

Monika Szczot

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Foricoenia Jana Kochanowskiego – w kręgu gatunkowej i tematycznej *varietas*

Przedmiotem rozważań w tym szkicu są łacińskie fraszki Jana Kochanowskiego, wydane, po uprzednim zredagowaniu zbioru przez samego poetę, w Krakowie w roku 1584. W opracowaniach na temat *Foricoeniów* podkreśla się zależność cyklu od wzorców antycznych. *Imitatio antiquorum* stanowi punkt wyjścia interpretacji, akcentuje się związki epigramów ze starożytnymi wzorcami gatunku i jednocześnie docenia próby dążenia poety do oryginalności, znajdujące ukoronowanie w utworach emulacyjnych¹. Interesujące są próby poszukiwania stopnia zależności *foricoeniów* od epigramów z *Antologii greckiej* i twórców łacińskich, szczególnie Katullusa, Horacego i Marcjalisa. Epigramaty tego ostatniego miały podsunąć Kochanowskiemu nazwę zbioru, ale zapewne nie tylko o analogię gramatycznej nazwy chodzi w dialogu tych dwóch wielkich poetów².

¹ Odczytywanie poezji Jana Kochanowskiego w duchu *imitatio antiquorum* pojawia się prawie we wszystkich opracowaniach poświęconych twórczości poety. Rzetelne studium Zofii Głombiowskiej stara się to określenie udowodnić, patrz: Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1988, s. 126–213.

² Zależności i gry intertekstualne między słowami *domicoenium* i *foricoenium*, patrz: K. Stawecka, O „*Foricoeniach*” Jana Kochanowskiego, „*Roczniki Humanistyczne*” 1979, z. 3, s. 93–106; A. Szastyńska-Siemion, „*Foricoenia*” Jana Kochanowskiego oraz ich antyczne wzory, w: *Łacińska poezja w dawnej Polsce*, Warszawa 1995, s. 63–75; J. Pelc, *Literatura renesansu w Polsce*, Warszawa 1998, s. 151.

Kochanowski nadając swojemu tomikowi tytuł *Foricoenia*, tytuł dialogujący ze słowem *domicoenium*, zamieszczonym w epigramach Marcjalisa³, zaprasza czytelnika do wspólnej lektury jego i Marcjalisowej poezji. Jest wiele elementów wspólnych; przede wszystkim łączy cykle mała forma literacka, epigram jest nastawiony na zaskakiwanie czytelnika bogactwem tematycznym, czerpanym z życia i literatury. Wielość interpretacji zaprogramowana jest w syntetyczności małej formy, specyficznym układzie, który zmusza do ukazywania problemów w formie skondensowanej lub fragmentarycznej. I właśnie ta założona fragmentaryczność epigramu pozwala na łączne (a nie tylko porównawcze) czytanie wierszy antycznego i renesansowego poety, jakby nie istniał między nimi rozdział czasowy. Zresztą tomik Kochanowskiego przez swoje genologiczne zależności, klasyczną łacinę, czerpanie z inspiracji antycznych autorów w jakimś stopniu do wspólnej analizy zachęca. Tytułowe *foricoenium* występuje w kilku fraszkach Kochanowskiego, ale temat biesiady powraca w wielu utworach. Z tego właśnie powodu ciekawe będzie czytanie tomiku czarnoleskiego poety w duchu sympotycznym⁴. I nie chodzi tylko o biesiadę *sensu stricto*, ale również o świadomość czytelnika, że jest to sympozjon o charakterze intelektualnym i intertekstualnym (odbywa się tutaj gra z antycznym sympozjonem), a uczta, której różne oblicza pokazuje poeta, nabiera wymiaru filozoficznego (pobrzmiwają w niej echa epikurejskie i horacjańskie). Cykl poetycki Kochanowskiego przez poruszane uniwersalne, ogólnohumanistyczne problemy pozostaje bezczasowy i bezprzestrzenny. Tematy jak w lirycznym sympozjonie oscylują wokół tytułowej biesiady i wina, przyjaźni i miłości, rozważań filozoficznych i przeżyć estetycznych. Rzadziej mówi się o sprawach aktualnych. Przy odrobinie wyobraźni można zauważyć, że utwory w cyklu układają się

³ Patrz: Martialis, *Epigrammaton libri*, V 78; XII 77.

