

Krystyna Krawiec-Złotkowska  
(Słupsk)

## FLORARIUM W *DWORZANKACH* JANA Z WIELOMOWIC GAWIŃSKIEGO

Przyroda jest wielkim katalogiem symboli. Świat flory stanowi jej część integralną, a jednocześnie oddziałuje na ogólny porządek naturalny. Można rzec, że floraria są podobne do zielników, ale dzięki sensom naddanym, symbolicznym wprowadzają rośliny w świat kultury, często ich znaczenie symboliczne łączą z mocą złowrogą lub dobroczynną. I tak na przykład w tradycji europejskiej winogrono jest znakiem Chrystusa, który oddał krew na odkupienie grzesznej ludzkości, co wizualizuje alegoria mistycznej tłoczni, natomiast Matka Zbawiciela najczęściej jest wyobrażana przez fiołka, konwalię, lilie, oliwkę lub różę<sup>1</sup>.

Floraria – traktowane jako swoiste katalogi roślin – pozostają także w pewnym związku z kultem staroitalskiej bogini wiosennego rozkwitu – Flory. Od imienia tej bogini nazwano uroczystości połączone z igrzyskami, obchodzone od 28 kwietnia do 3 maja. We Floraliach aktywny udział brały kurtyzany, a samą Florę często określano mianem wszetecznicy. Nie można o tym zapominać, kiedy pochylamy się nad tekstami, w których występują przedstawiciele świata flory, bowiem (w związku z powyższym) ich obecność w tekście literackim nie zawsze można jednoznacznie interpretować – często znaczenie roślin, ich symbolika są o wiele bogatsze niż się pozornie wydaje.

W studium zostanie poddany refleksji świat roślin, jaki można ujawnić w poezji poety pochodzącego z kresów. Poety urodzonego w Wielomowicach położonych kilkanaście kilometrów od Janowa Podlaskiego na prawym, obecnie białoruskim, brzegu Bugu i edukowanego w Białej na Podlasiu. Na marginesie warto w tym miejscu zaznaczyć, że rośliny pojawiają się w wierszach poety głównie w funkcji metaforycznej i symbolicznej, Gawiński bowiem chętnie sięga do tradycji i eksploruje świat konwencjonalnych znaczeń. Nie znaczy to jednak, że jego florarium ogranicza się do tegoż obszaru poetyckiej aktywności – i choć nie tworzy botanicznego zielnika, czy też katalogu roślin, który miałby na celu ukazanie bogactwa flory jakiegoś regionu (na przykład tego, w którym mieszka, bądź szerszej strefy przyrodniczo-geograficznej), to rośliny występują w jego wierszach również jako nazwy gatunkowe lub w znaczeniu nazw pospolitych; sytuacje tego typu będą sygnalizowane w niniejszym studium, ale główny nacisk zostanie położony na analizę i interpretację metaforycznej, często skonwencjonalizowanej funkcji roślin.

Materiałem stanowiącym przedmiot badawczej eksploracji będzie edycja *Dworzanki albo epigrammata polskie*<sup>2</sup>. Wybór tekstów uwzględnionych w niniejszym szkicu nie jest dziełem przypadku. Świadomie zrezygnowano tu z analizy utworów, w których przyroda stanowi jak gdyby naturalne środowisko kreowanej przestrzeni, czyli

<sup>1</sup> Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska. P. Pachciarek. R. Turzyński. Warszawa 1990; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 94-95, 199-201, 279-282, 361-364.

<sup>2</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, wydał J. Głazewski, Warszawa 2005 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 30).

z poezji bukolicznej<sup>3</sup>, w której już z natury gatunku można wręcz oczekiwać obfitości florystycznych przykładów<sup>4</sup>. Jednocześnie pamiętać musimy, że bukoliczne obrazy często należy rozumieć alegorycznie i interpretować je w perspektywie alegorezy. Ktoś, kto, czytając poezję pastoralną, intuicyjnie nastawi się na kreację świata wpisanego w topos „wsi spokojnej, wsi wesolej” (starożytnej i renesansowej proveniencji), na pewno się nie zawiedzie, gdyż w *Sielankach* przyroda jest fundamentem – godnym najwyższej pochwały – kreowanej przestrzeni. Już bohater *Sielanki I*, Pasterz, snując opowieść o Dafne, przestrzeń poddawaną deskrypcji prezentuje w topice laudacyjnej.

Rośliny w tym świecie odgrywają rolę niebagatelną: one właśnie tworzą niezwykle klimat budowanej rzeczywistości lirycznej, w jakiej Pasterz pasie swe trzody, one również były świadkami przemiany nimfy w drzewo; widzimy tu więc niwę „mchem zielonym” przyodzianą, która „się [...] rozpościera pod kwiatków rozlicznych obłokiem”, jest też młoda trawka, buki szerokie i wyniosłe, knieje, gaje, lasy, a wśród nich „drzewo ozdobne” (Dafne). Wokół bujnych niw rosną:

[...] płodne drzewa: tu palmy, daktyle,  
kasztań, brzozy gładkie, co swych fruktów tyle,  
co i miodów dodają [...]  
a tu sady dodają owocu bogato<sup>5</sup>.

W tak wykreowanej przestrzeni bohater, który w niej gospodaruje, może żyć bez trosk i lęku o jutro; stan ten wyraża słowami: „ani mi skąpi darów swych jesień ni lato”. Przejście ta zresztą nie tylko gwarantuje bezpieczeństwo egzystencjalne, ale również zapewnia swoim mieszkańcom miły wczas (wypoczynek):

Na drzewach listki szmerzą, tu dźwięk miły wstaje,  
tu słowicy krzyk sercu ochłody dodaje,  
sosna do sosny prawi, jawor do topoli,  
dąb do lipy, [...].  
tu drudzy w kniejach młode sarneczki czatują,  
drudzy zajączki młode przynoszą, [...] <sup>6</sup>

Okazuje się jednak, że przyroda odciska swe piętno nie tylko na poezji pastoralnej. Obecna jest także w poezji epitafilejnej i w zwięzłym epigramacie. I właśnie tego dowieść powinno niniejsze studium, którego celem jest również pokazanie bogactwa florystycznych przykładów poza poezją bukoliczną, w lirycznych drobiazgach, poetyckich okrucach opatrzonych tytułem *Dworzanki albo Epigrammata polskie*. Ob-

<sup>3</sup> Bukoliki i nagrobki poety wydobyla z zapomnienia Ewa Rot, która przygotowując edycję *Sielanek* Jana Gawińskiego, mających niezwykle dopełnienie w postaci czteroczęściowego cyklu funeralnych epigramatów zatytułowanych *Gaj zielony*, zauważyła, że „Tradycja wydawania wraz z idyllami epitafilejnych i epigramatów pojawiła się już w starożytności i była później kontynuowana, natomiast epigramy nagrobne w sąsiedztwie sielanek pojawiają się w edycji Szymonowica [...]. Być może decyzja Gawińskiego by stworzyć *Sielanki z Gajem zielonym* wynika z praktyki wydawniczej, a może ma głębszą wymowę ideową. Wizja szczęśliwości złotego wieku i realny świat śmierci, dotyczącej i dotykającej każdego, to przecież jakby awers i rewers tej samej rzeczywistości, w której człowiek musi dookreślić swoje miejsce.” Zob. J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*, wydała E. Rot, Warszawa 2007 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 35), s. 10-11.

<sup>4</sup> Zob. E. Rot, *Bukoliczna księga znaczeń. Problemy interpretacji i edycji „Sielanek” Jana Gawińskiego*, Warszawa 2009.

<sup>5</sup> J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*, dz. cyt., s. 21.

<sup>6</sup> Tamże, s. 21-22.

razy ze świata natury, obok ich funkcji estetycznej, umożliwiają bowiem wyrażenie bardzo różnorodnych stanów emocjonalnych, ulotnych zmysłowych doznań, stają się też narzędziem w prezentowaniu spraw aktualnych, a nawet służą kreowaniu scen satyrycznych.

Pamiętać przy tym należy, że Jan Gawiński nie ogranicza się do deskrypcji świata, jaki zna z autopsji, ale sięga do dziedzictwa literatury rodzimej i europejskiej, tłumaczy, parafrazuje utwory dawne, tworzy poetyckie kompilacje, dołącza do swych zbiorów utwory innych autorów, które zdają się dopełniać jego dzieła etc. Niestety ten aspekt aktywności zaowocował krytyczną recepcją jego twórczości i mimo że:

Nie ulega [...] wątpliwości, iż to właśnie *Dworzanki*, obok dzieł Jana Kochanowskiego, Kaspra Miaskowskiego, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i Wespazjana Kochowskiego, stanowią „żelazny repertuar” prywatnych, siedemnastowiecznych bibliotek<sup>7</sup>.

