

**Wołanie Priapa. Fraszka „Do dziewczki” (III 82)
Jana Kochanowskiego i jej domniemane
źródło włoskie**

Tomasz Lawenda

TOMASZ LAWENDA Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

WOŁANIE PRIAPA FRASZKA „DO DZIEWKI” (III 82)
JANA KOCHANOWSKIEGO I JEJ DOMNIEMANE ŹRÓDŁO WŁOSKIE

W książce *Disiecta membra, czyli drobiazgi filologiczne* Jacek Sokolski zawarł następującą konstatację:

Specyficzny urok obcowania z poezją Jana z Czarnolasu polega m.in. na tym, że pomimo długotrwałej aktywności badawczej historyków literatury pełny sens poszczególnych utworów wydaje się niekiedy równie nieuchwytny jak ów sławny Proteus z fraszki *Do gór i lasów*. Jest to bowiem twórczość od początku funkcjonująca w różnych kontekstach jednocześnie i nigdy niewtapiająca się w żaden z nich na tyle mocno, aby mogło to w istotny sposób kępować twórczą swobodę autora. Nawet teksty pozornie niezawierające w sobie jakichś szczególnych problemów interpretacyjnych przy nieco uważniejszej lekturze odsłaniają treści i symboliczne odniesienia, których obecności dotąd nie podejrzewano¹.

Refleksja Sokolskiego stosuje się w niniejszym artykule do zdefiniowanego w badaniach historycznoliterackich statusu semantycznego i kontekstualnego fraszki *Do dziewczki* (III 82) Jana Kochanowskiego. W świetle dotychczasowych ustaleń wiersz stanowi efekt niekolizyjnego zespolenia elementów tradycji anakreontycznej² (flirt starego zalotnika z młodą dziewczyną) z kulturą lokalną, reprezentowaną przez popularną lub ludową polską pieśń (konstrukcja stroficzna, refreny inicjalne) i rodzime przysłowia³. Upowszechnienie się tych konkluzji w badaniach nad poezją epigramatyczną Jana z Czarnolasu może w sposób naturalny skutkować przeświadczeniem, że „utwór [...] nie nastęrcza zbyt wielu problemów interpreta-

¹ J. Sokolski, „*Miło szaleć, kiedy czas po temu...*” *Karnawałowa pieśń Jana Kochanowskiego*. W: *Disiecta membra, czyli drobiazgi filologiczne*. Wrocław 2015, s. 69.

² Źródło greckie: anakreontyk 34 (Wyd. H. Estienne. Paris: 1554, 1556) wskazał bodaj jako pierwszy J. Przyborski („*Fraszki*” *Kochanowskiego pod względem oryginalności*. W: *Wiadomość o życiu i pismach Jana Kochanowskiego*. Poznań 1857, s. 174). Sygnalizowali je także S. Zathy („*Fraszki*” *Jana Kochanowskiego. Studium literackie*. Kraków 1903, s. 10), E. Korol (*Wpływ greckiej literatury na fraszki Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Sprawozdanie dyrekcji c. k. Gimnazjum z wykładowym językiem polskim w Przemyślu za rok szkolny 1901*. Przemyśl 1907, s. 28–29) oraz K. Jarecki (*Pierwsze polskie tłumaczenie Anakreonta*. „*Pamiętnik Literacki*” 1908, z. 1/4, s. 258–259).

³ Zob. Jarecki, *op. cit.*, s. 259–260. – Z. Szmydtowa, *Przysłowia i zwroty przysłowiowe w utworach Kochanowskiego*. Jw., 1954, z. 1, s. 44–45. – J. Pelc: *Jan Kochanowski „Do dziewczki”. Fraszka 82 „Książ trzecich”*. W zb.: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop, J. Sławiński. Gdańsk 2001, s. 34, 37–43; *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 2001, s. 376–378, 384.

cyjnych⁴. Już jednak rutynowy ogląd zależności genetycznych erotyku ujawnia pewne nieoczywistości i łączące się z nimi aporie. Fraszka ma bowiem cechy świadczące o jej częściowej nieprzystawalności zarówno do tradycji greckiej, jak i lokalnej.

Uwagę zwraca w pierwszej kolejności brak w tytule wiersza wskazania na Anakreonta, podczas gdy zdecydowana większość fraszek anakreontycznych autora tego przywołuje bezpośrednio (*Z Anakreonta* – I 4, 8, 40, 76; II 90; III 4–5; *Do Anakreonta* – II 46). W świetle prezentowanego dalej dochodzenia jest to sytuacja wymowna, nie do tego jednak stopnia, by unieważniała anakreontyczne proveniencje miniatury. Obok bowiem fraszek odnoszących się do poety tejskiego wprost i – zgodnie z tendencją humanistyczną – manifestacyjnie⁵, występują w zbiorze epigramy, które o swym klasycznym rodowodzie milczą: *Sen* (I 12) i *Za pijanicami* (I 57)⁶. Funkcjonują one tak, jak anakreontyki w paryskich edycjach Henriego Estienne’a (1554, 1556). Aluzji proveniencyjnej w tytule nie ma więc z oczywistych względów ani prototyp fraszki *Za pijanicami* (Anacr. 19: Εἰς τὸ δεῖν πίνειν <Lutetiae 1554, s. 17–18⁷; Parisiis 1556, s. 19–20⁸), *Bibendum esse* (Lutetiae 1556, s. 20⁹), ani wzorzec miniatury *Sen* (Anacr. 44: Εἰς τὸν ἑαυτοῦ ὄνειρον <Lutetiae 1554, s. 40–41; Parisiis 1556, s. 43), *Somnium* (Lutetiae 1556, s. 40). Ich nagłówki odsyłają za to do treści. Uznawany za archetyp wiersza *Do dziewczki* anakreontyk 34 figuruje w edycjach Estienne’a (Stephanusa) pod określeniami zbliżonymi do formuły czarnoleskiej. Oprócz jego tytułu greckiego: Εἰς κόρην¹⁰ (Lutetiae 1554, s. 31–32; Parisiis 1556, s. 33–34), pojawia się tam translacja Eliasza Andreasa *Ad puellam* z wydania łacińskiego (Lutetiae 1556, s. 32) i przekład Estienne’a *De pu-*

⁴ W. Pawlak, *Jan Kochanowski wobec starości*. W zb.: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej z okazji 50-lecia pracy naukowej prof. dr hab. Eugenii Łoch, Lublin, 8–10 listopada 2004*. Red. S. Kruk, E. Flis-Czer-niak. Lublin 2006, s. 96.

⁵ Poeci renesansowi szczylicli się znajomością greckich klasyków, w tym Anakreonta, i tę wiedzę źródłowa, pozyskiwana z pierwszej ręki, nie zaś z mnożących się w XVI w. przekładów łacińskich, pragnęli anonosować w tytułach swych wierszy – zob. W. Weintraub, *Hellenizm Kochanowskiego a jego poetyka*. „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 1, s. 2–3. Por. J. Danielewicz, *Jan Kochanowski jako tłumacz anakreontyków*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium” t. 7 (1988), s. 155.

⁶ Istotne w tym kontekście okazuje się spostrzeżenie Weintrauba (*op. cit.*, s. 2): „Najwyraźniej tam, gdzie Kochanowski uważał, że wierszowi bardziej odpowiada inny tytuł, przystający do jego specyficznej treści, nie troszczył się o podkreślanie greckiej proveniencji epigramatu”.

⁷ Ἀνακρέοντος Τηίου μέλη / *Anacreontis Teii odae*. Ab H. Stephano luce et Latinitate nunc primum donatae. Lutetiae: H. Stephanus, 1554, k. C₁r-C₁v. Edycja grecko-łacińska. W tytułach przekładów łacińskich zawarte są incipity wierszy greckich.

⁸ Ἀνακρέοντος καὶ ἄλλων τινῶν λυρικῶν ποιητῶν μέλη / *Anacreontis et aliorum lyricorum aliquot poetarum odae*. In eadem H. Stephani observationes. Eaedem Latinae. Parisiis: G. Morelius, R. Stephanus, 1556, k. B₂r-B₂v. Edycja grecko-łacińska. W tytułach przekładów łacińskich autorstwa H. Estienne’a [Stephanusa] figurują incipity wierszy greckich.

⁹ *Anacreontis Teii antiquissimi poetae lyrici Odae ab Helia Andrea Latinae factae [...]*. Lutetiae: R. Stephanus, G. Morelius, 1556, k. B₃v. Edycja łacińskojęzyczna w przekładzie E. Andreasa [bez utworów greckich].

¹⁰ Objasnienia łacińskie poszczególnych słów tekstu greckiego w wydaniu: *Anacreontis carmina quae exstant cum clavi ad eorum intelligentiam annexa et vocum singularum explanatione*. Redacta studio et opera A. Brumek. London 1820, s. 108–109.

ella z wydania grecko-łacińskiego ([Genevae] 1560, s. 165)¹¹, występujący również pod incipitem źródłowym: Μή με φύγης ὀρῶσα (Lutetiae 1554, s. 102–103; Parisiis 1556, s. 116):

Εἰς κόρην	<i>Ad puellam</i>	Μή με φύγης ὀρῶσα <i>De puella</i> *
Μή με φύγης ὀρῶσα τὰν πολιὰν ἔθειραν μηδ', ὅτι σοὶ πάρεστιν ἄνθος ἀκμαῖον ὄρας, τὰμὰ φίλτρα διώξης. Ὅρα, κἄν στεφάνοισιν ὄπως πρέπει τὰ λευκὰ ρόδοις κρίνα πλακέντα. ¹²	<i>Ne me fuge, o puella, Cano videns capillos. Ne vero quod tuo flos Aevi renidet ore, Fastidias amantem. Vide vel in coronis Album rosae implicatum Ut lilium decens sit.</i>	<i>Ne conspicata canos, Me fugeris, puella. Nec quod tibi color sit Rosae prior colore, Spernas meos amores. En aspice in corollis, Rosis decenter alba Ut lilia implicentur.</i>
(Lutetiae 1554, s. 31–32) (Parisiis 1556, s. 33–34) ([Genevae] 1560, s. 164)	(Przeł. H. Andreas. Lutetiae 1556, s. 32)	(Przeł. H. Estienne: Lutetiae 1554, s. 102–103; Parisiis 1556, s. 116; [Genevae] 1560, s. 165)*

Na marginesie warto odnotować, że w świetle mniej lub bardziej wyraźnych poszlak filologicznych Kochanowski, opracowując oryginał grecki, mógł mieć przypuszczalnie wgląd zarówno w tłumaczenie Stephanusa (od którego – zdaniem Kazimierza Jareckiego – zapożyczył niewystępującą w greckim pierwowzorze apostrofę do dziewczki: „*Ne [...] / Me fugeris, puella*” <w. 1–2>), a także motyw rumianej twarzy dziewczyny: „*color [...] / Rosae prior colore*” <w. 3–4>, pasujący do obrazu róż i lilii)¹³, jak i w przekład Andreasa, do którego mógł sięgnąć w trakcie przygotowywania fraszki *Do Anny* (II 91)¹⁴, a z którym w przypadku miniatury III 82 łączy go więcej

¹¹ *Anacreontis Teii carmina*. Eodem versuum genere, partim ab H. Stephano, partim ab E. Andrea expressa. W zb.: *Carminum poetarum novem, lyricae poeseos principum fragmenta*. Excudebat H. Stephanus. [Genevae] 1560, s. 165. Tu również tłumaczenie E. Andreasa (*Ad puellam*) na s. 240–241. Na s. 39–41 figuruje oda patograficzna Safony w przekładzie Katullusa (trzy pierwsze strofy) i – co interesujące – Estienne’a (strofa czwarta). Por. też wersję sygnalizowaną przez A. Szastyńską-Siemion (*Katullus czy Safona? Czyli jeszcze raz fraszka Jana Kochanowskiego „Do Anny” (II 91)*. „Acta Universitatis Wratislaviensis. Classica Wratislaviensia” t. 20 (1996)).

¹² Wersy 4–5 zapisu Stephanusa, w tym fragment: „ὄρας, / τὰμὰ φίλτρα”, mają w niektórych późniejszych edycjach lekcje odmienne: „τὰς ἐμάς / ὄρας φίλτρα” (w zb.: *Carmina Anacreontea*. Ed. M. L. West. Stuttgartiae-Lipsiae 1984, s. 37); „τὰμὰ / φίλτρα, φίλα” (w zb.: *Greek Lyric*. T. 2: *Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman*. Ed., transl. D. A. Campbell. Cambridge, Mass., 1988, s. 226–227). Za ocenę transkrypcji wiersza greckiego oraz zwrócenie uwagi na wariantywne lekcje anakreontyku 34 w wydaniach następnych dziękuję panu prof. Krzysztofowi Nareckiemu.

¹³ Zob. Jarecki, *op. cit.*, s. 258.

