

Alina Siomkajłówna

Dystych epigramatowy Kazimierza Brodzińskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 63/1, 89-126

1972

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ALINA SIOMKAJŁÓWNA

DYSTYCH EPIGRAMATOWY KAZIMIERZA BRODZIŃSKIEGO

Epigrammata — mówisz — to zabawa licha?
I poeta czym natchnion, tym równie oddycha.
(K. Brodziński, *Epigramma*. II 221)¹

1

Epigramma jest z rodzaju tych wierszy, w których pisaniu żadnych pewnych przepisów nie masz, jedna myśl częstokroć, jedno słowko, jeden żarcik może być rzeczą całego tego dzieła. Wyciąga tylko krotkości i przyjemności dowcipnej, żadnego wymuszenia nie cierpiąc².

Zdawałoby się, że to koronujące uogólnienie adaptatora Carlanca wiernie oddaje rzeczywistość każdego kręgu epigramatyki. Renesansowe i barokowe realizacje gatunku najlepiej unaocznily względność powszechnie przypisywanych epigramatowi kanonów: krótkości, dowcipu, pointy. Niezbyt poprawił ten stan Euzebiusz Słowacki, który „krótkość” zaleca mierzyć jednym okresem³. A już dwa wieki wcześniej Maciej Kazimierz Sarbiewski o „dowcipie” i „poincie” orzekał, że „jedno i drugie epigram ma wspólne z mową i jakimkolwiek innym tworem retoryki”⁴.

Faktem jest, że epigramat nie daje się zamknąć w monostychu. „Najmniej jednak wierszów dwa powinny go składać” — powie Filip Neriusz

¹ W ten sposób oznaczamy cytaty z wydania: K. Brodziński, *Poezje*. Opracował i wstępem poprzedził Cz. Zgorzelski, T. 1—2. Wrocław 1959. Cyfra rzymska wskazuje tom, arabska — stronicę.

² *Epigramma. Albo o wierszu fraszki, v. dworzanki od Polaków zwanym*. W: *Historia nauk wyzwolonych przez Imć P. Juvenal de Carlanca francuskim językiem napisana, na polski przełożona ad usum Korpusu Kadetów J.K.Mci*. Warszawa 1766, s. 264.

³ E. Słowacki, *Prawidła wymowy i poezji*. Wilno 1858 (wyd. 1: 1826), s. 268.

⁴ M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer. (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*. Przełożył M. Plezia. Opracował S. Skimina. Wrocław 1954, s. 20. BPP B, 4.

Golański⁵. I właśnie dystych, ten najdrobniejszy z formatów, jakie przybiera epigramat, łączy się z klasycznie tradycyjnym krojem napisu, z dystychem elegijnym, przez Greków nazywanym epigramatem⁶. Ograniczenie rozmiaru jakby wymuszane było, zgodnie z pierwotnym przeznaczeniem komunikatu, przez opór kamienia, na który napisy te nanoszono sztuką rzeźbiarsko-rytowniczą.

Już dwuwierszowy rozmiar stwarza warunki dla spełnienia kolejnej sprawności epigramatu, jaką według poetyk normatywnych powinna być jego dwudzielność: „wyrażenie rzeczy i zdanie o niej”, „W epigramacie wyraża się: naprzód rzecz, a potem uwaga nad nią”, „napisy [...] zależą na wznieceniu w umyśle oczekiwania, które zaspokaja koniec epigramatu”⁷. Ta historycznie uświadomiona najbardziej wyłączna cecha epigramatu, wydaje się, jest naśladowaniem logicznej składni formuły filozoficznej: przesłanka — wniosek. Dwudzielność staje się węzłem niespodziankowym dowcipu, pointy, decyduje o lakoniczności wiersza pomnażając jego ładunek znaczeniowy, ma też wiele wspólnego z dwuplanowym przedstawieniem porównania. Chciałoby się powiedzieć: jest najprymitywniejszą konstrukcyjnie metaforą. Zakłada jakiś układ paralelny: oparty na analogii bądź na kontraście.

W słuszności podjętego wnioskowania (o pomijanym dotąd w literaturze naukowej związku dwudzielności epigramatowej z paralelizmem) utwierdzają doświadczenia analityczne.

W *Bajkach i przypowieściach* Ignacego Krasickiego antytezę i symetrię uznaje Juliusz Kleiner za panującą zasadę, dodając:

Antyteza tak ważna w myśleniu pojęciowym, a zarazem ważna estetycznie, bo najbardziej podnosząca wyrazistość, odgrywa zawsze rolę podstawową w epigramatach i w bajkach⁸.

Nic dziwnego, że właśnie *Bajki i przypowieści* zwykło się nazywać epigramatycznymi. Za tą zasadą wobec epigramatu, w przewadze dwuwierszowego, jeszcze wyraźniej opowie się Stanisław Pigoń:

Cechą najbardziej znamiennej *Zdań i uwag* Mickiewicza jest tu właśnie paralelizm: ujmowanie treści duchowej, mistyczno-moralnej, w ramy obrazu zmysłowego⁹.

⁵ F. N. Golański, *O wymowie i poezji*. Wilno 1808 (wyd. 1: 1786), s. 485.

⁶ Zob. np. Z. Kubiak, wstęp do: *Muza grecka*. Wyd. 2. Warszawa 1968, s. 5.

⁷ Golański, *op. cit.*, s. 485. — [S. Bielski], *Wybór różnych gatunków poezji z rymopisów polskich*. Warszawa 1818 (wyd. 1: 1806—1807), s. 98. — W tej samej wersji, co Bielski, wyrazi myśl J. F. Królikowski (*Rys poetyki*. Poznań 1828, s. 56). — Słowacki, *op. cit.*, s. 268.

⁸ J. Kleiner, *O Krasickim i o Fredrze. Dziesięć rozpraw*. Wrocław 1956, s. 151.

⁹ S. Pigoń, *Autograf „Zdań i uwag” A. Mickiewicza*. Wilno 1928, s. 11.

Piotr Kuncewicz silniej wydobędzie tę myśl w słowach:

Ustala tu [Mickiewicz] właściwie konstytutywne cechy gatunku, tak widoczne u jego największego mistrza, La Rochefoucauld. [...]

Paralelizm jest w cyklu konstrukcją najczęstszą [...]. [K 159, 164]¹⁰

Jakież konsekwencje semantyczne wnosi ze sobą do utworu ten środek artystyczny? Dwie naczelnie pośrednio wypowiedział cytat z Kleinera: ujęcie pojęciowe i wyraziste. W sposób dość generalizujący wyprowadza je Anna Wierzbicka:

Pisał kiedyś Bally, że zestawienie jakiegoś wyrazu z jego logicznym oponentem wydobywa z niego treść intelektualną, abstrakcyjną, usuwając w cień jego stronę konkretną, indywidualną i uczuciową. [...]

Wydaje się, że tę funkcję uogólniającą i „intelektualizującą” pełnić może nie tylko łączenie wyrazów w pary przeciwstawne znaczeniowo, ale i zestawianie ich w pary symetryczne konstrukcyjnie. Istnienie oponenta znaczeniowego, który jest najczęściej również odpowiednikiem strukturalnym, zaciera treść indywidualną wyrazu i jego barwę uczuciową, wydobywa zaś jego stronę ogólną i pojęciową. W ten sposób stwierdzenie wszechwładnej w *Bajkach* antytezy i paralelizmu tłumaczyłoby w pewnej mierze ich abstrakcyjny, intelektualny charakter¹¹.