– to w stuleciach następnych poezja Gawińskiego nie zainteresowała odbiorców twórczości minionych epok. Wręcz przeciwnie, jak zauważa Jacek Gładzowski:

[...] oświeceniowi erudyci i literaturoznawcy dokonali pewnego „falszerstwa”: otóż przedstawili Gawińskiego wyłącznie jako zdolnego sielankopisarza, ignorując jednocześnie pozostałą – wcale obfitą – część jego poetyckiego dorobku. [...] Sytuacja zmieniła się nieco w wyniku znamiennego antykwarycznego odkrycia. [...] w 1809 r. w Krakowie odnalazł się znakomicie zachowany autograf Gawińskiego, słynny *Helikon*, zawierający podsumowanie wieloletniego dorobku artystycznego pisarza. Literaturoznawcy musieli zatem zrewidować poglądy dotyczące spuścizny autora *Dworzanek* [...]. A mimo to poezja Jana z Wielomowic nie uległa zasadniczym interpretacyjnym metamorfozom. Pisarza wciąż traktowano jako drugorzędnego wierszokletę, który zmarnował swoje zdolności, tworząc mało oryginalne poetyckie kompilacje<sup>8</sup>.

Na szczęście i ku chwale „drugorzędnego” twórcy opinię o nim zrewidowały ostatnie badania: cytowanego powyżej Jacka Gładzowskiego, Ewy Rot – zajmującej się *Sielankami* poety jako bukoliczną księgą znaczeń, a przed nimi uczonego z Lublina, Dariusza Chemperka<sup>9</sup>, który w kompilacyjnej twórczości Gawińskiego widzi talent poety, jego niezwykłą umiejętność wykorzystywania i parafrazowania powszechnie wówczas znanych motywów<sup>10</sup>. I rzeczywiście w spuściznie poetyckiej Jana z Wielomowic wielokrotnie trafiamy na przekłady, imitacje i parafrazy z Anakreonta, Maureta, Alciatusa, Teokryta, Marcjalisa, Johna Owena<sup>11</sup>, a wśród poetów rodzimych

<sup>7</sup> Zob. W. Korotaj, K. Korotajowa, *Książka literacka w polskich bibliotekach prywatnych XVI i XVII w. (na podstawie wybranych przykładów)*, w: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980, s. 230-231 („Studia Staropolskie”, t. XLVIII); J. Gładzowski, *Wprowadzenie do lektury*, w: J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 8.

<sup>8</sup> J. Gładzowski, *Wprowadzenie do lektury*, dz. cyt., s. 8-9; zob. tegoż, *W żywiole tekstu. „Dworzanki” Jana Gawińskiego – próba lektury i interpretacji*, Warszawa 2008, s. 15-25 i n., „Studia Staropolskie. Series Nova”, t. XX (LXXVI).

<sup>9</sup> Zob. D. Chemperek, *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005.

<sup>10</sup> Tamże, s. 16 i n.

<sup>11</sup> Wzajemne filiacje poszczególnych utworów i informacje na ten temat zostały już zbadane i opisane przez edytorów wierszy poety, w tej pracy informacje tego typu mają charakter wyłącznie kontekstualny i marginalny.

najczęściej z Jana Kochanowskiego i Szymona Szymonowica<sup>12</sup>. Jednocześnie język, jakim wypowiada się poeta, z tradycją klasyczną nie ma już nic wspólnego. Ewa Rot zauważa, że w wierszach Gawińskiego:

[...] spotykamy wielopiętrowy szyk inwersyjny, odległe nieraz przerzutnie, wszelakie rodzaje powtórzeń (*repetitio*, paralelizm składniowy, anafora), istic Sępowe gry i paradoksy, co w konsekwencji prowadzi do skomplikowania myśli. Gawiński, jak się zdaje, ideowo bliższy Renesansowi, stylistycznie odbiega od owej epoki, hiperbolizuje środki stylistyczne, nagromadzone już u Szymonowica. [...] *Sielanki z Gajem zielonym* ukazują świat optymistycznego Renesansu, który nieodwołalnie odchodzi w przeszłość. Poeta wyraźnie afirmuje odrodzeniowe wartości, ale zdaje sobie sprawę, że ich realne przywrócenie nie jest już możliwe.<sup>13</sup>

Uwagi uczoney poczynione na temat sielanek i nagrobków można odnieść w równej mierze do epigramatów, jakie wyszły spod pióra poety z Wielomowic – poezja Gawińskiego rodzi się bowiem z inspiracji utworami dawnych mistrzów oraz z obserwacji rzeczywistości zastanej. Jest to poezja, w której świat natury zdaje się spełniać rolę istotną. Wszak to właśnie rośliny, tak charakterystyczne dla idyllicznej rzeczywistości, w poetyce baroku stają się czytelnymi znakami *vanitas*, stygmatami *theatrum mundi*. Właśnie dlatego pochylając się nad katalogiem roślin, który w niniejszym studium będzie interesować nas najbardziej, uwzględnić należy również przestrzeń, która z tematyką roślinną bezpośrednio koresponduje. Głównym zaś celem badań będzie ustalenie, czy rośliny w wierszach poety występują w znaczeniach symbolicznych usankcjonowanych tradycją europejską, czy może wykazują jakieś cechy związane z kulturą rodzimą, w tym także kresową.

W kontekście interesującej nas problematyki wśród wielu dzieł kompilacyjnych, jakie wyszły spod pióra Gawińskiego, można na przykład wspomnieć epigramaty inspirowane utworami Marcjalisa, choćby *Z Marc[yljalisa] do Tullego*<sup>14</sup>. Podmiot tego wierszyka zauważa, że Tullo kupił stare i brzydkie zamczysko, ale w jego sąsiedztwie znajduje się „sad cudzy, w którym wszystko butnie”<sup>15</sup>. Konkluzja, jaką rodzi ta sytuacja, jest zaskakująca: „obiady zje wesołe, zamieszka Tulli smutnie”. Treść epigramatu nawiązuje zapewne do autentycznej sytuacji znanej Marcjalisowi. W wersji sparafrazowanej przez Gawińskiego podmiot utworu zdaje się eksponować praktykę sąsiedzkich odwiedzin, wcale nierzadkich i przeważnie powszechnie akceptowanych w sarmackiej rzeczywistości XVII wieku, a jednocześnie dyskredytuje nierozważnie podejmowane decyzje, i to w sprawach tak ważnych, jak kupno domu. Tematowi zakupu złego domu poświęca poeta z Wielomowic dwa kolejne epigramaty zatytułowane *O tymże autor sw[oje]*. Poetycka wypowiedź pierwszego z kolei jest zabarwiona ironią:

<sup>12</sup> Janusz Pelc (*Barok – epoka przeciwieństw*, Kraków 2004, s. 107) pisze o Gawińskim, że „Był on poetą barokowym wyraźnie klasycyzującym i związanym z tradycją Kochanowskiego oraz Szymonowica, podążał ich tropami”. Ewa Rot (*Wprowadzenie do lektury*, w: J. Gawiński, *Sielanki z Gajem zielonym*, dz. cyt., s. 13) w tym kontekście zastanawia się natomiast, „[...] czy w przypadku Gawińskiego lepiej mówić o formacji renesansowej czy też o klasycyzmie barokowym? Innymi słowy, gdzie sytuować twórczość poety? Kwestia ta, trudna do rozstrzygnięcia, pokazuje zarazem napięcie, jakie istnieje między datacją utworów Gawińskiego a ideałami, do których poeta się odwołuje.”

<sup>13</sup> Ewa Rot, *Wprowadzenie do lektury*, dz. cyt., s. 12-13.

<sup>14</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 97-98.

<sup>15</sup> Co znaczy: w którym wszystkim jest wspaniale i przepyszne.

Tulli, pałac kupiłeś zły, szpetny, zbutwiały,  
 podle tuż cudzyć ogród i sad jest wspaniały.  
 Gdy dom twój, a cudzy sad, to uważam dwoje:  
 lepsześ kupił sąsiedztwo niżli własność swoją.<sup>16</sup>

Ten sam wątek rozwinięty w następnym utworze nosi już znamiona drwiny:

Dom zły, sprośny kupiłeś, tylko w tym nagroda:  
 do cudzego masz widok rozkoszny ogroda.<sup>17</sup>

„Sad wspaniały” i „rozkoszny ogród” stają się nie tylko wyznacznikami wysokiego statusu sąsiada, ale przede wszystkim pogłębiają krytyczny obraz „złego domu”. Można zastanowić się w tym miejscu, czy Gawiński nie próbował w swych utworach zdemaskować braku troski o dobro prywatne, jakiejś niezrozumiałej niefrasobliwości cechującej „lokalnych sąsiadów”; w takim wypadku kontekst przestrzeni wartościowanych pozytywnie – zgodnie bowiem z tradycją europejską ogród (z wszystkimi jego komponentami) ma cechy *locus amoenus* – tę weryfikację mu ułatwił.