¹⁴ Sporządzony przez Andreasa w paryskiej edycji anakreontyków (Lutetiae 1556, s. 52) przekład ody patograficznej Safony (kompilacja wersji łacińskiej Katullusa – trzy pierwsze strofy; z oryginałem greckim – strofa czwarta) Kochanowski wykorzystał potencjalnie we fraszce *Do Anny* (II 91), co sugeruje Szastyńska-Siemion (*op. cit.*, s. 140–141). Ewentualności takiej nie wyklucza J. Domański (*Safona – Katullus – Kochanowski. Przekład tekstów i przekład kultur*. „Meander” 2022, nr 77, s. 85–88), choć – jak zauważa – utwór Safony i wersję Katullusa zawierał istniejący za życia Kochanowskiego komentarz F. Robertella *Variorum locorum [...] annotationes* (w: *De convenientia supputationis [...] Patavii 1557*, k. 9–9v).

analogii niż z translacją Estienne'a, mianowicie: tytuł *Do dziewczki (Ad puellam)*, inc. „Nie uciekaj przede mną, dziewczko” (*„Ne me fuge, o puella”*), czy inspirowany greckim rozkaznikiem „ὄρα” („zobacz”, w. 6) zwrot („patrz, gdy wieniec wija, / Że pospolicie sadzą przy różej lelija” *〈w. 3-4〉* – „*Vide vel in coronis, / Album rosae implicatum / Ut liliū decens sit*” *〈w. 6-8〉*)¹⁵, ujęty podobnie przez Stephanusa (*„En aspice”, w. 6*)¹⁶.

Od braku wskazania na Anakreonta w tytule miniatury III 82 o wiele istotniejszy jest zakres adaptacji greckiego pierwowzoru. „Myśl” oryginalna została przez Kochanowskiego jedynie „zaczepnięta”¹⁷ i swobodnie zaimplementowana do strofy pierwszej¹⁸, sygnalizującej dość kurtuazyjnie (poprzez „kolorystyczną harmonię” lilii i róż)¹⁹ lubieżne intencje zalotnika:

Do dziewczki

Nie uciekaj przede mną, dziewczko urodziwa,
Z twoją rumianą twarzą moja broda siwa
Zgodzi się znamienie; patrz, gdy wieniec wija,
Że pospolicie sadzą przy różej lelija. [w. 1-4]²⁰

Anakreontyk 34

Nie uciekaj przede mną,
Widząc włosy me siwe,
I – dumna, że jesteś
W młodości swej kwiecie –
Mych darów nie odrzucaj.
Spójrz, jak jaśnieją
Białe lilie w wieńcach
Pośród róż wplecione. [w. 1-8]²¹

Znacznie bardziej dosadne zwrotki druga i trzecia bezpośredniego związku

¹⁵ Wzmiankowany fragment H. Estienne (Parisii 1556, s. 93) opatrzył komentarzem: „*Ορα κὰν στεφάνοισιν / Οπως πρέπει τὰ λευκά / Ρόδοις κρύβα πλακέντα. Sic Ovidius: „Quale rosae fulgent inter sua lilia mixtae” [Am. II, 5, 37]. Quemadmodum autem hic noster poeta ex corollis probat canorum suorum colorem non asperandum [...]*”.

¹⁶ Jeśli wariantywnie tłumaczenia anakreontyku 34 rzeczywiście towarzyszyły poecie w pracy nad fraszką III 82, wówczas należałoby rozważyć dwie hipotezy: pierwsza, która zakłada, że Kochanowski dysponował dwiema różnymi edycjami paryskich (Lutetia, Parisii) anakreontyków z 1556 r., i druga, która uwzględni istnienie niesygnalizowanego dotychczas woluminu *Carminum poetarum novem* ([Genevae] 1560), gdzie translacje te współwystępują.

¹⁷ Zob. Z a t h e y, *op. cit.*, s. 10.

¹⁸ Zob. Pełc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”, s. 37*. Por. Pawlak, *op. cit.*, s. 95.

¹⁹ O „harmonii kolorystycznej” między starczą bielą a młodzieńczą czerwienią wspomina A. Nowicka - Jeżowa w książce *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku* (Warszawa 2000, s. 389).

²⁰ J. Kochanowski, *Do dziewczki*. W: *Fraszki*. Oprac. J. Pełc. Wyd. 5. Wrocław 2008, s. 166. Wszystkie cytaty z *Fraszek* podawane są z tej edycji. Przywołania z wierszy sygnalizuje się jedynie numerami wersów.

²¹ Anakreontyk 34. W zb.: *Anakreont i anakreontyki*. Przekł., oprac., wstęp J. Danielewicz. Dawne przekłady wybrała i oprac. A. Szastyńska-Siemion. Warszawa 1987, s. 68 (przeł. J. Danielewicz). Por. tłumaczenie K. Kaszewskiego zatytułowane *Do młodej dziewczyny* (nr 49) (w zb.: *Anakreon*. Przekł., wstęp, objaśn. K. Kaszewski. Warszawa 1907, s. 64-65):

Choć włos mój biały, dziewczico,
Ty nie uciekaj ode mnie.
Choć młodość krasi twe lico,
Niech ja nie wdycham nadaremnie,
Niech cię nie zraża różnica!
Choć róża szkarłatem pała,
A lilia zgoła jest biała,
Wieniec z nich splecion zachwyca.

z anakreontykiem już nie wykazują²². W sposób niezależny od oryginału bohater zachęca młodą dziewczynę do współżycia i w rytm refrenów inicjalnych wiersza przekonuje, by nie uciekała. Argumentem z analogii dowodzi, że mimo upływu lat i oznak starości (siwa broda, przeredzone włosy) jego członek nie słabnie, a nawet się wzmacnia: „wszak, wiesz, im kot starszy, / tym [...], ogon jego twarszy” (w. 9–10). Ponadnaturalne dyspozycje seksualne egzemplifikuje rubasznymi przysłowiami, eksponującymi żywotność fallomorficznymi częściami dojrzalego czosnku („ogon zielony”, w. 8), starego kota („ogon twardy”, w. 10)²³ i wiekowego dębu („korzeń zdrowy”, w. 12):

Nie uciekaj przede mną, dziewczko urodziwa,
Serceć jeszcze niestare, chocia broda siwa;
Choć u mnie broda siwa, jeschcem niezganiony,
Czosnek ma głowę biała, a ogon zielony.

Nie uciekaj, ma rada; wszak wiesz: im kot starszy,
Tym, pospolicie mówią, ogon jego twarszy;
I dąb, choć mieścy przeschnie, choć list na nim płowy,
Przed się stoi potężnie, bo ma korzeń zdrowy. [w. 5–12]

Od wzorca greckiego fraszkę odróżniają meliczność (strofy, refreny inicjalne) i tendencja paremiograficzna²⁴. Niewystępujące w anakreontyku falliczne przysłowia zmieniają jej tonację z wysokiej, niemal „dwornej”, „petrarkistycznej” (według Pelca) na wyraźnie obsceniczną²⁵, sytuując wiersz w nowym, lokalnym – jak się utrzymuje – paradygmacie kulturowym. Daleko posunięta innowacyjność przetworzenia greckiego prototypu, „jego szczególnie śmiałe wystylizowanie”²⁶, dystansuje miniaturę od pozostałych anakreontyków zbioru, nawet tych, które o swym klasycznym rodowodzie milczą (I 12, I 57). Wszystkie bowiem stosunkowo wiernie

²² Zob. Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 37. Por. Pawlak, *op. cit.*, s. 95. W strofie drugiej pojawia się wprawdzie temat dziewczyny i posiwiąłego adoratora (stąd A. Szastyńska-Siemion *⟨Z dawnych przekładów. W zb.: Anakreont i anakreontyki, s. 84⟩* zaliczyła do części anakreontycznej fraszki III 82 dwie pierwsze strofy), jednak amplifikowany jest on już nowymi motywami.

²³ Konotacje falliczne słowa „ogon” w miniaturze III 82 sygnalizuje tożsame hasło w *Słowniku polszczyzny Jana Kochanowskiego* (T. 3. Red. M. Kucala. Kraków 2003, s. 304: „w przen[osi] o członku męskim”).

²⁴ Zob. Pelc, *Kochanowski*, s. 377. Zauważa przy tym autor (*ibidem*), że refreny inicjalne pojawiały się w niektórych „piosenkach anakreońskich”, również w antycznych i renesansowych sielankach. Konstrukcję tę zastosował sam Kochanowski w *Epitaphium Doralices*.

²⁵ Zob. Pelc, *ibidem*, s. 377–378: „Kunstowne słownictwo zwrotki pierwszej wskazuje na pokrewieństwo stylowe z erotykiem antycznym i późnopetrarkistycznym. Tonacja strofy drugiej jest już nieco niższa. Dworny erotyk przekształca się więc wyraźnie w wypowiedź o tonacji bachiczno-swalowej, odwołującej się do niewątpliwego już w tym wypadku (pospolicie mówią) przysłowia, zawierającego całą wiązanek aluzji obscenicznych, które we *Fraszki* Kochanowskiego, i w *Foricoeniach* także, są częstym przejawem rubasznego humoru. Tu stanowią one żartobliwe potwierdzenie deklaracji: »Serceć jeszcze niestare, chocia broda siwa»”.

²⁶ Zob. Szmydtowa, *op. cit.*, s. 44: „Najwięcej przysłów znajdujemy we *Fraszki* i w *Pieśniach*. Pewną osobliwość stanowi fraszka *Do dziewczki*, anakreontyk, którego związek z folklorem dostrzegł Jarecki, a przecież ten typ liryki greckiej nie miał nic wspólnego z ludowością. Jest to więc szczególnie śmiała stylizacja”.

imitują antyczne pierwowzory²⁷, tymczasem fraszka *Do dziewczki* w dużo większym zakresie asymiluje pierwiastki rodzime²⁸.

Niemniej i sygnalizowana przez badaczy tradycja lokalna nie wyodrębnia się w niej w sposób do końca klarowny. Twierdzenie Pelca, że Kochanowski „znał [...] dobrze popularne piosenki swoich czasów”²⁹, poparte przykładami pieśni XVIII z *Ksiąg pierwszych*, trenu VI, czy pieśni Panny VIII z *Sobótki*³⁰, choć samo w sobie ważne, nie zostało zilustrowane bardziej konkretnymi odniesieniami. Spekulacje uczzonego na temat refrenów inicjalnych w polskiej renesansowej pieśni ludowej czy popularnej, z racji niedostatku materiałów źródłowych z tej epoki³¹ (badacz wspiera się egzemplifikacjami późniejszymi: XVII- i XVIII-wiecznymi)³², nie przynoszą rozstrzygnięć w odniesieniu do fraszki III 82. Nie sugerują istnienia spokrewnionej z nią, choćby tematycznie, pieśni staropolskiej.

Ponadto użyte w wierszu przysłowia nie były – co potwierdza współczesna wiedza paremiograficzna – spetryfikowane w okresie aktywności literackiej Kochanowskiego³³. Wyrażenie: „Czosnek ma głowę białą, a ogon zielony” (w. 8), odnotowane zostało po raz pierwszy w zbiorze Salomona Rysińskiego *Proverbiorum polonicorum*

²⁷ Za tłumaczenia uchodzą według Zatheya (*op. cit.*, s. 10) fraszki: I 4 (*carm.* I), I 8 (*carm.* XIV), I 12 (*carm.* XLIV), I 40 (*carm.* XLVI), I 57 (*carm.* XIX), II 90 (*carm.* LVII), III 5 (*carm.* XXVI). Według J. Czerniatowicz (*Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI i XVII wieku*. Wrocław 1966, s. 75, przypisy 8, 9): I 12, II 90, III 5; w mniejszym stopniu: I 4, I 8, I 40, I 57, I 76. Według Danielewicz (op. cit., s. 154): I 4, I 8, I 12, I 40, I 57, I 76, III 5. Por. H. Sobczakówna, *Jan Kochanowski jako tłumacz*. Poznań 1934, s. 21. – A. Szastyńska-Siemion, *Anakreontyk*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*. Red. T. Michałowska, przy udz. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Wyd. 2, popr. i uzup. Wrocław 1998, s. 28–29. – Pelc, wstęp w: *Kochanowski, op. cit.*, s. XXXI–XXXII.

²⁸ Być może z powodu oryginalności opracowania motywu klasycznego w dalszych strofach Przyborski (*op. cit.*, s. 174) nazwał fraszkę *Do dziewczki* „przerobieniem niezbyt szczęśliwym”. Do stwierdzenia tego nawiązał Korol (*op. cit.*, s. 29): „Można się na ten sąd zgodzić, jeśli się uwzględni zbyt rubaszne jej zakończenie”.

²⁹ Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 40.

³⁰ Zob. Pelc, *ibidem*, s. 38, 40. – Zob. też Pelc, *Kochanowski*, s. 377. Autor powołuje się tu m.in. na ustalenia J. Krzyżanowskiego zawarte w szkicu *Ludowość u Kochanowskiego* („Pamiętnik Literacki” 1953, z. 3/4, s. 23–28).

