowej Wszystko Będzie Dobrze. Działal w Porozumieniu Kobiet 8 Marca przy organizacji warszawskich Manif. W 2015 r. pod kierunkiem profesora Jacka Migasińskiego obronił w IF UW pracę doktorską *Phynność pojęć. Próba interpretacji »Sein und Zeit«*. Mieszka w Warszawie” – patrz: <https://przekroj.pl/autorzy/grzegorz-uzdanski> (dostęp: 12.03.2022). Grzegorz Uzdąński jest również autorem wydanej w 2021 roku książki *Wypiór* – napisanego trzynastozgłoskowcem poematu o przemienionym w wampira upiorku Adama Mickiewicza.

³ G. Uzdąński, *Nowe wiersze sławnych poetów*, Kraków 2021. Blurb „Adama Mickiewicza” zamieszczony na czwartej stronie okładki.

Autor i co „Facebook” znaczy,
Przecie kto mi wytłumaczy.
Jan Kochanowski⁴

Konieczne jest tu jednak słowo wyjaśnienia, bo wiadomym jest, że ani Kochanowski, ani Mickiewicz – mimo potencjalnych najlepszych chęci – nie mogliby napisać słów rekomendacji do tomiku wierszy, który ukazał się w roku 2021; ani też tym bardziej, zważywszy na lata życia, powoływać się na żadne *social media*. Kluczowe okazuje się być tutaj określenie „pastisz”, użyte przez domniemanego „czarnoleskiego mistrza”: otóż Grzegorz Uzdański perfekcyjnie „podszywa się” pod największych poetów polskich i obcych, naśladowując ich styl pisania, charakterystyczną wersyfikację czy cechy gatunkowe przynależne danej twórczości. Co więcej – Uzdański „wcielając się” w kolejnych autorów, jak sam przyznaje, czerpie z pomysłów Antoniego Słonimskiego czy Juliana Tuwima, parodiując znakomity cykl utworów tego ostatniego zatytułowany *Jak rozmaici poeci napisaliby wierszyk o Andzi, która ukłuła się i płakała*. Zamiast Tuwima oraz Jachowicza u Uzdańskiego pojawia się jednak... popularna polska przyśpiewka biesiadna, co zaowocowało zbiorem tekstów poetyckich *Jak rozmaici poeci napisaliby „Sto lat”*. Obok „Homera”, „Szymborskiej” i „Herberta” pojawia się tutaj i „Jan Kochanowski”, który najlepsze życzenia składa nieznanemu bliżej adresatowi we fraszkopodobnej, rubasznej formie:

Jak Jan Kochanowski napisałby wiersz *Sto lat*

Bych długie lata w zdrowiu dobre przeżył
Takem mu życzył, ale on nie wierzył,
Aż los się rozśmiał z jego braku wiary.
Sto lat dziś skończył i jest bardzo stary.⁵

Obok stylistycznego mimetyzmu, który Uzdański z powodzeniem stosuje w swoich utworach, charakterystyczne dla jego pastiszy jest umiejscawianie ich w czasach współczesnych wraz z ich całym kulturowo-

⁴ Tamże. Blurb-fraszka „Kochanowskiego” zamieszczony na czwartej stronie okładki.

⁵ Tamże, s. 215.

społecznym tłem: stąd też w *Nowych wierszach sławnych poetów* zastajemy Juliusza Słowackiego na *shoppingu*, Mikołaj Sęp-Szarzyński kontempluje nowo otwartą drugą linię metra w Warszawie, Reiner Maria Rilke (aby nadać utworowi prawdopodobieństwa, w rzekomym „tłumaczeniu” „Mieczysława Jastruna”) pisze o kotach na Facebooku, a Tadeusz Peiper idąc przez miasto zachwyca się swoją nową „maszyną” – smartfonem. Zestawianie przynależnych różnym wybitnym autorom gatunkowych cech charakterystycznych dla ich twórczości z absurdalnymi dla ich czasu życia rekwizytami z XXI wieku nadaje parodiom Uzdańskiego dodatkowego humorystycznego, ironicznego wymiaru – zabawnego tym bardziej, im bardziej czytelnik ma rozbudowaną wiedzę literaturoznawczą. Burzy to tym samym pomnikowe, nienaruszalne wizerunki kanonicznych twórców, co może powodować skrajne reakcje krytyków literatury. Jak pisze Georges Minois w *Historii śmiechu i drwiny*, „gdy śmiech jest wymierzony w sacrum, skutki są straszliwe, ponieważ sacrum to powaga *par excellence*, coś nietykalnego. Obrócić je w żart znaczy popełnić świętokradztwo i bluźnierstwo, a nawet uderzać w sam fundament egzystencji”⁶. Uzdański z lubością te fundamenty literackiej egzystencji kruszy, śmiało odzierając je z ugruntowanego przez wieki majestatu. Hölderlin w jego wydaniu zamiast o *Chlebie i winie* pisze o *Strażnikach Galaktyki*, Anna Świrszczyńska – o Pornhubie (sic!) i Messengerze, Staff w miejsce *Snów o potędze* – o skrzynce mailowej na o2.pl: nic, co ludzkie (i współczesne) „wieszczom” nie jest obce.

Autor balansuje w *Nowych wierszach sławnych poetów* na granicy pomiędzy (dawnymi) arcydziełami, a (nowatorską) literaturą rozrywkową, stawiając pomiędzy nimi znak równości – w myśl zasady, którą Jerzy Poradecki sformułował następująco:

(...) dzieła z jednej grupy wędrują do drugiej: książki uznawane za arcydzieła stają się z czasem przygodową literaturą młodzieżową, a inne, oceniane jako jarmarczne, trafiają na karty najlepszych antologii. Bardziej frapujący jest fakt istnienia pisarstwa swoją popularnością, wydawałoby się, przyna-

⁶ G. Minois, *Historia śmiechu i drwiny*, Warszawa 2021, s. 305.

leżącego do sfer rozrywki, tak jednak bogatego w wartości, że siłą rzeczy musimy je rozważać w ramach literatury wysokiej.⁷

Z zestawiania kanonicznej, klasycznej formy ze współczesną tematyką Grzegorz Uzdąński czyni znak rozpoznawczy swojej – skądinąd poczytnej i popularnej – poezji. Joanna Barańska napisała o nim, że „potrafi wycisnąć esencję stylu innego poety” i „jest w stanie wczuć się w każdego autora i każdą autorkę”⁸ – i zdaje się być w tym stwierdzeniu wiele prawdy. Uzdąński potrafi napisać i sonet, i haiku, i poemat trzynastozgłoskowcem; bez najmniejszego problemu układa strofy, jakby żył w XVI czy XVII wieku, operując przy tym emocjami porzuconej kobiety czy stojącego w kolejce alkoholika. Sam o swoim pisarstwie mówi, że ma w sobie „bardzo dużo tupetu”⁹ – w końcu, niczym brzuchomówca, mimik czy wspomniany *doppelgänger* pożycza sobie cudzą tożsamość: podszywa się pod inną osobę (tu: pisarza, poetę), wkładając w jej usta swoje prywatne spostrzeżenia na temat codzienności. Zabieg ten autor tłumaczy wynikającą z ciekawości świata wnikliwością: zadając sobie pytanie *co by było, gdyby...* Uzdąński sięga nieco dalej, i docieka śmieiej:

Co by było, gdyby Jan Kochanowski żył do dziś, obejrzał mecz polskiej reprezentacji i postanowił napisać o tym wiersz? Ale mimo tego, że żyłby w XXI wieku, pisałby ciągle w swoim stylu, stylu Jana Kochanowskiego z XVI wieku?¹⁰

Odpowiedzi na to pytanie udziela sobie sam, zamieszczając w tomiku następujący utwór:

⁷ J. Poradecki: *Słowo wstępne*, w: J. Sztaudynger, *Nie tylko „Piórka”. Fraszki, wiersze, bajki*, Kraków 1980, s. 8.

⁸ J. Barańska: „Nowe wiersze sławnych poetów”: Tuwim i Szymborska piszą o Facebooku. Onet Kultura, dostęp 16.03.2022 r. <https://kultura.onet.pl/ksiazki/grzegorz-uzdanski-nowe-wiersze-slawnych-poetow-recenzja/2x6ze8b>

⁹ Patrz: G. Uzdąński: *Wstęp*, w: *Nowe wiersze sławnych poetów*, Kraków 2021, s. 4.

¹⁰ Tamże, s. 4.

Jan Kochanowski

Na hat trick Roberta Lewandowskiego w meczu z Gruzją

Próżno całe spotkanie gnał go zapalczywy
Obrońca i strzał z bramki wybijał gorliwy.
Próżno tak długo bramkarz wstrzymywał go czujny,
Gdy po tym w trzy minuty plon zebrał potrójny!

Tak człek, bywa, lat wiele na darmo pracuje,
Boć szczęścia, mimo trudów, nigdzie nie znajduje,
Jak Syzyf, co Zeusa srogiego wyroku
Zawždy w górę iść musiał upartymi kroki.

Aż, gdy całkiem nadziei umęczon się zbywa,
Po trzykroć go Fortuna darzy litościwa.
I gdy włos już na głowie wszystkich pobielany,
Da mu szczęście potrójne – lub spokój czekany.¹¹

Uzdański-Kochanowski pisze tutaj o meczu z 13 czerwca 2015 roku¹², w którym to reprezentacja Polski pod trenerskim przywództwem Adama Nawałki w eliminacjach do Euro 2016 po spektakularnym gołu Arkadiusza Milika i historycznym *hat tricku* Roberta Lewandowskiego w 89, 92 i 93 minucie meczu, wygrała z Gruzją 4:0. Kibice byli zachwyceni. Media w Polsce – kraju, w którym piłka nożna określana jest „sportem narodowym” – oszalały. Serwisy internetowe prześcigały się w relacjonowaniu tego spektakularnego wydarzenia, które – w zestawieniu z generalnie niezbyt pozytywną recepcją dokonań nadwiślańskiej reprezentacji – jawiło się niczym cud i nadzieja na sukces w Mistrzostwach Europy. Bohaterem meczu okazał się być „Lewy”, o którym pisano, że „wcielił się w kata” Gruzji, a jego akcje „wzbudzały największe poruszenie na trybunach”¹³.

Faktycznie, niespotykane dokonanie, jakim stało się trafienie trzech bramek z rzędu w ciągu trzech (w tym dwóch doliczonych!)

¹¹ G. Uzdański, *Nowe wiersze sławnych poetów*, Kraków 2021, s. 43.

¹² Patrz np.: <https://www.przegladsportowy.pl/pilka-nozna/reprezentacja-polski/polska-gruzja-4-0-w-eliminacjach-me/3cgjm4f> (dostęp 22.03.2022).

¹³ <https://sport.interia.pl/reprezentacja-polski/news-el-euro-2016-polska-gruzja-4-0-hat-trick-lewandowskiego,nld,1834401> (dostęp 22.03.2022).

minut, było dla Lewandowskiego nie lada osiągnięciem. Stąd też uhonorowanie go przez Grzegorza Uzdąńskiego w wierszu „Jana Kochanowskiego” wydaje się być całkiem zasadne – a wybór tego akurat poety na „piewce” sukcesu reprezentacji Polski również nosi znamię nieprzypadkowości.

2. Czy Jan Kochanowski w ogóle „haratałby w gałę”¹⁴?

...lub, podążając za pytaniem Uzdąńskiego, obejrzałby mecz polskiej reprezentacji? Blaise Pascal, niemal sto lat po śmierci poety z Czarnolasu rozważający o stanie kondycji człowieka i jego egzystencji, kilkakrotnie w swoich *Myślach* przywołuje pojęcie gry w piłkę. W jego koncepcji filozoficznej czynność ta staje się homologicznym substytutem szeroko pojętej rozrywki, która ma za zadanie uwolnić człowieka od ziemskich obowiązków i smutków, *ergo* – od myślenia jako takiego, pozostawiając ludzkie przedsięwzięcia jedynie intuicyjnym, nacechowanym niejaką radością odruchom. Pascal zauważając w myśli 141, że „ludzie wypełniają sobie życie gonitwą za piłką i zającem; jest to przyjemność nawet królów”¹⁵ podkreśla naturalną potrzebę rozrywki jako nieodłączną część charakteru człowieka, niezależną od jego statusu, majątności czy pochodzenia. Co więcej – filozof mimo pozornej ironii usprawiedliwia tę paradoksalną ludzką skłonność, tłumacząc ją dbałością o równowagę ludzkiej psychiki:

Czym się dzieje, iż [ten] człowiek zmartwiony śmiercią żony i jedynego syna, znękaný dokuczliwym sporem, w tej chwili nie jest smutny, i że go widzimy wolnym od wszystkich tych bolesnych i niepokojących myśli? Nie trzeba się temu dziwić; podano mu piłkę, musi ją odrzucać partnerowi, czyha na nią w chwili, gdy spada z dachu, aby wygrać partię; jakże chcecie, aby

¹⁴ Słownik slangu miejski.pl objaśnia, że „haratać w gałę” to nic innego, jak „w języku potocznym grać w piłkę”, patrz: <https://www.miejski.pl/slowo-harata%C4%87+w+ga%C5%82%C4%99> (dostęp: 16.03.2022). Sformułowanie to weszło do codziennej polszczyzny za przyczyną lubujących się w grze w piłkę nożną polityków, oraz satyryków z Kabaretu Moralnego Niepokoju, którzy je upowszechnili w swoich popularnych przedstawieniach telewizyjnych.

¹⁵ B. Pascal, *Myśli*. Tu: 141, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 2008, s. 9.

myślał o swoich sprawach, mając tę oto sprawę przed sobą? Oto troska godna zaprzątać tę wielką duszę i zbawić go od wszelkiej innej myśli.