⁴ Próbę odczytania tomiku Kochanowskiego w kontekście biesiadnym podjął S. Łempicki, „*Foricoenia*” Jana Kochanowskiego, „Pamiętnik Literacki” 1930, z. 1, s. 232–248; idem, *Fraszki lacińskie Jana z Czarnolasu*, w: idem, *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Kraków 1952, s. 159–179; kontynuowała te rozważania A. Szastyńska-Siemion, *op. cit.*

w „biesiadny śpiewnik”, którym rządzą dwie zasady artystyczne⁵. Jedną z nich jest *varietas* (grec. *poikilia*), czyli różnorodność określająca zróżnicowanie wątków tematycznych, zmienne kreacje podmiotu lirycznego, posługiwanie się różnymi rodzajami liryki i miar metrycznych. Inną zauważalną zasadą pozostaje *abundantia* (grec. *polyteleia*), czyli bogactwo i obfitość poruszanych w cyklu problemów i tematów, które (dzięki autorskiej selekcji) łączą się ze sobą w sposób naturalny, dobierać ma je przecież swobodna, a czasem nawet beztroska atmosfera biesiady i charakterystyczny dla niej żywioł improwizacji.

Słowa *foricoenium* i *domicoenium* pojawiają się u Kochanowskiego we fraszce 67 *Ad Naevolum*. Czytamy w niej:

Scribere me semper foricoenia, Naevole, cogis,
Invitas nunquam; sic domicoenia erunt⁶. (225)

Krótką fraszka niesie wiele znaczeń. Są w niej zawarte refleksje na temat zadań małej formy literackiej. Taka będzie tematyka fraszek, jakie życie ich twórcy. I w tej sytuacji jest poeta kontynuatorem myśli Marcjalisa, dla którego epigram powinien mieć bliski związek z życiem i wyrażać jakąś „mikrofilozofię” codzienności. U Kochanowskiego sytuacja komplikuje się przez to, że jego utwory wzorowane na poprzednikach tej bliskości z życiem w czystej formie często nie prezentują. Pozostanie na poziomie opozycji *domicoenium* i *foricoenium* to za mało, zwłaszcza że każde z tych pojęć jest wewnętrznie zdialogizowane i opatrzone różnymi wskazówkami wartościującymi i deprecjonującymi. Można by powiedzieć, że Marcjalis pisał *domicoenia*, ponieważ preferował

⁵ Pomysł interpretacji tekstów o charakterze sympotycznym za pomocą zasad *poikilia* (różnorodność) i *polyteleia* (obfitość) zaczerpnęłam z artykułu Krystyny Bartol, która zajmuje się dziełem Atenajosa (II–III w. n.e.) *Deipnosophistai* (*Uczta mędrców*), patrz: K. Bartol, *Atenajosa z Naukratis księga win*, „Meander” 1995, z. 5–6, s. 216–217.

⁶ „Wciąż mnie zmuszasz, Newolu, bym pisał *foricoenia*, / A nigdy nie zapraszasz i stąd są *domicoenia*” (przeł. M.S.). *Foricoenia* Jana Kochanowskiego cytuję według wydania: J. Kochanowski, *Foricoenia sive epigrammatum libellus*, w: idem, *Dzieła wszystkie. Wydanie pomnikowe*, t. 3, Warszawa 1884; przy cytacji podaję numer strony.