³¹ Zob. Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 38: „Jak wyglądała polska pieśń ludowa czasów Kochanowskiego? Niestety, nasza wiedza w tym zakresie jest bardzo uboga [...]. Czy polska pieśń ludowa czasów Jana Kochanowskiego posługiwała się refrenem inicjalnym? Z powodu nieznamości przekazów tej pieśni nie możemy odpowiedzieć wprost na to pytanie”. Podobnie pisał już wcześniej S. Dobrzycki w szkicu „*Ludowość w Sobótce Kochanowskiego*” (B. m. r., s. 4, 7–8, 10): „Pieśń ludowa ówczesna [z XVI w.] pozostaje dla nas, mimo świadectw, ziemią nieznaną”. Zob. też S. Dobrzyckiego *Pieśni Kochanowskiego* (Kraków 1906, s. 30). H. Kapeliś *Ludowość w twórczości Kochanowskiego* („*Sobótka*”). W zb.: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety: 1530–1980*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1984, s. 259) w odniesieniu do *Sobótki* wyraża sąd: „O wiele trudniejsza jest odpowiedź na pytanie, czy *Pieśń o sobótce* zawdzięcza coś śpiewom ludowym. Odpowiedź ta musi brzmieć dwojako: w ogólnym charakterze tak, w szczegółach nie”.

³² Zob. Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 38–40. Por. Pelc, wstęp, s. LXXII.

³³ Zob. *Czosnek* (1). Hasło w: *Nowa księga przysłów i wyrażań przysłowiowych polskich*. W oparciu o dzieło S. Adalberga oprac. zespół red. pod kier. J. Krzyżanowskiego. T. I. Red. S. Świrko. Warszawa 1969. – *Kot* (17). Hasło w: *juw.*, t. 2 (1970). Dalej do t. 1 tej pozycji odnosi się skrót NKPP-1, do t. 2 zaś – NKPP-2. Numery po skrócie wskazują stronie.

(1618), jako dokładne przytoczenie wersu 8 z fraszki *Do dziewczki* (bez wskazania na źródło)³⁴. To zaś sugerowałoby, że autor z Czarnolasu zastosował tę formułę jako pierwszy³⁵ i spopularyzował ją na gruncie polskim³⁶. Również powiedzenie o kocie („im kot starszy / Tym [...] ogon jego twarszy”, w. 9–10) pojawiło się w polszczyźnie pisanej wraz z opublikowaniem tomu Kochanowskiego³⁷, choć mogło funkcjonować już wcześniej w mowie potocznej, czego świadectwem jest sugestia poety: „pospolicie mówią” (w. 10)³⁸. Podobnie informacja o „przeschniętym” dębie z konkluzją gnomiczną („stoi potężnie, bo ma korzeń zdrowy”, w. 11–12) nie posiada antecedencji staropolskich³⁹. Sugestia Szmydtowej, że wzmianka ta mogłaby być spowinowacona z przysłowiem: „Jaki jest u drzewa korzeń, taki owoc na nim rośnie”⁴⁰, uwydatniającym proporcjonalność korzenia do owocu, nie oddaje w pełni fallocentrycznego charakteru gnomy czarnoleskiej i celowości jej zastosowania⁴¹. Kochanowski nic bowiem nie wspomina o owocach, a nawet sugeruje, że może ich na drzewie nie być, skoro miejscami jest ono „przeschnięte” (w. 11). Interesuje go natomiast coś innego: korzeń, stanowiący solidną podstawę równie mocnego pnia.

W zasobach piśmiennictwa europejskiego XVI w. mieści się tymczasem dzieło,

- ³⁴ S. Risinius, *Proverbiorum polonicorum [...] centuriae decem et octo*. Lubecae ad Chronum 1618, cnt. 2, prov. 53, k. A_r. Por. *Czosnek* (1). Hasło w: NKPP-1 389. – Por. Jarecki, *op. cit.*, s. 259. – Szmydtowa, *op. cit.*, s. 58.
- ³⁵ Zob. Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 40: „Przysłowie: «czosnek ma głowę białą, a ogon zielony» kultura polska mogła zawdzięczać Janowi z Czarnolasu”.
- ³⁶ Pelc (objaśnienie w. 8 fraszki *Do dziewczki*. W: Kochanowski, *op. cit.*, s. 166) stwierdza: „Przysłowie, upowszechnione w polszczyźnie głównie dzięki *Fraszkom* Kochanowskiego”. W innym miejscu Pelc (*Kochanowski*, s. 377) domniemywa, że zwrot ten mógł mieć charakter przysłowio- wy już w czasach poety czarnoleskiego. Należy jednak podkreślić, że w zbiorze Rysińskiego pojawia się on na podobnej zasadzie, jak zabarwione gnomicznie, choć nie będące ściśle paremiami, formuły literackie z bajek Biernata z Lublina. Mimo jednorazowości wystąpienia (Kochanowski) wyrażenie z wersu 8 fraszki III 82 zyskuje w kolekcji litewskiego autora status przysłowia. Por. R. Grześkowiak, „Próżno się kusić, czym nie dano być”. *Jak Salomon Rysiński pasował Biernata z Lublina na pierwszego paremiografa Rzeczypospolitej*. W zb.: *Biernat z Lublina a literatura i kultura wczesnego renesansu w Polsce*. Red. J. Dąbkowska-Kujko, A. Nowicka-Struska. Lublin 2015.
- ³⁷ Zob. Risinius, *op. cit.*, cnt. 4, prov. 71, k. Cr. – Zob. też *Kot* (17). Hasło w: NKPP-2 162. Tu także wskazanie na dzieło G. Knapiusza (Kn. 324, 1632).
- ³⁸ Zob. Jarecki, *op. cit.*, s. 260. – Szmydtowa, *op. cit.*, s. 44–45. – Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, 40–41. – Zob. też Pelc, objaśnienia w. 9–10 z fraszki *Do dziewczki*. W: Kochanowski, *op. cit.*, s. 166. W pieśni Panny III (J. Kochanowski, *Pieśni świętojańska o Sobótce*. W: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław 1970, s. 97. BNI 100) pojawia się przysłowie: „Głaszcz na nim, jako chcesz, skórę, / On przedsię ogonem wzgóre” (w. 29–30). Zob. *Kot* (16). Hasło w: NKPP-2 162. – J. Krzyżanowski, *Ludowość u Kochanowskiego*, s. 11. Na temat motywów „kocich” w *Sobótce* zob. też Kapelusz, *op. cit.*, s. 258–259.
- ³⁹ Przysłowia tego nie odnotowuje NKPP. Pod hasłem *Dąb* (w: NKPP-1 414) figurują za to m.in. następujące paremie: „Nie raz siekiera, gdy dąb chcesz zwalić” (13); „Póki dębczak młody, da się nagać” (15).
- ⁴⁰ Zob. Szmydtowa, *op. cit.*, s. 44–45. Przysłowie to zawarte jest w objaśnieniach do hasła *Korzeń* (3) (w: NKPP-2 147).
- ⁴¹ Por. R. Rusnak („*Elegii ksiąg czworo*” *Jana Kochanowskiego – w poszukiwaniu formuły zbioru*. Warszawa 2019, s. 98): „Jeśli [...] we fraszce *Do dziewczki* drzewo to upodobnione zostaje do potężnego postura, acz wiekowego, adoratora, to jasnym wydaje się, jaki typ skojarzeń wzbudzać ma ten konkretny przedstawiciel rodzimej flory”.

a w nim fragment, który może być odpowiedzią na niedający się w pełni określić status intertekstualny fraszki III 82. Fragment ten nie wchodzi w kolizję z wzorcem anakreontycznym, choć wpływa na postrzeganie zależności genetycznych miniaturowej i jej sensu ogólnego. Uwzględnienie sygnalizowanego źródła pozwala spojrzeć jeszcze raz na problem „anakreontyczności” czy też „swojskości” czarnoleskiego utworu z perspektywy jego związków z renesansową tradycją europejską.

Identyfikacja wzorca

Aby go odnaleźć, należy zwrócić się ku usytuowanej na peryferiach badań komparatystycznych nad liryką miłosną Kochanowskiego⁴² niekurtuazyjnej i ze wszechmiar wyuzdanej odmianie erotyku, za jaką od starożytności przez jej zrewitalizowaną w renesansie formułę uchodziła literatura priapejska. Jej trzon stanowiły antyczne *Priapea*, zbiór ponad 80 „najobszerniejszych wierszy” („*carmina obscenissima*”)⁴³, głównie epigramów, utrzymanych w tonacji bukolicznej i stylizowanych na poezję ludową, choć w wielu przypadkach kunsztownych i erudycyjnych. W swej koncepcji imitować one miały zwyczaj kreślenia frywolnych inskrypcji na kapliczkach Priapa, rustykalnego bożka płodności i urodzaju⁴⁴. Zwykle przybierały formę monologu głównego bohatera („*Priapus*”), choć mogły także być do niego kierowane przez osobę trzecią („*Ad Priapum*”).

W sygnalizowanej kolekcji Priap ukazany został w sposób tradycyjny, jako drewniany herm, strzegący przed złodziejami i ptactwem rzymskie pola, sady i winnice⁴⁵. Wystrugany niewprawną ręką bożek był postacią o dość szpetnej i karyka-

⁴² Prym wiodą badania nad poezją petrarkistyczną i madrygałową. Zob. m.in. M. Brahmmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*. Kraków 1927, s. 38–88. – M. Doerman, *Charakter i ornamentyka liryki miłosnej Kochanowskiego*. W zb.: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu trzydziestoletniej pracy naukowej i nauczycielskiej Stanisława Dobrzyckiego*. Oprac. A. Białeckiej. Poznań 1928, s. 62. – J. Kotarska: *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku*. W zb.: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Red. T. Michałowska, J. Ślaski. Wrocław 1980; *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w kręgu tradycji czarnoleskiej*. Gdańsk 1970, s. 36–95. – A. Nowicka-Jeżowa: *Idee i poetyka. Inspiracje włoskie w literaturze staropolskiej*. W zb.: *W przestrzeni Południa. Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej wobec narodów romańskich. Estetyka, prądy i style, konteksty kulturowe*. Red. nauk. M. Hanusiewicz-Lavallee. Warszawa 2016, s. 178–179; *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*. Wrocław 1978, s. 46–51; *O petrarkizmie Kochanowskiego*. W: *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego*. Kraków 2019; *O petrarkizmie w liryce miłosnej Jana Kochanowskiego uwag kilka*. W zb.: *Petrarca a jedność kultury europejskiej / Petrarca e l'unità della cultura europea*. Red. M. Febbo, P. Salwa. Warszawa 2005.

⁴³ P. E. Pierrugues, *Supplementum et index lexicorum eroticorum linguae latinae*. Paris 1911, s. 246.

⁴⁴ Zob. m.in. A. Szastyńska-Siemion, J. Ławińska-Tyszkowska, *Priap w epigramatyce greckiej*. „Acta Universitatis Wratislaviensis. Classica Wratislaviensis” t. 15 (1991), s. 13–29.

⁴⁵ Zob. np. Horacy / Horatius, jamb 2: inc. „*Beatus ille qui procul negotiis*” / „*Szczęśliwy ten, kto z dala od pieniężnych trosk*”. W: *Dzieła wszystkie*. Przekł., koment. A. Lam. Wyd. 2, zmien. Warszawa 1996, s. 128:

A gdy na polach głowę zdobną w plon dojrzały
objawi nadchodząca Jesień,

turalnej fizjonomii, zwykle już leciwym, z siwą brodą, wieńcem na głowie, sierpem w dłoni, przede wszystkim zaś z nieproporcjonalnie wielkim, sztywnym i zabarwionym groźną czerwienią penisem („*mentula magna*”, „*tenta*”, „*rubra et terribilis*”), gotowym, by zdyscyplinować złodziei jarzyn i owoców. Karą była penetracja seksualna, którą niezaspokojeni Priap stosował odpowiednio do wieku i płci sprawcy⁴⁶:

*Quod sim iam senior meumque canis
Cum barba caput albicet capillis,
Deprensos ego perforare possum
Tithonum Priamunque, Nestoremque.*
(*Priapea* 76, w. 1–4, k. 14r–v)

Choć jestem stary i bieleje głowa
Moja i broda srebrnymi włosami,
Złapanych jeszcze nadal nadzieć mogę
Priama, Nestora oraz Titonosa.
(*Priapea* 76, w. 1–4, s. 95)

*Foemina si furtum faciet mihi virque, puerque,
Haec cunnum, caput hic praebeat, ille nates.*
(*Priapea* 22, w. 1–2, k. 6r)⁴⁷

Jeśli mi coś kobieta skradnie, mąż lub chłopiec,
Niech szykują: ta pochwę, ten gębę, tyłek ów.
(*Priapea* 22, w. 1–2, s. 40)⁴⁸

Z powodu niepohamowanego słownictwa i rozwiązłej tematyki, łączącej się zawsze z fallusem i czynnościami penetracji, zbiór przez długi czas funkcjonował w obiegu rękopiśmiennym, a wydawcy w XV w. wstrzymywali się z publikowaniem go jako dzieła Wergiliusza, który tradycyjnie uważany był za jego autora. Do wyjątku należy pierwsza edycja utworów Marona (Rzym 1469), która objęła również *Priapea*⁴⁹. Zasadniczo krążyły one w manuskryptach aż do 1517 r., kiedy to spod pras drukarni Alda Manucjusza w Wenecji wyszła – przypisana już „różnym autorom dawnym” – antologia *Diversorum veterum poetarum in Priapum lusus*⁵⁰. W Wenecji, która w XVI w. była nie tylko ważnym ośrodkiem edytorskim, ale też miejscem wzmożonej działalności cenzury katolickiej, *Priapea* (wydawane nadal w tomach Wergiliańskich) należały do ksiąg szczególnie niebezpiecznych. Na mocy wprowadzonych tam obostrzeń (1517, 1526, 1542–1543, 1547) usuwane były z dzieł Wergiliusza w całości lub we fragmentach. W niektórych egzemplarzach jednego wydania nie pojawiały się wcale, co oznaczało, że cenzorzy interweniowali jeszcze w drukarni. Do potępienia *Priapeów* przyczynił się Indeks Pawła IV (1559), znany

jak cieszą go obfite zbiory grusz szlachetnych
i gron mieniących się purpurą,
co tobie niech, Priapie, służą oraz tobie,
Sylwanie ojczy, granic stróżu. [w. 17–22]

Por. Tib. *Elegie* 1, 1: „w sadach naszych [trzeba] postawić rudego wartownika, / Priapa: srogim sierpem niechże odgania ptaki” (cyt. za: Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*. Warszawa 1999, s. 518).