Katalog roślinny umożliwił poecie również odniesienie się do własnego warsztatu poetyckiego. W epigramacie *Każdy za chucią idzie* zajmowanie się twórczością literacką poeta nazywa zabawą „z synem Latony”, który mu:

[...] nie broni  
 I słów wieszczych, i maju z wawrzynu do skroni.<sup>18</sup>

Zwieńczenie skroni wawrzynem symbolizuje uwieńczenie poetyckiego mistrzostwa, talentu i zwycięstwa, a zatem skoro Apollo „nie broni”, by poeta zwieńczył swe skronie laurem, jest to równoznaczne z wysoką oceną jego poezji; mamy tu do czynienia z samoocena podobną do tej, jaką znamy z poetyckiej dedykacji adresowanej do Piotra Myszkowskiego, zamieszczonej we wstępie do *Psalterza Dawidowego* Jana Kochanowskiego<sup>19</sup>.

Laur jako symbol zwycięstwa i mistrzostwa poetyckiego przypisuje Jan Gawiński nie tylko sobie, ale zwieńczy nim również skronie innego, nieżyjącego już w czasie pisania *Dworzanek* poety; w *Nagrobku Samuelowi z Skrzypnej Twardowskiemu* czytamy:

Rzućcie laur na jego grób, rzućcie amaranty,  
 dziedziczki helikońskie, wiecznej sławy fanty.<sup>20</sup>

Laur wraz z amarantami, czyli czymś nieśmiertelnym (gr. *amárantos* – niewiedzący, nieśmiertelny) staje się tu stygmatem wiecznej sławy i znakiem hołdu złożonego poecie ze Skrzypnej. Warto w tym miejscu dodać, że funkcję podobną do tej, którą w tradycji europejskiej spełniał wieniec laurowy, pełni bluszcz; nim również zwieńczano skronie. Jednakże wieniec z bluszczu – w przeciwieństwie do laurowego przynależnego zwycięzcom – był przeznaczony dla pijaków. Wykorzystuje tę tradycję Gawiński w wierszu *Do Anakreonta z Księgi I Dworzanek*. Podmiot wiersza snując

<sup>16</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 98.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Tamże, s. 16.

<sup>19</sup> Zob. Jan Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, w: tegoż, *Dziela polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972, s. 321.

<sup>20</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 132.

refleksje nad swoją kondycją pyta, dokąd go unosi „płomień święty” zrodzony „z słodkich fal”; zastanawia się, czy jest to:

Ten-li to Feb, ta-li z grona  
Kaliope wytropiona?  
Febie, przebac: co tu ronię,  
twój mię brat wściął bluszczem w skronie.<sup>21</sup>

Metaforę „twój mię brat wściął bluszczem w skronie” – adekwatnie do istniejącego kodu kulturowego – należy rozumieć: bohater upił się na umór! Należy ponadto zwrócić uwagę, że w przywołanym fragmencie, w pytaniu dotyczącym Kaliope, podmiot stwierdza, że muza poezji, filozofii, retoryki, matka Linosa i Orfeusza jest „wytropiona” „z grona”... dodać należy: „winnego” czyli z latorośli, a zatem ujawnia się tu jako symbol życia i płodności. Słowa skierowane do Feba/Apollina mają zaskarbić życzliwość i wyrozumiałość boga dla poety tworzącego pod wpływem alkoholu, za co – jak artykułuje podmiot wiersza – ponosi odpowiedzialność brat Apollina, Bakchus/Dionizos.

Alkohol w postaci wina (owocu latorośli) nie jest zresztą u Gawińskiego przedmiotem krytyki. Wśród wierszy poety znajdujemy nawet taki, który jest hymnem pochwalnym na cześć „tokajskiego likworu”. *Pean Bakcha Tokajskiego* zaczyna się apostrofą do wybornego napoju i to wino jest adresatem laudacji, choć i słowa ewokujące Dionizosa (Bakchusa) w wierszu znajdujemy. Podmiot, sławiąc zalety tokajskiego trunku, wśród wielu argumentów, które mają potwierdzać jego niezwykłość, wymienia również przykłady zaczerpnięte ze świata przyrody; zauważyć w tym miejscu trzeba, że roślinne motywy realistyczne (na przykład słynne żywiczne libańskie cedry) występują obok mitologicznych (przykładem hersperyjskie sady):

Nie tak wdzięcznie swą rozpuszcza  
wonią balsam, gdy się spuszcza  
z drzew obfitych na Libanie,  
a ten w złotą czasz ukanie.  
Nie tak perły, które wstają  
z ros niebiskich, swój wdzięk dają  
i pozór na liliowym  
listku w sadzie hesperowym.<sup>22</sup>

Zatem ani żywiczne balsamy libańskich cedrów, ani perlista rosa lśniaca na liściach drzew strzeżonych przez Hesperydę nie dorównują „tokajskiemu likworowi”, zaś podmiot wiersza odwołując się do różnych „rzeczywistości” – przestrzeni istniejącej realnie oraz mitycznej imaginacji – wskazuje na wyjątkową wartość przedmiotu laudacji, której nie można oddać za pomocą zwykłych porównań, dlatego też i drzewa, jakie w wierszu się pojawiają, pospolite być nie mogą.

Zróznicowane rośliny – tak te wyjątkowe, wyszukane, jak i całkiem pospolite – stanowią naturalne komponenty staropolskiego *orbis terrarum* i budują świat idylliczny. Jest tak choćby w wierszu *Z Anakreonta z Dworzanek Księgi III*, w którym wszystko wydaje się być stworzone dla „uciechy [...] skoczka chyżego” czyli po pro-

<sup>21</sup> Tamże, s. 29.

<sup>22</sup> Tamże, s. 99.

stu dla „szczęśliwego świerszczyka”; jednocześnie ów „goniec” „letnich godzin” swoją obecnością konstituuje prezentowaną przestrzeń natury, której nieodłączną część stanowią gaje i lasy:

[...] w pochyłej siedząc gibieli,  
 śpiewasz sobie tym weseli  
 i na listku swą stolicę  
 zasadziwszy, okolicę,  
 niebu, ziemi ulubionem,  
 rozweselasz, władca, tonem!  
 Co się kolwiek widzieć daje  
 twemu oku: pola, gaje,  
 góry piękne, mchem odziane –  
 tobie w państwa te są dane.  
 Co role obficie rodzą,  
 co w różańcach kwiatki wschodzą,  
 co las w pełnej swej ozdobie  
 na świat daje – służy tobie.  
 [...] i na twoje, wieszczku, przyście  
 maj się zdobi w nowe liście.<sup>23</sup>

Bohater zostaje ukazany w przestrzeni o cechach *locus amoenus*. Szeroka perspektywa ujawnia w wykreowanym świecie wiele elementów florystycznych: są tu prawdziwe listki jakichś drzew (służące za lokum dla świerszczyka) i liście w znaczeniu metaforycznym jako znak wiosny i nowego życia, są również pola i gaje, na i w których bujnie rozwijają się różnorodne rośliny, są też góry „mchem odziane”, a wreszcie ogrody różane i „las w pełnej swej ozdobie”. Wymienione przykłady należą do stałego katalogu florariów kojarzonych z toposem miejsca szczęśliwego – Arkadią.

Konwencję arkadyjską – zgodnie z tradycją europejską – wykorzystuje Gawiński również w parafrazie innego wiersza Anakreonta. Podmiot utworu z *Księgi III Dworzank*<sup>24</sup> wyraża się ironicznie na temat zachowania się retorów podczas wygłaszanych przez nich mów. W ten sposób dyskredytuje taki rodzaj twórczej aktywności. Jednocześnie prosi o naukę i wiedzę z zupełnie innej dziedziny, a mianowicie: jakim sposobem pokochać piękną dziewczynę i jak jej prawić komplementy? Doświadczeniu miłości sprzyja niewątpliwie uroczne otoczenie, a taka właśnie jest Arkadia z całym jej bogactwem i pięknem natury. Nie dziwi zatem, że w świecie przedstawionym utworu pojawiają się róże, które dają przyjemny cień, mowa też o „kwitłym lecie” – porze najwłaściwszej rozkwitaniu i dojrzewaniu uczucia, są wreszcie i „winne jagody” czyli wino, które ma moc utulenia niespokojnych myśli i uspokojenia w cudownym, lecz niestety przemijającym świecie.

Z przestrzenią arkadyjską w wierszach Jana z Wielomowic spotykamy się wielokrotnie. Niejako naturalnym środowiskiem kojarzonym z tego typu przestrzenią jest poezja *stricte* sielankowa<sup>25</sup>. W *Dworzankach* przykładem liryki pasterskiej jest wiersz *Do Erminiowej bukolika*<sup>26</sup>. Utwór nawiązuje do tradycji utrwalonej w renesansie, która w poezji ujaw-

<sup>23</sup> Tamże, s.106.

<sup>24</sup> Tamże, s. 133-134.

<sup>25</sup> Zob. A. Krzewińska, *Sielanka staropolska. Jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju*, Warszawa 1979, s. 68.

<sup>26</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 135-136.

niła się w toposie „wsi spokojnej, wsi wesołej”. Wyidealizowane życie na wsi przeciwstawiane było pełnemu intrygi i niepokoju życiu poza wsią – w mieście, na magnackim dworze lub w pałacu arystokratycznym. Opozycja tych przestrzeni – pierwszej traktowanej jako *locus amoenus* i drugiej, której przypisywano cechy *locus horridus* – była w poezji staropolskiej powszechnie przyjęta, podobnie jak sposób deskrypcji owych *loci*.