Wydobyte dotąd stwierdzenia sugerują dyskursywną naturę gatunku epigramatowego. Dyskursywność kompozycyjną w znaczeniu myślowej konstrukcji jako zasady budowy wiersza, wyrażanej logiczną argumentacją, m. in. za pośrednictwem analogii lub kontrastu, ale i w sensie prymatu funkcji poznawczych, nie wykluczając znacznego udziału języka pojęciowego jako budulca. Na pewno nie takimi kategoriami myślał o epigramacie Carlancaś.

Wstępne rozważania chciały przypomnieć czy tylko wskazać na: 1) pierwotnie podstawowy rozmiar epigramatu, zarazem na pochodzenie epigramatowe dystychu samodzielniego; 2) istnienie wyłącznej sprawności gatunkowej epigramatu — jego dwudzielności; 3) wspólny moment „dwudzielności” i „paralelizmu” — zestawienia obiektywizujące; 4) źródło epigramatowe niektórych odmian paralelizmu; 5) racjonalny z założeń charakter wypowiedzi epigramatowej. Ustalenie ostrzejszych granic-wyznaczników epigramatu byłoby nader ryzykowne.

¹⁰ W ten sposób oznaczamy cytaty z: P. Kuncewicz, O „Zdaniach i uwagach” Mickiewicza. „Roczniki Humanistyczne” V (1954/1955). Cyfra wskazuje stronicę. — O wysokiej randze paralelizmu epigramatycznego traktuje też rzecz M. Grzędzielskiej *Z problemów Rejowskiego epigramatu* (w: *Mikołaj Rej. W czterechsetlecie śmierci*. Praca zbiorowa pod redakcją T. Bieńkowskiego, J. Pelca, K. Pisarkowej. Wrocław 1971, s. 91—95).

¹¹ A. Wierzbicka, O gramatyce „Bajek i przypowieści” Krasickiego. „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 2, s. 421—422.

2

Różnorodność strukturalna epigramatyki w ogóle zmusza badacza do częstego stosowania wyboru. Wyłączenie dystychu jako terenu obserwacji zostało sprowokowane przekonaniem o odrębności problematyki kompozycyjnej dwuwiersza samodzielnego. Problematyki wypływającej ze znamienności rygorów artystycznych narzucanych wypowiedzi przez dystych. I kapryśny strukturalnie epigramat ujęty w karby dwuwiersza autonomicznego podporządkuje się chyba jego prawom (?), a może tylko spotęguje, pogłębi własne, bo zważmy, że większość właściwości dystychu mogłaby określać właśnie epigramat.

Z formą dwuwiersza samoistnego związane są przeświadczenia o ograniczonych możliwościach jego komponowania.

Z tym minimalnym rozmiarem utworu wiąże się dobitność, lapidarność wypowiedzi, zwartość budowy składniowej [...].

I w takiej postaci dwuwiersza bardzo dobitnie dochodzi do głosu paralelizm. Jest on w tej minimalnej organizacji tak wszechwładny, że podporządkowuje się mu najczęściej zarówno struktura składniowa, jak i rytmiczna, a wszelkie ukształtowania nieparalelne stanowią wyraziste odchylenie od tej zasady.

Najczęstsze miary sylabiczne dystychu to 13-, 11- i 8-zgłoskowiec: „nie tworzą go nigdy wersy bardzo krótkie — nie ma dystychów złożonych z 4- czy 5-zgłoskowców [...]”¹². Pomijając miary sylabiczne można wnosić, że jest to jednostka najbardziej predysponowana dla wcieleń epigramatu.

Miniaturowy rozmiar musi pilnie respektować znaczenie szczegółu. Krótkość utworu dystychowego zakłada mikroskopijny charakter zjawisk strukturalnych; nie obszary, bo zaledwie przesmyki tych zjawisk. Ale też każdy najmniejszy szczegół: wyraz, znak, relacja, dział, ma w dystychu często zwielokrotnione znaczenie kompozycyjne. Istnieje zatem w dwuwierszu zgęszczenie funkcjonalne składników utworu w ich szczątkowych choćby przejawach. W przeciwnym razie, w razie braku dostrzegalnego minimum kompozycyjnego opracowania, łatwiej niż utwory większej miary wypada wiersz dystychowy z zakresu tworów sztuki literackiej.

Pozostajemy jednak w sferze znikomych przejawów. W takich warunkach ograniczona jest możliwość rozpoznania np. rodzajowości. Nie znajdzie w dwuwierszu miejsca ani rozlewność epicka, ani wylewność liryczna. Mimo to większe szanse ma w dystychu rodzaj liryczny. Już to ze względu na dominujący układ paralelny; już to dlatego, że łatwiej ją mierzyć wartością nawet izolowanego słowa czy akcentami wyższego stopnia uniwersalizacji. Dwójkowy układ wersetów to jakby najmniejsza jednostka dia-

¹² L. Pszczołowska, *Dystych*. W: *Strofika*. Praca zbiorowa pod redakcją M. R. Mayenowej. Wrocław 1964, s. 53.

logowa, a podstawowa — stychomytii. W takim porządku wierszy łatwo o wymianę replik. Stąd największe może uprawnienia dystychu do dramatyczności.

W zestawieniu z pozostałymi rozmiarami dwuwiersz autonomiczny jest najbardziej popularną jednostką metryczno-rozmiarową wypowiedzi epigramatowej. Organizuje szeroko rozkoligaconą rodzinę epigramatyki: epigramat, aforyzm, fraszka, przysłowie, sentencja...

Część epigramatyki nie objęta dystychem zamykana jest niby w najmniejszym formacie stychicznym, jeżeli wyłączyć skonwencjonalizowany stroficznie czterowiersz, pośredniczący między dwuwierszem a epicką stychicznością epigramatu, gotowością rozwiązań paralelnych chylący się do dystychu. Epigramat stychiczny odznacza się jawniejszym w swym rozcięczeniu opracowaniem kompozycyjnym i odmiennymi prawidłowościami niż rozważane w ściślejszym aforystycznym, dwuwierszowym odłamie. Nawet ta bowiem minimalnie stychiczna konstrukcja otwiera przed wypowiedzią swoim okolicznościowym rozmiarem większe niż dystych możliwości epicko-realistycznego kształtowania. Nacisk jednoznacznych wymagań struktury jest o wiele mniejszy niż w dystychu. Toteż rozszerzając pole widzenia na epigramat stychiczny, trzeba by się liczyć z nagłym wzrostem różnorodności; choćby dlatego, że widać w nim wyraźniej liczne dopływy innych gatunków.

3

Postać dystychu samodzielny określa epigramatykę niektórych okresów, a zwłaszcza — niektórych autorów. M. in. i z tego względu na osobną uwagę zasługuje korpus epigramatyki Kazimierza Brodzińskiego¹³: zbiór 150 dwuwierszy samoistnych wybrany spośród około 300 jego wierszy tego gatunku.

Tak dobrze się składa, że i u Jana Kochanowskiego dorobek fraszkowy spisany w języku polskim liczy 301 utworów. Ale dystych zawładnął w tym zbiorze zaledwie 35 fraszkami.

Różnie zatem układają się proporcje ilościowe. U Brodzińskiego funkcję wyznacznika epigramatyczności wyraźnie objął dystych. Fraszka Kochanowskiego ledwie toleruje ten format. Dalsze wnioski niech na razie pozostaną w domyśle.