uczty i spotkania w niewielkim gronie przyjaciół⁷. Zacytowana wyżej fraszka pokazuje topiczne ujęcia sytuacji poety-biesiadnika. Pisanie, że chodzi tu tylko o typ poety-pasożyta jest pewnym uproszczeniem. Przecież obecność poety (wcześniej śpiewaka) na uczcie była czymś naturalnym od czasów liryki (i epiki) archaicznej. Wygłaszanie utworów w szerszym gronie było stałą praktyką urozmaicania greckich i rzymskich uczt i zapewniało poecie popularność i sławę. *Domicoenium* może kojarzyć się ze smutnymi, samotnymi ucztami, przykrymi zwłaszcza dla pasożytów, którzy wprasają się na darmowe wieczerze. *Parasitus* to stała postać biesiady, będąca nośnikiem wartości satyrycznych i komicznych. Przejęta przez Kochanowskiego od antycznych poprzedników „*lasciva verborum veritas*”⁸ pozwala autorowi kierować swoje wypowiedzi o niemożności spełnienia się jako poeta nie tylko do postaci fikcyjnych, ale również do współcześnie żyjących przyjaciół i mecenasów. Poecie jednak (jak widać z fraszki Kochanowskiego) brak zaproszenia na uczty nie przeszkadza w twórczości lirycznej; może będzie ona bardziej refleksyjna, może ściszona, może satyryczna, ale można zawsze zorganizować proszone przyjęcie, jak to czyni rzymski poeta w epigramie 78 z książki piątej. Uczcie nie dostaje na splendorze, jest skromna, co poeta oddaje za pomocą żartobliwej ironii, widocznej już w pierwszych wersach epigramu.

Si tristi domicienio laboras,
 Torani, potes esurire mecum,
 Non deerunt tibi, si soles προπίνειν,
 Viles Cappadocae gravesque porri,
 Divisis cybium latebit ovis⁹.

Mała uczta daje jednak swobodę i radość obcowania z przyjaciółmi w niewielkim gronie. Jej największym atutem pozostaje

⁷ Charakterystyka epigramów biesiadnych Marcialisa, patrz: H. Szelest, *Marcialis i jego twórczość*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, s. 131–132.

⁸ Martialis, I *Praef.*

⁹ Martialis V 78. „Jeśli trapisz się smutnym *domicoenium*, / Toraniuszu, możesz głodować ze mną. / Nie zabraknie ci, jeśli masz zwyczaj przypijać, / Tanich kapadockich win i ostrych porów. / Posiekane jajka zastąpią tuńczyka” (przeł. M.S.).

stonowana rozrywka i miłe towarzystwo, choć w epigramie nie brakuje satyrycznego humoru. Poeta doskonale wie, że zapraszany przez niego Toraniusz ma ochotę na ucztę u Klaudiusza, zapewne lepszą i wystawniejszą¹⁰.

Kiedy Kochanowski mówi, że nie będzie *foricoeniów*, tylko *domicoenia*, to może to też znaczyć, że napisze fraszki korespondujące z twórczością Marcjalisa. Jeśli epigram nie może być mimetyczny wobec życia, to pozostaje mu być mimetycznym wobec literatury. Epigram przestaje być wtedy epigramem biesiadnym, a staje się epigramem literackim albo metaliterackim. Taką grę znaczeń pokazuje przywołane wyżej *foricoenium Ad Naevolum*, zawieszony między utworem biesiadnym, literackim i satyrycznym. Może być ono jednak bardzo aktualne, jeśli jest rzeczywistą skargą poety, a postać Naevola o znaczącym imieniu czyni z epigramu bardziej utwór aluzyjny niż satyryczny. Taką świadomą aluzyjność i dialog Kochanowskiego z innym antycznym poetą Katullusem znajdujemy we fraszce 122 *Ad Andream Patricium*:

Coenabo, Patrici diserte, apud te,
Sed coenam volo non Catullianam,
Cuius lex datur haec ibi Fabullo,
Ut secum adferat id, quod est lubenter.
At tu scito me asymbolum venire,
Atque ex parte mea ad tuam culinam
Unas ferre modo esuritiones. (252)¹¹

Przywołany epigram należy do grupy utworów biesiadnych, mówi o uczcie składkowej, której tutaj nie będzie, gdyż poeta

¹⁰ Toraniusz liczy na ucztę u bogatego Klaudiusza (być może jest to Claudius Etruscus, VI 83), por. komentarz do wydania: Martial, *Epigramme*, przeł. i oprac. R. Helm, Stuttgart 1957, s. 590.