Miłe przestrzenie opisywano za pomocą elementów potwierdzających ich przyjazny charakter; bardzo często w kreowaniu takich obszarów wykorzystywano przykłady ze świata natury, motywy roślinne etc. I takie właśnie naturalne miejsca, w których milej mu z kochanką niż gdzie indziej, wymienia podmiot liryczny bukoliki *Do Erminijej*; wspomina „loch zielony” „w [...] skale kwieciem z natury natkniony”, „leśną swobodę”, „wesołe i bujne łąki”, „ciekącą wodę” (być może jakiś strumień), „rozkoszne drzewa”, „leśne jagody”, „podcięte brzozy”, które „swoje leją miody” (sok brzozowy), „leśną oliwę”, którą „inne drzewa pławią” (zapewne chodzi o żywicę), „buka” i „kaszтана”, których owoce nadają się na pokarm i które zapewniają cień i „wczas”, a także „rozdarte drzewa”, z których łyka wyplatano różne przedmioty, wierzbę ukrytą w „koszykach wierzbolotych” i lipę zamkniętą w „czaszy lipowej”. Rośliny wypełniające tę przestrzeń zapewniają harmonię i wypoczynek, dostarczają wrażeń estetycznych i wpływają na ogólny dobrobyt.

Jeszcze więcej florystycznych motywów, które swoją obecnością sankcjonują sielankowy świat arkadyjski, odnajdujemy w *Calendae mai*. W wierszu maj jest obdarzony epitetem „kwitły”, czyli ukwiecony i nie ma w tym wielkiej przesady, bo to chyba rzeczywiście miesiąc najszczerzej obdarowany przez naturę, miesiąc, w którym po zimowej martwicy bujnie rozkwita nowe życie. Wśród majowych darów jest „wieniec z ziół rozlicznych wity”, jest „wieniec różany, fijołkami przetykany”, są:

[...] lilije,  
rozmaryny, konwalije  
i wieszczce wawrzynu liście<sup>27</sup>.

O symbolicznie lauru była już mowa wyżej, ale w tym miejscu pojawia się ta roślina w jeszcze innym znaczeniu. Laur był atrybutem wieszczków i każdy, kto od wyroczni delfickiej otrzymał pomyślną odpowiedź, wracał uwieńczony tą rośliną. Czasami również wróżono ze spalonych gałązek wawrzynu. Do tej właśnie tradycji zdaje się nawiązywać poeta, kiedy „wawrzynu liście” określa epitetem „wieszczce” i wykorzystuje je być może z nadzieją na dobrą wróżbę. Wiosenną nadzieję budzą zresztą również inne występujące w utworze rośliny. Na przykład wspomniane wieńce wykonane są z ziół – wymienionego już rozmarynu i pojawiającego się w dalszej części utworu barwinka oraz z kwiatów – róż, fiołków, konwalii i lilii.

Wymienione kwiaty (wśród wielu znaczeń im przypisywanych) symbolizują: róża jako atrybut bogiń miłości, płodności i wiosny – namiętną miłość i piękno; rozmaryn – wierność, pamięć i nieśmiertelność; lilia – nadzieję, czystość, niewinność, dziewiczność i wstydlivość; fiołek – skromność, pokorę, cnotę, stałość, miłość i niewinność; konwalia, kwiat szczęścia – młodość, miłość, niewinność, czystość, skromność i pomyślność, a także wiedzę; barwinek natomiast to ziele mistyczne, roślinny symbol życia wiecznego, który zimą, gdy jego soczysta zieleń przebija się spod śniegu, dodaje

<sup>27</sup> Tamże, s. 137.



optymizmu, a wiosną zachwyca eksplozją kwiatów w kolorze nadziei – daru od Persefony, bogini przemijania. W interesującym nas liryku – *Calendae mai* – podmiot wspomina barwinek w szczególnym kontekście:

Barwineczku mój zielony,  
i tyś nieupośledzony:  
wieść jest, żeś ty Leandrowę  
z rąk swej Hery zdobił głowę;  
bądź z drugim ziela orszakiem,  
co pod śnieżnym chodzi znakiem –  
zmańcie kwieciami me łódeczko,  
mój pokoik, me gniazdeczko.  
Niechaj balsamowe soki  
i zapienią wonne stoki, [...].  
Szymku, [...]  
zawieś ten maj nade drzwiami,  
osyp progi kwiateczkami;  
zawieś wieniec i te słowa  
napisz pod niem: „Śliczna głowa,  
co w tym chodzić będzie ziele,  
niech wie o swym przyjacielu,  
któryć daje krąg różany – [...]”  
A ty, Hanno, takim sługą  
nie gardź, nie siej rutki długo”.  
Szymku, dalej – nie ustawaj,  
ochoty w te dni dodawaj!  
Za nie słyszysz, jak muzyka  
ptastw różnych w sadach wykrzyka?<sup>28</sup>

Nie mamy wątpliwości, że przedstawiony fragment opowiada o zalotach Szymka i postawie Hanny, która prawdopodobnie zwlekała z zamążpójściem, co ujawnia przysłowiowy zwrot: „nie siej rutki”; rutka bowiem uchodziła za symbol niewinności i dziewictwa, a w dawnych wiekach w Polsce nawet wierzono, że roślina ta posiada niezwykle właściwości – ma moc odwracania czarów i odpędzania zła. Barwinek łączy zatem tradycję rodzimą z antyczną, wszak podmiot wiersza wspomina również, że – jak wieść niesie – Hero wiankiem z kwiatów barwinka ozdobiła głowę Leandra.

Czasami w świecie przedstawionym wierszy poety z Wielomowic kwiaty stanowią „tło” kompozycyjne wartościujące tytułową bohaterkę, która nie tylko przyćmiewa je swym pięknem, ale i cnotami. I tak na przykład w planie fabularnym wiersza *Do Hanny* (*notabene* imię kobiece najczęściej spotykane w poezji Gawińskiego) autor umieszcza różę, która „się w swojej purpurze rumieni”, rozmaryn, co „pięknie wszystkie się zieleni”, lilie, która „nad śnieg i mleko bieleje” i fiołka, który „w swej się barwie śmieje”. W wierszu zauważamy przemyślaną kompozycję, której „szkieletem” konstrukcyjnym jest właśnie florystyczna egzemplifikacja – na jej bazie poeta buduje konwencjonalną konkluzję:

lecz gdy cię, Hanno, wpośród siebie mają,  
wszystkie przed tobą kwiatki się wstydają.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Tamże, s. 137-138.

<sup>29</sup> Tamże, s. 40.

Epigramat bez wątpienia można zaliczyć do poezji konceptualnej; koncept polega na tym, że bohaterka wiersza przewyższa swymi zaletami wszystko co stałe, czyste, skromne, niewinne, wierne etc.

Z analogiczną sytuacją spotykamy się w epigramacie o takimż tytule *Do Hanny*<sup>30</sup>, zamieszczonym w *Księdze III Dworzanek*. Hanna – jak informuje podmiot – w hołdzie od hesperyjskiej pani otrzymała „wieczny kwiat” – „kwiat piękny, co się lecie, co się zimie żarzy”, „Kwiat [jej – K. K.-Z.] pięknej twarzy.” Wieczny kwiat, jest tu metaforą wiecznej młodości, wszak jako dar od Hery, do której należał ogród Hesperyd, w którym panowała wieczna wiosna, nawiązuje bezpośrednio do tej właśnie tradycji, do toposu *ver perpetuum*.

Piękno opiewane za pomocą florystycznych metafor silnie oddziałuje na zmysły. Właśnie w takim sensualnym znaczeniu w wierszu *Z Anakreonta z Księgi I* pojawia się róża; „róża zakwitnęły usta – wonią zapachnęły”<sup>31</sup>... mówi o swej wybrance podmiot liryczny eksponując jednocześnie barwę i zapach najpiękniejszego wśród kwiatów.

Zupełnie inaczej natomiast przedstawia się sytuacja w epigramacie *Do Hanny* zamieszczonym w *Dworzanek Jana Gawińskiego Księdze II*. Tym razem podmiot wiersza chwaliąc wdzięk i urodę tytułowej Hanny zarzuca jej hardość, zauważa też, że piękno bez cnoty jest niewiele warte:

Nic i ta zwierzchnia krasota,  
jeśli jej nie wesprze cnota;  
jak kwiat z mrozu, tak ta ginie –  
cnota piękna w wieki słynie.<sup>32</sup>

Bez wątpienia słyszymy w tym wierszu echo renesansowego neostoicyzmu. „Cnota to skarb wieczny, cnota klejnot drogi”, których „nie wydrze nieprzyjacieli srogi”, głosił w swych pieśniach poeta z Czarnolasu, a teraz tę samą ideę przywołuje za Kochanowskim jego uczeń i imiennik, Jan Gawiński, i przypomina, że sama uroda ginie „jak kwiat z mrozu”. Zewnętrzne piękno Hanny ostatecznie nie jest czymś stałym, bo podlega *Vanitas*.