Żadna z miniatur w tych dwu biegunowo wyważonych porcjach nie skupia kompletu właściwości artystycznych indywidualizujących epigramatykę poszczególnych utworów. Dopiero zbiorcze traktowanie gatunku

¹³ Wyłączono z obserwacji 40 dwuwierszy umieszczonych w dziale *Utwory wątpliwej autentyczności* (II 247—266).

epigramatowego w dystychu pozwoli odsłonić w części końcowej rozważań pełniejszą realizację jego dążeń rozwojowych. Aktualne, na pozór statyczne ujęcie jest m. in. metodologicznym zabiegiem zmierzającym do uchwycenia zjawiska gatunkowego w dość wszechstronnej jego zmienności. A możliwość poszerzania materiału historycznego jest dostatnia. Narzędzia i definicje natomiast wyrastają coraz gęściej z rozważań systemowych pozostających w zasięgu dystychu i epigramatyki¹⁴.

Nieprzypadkowo epigramat Brodzińskiego odesłany został do *Fraszek* poety czarnoleskiego. *Fraszki* stanowią w literaturze naukowej ustalony punkt odniesień, do poezji mistrza fraszek prowadzą liczne wypowiedzi Brodzińskiego¹⁵. Chętnie ich autora mianuje nasz poeta swoim wzorem. Warto zatem w kręgu tej przyjaźni i konwencji literackiej pozostać z wyborem tła, gorliwością uznać Brodzińskiego nie przesądzając podobieństwa obydwu dorobków. W lawinie twórczości drobnego formatu zbiory wybranych poetów są najbardziej reprezentatywne dla ich okresów, wobec tego i miarodajne. Podobnie wyposażone są w piętno literackości. Ponad wszystko liczy się i to, że Kochanowski w polskiej literaturze fraszkowej zapisał się jako jej prawodawca. On pierwszy w skali europejskiej nadał gatunkowi nazwę „fraszka”¹⁶. Z jaką konsekwencją artystyczną mógł wią-

¹⁴ Pośrednio i o dystychu samodzielnym informuje rzecz M. Głowińskiego *Dystychy balladowe Leśmiana* (w zbiorze: *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Sofii*. Pod redakcją K. Budzika. Wrocław 1963). O najdrobniejszej formie poezji oprócz wymienionych rozważań (Kleiner, Kuncewicz, Wierzbickiej) na uwagę zasługują też następujące: A. Cieński, *Funkcje stylistyczne sentencji w „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach” I. Krasickiego*. W zbiorze: *Styl i kompozycja*. Pod redakcją J. Trzynańskiego. Wrocław 1966. — J. Pelc, *Fraszka polska XVI wieku terenem kształtowania się liryki nowożytnej*. W zbiorze: *Studia z teorii i historii poezji*. Pod redakcją M. Głowińskiego. Seria I. Wrocław 1967. — A z najnowszych: T. Kostkiewiczowej *Uwagi o poetyce wierszy lirycznych Krasickiego*. „Roczniki Humanistyczne” XIX (1971).

¹⁵ Oto niektóre odwołania bezpośrednie: sąd w rozprawie *O klasycyzmie i romantyzmie*, wiersz *Przesyłając „Elegię” Kochanowskiego*, tłumaczenie tych elegii oraz epigramatów łacińskich, uwagi wiążące w wykładach, wreszcie — jedna z miniatur (*Do Jana Kochanowskiego*):

Wielbię ja razem z światem wielkie genjusze,
Lecz, Janie z Czarnolasu! tyś mi ujął duszę;
Tyś mi jakoś do cichej przyjaźni stworzony,
Nieokażny, stąd mało od świata ceniony;
Nikt też nie wie, co w tobie widzi serce moje;
I ja, z tobą przestając, o wielkość nie stoję. [I 255]

¹⁶ Użycia nazwy po raz pierwszy w sensie gatunkowym, zarazem utworzenia nowego gatunku fraszkowego komparatystycznie dowiódł S. Gracioti (*Fraszki i „fraszki”*. „Język Polski” 1964, z. 5, szczególnie s. 267).

zać odcień krytycyzmu zawarty już w samej nazwie? Może w części o dystychu wyklaruje się różnicowanie „fraszkowości” wobec „epigramatyczności”, jako cel uboczny.

Rozpatrzenie epigramatu dwuwierszowego w pierwszym rzucie materiału analitycznego podyktowane zostało także potrzebą choćby jednej strukturalnie współmiernej płaszczyzny w badanych utworach. Obecność takiego wspólnego mianownika umożliwia dokonanie pomiaru zawartości informacyjno-stylistycznych i ekspresyjnych dystychu Brodzińskiego. Pozwala również ustalać modyfikacje struktury w ramach dystychu, zatem sytuować historycznie. W dalszej kolejności skodyfikowanie dystychu epigramatycznego Brodzińskiego stanowić może podstawowy, wymierzalny, porównawczy teren dla badań epigramatu stychicznego. Z tej pozycji krąg obserwacji łatwiej już poszerzyć z gatunku na autora, na okres, a nawet na całą rozpiętość tradycji gatunku.

Wspomniana wyżej ilość i różnorodność wyłamuje epigramatykę z karbów typologicznych. Nie idzie też o znalezienie zdecydowanych, ostrych odmian, ale o wydobywanie pewnych szeregów strukturalnych oraz punktów koncentrujących, do których miniatury ciążą. Obok sumarycznych zestawień kilku zjawisk konieczna była analiza najklasycyźniejszych przykładów spośród dokonań bardziej i mniej doskonałych.

Każde nowe doprecyzowanie tematu nadkłada problematykę, bo też chodzi w końcu nie tylko o dystych, ale o dystych epigramatowy, nie tylko o dystych epigramatowy, ale o dystych epigramatowy Kazimierza Brodzińskiego.

4

Zrozumiałe jest, że ruchome może być tylko kształtowanie poziome dystychu i naturalne staje się korzystanie z miar „szerokich”, dogodniejszych w krojeniu materiału językowego, obliczonych na większą rozciągłość zdań składowych i całych sformułowań.

Inny nieco obraz niż wskazany na poprzednich stronach przez teorię, bardziej interesujący poznawczo, daje zestawienie miar metrycznych dwuwierszy Kochanowskiego i Brodzińskiego (zob. tab. na s. 96).

Dwuwierszowe *Fraszki* zamykają się w czterech rozmiarach z tendencją do rozszerzania metrum. Poniżej 11-sylabowca — ani jednego utworu. Procentem 62,8 góruje klasycznie narracyjny 13-zgłoskowiec (7+6). I te rzadko więzione w dystychu wypowiedzi jakby chciały przełamać i wystąpić z jego ram.

U Brodzińskiego rysuje się zupełnie przeciwna dążność¹⁷: miar wier-

¹⁷ W ogóle poeta jakby rezerwował dwuwiersz tylko dla twórczości najdrobniejszego formatu. W całym swoim dorobku poetyckim jako jednostki układów stroficznych

Kształt sylabiczny w zgłoskach		Liczba dystychów	%
Kochanowski	11/11	11	31,4
	12/12	1	3,0
	13/13	22	62,8
	14/14	1	2,8
Brodziński	4/4	1	0,7
	7/7	2	1,3
	8/8	25	16,7
	10/10	10	6,7
	11/11	7	4,7
	13/13	84	56,0
	7/8	1	0,7
	8/13	1	0,7
	11/8	6	4,0
	11/10	1	0,7
	12/13	4	2,6
	13/7	1	0,7
	13/8	3	2,0
	13/10	2	1,3
	13/12	1	0,7

szowych aż 15, w tym 6 o pełnej regularności ilościowej sylab i 9 różnosylabicznych. Mimo rozszerzenia skali formatów wersyfikacyjnych rozwój posuwa się w kierunku ścieśniania wersetu. Panuje jeszcze 13-sylabowiec, ale więcej niż 13 sylab nie ma w żadnej miniaturze. Istnieją natomiast, jak na dystych, osobliwości: 4- i 7-zgłoskowe formaty oraz mieszanie rozmiarów. W stosunkowo dużym procencie (16,7) pojawia się struktura 8-zgłoskowa. Zatem nie tylko w pionie (liczba wierszy), ale i w poziomie (rozciągłość sylabiczna) zapowiada się maksymalne obostrzenie krótkości, skupienie i natężenie wypowiedzi w takim dystychu. Można przypuszczać, że epigramat silniej kondensowany będzie szukał wyrównania w rozprężeniu — a w jakich elementach?