¹¹ „Chcę dziś u ciebie biesiady / Nie wedle Katulla rady, / Który Fabullovi każe / Przynieść, jaką lubi, warzę. / Ja do kuchni twej nie kosze / Jadła, ale głód przynoszę” (przeł. L. Staff, s. 186–187). Przekłady *Foricoeniów* autorstwa Leopolda Staffa cytuję według wydania: J. Kochanowski, *Z łacińska śpiewa Słowian Muza. Elegie, foricoenia, liryki*, przeł. L. Staff, wstęp Z. Kubiak, Warszawa 1982 (przy przedkładzie podaje nazwisko jego autora oraz stronę z podanego wydania).

przyjdzie bez niczego, a raczej już coś wniósł, bo przesłał zabawny bilecik (pisany jedenastozgłoskowcem falejskim – ulubionym metrum piewcy Lesbii) z literacką aluzją do *carmen* 13 Katullusa, naśladowanego przez poetów nowołacińskich¹². Kondycja poety ujęta w topiczny schemat pozostaje niezmienna, a pomysł na innowację polega na przesunięciu akcentów znaczeniowych. Epigramat Kochanowskiego można czytać jako utwór na temat starożytnych poetów. Na tle biesiadnej topiki poeta zaznacza łączność swojej poezji z dawną tradycją literacką. Syntetyczna forma niesie jednak ze sobą bogactwo tematyczne. W interpretacji poważnej utwór staje się refleksją na temat kondycji poety i źródeł jego inspiracji, ale epigramat jest także żartobliwą refleksją autotematyczną. Głód poety zapewne należy rozumieć przede wszystkim w kategoriach estetycznych, nie pociąga go nędzna twórczość literacka, swawolne tancerki, woli już skromne *domicoenium*, jak Marcjalis w przywołanym wyżej utworze 78 z księgi piątej.

Topika sympotyyczna wymaga od poetów, aby pisali o tradycyjnych postaciach biesiady i jej stałych elementach sytuacyjnych. Powtarzać się będzie motyw zapraszania na biesiadę lub wpraszaania się na nią, jak w wierszu Kochanowskiego *In Aulum*:

Tollis in astra meos versus, certareque priscis
 Iudicio videor vatibus, Aule, tuo.
 Tollis in astra dapes; et quo tibi nomine multum
 Debemus, vel non, Aule, vocatus ades.
 Candidus, Aule, vir es; sed candidus hoc quoque fare,
 Musa tibi sapiat, an mea coena magis. (219–220)¹³

¹² Wśród najwybitniejszych nowołacińskich naśladowców poezji Katullusa wymienić można Marullusa (1450–1500) i Pontanusa (1426–1503), który w jednym ze swoich utworów (I 27) zawarł zaproszenie na ucztę do Antoniego Panormity-Beccadellego, wzorowane właśnie na epigramie 13 Katullusa. Wiele reminiscencji katulliańskich znajdziemy w twórczości Petrusa Lotichiusa (1528–1560) i najwybitniejszego neolatynisty holenderskiego Johanna Secundusa – autora cyklu *Pocałunki (Basia)*.

¹³ „Aulusie, wiersze moje aż do gwiazd wynosisz, / Wyższym mnie snadź nad wieszczów starożytnych głosisz. / Równych pochwał me ucztę doznają z twej strony. / Dzięki, że na nich bywasz, chociaż nieproszony. / Wyborny z ciebie człowiek,

Umieszczenie utworu w kontekście biesiadnym wyjaśnia połączenie żartu, powagi, ironii. *Parasitus* jest postacią komiczną, wnosi na ucztę śmiech, ale sam naraża się na kpiny, co pokazuje przytoczony wiersz Kochanowskiego. Pasożyt-*Spasmacher* oferuje w zamian za przyjęcie go do grona biesiadników plotki, żarty i pochlebstwa. Do typowych postaci sympozjonu przynależy także gospodarz, od którego zaangażowania zależy dobra zabawa gości. Charakterystyczna jest również para zakochanych, a subtelność miłosnych skarg lub wyznań zależna jest od miłosnego i rzeczywistego upojenia. Typowe pozostają motywy sceniczne, które odnajdziemy u Kochanowskiego w postaci sporu z gospodarzem biesiady o istotę dobrej uczyty, jak w przytoczonym wyżej wierszu czy w *foricoenium* 20 *Ad Ibycum*. Nie muszę dodawać, że stanowić ją miało dobre wino.