Z drugiej jednak strony Pascal w rozważaniach poświęconych rozrywce zdaje się podkreślać trywialność i bezmyślność gry w piłkę, nazywając ją – w zestawieniu z tańcem – „błahymi zabawami”. Szuka w tym samym miejscu odpowiedzi na pytanie, co – i komu – przystoi: czy zajmowanie się rozrywką tak naprawdę nie uwłacza godności człowieka i jego pozycji? Czy – mimo wszystko – większy pożytek byłby z egzystencjalnych rozważań lub kontemplacji doczesności, którym człowiek oddałby się w miejsce nieabsorbujących umysłu przedsięwzięć sportowych i towarzyskich? Filozof dywaguje:

Rozumiem, iż czynimy człowieka szczęśliwym, odrywając go od widoku nieszczęść domowych i napełniając wszystkie jego myśli troską o to, aby dobrze tańczył. Ale czyż tak samo będzie i z królem? czy będzie szczęśliwszy, zaprząając się raczej tymi błahymi zabawami niż widokiem swojej wielkości? I jakież bardziej zadowalający przedmiot można dać jego myślom? czyż to nie jest z krzywdą jego radości, aby zatrudniać jego duszę troską o dostrojenie kroku do rytmu melodii lub o zręczne odbicie piłki, zamiast pozwolić mu się w spokoju cieszyć rozważaniem majestatycznej chwały, jaka go otacza?¹⁶

W miejscu niniejszym warto na chwilę pozostawić rozważania Pascala, i powrócić do Jana Kochanowskiego, który w jednym ze swoich epigramatycznych utworów, zatytułowanym, *nomen omen* – *O fraszkach* (przy czym należy wziąć pod uwagę, że „fraszki są oczywiście ułamkami biografii pisarza, odpryskami bogactwa jego przeżyć”¹⁷), pisze:

Fraszki tu niepoważne z statkiem się zmieszały;
Komu by drugie rzeczy więc nie smakowały,
Wziąwszy swą część, ostatek drugim niech podawa;
Ty to wolisz, a ów zaś przy owym zostawa.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ J. Poradecki, *Słowo wstępne*, w: J. Sztudynger, *Nie tylko „Piórka”. Fraszki, wiersze, bajki*, Kraków 1980, s. 18.

A ja, jako bogaty kupiec w sklepie wielkim,
 Rozkładałam swe towary cudzoziemcom wszelkim:
 Tu bisiór, tu koftery, tu włoskie zaponki,
 Sam dalej półhatłasie i czarne pierścionki¹⁸.

Poeta z Czarnolasu – przedstawiciel renesansowej myśli humanistycznej, która zakładała odrodzenie sztuk i nauk w oparciu o człowieka i jego egzystencję – umiejętnie łączy zatem w swojej twórczości i rzeczy dostojne, i codzienne, i trywialne, i luksusowe: metaforycznie bisiór, czyli zamorski, włoski jedwab zestawiony jest tutaj z tureckimi tkaninami, dosyć podłym jakościowo półhatłasem, w który ubierała się wtenczas uboższa szlachta i poczerniałym ze starości srebrem: każdy, niezależnie od pochodzenia czy majątkowego statusu znajdzie w jego poezji – niczym w sklepie bogatego kupca – coś dla siebie. Tezę tę zresztą Kochanowski konsekwentnie stosuje w swojej poezji, nie tylko w *foricoeniach*¹⁹ – które jednak, jak może się słusznie wydawać, sercu (a i biografii) poety byłyby najbliższe. Fakt ten zauważa cytowany powyżej Jerzy Poradecki, pisząc zresztą o fraszkopisarstwie innego znakomitego poety polskiego, Jana Szaudyngera:

Dla poety czarnoleskiego krótki utwór o charakterze epigramatycznym dla tego tak wiele ważył, że był w stanie zawrzeć w sobie wszystko, co istotne w życiu ludzkim. Począwszy od medytacji nad sensem życia, zagadnieniami śmierci, choroby i cierpienia, poprzez rozważania o przyjemnościach naszej

¹⁸ J. Kochanowski: *Wybór fraszek*, Brody 1904, s. 50.

¹⁹ *Foricoenium* – jak pisze Jerzy Ziomek – to „neologizm własny Kochanowskiego. Składa się z dwu słów: *foris* (z zewnątrz, na dworze, poza domem), i *coena* (uczta, a także: wieczerza, lub szerzej: posiłek) i oznacza w przybliżeniu utwór dworski, biesiadny, towarzyski. *Foricoenium* było terminem nowym, ale zrozumiałym, bo nawiązującym do znanej poetykom nazwy *domicoenium* (posiłek w domu, życie domowe). Mimo to Kochanowski dla jasności tak zredagował kartę tytułową: *Elegiarum libri IV, eiusdem Foricoenia, sive Epigrammatum libellus*. Dla polskiego zbioru poeta też stworzył tytuł *Fraszki*. Określenia tego przed nim nikt w tym sensie nie używał, ale odtąd przyjęło się i stało terminem gatunkowym, do dziś aktualnym i produktywnym. Nazwę tę wziął Kochanowski z włoskiego: „*frasca*”, co znaczy tyle co „gałązka z liśćmi” a także „wszelki drobniaczek” w tym jednak również „drobny klejnocik”. Patrz: J. Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, Warszawa 1999, s. 156.

egzystencji, aż po złośliwe towarzyskie ucinki, mieszczące się w ramach pijackiej swawoli i erotycznej dosadności dowcipu.²⁰

i dalej:

[Dla Kochanowskiego] (...) wszystkie problemy i tematy były po prostu elementami życia, życia wśród ludzi. (...) Liryzm, gniew, sprośność, modlitwa, śmieszność muszą sąsiadować ze sobą, bowiem są falami na tej samej rzece życia. Najważniejsza jednak była obecność poety wśród ludzi, uczestniczenie w ich sprawach – wielkich i małych.²¹

Stąd też – w kontekście twórczości Jana z Czarnolasu – kontestowana przez Pascala **gra w piłkę** zdaje się być immanentnym elementem życia człowieka, i niezależnie od jej filozoficznej deskrypcji – pozytywnej czy negatywnej – z pewnością może stanowić dla wielu radość i zabawę. Pascal w swoich dywagacjach zdaje się zapomniał, że – jak pisze w *Historii śmiechu i drwiny* George Minois – „śmiech jest nie tylko rozrywką, może także być filozofią: oto jedno z wielkich odkryć renesansu, który daje śmiechowi prawo obywatelstwa w wielkiej literaturze”²².

3. Chleba i igrzysk

Potrzebę rozrywki, zabawy, rywalizacji, biesiadnej wspólnoty w epoce Odrodzenia po wielokroć podkreśla także Jarosław Poraziński w książce *Staropolska kultura śmiechu. Ludzie – teksty – konteksty*. W renesansie widowiskiem zrzeszającym gromady młodych, podobnym pod względem *ceremonium* i *teatrum* współczesnym meczom piłki nożnej (obok tancerzy, przedstawień aktorskich, kuglarzy, tresowanych zwierząt i innych szerzej dostępnych gapiostwu wydarzeń ulicznych²³) były... rozprawy sądowe, o których Poraziński pisze następująco:

²⁰ J. Poradecki, *Słowo wstępne*, w: J. Sztudynger, *Nie tylko „Piórka”. Fraszki, wiersze, bajki*, Kraków 1980, s. 15-16.

²¹ Tamże, s. 16.

²² G. Minois, *Historia śmiechu i drwiny*, Warszawa 2021, s. 303.

²³ „Rozrywki, choć zapewne mniej ambitnej, dostarczali też wędrowni kuglarze, aktorzy, niedźwiednicy, skoczki, tancerze itd. Królewski dwór pozostawał oczywiście poza

[...] młodzież chętnie uczestniczyła w przewodach sądowych, traktując je jako swoiste spektakle teatralne. Podobnie jak starsi wiekiem obywatele – „dawny obyczaj przysłuchiwania się sądom spowodował, że szlachta lubiła się procesować; uczestnictwo w procesach sądowych, własnych oraz swoich krewnych czy sąsiadów, traktowane było niejednokrotnie jako rozrywka. Prowadziło to też do rozwoju pieniactwa”. Tłumaczy to chyba, po części, wysoką frekwencję na trybunałach koronnym i litewskim. Czy jednak była to rzeczywiście „rozrywka”? Na pewno nie dla bezpośrednich uczestników – dla nich ważne były przede wszystkim interesy i korzyści. Ale reszta, czyli publiczność? To nie ulega wątpliwości – tak, to była istotnie rozrywka!²⁴

Dla ówczesnej publiczności obserwującej sądowe rozprawy – można by rzec, dzisiejszych „kibiców” – równie ważna, co sam finałny pokaz, była współtowarzyszająca mu infrastruktura: precyzyjne planowanie doboru „drużyn” do rozgrywki, preliminaryjne „baraże”, układy mentorów i polityków, poczęstunki, biesiady... Czy nie brzmi to jak opis współczesnego zaplecza środowiska piłkarskiego, które pieczołowicie przygotowuje się do finału Ligi Mistrzów, Euro czy Mistrzostw Świata? Według Porazińskiego

[...] specyficzny, niezwykle bogaty ceremoniał towarzyszący obradom wyraźnie obliczony był na prezentację siły rywalizujących ze sobą obozów politycznych. Przygotowywały się one do owej konfrontacji starannie, bo od niej zależały w znacznym stopniu losy konkretnych spraw. Demonstracja siły mogła znaczyć wiele, w każdym razie często przesądzała o końcowym efekcie, wpływała na kształtowanie się opinii publicznej. Oczywiście, pod warunkiem, że demonstracji tej towarzyszyły także inne socjotechniczne zabiegi – wspólne spotkania, bankiety, „sponsorowane” uroczystości itd.²⁵

Co ciekawe, w XV i XVI wieku rozrywki te skierowane były głównie do mężczyzn; białogłowy, ze względu na „obyczajność” z reguły

granicami wyobrażeń zwykłego szlachcica czy mieszczanina, ale z przyjętego tu punktu widzenia wydaje się istotne, że o pewnych ludziach z tego kręgu i ich humorystycznych dokonaniach krążyły opowieści i legendy, a spisane przez różnych autorów zachowały się do dnia dzisiejszego” – pisze Jarosław Poraziński. Patrz: *Staropolska kultura śmiechu. Ludzie – teksty – konteksty*, Toruń 2015, s. 180.

²⁴ Tamże, s. 174.

²⁵ Tamże, s. 175.

w nich nie uczestniczyły. Być może dlatego (jak kontynuuje w swoim wywodzie Poraziński), że „[...] mężczyźni bawili się na pewno wówczas w swoim gronie, co miało pewne konsekwencje (...). Nie tylko przy tym o nadużywanie alkoholu chodziło, (...) bo to był niezwykle ważny problem społeczny, ale i o jakość humoru, zapewne bardziej dosadnego, rubasznego, a może nawet „nieprzyzwoitego”²⁶. W tenże typ rozrywki sprośnej, nieco wulgarnej, biesiadnej jak najbardziej wpisuje się (prawdziwy) Jan Kochanowski, który zresztą w wielu swoich epigramatach udowadnia, że uroki renesansowego życia nie były mu obce. Píše nawet w innym utworze *O fraszkach*:

A cóż czynić? Pijaństwo zbytnie zdrowiu szkodzi;
Gra też częściej z utratą niż z zyskiem przychodzi;
A nadzieje zaś nie masz wzajemnej miłości,
A owa na swą szkodę suszy barzo kości.
Wy tedy, co kto lubi, moi towarzysze,
Pijcie, grajcie, miłujcie — Jan fraszki niech pisze!²⁷

Ważne jest jednak, jak widać powyżej, i jak podkreśla Teresa Michałowska, badaczka staropolskiej poezji, żeby te rozrywkowe doznania (niezależnie od tego, czy jest to obejrzany mecz, rozprawa sądowa czy uczta z kompanami) posiadały także wymiar twórczy, inspiracyjny, kreatywny:

(...) w poetyce renesansowej ugruntował się pogląd, iż szaleńczo poetycki nie musi mieć podłoża boskiego; jego „ludzka” odmiana ma przecież źródło w temperamentie człowieka i jest „szaleńcem melancholicznym”. Temperament zaś jest – obok wina, miłości, muzyki, lektury znakomitych poetów – jednym tylko z naturalnych bodźców i źródeł poezji²⁸.

Zarówno renesansowe rozprawy sądowe, jak i współczesne piłkarskie rozgrywki (i te lokalne, z muraw „Orlików”, i światowe, z największych stadionów) posiadają wspólną cechę: mają charakter cere-

²⁶ Tamże, s. 45.

²⁷ J. Kochanowski, *Wybór fraszek*, Brody 1904, s. 32.

²⁸ T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 168.

monii, odświętnego wydarzenia, w którym rywalizacja rozpala emocje, a jej oglądanie posiada wymiar rozrywkowy, służący zabawie, zabiciu nudy i odpoczynkowi od zmartwień codzienności. Ich ważkość podkreśla Henri Bergson w eseju o koncepcji śmiechu:

Można by rzec, że ceremonie są dla ciała społecznego tym, czym jest dla indywidualnego ciała ubiór. Swoją ważkość zawdzięczają temu, że utożsamiamy je z poważnymi rzeczami, z którymi je sprzęgał użytek, tracą zaś tę ważkość z chwilą, gdy wyobraźnia odłączy je od nich. Wskutek tego wystarczy, by uwaga nasza skupiła się na obrzędowości jakiejś ceremonii, byśmy pominęli materię – jak mówią filozofowie – zatrzymując myśli na samej formie, a ceremonia staje się komiczna. (...) Każdy doskonale wie, z jaką łatwością nabierają komicznej werwy akty społeczne o zastygłych formach, poczynawszy od rozdania nagród, skończywszy zaś na posiedzeniu trybunału. Ile form i formułek, tyle ram, w które wciśnie się komizm²⁹.

Ten sam Bergson za jeden z wyznaczników komizmu przyjmuje powtórzenie³⁰ – które w sytuacji opisanej w utworze Uzdańskiego *alias* Kochanowskiego występuje przecież trzykrotnie. *Hat trick* Roberta Lewandowskiego dla meczu z Gruzją staje się nie tylko czynnikiem wygrywającym, dającym upragnioną przewagę nad wrogiem: on bawi również publiczność, wprowadzając ją swoim zaskakującym potrójnym przebiegiem (minuta po minucie, co dodatkowo zapętlą i wzmacnia efekt powtórzenia) w zwielokrotnioną, radosną euforię. Według Bergsona powtórzenie przybiera charakter komizmotwórczy w momencie, kiedy zachodzi w określonych okolicznościach:

Tym razem chodzi o sytuację, nie o wyrażenie – jak do niedawna – ani o zdanie, które ktoś powtarza, a więc chodzi o zestaw okoliczności, który jako taki powraca kilkakrotnie, przesądzając w ten sposób chwiejny tok życia. Już codzienne doświadczenia przynoszą ten rodzaj komizmu, tyle że jedynie w stanie załazkowym. Tak więc, pewnego dnia spotykam na ulicy dawno nie widzianego przyjaciela – nie ma w tym nic komicznego; ale gdy tego samego dnia spotykam go po raz drugi, trzeci i czwarty, obaj zaczynamy w końcu się

²⁹ H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, Warszawa 1995, s. 36.