Echo renesansowej filozofii słyszymy w utworach poety z Wielomowic nie tylko wtedy, kiedy poeta bezpośrednio odsyła odbiorcę swych wierszy do konkretnego źródła inspiracji, co sygnalizuje w tytułach swoich utworów, ale również wówczas, gdy sięga po motywy upowszechnione w renesansie, choć o proveniencji o wiele starszej, antycznej. Na przykład w wierszu *Wzorem Anakreonta (z Dworzanek Jana Gawińskiego Księgi II)* napisanym w duchu neopikureizmu podmiot liryczny chwali życie wolne od wpływu Gradywa (Marsa), dalekie od pełnych gniewu walk Achilowych, a bliskie wiejskiej Arkadii:

Mnie pod wieńcy oliwnemi  
z uciechami pokój swemi  
niech nawiedza, nie bez lutni,  
skąd swą radość mają smutni.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Tamże, s. 113.

<sup>31</sup> Tamże, s. 42.

<sup>32</sup> Tamże, s. 82.

<sup>33</sup> Tamże, s. 84.

W wierszu *Do Hanny w drogę pospolitego ruszenia*<sup>34</sup> podmiot żegnający ukochaną z nostalgią wspomina miłe chwile spędzane na biesiadach w towarzystwie wesołej drużyny i tytułowej Hanny, zwłaszcza czas „przy cypryjskiej kniei” spędzany z dziewczyną na zażywaniu „darów Cyterei” (Afrodyty) – czyli wspomnienie rozkoszy miłosnych – wzrusza i budzi w nim nostalgię. Podmiotowa relacja o tych miłych faktach sięga do europejskiego katalogu wyobrażeń i skojarzeń – ma to zresztą miejsce wszędzie tam, gdzie w świecie przedstawionym utworów pojawiają się postaci mityczne i mitologiczne; jednak ów płaszcz antyczny służy ukazaniu wydarzeń aktualnych, które działy się *hic et nunc*. Dlatego też bohater wiersza z żalem, ale zdecydowanie żegna się z „lubym miejscem”, opuszcza „miłą dziedzinę” „spiesząc w Ukrainę”. Na tym – i nie tylko – przykładzie widzimy symbiozę poetyckiego i werystycznego prezentowania historii; za pomocą usankcjonowanej tradycją kultury europejskiej katalogu alegorii, wyobrażeń, personifikacji etc. poeta opowiada świat znany mu z autopsji.

W analizowanym utworze słowa „spiesząc w Ukrainę” dotyczą najprawdopodobniej wyprawy wojsk zaciężnych Rzeczypospolitej i oddziałów powołanych prywatnie przeciwko wojskom kozackim Bohdana Chmielnickiego z września 1648 roku<sup>35</sup>, choć samo słowo Ukraina na pewno nie ma jeszcze wówczas znaczenia państwowego i narodowościowego – odnosi się ono raczej do sfery emocjonalnej, do identyfikowania i utożsamiania jakiegoś obszaru z kresowością, ziemią odległą, graniczną, postrzeganą w sposób nostalgiczny, rzewny, tkliwy.

W odmiennej natomiast konwencji przestrzeń natury ukazuje podmiot wiersza *Z Anakreonta z Dworzanek Księgi III*. Bohaterką utworu jest gołębnica – „posłannica Anakreontowa”, która woli „w słodkiej być niewoli”, ponieważ na wolności czyha wiele niebezpieczeństw; ptak jest „autorem” retorycznych pytań:

Bo co mi za wczas i który  
 zysk mój oblatywać góry,  
 łąki i insze pustynie,  
 skrzydłami tłuc po szelinie?  
 Co za byt mój, że jagoda  
 żywność mi swą wszytkę poda,  
 a sama sobą jak pastwą  
 złe okarmić mogą pastwo?<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Tamże, s. 91-92.

<sup>35</sup> Wyprawa przeciw Chmielnickiemu ruszyła we wrześniu 1648 roku, czyli cztery miesiące po miazdzących klęskach pod Żółtymi Wodami – 18 maja i Korsuniem – 26 maja; w dniach 20-23 września wojska Rzeczypospolitej poniosły kolejną klęskę w starciu z Kozakami w bitwie pod Piławcami, która zakończyła się paniczną ucieczką pokonanych. Wojenne przeżycia z kampanii 1648 roku i pogłosy klęski piławieckiej utrwalił Jan Gawiński w *Nagrobkach*; przykładem mogą być utwory: *Kościom na pobojowisku niepochowanym*, *Pod Piławcami zabitemu*, *Na Piławce*, *Kozakowi zaporowskiemu*, *Tatarzynowi Murzie*, *Tatarzynowi drugiemu*, *Chamowi tatarskiemu* oraz *Pułkownikowi Osińskiemu* (ostatni utwór to epitafium dedykowane pamięci obersztera Osińskiego, którego oddziały jako jedyne wycofywały się znad rzeki Ikwy w sposób zorganizowany, a przy okazji osłaniały chaotyczną i hańbiącą ucieczkę wojsk polskich). Zob. *Komentarze*, w: J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 216.

<sup>36</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 129.

W przywołanym wierszu przestrzeń traci status idylli, rodzi bowiem różnorodne zagrożenia, przez co zyskuje cechy *loci horridi*. Latanie ponad górami, łąkami i innymi pustyniami – czyli niezamieszkanymi miejscami, jak również w gęstwinach i lasach nie jest źródłem przyjemności – „wczasu” i „zysku”. Podobnie „jagody” – które można tu traktować jako figurę wszelkich darów natury służących zaspokajaniu głodu – nie rodzą poczucia bezpieczeństwa i dostatku, okazuje się bowiem, że gołębnica sama może stać się pokarmem dla dzikich, drapieżnych ptaków.

W jeszcze innym charakterze pojawiają się rośliny w epigramacie *Na malarza niedoszłego. Z Biderm[anna]*. W wierszu tym poeta wykorzystuje florystyczne atrybuty, by w dość żartobliwy sposób oddać wanitatywny charakter świata. Malarz miał namalować wdzięczną córę kwitnącej wiosny – „rozlicznymi kwiatkami ozdobioną Florę”, niestety „namalował starą babę”. Podmiot wiersza konkluduje:

[...] Cóż nam ten dziw sprosny  
Śród tych róż pokazuje? Nagłą zimę z wiosny.<sup>37</sup>

„Rozliczne kwiatki” ozdabiające Florę można traktować jako nazwę pospolitą, ale można je również interpretować jako alegorie zmysłowych atrybutów „córy kwitnącej wiosny”. Stara baba nie pasuje do przestrzeni róż. Kwiaty te bowiem symbolizują miłość i namiętność, w stanie kwitnienia wpisują się w topos *ver perpetuum*, w którym czas wiecznej i radosnej wiosny był zarezerwowany dla młodości, miłości i szczęścia. Jednocześnie róże, jako nietrwałe, szybko przekwitające, występują tu jako znaki *vanitas*. W konsekwencji stara baba przynależąca do zimy a nie do wiosny – adekwatnie do naturalnego porządku temporalnego, według którego przemiany pór roku kojarzono z metamorfozami ludzkiego ciała – nie tylko nie powinna, ale wręcz nie mogła znaleźć się wśród róż.

Ten sam motyw wykorzystuje poeta w dwóch kolejnych epigramatach zatytułowanych *Na toż autor swoje*, przy czym uzasadnienie umieszczenia „starej baby” wśród kwiatów jest w tych utworach jeszcze inne. W pierwszej sekwencji podmiot opowiada, że malarz miał malować „Księżnę pięknych różańców” i „sądów ślicznych” „przy kwiatkach rozlicznych”, ale analogicznie jak w utworze *Na malarza niedoszłego* namalował „babę”. Po co to zrobił? Podmiot wiersza działanie malarza ocenia w kategorii grzechu, czytamy bowiem:

[...] Malarzu zgrzeszyłeś:  
kwiatkom niekształt, zarazę obok postawiłeś.  
Zmaż te róże, lilije, maluj kwiat właściwy –  
młodszej róża należy, a babie pokrzywy.<sup>38</sup>

Konkluzja jest zrozumiała, prezentuje ideę toposu *ver perpetuum*; potwierdzają to lilie pojawiające się obok róż, które nie tylko wzbogacają świat przedstawiony utworu o dodatkowy element florystyczny, ale dzięki symbolice, jaką liliom przypisuje tradycja europejska<sup>39</sup>, budują niewinny i dziewiczy klimat właściwy czasom młodości. Babie należą się pokrzywy traktowane tu jako niepotrzebne chwasty – czyli coś, co nie tylko nie pasuje, ale wręcz przeszkadza, bo zarasta i zaśmieca różane ogrody. Alegoryczny sens wykreowanej sceny jest oczywisty i chyba nie wymaga komentarza.

<sup>37</sup> Tamże, s. 35.

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, dz. cyt.; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 199-201.