Zatrzymajmy się na chwilę przy *foricoenium* 74 *Ad Heliodorum*:

Heliodore, fides esset si incerta palati
 Et falli sensus posse aliquando putem,
 Quae tu vina vocas, latices ego dicere fontis
 Ausim, quem volucris pes patefecit equi
 Olim summo Helicone; ita Musis ebrius a te
 Discedo semper carminibusque tumens. (228–229)¹⁴

Uczta u Heliodora jest spełnieniem artystycznych i kulinarnych pragnień każdego biesiadnika. Łączy dobre wino (i zapewne smaczne potrawy) z wysokim poziomem artystycznej części sympozjonu. Fraszka biesiadna przeistacza się w utwór mówiący o twórczości i natchnieniu. Wino, śpiew, muzyka stają się impulsami twórczości poetyckiej i wyznaczają miary lirycznego talentu. Jednakże to chyba nie do końca jest tak, że wino zastąpiło

lecz powiedz mi szczerze, / Czy wolisz moją Muzę, czy moją wieczerzę” (przeł. L. Staff, s. 169).

¹⁴ „Gdyby nie w podniebienie ufność, Heliodorze, / I pewnoś, że mnie żaden zmysł zawieść nie może, / Co ty winem, krynicą nazwałbym pod szczytem / Helikonu odkrytą Pegaza kopytem, / Tak dalece przez Muzy jestem upojony, / Kiedy od ciebie wracam pieśniami natchniony” (przeł. L. Staff, s. 174).

przekonanie o boskiej i nadnaturalnej genezie geniuszu, zwłaszcza że we fraszce pojawiają się metapoetyckie mitologizmy – Muzy, Pegaz i Helikon. Prostsza interpretacja zakładałaby, że wino to „koń poetycki”, zresztą Kochanowski na potwierdzenie tej myśli powiada w jednym ze swoich utworów z omawianego cyklu:

Vinum est, poetas quod facit,
Et blanda dictat carmina. (230)¹⁵

Epigram *Ad Heliodorum* należy do grupy utworów poświęconych twórczości poetyckiej. Jednocześnie może być on odczytywany jako epigram o charakterze panegirycznym, co przede wszystkim wyraża poeta w ostatnim dystychu, pokazującym przemianę zwykłej biesiady w ucztę Muz. Wiersz staje się także refleksją na temat kondycji poety-wybrańca Muz, choć tu przedstawione jest to w formie zabawnej gry ze źródłem twórczej inspiracji w duchu sympotycznym. Ważnym tematem utworu pozostaje jeszcze poetyckie poczucie humoru (widoczne w żonglowaniu konwencjami i chwytami literackimi) i zabawa z czytelnikiem, któremu *poeta doctus* zadaje poetyckie zagadki do rozwiązania. Na tle toposu Muz próbuje poeta zaakcentować łączność swojej poezji z tradycją antyczną. Jednocześnie Muzy pozwalają na innowacyjne ujęcie twórczości, polemika dotyczy źródła natchnienia, które w wyobrażeniu „ja” mówiącego ma złożoną naturę: jest czymś boskim i nieuchwytnym, i jednocześnie ludzkim. Poeta nie mógłby tworzyć, gdyby nie pogodne ucztę, wino i wsparcie przyjaciół czy mecenasa. Rola Muz w epigramie nie ogranicza się tylko do pojmowania ich jako inspiracji twórczej, ale poeta ceni je przede wszystkim za ich funkcję radowania, o której mówił już Hezjod. Muzy helikońskie – te, które obdarzyły Hezjoda-pasterza talentem poetyckim – wiodły radosne korowody na kartach teogonicznego eposu z Helikonu na Olimp, gdzie uświetniały ucztę bogów i rozweselały biesiadników tańcem, śpiewem i muzyką, czyli pozwalały bogom i ludziom, dzięki przynieszonej radości, spełnić się w „trójjednej chorei”.

¹⁵ „Wino stwarza poetów / I słodkie dyktuje pieśni” (przeł. M.S.).

Poeta traktuje źródło swego natchnienia z przymrużeniem oka, następuje też odwrócenie relacji: poeta – źródło inspiracji, poetę zbliża do Muz wino i sympozjon.

Dążąc do pokazania dialektycznej natury poezji, czytelnik literatury dawnej na pewno przywołałby dialogujący z tym tekstem epigram Lukilliosa z *Antologii greckiej* (11, 137), opisujący ucztę u Heliodora¹⁶.