³⁰ Rozumiane przez Bergsona jako „jeden z najpospolitszych chwytów komedii klasycznej”. Patrz: tamże, s. 52.

śmiać z tego „zbiegu” okoliczności. Wystawmy sobie teraz ciąg urojonych zdarzeń, które dają dość wierne złudzenie życia, i załóżmy pośrodku tego rozwijającego się ciągu taką samą scenę, która zawiązuje się na nowo wśród tych samych albo różnych postaci raz po raz; otrzymamy znów zbieg okoliczności, ale już bardziej niezwykły. Tego rodzaju powtórzenia oglądamy właśnie w teatrze. Są zaś tym bardziej komiczne, im bardziej powtarzana scena jest złożona oraz naturalniej rozgrywana³¹.

Potraktowanie rzeczzonego *hat tricka* jako czynnika inspirującego i stwórczego dla poetyckiego utworu dobitnie podkreśla tezę Michałowskiej: *furor poeticus* Uzdąńskiego-Kochanowskiego narodził się tutaj z euforii, jaką odbiorcy dał wygrany mecz, a niebываłe zdarzenie, jakim okazało się trafienie trzech goli w trzy minuty – oprócz wymiaru komicznego, ofiarującego widzowi wiele radości – dostąpiło zaszczytu uwiecznienia go w nieprzemijającej, klasycystycznej formie epigramatu.

4. Śmiech polski

Minois podkreśla, że w kulturze renesansowego śmiechu istotny jest aspekt geograficzny, bezpośrednio związany z temperamentem danej grupy narodowej. Stąd też wywodzą się rozróżnienia gatunkowe, podkreślające kartograficzną przynależność kulturalną: śmiech makoaroniczny – włoski – według Minoisa „ośmiesza erudycyjną łacinę”³², szydzi z logiki, ośmiesza bohaterstwo, podniosłość, dostojeństwo, kierując odbiorcę w stronę radosnych, abstrakcyjnych wydarzeń i groteskowego odwrócenia świata. Śmiech pikarski, wywodzący się z Hiszpanii, wedle spostrzeżeń Minoisa, jest nieco bardziej złośliwy, gorzki, wyśmiewający – zamiast zdarzeń czy ich splotu – człowieka wraz z jego przywarami, odwołujący się do ludzkiej fizjologii, balansujący nierzadko na granicy dobrego smaku i obrzydliwości. Brytyjczycy z kolei „bawią się słowami układając je w pewną grę słowną, skupiają wyrazy o wieloznaczności. Śmieją się z niedomówień i nonsensów. Ich humor jest bogaty w sarkazm, ironię i absurd. Brytyjczycy mają do siebie dy-

³¹ H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, Warszawa 1995, s. 64.

³² Patrz: G. Minois, *Historia śmiechu i drwiny*, Warszawa 2021, s. 310.

stans i opiera się na starannym portretowaniu postaci. Bohaterowie to prawdziwe indywidualności³³. A Polacy?

Śmiech „polski” – jak się okazuje – jest szyderstwem z nas samych, naszych narodowych przywar i wad, z których, paradoksalnie, doskonale zdajemy sobie jako społeczeństwo sprawę. Poza tym często lubimy śmiać się z określonych sytuacji – według przeprowadzonego w 2016 roku sondażu TNS Polska, „Polacy gustują w dowcipach sytuacyjnych, które preferuje co trzeci Polak (33 proc.). Rzadziej bawią dowcipy polityczne (18 proc.), absurdałne (12 proc.) oraz nieprzyzwoite (10 proc.)³⁴”. Ponadto z raportu wynika, że „najchętniej śmiejemy się z polityków (44 proc.), a także z policjantów (35 proc.). Dowcipy o lekarzach (25 proc.) lub księżach (24 proc.) śmieszą co czwarte Polaka, a co piąte (19 proc.) - żarty z członków rządu³⁵”.

Oczywiście, najlepiej jest, kiedy – parafrazując Gogolowskiego *Rewizora* – „sami z siebie się śmiejemy”. Kiedy robi to ktoś inny, w Polakach budzi się szlachcic-sarmata, gotowy do walki w obronie narodowego honoru. Jednakże ogólny zarys i antropologiczna koncepcja śmiechu, zadowolenia, rubasznosci, wszystkich tych efektów różnie pojmowanej rozrywki są podobne dla wszystkich nacji, niezależnie od ich geograficznej tożsamości. Komizm i śmiech obecny jest we wszystkich przejawach życia kulturalnego człowieka: od sztuki czy literatury (teatru, kina, muzyki itd.) poczynawszy, na opowiadanych przy biesiadnym stole dowcipach skończywszy. Tyczy się to również poezji, a tym bardziej poezji satyrycznej, humorystycznej, zabawnej. Jak pisze Tadeusz Żółciński,

(...) przez wszystkie stulecia poruszano te same tematy. Innymi tylko wyrażano je słowa. Zauważyć też można, jak przeobrażał się sam język, jak pewne słowa zanikały, ustępując miejsca nowym. Dlatego o wiele łatwiej czytać się fraszki pisane w XX wieku, językiem współczesnym. Chociaż wydawać

³³ *Z czego śmieją się Polacy, Niemcy, Czesi czy Brytyjczycy?* <https://dziennikzachodni.pl/z-czego-smieja-sie-polacy-niemcy-czesi-czy-brytyjczycy/ar/535963> (dostęp 21.04.2022).

³⁴ *Z kogo śmiejemy się najczęściej? Kto nadaje się na przedmiot dowcipów? RAPORT o poczuciu humoru Polaków.* <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/5252-70,raport-o-poczuciu-humoru-polakow-najchetniej-smiejemy-sie-z-politykow.html> (dostęp 21.04.2022).

³⁵ Tamże.

by się mogło, że wiek ten trwa stosunkowo krótko, to jednak obfitował w dramatyczne wydarzenia, i to głównie polityczne, poddające przeobrażeniom dotychczasową sferę obyczajową. Z tego powodu pisane wtedy fraszki są już dziś mało czytelne. Jeśli się ostają, to tylko dzięki temu, że w zmodyfikowanej formie uczestniczymy w nowych wydarzeniach, do których te fraszki nadal pasują.³⁶

U Uzdąńskiego, oprócz zabawnego aspektu wynikającego z zastosowania nieco przewrotnej sztuki mimetyzmu dowcipny jest też zakres treści i zestawiony z nim dobór imitowanego autora: te wspomniane powyżej „nowe wydarzenia” wpasowały się niemal idealnie w potencjalną twórczość przytaczanego nowego „poety z Czarnolasu”. Zabawne jest tutaj zestawienie skrajnie odległych postaci „autora” i „bohatera” Jan Kochanowski – Robert Lewandowski; zabawny jest *hat trick*, którym piłkarza obdarza miłosierna bogini Fortuna; zabawna jest klasycystyczna, wysokoliteracka forma zestawiona z zupełnie plebejskim, popularnym wydarzeniem; zabawne jest nowe – całkiem trzeźwe! – spojrzenie na śpiewane przy różnych okazjach *Sto lat...* Śmiech przynależący pastiszom autora *Nowych wierszy...* staje się śmiechem już nie tylko czysto rozrywkowym, ale i metaintelektualnym, odwołującym się do pokładów inteligencji czytelnika, jego rozeznania literaturoznawczego, erudycji i obycia.

5. Stylistyka i mistyfikacja

W przypadku Kochanowskiego w *imitatio* Grzegorza Uzdąńskiego zachodzi także – niczym w popularnym wśród studentów polonistyki dowcipie – „podwójne zaprzeczenie oznaczające potwierdzenie”. Mamy do czynienia nie dość, że z dziełem podwójnie autorskim (z twórczością Uzdąńskiego oraz domniemanego Kochanowskiego) to również o dwóch nałożonych na siebie gatunkach literackich: pastiszem oraz docelową fraszką, czyli poezją renesansową. Badanie tej twórczości należy prowadzić zatem dwutorowo: najpierw pochylając się nad stylem i biogra-

³⁶ T. J. Żółciński: *Zamiast wstępu*, w: *Z fraszką przez stulecia. Antologia*, Kęty 2005, s. 10.

fią imitowanego, aby następnie dookreślić kunszt i warsztat imitującego – wraz z jego aktualnym przesłaniem.

Ustaliwszy, iż Jan Kochanowski, zgodnie z renesansową filozofią rozrywki **mógłby** napisać zarówno utwór inspirowany meczem z Gruzją, jak i wariację na temat okolicznościowej przyśpiewki, nie można pominąć kwestii stylistycznych. Przyglądając się technice literackiej Uzdąńskiego i jego sztuce *mimesis* należy zwrócić uwagę na cechy gatunkowe przynależne twórczości autorów, których w danym momencie stara się imitować. W przypadku tekstów stylizowanych na poetykę Jana z Czarnolasu Uzdąński sięga – zgodnie zresztą z epoką i biografią poety – po fraszkę, będącą jedną z bardziej charakterystycznych form jego twórczości.

Jerzy Poradecki pisze, że „słowo „fraszka” kojarzy nam się zwykle z jej satyrycznym, dowcipnym charakterem. Jest to stosunkowo nowe rozumienie cech i funkcji tego gatunku literackiego”³⁷. W czasach Kochanowskiego rzeczywiście epigramatyka – mimo nierzadko lub najczęściej prześmiewczej funkcji – posiadała dużo poważniejszy niż obecnie wymiar, i niosła za sobą pewien ładunek emocjonalno-dydaktyczny: moralizatorski, refleksyjny, pouczający. Współcześnie jest to faktycznie utwór raczej satyryczny: zbliżony najczęściej do wierszowanego dowcipu lub słownego lapsusu, błyskotliwej ironii, krótkiego żartu, drobnego przytyku, wytknięcia wady. Niemniej jednak także współcześnie fraszka „(...) nawiązuje do tradycji Jana Kochanowskiego, kiedy to (...) była zwięzłym utworem zdolnym unieść każdy temat i problem”³⁸ – co widać również w imitacjach Uzdąńskiego i poruszonej w nich tematyce.

Oprócz określonej treści fraszka – w ujęciu genologicznym – założeniowo jest utworem krótkim, wierszowanym lub **rymowanym** (przy charakterystycznym układzie rymów), o **tytule**, który posiada cztery cechy wyznacznikowe gatunku (według Piotra Michałowskiego są to: informacyjność, adresowość, funkcja komentująca, oraz funkcja integralna³⁹) oraz wyraźną **puentę**.

³⁷ J. Poradecki: *Słowo wstępne*, w: J. Sztaudynger, *Nie tylko „Piórka”. Fraszki, wiersze, bajki*, Kraków 1980, s. 18.

³⁸ Tamże.

³⁹ P. Michałowski, *Poetyka współczesnej fraszki*, „Pamiętnik Literacki” LXXXVI, 1995, z. 1.

Tytuły

Przyglądając się zatem pod kątem stylistycznym zawartym w *Nowych wierszach sławnych poetów* tekstom „Jana Kochanowskiego” prymarną uwagę należy zwrócić na ich *incipit*. O ile tytuł *Jak Jan Kochanowski napisałby wiersz Sto lat* poza funkcją informacyjną (związaną zresztą i z treścią utworu, i całym cyklem tematycznych wierszy zawartych w tomiku) nie przejawia innych wyznaczników gatunkowych charakterystycznych dla fraszki, to dłuższy i bardziej treściwy *Na hat trick Roberta Lewandowskiego w meczu z Gruzją* posiada ich wszystkie cztery. Jego struktura wskazuje na bezpośrednią funkcję informacyjną, która, jak podkreśla Michałowski, jest najbardziej „wierna wzorcom staropolskim”⁴⁰. Badacz zaznacza przy tym, że [tytuł informacyjny]

występuje w dwóch odmianach: jako tematyczny, gdy powiadamia o przedmiocie wypowiedzi (zwykle z użyciem przyimków „o”, „na”), oraz adresowy, kiedy mówi o adresacie (zazwyczaj z zastosowaniem przyimka „do”). Tytuły tematyczne pozostają z reguły neutralne wobec przedmiotu: *O zebrze, O paradyście, O popularności pewnego pisarza, O grzechu i cnocie* (Lec). Tytuły adresowe natomiast często wnoszą informację niezbędną do właściwego odczytania sensu utworu. Spełnia[ją] więc rolę podobną do didaskaliów w dramacie. (...) Najczęściej jednak współczesny fraszkopisarz formułuje tytuły informacyjne w przypadku niezależnym – zgodnie z dzisiejszą praktyką tytułowania innych dzieł, nie tylko literackich⁴¹.

Tytuł informacyjny w tym wypadku dookreśla temat wypowiedzi – zapowiada także treść utworu, który rozwija go i dopowiada następującą po nim resztą tekstu. Stanowi także egzemplifikację całego tekstu: jest jego streszczeniem, może również – niczym trafniejszy ekwiwalent całości – zamykać jego zawartość w krótkim, jednowersowym podsumowaniu. Konstrukcja tytułu *Na hat trick Roberta Lewandowskiego w meczu z Gruzją* bliska jest wielu utworom rzeczywistego Mistrza z Czarnolasu, takim, jak chociażby *Na obraz Andrzeja Patrycego*,

⁴⁰ Tamże, s. 120.

⁴¹ P. Michałowski: *Poetyka współczesnej fraszki*, „Pamiętnik Literacki” LXXXVI, 1995, z. 1, s. 120.

Na rym nierozmyślny, Na dom w Czarnolesie – a rozbudowanie go w nieco bardziej dopełniający treść sposób, podążający w stronę nadorganizacji brzmieniowej o absurdalnym charakterze, dodaje mu (zwłaszcza w zestawieniu z nazwiskiem imitowanego „autora”) celowego humorystycznego wymiaru. Według Michałowskiego przy tego typu konstrukcji (...) tytuł zachowuje wprawdzie wobec tekstu pewną autonomię, ale jego ranga niepomrotnie rośnie. Realizuje on bowiem funkcję nie tylko informacyjną, ale i komentującą, co widać najwyraźniej wówczas, gdy zostaje zestawiony z tekstem dysonansowo, a kontrast między tymi elementami organizuje zaskoczenie⁴². *Na hat trick Roberta Lewandowskiego w meczu z Gruzją* jest również jednym z wariantów tytułu integralnego: bez zawartego w nim dopowiedzenia całość utworu – pozbawiona kontekstu – nie miałaby sensu.