Pomijany dotąd składnik zewnętrzny dystychu to jego tytuł. Nieczęsto definicje¹⁸, przede wszystkim praktyka nadaje przedmiotowym¹⁹ tytułom

nych użyje tego rozmiaru w sposób ostry jedynie dwa razy: *Pasterka* (I 137), *Dziadek i dzieci* (II 9). Już w *Przechadzce wieczornej* (I 160) i w innych podobnych temu zestawieniach sąsiadujące dystychy rozplywają się w czterowiersz, a nawet przelewają się przez granice stroficzne i tego układu.

¹⁸ J. C. Scaliger tak definiuje (cyt. za: T. K r u s z e w s k a, *Funeralna poezja J. Kochanowskiego na tle poetyki renesansowej*. „Prace Literackie” 1 (1956), s. 174): „Epigramat jest krótkim utworem poetyckim, określającym w sposób prosty jakąś rzecz, osobę lub zdarzenie albo wyprowadzającym coś z [z] góry założonego tematu”.

¹⁹ W odróżnieniu od gatunkowych: epigramat, fraszka.

poszczególnych epigramatów rolę kompozycyjną. Wobec dystychów układają się one niemal w $\frac{1}{3}$ tekstowej powierzchni, dając szansę na umniejszenie rygorów dwuwiersza; „są to jakby błyskawiczne oświetlenia myśli lub zamiarów autora”²⁰.

Przywykło się na tę część utworu patrzeć od strony tekstu, jako na określnik tematyczny. Odwróćmy sytuację, posługując się najbardziej banalną metaforą: tytuł jest także oknem na świat wnętrza utworu, przesłanką tego wnętrza. W epigramacie, szczególnie w dwuwierszowym, często przejmując funkcję semantycznie dwu- albo i wielokrotnie planową. Dostarcza informacji o zawartości przedmiotowej, ale też o stylistycznej, a często i o ściśle kompozycyjnej wiersza. Co więcej, w dużym stopniu charakteryzuje oblicze podmiotu czynności twórczych. Należąc do utworu literackiego, odwołuje się do tych samych co tekst główny kontekstów interpretacyjnych²¹. Spostrzeżenia te potwierdzają się tym bardziej, gdy operujemy całą masą utworów, jak to jest w zbiorczo ujmowanej epigramatyce.

We *Fraszkach* system tytułów Kochanowskiego sprowadza się prawie wyłącznie do adresowania w funkcji konatywnej — sygnałem o zróżnicowanych nieco odcieniach znaczeniowych: „na...”, „o...”, „do...”. Są to zarazem sygnały zabarwienia gatunkowego lub stylistycznego: „na” — satyra, paszkwil; „o” — anegdota, opowiadanie, panegiryk; „do” — list, oda. W świetle tych przyimkowych odsyłaczy realnie już „ja” autorskie. Czytamy intencje jego narracyjnej postawy, ale i zamysły emocjonalne. Wszystko to klaruje się w zestawieniu z drugim członem tytułu, który w ogromnej przewadze ukierunkowany jest imiennie. Zdradza tym okolicznościowy charakter utworu renesansowego: *Do gościa* (150)²², *Do Kachny* (160, 221, 222), *Do Wojtka* (180), *Do Hanny* (190) itd. Forma członu imiennego zapowiada poufałość, swobodę dalszej wypowiedzi, która występując pod znakiem przyimka „do”, z reguły przebiega w tonie bezpośredniego zwrotu do adresata-bohatera. Wobec wywoływania adresata po raz wtóry w tekście utworu — człon imienny pod względem kompozycyjnej zwięzłości jest tautologiczny, staje się informacyjnie drugorzędny. Zwroty tytułowe z imieniem żeńskim niezawodnie wprowadzają w sferę tematyki miłosnej.

Mniej zindywidualizowane, bardziej wszechobejmujące są te tytuły dy-

²⁰ Tak m. in. uzasadnia tłumacz (J. Czubek, wstęp do: M. W. Marcejalisa *Epigramów ksiąg XII*. Kraków 1908, s. XVI) uzupełnienie epigramatów Marcejalisa tytułami, których autor nie nadał.

²¹ Z tego punktu widzenia kwestię tytułu rozważa T. Kostkiewiczowa (*Kniaźnin jako poeta liryczny*. Wrocław 1971, s. 176).

²² W ten sposób oznaczamy cytaty z wydania: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Opracował J. Krzyżanowski. Wyd. 5. T. 1. Warszawa 1967. Cyfra w nawiasie oznacza stronicę.

stychów fraszkowych, w których wysuwana jest rzeczywistość przedmiotowa i pojęciowa. Występują zwykle pod tarczą: „na”, „o”: *Na grzebień* (147), *Na ucztę* (165), *O fraszkach* (168), *O zazdrości* (149), *Na nieodpowiednią* (146), *Na nabożną* (147), *Na młodość*, *Na starość*, *Na śmierć* (164). Ura- stają do roli tematu zawartości dystychu, zawartości jeszcze najczęściej za- fascynowanej formą zwrotu do adresata abstrakcyjnego. Adresat rzadziej bywa już czołowym bohaterem, jak to jest np. w utworach panegirycznych, staje się natomiast przedmiotem satyry czy lekkiej ironii wygrywanej w przeróżny sposób. Takie przedmiotowe ujęcie adresata może najlepiej jest widoczne i w imiennie tytułowanej fraszce: *Na Matusza* (154). A już wyraźnie sprawdza się w dystychu z przyimkiem „na”²³ w tytule sens *contra* adresatowi — porównać też choćby: *Na Konrata* (148), *Na świętego ojca* (153).

Jeszcze raz warto podkreślić wybitnie jednolite, konatywne, kolokwial- no-narracyjne, żartobliwie uszczypliwe, konkretyzujące nastawienie zwro- tu tytułowego dystychów *Fraszek*. Tytułów koncentrujących się najczęściej na człowieku.

Do zupełnie odmiennych wzorów stylizacyjnych odsyłają tytuły dysty- chów Brodzińskiego. Spójrzmy na nie ogólnie. Wybiegając tematyką w różne dziedziny życia: filozofii, sztuki, literatury, religii, państwa, pra- wa, stosunków społecznych, tytuł dystychu poety wobec tytułów fraszko- wych dwuwierszy dokonał niewspółmiernych przesunięć — jakby wydo- stojniał. Narzuca się „równoważeniem” i pogłębieniem myślowym: *Filo- zofia* (I 258), *Wdzięczność dla Polaków* (II 219), *Ewangelia*, *Wiara* (II 236), *Nierówność* (II 229), *Polska ekonomika* (II 230), *Z sejmu* (II 231), *Odkrycie wód w Busku* (II 230). Zanika również rola prowadząca (klasyfikacyjna) przyimkowego incipitu adresu w tytule. Jeżeli już ów incipit pojawi się, to przeważnie w jakże dostojnym towarzystwie: *Do czasu* (I 255), *Do Muzy* (I 261), *Do pana* (I 264), *Do Russa*, *Prośba do Boga* (II 219), *Do krytyków*, *Do ziomeków* (II 227), *Do mówcy* (I 265), *Do prawdy* (II 233). Podmiot twórczy staje w sytuacji oracyjnej. Takie stanowisko wyznaczają mu i te tytuły dystychów, które podejmują głos ogółu: *Nauka świata* (I 260), *Nasza wiedza*, *Nasza misja*, *Głos świata* (II 236), *Nasze piśmiennictwo* (II 227), *Mędrcomie świata* (I 260).