W sekwencji drugiej *Na toż autor swoje z Księgi I Dworzanek* kreującej świat „pięknej wiosny” – zwanej tu także „wizerunkiem młodocianej doby” – „stara baba” pojawia się „śród zielonych kwiatków” oraz wszelkich innych ziół, które mają zdobić „panią róż i majowych władczyń dostatków”, w ściśle określonym celu; jak informuje odbiorcę podmiot wiersza, poeta „tę babę dał tu za straszdyło”, „by tych kwiatków nie skubało Proteowe bydło/ i źli ptacy”<sup>40</sup>. Kwiaty jako florystyczne metafory cudownej młodości, które ujawniają jednocześnie wanitatywny charakter świata, pojawiają się dość często w utworach Jana z Wielomowic. W takiej funkcji widzimy „kwiaty” w wierszu *Z Anakreonta (Dworzanki, Księgi I)*

Już z wdzięcznemi młodość krasy  
dawnemi-m pożegnał czasy,  
która z kwiatem równo była,  
gdy mu pora swa służyła.<sup>41</sup>

W przypadkach tego typu zauważamy dialog, jaki poeta prowadzi z tradycją renesansową, którą przetwarza i modyfikuje adekwatnie do tendencji barokowych.

Kwiaty w poezji Gawińskiego zawsze wpływają na estetykę świata przedstawionego, choć czasami można im przypisać tylko funkcję zdobniczych, dekoracyjnych bi-belotów wypełniających przestrzeń, w której rozgrywa się zasadnicza akcja. Przykładem takiej sytuacji lirycznej może być wiersz *Z Anakreonta z Księgi II* epigramatów. Przedmiotem fabuły utworu jest przykre zdarzenie, jakiego doświadczył syn Wenery. Otóż, kiedy Kupido „między kwiatki” rwał dla swojej matki „kwiat różany”, ukąsiła go pszczoła, „co na spodzie wonnych listków była”. Użądłone dziecko poskarżyło się matce, że jakiś „robaczek mały” sprawił mu niezwykłą „mękę”. Kupido mówi też, że owego robaczka „kmiotek pszczółką nazywa”, a i jemu również jest on znany, gdyż na Wenus „kwiatkach bywa”, Matka pocieszyła Kupidyna słowami:

Synu mój, synu kochany,  
i tyś mały, ale rany  
wielkie czynisz, a twym zgoła  
razem w leki nie masz zioła.<sup>42</sup>

Obok kwiatów sytuujących się w tle głównych zdarzeń występują w wierszu zioła. Pojawiają się w znaczeniu „lekarstwa” – niestety ich skuteczność zostaje zakwestionowana w przypadku choroby, jaką jest miłość... na „wielkie rany” i „razy” czynione przez Kupidyna nie ma żadnego leku. Kwiaty i zioła pomagają tu uzewnętrznić ludzkie uczucia i emocje.

Oczywiście, znając kompilacyjno-imitacyjną metodę Gawińskiego, pamiętamy, że emocje te bardzo często prezentowane są w sposób konwencjonalny, adekwatny do obowiązującego wówczas kodu kulturowego. Kolejnym przykładem tego typu obrazowania może być na przykład zwięzły, wręcz ascetyczny dystych *Z Mureta. O miłości*, w którym czytamy:

Zima w śnieg bogacieje, wiosna w kwiatki syta,  
lato w kłosa, a miłość we łyzy jest obfita.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 36.

<sup>41</sup> Tamże, s. 37.

<sup>42</sup> Tamże, s. 73.

<sup>43</sup> Tamże, s. 49.

„Urodzaj” kolejnych pór roku – po bogatej w śnieg zimie – jest w utworze podkreślony konwencjonalnymi obrazami bogatej w kwiaty wiosny i obfitego w kłosa lata, jakie znamy i z poezji antycznej, i z rodzimej polskiej (choćby Jana Kochanowskiego). Obrazy te budują koncept: „miłość obfita w lzy”, a rośliny, które w wierszu tę konkluzję poprzedzają, stają się pewnego rodzaju kontekstem dla tejże refleksji.

Wśród epigramatów Gawińskiego znajdujemy też takie, w których poeta wykorzystuje rośliny w funkcji alegorycznej. Na przykład w epikurejskim w swej wymowie wierszu *Wzorem Anakreonta* trafiamy na fragment:

Daj mi wieniec mój różany,  
wieniec głowie mej oddany,  
dla którego wawrzynowy  
na czas zdejmę z mojej głowy.<sup>44</sup>

W przywołanym wyżej wierszu „Pani Cypru” – Afrodyta wykorzystując florystyczne metafory potwierdza ważność i wyższość miłości nad wszystkimi innymi uczuciami. Nawet chwała – symbolizowana przez wawrzynowy wieniec – ustępuje afektowi. Alegorycznie przedstawia tę sytuację „scena” zdjęcia z głowy przez Afrodytę atrybutu zwycięzcy i przygotowanie miejsca wieńcowi różanemu – tu atrybutowi miłości, symbolowi dziewictwa. Dzięki afirmacji uczuć podmiot wiersza, żyjący zgodnie z renesansowymi ideami *dignitas hominis* i *harmonia mundi*, może zanurzyć się w uczuciu i w pełni doświadczyć radości istnienia.

W świetle filozofii epikurejskiej radości tej nie burzy nawet świadomość, że wszystko, co żywe, podlega destrukcyjnym metamorfozom. I tu znowu ujawnia się niezwykła funkcjonalność świata flory. W wierszu *Do dziewczki z Janem Kochanowskim* podmiot utworu eksponuje nietrwałość roślin i przez ich pryzmat oddaje szybko przemijające życie. Z drugiej strony – jak czytamy – te same rośliny odkrywają tkwiące w nich siły witalne i uświadamiają, że często ulegamy pozorom, że to, co widzimy, może być zwodnicze. Dodać należy, że *vanitas* ujawnia się tu niejako przy okazji, ponieważ wierszyk ma charakter obsceniczny – bohater utworu za pomocą dowcipnych argumentów, które garściami czerpie ze świata przyrody, próbuje przekonać urodziwą dziewczkę, by przed nim nie uciekała:

Nie patrz na to, że włos siwy  
z mej się pokazuje grzywy –  
róża i inny kwiat biały  
mają także swoje chwały.

[...]

Sosna stara, letne jodły,  
choć je lata z wierzchu zbudły,  
przecięć środek niezbołały:  
sęk i korzeń stoi cały.

[...]

Nie odmawiaj, ładna dziewczko,  
ani już chodź ze mną siewką.  
Wiesz to, że żałujęm snadnie,  
gdy róża darmo opadnie.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Tamże, s. 46.

<sup>45</sup> Tamże, s. 64-65.

Poeta wykorzystuje rośliny nie tylko w funkcji porównań; „róża” wymieniona obok „innych kwiatów białych”, „sosny” i „jodeł” w ostatnim wersie pojawia się jako alegoria szybko przemijającej młodości. Poza tym autor wiersza sięga do florystycznego katalogu i roślinnych metafor również wówczas, kiedy kreuje świat przedstawiony – w tym konkretnym przypadku przywołując mitycznego Sylena określa go epitetem: „starzec leśny”; na marginesie dodać można w tym miejscu, że postać satyra z wiersza Gawińskiego w pełni odpowiada jego tradycyjnemu wizerunkowi<sup>46</sup>.

Motywy satyra pojawia się również w epigramacie *O Dyjannie i satyrze*. Tym jednak razem w świecie przedstawionym utworu satyr nie „miewa spółek z nimfami” (jak to ma miejsce w wierszu *Do dziewczki z Janem Kochan[owskim]*), a wręcz przeciwnie: „swe wyrzeka żale [...] na tegejskiej skale”. W płaczu pomaga mu „trzcina fleteńka”, do której zwraca się rozżalony „Pan kosmonogi”: „Ach (pry), trzcino, i ty mnie z mej pozbawiasz duszy”<sup>47</sup>. Trzcina pojawia się w tym wierszyku przynajmniej w dwóch znaczeniach: jako przedmiot ożywiony, który wydając smutny dźwięk pozbawia duszy rozpaczającego satyra oraz jako epitet określający materiał, z którego został wykonany instrument.

Jeszcze innymi przykładami z florystycznego katalogu poety z Wielomowic są rośliny występujące w specyficznej przestrzeni staropolskiego *orbis terrarum*. Tą specyficzną przestrzenią wspomnianą już wyżej jest las i jego wariant w postaci gaju. Las w kulturze staropolskiej ma znaczenie ambiwalentne: jako komponent szlacheckiego gospodarstwa jest przestrzenią wartościowaną pozytywnie, posiada cechy *locus amoenus*, jako obszar stanowiący granicę owego gospodarstwa, oddzielający teren swój od obcego, znane od nieznanego i sytuowany poza tym wszystkim, co bliskie i oswojone, jest przestrzenią groźną o cechach *locus horridus*. Przykładem prezentacji lasu strasznego, budzącego lęk i grozę jest dystych *Na jednego*, w którym las jest miejscem schronienia łotrów:

Ten pustelniczko i z ołtarza żyjał:  
kościoty łupił, a w lasach rozbijał<sup>48</sup>.