Rym

Według Michałowskiego fraszka „obok piosenki pozostaje jednym z „rezerwatów” poezji rymowanej”⁴³. Badacz dopowiada nawet, że „rola tego środka we fraszce jest szczególnie doniosła, co widać wyraźnie w odniesieniu do tradycji”⁴⁴, a także że „(...) rym stanowi nieprzekraczalną normę gatunku”⁴⁵. Uzdański dokonując gatunkowej kreacji swoich utworów nie mógł zatem pominąć tego oczywistego fonetycznego środka stylistycznego. W omawianych fraszkach „Jana Kochanowskiego” występuje rozmieszczenie rymów podobne średniowiecznemu: zarówno w czterowersowym epigramacie *Jak Jan Kochanowski napisałby wiersz Sto lat*, jak i w nieco dłuższym *Na hat trick Roberta Lewandowskiego w meczu z Gruzją* jest to tradycyjny układ rymów parzystych *aa-bb*, przy planie wersów o prozodycznym nacechowaniu, o zgodnym akcencie, iloczynie i intonacji. W obydwu tekstach mamy powtórzenia jednakowych układów brzmieniowych w wyrazach zamieszczonych w zakończeniach wersów: w pierwszym są to *przeżył-wierzył, wiary-*

⁴² Tamże, s. 121.

⁴³ Tamże, s. 114.

⁴⁴ Tamże, s. 112.

⁴⁵ Tamże, s. 114.

stary, w drugim min. *zapalczywy-gorliwy, pracuje-znajduje, wyroki-kroki* itd. Można stwierdzić, że są to rymy paroksytoniczne, o żeńskim charakterze, z akcentem padającym na ostatnią sylabę. Blisko im do rymów gramatycznych, które nacechowane są zbieżnym współbrzmieniem końcówek. Nie jest to zbyt rozbudowany schemat, jednakże pod kątem stylistycznym oddaje on układ charakterystyczny dla poezji (prawdziwego) Jana Kochanowskiego. Jak pisze Michałowski,

(...) fraszka wszechstronnie wykorzystuje zasób możliwości rymowania nagromadzony przez długie dzieje polskiego wiersza. Dotyczy to zarówno uwikłań w metrykę, prozodię, składnię, kompozycję, wreszcie – w semantykę tekstu, jak i wypracowanych przez stulecia metod rymowania. Fraszkopisarstwo korzysta dziś z wolności, jaką określiły zasady obowiązujące w epokach wcześniejszych, natomiast nie przestrzega dawnych zakazów ustanawianych przez licznych autorów „gramatyk” i „poetyk”. Swobodne czerpanie z rozległego dziedzictwa ujawnia jednak pewne preferencje: współbrzmienia oryginalne i zabawę z rymem prowadzoną poprzez humorystyczne licencje, rymy „naciągnięte”, ucięte i składane. Pożądane są ponadto współbrzmienia mocne i zwracające na siebie uwagę; rym musi być wyraźnie słyszalny i niewątpliwy, zwłaszcza w utworze 2-wersowym. Zwiększone zadania stawiane rymowi nie likwidują oczywiście jego funkcji pierwotnej, wierszotwórczej. Widać to w sytuacjach, gdy nie odgrywa on innej roli, a wynika właśnie z „przymusu” formy⁴⁶.

Uzdański, mimo współczesnego zakresu tematycznego swoich „imitacji”, jak widać, konsekwentnie sięga po zasoby stylistyczne dawnych epok.

Puenta

Tadeusz Żółciński we wstępie do najobszerniejszej antologii polskiej epigramatyki zatytułowanej *Z fraszką przez stulecia* zauważa:

Podobno fraszkopisarze z natury są ludźmi refleksyjnymi, dowcipnymi, lubiącymi żartować (dobry żart tynfa wart!), kpić z ludzkich przywar, a co

⁴⁶ P. Michałowski, *Poetyka współczesnej fraszki*, „Pamiętnik Literacki” LXXXVI, 1995, z. 1, s. 113.

najważniejsze, są ludźmi inteligentnymi. Podobno też fraszka jest najtrudniejszym gatunkiem poezji. Wymaga bowiem dyscypliny myśli i precyzji słowa. Musi być zarówno aktualna, jak i wieczna. A przecież nic się tak nie starzeje jak pisane słowo. I trzeba być nie lada sztukmistrzem, aby **myśl** zawarta we fraszce wpisała się na trwałe do historii literatury, a jeszcze bardziej – utrwaliła się w czytelniczej pamięci i była przekazywana z pokolenia na pokolenie.⁴⁷

Rzeczona myśl w epigramatach wyrażana jest najczęściej za pomocą puenty: sformułowanej na końcu wiersza zaskakującej konkluzji, która (obok tytułu) dopowiada i podkreśla – często przewrotnie – treść utworu. W ramach egzemplifikacji wystarczy się tutaj odwołać do rzeczywistej twórczości Jana z Czarnolasu, który wielokrotnie za pomocą ostatniego zdania dokonywał (często ironicznie) filozoficznego i moralizatorskiego podsumowania opisywanej w danej fraszce problematyki. Chociażby:

Na gospodarza

Posadziłeś mię wprowadzie nie nagorzej,
Ale by trzeba mięsa dawać sporzej;
Przed tobą widzę półmisków niemało,
A mnie się ledwie polewki dostało.
Diabłu się godzi takowa biesiada!
Gościem czy świadkiem ja twego obiadu!⁴⁸

W przytoczonej powyżej fraszce *Na gospodarza* Kochanowski poprzez zamieszczone na końcu nieco oburzone wykrzyknienie upomina tytułowego, skąpego pana domu, który nie ugościł go jak należy podając przybyszowi mniejsze posiłki, niż sobie samemu. Końcowa myśl, wyrażona w formie jednowersowej puenty, dobitnie podkreśla rozżalenie autora, stając się jednocześnie precyzyjnym zwieńczeniem utworu. Kochanowski pisał również fraszki o bardziej skondensowanej formie, w których puenta stanowiła połowę utworu:

⁴⁷ T. J. Żółciński, *Zamiast wstępu*, w: *Z fraszka przez stulecia. Antologia*, Kęty 2005, s. 7.

⁴⁸ J. Kochanowski: *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Biblioteka Narodowa, seria I, nr 163, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 25.

Na nabożną

Jesli nie grzeszysz, jako mi powiadasz,
Czego się, miła, tak często spowiadasz?⁴⁹

W przytoczonej powyżej krótkiej, zaledwie dwuwiersowej fraszce *Na nabożną* Kochanowski poprzez pytającą, otwartą formę zakończenia poddaje w wątpliwość moralność tytułowej kobiety, jednocześnie ironicznie i nieco złośliwie wytykając jej przywary. Ostatni wers niniejszego utworu stanowi zarówno jego podsumowanie, jak też integralną część strukturalną całego wiersza.

Grzegorz Uzdański, wzorem Kochanowskiego, puentę również zawiera w końcowych liniijkach swoich stylizowanych na „mistrza z Czarnolasu” pastiszy. We fraszce *Na hat trick Roberta Lewandowskiego w meczu z Gruzją* w momencie kiedy rzeczony „Lewy” ma pod wpływem stresu, mijającego czasu czy emocji „włos na głowie wszystek pobielany”, Fortuna darzy go po trzykroć dając mu „szczęście potrójne – lub spokój czekany”⁵⁰. To właśnie w ostatnich wersach utworu – niczym w ostatnich minutach meczu z 13 czerwca 2015 roku – przychodzi podsumowanie, które rzuca dodatkowe światło na treść wiersza, metaforycznie i nieco moralizatorsko dopowiadając, że (w myśl znanego polskiego przysłowia) cierpliwość popłaca, i jest w stanie wynagrodzić dotychczasowe męki. Jak pisze Teresa Michałowska, „idea dobroczynnego działania czasu znalazła wyraz w poezji Kochanowskiego (tu: „Kochanowskiego” – przyp. aut.) w postaci pozornie przeciwstawnych sobie motywów: zapominania i pamiętania , a ściślej: nadziei na zapomnienie o cierpieniu (motyw „Czasu-lekarza”) oraz nadziei na pamięć zbiorową o poecie (motyw pośmiertnej sławy poetyckiej) lub o przedmiocie poezji (motyw uwiecznienia przez poezję)”⁵¹. Wieloznaczność puenty tego utworu – również w kontekście rodzimego futbolu, który, mimo entuzjazmu kibiców i finansowych nakładów rozmaitych sportowych i rządowych organizacji, nie przynosi z reguły oczekiwanych efektów – zwielokrotnia efekt humorystyczny i ironiczny wiersza.

⁴⁹ Tamże, s. 13.

⁵⁰ G. Uzdański, *Nowe wiersze sławnych poetów*, Kraków 2021, s. 43.

⁵¹ T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 380.

Z kolei w czterowersie *Jak Jan Kochanowski napisałby wiersz Sto lat*, który jest napisaną przez „poetę” parafrazą znanego, biesiadnego utworu o następującym tekście:

Sto lat, sto lat - niech żyje, żyje nam
Sto lat, sto lat - niech żyje, żyje nam!
Jeszcze raz, jeszcze raz - niech żyje, żyje nam
Niech żyje, żyje nam

Sto lat, sto lat - sto lat, sto lat - niechaj żyje nam
Sto lat, sto lat - sto lat, sto lat - niechaj żyje nam
Niech żyje nam - niech żyje nam!
W zdrowiu szczęściu, pomyślności - niechaj żyje nam!⁵²

– Kochanowski w *imitatio* Uzdąńskiego opisuje sytuację, kiedy jubilat nie dowierzał składanym życzeniom zdrowia i pomyślności, zbywając je śmiechem. Los (czy też znana z poprzedniego utworu Fortuna) chciał jednak, iż dane mu było przeżyć postulowane w życzeniach sto lat – i teraz, zgodnie z puentą utworu – „jest bardzo stary”⁵³. Jak pisze Jerzy Poradecki, „w sztuce poetyckiej należy (...) zrezygnować z nadmiernej komplikacji, zmuszającej do kilkakrotnej lektury, ale także ze zwięzłości skłaniającej nie tyle do wysłuchania wiersza, ile do długich nad nim rozmyślań.”⁵⁴ Tutaj zwięzłość, podkreślona dodatkowo przez tę końcową „kwintesencję” podsumowującą, ironicznie dopełniającą całość, stanowi dodatkowy dowcip będący nawiązaniem do przytoczonej przyspiewki – krótkiej, acz treściwej.

6. Metatekst. *Mimesis*

(...) niemal każdy poeta za punkt honoru stawia sobie uczestniczenie w pisaniu fraszek⁵⁵ – stwierdza Tadeusz Żółciński. Dotyczy to jak

⁵² Tekst piosenki zaczerpnięty z portalu iSing, dostęp 21.04.2022 <https://ising.pl/rozniwykonawcy-sto-lat-sto-lat-niech-zyje-zyje-nam-chorek-ja-2g7wg0-tekst>

⁵³ G. Uzdąński, *Nowe wiersze sławnych poetów*, Kraków 2021, s. 215.

⁵⁴ J. Poradecki, *Słowo wstępne*, w: J. Sztudynger, *Nie tylko „Piórka”. Fraszki, wiersze, bajki*, Kraków 1980, s. 15.

⁵⁵ T. J. Żółciński, *Zamiast wstępu*, w: *Z fraszka przez stulecia. Antologia*, Kęty 2005, s. 8.

widać i samego Jana z Czarnolasu, i parodiującego go Grzegorza Uzdańskiego. Teresa Michałowska poszukując wyznaczników kryterium „gatunku staropolskiego” pisze z kolei: „Tren” lub „pieśń” stały się polskimi gatunkami w momencie, gdy w świadomości literackiej renesansu na aprioryczną znajomość reguł teoretycznych oraz na wiedzę aposterioryczną, mającą oparcie w obcych wzorcach gatunkowych, nałożyła się zbiorowa akceptacja „systemowości” i „wzorcowości” odpowiednich utworów Kochanowskiego. Innowacje gatunkowe dokonane przez polskiego poetę stały się zaczynem nowych systemów, będących już integralnym składnikiem polskiej kultury⁵⁶. Te wzorcowe kryteria jak widać przetrwały do dzisiaj, i mimo pewnej staroświeckości stylistycznej, w nowej adaptacji nadal potrafią odbiorcę zainteresować. Co więcej, należy tutaj podkreślić, że Michałowska jako jeden z wyznaczników gatunku staropolskiego wskazuje naśladowanie wzorów. Uzdański odwołując się w swojej twórczości do poezji Jana Kochanowskiego – *de facto* **naśladować ją** – sięga zatem (być może mimowolnie i intuicyjnie) po charakterystyczne cechy gatunkowe i stylistyczne. Sztuka *mimesis* znajduje tutaj praktyczne zastosowanie – zarówno w warstwie meta-tekstowej, odtwórczej, inspiracyjnej, jak też czysto „technicznej”, będącej dosłownym nałożeniem struktury tekstu dawnego na współczesną tematykę. Według Michałowskiej

staropolskie pojęcie „poetyki” (jako „sztuki”) ogarnęło sferę wiedzy teoretycznej, praktycznej biegłości nabytej w toku wielokrotnie ponawianych ćwiczeń pisarskich oraz dziedzinę imitacji wzorów. Podejmując antyczne formuły teoretycy charakteryzowali jego zasięg na pomocą terminów: *ars* (tu w sensie wąskim, identycznym z wiedzą, znajomością reguł), *exercitatio* (biegłość, sprawność) wymiennie z *usus* (praktyka, przyzwyczajenie) oraz *imitatio* (naśladowanie). Wszystkie te dziedziny miały się harmonijnie dopełniać, konstituując wspólnie *habitus* poety: nabytą w toku odpowiednich studiów umiejętność tworzenia wierszy. (...) Ale imitacja była nie tylko regułą, postulowaną przez teoretyków: stanowiła praktyczny program literacki renesansu, wynikający z samej istoty nawrotu do tradycji antycznej. Studiowanie i naśladowanie – w sensie najszerszym – dzieł powszechnie

⁵⁶ T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 124.

uznanych za wzorcowe było jedyną możliwą metodą postępowania twórczego⁵⁷.