Ale skrajne wyciszenie tonu przemówienia znamionują już następujące

²³ Funkcje sygnałnych przyimków tytułowych częstokroć są we *Fraszkach* mie- szane. Wyraźniej zdarza się to w nie interesującej nas tymczasem fraszce stylicznej Kochanowskiego. Weźmy np. trzykrotny tytuł *Na lipę*, który nazywa przecież sens pozytywny: dobroczynne właściwości sielskiego drzewa. Ponadto rozszerzy się tam skala informacyjna zwrotów tytułowych, np.: *Do Paniej*, *Ku Muzom*, *O żywocie ludzkim*, znamionujących poetykę komplementu, panegiryku, traktatu filozoficz- nego itp.

tytuły: *Mój towarzysz* (I 239), *Mój filozof* (I 259), *Moje wiersze* (I 266). W ten kameralny strój dystychu wprowadzają też tytuły sielankowymi rekwizytami wystawiające obraz autora „czulego” lub elegijnie smutnego: *Łza* (I 254), *Poeta sielski* (I 235), *Do ptaszków na mogile Kościuszki* (II 168), *Robaczek świętojański* (II 231), *Owieczka, Skromność* (II 235), *Do czulego* (II 236)²⁴.

Na kolokwialną poetykę fraszki kieruje szereg tytułów mniej i bardziej rozwlekłych, a tak znamiennych niższym lotem tematyki: *Do pani Gadulskiej* (I 255), *Jaśnie Oświecony* (II 17), *Jak pięść do gęby, Z gęby mu zimno i ciepło* (II 18), *Na chwalców Kościuszki* (II 227).

Na marginesie zaleca się tytuł dwuwiersza dowcipem fraszkowym: *Filozofia stolowa* (I 258). Tam też stanie — jakże nagminna we fraszkach — tematyka erotyczna: *Do Hanny, Róża na łonie Kloj* (II 222).

Dwuwersz Brodzińskiego, oszczędnie korzystający z możliwości rozmachu „poziomego”, rekompensuje to sobie rozgadaniem w członie tytułowym. Następuje jakby rozłożenie ciężaru kompozycyjnego między sam dystych a jego tytuł, który przejmuje duży stopień współtworzenia myśli głównej utworu. Wspomaga kompozycyjnie, bez niego dystych często traci podstawowe znaczenie utworu literackiego. Staje się równoważnikiem niemożności zawarcia w dystychu wypowiedzi szczegółowej wraz z jej uogólnieniem. Daje minimum okazji do komponowania pionowego, z którego nieznacznie tylko korzystał dwuwiersz Kochanowskiego.

Toteż w dużej części tytułów Brodzińskiego przesuwają się akcent z wartości tematycznych na konstrukcyjne. Obok podstawowej roli nazwy wania tematu utworu: *Spoczynek* (I 161), *Uparty* (II 234), *Pociąg* (II 235), *Urzędnik* (I 265), funkcjonuje jako dopowiedzenie dydaktyczne jakby rezygnujące z tonu retorycznego: *Jedyny sposób* (II 233), *Zaprawa* (II 234), *Przestroga świecka* (II 234); jako retoryczne pytanie wywoławcze, na które wiersz jest odpowiedzią: *Czego się doczekamy?* (II 231); nazwanie choćby pozornej intencji nadawczej: *Pociecha* (I 259); wskazanie ogólnej metody ujęcia: *Definicja człowieka* (I 262), *Napomknienie* (II 235), *Prośba do Boga* (II 219), *Do Boga dwie prośby* (I 254), *Objaśnienie* (II 221)²⁵; wskazanie szczegółowego sposobu budowy opartej na paralelizmie analogii lub kontrastów: *Fraszka i wielkość, Wytrwałość i wesołość, Duma i skromność* (I 259), *Uluda i przesąd* (II 232), *Prawda i piękność* (II 233), *Sen i obudzenie, Wet za wet* (II 234); przywołanie poetyki definicji, gdy w tytule jawi się pojęcie ogólne: „czas”, „prawda”, „rozkosz”, „profesoryzm” itd. Tytuł w dystychu Brodzińskiego funkcjonuje też w roli argumentu: *Z doświadczenia*

²⁴ Ale znikoma to część wobec tychże tytułów w jego epigramacie stychicznym.

²⁵ *Objaśnienie* ma formę czterowiersza 4-zgłoskowego. Jest jednak dwuwierszem drobionym dla celów większego zrytmizowania.

(II 231), *Z praktyki* (II 234). Nieczęsto jest uprzedzającym wykładnikiem myśli wiersza: *Co w sercu — to na języku* (II 230), *Udany zapal* (II 288). Na pewno nie zostały tu wyczerpane wszystkie rozwiązania strukturalne tytułów wobec dystychu Brodzińskiego.

Przesunięcie w tytule dominant gatunkowych z tematyczno-stylizacyjnych u Kochanowskiego na kompozycyjne u Brodzińskiego, wydaje się, jest dość równoległe z przemianowaniem nazw: „fraszka” na „epigramat”. A właśnie „epigramat”-napis jako nazwa nosi w sobie wyznaczniki kompozycyjne, „fraszka” zaś — tematyczne, przedmiotowe. W okresie Oświecenia i preromantyzmu użycie wyrazu „fraszka” dla określenia drobnej twórczości poetyckiej zanika. Brodziński w wypowiedziach teoretycznych opowiada się za „epigramatem” (zob. cytaty na s. 104 artykułu).

Tytuł dystychu Brodzińskiego częściej odsłania „oblicze” autora, myśliciela o nastawieniu dydaktycznym. Siła przedmiotowej, obiektywnej sfery rzeczywistości znamionuje prymat funkcji denotatywnej. Często już w tytule widnieje sprzymierzenie funkcji denotatywnej z konatywną — oczywiście wobec dydaktycznego nastawienia dwuwierszy.

Operując kategorią tytułu, otrzymaliśmy namiastkę przeglądu typologicznego dystychów autonomicznych dwu autorów. O ile i jak twórcze są tytuły wobec tekstów u poszczególnych poetów, to sprawa, która wypłyne jeszcze przy rozpatrzeniu przynajmniej niektórych miniatur. W tej części poprzestać trzeba na spojrzeniu komasującym: o czym ogólnie powiadają wzierniki tytułowe i jakie sugestie interpretacyjne narzucają odbiorcy²⁶.

Jednorodność gatunkowa sygnalizowana tytułami dwuwiersza Kochanowskiego — u Brodzińskiego przeradza się w różnorodność. Obraz taki nakłada się zatem zgodnie na rysunek, jaki wyłożyły uprzednio stosunki wersyfikacyjne.