᾽Ωμοβοείου μοι παραθεῖς τόμον, Ἡλιόδωρε,
καὶ τρία μοι κεράσας ὠμοβοειότερα
εὐθὺ κατακλύζεις ἐπιγράμμασιν. εἰ δ' ἄσεβής
βεβρώκειν τινὰ βοῦν τῶν ἀπὸ Τρινακρίας,
βούλομ' ἅπαξ πρὸς κῦμα χανεῖν· εἰ δ' ἐστὶ τὸ κῦμα
ἔνθε μακράν, ἄρας εἰς τὸ φρέαρ με βάλε¹⁷.

Uczta to nieudana, zarówno kulinarnie, jak i artystycznie. Podobny motyw pojawiał się w twórczości Marcjalisa w dwóch epigramach pisanych przeciwko Ligurynowi (III 45, 50), który zmuszał gości do wysłuchiwanie recytacji swoich marnych utworów, oferując w zamian bogato zastawione stoły¹⁸. W poezji o charakterze sympotycznym słownictwo kulinarne służy do wyrażenia krytycznoliterackich sądów. Połączenie treści wypowiedzi z jej kontekstem przynosi panegiryczny (Kochanowski) i satyryczny (Lukillios) epigram biesiadny. Łączy epigramy nie tylko tematyka sympotyczna i ocena twórczości artystycznej jej uczestników, przez co oba zyskują znaczenie metaliterackie, ale również postać

¹⁶ Interpretacja epigramu Lukilliosa, patrz: K. Bartol, *Uczta u Heliodora* (Lukillios, AP 11, 137), w: *Epigram grecki i łaciński w kulturze Europy*, red. K. Bartol i J. Danilewicz, Poznań 1997, s. 91–99.

¹⁷ AP 11, 137. Tekst epigramu cytuję według wydania H. Beckby, *Anthologia Graeca*, t. 3, München 1958, s. 614. „Płat wołowiny, Heliodorze, nie dopieczonej / Jeść mi kazaleś. Pić dalej trzy kubki wina / Jeszcze gorszego niż owa strawa. A wierszykami / Całkiem dobieś. Jeśli bezbożnie z Trinakrii stada / Sztukę spożyłem, niech raz na zawsze fala mnie pochłonie. / Co? Morze stąd zbyt daleko? Do studni wrzuć mnie bez zwłoki” (przeł. K. Bartol).

¹⁸ Por. komentarz do wydania: H. Beckby, *op. cit.*, s. 824. Por. też: K. Bartol, *op. cit.*, s. 92.

gospodarza – w obu wypadkach jest nim Heliodor o znaczącym imieniu „dar Heliosa”. W wypadku greckiego epigramu chodzi zapewne o grę intertekstualną z eposem Homera; jak pamiętamy, za zjedzenie trzody Heliosa towarzyszy Odyseusza spotkała śmierć w morzu. Zdesperowany biesiadnik Lukilliosa wolałby utonąć w morzu, a jeśli jest ono zbyt daleko, to nawet w studni, byleby dłużej nie uczestniczyć w marnej uczcie. U Kochanowskiego kontekst świetnej uczty z Pegazem unoszącym poetów w krainę natchnienia i Muzami podpowiada, że nie tyle o Heliosa chodzi, ile o utożsamianego ze światłem i słońcem, czyli Heliosem Apollina. On dosiadał Pegaza i przewodził Muzom, był bogiem muzyki, tańca i zsyłał natchnienie poetom. Heliodor przeistacza się w *foricoenium* w Apollina, wino w wodę ze źródła na Helikonie, a biesiadnik w natchnionego poetę.

Jest jeszcze inna możliwość interpretacji tej fraszki, podpowiedziana przez *foricoenium* 60 *In culicem* wzorowane na epigramie Meleagra¹⁹, greckiego poety z I wieku przed naszą erą. Meleager to autor epigramów erotycznych, w których uwiecznił swoje kochanki: Heliodorę i Zenofile. Heliodora zgodnie z zasadami toposu przewyższania prześciga urodą i wdziękiem Charyty, a ukoronowaniem ubóstwienia kochanki pozostaje epigram erotyczno-biesiadno-literacki, jeśli uznać wieniec za dar kwiatów dla kochanki i przenosić za zbiór epigramów, zebranych przez Meleagra i nazwanych *Στέφανος* (*Wieniec*).