Uzdański z powyższego w *Nowych wierszach sławnych poetów* uczynił – nie tylko w odniesieniu do imitowanych twórców dawnych – swoisty *leitmotiv*, dotyczący nie tyle treści utworów, ile ich konstrukcji. Jego poezję faktycznie można traktować jako pisarskie ćwiczenie – literacką (literaturoznawczą?) wprawkę pantomimiczną, jednakże ze względu na zindywidualizowany, autorski, współczesny charakter przekazu nie można jej jednoznacznie szufladkować gatunkowo jako pastisz czy imitację. Piotr Michałowski podobny zabieg nazywa „grą z czytelnikiem”:

Gra z czytelnikiem wykorzystuje przyzwyczajenie do pewnych form piśmiennictwa; obejmuje też dzieła istniejące a więc włączony do niej jest także autorytet literacki. (...) Fraszkopisarz nie polemizuje z oryginałem, raczej go parodiuje, ale najczęściej sięga tylko po motyw do wyrażenia zupełnie bezinteresownego żartu, nie związanego z pierwowzorem. Dysonans estetyczny i moralny powstający w wyniku tych działań intertekstualnych zawsze jednak jest pewnym gestem prowokacji, profanacji czy choćby „odbrązowienia” przywoływanego autorytetu. Rym jednak (...) rozbraja wypowiedź z agresji i zwalnia z odpowiedzialności; kontrast stylistyczny staje się źródłem humoru, który może być oceniany różnie – w zależności od temperamentu odbiorcy i jego stosunku do tradycji⁵⁸.

Autor przytoczonych fraszek „Kochanowskiego” faktycznie zamieszcza w nich obszar niepowiązany z wcześniej znanymi (klasycznymi, kanonicznymi) utworami, które były dla niego inspiracją. „Odbrazowienie” imitowanego autora – tutaj: Jana z Czarnolasu – następuje poprzez nadanie mu, jako *quasi*-podmiotowi lirycznemu, cech współczesnych, zbliżających go do odbiorcy żyjącego w XXI wieku. Jednocześnie zakres tego zabiegu mieści się w granicach prawdopodobieństwa: jak zostało udowodnione, prawdziwy Jan Kochanowski, gdyby miał możliwość, bez żadnego problemu obejrzałby mecz reprezentacji niczym sądową roz-

⁵⁷ Tamże, s. 153-154.

⁵⁸ P. Michałowski, *Poetyka współczesnej fraszki*, „Pamiętnik Literacki” LXXXVI, 1995, z. 1, s. 121-122.

prawę, i chętnie śpiewałby *Sto lat* – o ile, rzecz jasna, jubilat godnie był go ugościł jadłem i napitkiem. Takie *efficatio* wraz z *expressio* domniemyanych *simulacra*⁵⁹ daje wrażenie perfekcyjnie dopracowanej sztuki imitacji, która we współczesnym anturażu nabiera nowego, humorystycznego wymiaru.

Grzegorz Uzdąński jako poeta-mimetyk wymyka się wszelakim próbom jednoznacznej interpretacji. Jego utwory, skonstruowane w formie wielopiętrowych, wielopłaszczyznowych metatekstów same w sobie posiadają – jak omówione powyżej „fraszki” „Kochanowskiego” – co najmniej kilka dróg odczytania: poprzez pryzmat gatunkowy, autorski (oraz „autorski”), stylistyczny, filozoficzny, metaforyczny... Nie da się ukryć: jest to twórczość niekoniecznie innowacyjna, ale z pewnością intrygująca i pozwalająca na nowe odkrywanie klasyki literatury i jej autorów. Ciekawym podsumowaniem pisarstwa Uzdąńskiego może zostać fraszka – tym razem prawdziwego – Jana Sztaudyngera:

Jego twórczość

Z cudzych pomysłów sztukowana,
Więc najśluszniej sztuką zwana.⁶⁰

BIBLIOGRAFIA

- Barańska J., „*Nowe wiersze sławnych poetów*”: Tuwim i Szymborska piszą o *Facebooku*. Onet Kultura, dostęp 16.03.2022 r.
Bergson H., *Śmiech. Esej o komizmie*, Warszawa 1995

⁵⁹ Teresa Michałowska pisze, że „pierwszym zadaniem poety okazuje się gładkie i wytworne formowanie stylu oraz stosowne dobieranie struktur metrycznych do wypowiedzi językowej; wszystko to pozostaje w gestii sztuki. Drugim zadaniem jest tworzenie (*efficatio*) oraz odpowiednie wyrażanie (*expressio*) „złud” (*simulacra*) rzeczy prawdziwych. Owe „*simulacra*” (zwane też „obrazami” – *imagines*) powstają w wyniku naśladowania (*imitari*, *effingere*) przedmiotów stanowiących ich bezpośrednie pierwowzory. Obiekty owe to, jak wynika z wyliczenia: charakter, czynności, dzieła, miejsca, narody, obszary ziemi, rzeki, biegi gwiazd, a także – namiętności umysłów i dusz ludzkich. Stworzone przez poetę obrazy przenośnymi znakami (*translati signis*) wyrażają naturę naśladowanych przedmiotów. Muszą być one „pięknie odmalowane”, pełne życia i siły vitalnej”. Por. T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 234.

⁶⁰ J. Sztaudynger, *Nie tylko „Piórka”*. *Fraszki, wiersze, bajki*, Kraków 1980, s. 173.

- Kochanowski J., *Fraszki*. Opracował J. Pelc, Biblioteka Narodowa, seria I, nr 163, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991
- Michałowska T., *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982
- Michałowski P., *Poetyka współczesnej fraszki*, „Pamiętnik Literacki” LXXXVI, 1995, z. 1
- Minois G., *Historia śmiechu i drwiny*, Warszawa 2021
- Blaise P., *Myśli*. Tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 2008
- Poradecki J., *Słowo wstępne*, w: J. Sztaudynger: *Nie tylko „Piórka”. Fraszki, wiersze, bajki*. Kraków 1980
- Poraziński J., *Staropolska kultura śmiechu. Ludzie – teksty – konteksty*, Toruń 2015
- Sztaudynger J., *Nie tylko „Piórka”. Fraszki, wiersze, bajki*, Kraków 1980
- Uzdanski G., *Nowe wiersze sławnych poetów*, Kraków 2021**
- Ziomek J., *Literatura Odrodzenia*. Warszawa 1999
- Żółciński T. J., *Zamiast wstępu*, w: *Z fraszka przez stulecia. Antologia*, Kęty 2005

NETOGRAFIA

- [https://pl.wikipedia.org/wiki/Sobowt%C3%B3r_\(mitologia\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Sobowt%C3%B3r_(mitologia)) (dostęp: 12. 03. 2022)
- <https://przekroj.pl/autorzy/grzegorz-uzdanski> (dostęp: 12.03.2022)
- <https://www.miejski.pl/slowo-harata%C4%7+w+ga%C5%824%9> (dostęp: 16.03.2022)
- <https://www.przegladsportowy.pl/pilka-nozna/reprezentacja-polski/polska-gruzja-40-weliminacjach-me/3cgjm4f> (dostęp 22.03. 2022)
- <https://sport.interia.pl/reprezentacja-polski/news-el-euro-2016-polska-gruzja-4-0-hat-trick-lewandowskiego,nld,1834401> (dostęp 22. 03. 2022)
- <https://dziennikzachodni.pl/z-czego-smieja-sie-polacy-niemcy-czesi-czy-brytyjczycy/ar/535963> (dostęp 21.04.2022)
- <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/525270,raport-o-poczuciu-humoru-polakow-najchetniej-smiejemy-sie-z-politykow.html> (dostęp 21.04.2022)
- <https://ising.pl/rozni-wykonawcy-sto-lat-sto-lat-niech-zyje-zyje-nam-chorek-ja-2g7wg0-tekst> (dostęp 21.04.2022)

BIBLIOGRAFIA

- „Płodny jest świat w występki”. *Antologia polskiej libeertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*. Wybór i oprac. W. Nawrocki, Piotrków Trybunalski 1996
- A Polish Anthology*, ed. T. M. Filip, trans. Maurice A. Michael, London 1947
- Arnheim R., *Myślenie wzrokowe*, przeł. M. Chojnacki, Gdańsk 2011
- Bar A., *Jan Kochanowski w obcych językach (próba bibliografii – orig. spelling)*, Kraków 1930
- Barańska J., „Nowe wiersze sławnych poetów”: Tuwim i Szymborska piszą o Facebooku. Onet Kultura, dostęp 16.03.2022 r.
- Bartoszewicz J., *Historia literatury polskiej potocznym sposobem opowiedziana*, Warszawa 1861, s. 25.
- Bedyniak J., *Semantyka nazwy „fraszka” a konteksty kulturowe*, „Pamiętnik Literacki” z. 1, 2018, s. 5-25.
- Bergson H., *Śmiech. Esej o komizmie*. Warszawa 1995
- Biblia w przekładzie Jakuba Wujka*, oprac. J. Frankowski, Warszawa 1999
- Bielski K., *Most nad czasem*, Lublin 1963.
- Bielski K., *Oda do wina*, „Barykady” 1932, nr 1, s. 12-13.
- Bielski M., *Kronika polska*, Kraków 1597
- Biernatt S., Sztaudynger-Kaliszewiczowa A., *O Jana Sztaudyngera w Szklarskiej Porębie bytowaniu*, „Rocznik Jeleniogórski”, t. 10, 1972
- Blaise P., *Myśli*. Tłum. T. Boy-Żeleński, Hachette Livre Polska, Warszawa 2008
- Bloom H., *The Western Canon: The Book and School of the Ages*, Riverhead Books, New York, 1994
- Bogucka M., *Staropolskie obyczaje w XVI i XVII wieku*, Warszawa 1994
- Bohomolec F., *Przedmowa*. W: Jan Kochanowski: *Rymy wszystkie w jedno zebrane, prócz tych, które wolniejszymi żartami uczciwych czytelników odrażały*. Warszawa 1767
- Boileau Despréaux N., *Sztuka rymotwórcza*. Tłum. [Antoni] Maciuński. Kraków 2002

- Borkowski A., *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: Ogród nie plewiony*, Siedlce 2011
- Boy, *Słówka*, Wydanie nowe, przedmową i komentarzem opatrzył dr T. Żeleński, Kraków 1968
- Buszewicz E., *Poetry and the Respublica Litterarum in the Sixteenth Century. The Communication of Ideas: George Buchanan and Jan Kochanowski*, „Renaissance and Reformation. Renaissance et Réforme” Vol. 36, No 4 (2013), 53-80
- Chachulski T., *Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji „głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2006
- Cieślukowski J., *Bajeczka dziecięca (próba określenia gatunku)*, w: tegoż, *Literatura osobna*, wyb. R. Waksmund, Nasza Księgarnia, Warszawa 1985, s. 74-105
- Cieślukowski J., *Folklor dziecięcy*, w: tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1975, s. 72-157.
- Cieślukowski J., *Model Jachowiczowskiej bajki i powiastki*, w: tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1975, s. 7-37
- Cieślukowski J., *Sposoby istnienia bajki dziecięcej*, w: tegoż, *Literatura i podkultura dziecięca*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1975, s. 198-238.
- Cytowska M., Szelest H., *Literatura Greków i Rzymian*, Warszawa 1981,
- Czechowicz A., *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*, Warszawa 2008
- Czechowicz J., *Fraszki*, przedmowa J. Krzyżanowski, Lublin 1962
- Czechowicz J., *Listy*, oprac. T. Kłak, Lublin 2011
- Czechowicz J., *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1997
- Czechowicz J., *Utwory dla dzieci*, oprac. Ewa Łoś, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013
- Derecki M., „Kondzio”, „Kamena” 1983, nr 16, s. 8
- Dziemidok B., *O komizmie*, Warszawa 1967
- Dzwonkowski J. J., *Wyborny zbiorek historyjek, bajeczek, medytacyj, rozmówek i innych rzeczy roztropanych do poczytywania nauki i rozrywki służących*, Nakładem i drukiem Tomasza Jana Szreibera, Szlachetnej Rady i Sławnego Gimnazjum Typografa, Gdańsk 1757. Dostępne w Polsce: www.polona.pl
- Ferguson G., Ferguson G. W., *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford 1959
- Fert J. F., *Fraszki Józefa Czechowicza. Próba nowej edycji*, w: idem, *Poezja i publicystyka*, Lublin 2010, s. 231-252
- Fita S., *Araszkiewicz Feliks*, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000, s. 8

- Gawarecka M., *O Julianie Kocie, który lubił chadzać własnymi ścieżkami...*, „Kalendarz Lubelski” 1982, s. 122-124
- Głębińska E. J., *Szymon Szymonowicz – poeta Latinus*, Warszawa 2001.
- Głombiowska Z., *O kilku fraszkach Jana Kochanowskiego*, „Wratislaviensium Studia Classica”, 2015, IV, (XXXV), 281-302
- Gniadek W., *Mieczysław Biernacki – lekarz, wolnomularz, działacz społeczny*, „Wiadomości Lekarskie” 2020, z. 8, s. 1756-1760
- Graciotti S., *Fraszki i „fraszki”. Z Padwy do Polski*. Tłum. T. Ulewicz. W: *Od renesansu do oświecenia*. T. I. Warszawa 1991
- Gralewski W., *Stalowa tęcza. Wspomnienia o Józefie Czechowiczu*, Warszawa 1968.
- Grychowski A., *Lublin i Lubelszczyzna w życiu i twórczości pisarzy polskich*, Lublin 1974
- Grześkowiak R., *Pchła – zapoznany temat erotyczny dawnej poezji*. W zbiorze: *Miniatura i mikrologia literacka*. T. III. Red. A. Nawarecki przy współpracy B. Mytych, Katowice 2003
- Grzybowski P. P., *Marii Dudzikowej postulat szlachetnego śmiechu uczniowskiego*, „Studia z teorii Wychowania” 2019, nr 1 (26), ss. 83-102.
- Hądziak-Dudka M., *Wulgaryzmy a przekleństwa w kontekście przemian komunikacji językowej*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2014, t. 27, ss.151-160
- Hanusiewicz-Lavalle M., *Radość, śmiech i dobra myśl w literaturze staropolskiej*, „Ethos” 2011, nr 1-2
- Hanusiewicz-Lavallee M., *Kochanowski, Literary Canon, and Translations: Foreword* [in] *Jan Kochanowski: Trifles, Songs and Saint John's Eve Song*, trans. by Michael J. Mikoś, ed. Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, Wydawnictwo KUL, 2018
- Jakitowicz M., *Wstęp*, do: J. Czechowicz, *Poezje zebrane*, oprac. Aleksander Madyda, Toruń 1997, s. 5-27
- Jardine L., *Erasmus, Man of Letters: The Construction of Charisma in Print*, Princeton University Press, 1993
- Jaworski K. A., *Koniec seansu*, Lublin 1970
- Jaworski K. A., *W kręgu Kamieny*, Lublin 1965
- Jouvenal Carlenas, F. *Historia nauk wyzwolonych*. [Tłum. Adam Kazimierz Czar-toryski]. Warszawa 1766
- Kaldenbach Ch., [in] *“Deutsche Sappho” oder Musicalische Getichte so wol mit lebendiger Stimme als unter allerhand Instrum ente auch wol von einer Person allein zugleich zu spielen und singen gesetzt. Königsberg gedruckt bey Pasche Mensen im Jahr 1651*.
- Kamiński I. J., *Trudny romans z awangardą*, Lublin 1989.