⁴⁶ Na ten temat zob. m.in. A. Richlin, *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humour*. New York 1992.

⁴⁷ Wszystkie cytaty z *Priapeów* podaję za edycją: *Diversorum veterum poetarum in Priapum lusus*. Venetiis: in aedibus haeredum Aldi et Andreae Soceri, 1534.

⁴⁸ Tłumaczenia polskie podaję według edycji: *Priapea*. Przekł., wstęp, przypisy J. Ciechanowicz. Warszawa 1998.

⁴⁹ Zob. W. H. Parker, *Introduction*. W: *Priapea: Poems for a Phallic God*. Transl., ed., notes, comment. W. H. Parker. London 1988, s. 32. – J. Ciechanowicz, *Priap i Priapea*. Wstęp w: *Priapea*, s. 14.

⁵⁰ *Diversorum veterum poetarum in Priapum lusus*. Venetiis: in aedibus Aldi et Andreae Soceri, 1517.

też jako Reguła VII Indeksu trydenckiego Piusa IV (1564)⁵¹ czy Reguła XVI Indeksu Sextusa V (1590)⁵².

Wątki inspirowane starożytnym zbiorem uobecniły się w twórczości wielu poetów renesansowych⁵³. Nieocenionym źródłem wiedzy na temat nowożytnego oddziaływania antycznych *Priapeów* jest XVIII-wieczna kolekcja: *Erotopaegnion, sive Priapeia veterum et recentiorum: veneri iocosae sacrum* (Lutetiae 1798). Uwzględnia ona jednak wyłącznie twórczość łacińskojęzyczną i to nie w pełnym zakresie. Pomija milczeniem choćby nasycony priapejskimi similiami zbiór erudycyjnych epigramów Janusa Pannoniusa⁵⁴. W identyfikacji domniemanego wzorca fraszki *Do dziewczki* edycja ta okazuje się wszak bardzo przydatnym narzędziem. Dzięki zastosowanej w niej systematyzacji priapeów (zgodnie z podziałem na okresy dziejów i narodowości autorów) dowiadujemy się nie tylko o popularności, jaką utwory te cieszyły się wśród pisarzy renesansowych, ale przede wszystkim o statystycznym udziale poetów danej nacji w procesie ich tworzenia. Dokonana tam klasyfikacja potwierdza przypuszczenie, że zdecydowany prym, jeśli chodzi o produkcję priapeów, wiodły Włochy.

Wykraczające poza wspomnianą kolekcję obserwacje ujawniają skalę zainteresowania wątkami priapicznymi na Półwyspie Apenińskim. Dowodzą one, że tego typu motywy i reminiscencje aktualizowali – w różnym stopniu lubieżnego zabarwienia, a także w rozmaitych konwencjach gatunkowych – m.in. Albertino Mussato (1261–1329)⁵⁵, Ferreto de' Ferreti (ok. 1297 – 1337)⁵⁶, Giovanni del Virgilio (XIII/XIV w.)⁵⁷, Gerardo Anechini (XIV w.)⁵⁸, Moggio Moggi (1325–1388)⁵⁹, Antonio Baratella (1385–1448)⁶⁰, Pietro Odo⁶¹, Antonio Beccadelli, Panormita (1394–1471)⁶², Francesco Filelfo (1398–1481)⁶³, Tito Vespasiano Strozzi (1422–1505)⁶⁴, Giovanni

⁵¹ *Index librorum prohibitorum cum regulis confectis per patres ab Tridentina Synodo delectos, auctoritate sanctis. Coloniae: M. Cholinus, 1564, k. A,v: „Libri, qui res lascivas, seu obscenas ex professo tractant, narrant aut docent, cum non solum fidem, sed et mores [...] facile corrumpere solent, [...] omnino prohibentur [Księgi, które jawnie ukazują, omawiają czy wpajają lubieżne albo obsceniczne treści, ponieważ zwykły łatwo psuć nie tylko wiarę, lecz i obyczaje, <...> są bezwzględnie zakazane]”. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia pochodzą od autora artykułu.*

⁵² Zob. C. Kallendorf, *Printing Virgil: The Transformation of the Classics in the Renaissance*. Leiden–Boston, Mass., 2020, s. 143–146. Por. *Virgil and The Myth of Venice: Books and Readers in the Italian Renaissance*. Oxford 1999, s. 84–90.

⁵³ M.in. J. Panońskiego (1434–1472), A. Bracciesiego (1445–1503), G. Buchanana (1506–1582) czy F. Galeazza Pontyka (ok. 1458 – 1478).

⁵⁴ J. Pannonius, *Opera quae manserunt omnia*. T. 1, z. 1: *Epigrammata*. Edidit, praefatus est et apparatu critico instruxit I. Mayer, similia addidit L. Török. Budapest 2006.

⁵⁵ *Priapeia*, w. 1, 51, 71, 73.

⁵⁶ *Fragmenta*, 1. *Inventio priapeia*.

⁵⁷ *Egloga ed Mussatum*, w. 39.

⁵⁸ *De miraculis occursis Mutine* II, 5, w. 31.

⁵⁹ *Carmina* 6, w. 75.

⁶⁰ *Polydoreis* 1, w. 525, 546.

⁶¹ *Carmina* 19, w. 4.

⁶² *Hermaphroditus* I, 5, w. 1; I 15, w. 3; I, 20, w. 4; II 6, w. 35.

⁶³ *Satyrae* I, 5, w. 54; IV, 2, w. 81.

⁶⁴ *Eroticon* 4, 8, w. 38.

Gioviano Pontano (1426–1503)⁶⁵, Raffaele Zovenzoni (1434–1485)⁶⁶, Ugolino Verino (1438–1516)⁶⁷, Naldo Naldi (1439–1513)⁶⁸, Filippo Buonaccorsi, Kallimach (1437–1496)⁶⁹, Alessandro Braccesi (1445–1503)⁷⁰, Battista Mantovano (1447–1516)⁷¹, Girolamo Balbi (1450–1530)⁷², Nicodemo Folengo (1454–1499)⁷³, Panfilo Sasso (1455–1527)⁷⁴, Galeazzo Pontico Faccino (1458–?)⁷⁵, Fausto Andreelino (1462–1518)⁷⁶, Pietro Bembo (1470–1547)⁷⁷, Ludovico Ariosto (1474–1533)⁷⁸, Andrea Navagero (1483–1529)⁷⁹, Francesco Maria Molza (1489–1544)⁸⁰, Nicolò D’Arco (ok. 1492 – 1546)⁸¹, Marcello Palingenio Stellato (ok. 1500 – 1551)⁸², Giovanni Della Casa (1503–1556)⁸³, Giorgio Cichino (1509–1599)⁸⁴.

Domniemanego źródła inspiracji czarnoleskiej fraszki brak jednak na zaprezentowanej liście. Trudno je też wskazać w nowołacińskiej literaturze włoskiej. W przeciwieństwie do większości sygnalizowanych autorów z Półwyspu Apenińskiego twórca owego dzieła żył niemal w tym samym czasie, co Kochanowski (!). Oto 11 lat przed przybyciem młodego Jana do Italii ukazał się tam *in volgare* cykl antypetrarkowskich sonetów *La Priapea* Niccola Franca⁸⁵. Kontrowersyjny z racji swej pornograficznej tematyki, satyrycznego zacięcia i antyklerykalnego nachylenia zbiór inspirowany był kilka lat wcześniej edycją *Priapeów: Diversorum veterum poetarum in Priapum lusus* (Venetiis 1534)⁸⁶, która wraz z komentarzem opuściła po raz kolejny prasy drukarni Alda Manucjusza⁸⁷. Od kolekcji antycznej cykl ten różnił się nie tylko horyzontem historyczno-kulturowym (realia XVI-wiecznej Italii) czy kompetencjami Priapa (krytyk włoskiej rzeczywistości polityczno-instytucjonalnej),

⁶⁵ *Parthenopeus* 1, 18, w. 44; *Hendecasyllabi* 1, 9, w. 30; *De tumulis* II, 55, w. 32, 49.

⁶⁶ *Istrias* 1, 43, w. 6; II, 84.

⁶⁷ *Carlitas* 8, w. 136; *Carlitas, appendix* 1, w. 29, 689.

⁶⁸ *Epigrammaton liber* 29, w. 1.

⁶⁹ *Epigrammatum libri duo* II, 104; *Carmina* 121, w. 17.

⁷⁰ *Carmina* 2, 17, w. 15, 17; *Appendices* I, 5, w. 15; *Epigrammaton libellus*, 72.

⁷¹ *Epigrammata iuvenilia* 2, w. 40; 12, w. 4, 15, 28; *De Dionysii Aeropagitae conversione, vita et agone* 3, w. 288.

⁷² *Carmina* 70, 136.

⁷³ *Epigrammaton liber* 23, w. 10.

⁷⁴ *Epigrammaton libri* 1, 42, w. 17; 1, 45, w. 16.

⁷⁵ *Libellus*, 40, w. 11.

⁷⁶ *Amores sive Livia* III, 3, w. 29.

⁷⁷ *Carmina* 8 (*Priapus*).

⁷⁸ *Carmina* 64, w. 1.

⁷⁹ *Lusus* 64, w. 1, 12.

⁸⁰ *Varia* 39, w. 6; 59, w. 3; 136, w. 3; 167, w. 4–5.

⁸¹ *Numerorum libri IV* I, 21b.

⁸² *Zodiacus vitae* 3, w. 257.

⁸³ *Carmina* 31, w. 17, 25; 32, w. 13, 32.

⁸⁴ *Carmina* II, 41, w. 9, 17, 24, 29; II 49, tytuł, w. 9.

⁸⁵ *De le rime di M. Nicolò Franco contro Pietro Aretino, et de la Priapea del medesimo*. Torino [właśc. Casale Monferrato]: G. A. Guidone, 1541. Zob. wyd. współczesne: *La Priapea*. A cura di E. Sicardi. Lanciano 1916.

⁸⁶ Zob. F. Pignatti, *Nicolò Franco*. Hasło w: *Dizionario biografico degli Italiani*. T. 50. Roma 1998, s. 203.

⁸⁷ *Diversorum veterum poetarum in Priapum lusus*. Venetiis: in aedibus haeredum Aldi et Andreae Soceri, 1534.

ale także zapleczem literackim (nawiązania do Petrarcki aktualizowane w odmiennym kontekście i stylu).

Sam autor dzieła, Niccolò Franco (Benewent 1515 – Rzym 1570), zapisał się w historii jako postać równie, a może nawet bardziej kontrowersyjna od Pietra Aretina (Arezzo 1492–Wenecja 1556), autora zjadliwych paszkwili na włoskich polityków, hierarchów i papieża, twórcy pornograficznych sonetów (*Sonetti lussuriosi*, 1526), za które trafił do więzienia. Jeżeli Aretino otarł się o areszt, a jego niemoralne utwory znalazły się pośmiertnie na Indeksie, to Franco po uwięzieniu we wrześniu 1568 skończył na szubienicy Inkwizytora 11 III 1570⁸⁸. Powodem była zarówno daleko posunięta rozwiązłość jego pism, jak i manifestujący się w nich duch antyklerykalny⁸⁹, który ostatecznie znalazł ujście w broszurze zniesławiającej papieża Pawła IV (Giana Pietra Carafę <1555–1559>)⁹⁰.