5

Życie towarzyskie często dawało Kochanowskiemu podniecie i korzystało z usług jego lutni.

fraszka indywidualizuje i posiada adres konkretny czy zmyślony, ale zawsze dosięgający żywego człowieka określonego środowiska. Środowiskiem tym jest

²⁶ Inspiracji do zastosowanego postępowania dostarcza m. in. rozprawa J. Sławińskiego *Semantyka wypowiedzi narracyjnej* (w zbiorze: *W kręgu zagadnień teorii powieści*. Wrocław 1967). — Ogólnoteoretyczną wiedzę z zagadnień teorii tytułu i jego stosunku do utworu podaje S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954, s. 453—456. Trudno byłoby się zgodzić w ostatniej pozycji z tym, że tytuł nie należy do utworu jako jego część integralna. Epigramat, może jak żaden inny gatunek zdradzający kompozycyjny typ tytułu, domaga się traktowania łącznego.

przede wszystkim krąg kulturalny i tam jej penetracja znajduje swoje ofiary i temat. Z wyżyn dworsko uczonego środowiska wpływa i do niego wraca.

Fraszki cechuje atmosfera realizmu i codzienności²⁷.

Wybija się ich przeznaczenie użytkowe, charakter okolicznościowy.

Taką — może tylko mniej „uczoną” — metrykę wystawiają sobie też same *Fraszki*:

Pijcie, grajcie, miłujcie — Jan fraszki niech pisze!

(*Na fraszki* 181)

Ale śmiechy, ale żarty
Zwykły zbierać moje karty.
Pieśni, tańce i biesiady
Schadzają się do nich rady.

(*Na swoje księgi* 141)

Zapowiedź to funkcji praktyczno-zabawowej, a zarazem już pewna weryfikacja hipotez wysnutych z tytułów.

Ze zrozumieniem bądź tylko z wyrozumiałością można się zgodzić na przekaz realistycznie jednoznaczny w wierszu choćby minimalnie stychicznym. Dystych samodzielny natomiast, ze względu na krótkość i ambicje uogólniające, jest mniej dogodny dla odtwarzania rzeczywistości związanej z określonymi warunkami, czego może się jednak domagać jego fraszkowa u Kochanowskiego natura²⁸.

²⁷ J. Kleiner, *Zarys dziejów literatury polskiej*. T. 1. Wrocław 1958, s. 65. — Z. Szczakowski, *Z dziejów fraszki przed Kochanowskim*. „Prace Polonistyczne” X (1952), s. 17. — J. Rytel, *Jan Kochanowski*. Warszawa 1967, s. 164.

Problem historycznie okolicznościowego charakteru, pogłębiającego swoisty realizm *Fraszek*, znacznie szerzej mógłby wystąpić w pracy poświęconej epigramatowi stychicznemu. Ponadto w literaturze przedmiotu jest jednym z dokładniej opracowanych, tak że z udziałem minimum własnych słów można każdy podjęty jego aspekt opisać cytatami.

²⁸ Rozumienie realizmu w utworze literackim przyjmuje się w tych przemyśleniach za W. Weintraubem (*Wyznaczniki stylu realistycznego*. „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 2). Zastrzec trzeba przy tym, że jego rozprawa za błędne uznaje ujmowanie stylu realistycznego jako stosunku dzieła do rzeczywistości zewnętrznej. Wydaje się jednak, że takie postępowanie wstępne lub końcowe nie jest wadliwe, gdy mamy do czynienia z twórczością o charakterze okolicznościowym. I tego Weintraub nie uwzględnia. Sfera pozaliteracka stanowi w twórczości okolicznościowej często niezbędny kontekst dla interpretacji utworów, także dla uchwycenia pełni ich realistycznej stylizacji: zarówno w sensie ustalenia organizującej metody w konstruowaniu świata utworu, jak i w znaczeniu czerpania z żywych źródeł rzeczywistości. Ale dla odbioru uogólniających dwuwierszy koneksje pozaliterackie wystarczają w znacznie mniejszym, zaokrąglonym wymiarze niż np. dla rozwiązania stychów: *O dotkorze Hiszpanie*, *O Bekwarku* itd. Choć i mocno skonkretyzowany dystych *Na Chmurę* (II 97) bez wyjaśnień B. Nadolskiego (*Cochanoviana*. II. *Interpretacje kilku fraszek*. „Ruch Literacki” 1931, nr 3, s. 72, 73) byłby niezrozumiały.

Aby stwierdzić rodzaj pojemności typowego dla *Fraszek* dystychu, zagłębiamy do sylabotonicznej szkatułki 13-zgłoskowej:

NA MATUSZA

„Matusz wąsów” lepiej rzecz; bo wielką kładziemy
Rzecz pod małą, kiedy „wąs Matuszów” mówimy. [154]

Zwrot tytułowy konotuje wypowiedź anegdotycznie, gawędowo spontaniczną. Dwuwiersz nie zawodzi. Przedstawia wybitnie fraszkowe nastawienie: ujednostkowiony, błahy „przedmiot”, ale zacięcie kpiarsko-konceptyczne, lecz zdania postulatywnego. Tytuł nie głosi, iż rzecz będzie o wąsach, ale inicjalnym „na” negatywnie ustawiony jest wobec „Matusza”. Sens taki wygrany zostaje dowcipem o podłożu językowym — przewrotnością celowych zabiegów gramatycznych. Nawet dając składniowe pierwszeństwo wyrazowi „Matusz” — w wierszu rzeczy małej — degraduje się osobę. Rezultatem przestawienia wyrazów pozostających w związku rządu staje się odwrócenie ich semantycznego stosunku zależności. W dalszej kolei: błysk żartu w obrazie wąsów przerastających Matusza — „Matusz wąsów”. Mimo przywołanego imienia komunikat nie jest aż tak skonkretyzowany, by „poszkodowanym” Matuszem nie mógł być każdy sumiastowąsy Sarmata.

Hipotetycznie trzykrotnie złożone rozumowanie przybiera postać wywodu pozornie logicznego, a raczej jego szczegółowej konkluzji. Przywołany kolokwializującym wtrąceniem: „lepiej rzecz”, postulat wyłania się jako stadium końcowe żartobliwej, domysłnej dysputy, zza której przeziara wesoła sytuacja towarzyska. Ani na planie tekstu, ani na planie percypującej myśli nie rodzi się obiektywna prawda — nieodłączna wartość poznawcza każdej wypowiedzi z zasięgu epigramatu²⁹.

Mimo to strukturalnie dwuwiersz nie jest wcale prosty. Całe skomplikowanie jawi się w starciu trzech sprzecznych systemów wypowiedzi: poetyckiego (maksymalne uzgodnienie metryczne), kolokwialnego i konceptycznego.

Potoczność zdania mocną przerwutnią, wspartą przez interpolację, zaciera granicę międzywersetową, jakby dążąc do wyłamania się spod silnej przemocy metrycznej. Dystych staje się jedynym wędzidłem dla tej rozumowanej kolokwialności,omalże nie osłabionej przez interpolację w funkcji konceptycznej. Ale właśnie: rozbicie antycypacyjnego szyku grupy dopełnieniowej („wielką rzecz”) członem orzeczeniowym daje ostrą inter-

²⁹ J. Trzynadłowski, „Fraszka poważna” Jana Kochanowskiego. W zbiorze: *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*. Warszawa 1968, s. 88: „myśl w niej [tj. we fraszce] zawarta nie daje się w gruncie rzeczy uniwersalizować czy generalizować. Na tym wydaje się polegać różnica między fraszką a epigramatem, który niejednokrotnie (a może i zawsze) przy pozorach treściowej i myślowej jednokrotności zmierza ku pewnemu uogólnieniu [...]”.

polację³⁰. Przerzucenie nadrzędnego członu („rzecz”) do następnej linijki pogłębia przepaść składniową i można by mówić, że przerzutnia zasila interpolację. Konflikt składniowy w rzeczywistości jest obustronnie zasiłający. Prymary stopień siły osiąga jednak przerzutnia — cięciem werse-towym układu obligatorycznego rzuca nadrzędnik członu dopełnieniowego do drugiego wiersza. Dzięki uprzedniemu zaistnieniu interpolacji zwiększa się rozsuniecie wyrazów współzależnych. Zaburzenia ładu składniowego naśladują chaos mowy potocznej. Ściera się jednak w dystychu i ozdobna podniosłość (naturalna funkcja interpolacji) z pozorną denotatywnością konceptu. A to wszystko zdominowane zostaje przez gawędowo-żartobliwy przedmiot rozumowania, przez intonację zwykłej — choć uszczypliwej — rozmowy. Podmiot prezentuje się jako zbratany ze wszystkimi, także z czytelnikiem, towarzyski trzpiot.