- Kapałka M., *Niemieckie tłumaczenie „Fraszek” Kochanowskiego i „Kolędy” z r. 1652*. „Pamiętnik Literacki” 1913, 169-182
- Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W., *Słownik języka polskiego*. Warszawa 1919
- Karpiński A., *Renesans*. Warszawa 2007
- Kasztenna K., *Teoretyczne życie „ja” literackiego*. (*Jeszcze w sprawie jednego z epizodów rozważań o literackiej podmiotowości*), w: *Wyobraźnia i pedanteria. Prace ofiarowane profesorowi Wojciechowi Głowali w 65. rocznicę urodzin*, pod red. M. Adamskiego, M. Gorczyńskiej i W. Małeckiego, Wrocław 2008, ss. 245-261
- Kirkconnell W., "To His Lady." *The Slavonic and East European Review* v.14, no. 40 (July 1935): p. 1-2
- Kłak T., *Czechowicz – mity i magia*, Kraków 1973
- Kochanowski J., FRASCHE. A cura di Nullo Minissi. Milano 1995
- Kochanowski J., *Fraszki*. Opracował J. Pelc, Biblioteka Narodowa, seria I, nr 163, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991
- Kochanowski J., *Kto mi dał skrzydła, Who Hath Bewinged Me*, trans. Teresa Bałuk-Ulewiczowa, Biblioteka Tradycji Literackich nr 36, Kraków 2000
- Kochanowski J., *The Muse*, [in:] *Jan Kochanowski: Trifles, Songs and Saint John's Eve Song*, trans. by Michael J. Mikoś, ed. Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, Wydawnictwo KUL, 2018
- Kochanowski J., *Treny, Laments*, trans. by M.J. Mikoś, Warszawa: Constans, 1995, 2nd ed. Lublin: Norbertinum, 1998
- Kochanowski J.: *Trifles, Songs and Saint John's Eve Song*, Translation, notes, and introduction by Michael J. Mikoś, edited and with a foreword by Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, wyd. KUL, Lublin 2018
- Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*, wyb. tekstów, oprac. i wstęp M. Korolko, Warszawa 1980
- Koczur-Lejk K., *O czeskiej tożsamości kulturowej, mentalności i duchowości*, "Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook", 8, 2017, 8-18
- Kołątaj H., *Nad snami, czyli nad marzeniami nocnymi moje uwagi*. Oprac. M. Nalepa, Kraków 2007
- Koń w języku, literaturze i kulturze, red. D. Szymonik, I. Żukowska, M. Jasińska, J. Siepietowska, Siedlce 2016
- Konarski S., *Ordynacje wizytacji apostołskiej dla polskiej prowincji szkół pobożnych*. W antologii: *Oświeceni o literaturze*. [T. I:] *Wypowiedzi pisarzy polskich 1740-1800*. Oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński. Warszawa 1993
- Kordys J., *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Kraków 2006.

- Kosyl C., *Główne nurty nazewnictwa literackiego (zarys syntezy)*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolił, Olsztyn 1993, s. 67- 100
- Kot J. (wł. Wiktor Ziółkowski), *Czechowicz fraszkopis*, „Kultura i Życie” (dodatek do „Sztandaru Ludu”) 1961, nr 40, s. 1
- Kot w literaturze, kulturze, języku mediach*, red. E. Borkowska, A. Borkowski, S. Sobieraj, M. Długołęcka-Pietrzak, Siedlce 2018
- Kotarska J., *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998
- Kozak K., *Alexander Pope: an image of a man and a writer*, [in] *Oblicza męskości w literaturze i sztuce*, ed. E. Kozak, W. Krupowies, A. Pogoda-Kołodziejak, Siedlce 2021, pp. 73-86
- Krawiec-Złotowska K., *Przestrzenie Wacława Potockiego*, Słupsk 2009
- Królikowski J. F., *Rys poetyki wedle przepisów teorii w szczegółach z najznakomitszych autorów czerpany*. W antologii: *Oświeceni o literaturze*. [T. II:] *Wypowiedzi pisarzy polskich 1801-1830*. Oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński. Warszawa 1995
- Krzyżanowski J., *Fraszki czystego Józefa*, w: J. Czechowicz, *Fraszki*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1962, s. 5-13.
- Krzyżanowski J., *Klocek powieściowy z XVI wieku*, „Exlibris” 1924, t. 6, s. 32-69
- Krzyżanowski J., *O fraszkach Czechowicza*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, oprac. S. Pollak, Lublin 1971, s. 485-496
- Krzyżanowski J., *W kręgu wielkich realistów*, Kraków 1962
- Książek-Bryłowa W., *Sposoby wartościowania płci we fraszkach Wacława Potockiego*, w: *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, t. 6, red. M. Białoskórska, Szczecin 2000, s. 241-267
- Książek-Bryłowa W., *Wacław Potocki i jego „Ogród, ale nieplewiony”*. Lublin 2009
- Kubiak Z., *Grecy o miłości, szczęściu i życiu. Epigramaty z „Antologii Pallatyńskiej”*. Warszawa 2002
- Kuchowicz Z., *Obyczaje staropolskie XVII-XVIII wieku*, Łódź 1975.
- Le Goff J., Truong N., *Historia ciała w średniowieczu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2006
- Lech-Jabłońska B., *Książdz Ludwik Zalewski 1878-1952*, „Bibliotekarz Lubelski” 2012, nr 55, s. 7-18
- Łempicki S., *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*. Warszawa 1952
- Linde S. B., *Słownik języka polskiego*. T. VI, cz. 1. Lwów 1860
- Litwornia A., *„Frasche”, Jan Kochanowski*, a cura di Nullo Minissi. Milano 1995: [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 87/2, 1996, pp. 199-213

- Ługowska J., *Metodologiczne problemy badania i klasyfikacji gatunków poezji dziecięcej*, w: *Poezja dla dzieci. Mity i wartości*, red. B. Żurkowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1986, s. 143-155.
- Łukaszewicz-Chantry M., „Nugamur...”. „Fraszki” Jana Kochanowskiego w dialogu z „Nugae” Mikołaja Bourbona, „*Studia Classica et Neolatina*” 2019, nr IV, s. 11-21
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Michałowska T., *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Warszawa 1982
- Michałowska T., *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974
- Michałowski P., *Poetyka współczesnej fraszki*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 1, s. 111-123.
- Mickiewicz A., *O poezji romantycznej*. W: *Dzieła*. T. V. Red. Z. J. Nowak, M. Prusak, Z. Stefanowska, C. Zgorzelski. Warszawa 1997
- Mikoś M. J., *Introduction*, [in] *Jan Kochanowski: Trifles, Songs and Saint John's Eve Song*, trans. by Michael J. Mikoś, ed. Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, Wydawnictwo KUL, 2018, 24-25
- Mikoś M. J., *Polish Renaissance Literature: an Anthology*. Ed. Michael J. Mikoś. Columbus, OH: Slavica. 1995
- Minois G., *Historia śmiechu i drwiny*. Warszawa 2021
- Monumenta Polonica: The First Four Centuries of Polish Poetry. A Bilingual Anthology*. Ed. Bogdana Carpenter. Ann Arbor: [University of] Michigan Slavic Publications. 1989. 127-181
- Morsztyn Z., *Muza domowa*, oprac. J. Dürr-Durski. Tom I. Warszawa 1954
- Mroczek T., Ziółkowski Wiktor *Hermogenes*, w: *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 1, red. T. Radzik, J. Skarbek i A. A. Witusik, Lublin 1993, s. 310-311
- Natanson W., *Uśmiech i poezja Jana Sztaudyngera*, Łódź 1976
- Neriusz Golański F., *O wymowie i poezji*. W *Antologii: Oświeceni o literaturze*. [T. I], *Wypowiedzi pisarzy polskich 1740-1800*. Oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński. Warszawa 1993
- Niedźwiedz J., *The Poetical Map of Europe: Jan Kochanowski's Ode II 24 and Its Cartographical Dimensions*, „*TERMINUS*” Vol. 20 (2018), Special Issue, pp. 81-112.
- Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, t. 2, red. Julian Krzyżanowski, Warszawa 1970
- Nowości lubelskie. Katalog regionalny najwybitniejszych autorów miejscowych*, Lublin 1931
- Oppman A., *Polski zaklęty świat*, Poznań 1926
- Osiński Z. M., *Lęk w kulturze społeczeństwa polskiego w XVI-XVIII wieku*, Warszawa 2009
- Paprocki B., *Nová kratochvíle, s kterouž tři bohyně, totiž Juno, Pallas a Venus na svět přišly*. [...] Na 3 díly rozdělená, Praha 1579-1600

- Pawłowska A. M., *Działalność Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Lublinie w latach 1927–1939*, „Teki Komisji Historycznej” 2015, vol. 12, s. 145-165
- Pelc J., Buchwald-Pelcowa P., Otwinowska B., *Jan Kochanowski, 1584-1984: epoka, twórczość, recepcja*, v.2, 1989
- Pelc J., *Fraszka*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, wyd. 2, Wrocław 1998
- Pies w literaturze, kulturze, języki i mediach*, red. E. Borkowska, A. Borkowski, E. Kozak, M. Długołęcka-Pietrzak, B. Stelingowska, Siedlce 2019
- Pióro T., *Recepcja literatury polskiej za granicą – uwagi tłumacza i wydawcy*. „Witryna”, no. 4, 2001. http://witryna.czasopism.pl/gazeta/artukul.php?id_ar tykulu=75 (accessed 5 Sept. 2021)
- Piprek J., *Wacław Scherffer von Scherfferstein. Poeta śląski i polonofil XVIII wieku*, Opole 1961, 206-249
- Podzielna A., *Stanisław Kołodziejczyk (1923-2001)*. „Zeszyty Literackie” 2001, nr 4 (76)
- Poems by Jan Kochanowski* translated from Polish by Hazen Halma Havermale, California 1928
- Poetyka okresu renesansu*. Wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, przypisy J. Mańkowski i E. Sarnowska-Temeriusz. Wrocław 1982
- Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, Wydawnictwo Wacław Bagiński, Wrocław 1999
- Polish Literature from the Middle Ages to the End of the Eighteenth Century. A Bilingual Anthology*, selected and trans. by M.J. Mikoś, Warszawa: Constans, 1999
- Polish Renaissance Literature: An Anthology*, trans. and ed. by M. J. Mikoś, Columbus, OH: Slavica Publishers, 1995
- Poradecki J., *Słowo wstępne*. W: J. Sztaudynger: *Nie tylko „Piórka”. Fraszki, wiersze, bajki*. Kraków 1980
- Poraziński J., *Staropolska kultura śmiechu. Ludzie – teksty – konteksty*. Toruń 2015
- Potocki W., *Dzieła*, oprac. L. Kukulski, t. I-III, Warszawa 1987
- Potocki W., *Dzieła*, tom I-III, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1986
- Proceedings of the Anglo-Russian Literary Society*, 1915 no. 72, 74
- Queer Swift: A Special Supplement*. “Journal for Eighteenth-Century Studies”, 2020, 44 (3) 275-349
- Raubo G., *Światło przyrodzone. Rozum w literaturze polskiego baroku*, Poznań 2006
- Rej M., *Figliki*, wstęp J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczyński, Warszawa 1974
- Rej M., *Wybór pism*. Oprac. Anna Kochan. Wrocław 2006

- Rusnak R., *Jeszcze w sprawie genezy terminu „fraszka”*, „Acta Universitatis Lodzian-sis, Folia Litteraria Polonica” 2(53), 2019. p. 214-215
- Ryba J. *Oświeceniowe tutti frutti. Maskarady – konwersacja – literatura*. Katowice 2009
- Rykaczewski E., *Słownik języka polskiego podług Lindego i innych nowszych źródeł*. Berlin, b.r., t. II
- Ryś J., *Wpływ pożywienia na wartość bojową staropolskiego żołnierza*, w: *Kulturo-we aspekty jedzenia*, pod red. M. Brodnickiego, A. Nawrockiej, Gdańsk 2017
- Sandauer A., *Upiory, pólśen, muzyka (Rzecz o Józefie Czechowiczu)*, w: *idem, Poeci trzech pokoleń*, Warszawa 1973, s. 283-298
- Sarbiewski M. K., *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus. O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*. Tłum. M. Plezia, oprac. S. Skimina. Wrocław 1954
- Scherffer W., *Deutscher Gedichte Sechstes Buch, halten in sich einen Theil Jan Kochan-owske, des Weiland furnehmen Polonischen Poetens Lust: und Schertz-Reime ins Teutsche ubersetzt* [in] *Geist- Und Wetliche Gedichte, Erster Teil*, 1652
- Schulte J., *Jan Kochanowski i renesans europejski*, Warszawa 2012
- Selected Masterpieces of Polish Poetry*. Trans. Jarosław Zawadzki. Shenzhen, 2007.
- Simonówna A., *Pieśń Kochanowskiego "Nadziei nie trzeba tracić" w tłumaczeniu niemieckim z XVII wieku*, „Pamiętnik Literacki”, 1908 7/1/4, 139-141
- Skarga B., *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005
- Skwarczyńska S., *Aspekt genologiczny „Fraszek” Jana Kochanowskiego*, „Prace Polonistyczne” 1985, s. 53-86.
- Sławiński J., *Fraszka*, w: *Podręczny słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1996, s. 75
- Sławiński J., *Fraszka*, w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wro-cław 2000, s. 166
- Słownik języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. Warszawa 1969
- Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław 1996
- Słownik literatury staropolskiej*. Red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinow-skiej i E. Sarnowskiej-Temierusz. Wyd. 2. Wrocław 1998
- Słownik pisarzy antycznych*. Red. A. Świderkówna. Warszawa 1983
- Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970 r.*, T. 1, A–J, red. E. Jankowski, Wrocław 1994
- Smak biesiady. Antropologiczne szkice o kulturze szlacheckiej współczesnej*, pod red. J. Eichstaedta, Ożarów 2000
- Smolarz J., *Józef Czechowicz w Lubelskim Towarzystwie Miłośników Książki*, w: „Kalendarz Lubelski” 1982, s. 117-124