W kontekście wydania cyklu *La Priapea* na szczególną uwagę zasługuje konflikt Franca z Aretinem. Najpierw Aretino uczynił Franca asystentem przy pracy nad listami i dziełami o tematyce religijnej (1537), a następnie funkcji tej go pozbawił (1538)⁹¹, w odpowiedzi na co młody, ambitny, zabiegający o publiczność, a przy tym awanturniczko usposobiony poeta z Benewentu wydał nieprzychylnie i rywalizujące z listami Aretina dzieło *Pistole vulgari* (kwiecień 1539)⁹². Ostateczne zerwanie stosunków nastąpiło latem 1539, gdy Franco, po otrzymaniu rany kłutej od jednego z protegowanych Aretina, opuścił Wenecję, by zatrzymać się na dłużej (1539–1546) w Casale Monferrato, niedaleko Turynu⁹³. Powodowany niechęcią do swojego dawnego preceptora, później znienawidzonego rywala, stworzył w tym okresie zbiór 175 napastliwych sonetów: *Rime contro Pietro Aretino* (1541), do których, ku większej infamii przeciwnika, dołączył satyryczno-falliczny cykl *La Priapea*⁹⁴.

⁸⁸ Zob. C. Simiani, *La vita e le opere di Niccolò Franco*. Torino 1894, s. 37.

⁸⁹ Zob. *The Cambridge History of Italian Literature*. Ed. P. Brand, L. Pertile. Cambridge 1996, s. 273.

⁹⁰ Chodzi o gwałtowny paszkwil *Commento sopra la vita et costumi di Giovan Pietro Carafa che fu Paolo IV chiamato [...]*, który Franco napisał po kilkumiesięcznym areszcie w Rzymie, gdzie trafił (jako heretyk) po bezowocnych negocjacjach z bratankiem Pawła IV w sprawie zniesienia interdyktu nałożonego przez Pawła III w związku z *Priapeami*.

⁹¹ Franco chwalił się, że pomógł Aretinowi w skomponowaniu kilku jego książek. Niezależnie od rzeczywistego wkładu pracy poeta z Benewentu nie zaniedbywał własnej twórczości. Świadcza o tym dwa dzieła: *Dialogi piacevoli* oraz *Il Petrarchista*, które w tym czasie pisał i wkrótce oddał do drukarni (Venetiis: I. Giolittum de Ferraris, 1539) – zob. Simiani, *op. cit.*, s. 20–21. Za jedną z przyczyn zakończenia współpracy między pisarzami uznaje się wzrastającą reputację Franca wspieranego przez Aretina. Jak zaznacza Simiani (*ibidem*, s. 22), nieugięty charakter młodego poety, jego pewność siebie i ambicja sprawiły, że konflikt z równie ambitnym Aretinem był w zasadzie kwestią czasu.

⁹² N. Franco, *Le pistole vulgari*. Venetiis: A. Gardane, 1539 (wyd. 2: 1542).

⁹³ Jego celem była Francja, skąd bez konsekwencji mógłby krytykować świat współczesnych sobie Włoch (por. P. F. Grendler, *Critics of the Italian World (1530–1560)*. Anton Francesco Doni, Niccolò Franco et Ortensio Lando. Madison, Wis., 1969). Jednakże niepokoje polityczne nękające kraj nad Loarą po wojnach króla Franciszka I z cesarzem Karolem V, a także ciepłego przyjęcia, jakiego Franco doznał w Casale Monferrato, sprawiły, że pozostał tam przez 7 lat z kilkoma tymczasowymi pobytami w Mantui (zob. Simiani, *op. cit.*, s. 25–29).

⁹⁴ Zob. Simiani, *op. cit.*, s. 25–29, 103. – C. Bertani, *Pietro Aretino e le sue opere*. Sondrio 1901, s. 156–165. Wole, aby do *Rymów* dołączyć *Priapea*, wzmacniające atak na Aretina, wyraził Fran-

Licząca 195 utworów kolekcja spod znaku Priapa godziła nie tylko w przywary Aretina, ale też w nadużycia przedstawicieli władzy świeckiej i występki moralne duchowieństwa. Franco bez zahamowania urągał papieżowi Pawłowi III (za hipokryzję, ambicję, sodomie i chciwość)⁹⁵, cesarzowi Karolowi V (za próżną chwałę i tyranie)⁹⁶, nie oszczędzając włoskich książąt, kardynałów, księży, zakonników i zakonnic, deprecjonując nadto literatów-petrarkistów (za ich hipokryzję zawołowaną pięknym stylem). Zarówno demaskowane przez niego obyczaje innych, jak i odślaniane ze swobodą pokłady własnej, zmysłowej natury sprawiały, że spośród wszystkich dzieł poety *Priapea* były lekturą najpoczytniejszą⁹⁷.

Poza odnalezionym w bibliotece Uniwersytetu Oksfordzkiego jedynym znanym dziś egzemplarzem wydania turyńskiego nie zachowały się inne woluminy książki z 1541 roku⁹⁸, ani także te z przedruku dokonanego w Mantui 5 lat później (1546). Dzieło kojarzone było wyłącznie ze zredagowanej i poszerzonej wersji cyklu, która ukazała się w wydaniu 3 w Bazylei w 1548 roku⁹⁹. Wiadomo, że ze względu na wymowę i tonację wierszy Franco znalazł się w niełasce u papieża Pawła III (Alessandra Farnese, 1534–1549), który nałożył na niego interdykt. Natomiast kilkanaście lat po *editio princeps* dzieło zostało umieszczone na pierwszym oficjalnym Indeksie rzymskim (1559)¹⁰⁰ z powodu obscenicznych, antyklerykalnych inwektyw i ze względu na bezkompromisowy do nich stosunek Pawła IV¹⁰¹. Niedostatek eg-

co (*La Priapea*, s. 3) w turyńskim liście do wydawcy tomu, G. Guidona, z czerwca 1541. Na temat wierszy wydanych razem z *La Priapea* zob. G. Crimi, *Uno scontro tra flagelli: le rime di Franco contro Aretino*. W zb.: *Le scritture dell'ira. Voci e modi dell'inettività nella letteratura italiana*. A cura di G. Crimi, C. Spila. Roma 2016, s. 67–82. Z okresu, o którym mowa, pochodzi również utwór N. Franca *Dialogo delle bellezze* (Casale Monferrato: G. Guidone, 1542; Venetiis: A. Gardane, 1542).

⁹⁵ Utworem programowym, inicjującym ten temat, jest sonet 12:

*Per conoscere Polo e la sua corte,
pongasi mente, che l'Ipocresia,
e con l'Ambizion la Sodomia,
e l'Avarizia ha sempre in su le porte.* [w. 1–4]

⁹⁶ Zob. *ibidem*, w. 5–7:

*Per conoscere Carlo, a le sue scorte
guardisi poi, perché gli fan la via
la Vanagloria con la Tirannia.*

⁹⁷ Zob. Simiani, *op. cit.*, s. 111–112.

⁹⁸ Zob. D. Falarco, *Per l'edizione delle Rime di Nicolò Franco: recenti acquisizioni*. W zb.: *La letteratura italiana a congresso. Bilanci e prospettive del decennale (1996–2006)*. A cura di R. Cavaluzzi, W. De Nunzio, G. Distaso, P. Guaragnella. Lecce 2008, s. 317–323.

⁹⁹ *De le rime di M. Nicolò Franco contro Pietro Aretino, et de la Priapea del medesimo, terza editione colla giunta di molti sonetti nuovi [...]*. Basilea 1548. W *Priapeach* znalazło się trzy nowe sonety. Na temat wspomnianych wydań pisze Simiani (*op. cit.*, s. 163–164) w rozdziale *Edizioni delle opere di Nicolò Franco*.

¹⁰⁰ Zob. *Index auctorum et libroru[m], qui ab Officio Sanctae Rom[anae] et Universalis Inquisitionis caveri ab omnibus et singulis in universa Christiana Republica mandantur [...]*. Romae: A. Bladum, 1559 (Mense Jan.), k. G_{ij}. *Index Librorum Prohibitorum*. Romae: Officina Salviana, 1559 (Mense Feb.), k. Cv. Por. edycja trydencka: *Index librorum prohibitorum cum regulis confectis per Patres ab Tridentina Synodo delectos, auctoritate Sanctis*. Coloniae: M. Cholinum, 1564, k. D_{6v}.

¹⁰¹ P. Carafa był inkwizytorem generalnym Rzymskiej Inkwizycji od 1541 r., jej pracami zaś kierował także po objęciu tronu na Stolicy Piotrowej. Zob. R. Fischer-Wollpert, *Leksykon papieży*. Przeł. B. Białycki. Uzupelnienie dot. Kościoła w Polsce Z. Mazur. Wyd. 2. Kraków 1996,

zemplarzy cyklu *La Priapea* to ostatecznie konsekwencja starań władzy kościelnej i świeckiej, by wyeliminować podejrzaną książkę wkrótce po ich publikacji¹⁰². Przypuszczalnie część wydania turyńskiego weszła w skład wydrukowanej na początku lat czterdziestych XVI w. broszury *Il dio Priapo* (tekst dzieła niezidentyfikowany), którą weneccy cenzorzy („*Esecutori contro la bestemmia*”) określili jako „*inhonesta*” i z której powodu 12 VIII 1545 wytoczyli proces jej wydawcom¹⁰³.

Cykl Franca – fraszka Kochanowskiego

Kontekstualny dla miniatury III 82 fragment cyklu *La Priapea* poprzedzony został kilkoma wierszami otwierającymi zbiór (sonety 1–5)¹⁰⁴ i wprowadzającymi na jego karty postać Priapa (sonety 6–13). Bożek szczyci się w nich życiodajnym i zapewniającym światu rozkosz przyrodzeniem (sonet 6); nie chce, by nazywano go władcą ogrodów, lecz pałaców, miejsc szczególnie rozwiązłych (sonet 7); kpi z hipokryzji piszących o miłości i oznajmia, że o spółkowaniu będzie mówił wprost („Cipę nazywam cipą, kutasa kutasem, a dupę dupą – i to jest najlepsze rozwiązanie” <sonet 8, w. 5–6>)¹⁰⁵; zachęca kobiety do współzycia, eksponując im własne genitalia („Choćbyś nawet odsłonił kobietom swój geniusz i intelekt, choćbyś dał poznać, że służysz im z miłością, jeśli nie pokażesz im kutasa, nic nie wskórasz” <sonet 10, w. 10–11, 14>)¹⁰⁶; dowodzi, że również inni bogowie mają swoje atrybuty (sonet 11), nadto władcy ziemscy: Paweł III i Karol V posiadają – choć niechlubne – cechy ich wyróżniające (sonet 12); zauważa w końcu, że ze swym sterczącym członkiem musi przypominać Śmierć z kosą, skoro wszyscy przed nim uciekają (sonet 13).

s. 134–135. – J. N. D. Kelly, *Encyklopedia papieży*. Przeł., uzup. T. Szafranski. Warszawa 1997, s. 369–371.

¹⁰² Zob. R. L. Bruni, *Le tre edizioni cinquecentesche delle Rime contro l'aretino e la Priapea de Nicolò Franco*. W: *Libri tipografi biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*. Florencia 1997, s. 128.

¹⁰³ Zob. G. Pesenti, *Libri censurati a Venezia nei secoli XVI–XVII*. „La Bibliofilia” t. 58 (1956), s. 1. – R. Salzberg, *La lira, la penna e la stampa. Cantastorie ed editoria popolare nella Venezia del Cinquecento*. Trad. L. Casanova Stua, con la collabor. di E. Nespoli. Milano 2011, s. 18, 28.

¹⁰⁴ Po zachęceniu czytelnika do odrzucenia powagi, jako że w wierszach są tylko penisy ku hańbie Aretina (sonet 2; por. epistolarny sonet 1: *N. Franco al Arcidivino Signor Pietro Aretino Flagello De' Cazzi*), a także odwiedzeniu od lektury tych, którzy noszą się z udawanym wstydem (duchownych oraz twórców-petrarkistów) (sonet 3), następuje podszyta aluzjami fallicznymi prośba poety do Muz o wzmocnienie jego „osłabłego” pióra i o pomoc w dopełnieniu rozpoczętej pracy (sonet 4). Wskutek przychylności bogiń autor doświadcza twórczego „pobudzenia” (sonet 5), a na scenie pojawia się Priap.

¹⁰⁵ Zob. N. Franco, sonet 8. W: *La Priapea*. A cura E. Sicardi. Lanciano 1916, w. 5–6:

*La potta io chiamo potta, il cazzo cazzo,
è il culo culo, e questo è il vero andaré.*

Wszystkie cytaty podawane są według tego wydania.

¹⁰⁶ Zob. N. Franco, sonet 10, w. 10–11, 14:

*mostra pur a le donne ingegno e mente,
mostra pur di servirle con amore,
[.]
se non le mostri il cazzo, farai niente.*

Motyw ucieczki inicjuje kluczową dla fraszki Kochanowskiego sekwencję wierszy 14–21. Bożek, prezentujący się tu zgodnie z tradycją antycznych *Priapeów* jako stróż i niekwestionowany władca ogrodu, z monumentalnym fallusem, z którym się najpełniej utożsamia, zachęca kobiety do współżycia. Widząc je zaś uciekające z ogrodu, pyta:

14. *Deh! donne, ove ne gite con furore [?]* Niewiasty, dokąd to pędzicie w amoku?
(*Priapo*, w. 1)

Czy – jak insynuuje – kieruje nimi strach przed dzikimi zwierzętami, czy może lęk przed jego czerwieniejącym się penisem?