Podobnie kolokwialno-konceptyczne roztrząsanie nazwy-zwrotu wysuniętego już w tytule daje dwuwiersz *Na świętego ojca* (153).

W tonie wyjaśniania, rzadko twierdzenia, najczęściej wyrzekania, przestrogi, przypuszczenia, w formie przytyku — podmiot, jakby przechodząc między licznymi postaciami jako współuczestnik jakiejś uczty, spotkania, obdarowuje każdego swoją szpileczką. Po drodze zdradzi czasem element programowy poetyki fraszek:

DO KACHNY

Pewnie cię moje zwierciadło zawstydzi,
Bo się w nim, Kachno, każdy szpetny widzi. [160]

Fraszka zatem — „zwierciadłem sprawiedliwości”.

Nawet w tych bardziej uogólniających dystychach „Poeta kogoś przywołuje i zwraca się do niego bezpośrednio, jak gdyby był żywcem obecny”³¹:

NA NABOŻNĄ

Jeśli nie grzeszysz, jako mi powiadasz,
Czego się, miła, tak często spowiadasz? [147]

Obok gramatycznej formy prywatnego zwrotu („ty”, które wówczas mogło mieć np. stanową aureę) wystarczy jedno słowo „miła”, by ożywić adresata, ale zarazem odkryć „judaszowsko”-porozumiewawczy uśmiech podmiotu twórczego. Ironia to pogodna, a nawet dworsko elegancka.

Repertuar strukturalny kolokwialności fraszkowej w dystychach Kochanowskiego jest znacznie rozleglejszy. Sprowadza się do takich czynni-

³⁰ W słuszności spostrzeżeń utwierdza artykuł A. Wierzbickiej *Lingwistyczne narzędzia w stylistycznej analizie stylu wyrazów* („Pamiętnik Literacki” 1963, z. 2, szczególnie s. 524—526).

³¹ W. Borowy, *Nescio quid blandum*. W: *Kamienne rękawiczki*. Warszawa 1932, s. 33.

ków sygnałnych: adres w tytule, bezpośredni zwrot do adresata w tekście (powszechnie), przerzutnia — *Na rym nierozmyslny* (195); pauza, nawias, zwrot konwersacyjny — *O blaźnie* (227), *Na kogoś* (168); *Do Kachny* (221); składnia przytoczenia — *Na Chmurę* (200), *Odpowiedź* (196), *Do gościa* (150); częsta intonacja pytajna — *O miłości* (167), *Do pszczół* (196), *Na Konrata* (148) itd.; intonacja rozkaznikowa — *Do Józta* (149), *Do miłości* (165); ton wymyślenia — *Na śmierć* (164); koncepcja zaczepnie dialogowa — *Do Jakuba* (149) itp.

Wymienione środki pozostają w wierszach na usługach imitowanego dialogu, nadają fraszce dwuwierszowej charakter wypowiedzi rzeczywistej, niby zrosłej z określonymi sytuacyjnie warunkami. Cały dystych wypełnia: jakby scenka, strzępek rozmowy, ułamek akcji, często sama dosadność. Zarysy realistycznego sposobu wypowiedzi, choć nigdy pełne, to w zamian kreślone są nie pastelową, ale jaskrawą kredką. Stąd niespotykana w dystychu — skłonny do obiektywizowania — przewaga efektów wyobrażeniowych, mimo oszczędności przymiotnikowych dopełnień.

Wyjątkowo tylko dystychem Kochanowskiego rządzi paralelizm — *Do Hanny* (190) — fraszka nabiera wtedy liryzmu emocjonalnego.

Dystychy Kochanowskiego zdecydowanie opierają się rygorom, jakie niesie z sobą „nierozmowny” dwuwiersz. Reprezentują różne przejawy kolokwialności, a zarazem odmiany koncepcji kolokwialnej, która już ze swej natury jest symptomem realizmu wpisanego w utwory. Kolokwialność tych dystychów urasta do miary odmiany epigramatyki z piętnem oceny w nazwie „fraszka”.

Nie dziwi, że dotychczasowe obszerne wszelkie rozważania o *Fraszkach* Kochanowskiego nie wydzielały jego dwuwiersza jako inaczej zorganizowanego na tle pozostałych rozmiarów. Skolokwializowany dystych poza pogłębieniem krótkości niewiele różni się od całej, przenikniętej swobodą spontanicznej mowy, jego twórczości fraszkowej.

Spenetrowanie kolokwialności w dystychu typu fraszkowego może mieć znaczenie identyfikujące fraszkowość.

myśli piękne, ucinki, zdania, jednym słowem epigrammata, stały się modą powszechną.

Niech to będą pszczołki bujające pośród posągów, nagrobków i obrazów, zbierające słodycz po kwiatach, mające przy tym dotkliwe żądło w zapasie. Takimi były epigrammata z początku, mianowicie u Greków, i sądzę, że takimi być u nas powinny³².

³² K. Brodziński, *O epigramacie*. W: *Pisma*. T. 1. Póznnań 1873, s. 435. Zrównanie epigramatu z aforyzmem (zob. początek cytatu) w odniesieniu do twórczości S. H. Lubomirskiego daje też Brodziński w *III Liście o polskiej literaturze* (w: *Pisma estetyczno-krytyczne*. Opracował i wstępem poprzedził Z. J. Nowak. T. 1. Wrocław 1964, s. 87).

Pośród wszystkich rozmiarów epigramatu Brodzińskiego metaforyka „pszczołki” najlepiej przystaje do dystychu.

Pamiętamy, że zgola inne „talenta” przewidywał program fraszkowy Kochanowskiego. Odmienne też niż u mistrza fraszki wykonanie przedstawiają dystychy Brodzińskiego.

W przeważającej części dystychy epigramatowe Brodzińskiego składają odłam bardziej racjonalny — nie tylko kompozycyjnie, także — niepo-wściągliwy filozoficznie. Przybierają postać gotowych rozwiązań, często jakby formuł pojęciowych. Klasycznym przykładem niech będzie fenomen 4-zgłoskowy³³. Dyktowana wszechstronną krótkością miary jawi się absolutna zwięzłość epigramatyczna:

Z DOŚWIADCZENIA

Rada wielu —
Zguba celu. [II 231]

Wybija się ostrość obserwacji, dobitność i ucinkowość sformułowania, dośrodkowa zwartość budowy eliptycznej. Razem — ekspresja momentalna. Wydawałoby się — uniwersalna myśl pozbawiona wszelkiej prywaty tonu poza akcentem obiektywnego dydaktyzmu. Jedyne tytuł współkomponujący miniaturę jakby na zasadzie trzeciego wersetu (zgodny nawet liczbą sylab) lekko wyzwała zamaskowaną wersję:

Z doświadczenia wiemy (wiem),
że rada wielu jest to
zguba celu.