Nie dowiadujemy się z wiersza, jakie rośliny rosną w owym lesie, bo nie one są tu ważne. Poeta w zwięzły sposób, oszczędnym słowem kreuje satyryczny obrazek „pustelnika–złoczyńcy”. W podobnej funkcji – jako miejsce straszne, sprzyjające występkom i zbrodni – ukazany jest las w epigramacie *O Tereju*:

Luboś grzech spełnił i w leśnej ciemnicy  
urznąłeś język niewinnej dziewicy,<sup>49</sup>

W zależności od typu lasu i kontekstu, w jakim las się pojawia w utworach Gawińskiego, mamy również do czynienia ze zróżnicowanymi roślinami. Na przykład w świecie przedstawionym epigramatu *Z greckiego* pojawia się trawa rosnąca przy lesie, która występuje w utworze jako element deskryptywny kreowanej przestrzeni,

<sup>46</sup> Pierwotnie Sylenami nazywano bóstwa rzek i źródeł czczone przez Jończyków i Frygów. Imieniem tym nazywano również podstarzałych satyrów czyli bóstwa lasów i wzgórz, lubieżnych rozpustników w orszaku Dionizosa, których przedstawiano jako uganiających się za nimfami pół ludzi pół kozłów.

<sup>47</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 64.

<sup>48</sup> Tamże, s. 44.

<sup>49</sup> Tamże, s. 70.

a jednocześnie służy zdemaskowaniu chciwości bohatera wiersza, Artemidora, który – będąc bogatym – „liche je ostatki”; zachowanie opływającego w dostatki chciwca podmiot mówiący porównuje do kondycji osła, który

[...] gdy żywności na sobie dość niesie,  
sam tej użyć nie mogąc, trawę je przy lesie<sup>50</sup>.

Las jako przestrzeń zdarzeń budujących fabułę utworu pojawia się natomiast w wierszu *Z Teokryta. Adonis porażony*<sup>51</sup>. Liryk przypomina piękną historię o Adonisie – młodzieńcu niezwyklej urody, kochanku Afrodyty a synu Kinyrasa, króla Cypru, i jego córki Smyrny (Mirry), który zginął w trakcie polowania, śmiertelnie raniony przez dzika. Z mitem o Adonisie wiąże się wiele opowieści o pochodzeniu kwiatów; mirra zrodziła się z łez jego matki, róże zabarwiła na czerwono krew rannej w stopę Afrodyty, która biegła kochankowi na pomoc, a anemony miały powstać z krwi samego boga. W utworze obok określenia las poeta używa również jego nazwy synonimicznej: puszcza. W świecie przedstawionym pojawia się także tarń czyli tamina, z której zostały wykonane włócznie używane w polowaniu.

Pośród różnych drzew występujących w epigramatach Gawińskiego nie zabrakło również dębu, którego symbolika jest niezwykle bogata. Wśród wielu znaczeń, jakie temu drzewu są przypisane<sup>52</sup>, dąb najczęściej kojarzony jest z długowiecznością, nieśmiertelnością, trwaniem, siłą, potęgą, triumfem, chwałą i świętością. Okazuje się jednak, że nawet to drzewo, które – jak stwierdza podmiot wiersza *Ustawiczność* – zda się „w swych siłach niepożyte”, nie jest niezniszczalne, jak wszystko bowiem, co materialne, podlega unicestwieniu. W zwięzłej formule epigramatu ujawnia Gawiński wanitatywny charakter otaczającej go rzeczywistości:

Częstością rzeczy ogromne konają,  
choć się w swych siłach niepożyte zdają:  
dęba wielkiego mały robak strawi  
i kropla dżdżysta opokę zdiurawi.<sup>53</sup>

Jednocześnie obok wyszukanych, nieprzeciętnych drzew spotykamy w wierszach poety drzewa nawet nie nazwane gatunkowo; często termin „drzewo” użyty jest jako wyraz pospolity. Jest tak na przykład w epigramacie *O jaszczurce w bursztynie. Z la[cińskiego]*, w którym żywica spływająca z drzewa – zyskująca w liryku miano „bursztynu”<sup>54</sup> – staje się wspaniałym grobem dla uwięzionej w niej jaszczurki.

W wierszu *Z lacińskiego z Księgi II*<sup>55</sup> pojawia się natomiast drzewo w jeszcze innej postaci – jako pal, na którym chce się powiesić bohater utworu. Niedoszły samobójca wkopując pal odkrywa ukryty w ziemi skarb – i to szczęśliwe zrządzenie losu powoduje zmianę jego decyzji: uradowany opuszcza miejsce planowanego samobójstwa (na pozostawionym palu wieszają się ten, kto wcześniej skarb tam ukrył). Ten sam motyw pojawia się w epigramacie *Na toż z Księgi II Dworzanek*, przy czym w tym utworze na określenie „pala” poeta używa już nazwy pospolitej „drzewo”.

<sup>50</sup> Tamże, s. 49.

<sup>51</sup> Tamże, s. 50,52.

<sup>52</sup> Zob. D. Forstner, *Świat symboliki...*, dz. cyt.; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 63-65.

<sup>53</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 37.

<sup>54</sup> Tamże, s. 30.

<sup>55</sup> Tamże, s. 70.



Drzewo jako nazwa pospolita pojawia się również w zabawnym epigramacie *O piskorzu trzykroć połkniętym od kozła w Janie Kochan[owskim] z Ksiąg drugich*<sup>56</sup>; tu „dowcipny kozieł” „tył”, którym piskorz trzy razy z tego „więzienia” „uchodził”, „drzewem zastawił” i w ten sposób – jak czytamy w utworze – odciął piskorzowi drogę ucieczki.

„Pod drzewem”<sup>57</sup> – po zwycięskiej walce z olbrzymem Antajosem – usypia na chwilę „wielki Alcyd” (Herkules). Śpiącego herosa otacza „tłuszcza karlików, mrówcze pokolenie”; napastnicy chcą obezwładnić i pokonać bohatera, jednak ten po przebudzeniu rozprawia się z nimi bez najmniejszego wysiłku. Morał wiersza *Do Polijarcha. Sine viribus ira* głosi prawdę zawartą już w tytule utworu: że próżny jest gniew bez siły (*Vanam sine viribus iram esse*), natomiast interesujące nas drzewo stanowi tu element świata przedstawionego.

Wskazując różne drzewa, jakie wykorzystuje poeta z Wielomowic, gdy kreuje bogaty świat *Dworzanek*, warto pamiętać, z czym w ogóle należy drzewo kojarzyć, jaka jest jego symbolika – abstrahując oczywiście w tym miejscu od znaczeń, jakie tradycja przypisuje konkretnym gatunkom. Dorothea Forstner pisze, że drzewo to:

[...] najdoskonalszy twór świata roślinnego, już samo w sobie jest tego rodzaju, że mogło wprawiać pierwotnych ludzi w podziw. [...] W historii każdej religii, w przekazach ludowych, w archeologii i sztuce całego świata spotykamy się ze *świętymi drzewami*. Dla ludów starożytnych drzewo jest teofanią, obrazem kosmosu, symbolem życia, punktem centralnym świata, alegorią ciągle odradzającej się natury. [...] Pod jego postacią kryje się rzeczywistość duchowa; jest napełnione „świętymi” mocami. Corocznie obumierając i powracając do życia, objawia rzeczywistość pozaludzką i odtwarza to, co dokonuje się w kosmosie jako całości. Dlatego drzewo jest symbolem wszechświata. [...] jest uniwersum, ponieważ je symbolizuje i odtwarza jego dzieje. Każde drzewo jest zatem w swoim rodzaju „drzewem kosmicznym”, o ile objawia to samo, co kosmos<sup>58</sup>.

Jan Gawiński pisze o drzewach, jakie zna i widzi z własnej perspektywy, z wielomowickiego *hic et nunc*. Obserwując lasy, gaje, sady i pojedyncze drzewa snuje Gawiński refleksje na temat życia. Jednocześnie rośliny lub ich elementy niejednokrotnie służą pocie z Wielomowic jako narzędzie kreowania scen satyrycznych, żartobliwych, demaskujących ludzkie słabości lub wady. Przykładem tego rodzaju metaforycznego wykorzystania darów Flory może być epigramat *Do jednej*, w którym czytamy:

Wierę się teraz do mnie przybliżyła,  
kiedyś wianeczka swojego pozbyła.  
Póđ precz ode mnie, żeć tak rzekę czyście –  
zbywszy jagody, nie wab mnie na liście.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Tamże, s. 76.

<sup>57</sup> Tamże, s. 86.

<sup>58</sup> D. Forstner, dz. cyt., s. 151. Zobacz też uwagi M. Eliadego (*Sacrum, mit, historia*, dz. cyt., s. 149) na temat „drzewa kosmicznego”. Badacz stwierdza również (tegoż, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, s. 190-191), że chrześcijańską kontynuacją mitu o Drzewie Kosmicznym umożliwiającym połączenie nieba z ziemią jest krzyż Chrystusa rozumiany jako Drzewo Świata. Por. S. Kobielius, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa 2000, s. 80.