14. *Che cosa vi dà mai tanto terrore?* Co sprawia, że jesteście tak bardzo przerażone?
Le tigrì, o pur le lionesse, o l'orse, Tygrysy, lwice, czy też niedźwiedzie,
Overo il cazzo mio parvi egli forse, A może straszny wydał się wam mój kutas,
Il naso dell'Egnazio al colore? Przypominający kolorem nos Egnazia?¹⁰⁷
(*Priapo*, w. 5–8)

Nie jest przecież wrogiem, przed którym należałoby uchodzić z własnym życiem:

16. *Donne, quanto più grido, più fuggite,* Niewiasty, im głośniejszy krzycze, tym dalej uciekacie,
[.] [.]
Paiovi forse un Indiano o un Mauro, Czyż wydają wam się Hindusem lub Maurem,
O che le botte mie sieno ferite? Albo że pchnięcia moje to rany?
(*Priapo*, w. 1, 3–4)¹⁰⁸

Nie przypomina dwupostaciowego Satyra, Centaura ani Minotaura. W odróżnieniu zaś od trzygłowej, niekształtnej Chimery („*difforme chimera*”) cały jest „harmonijny” („*conforme*”) jak fallus:

16. *Un capo ho solo, come pur si vede,* Jedną mam głowę, jak widać,
E voi non mi vedete si conforme, A wy nie spostrzegacie, że jestem tak kształtny,
Ch' i' sono un cazzo da la testa al piede? Żem chujem od stóp do głów?
(*Priapo*, w. 12–14)

Priap stwierdza, że zachowanie dziewcząt jest pozbawione sensu wobec faktu jego nieograniczonego panowania:

17. *Donne, voi che cotanto avete a caro* Niewiasty, co tak lubicie przechodzić
Gir d'un orto in un altro, e fuor di via, Z ogrodu do ogrodu i wychodzić na ulicę,
Pensate forse andar ov' i' non sia, Zamierzacie iść tam, gdzie mnie nie ma,
Perché il fuggirmi già vi sia Żeby ucieczka przede mną już sama była dla
riparo? was schronieniem?
[.] [.]

¹⁰⁷ Jest to bardziej znane nazwisko G. B. Cipelliego (1478–1553), weneckiego filologa, nauczyciela, współpracownika A. Manucjusza i jego następców, kapłana o zamilowaniach ascetycznych i eremicko-monastycznych. Na synodzie weneckim (1514) pełnił on funkcję przedstawiciela tamtejszego duchowieństwa (*procuratore*). Zob. J. B. Ross, *Venetian Schools and Teachers Fourteenth to Early Sixteenth Century: A Survey and a Study of Giovanni Battista Egnazio*. „Renaissance Quarterly” t. 29 (1976), s. 536–556.

¹⁰⁸ Translacji tych i kolejnych utworów (sonety 15–21) dokonał dr Emiliano Ranocchi, któremu pragnę serdecznie podziękować. Za konsultacje filologiczne dziękuję z kolei pani Agacie Pryciak.

*Nudo e sbragato e rosso come vampa
Son pur in ogni luoco.*

Goły i bez gaci, czerwony jak ogień,
Jestem wszędzie.

(*Priapo*, w. 1–4, 12–13)

Z jednej strony, odwołuje się do swej nienasyconej żądzy, z drugiej – do uniwersalnego prawa popędu:

*18. Donne, la legge vuole e la natura,
Che ciascuna di voi mi sia cortese
D'un bacio almanco, poi che per le chiese
Basciate fino ai legni con le mura.*

Niewiasty, tego chcą prawo i natura,
Ażeby każda z was była mi przychylna,
I raczyła mi dać choć jeden pocałunek,
Skoro w kościołach nawet drewno i mury całujecie.

(*Priapo*, w. 1–4)

Priap wie, że za odmowną reakcją kobiet kryje się ich wyrachowana gra – świadomie przedłużają bowiem stan jego niespełnienia:

*19. Entra su, donna, tu che stai pensosa,
Poiché si presso l'uscio se' venuta;
Entra, e non farmi inanzi la cigliuta,
Che de le gravità n'ho piene l'uosa.*

Wchodźże, niewiasto, co tak zamysłona,
Skoro tak blisko wejścia przysłaś;
Wchodź i nie bądź mi tak naburmuszona,
Bo tej powagi mam powyżej uszu.

*Cotesta tua finzione è dispettosa,
[.]*

To twoje udawanie jest dokuczliwe.
[.]

*Credi co 'l tuo contegno che sai fare,
Perché rizzato e in furia mi vedi,
Ch' ovunque vai ti debba seguitare?*

Sądziś, że swoim zachowaniem grę prowadzisz,
Gdyż sterczącego i gniewnego mnie widzisz,
Że miałbym za tobą iść, gdziekolwiek idziesz?

*Gli è error ben grosso, se ciò pensi o credi,
Che se la potta mi vuoi mai prestare,
T'è forza, figlia, di prestarmi i piedi.*

Mylisz się srodze, jeżeli tak uważasz,
Jeśli bowiem sromu nie chcesz mi użyczyć,
Przyjdzie ci, córko, samej do mnie podejść.

(*Priapo*, w. 1–5, 9–14)

Zdaje sobie sprawę, że kieruje nimi jedynie pozorowana cnotliwość:

*20. Donne, credo, che a gli occhi mi vedete,
Quanto mi fate stomaco e dispetti,
Con gli occhi da pinzocare e bassetti,
Come voi per usanza procedete.*

Niewiasty, chyba gołym okiem widać,
Jak bardzo się wami brzydzie,
Kiedy, spuszczać wzrok jak bigotki,
Idziecie sobie zgodnie z waszym zwyczajem.

*Perché a punto le gatte mi parete,
Quando in amore vanno e per i tetti,
[.]*

Bo mi tak bardzo przypominacie kotki,
Kiedy w rui szwendają się po dachach,
[.]

*Non si sa, ciurma ghiotta ipocritella,
Ch'i cazzi che con gli occhi dispreggiate,
Vorreste aver per entro le budella?*

Czyż nie wiadomo, zgrajo obłudna i łakoma,
Że chuje, którymi oczami gardzicie,
Chciałybyście mieć w sobie głęboko aż do kiszek?

(*Priapo*, w. 1–6, 12–14)

Aby je zwabić, Priap wykorzystuje argument z zasobności ogrodu:

*21. Donne, venite a me, se contentare
Volete tutti i vostri appetelli:
Qui sono fave e porri e ravanelli,
E mille erbe che fanno ingravidare.*

Niewiasty, chodźcie do mnie, jeśli zaspokoić
Pragniecie wszystkie wasze chętki:
Są tutaj bób, i pory, i rzodkiewki,
I tysiąc ziół, które sprawia, że zajdziecie w ciążę.

(*Priapo*, w. 1–4)

Serię lubieżnych apostrof do kobiet inicjuje sonet 15. Z uwagi na charakter i umiejscowienie w sygnalizowanej sekwencji tematycznej staje się on wierszem niemal programowym – jako autoapologia drewnianego Priapa, pochwała witalności wyschniętego już stróża ogrodu. Zawarta tu wstępna prezentacja o charakterze ściśle perswazyjnym ma przekonać dziewczęta o sprawności seksualnej brodatego bożka, mimo widocznych oznak starości (siwizna, suchość skóry):

15. <i>Perch'io sia vecchio, come può mostrare Canuto il capo, con la barba riccia, Grinza la pelle, squallida ed arsiccia, Donne, non son io Dio da dispreggiare.</i>	Choć jestem stary, na co wskazuje Moja siwa głowa, kędzierzawa broda, Pomarszczona, brzydka i sucha skóra, Dziewczęta, nie jestem bogiem godnym pogardy.
<i>Ch'io sempre ho bragia da poter scaldare Il forno, donde il foco vi s'impiccia, E dandovi tre scosse a la pellicia, Mandarvi con i bufali a cacare.</i>	Mam wciąż żar, by rozpalić Piec, którego ogniem zapłoniecie, I trzykroć futro wasze potrząsnawszy, Kazać wam iść srać z bawołami.
<i>Io sempre sono un cazzo, e quello istesso: Vegnate pur con animo ben franco, Né per questo mettianla in compromesso.</i>	Zawsze jestem kutasem, a tenże: „Przyjdźcie śmiało, wszak Nie będzie to dla was ujmą.
<i>Guardate al porro, ch'egli è poco manco Come son io. Or non vedete in esso Verde la coda, benché il capo è bianco?</i>	Spójrzcie na por, niewiele on ode mnie Gorszy. Czy nie widzicie w nim Zielonego ogona, choć głowa jego jest biała?” (<i>Priapo</i> , w. 1–14)

Sonet ten ma dla *inventio* fraszki Kochanowskiego znaczenie centralne, choć nie bez wpływu na jej treściową i formalną specyfikę mają też utwory z nim współwystępujące albo rozsiane w innych miejscach kolekcji. Z dużym prawdopodobieństwem można bowiem domniemywać, że wyprowadzona od Anakreonta miniatura III 82 została osadzona w realiach ogrodu Priapa z sonetów Franca i w nich realizuje najpełniej swój ideowo-artystyczny paradygmat.

W świetle utworów z cyklu *La Priapea* znajduje wyjaśnienie szereg decyzji artystycznych Kochanowskiego: zastosowanie rzadkiej we *Fraszkiach* konwencji stroficznej wiersza (występującej w zaledwie czterech innych miniaturach: I 4, I 97, II 105, III 24), wprowadzenie refrenów inicjalnych („Nie uciekaj przede mną, dziewczko” <w. 1, 5>; „Nie uciekaj” <w. 9>), które, zdaniem Pelca, są „najbardziej intrygujące”¹⁰⁹, a które współbrzmia z kolejnymi wezwaniem i oświadczeniami Priapa, oddając przy tym niejako ich frekwencję („*Donne, quanto più grido, più fuggite...*” <16, w. 1>; „*Donne, [...] pensate [...], [che] il fuggirmi già vi sia riparo?*” <17, w. 1, 3–4>; „*Donne, venite...*” <21, w. 1>; „*Perchè le donne fuggano il vedermi...*” <25, w. 3>), wykorzystanie informacji o czosnku (w. 8) w funkcji analogicznej do wzmianki o porze (15, w. 12–14), ukształtowanie paremiograficzne miniatury, które bohater

¹⁰⁹ Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 37. Biorąc pod uwagę zarówno lokalną pieśń ludową, jak i poezję anakreontyczną, w której pojawiały się konstrukcje refrenowe, Pelc (*ibidem*) konstatuje: „Trudno rozstrzygnąć, z jakich kręgów tradycji poeta czarnoieski element ten zaczerpnął [...]. Niewątpliwe jest tylko jedno: element ów wtopiony został organicznie w nową całość, noszącą znamiona oryginalności poetyckiej”. Zob. też Pelc, wstęp, s. LXXII.

fraszki sygnalizuje wprost („p o s p o l i c i e m ó w i a”¹¹⁰, w. 10), a które odpowiada specyfice zbioru *La Priaepa* i predylekcjom bożka do posługiwania się utrwalonymi w mowie refleksjami natury ogólnej: „*Dicesi, che colui che ha grande il naso, di ragione ave il cazzo sino al cielo* [M ó w i s i e, że ten, kto ma duży nos, ma kutasa zaiste aż do nieba]” (46, w. 1–2)). Cały cykl nasycony został zresztą – co symptomatyczne – formułami ogólnymi, które Priap identyfikuje w wielu miejscach jednoznacznie jako przysłowia („*ricorro pur a quei proverbii usati [...]*” (44, w. 11); „*quel bel proverbio*” (48, w. 3); „*Tutti son bei proverbii naturali quegli d’ Erasmo*” (49, w. 9–10); „*il proverbio che dice [...]*” (120, w. 7); „*Puoi riguardare a quel proverbio tristo [...]*” (127, w. 13); „*E quel proverbio non è chiaro a voi [...]?*” (134, w. 12); „*Per dirlo con parabole spagnole [...]*” (142, w. 2); „*Che secondo un proverbio assai bello [...]*” (166, w. 12)).

Inspiracjami włoskiej kolekcji tłumaczyłaby się nadto różnica między kurtuazyjną strofą pierwszą (anacreontyczna) fraszki a wyuzdaną zwrotką trzecią i czwartą (priapejska). Wprawdzie potencjalne wpływy zbioru *La Priaepa* interferują w niej z oddziaływaniem anacreontyku (flirt starego, posiwiąłego zalotnika), jednakże zyskują nad nim przewagę, decydując o fallocentrycznym ukierunkowaniu miniatury. Wspomniane wcześniej zawołanie bohatera: „Nie uciekaj przede mną”, którego źródłem jest anacreontyk 34 („*Μή με φύγης*”; łac. „*Ne me fuge*”; „*Ne [...] me fugeris*”), przechodzi niepostrzeżenie w lubieżne nagabywania Priapa w ogrodzie warzywnym (*La Priaepa*).