‘Ο στέφανος περὶ κρατὶ μαραίνεται Ἡλιοδώρας
αὐτῇ δ’ ἐκλάμπει τοῦ στεφάνου στέφανος²⁰.

¹⁹ AP V, 152.

²⁰ AP V143. „Więdnie wieniec na głowie Heliodory; / A ona – wieniec nad wieńce – jaśnieje” (przeł. M.S.). Por. też korespondujący z tym utworem epigram Meleagra: AP V 147. Cytowany w tekście epigram Meleagra przetłumaczył Maciej Kazimierz Sarbiewski (*Ep.* 45): „Ipsa corona rosa est puero, puer anne coronae / ipse rosa est? Puer est ipse corona rosae”. Epigram Sarbiewskiego cytuję według wydania: M.K. Sarbiewski, *Epigrammatum liber. Księga epigramatów*, wydały i przeł. M. Piskała i D. Sutkowska, Warszawa 2003, s. 58.

Uczta z Heliodorą, upojenie Heliodorą, miłość z Heliodorą – wszystko to owocuje poezją o subtelny i głęboki wyrazie. Zresztą poeta nie pozostawia wątpliwości, pisząc o szepcie Heliodory, kto jest źródłem jego natchnienia (AP V, 141). Uczta u Heliodora w *foricoeniach* Kochanowskiego może być znowu odczytywana jako sympozjon literacki, fraszka staje się poezją o poezji. Heliodor to zapewne piewca Heliodory, czyli Meleager, a Kochanowski upaja się erotyczno-biesiadną liryką poety z Gadary pisaną na cześć Heliodory.

Można także poszukać innej inspiracji dla *foricoenium* Kochanowskiego *Ad Heliodorum*, inspiracji dyktowanej przez romansową fabułę *Opowieści etiopskich* (*Aithiopika*) Heliodora, romansu znanego Europie renesansowej dzięki łacińskiemu przekładowi Stanisława Warszewickiego²¹. *Etiopiki* wpłynęły na kształtowanie się gatunku powieści dzięki bogactwu fabuły i formalnym zabiegom innowacyjnym, ale służyły one również jako podnieta dla utworów poetyckich i dramatycznych. Może Kochanowski w ten sposób uczcił zapładniającą moc tej „idealizującej powieści” Heliodora?

W analizach zbiorów fraszek zazwyczaj podkreśla się *varietas*, która realizuje się w różnorodnym tematycznym i metrycznym opracowaniu tego samego tematu. Pokazuje to ujęcie tematu biesiady czy literackiego sympozjonu, bo rzeczywiście o nim możemy mówić u Kochanowskiego. Wynikałoby z moich analiz, że nie fraszki biesiadne są tematem *foricoeniów*, ale tematyka literacka. Biesiada jest maską, pod którą poeta skrywa świadome odwołania do tradycji literackiej. Sympotyczne ramy z założenia łączą epigramy o różnej tematyce i przynoszą przemieszanie radości z powagą. Koresponduje z wspomnianą przeze mnie powtarzalnością tematów wykonanie utworów w czasie antycznych sympozjonów

²¹ Przekład Stanisława Warszewickiego *Aethiopicæ historiae* ukazał się w Bazylei w 1552 r. i stanowił podstawę późniejszych przekładów Heliodora na języki nowożytne; zob.: J. Czerniatowicz, *Z dziejów grezystyki w Polsce w okresie odrodzenia*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 74; oraz S. Dworacki, *Wstęp*, w: Heliodor, *Opowieść etiopska o Theagenesie i Charikleji*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył S. Dworacki, Poznań 2000, s. 27–28.