<sup>59</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 45.

Utwór chyba nie wymaga komentarza. Językiem satyry posługuje się poeta również w epigramacie *Na Maura łysego*. W tym utworze las służy stworzeniu zabawnej scenki; podmiot wiersza zachęca tytułowego bohatera, by poszedł do lasu i w nim schylił głowę, dzięki czemu zyska – o czym dowiadujemy się z konkluzji – „nazwisko nowe”:

[...] bo kto na twój łeb nadybie,  
rzecze: „Siedź tu sprosny grzybie”<sup>60</sup>.

Grzyb w powyższym cytacie występuje oczywiście nie jako nazwa gatunkowa rośliny, tylko metafora starego człowieka; dodajmy, że o zabarwieniu zdecydowanie pejoratywnym, gdyż „sprosny” to inaczej: nierządny, plugawy, wszeteczny.

Łysy Maur pojawia się w jeszcze jednym epigramacie o takim samym jak wyżej tytule *Na Maura łysego*. Również w tym utworze sięga Gawiński po *exempla* ze świata natury:

Drzewom liście powzrastały,  
pola trawą się odziały –  
twój łeb łysy: czy w uporze  
nic nie rodząc, czy w ugorze<sup>61</sup>

Retoryczne pytanie, które pojawia się jako dość zaskakująca konkluzja wobec porównań ją poprzedzających, ma chyba na celu skompromitowanie właściciela łysiny, ale nie z powodu jej samej – przyczyną ośmieszenia jest raczej „nieurodzaj intelektualny”, czyli po prostu głupota. Zatem florystyczne przykłady zaczerpnięte niejako z codzienności umożliwiły poecie zdemaskowanie wady tytułowego Maura.

Powyższy przykład nie jest oczywiście odosobniony, gdyż również w innych wierszach Gawińskiego odkrywamy dokonywaną przez niego weryfikację rzeczywistości poprzez zdemaskowanie, czasami – jak wyżej – ośmieszenie. Poeta, demaskując w swych utworach ludzkie przywary, często sięga do bogatego katalogu roślin. Przykładem, który potwierdza taką metodę pracy twórczej, może być wiersz *O Wulkanie z Dworzanek Jana Gawińskiego Księgi*; w utworze czytamy:

Wulkanie, na cudzym polu  
bujne zboże bez kąkołu,  
więc z cudzego milsza bywa  
kradzież pospolicie żniwa.<sup>62</sup>

W cytowanym fragmencie pojawia się zboże jako nazwa pospolita i jednocześnie jako metafora łatwego łupu, szybkiego wzbogacenia się kosztem cudzej pracy. Zboże umożliwiło poecie zdemaskowanie czegoś, co niestety leży w naturze człowieka; w życiu większości ludzi bowiem obecna jest nie tylko zazdrość o cudzy majątek, ale – niestety – owa zazdrość często prowadzi do nagannego zachowania: pospolitej kradzieży. Gawiński podejmując ten temat sięgnął do tradycji ludycznej i sparafrazował przysłowie: „Na cudzym polu bujne zboże bez kąkołu”.

Zboże, poza przywołanym wyżej tekstem, w *Dworzankach* Gawińskiego występuje raz jeszcze w wierszyku *Do Pawelka w Janie Kochan[owskim]*. Utwór znajduje

<sup>60</sup> Tamże, s. 120.

<sup>61</sup> Tamże, s. 61.

<sup>62</sup> Tamże, s. 79. Zob. *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, red. t. I-III: J. Krzyżanowski, red. t. IV: S. Świrko, Warszawa 1969-1978.

się w *Księdze I* i nawiązuje w swej treści do podań greckich<sup>63</sup>, według których żurawie prowadziły wojnę ze szczepem Pigmejów – karłów mieszkających w Afryce<sup>64</sup>. Jednocześnie poprzez usytuowanie owej potencjalnej wojny w zbożu poeta wprowadza lokalny koloryt, który dopełnia zresztą pojawiająca się w świecie przedstawionym „izba” – jako schronienie, miejsce bezpieczne. Mamy tu więc do czynienia z werystyczną prezentacją świata, w której pojawiają się motywy zaczerpnięte z tradycji europejskiej – zboże (i izba) stanowi pewnego typu „pomost” między tym, co mieszkańcy I Rzeczypospolitej odziedziczyli z kultury grecko-rzymskiego antyku, a tym, co wyrastało z tradycji rodzimej.

Kończąc rozważania o katalogu roślinnym w poezji Jana z Wielomowic można jeszcze dodać, że najpiękniejszy przedstawiciel świata flory pojawia się w metapoetyckim utworze *O swych księgach*. Róże, bo o nich tu mowa, pozornie występują w wierszu jedynie w funkcji egzemplifikacyjnej, jako coś bez znaczenia, gdyż owo wyliczenie, w którym kwiaty te się pojawiają, poprzedzone jest słowem „nic”:

[...] nic były perfumy, róże  
i miękkie Heleny łoże;<sup>65</sup>

Wymowa całego tekstu świadczy o czymś zupełnie odwrotnym i te „nic [nie znaczące – K. K.-Z.] róże” wraz z innymi symbolami namiętnej miłości zyskują ogromne znaczenie w twórczym warsztacie poety, którego pióro pierwotnie chciało pisać „wojny i surowe boje”, a ostatecznie uległo Wenus. Paradoksalnie okazuje się jednak, że pisząc o miłości można również służyć Bellonie, co artykułuje koncept zawarty w wierszu:

[...] i tu dość Bellona hojna.  
Wojny pieszysz? Miłość – wojna!<sup>66</sup>

Podsumowując rozważania o florarium w poezji Jana z Wielomowic, rzec można, że wpisuje się ono w szeroko rozumianą kulturę polską i europejską. I nie decyduje o tym tylko kompilacyjny i imitacyjny charakter poezji Gawińskiego. Niezwykle bogata symbolika roślin nie jest bowiem dobrem wybranego państwa lub narodu, lecz stanowi dziedzictwo kulturowe całej Europy, dawnej i współczesnej. Oczywiście pojawiają się u kresowego twórcy motywy rodzime, które wzbogacają obraz całości, czasami eksponują (lub tylko sygnalizują) jakieś lokalne tradycje, ale jest to tylko z korzyścią dla całości tego, co poeta po sobie zostawił. Na koniec można tylko dodać, że powyższe ustalenia wpisują się w badania metaliterackich uwarunkowań twórczości Gawińskiego, które umożliwiają analizę jego poezji w kontekście szerszych historycznoliterackich zjawisk, charakterystycznych dla rozwoju literatury XVII wieku, zwłaszcza w perspektywie klasycyzmu, lub – jak pisze Jacek Głazewski – tzw. barokowego historyzmu, który...

[...] polega na świadomym, wręcz programowym nawiązywaniu do zaplecza europejskiej tradycji kulturowej.<sup>67</sup>

<sup>63</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 43.

<sup>64</sup> Zob. *Objaśnienia* [96], w: J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 185.

<sup>65</sup> J. Gawiński, *Dworzanki albo epigrammata polskie*, dz. cyt., s. 20.

<sup>66</sup> Tamże.

<sup>67</sup> J. Głazewski, *W żywiole tekstu. „Dworzanki” Jana Gawińskiego – próba lektury i interpretacji*, dz. cyt., s. 41; por. M. Prejs, *Tradycje gotyckie w literaturze polskiego baroku*, „Barok” 1998, nr 1 (9), s. 180 i n.

Przyjęcie powyższej tezy i pełne zrozumienie strategii twórczej Jana Gawińskiego być może pozwoli uniknąć ponownych, często niesprawiedliwych oskarżeń poety z Wielomowic o jałowość intelektualną<sup>68</sup>, bezmyślne naśladownictwo, brak kreatywności etc. – wnikliwa analiza jego poezji prowadzi bowiem do wniosków całkiem odmiennych. Monografista badający całą twórczość poety zauważa, że:

[...] charakterystyczną jakością Gawińskiego – poety przyrody, jest estetyzm i sensualizm. Wrażliwy, skrupulatny, niekiedy afektowany obserwator przedstawia ją jako żywioł piękna; obce mu są ziemiańskie „pożytki” i sybarytyzm. Przyjęty przez niego punkt widzenia implikuje bądź postawę subiektywizującą, w której natura staje się „wehikułem treści intelektualnych i emocjonalnych, [...] medium >>wyznania wiary<<” lub postawę hierarchizującą, gdzie przyroda pojmowana jest jako księga stworzenia, a odczytujący ją twórca pośredniczy w przekazywaniu praw nadprzyrodzonych<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Zob. L. M. Dziama, *Jan z Wielomowic Gawiński, Studium literackie*, Kraków 1905, s. 3; D. Chemperek, *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, dz. cyt., s. 12.

<sup>69</sup> D. Chemperek, dz. cyt., s. 123-124.