Niezwykłe sugestywną ewokacją tej przestrzeni jest informacja o czosnku, jego morfologii i barwie („*ma głowę białą, a ogon zielony*”, w. 8). U Kochanowskiego występuje ona, jak zauważono, w podobnym kontekście i funkcji, co wzmianka o „porze” w sonecie włoskim („*verde la coda, benché il capo è bianco*”, w. 14). Autor fraszki, niczym twórca cyklu *La Priaepa*, unaoczniawość fallusa starego bałamutnika cechami ogrodowego warzywa (zielona łodyga, która wyrasta z podziemnej dzielącej się cebuli). Jednakże w miejsce mniej znanego pora (wł. *porro*), który do Polski sprowadzony został z Italii przez ogrodników królowej Bony i w XVI w. określany był tu mianem „łuk” (łac. *allium porrum*)¹¹¹, daje – jak można wnosić – dużo popularniejszy czosnek (łac. *allium sativum*)¹¹², choć w drugiej połowie stulecia nazwa „por” zaczyna być już coraz częściej stosowana¹¹³.

¹¹⁰ Wszystkie podkreślenia w cytatach na tej stronie – T. L.

¹¹¹ Dowodzą tego m.in. dawne słowniki, w których obok łacińskiego „*porrum*” pojawia się nazwa „łuk”. Zob. A. Macer, *De herbarum virtutibus cum veris figuris herbarum [...]*. Cracoviae 1537, k. K_j. – F. M yer, *Dictionarium trium linguarum: Latine: Theutonice et Polonice [...]*. Cracoviae 1550, k. 16v, 18r.

¹¹² Czosnek w Polsce znany był już w średniowieczu. O jego miejscu w kulturze rodzimej świadczy m.in. *Herbarz polski* Marcina z Urzędowa (1595) czy *Zielnik Sz. Syreńskiego* (1613), w którym roślina ta pojawia się w około 100 zaleceniach leczniczych (zob. B. Kuźmiński, *Warzywa wędrują za człowiekiem*. Warszawa 1975, s. 178–179). Na rozpowszechnienie jego nazwy w XVI-wiecznej w Polsce wskazują informacje pod hasłem *Czosnek* (w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. M. R. Mayenowa [i in.]. T. 4. Wrocław 1969, s. 235–236).

¹¹³ Zob. np. J. Mączynski ego *Lexicon latino-polonicum ex optimis Latinae [...]* (Królewiec 1564, k. 377r), gdzie oba warzywa posłużyły do zilustrowania hasła *Sectilis* („szczepany, rościety, rozproty albo łatwy ku szczepaniu): *Ut sectile porum*. Szczepły czosnek albo łuk, por, iż sie łatwie główka jedna od drugiej szczepa”.

Tego typu analogie notowała także literatura priapejska. Sam Pietro Bembo (1470–1547), neoplatonisko usposobiony poeta włoski i propagator petrarkizmu, późniejszy kardynał, wykorzystał w poemacie *Priapus*¹¹⁴ koncepcję penisu („mentuli”) jako szczególnego zioła, po które w ogrodzie Priapa sięga dziewczyna. Choć w opinii tytułowego bohatera ziele to różni się od innych zrywanych przez nią kwiatów, to jednak, jak stwierdza, mieści w sobie wszystkie ich cząstkowe cechy falliczne. Z finału utworu Bemba wynika, że najbardziej „męską” rośliną w ogrodzie jest niewielkich rozmiarów mięta („*menta pusilla*”, w. 77). Ma ona w sobie coś z „nieśmiertelnego” amarantusa (znamionującego ciągłą erekcję Priapa), „śliskiego” szczawiu (przywodzącego na myśl wilgotny od nasiennej rosy członek bożka), „podnoszącego się” akantu czy wykazującego zdolność „samoobracania” słonecznika. W odróżnieniu zaś od hiacynta wcale nie opada, lecz po zerwaniu zachowuje swój wigor. W poemacie opartym na koncepcie językowym mięta maleńka jest tylko z nazwy, w istocie bowiem jawi się jako ogromna „mentula”.

W świetle referowanego zagadnienia interesująco przedstawia się aluzja Bemba do morfologii fallicznego zioła:

*Nam primum bifido nittur illa pede.
Enodem tenta in caulem, resupinaque tota,
Et patulum minio sparsa rubente caput.* [w. 18–20]¹¹⁵

W swobodnej parafrazie Jana Andrzeja Morsztyna (*Nowe ziele*) sugestia ta otrzymała postać:

Korzeń się wprzód u spodku w dwie cebulki dzieli,
Łodyga się a gładka i bez sęków bieli,
Ale dęta jak słoma i ma w sobie rowki,
Którymi sok z korzenia idzie do makowki;
Pak wierzchni jako i kwiat zawsze się czerwieni. [w. 15–19]¹¹⁶

Dalej mowa jest jeszcze o zdolnościach adaptacyjnych i ekspansywności nie-
zwykłego zioła, gdyż nie wymaga ono pracy i o każdej porze „wschodzi cudnie”
(w. 24):

Choć go w podłużną bruzdę, choć w okragły dołek
Wsadzisz, wszędzie wesoly podniesie wierzchołek. [w. 29–30]

Podnosi się zaś szczególnie, kiedy jest pielęgnowane przez dziewczęta:

Zwłaszcza w panieńskich rękach, gdy go jak po chwoście
Kota pogłaszczka która: i wzmiaż, i wzyżj roście. [w. 37–38]¹¹⁷

¹¹⁴ P. Bembo, *Priapus*. W: *Carmina illustrium poetarum italorum*. Lutetiae 1576, *carm.* 8, k. 158r–159v. Wiersz ten jest mocno osadzony w tradycji starożytnych *Priapeów*. Na temat jego wymowy i odniesień intertekstualnych zob. J. S. Salemi, „*Priapus*” by Pietro Bembo: An Annotated Translation. „*Allegorica*” t. 5 (1980), z. 1.

¹¹⁵ Bembo, *op. cit.*, k. 158v.

¹¹⁶ J. A. Morsztyn, *Nowe ziele*. W: *Utwory zebrane*. Oprac. L. Kukulski. Warszawa 1971, s. 47.

¹¹⁷ Informacja o kocim ogonie jest dodatkiem Morsztyna. Znamienna jest modyfikacja zakończenia wiersza. Miejsce małej „mięty” i wielkiej „mentuli” w wierszu łacińskim zajął w wersji polskiej odpowiednio „gwóździk” i „gwóźdz”:

*Nomine si cupias cognoscere, Menta pusilla est.
Rides? Sic illam Roma diserta vocat.*

Nomenklatura ogrodowo-warzywna jest w literaturze priapejskiej standardowym nośnikiem sensów obscenicznych. Jabłka (*mala*), pomarańcze (*poma*), fasola (*faba*) stają się w niej metonimiami jader, z kolei ogórek (*cucumis*), drzewo (*arbor*), czy też jego korzeń (*radix*) funkcjonują jako desygnaty penisa¹¹⁸. Dokładnie tak dzieje się w przypadku dębu z fraszki Kochanowskiego. Zarówno część podziemna, jak i nadzwyczaj okazały, a przy tym twardy, wytrzymały pień drzewa asocjują z najważniejszą właściwością przyrodzenia. Wbrew ograniczeniom biologicznym podstarzałego właściciela „stoi [ono] potężnie” (w. 12). Członek wydaje się tym twardszy, że znamionujący go pień (niczym drewniany „pal” w figurce leciwego Priapa) jest miejscami „przeschnięty” (w. 11)¹¹⁹.

Zaprezentowany kontekst literacki erotyku *Do dziewczki* (III 82) potwierdza sądy, że „dotychczasowe studia [...] nie odsłoniły w pełni włoskich koneksji twórczości czarnoleskiej”¹²⁰ oraz że „kwestia powiązań włoskich poezji Jana Kochanowskiego nie

*Sed quae, docti homines cum dicunt, Menta pusilla est,
Haec mihi non docto maxima vel nimia.* [w. 77–80, k. 159v; podkreśl. T. L.]

Wiecież, co to za ziele, panny? Wiem, że wiecie,
Ale że się z gadkami nierady biedziecie,
Powiem wam. Gwoździak. Ale co u drugich mały
Gwoździak bywa, ten u mnie pełny i gwoździak cały.
[w. 85–88, s. 48–49; podkreśl. T. L.]

Por. J. A. Morsztyn, *Gwoździak*. W: *Utwory zebrane*, s. 349:

Panny w gwoździaku, widzę się kochacie;
Ja-c ziele nie mam, jednak jeśli macie
Rozum, radzę wam, byście za ten mały
Gwoździak, gwoździak cały ode mnie wziąć chciały. [w. 1–4]

¹¹⁸ Zob. *List of Agricultural and Horticultural Term Used Tropicallly in a Veneral Sense*. W zb.: *The Priapeia*. Transl. L. C. Smithers. Notes R. F. Burton. London 1890, s. 112–113.

¹¹⁹ Wątek dendrologiczny czarnoleskiej miniatury podjął S. S. Szemiót w dyptyku *Do tegoż [tj. Do starego] e contra* (w: *Sumariusz wierszów*. Wyd., oprac. M. Korolko. Warszawa 1981, s. 104):

Stary właśnie jako dąb po wierzchu spróchniał
Ale korzeń ma zdrowy i do pracy trwały. [w. 1–2]

Zob. D. Chemperek, *Szemiót – epigramatysta*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF” t. 23 (2005), s. 96–97.

Rozwinął go też J. Gawiński (*Dworzanki albo Epigrammata polskie*. Wyd. J. Głazewski. Warszawa 2006, s. 65) w parafrazie emulacyjnej *Do dziewczki z Janem Kochanowskim*:

Sosna stara, letnie jodły,
choć je lata z wierzchu zbodły,
przecię środek niezbołały:
sęk i korzeń stoi cały.

(*Dworzanki* II, 26, w. 17–20)

Zob. D. Chemperek, *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005, s. 367–368. Reminiscencje z fraszki III 82 można dostrzec także w tłumaczonej z G. Marina (*Gelosia*) sonecie J. A. Morsztyna *Do starego*. Zob. Nowicka-Jezowa, *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino*, s. 386–390. – R. Rusnak, „Czemuż nie masz dać, czego nie ubędzie?” Długi Jana Andrzeja Morsztyna wobec czarnoleskich fraszek. W zb.: *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o „Foriceniach” i „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*. Red. R. Krzywy, R. Rusnak. Warszawa 2014, s. 237–238.

¹²⁰ J. Ślaski, *Z dziejów inspiracji włoskich w wersyfikacji polskiej (od Kochanowskiego do Młodej Polski)*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1990, s. 47.

jest [...] badawczo zamknięta”¹²¹. Istotnie, zbioru sonetów Franca *La Priapea* nie ma w dokumentujących te relacje wykazach Zatheya czy Pelca¹²². Brak go też na przygotowanej przez Nowicką-Jeżową „liście niekwestionowanych inspiracji włoskich Kochanowskiego”¹²³. Można więc uznać to dzieło za jeszcze jeden suplement do zagadnienia italianizmu poety i ogólnie do informacji o jego pobycie na terenie Włoch¹²⁴.

Proteusowa natura fraszki III 82 odnosiłaby się do jej zdolności opalizowania sensami różnej proveniencji. Rzecz w tym, że o ile dotychczas postrzegana była jako wiersz po części anakreontyczny, po części rodzimy, o tyle w świetle prezentowanego dochodzenia kwalifikacja ta traci swą moc obowiązującą. Co bowiem zwykło uważać się w tej miniaturze za swojskie i ludowe, może być elementem rustykalnej scenerii ogrodu Priapa z XVI-wiecznego zbioru Franca.

W zastosowanym przez Kochanowskiego eklektycznym modelu imitacji tradycja anakreontyczna ustępowałaby w dalszej części nie tylko wpływowi lokalnym, ale też zlewającym się z nimi wpływom włoskim ze zbioru *La Priapea*, które zdają się określać ogólny charakter miniatury: tematykę, tonację, specyfikę monologu, przestrzeń i jej rekwiizyty czy ukształtowanie formalnojęzykowe. Współistnienie heterogenicznych tradycji mogłoby być jeszcze jedną odpowiedzią na pytanie, dlaczego poeta w tytule fraszki nie wyeksponował (jako wzorca elementarnego) osoby Anakreonta.

Potencjalny wpływ cyklu Franca na wiersz czarnoleski zaznacza się – reasumujmy – w oddziaływaniu zarówno sonetu 15 (kluczowego dla wymowy fraszki), jak i układu korespondujących z nim wierszy 14–21, a także utworów rozmieszczonych w innych miejscach zbioru. Filiacje erotyku z kolekcją włoską ujawniają się na poziomie koncepcyjno-tematycznym (wysoce lubieżne nawoływania bohatera), formalnym (układ stroficzny, względnie refreny inicjalne – przy założeniu, że imitują one powtarzalność inwokacji Priapa w początkowych partiach kolekcji), paremiograficznym (gnomiczność wypowiedzi bohatera miniatury ewokująca upodobania bożka do przysłów, porównanie penisa do jednego z warzyw cebulowych)¹²⁵,

¹²¹ A. Nowicka-Jeżowa, *Liryka miłosna Jana Kochanowskiego a madrygałowa „poesia per musica”*. *Obserwacje porównawcze*. W: *Spotkania w labiryncie*, s. 287 (zob. też s. 287–307). Por. R. Rusnak, *Włoskie korzenie twórczości Jana Kochanowskiego – problem otwarty*. Na stronie: <https://teologiapolityczna.pl/radoslaw-rusnak-wloskie-korzenie-tworczosci-jana-kochanowskiego-problem-otwarty-1> (data dostępu: 11 XII 2020).