w biesiadnej praktyce łańcuchowej prezentacji²². W ateńskim sympozjonie po posiłku, libacji dla Zeusa Zbawcy i odśpiewaniu peanu, zaczynało się picie i śpiew. Puszczano w obieg gałązkę mirtu lub lauru i każdy z biesiadników, po jej otrzymaniu, powinien był coś zaśpiewać lub wyrecytować, lub kontynuować utwór rozpoczęty przez poprzednika²³. Dochodzi do tego jeszcze polemiczny charakter pieśni (wierszy) ujmowanych w formę agonu; biesiadnicy prześcigali się w ciekawszym tematycznym i metrycznym ujęciu tematu. Może to być genetyczne wyjaśnienia pojawiającej się próby różnorodnego ujęcia tego samego problemu w zbiorach utworów o charakterze sympotycznym. Kochanowski zamieścił w swoim zbiorku dwie fraszki pod tym samym tytułem *Ad Ibycum*. W obu tekstach tematem jest biesiada nieudana z powodu niedbałości gospodarza, który albo nie podaje dobrego wina (*foric.* 20), albo zapomina o wieczerzy (*foric.* 56).

Sympozjon w wyobrażeniu starożytnych Greków stawał się mikrokosmosem i był odzwierciedleniem *polis* i wszystkich jej problemów²⁴. Biesiada była rytuałem społecznym, związanym z procesem autoidentyfikacji jej uczestników. Starożytny sympozjon to często obraz szczęśliwości, realizujący się we wspólnym towarzyskim obcowaniu. Przyjemność znajdowano w rytuałach, zbytku, wyrafinowanych i różnorodnych rozrywkach, także poetyckich. Utwory o charakterze sympotycznym łącząc powagę z wesołością, parenezę z żartem z tego pouczenia, *nomos* biesiadny obowiązujący w relacjach przyjacielskich i erotycznych z próbą ne-

²² Por.: F. Ferrari, *Teognide. Elegie*, Milano 1989, s. 6–9; K. Bartol, *Elementy hymniczne w greckiej elegii okresu archaicznego i klasycznego*, w: *Hymn antyczny i jego recepcja*, red. J. Czerwińska i I. Kaczor, „Collectanea Philologica” VI, Łódź 2003, s. 52.

²³ Patrz rozważania: M.L. West, *Muzyka starożytnej Grecji*, przeł. A. Maciejewska, Kraków 2003, s. 38–42; J. Danielewicz, *Liryka monodyczna: Ihykos, Anakreont, skolia*, w: *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielski, t. 1, *Liryka, epika, dramat*, Lublin 2005, s. 471–475; S. Gzella, *Pieśń biesiadna zwana skolionem*, „Meander” 1985, z. 5, s. 251.

²⁴ Por.: K. Bartol, *Elegia grecka z perspektywy wykonawczej*, „Meander” 1998, z. 2, s. 126; O. Murray, *Człowiek i formy życia społecznego*, w: *Człowiek Grecji*, red. J.-P. Vernant, przeł. P. Bravo, Ł. Niesiołowski-Spano, Warszawa 2000, s. 261–303.

gacji zasad, starają się ująć dialektyczny charakter egzystencji, jej różnorodność i bogactwo. *Foricoenia* pokazują, że nie o prawdziwą biesiadę chodzi, ale o literacki i metaliteracki sympozjon, na który poeta zaprasza antycznych twórców i... czytelnika. Przyczynia się do tego zarówno zasada *imitatio antiquorum*, jak i wielowarstwowa, palimpsestowa struktura epigramu dialogującego z tekstami literackich poprzedników. W analizie okazuje się, że *foricoenia* mogą być interpretowane jako epigramy metapoetyckie, a warstwa erudycyjnych skojarzeń pozwala z małej formy wydobyć różnorodne sensory. Epigramy Kochanowskiego czytane w duchu sympotycznym to *skolia* – utwory biesiadne, przynoszące bogactwo tematów, nastrojów i estetyki. *Foricoenia* oznaczałyby więc z jednej strony ucztowanie poza domem, a z drugiej „pożywanie się” u innych poetów. I to połączenie sympozjonu i poezji pokazuje tradycyjny, wywodzący się z antyku związek tych dwóch kulturowych sfer życia. Propozycja innej interpretacji tomiku łacińskich fraszek Kochanowskiego w łączności, a nie tylko genetycznej zależności, z antycznymi źródłami pokazała go jako poezję o poezji i stała się źródłem interpretacyjnej zabawy dla piszącego i mam nadzieję, że również dla czytającego te słowa.