- Smuszkiewicz A., *Literatura dla dzieci. Podręcznik dla studentów kierunków pedagogicznych*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2015
- Starnawski J., *Kamykowski Ludwik*, w: *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 2, red. T. Radzik, A. A. Witusik, J. Ziółek, Lublin 1996, s. 96-97
- Starnawski J., *O „Żwierzyńcu” Mikołaja Reja z Nagłowic*. Wrocław 1971
- Štěpán L., *Epigramat [oraz] Fraszka*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2001, z. 1-2
- Štěpán L., hasło „Fraszka”, przeł. L. Engelking, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Słownia Tynecka-Makowska, Universitas, Kraków 2006, s. 263-265
- Stępień P., *Śmiech w czasach ostatecznych. Tematyka religijna w „Figlikach” Mikołaja Reja*, Warszawa 2013
- Stępień P., Szczęsny S., *Wirydarz wyplewiony. O tajemnicach Brücknerowskiej edycji „Wirydarza poetyckiego” Jakuba Teodora Trembeckiego*. „Ogród” 1992, nr 1
- Święto białego Kruka, *księga pamiątkowa zjazdu bibliofilów w Lublinie*, Lublin 1987
- Szczerbakiewicz R., *Niepokalana szczerłość jest urojeniem. Dekonstrukcje mitu śródziemnomorskiego w twórczości Jana Parandowskiego*, Lublin 2013.
- Szczęsny S., „Ogród” Wacława Potockiego: epicka całość, malowidło świata, „Ogród. Kwartalnik” 1992, nr 1
- Szczukowski I., „Fraszki [...] ciało cieszą”. *Materialne, codzienne, cielesne we Fraszkach albo Sprawach... i Ogródzie nie plewionym Wacława Potockiego*, w: *Lektury Wacława Potockiego*, pod red. B. Puchalskiej-Dąbrowskiej, Białystok 2014
- Szczukowski I., „Ja inaczej nie piszę, jeno jako żyję”. *Antropologia codzienności we „Fraszках” Jana Kochanowskiego*, w: *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o „Foriceniach” i „Fraszках” Jana Kochanowskiego*, red. R. Krzywy i R. Rusnak, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2014, s. 121-133
- Szczukowski I., *O remediach na smutek w poezji polskiego renesansu i baroku*, w: *Melancholia, Medyczne i kulturowe aspekty na przestrzeni dziejów*, pod red. W. Ślusarczyka, R. Wilczyńskiej, G. Frischke, Lublin 2020
- Sztaudynger J., „Piórka” prawie wszystkie, wyboru dokonała A. Sztaudynger-Kaliszewicz, D. Sztaudynger-Zaczek, postowie T. Nyczek, Kraków, 2007
- Sztaudynger J., *Nie tylko „Piórka”. Fraszki, wiersze, bajki*, wyboru dokonała A. Sztaudynger-Kaliszewicz, Łódź, 1986
- Sztaudynger J., *Nie tylko „Piórka”. Fraszki, wiersze, bajki*. Kraków 1980
- Szwebs W., *Treny Jana Kochanowskiego w angielskich przekładach*, „Przekładaniec”, 26/2012, 299-318

- Tarnogórska M., *Śmiech uczonych. Limeryk w folklorze uniwersyteckim*, w: *Wyobrażenia i pedanteria. Prace ofiarowane profesorowi Wojciechowi Głowali w 65. rocznicę urodzin*, pod red. M. Adamskiego, M. Gorczyńskiej i W. Małeckiego, Wrocław 2008, ss. 295-308
- Treasury of Polish Love: Poems, Quotations, Proverbs in Polish and English*. Ed. Mirosław Lipiński. New York: Hippocrene. 1995
- Trzynadłowski J., „*Fraszka poważna*” Jana Kochanowskiego, w: *Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*, oprac. i wstęp M. Korolko, Warszawa 1980, s. 406-411
- Trzynadłowski J., *Małe formy literackie*, Wrocław 1977
- Uzdański G., *Nowe wiersze sławnych poetów*, Kraków 2021
- Waksmund R., *Wstęp*, w: *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, Wydawnictwo Waław Bagiński, Wrocław 1999, s. 5-32
- Walecki W., *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby oświecenia*. Warszawa 1979
- Walecki W., *Tradycje staropolszczyzny w oświeceniu stanisławowskim. (Wstępna synteza historycznokulturowa)*. Kraków 1987
- Wichowa M., *Jakuba Kazimierza Huara dyskurs o pijaństwie na tle wypowiedzi na ten temat staropolskich autorów*, „*Wschodni Rocznik Humanistyczny*” 2015, t. 15
- Wichowa M., *O różnych aspektach staropolskiej biesiady w świetle relacji literackich*, „*Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica*”, 2002, z. 5
- Wilczek P., *Translatorskie polemiki Stanisława Barańczaka*, [in] „*Obchodzę urodziny z daleka...*”, Szkice o Stanisławie Barańczaku, ed. J. Dembińska-Pawelec and Dariusz Pawelec, Katowice 2007, 207-208
- Wilkoń A., *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Renesans*. Katowice 2004
- Wirydarzowy „chwast i pokrzywy” – utwory zamazane w „Wirydarzu poetyckim” Jakuba Teodora Trembeckiego*. Z rękopisu odczytał, opracował i podał do druku P. Stępień. Cz. 1: „Ogród” 1992, nr 1 (9), cz. 2: „Ogród” 1992, nr 2 (10), cz. 3: „Ogród” 1992
- World Poetry: An Anthology of Verse from Antiquity to Our Time*. Ed. Katharine Washburn and John S. Major. New York: Norton. 1998
- Wróbel A., *Kochanowski a literatura niemiecka*, „*Pamiętnik Literacki*” 43/1-2, 1952. 488-501
- Wrzesiński S., *Krwawa profesja. Rzecz o katach i ich ofiarach*, Kraków 2006
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan, t. 8, Warszawa 2003
- Wyka K., *Krzyżanowski Julian*, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000, s. 330-331

- Żbikowski P., *Pod znakiem klasycyzmu. W kręgu świadomości literackiej późnego oświecenia*. Rzeszów 1989
- Ziomek J., *Literatura Odrodzenia*. Warszawa 1999
- Żółciński T. J., *Zamiast wstępu*. W: *Z fraszka przez stulecia. Antologia*, Kęty 2005
- Żurakowski B., *Wartości bajek dla dzieci*, w: *Wartości literatury dla dzieci i młodzieży. Wybrane problemy*, red. J. Papuzińska i B. Żurakowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań 1985, s. 49-61

NETOGRAFIA

- <https://encyklopedialublin.pl/architektura-i-urbanistyka/kapliczki-pomniki-krzyze/177-pomnik-jana-kochanowskiego.html> data dostępu: 21.01.2022 r.
- http://skany.wbp.lodz.pl/pliki/bibik/bibik_56/bibik_56.pdf [źródło dostępu 23.08.2022].
- Przemysław Czapliński, *Przekleństwa i wulgaryzmy albo o kryzysie języka*, https://www.academia.edu/38239022/Przekle%C5%84stwa_i_wulgaryzmy_albo_o_kryzysie_j%C4%99zyka_Curses_and_Vulgarism_s_or_Language_Crisis_ [dostęp: 05.09.2022].
- Kitowska-Łysiak M., *Jerzy Nowosielski*, <https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-nowosielski> [dostęp: 12.09.2022].
- Sekret S., *Krople, Piórka, Żdźbła... – Jan Sztudynger – "Puch Ostu. Fraszki O Życiu I Miłości"* <https://www.gloskultury.pl/krople-piorka-zdzbla-jan-sztudynger-puch-ostu-fraszki-o-zyciu-i-milosci-recenzja/> [data dostępu 20.08.2022].
- [https://pl.wikipedia.org/wiki/Sobow%C3%B3r_\(mitologia\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Sobow%C3%B3r_(mitologia)) [dostęp: 12.03.2022]
- <https://przekroj.pl/autorzy/grzegorz-uzdanski> [dostęp: 12.03.2022]
- <https://www.miejski.pl/slowo-harata%C4%87+w+ga%5%824%9> [dostęp: 16.03.2022]
- <https://www.przegladsportowy.pl/pilka-nozna/reprezentacja-polski/polska-gruzja-40-weliminacjach-me/3cgjm4f> [dostęp 22.03.2022]
- <https://sport.interia.pl/reprezentacja-polski/news-el-euro-2016-polska-gruzja-4-0-hat-trick-lewandowskiego,nId,1834401> [dostęp 22.03.2022]
- <https://dziennikzachodni.pl/z-czego-smieja-sie-polacy-niemcy-czesi-czy-brytyjczycy/ar/535963> [dostęp 21.04.2022]
- <https://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/525270,raport-o-poczu-ciu-humoru-polakow-najchetniej-smiejemy-sie-z-politykow.html> [dostęp 21.04.2022]
- <https://ising.pl/rozni-wykonawcy-sto-lat-sto-lat-niech-zyje-zyje-nam-chorek-ja-2g7wg0-tekst> [dostęp 21.04.2022]

INDEKS NAZWISK

- Adamski M. 141, 160, 161, 194, 200
Adonis 84
Adwentowicz K. 154, 155
Akteon 57
Aleksandrowicz J. 144
Alfons X Mądry 110
Alighieri D. 138, 157
Anakreont 117
Araszkiewicz F. 111, 112, 116, 119, 192
Arnheim R. 152, 161, 191
Asnyk A. 157
- Bach J. S. 152
Bachórz, J. 8
Bagiński W. 135, 136, 197, 200
Bałuk-Ulewiczowa T. 19, 23, 27
Bar A. 18, 26, 191
Barańczak S. 9, 19, 28, 200
Barańska J.
Bartoszewicz J. 106, 119, 191
Bedyniak J. 7, 20, 26, 31, 45, 117, 119, 129, 135, 191
Beethoven, van L. 152
Bergson H. 175, 176, 188, 191
Bielski K. 100, 105, 106, 107, 114, 116, 119, 130, 191
- Bielski M. 106
Biernacki M. 114, 119, 193
Biernatt S. 160, 191
Biolik M. 106, 119, 195
Bloom H. 15, 26, 191
Bnińska-Cybulska Z. 148
Boccaccio G. 64, 138
Bocheński T. 100
Bogucka M. 42, 45, 191
Bohomolec F. 69, 89, 191
Boileau Despréaux N. 69, 74, 89, 191
Bokszczanin M. 48, 59, 197
Borkowska E. 50, 59, 195, 197
Borkowski A. 3, 5, 9, 11, 33, 45, 47, 50, 59, 192, 195, 197
Borowski T. 8
Bourbon M. 145, 160, 196
Bowring J. 19
Boy-Żeleński T. 113, 114, 116, 119, 141, 169, 189, 191, 192
Brodnicki M. 42, 46, 198
Brückner A. 48, 55, 59, 74, 90, 199
Bryll E. 9, 94
Brzechwa J. 125, 133
Buchanan G. 16, 26, 192
Buchwald-Pelcowa P. 21, 28, 197
Burzec H. 150

- Busiakiewicz B. 154
 Buszewicz E. 16, 26, 192
 Carpenter B. 22
 Chachulski T. 68, 69, 89, 192
 Chojnacki M. 152, 161, 191
 Chopin F. 152
 Chrzanowski I. 112
 Chwistek L. 105
 Cieślakowski J. 125, 126, 127, 135, 192
 Colerick E. 5, 9, 13, 17, 19
 Cyryl, św. 156
 Cytowska M. 62, 89, 192
 Cytryn S. 94
 Czapliński P. 146, 161, 201
 Czartoryski A. K. 69, 89
 Czechowicz A. 30, 33, 45
 Czechowicz J. 10, 93-121, 123-136, 192, 193, 194, 195, 198
 Czechowicz S. 106
 Czerniawski A. 19
 Czernik S. 154
 Czyżewski T. 108
 Ćwiklińska M. 154, 155
 Dembińska-Pawelec J. 19, 28, 200
 Derecki M. 106, 119, 192
 Desiderius E. 16
 Długolecka-Pietrzak M. 4, 5, 11, 59, 163, 195, 197
 Dmochowski F. K. 68, 69, 76
 Doroszewski W. 73, 90, 157, 198
 Dudzikowa M. 140, 144, 161, 193
 Duninówna H. 154
 Dürr-Durski J. 50, 59, 196
 Dziemidok B. 147, 160, 192
 Dzwonkowski J. J. 124, 125, 135, 192
 Eichstaedt J. 35, 46, 198
 Engelking L. 130, 135, 199
 Eol 155
 Fangrat T. 154
 Ferguson G. 48, 59, 192
 Ferguson G. W. 48, 59, 192
 Fert J. 93, 99, 100, 101, 108, 109, 111, 113, 119, 192
 Filip Mądry 110
 Filip T. M. 22
 Fita S. 111, 119, 192
 Forstner D. 48, 59
 Frankowski J. 34, 45, 191
 Fredro A. 93, 112, 116
 Frischke G. 34, 46, 199
 Frużyńska J. 5, 10, 123
 Fryde L. 105
 Gałczyński K. I. 7, 8, 94, 138
 Gaspara S. 157, 158
 Gawarecka M. 109, 119, 193
 Gawiński J. 69
 Gazda G. 130, 135, 199
 Gisges J. M. 154
 Głębička E. J. 116, 119, 193
 Głombiowska Z. 16, 26, 193
 Głowala W. 141, 160, 161, 194, 200
 Gniadek W. 114, 119, 193
 Goethe J. W. 156
 Golański F. N. 70, 90, 196
 Goliński Z. 68, 71, 89, 90, 194, 195
 Gomulicki J. 18
 Gorczyńska M. 141, 160, 161, 194, 200
 Górnicki Ł. 22
 Górski K. 58
 Górski O. 70