¹²² Zob. Zatheya, *op. cit.*, s. 19–24. Por. J. Pelc, *Jan Kochanowski wobec tradycji antycznej i wobec współczesnej sobie kultury europejskiej*. „Ogród” 1992, nr 3/4, s. 172–177.

¹²³ A. Nowicka-Jeżowa: *Idee i poetyka*, s. 178–179; *Italianizm Kochanowskiego – problem otwarty*. W: *Spotkania w labiryncie*, s. 337–375.

¹²⁴ Zob. M. Lenart, *Patavium, Pawa, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*. Warszawa 2013. Odnośnie do sugerowanej recepcji *La Priapea* należy brać pod uwagę to, że – jak wskazuje Pelc (*Kochanowski*, s. 38): „Kochanowski w nie mniejszym stopniu niż zajęciami uniwersyteckimi interesował się ogólną atmosferą intelektualną czy artystyczną renesansowej Padwy i ewentualnie innych miejsc oraz środowisk, które wówczas w Italii odwiedzał”.

¹²⁵ W kontekście powiedzenia o kocie należy przypomnieć (bez dalej idących wniosków porównawczych) sąd Priapa na temat kobiet stwarzających pozory cnotliwości:

*Perché a punto le gatte mi parete,
quando in amore vanno e per i tetti.*

Bo mi tak bardzo przypominacie kotki,
kiedy w rui szwendają się po dachach.

(20. *Priapo*, w. 5–6)

asocjacyjnym (elementy scenerii ogrodu Priapa). Widać je nadto w sposobie prezentowania sylwetki zalotnika: jego wieku, wyglądu (broda – niepojawiająca się we wzorcowym anakreontyku), lubieżnych skłonności, ponadprzeciętnych dyspozycji seksualnych, manifestowanego konsekwentnie atrybutu (analogie falliczne)¹²⁶ czy w stosowanej przez tę postać konwencji wypowiedzi językowej (sprośna perswazja)¹²⁷.

Monografista życia i twórczości Kochanowskiego zestawia bohatera fraszki *Do dziewczki z wizerunkiem starca z Opowieści X z Dnia pierwszego Decameronu* Giovanniego Boccaccia¹²⁸. Należy stwierdzić, że jest to analogia nader ogólna, nieuwzględniająca choćby tak znamienego faktu, jak manifestowana nieustannie w wierszu polskim sprawność seksualna podstarzałego lubieżnika. Sam Pełc w omówieniu miniatury III 82 stwierdza:

Żartobliwie wypowiedziana renesansowa pochwała witalności organizmu ludzkiego. Triumf człowieka nad przyrodzonymi ograniczeniami, które przynieść może starość. [...] Pełne używanie, póki tylko można, uciech doczesnego żywota¹²⁹.

¹²⁶ Warto odnotować tu fraszkę *O starym* (II 42), podejmującą temat przeciągłej erekcji u leciwego bohatera („prijapismus”), która z miniaturą *Do dziewczki* (III 82) wchodzi w interesującą interakcję. Zob. T. L a w e n d a, *Fraszka „O starym” (II 42) Jana Kochanowskiego w kontekstach medycznych i literackich*. „Ruch Literacki” 2021, z. 5, s. 620.

¹²⁷ Należy przypomnieć, że również w innym erotyku perswazyjnym *Do dziewczki* (II 33) pobrzmiewa echo lubieżnego zawołania Priapa:

Daj, czego nie ubędzie, byś najwięcej dała;
Daj, czego próżno dawać potem będziesz chciała,
Kiedyć zmarski twarz zorzą [...]. [w. 1–3]

Tym razem Kochanowski sięgnął po wersję antyczną *Priapeów*, poddając retuszowi obyczajowemu homoerotyczny epigram 3:

*Obscure poteram tibi dicere: 'da mihi, quod tu
Des licet assidue, nil tamen inde perit.
Da mihi, quod cupies frustra dare forsitan olim,
Cum tenet obsessas invida barba genas;
Quodque Iovi dederat, qui raptus ab alite sacra,
Miscet amatori pocula grata suo;
Quod virgo prima cupido dat nocte marito,
Dum timet alterius vulnus inepta loci.'
Simplicius multo est 'da pedicare' Latine
Dicere. quid faciam? crassa Minerva mea est.* [w. 1–10]

Mógłbym ci rzec niejasno: daj mi to, co gdybyś
Nawet stale mi dawał – nic ci nie ubędzie.
Daj mi, co kiedyś może próżno dać zapagniesz,
Kiedy zazdrośna broda skryje ci policzki;
Co dawał Jowiszowi przez świętego ptaka
Porwany, by napoje kochankowi mieszał;
Co daje pierwszej nocy żadnemu mężowi
Dziewica, innej bojąc się niemądre rany.
Lecz prościej po łacinie rzec: daj *pedicare*.
Cóż mówię? – ktoś zapyta – Prosta moja sztuka. [w. 1–10, s. 21]

Źródło antyczne ustalił Z a t h e y (*op. cit.*, s. 10), który wskazał także na potencjalny wpływ jeszcze innego utworu: *De Coelia et speculo*, umiejscowionego w zbiorze *Erotopaegnion* H. Angeriana (zob. s. 19–20). Por. Pełc: *Kochanowski*, s. 375–376; wstęp, s. 67.

¹²⁸ Zob. Pełc, objaśnienia w. 6–8 z fraszki *Do dziewczki*. W: *Kochanowski, Fraszki*, s. 166.

¹²⁹ Zob. Pełc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 31.

Tymczasem zalotnik z opowieści Boccaccia podobnych dyspozycji przejawiać nie może, skoro wyznaje przed swą ukochaną:

My, ludzie sędziwi, nie mamy oczywista tych sił, których trza do igr miłosnych, jednakoz nie brak nam dobrej woli ani rozumu, którym poznajemy, co jest miłości godne, a umiemy to czynić lepiej niż młodzieńcy, bo więcej od nich mamy rozeznania¹³⁰.

Badacz miał natomiast rację, nie wyciągając wniosków autobiograficznych z fraszki III 82. Choć podkreśla, że miniatury z księgi trzeciej zbioru sytuują się przede wszystkim w późniejszej fazie twórczości poety, w okresie czarnoleskim¹³¹, to jednak wiersza 82 nie łączy z konkretnym momentem lub epizodem życia autora (np. z faktem, że jako człowiek w sile wieku pojął za żonę dużo młodszą od siebie Dorotę Podlódowska)¹³². Istotnie, fraszkę *Do dziewczki* Kochanowski mógł napisać w nieokreślonym bliżej czasie, może nawet u progu epigramatycznej działalności, zainspirowany lekturą sonetów Franca. Jeśli tak, wtedy hipotezy wiążące miniaturę III 82 z rzeczywistym doświadczeniem egzystencjalnym jej autora ulegają zdecydowanemu osłabieniu.

To, że przy zachowaniu schematu stroficznego utworów włoskich Kochanowski nie przejął właściwej im struktury sonetu (ABBA ABBA CDC DCD), ale ją w swej fraszce odpodobnił (AABB AACC DDEE), „skrzętnie zacierając ślady zależności”¹³³, mogło wynikać z przekonania, że sonet (predysponowany do pisania o wzniosłej miłości do kobiety lub Boga) jest nieadekwatny do tematyki lokującej się w rejestrach niskich¹³⁴. O ile Franco z właściwą sobie nonszalancją łamie konwencje i reguły literackie, o tyle Kochanowski pozostaje w tym względzie zachowawczy. Pisząc o tym, co swawolne, rezygnuje z sonetu na rzecz kunsztownej, podkreślonej rymem, *quasi-ludowej* pieśni¹³⁵.

Znamienne, że jedna z trzech eksperymentalnych form sonetu we *Fraszках*, miniatura *Do Franciszka* – II 105 (ABBA ABBA CDC DCD)¹³⁶, lokowana w kręgu inspiracji włoskich, petrarkowskich¹³⁷ i słusznie określana sonetem regularnym,

¹³⁰ G. Boccaccio, *Dekameron. Dzień pierwszy, drugi, trzeci, czwarty, piąty*. Przeł. E. Boyé. Poprawki, uzup., przedm. M. Brahm er. Wyd. 9. Warszawa 1983, s. 95.

¹³¹ Zob. J. Pelc: *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 31; *Chronologia „Fraszek” Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Ze studiów nad literaturą staropolską*. [Red. nauk. K. B u d z y k]. Wrocław 1957, s. 189–191.

¹³² Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 31–32.

¹³³ Śl a s k i, *op. cit.*, s. 47.

¹³⁴ W tym kontekście na uwagę zasługuje konstatacja Pelca (wstęp, s. LXXX): „Fraszka 82 *Ksiąg trzecich Do dziewczki* była erotykiem, ale jakże odmiennym w tonacji od kunsztownego wiersza *Do paniej* (I 97) i innych wierszy ze zbioru podobnych mu w stylu, w pochwałach urody i zarazem cnoty niewieściej. Dla krótkiej, [...] swawolnej w treści piosenki *Do dziewczki* Kochanowski nie widział miejsca w swoich *Pieśniach* [...]. Umieścił ją w zbiorze o kompozycji bardziej otwartej, bardziej zróżnicowanym w tonacji, jakim były *Fraszki*”.

¹³⁵ O swoistości fraszki III 82 na tle miniatur mających postać sonetu wspomina P. Wilczek (*Literatura polskiego renesansu*. Katowice 2005, s. 138): „Są w zbiorze Kochanowskiego utwory zupełnie odmiennie, takie jak fraszka *Do dziewczki* («Nie uciekaj przede mną, dziecko urodziwa...») – pikantny erotyk, anakreontyk, pieśń miłosna, przypominająca nawet bardziej niektóre ody Horacego niż drobne epigramaty”.

¹³⁶ Dwa pozostałe warianty sonetu to fraszka *Do Paniej* – I 97 (ABBA CDDC EFE FGG) i *Do Si<anista-wa> Wapowskiego* – III 24 (ABBA ABBA CDC DEE).

¹³⁷ Zob. M. Brahm er, *Gli albori del sonetto in Polonia*. „Ricerche Slavistiche”, t. 17/19 (1970–1972),

klasycznym, toskańskim¹³⁸, odpowiada kombinacji rymów wierszy z *La Priapea*. Zbiór Franca byłby zatem jeszcze jednym sygnałem włoskich koneksji sonetów Kochanowskiego (ich różnych odmian) w jego epigramatycznym tomie.

Abstract

TOMASZ LAWENDA Maria Curie-Skłodowska University, Lublin
ORCID: 0000-0002-3689-4507

PRIAPUS' CALL JAN KOCHANOWSKI'S TRIFLE III 82 "DO DZIEWKI" ("TO A MAID")
AND ITS PRESUMED ITALIAN SOURCE

The author of the paper discusses the issue of Italian influences in Jan Kochanowski's output in the light of his youthful stays in the Republic of Venice, and a possible impact of the books with which he acquainted at that time. Niccolò Franco's *La Priapea* (1541), a pornographic-satirical cycle of sonnets issued a dozen or so years before Kochanowski's arrival, could have been one of them. In the trifle III 82 *Do dziewczki* (*To a Maid*) Franco's collection most probably completes the Anacreontic pattern (an elderly suitor's love's labours to a young maid in the first stanza) and develops it into a firmly obscene (phallic, in verses 2–3) direction, while ceasing to wipe out the elements traditionally linked with Kochanowski's home culture.

s. 45–49. – M. Dłuska, „Kto mi dał skrzydła...” *Poetyka i wiersz Jana Kochanowskiego*. W: *Studia i rozprawy*. T. 2. Kraków 1970, s. 47. – Pełc, wstęp, s. LXXIII. – A. Nowicka-Jeżowa, *Sonet polski od Kochanowskiego do Morsztyna. Zarys dróg twórczości*. W: *Spotkania w labiryncie*, s. 269. ¹³⁸ Zob. L. Kukulska, *Pierwsze narodziny polskiego sonetu (Kochanowski – Sep Szarzyński)*. „*Poezja*” 1980, nr 8/9, s. 106–107. – M. Brahmér, *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*. Warszawa 1980, s. 65. – Ślaski, *op. cit.*, s. 50–51. – J. Miszałska, *Sonet w Polsce od XVI do początków XIX wieku a przekłady z języka włoskiego*. „*Italica Wratislaviensia*” 2010, z. 1, s. 19. Przy czym nawet odbiegające od schematu klasycznego sonetu włoskiego fraszki I 97 oraz III 24 (kojarzone z tradycją francuska) mogą mieć związek z literaturą Włoch (zob. W. Weintraub, *O przerzutniach Kochanowskiego i ich włoskim wzorcu*. W: *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 334. Por. L. Pszczołowska, *Wiersz polski*. Wrocław 2001, s. 65).