- Graciotti S. 7, 62, 64, 89, 129, 138, 193
 Gralewski W. 106, 107, 114, 119, 193
 Grędziński S. 114
 Gronkiewicz R. 101, 102
 Grychowski A. 99, 119, 193
 Grześkowiak R. 76, 89, 193
 Grzybowski P. P. 140, 144, 161, 193
 Gutenberg J. 15

 Hanusiewicz-Lavallee M. 14, 15, 17,
 20, 24, 26, 27, 193, 194, 196
 Havermale H. H. 22, 28, 197
 Hądzlik-Dudka M. 147, 160, 193
 Heaney S. 9, 19
 Hemar M. 9
 Herbert Z. 165
 Hoffman J. 148
 Hoffmanowa K. 18
 Hölderlin F. 166
 Hollender T. 94
 Homer 22, 71, 90, 165, 198
 Horacy 63, 93
 Huszcza J. 154
 Hutnikiewicz A. 110, 119, 121, 192,
 200

 Ines A. 63

 Jachowicz S. 125, 126, 127, 133, 135,
 165, 192
 Jagodyński S. 56, 69
 Jakitowicz M. 105, 119, 193
 Jan III Sobieski 147
 Jan od Krzyża 110
 Jankowski E. 95, 120, 198
 Jankowski J. 94, 95
 Jaracz S. 154
 Jardine L. 14, 27, 193
 Jarosław Mądry 110

 Jasieński F. 144, 145
 Jasińska M. 50, 59, 194
 Jasiński J. 70
 Jastrun M. 166
 Jaworski K. A. 95, 96, 97, 100, 119,
 193
 Jouvenal Carlenas F. 69, 89, 193
 Jurandot J. 9

 Kaldenbach Ch. 17, 27, 193
 Kamiński I. J. 108, 119, 193
 Kamiński K. 154, 155
 Kamykowski L. 102, 103, 120, 199
 Kania I. 41, 46, 195
 Kapałka M. 18, 27, 194
 Karłowicz J. 73, 89, 194
 Karpiński A. 65, 89, 194
 Karpiński Ś. 95
 Kasproicz J. 154
 Kasztenna K. 142, 160, 194
 Katullus 62, 66
 Kazimierz Odnowiciel 106
 Keane B. 19
 Kirkconnell W. 22, 27
 Kitowicz J. 73, 74
 Kitowska-Łysiak M. 153, 161, 201
 Kłak T. 94, 96, 105, 112, 119, 192, 194
 Kniażnin F. D. 70
 Koblański J. 70
 Kochan A. 65, 90, 197
 Kochanowski J. 5, 7, 8, 9, 11, 13-28,
 30, 49, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 68,
 69, 75, 89, 90, 93, 94, 110, 115,
 116, 117, 118, 120, 121, 125,
 129, 130, 135, 137, 138, 145,
 147, 160, 163-189, 191, 192,
 193, 194, 195, 196, 197, 198,
 199, 200, 201
 Kochowski W. 58, 68, 69

- Koczur-Lejk K. 21, 27, 194
 Kolumb K. 157
 Kołłątaj H. 77, 89, 194
 Kołodziejczyk S. 64, 66, 67, 90, 197
 Kołoniecki R. 95, 96
 Konarski S. 68, 69, 89, 194
 Konopiński L. 154
 Konopnicka M. 125, 133
 Kordys J. 151, 155, 161, 194
 Korolko M. 17, 19, 20, 27, 115, 120, 194, 200
 Korzeniowski J. 71, 72
 Kostkiewiczowa T. 71, 89, 90, 194, 195, 196, 198
 Kosyl Cz. 106, 108, 119, 195
 Kot J. 95, 96, 108, 119, 195
 Kotarska J. 38, 46, 195
 Kowalczyk J. R. 143, 148
 Kowalczykowa A. 8
 Kozak E. 16, 27, 50, 59, 195, 197
 Kozak, K. 5, 9, 13, 16, 27, 195
 Krasicka H. 157
 Krasicki I. 70
 Krawczykowa Z. 140, 157
 Krawczykowa Z. 157
 Krawiec-Złotowska K. 42, 46, 195
 Kress L. 19
 Kristinowa E. 154
 Królikowski J. F. 70, 71, 89, 195
 Krupowies W. 16, 27, 195
 Kryński A. 73, 89, 194
 Kryski W. 25
 Krzywy R. 68, 130, 135, 199
 Krzyżanowski J. 48, 59, 93, 94, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 109, 110, 111, 112, 116, 119, 120, 121, 129, 135, 192, 195
 Książek-Bryłowa W. 65, 89, 103, 120, 195
 Kubiak Z. 65, 90, 195
 Kucała M. 7
 Kuchowicz Z. 42, 46, 195
 Kukulski L. 46, 50, 59, 103, 109, 110, 197
 Kukulski Z. 103, 109, 110
 Kuran M. 49, 51, 54, 56
 Kutz K. 148
 Kuźma E. 142
 Lam A. 110, 119, 121, 192, 200
 Le Goff J. 41, 46, 195
 Lec S. J. 9, 94, 140, 153, 180
 Lech-Jabłońska B. 104, 120, 195
 Lenartowicz T. 18
 Leszczyński J. 154
 Lewandowski R. 163, 164, 168, 169, 175, 178, 180, 181, 184, 189, 201
 Linde S. B. 72, 73, 90, 195, 198
 Lipiński M. 22
 Litwornia A. 21, 27, 195
 Lurker M. 39, 46, 196
 Łabędzka T. 145
 Łazuka B. 154
 Łempicki S. 8, 64, 75, 90, 195
 Łoś E. 128, 135, 192
 Łoziński Z. 97
 Ługowska J. 127, 128, 135, 196
 Łukaszewicz-Chantry M. 138, 145, 160, 196
 Maciuński A. 69, 74, 89, 191
 Mackiewicz K. 149
 Madej A. 94, 107, 108, 116
 Madyda A. 95, 119, 192, 193
 Majewski J. 148

- Major J. S. 23
 Makuszyński K. 100
 Małecki W. 141, 160, 161, 194, 200
 Mańkowski J. 63, 90, 197
 Marcjalis 62, 64, 66, 67
 Martuszevska A. 58, 59
 Maver G. 19.
 Melpomena 144
 Metody, św. 156
 Mezzofanti J. 18
 Michael A. M. 22
 Michałowska T. 8, 47, 59, 62, 67, 90,
 174, 184, 186, 188, 189, 196,
 197, 198
 Michałowski P. 118, 120, 179, 180,
 181, 182, 187, 189, 196
 Mickiewicz A. 7, 74, 90, 93, 94, 116,
 135, 138, 144, 149, 158, 164,
 165, 196, 199
 Mier W. 70
 Migasiński J. 164
 Mikoś M. J. 14, 16, 20, 21, 22, 24, 26,
 27, 28, 193, 194, 196, 197
 Milik A. 168
 Minasowicz J. 70
 Minois G. 166, 172, 176, 189, 196
 Morsztyn Z. 50, 54, 57, 59, 196
 Mroczek T. 108, 120, 196
 Mytych B. 76, 89, 193

 Naborowski D. 50, 55
 Nalepa M. 77, 89, 194
 Natanson W. 160, 196
 Nawałka A. 168
 Nawarecki A. 76, 89, 193
 Nawrocki W. 73, 89, 191
 Niedźwiedzki W. 73, 89, 194
 Niedźwiedź J. 16, 27, 73, 196
 Niemczyk L. 154

 Norwid C. K. 8, 18, 19
 Nowak Z. J. 74, 90, 196
 Nowosielski J. 153, 161, 201
 Noyes G. R. 19
 Nyczek T. 139, 159, 160, 199

 Ogiński M. K. 5, 10, 61-92
 Olkusz K. 5, 10, 137
 Oppman A. 108, 120, 196
 Osiński Z. M. 44, 46, 196
 Otwinowska B. 21, 28, 197
 Otwinowska B. 21, 28, 197
 Owidiusz 57

 Paprocki B. 17, 21, 28, 196
 Papużyńska J. 125, 136, 201
 Parandowski J. 151, 161, 199
 Pascal B. 169, 170, 172
 Pasek J. Ch. 102
 Pawelec D. 19, 28, 200
 Pawlikowska-Jasnorzewska M. 98
 Pawlikowski T. 143
 Pawłowska A. M. 103, 120, 197
 Peiper T. 166
 Pelc J. 8, 21, 28, 47, 48, 49, 59, 62, 64,
 65, 66, 68, 183, 189, 194, 197
 Peterkiewicz J. 23
 Petrarka 19, 22
 Piechal M. 154
 Pietrkiewicz J. 19
 Piłsudski J. 97
 Pióro T. 17, 28, 197
 Piprek J. 18, 28, 197
 Piskala M. 63
 Platon 157
 Plezia M. 71, 90, 198
 Podzielna A. 66, 90, 197
 Pogoda-Kołodziejek A. 16, 27, 195
 Pogonowska A. 154

- Polański R. 148
 Pollak S. 96, 120, 195
 Poniedziałski A. 9
 Pope A. 16, 27, 195
 Poradecki J. 138, 166, 167, 170, 171, 172, 179, 185, 189, 197
 Poraziński J. 172, 173, 174, 189, 197
 Postołow A. 149
 Potocki W. 5, 9, 29-46, 47-59, 62, 65, 69, 89, 103, 138, 192, 195, 197, 199
 Prall Radin D. 19
 Prusak M. 74, 90, 196
 Przybyła Cz. 154
 Puchalska-Dąbrowska B. 30, 46, 199
 Puciato G. 149
- Raciszówna A. 154
 Raczkowski F. 113
 Radzik T. 103, 108, 120, 196, 199
 Raksa P. 154
 Raubo G. 38, 39, 46, 197
 Rej M. 48, 49, 51, 58, 59, 62, 65, 90, 197, 199
 Reszka, S. 18
 Rilke R. M. 166
 Robortello F. 16, 63
 Romaniuk K. 39, 46, 196
 Ronsard P. 16
 Rott D. 4
 Rusnak R. 20, 28, 130, 135, 138, 160, 198, 199
 Ryba J. 74, 90, 198
 Rykaczewski E. 72, 73, 90, 198
 Rymkiewicz A. 154
 Rymkiewicz J. M. 154
 Rymkiewicz W. 154
- Solski L. 143, 154, 155
- Sosnowski L. N. 143
 Stacjusz 63
 Staff L. 166
 Starnawski J. 65, 90, 103, 120, 199
 Stefanowska Z. 74, 90, 196
 Stelingowska B. 5, 10, 59, 137, 197
 Štěpán L. 65, 90, 130, 135, 199
 Stępień P. 48, 59, 74, 90, 91, 199, 200
 Stwosz W. 142
 Swift J. 16, 28, 197
 Szczepaniak A. 153
 Szczęsny S. 30, 46, 74, 90, 199
 Szczukowski, I. 5, 9, 29, 30, 31, 34, 46, 130, 135, 199
 Szelest H. 62, 89, 192
 Szmaglewska S. 158
 Szreiber T. J. 135, 192
 Sztajnert B. 154
 Sztadynger J. 5, 8, 10, 11, 106, 126, 137-161, 167, 170, 171, 172, 179, 185, 188, 189, 196, 197, 199, 201
 Sztadynger-Kaliszewicz A. 139, 160, 191, 199
 Sztadynger-Zaczek D. 139, 160, 199
 Szwebs W. 17, 28, 199
 Szyborska W. 165, 167
 Szymonik D. 4, 50, 59, 194
 Szymonowicz Sz. 116, 119, 193
- Śliwina z Pawłowskich W. 99, 100
 Ślusarczyk W. 34, 46, 199
 Świderkówna A. 62, 90, 198
 Świrszczyńska A. 166
- Tarnogórska M. 140, 141, 160, 200
 Tasso T. 18, 19
 Tołwiński Z. 109
 Tomitano B. 16

- Trembecki J. T. 55, 59, 74, 90, 91,
 199, 200
 Truong N. 41, 46, 195
 Trzynadlowski J. 7, 48, 59, 64, 65,
 115, 120, 200
 Tuwim J. 8, 94, 125, 138, 165, 167,
 188, 191
 Twardowska, pani 157
 Tynecka-Makowska S. 130, 135, 199

 Ulewicz T. 7, 62, 89, 193
 Uzdański G. 5, 9, 11, 163-189, 200,
 201

 Wajda A. 148
 Waksmund R. 125, 126, 127, 135,
 136, 192, 197, 200
 Walecki W. 68, 90, 200
 Washburn K. 23
 Wenera 84
 Wergiliusz 71, 90, 198
 Węgierski T. K. 70
 Wichowa M. 38, 46, 200
 Wilczek P. 19, 28, 200
 Wilczyńska R. 39, 46, 199
 Wilkoń A. 65, 91, 200
 Witkacy 105
 Witkowska M. 157
 Witowska J. 150
 Witowska M(ichalina) 150
 Witowska M(ira) 150
 Witusik A. A. 103, 108, 120, 196, 199
 Wróbel A. 18, 28, 200
 Wyka K. 109, 111, 121, 200
 Wypiański S. 143, 149

 Zakrzewska W. 48, 59
 Zalewski L. 95, 99, 102, 103, 104,
 113, 117, 120, 128, 130, 195

 Zasławski H. 94, 98
 Zawadzki J. 24, 28, 198
 Zechenter W. 94
 Zgorzelski Cz. 74, 90, 196
 Zielaskowska E. 68
 Ziomek J. 171, 189, 201
 Ziontek A. 4, 5, 61
 Ziółek J. 103, 108, 120, 196, 199
 Ziółkowski W. 95, 96, 108, 109, 119,
 120, 196
 Zwolakiewicz H. 101
 Zygmunt III Waza 145
 Zygmunt Stary 106

 Żbikowski P. 70, 91, 201
 Żeromski S. 157
 Żółciński T. 175, 177, 178, 182, 183,
 185, 189, 201
 Żukowska I. 50, 59, 194
 Żurkowski B. 125, 128, 135, 136,
 196, 201
 Życzynski H. 100