Rozwinięcie takie burzy zwięzłość i poetyckość, obniża stopień obiektywności prawdy bezwzględnej. Odbiera cechy przysłowia czy aforyzmu, a nadaje właściwości sentencji. Porównanie z tą odmianą ukazuje, jak kształtujące znaczenie ma w dwuwierszu samodzielny każdy szczegół: rola pauzy sprowadza się do zastąpienia nią członu orzeczeniowego zdania.

W rezultacie włada „uwagą” parataksa pozorna, niezgodna ze swą naturą, bo refleksyjna, powstała z redukcji wypowiedzi hipotaktycznej. Zatem myśl wyłożona wprost (w tonie orzekającym) za pomocą czystego abstraktu rzeczownikowego; refleksja o właściwościach strukturalnych sądu obiektywnego. Ale zarazem akt maksymalnej zwięzłości i energii poetyckiej wyważonej silnym zrymowaniem, zrytmizowaniem i symetrią układu wyrazów.

Dystych ten nie dopuszcza w swojej budowie żadnych elementów de-

³³ Współdział 4-zgłoskowca w budowaniu zwięzłości epigramatycznej *Z doświadczenia* nie jest jedynym skrajnym przypadkiem. Po tę formę sięga poeta często w epigramacie czterowierszowym, który tak łatwo przełożyć na dystychy: *Objaśnienie* (II 221), *Rada* (II 231), *Rozłączenie* (I 140), i w stylicznym.

koracyjnych, co umacnia prawdziwość osądu, przekazanego niemal z dystansu oschłości naukowej; i ani iskierki błyskotliwości fraszkowej czy epigramatowej poza podstawowym poetyckim wykonaniem. Wobec tego jest sentencją, maksymą?³⁴

Jedynie tytuł — argument uwierzytelniający spostrzeżenie wyrażone ogólnie — staje się wyrazem bliżej nie określonej osoby poetyckiej, niweluje chłód czystego sądu, wprowadza pierwiastek jakby zwierzchności podmiotu, łagodzi ton filozofa-moralisty na rzecz przystępnego dydaktyka. Tylko elementem tytułowym i budową poetycką wybrania się dwuwiersz z posądzenia o chłód czystego sądu — o czystą moralistykę, zatem wybrania się z sentencji.

Dyskursywności aforystycznego przykładu nie można uogólniać do typu miary dystychu epigramatowego w ogóle, jak się to dzieje z kolokwialnością przy fraszce Kochanowskiego. Organizuje ona jednak najliczniejszą grupę dystychów Brodzińskiego (około 60).

Tworzywem tej części dwuwierszy są pewne prawdy, idee, doświadczenia, zwykle moralne, mówiące o stosunku do świata i ludzi, układające się w filozofię praktyczną autora. Pełny system tej filozofii można będzie ukazać dopiero w łącznym ujęciu z epigramatem stychicznym, ale i na tle całej twórczości Brodzińskiego. Dla scharakteryzowania odmiany dystychicznej ważniejsze są właściwości strukturalne.

Grupa ta ustanawia typ aforyzmu bliski idealnemu. Przyświeca dystychom operowanie pojęciowym znaczeniem wyrazu, mimo metaforycznej wykładni, „definiowanie” ponadczasowe i ponadindywidualne: *Prawda*, *Do prawdy* (II 233), *Czego się doczekamy* (II 231), inc. „Niech się w zdaniach i sporach ta prawda pokrzepi” (II 234), *Duma i skromność* (I 259), *Nasza wiedza* (II 236). Panuje tutaj powaga koturnowego dydaktyzmu, tonu woluntarnego, apostrofy do abstrakcji.

WET ZA WET

Kiedy się chytrość w suknię cnoty stroi,
Wtedy niech cnota w chytrość się uzbroi. [II 234]

DO PRAWDY

Próżnaś jest od sumienia, od przyjaciół — grzeczna,
Gorzka — od wroga, ale skuteczna. [II 233]

W szeregu tych dystychów rządzi podobna jak w epigramacie *Z doświadczenia*, ale mniej zaawansowana, redukcja elementów niekoniecznych. W takiej funkcji pojawia się zwykle śródwersetowy odpowiednik graficzny w postaci pauzy (w zamian członów podmiotowych lub orzecz-

³⁴ Różnicujące dane tej odmiany epigramatyki kompletuje m. in. Cieński, *op. cit.*

niowych) albo międzywierszowy dwukropek (w miejscu spójników zdania podrzędnie złożonego lub w roli przytoczeniowego wyróżnika stylizującego wypowiedź na autentyczność): *Filozofia* (I 258), *Głos świata*, *Nasza misja*, *Nasza wiedza* (II 236), *Prawda* (II 233), *Cnota*, *Do młodych*, *Do starych* (II 232).

Koturnowość ustępuje w dużej części tych dystychów na rzecz potoczności:

BADACZE

Na rozstajne idą drogi,
Lecz się w jedno zejda progi. [I 265]

Zdanie ogólnotwierdzące. U podłoża kompozycji paralelna przeciwstawność: „rozstajne drogi” — „jedne progi”.

Prawdy ogólnej opatrzonej w pełni powagi dydaktycznej nie pozbawiony jest i *Spoczynek*:

Koniec życia ludzkiego jest końcem dnia właśnie;
Im kto szczerzej pracował, tym spokojniej zaśnie. [I 261]

Werset drugi analogią motywuje metaforykę pierwszego. Zazwyczaj krótkość i ambicje dystychu do obiektywizowania skłaniają do odpotoczenia dwuwierszy. Brodziński stosuje natomiast poetykę apelującą do frazeologii potocznej i jej wyobrażeń. Zjawisko znamienne dla poetyckiego programu poety. Ukonkretniającą potoczność — apel do codzienności i do „zaściankowo-wiejskiego” systemu wyobrażeń oprócz licznych dystychów aforystycznych: *Natura* (I 265), *Mędrcomie świata* (I 260) itd., przejmie w znacznie intensywniejszym wymiarze fraszka o koncepcji aforystycznej, która wystąpi za chwilę jako jedna z generalizujących odmian.

Mimo wszystko u podłoża kompozycji dystychu aforystycznego znajdują się środki logiczne: twierdzenie, argumentowanie, analogia, przeciwstawność, wynikanie, stopniowanie. Dwuwiersze takie wypracowują sobie nawet formułę dla wypowiedzi, znaczoną schematem paralelizmu ujmowanego zwykle w ramy „spójników”: „choć — to”, „gdy — to”, „choćby — to”, „kiedy — wtedy”, „tyle — że”, „im — tym”:

UDZIAŁ

Im lepszą jesteś częścią stworzenia,
Tym więcej cierpisz jego cierpienia. [I 261]

Pozycję oracyjną podmiotu wyznacza w przewadze adresat zespołowy: *Archidamus do synów Polski*, *Wdzięczność dla Polaków* (II 219), *Co w sercu — to na języku* (II 230), *Nasza misja* (II 236); ktoś „każdy” lub bezosobowy: *Własność* (II 230), *Spoczynek* (I 261).

Z tonu dydaktyki retorycznej rezygnuje podmiot zupełnie, „przecho-

dząc z adresatem na ty". I ten krąg dystychów Brodzińskiego staje na rozdrożu fraszki i aforyzmu, z przewagą jednak zbliżenia tym razem do fraszki.

W kilkunastu dwuwierszach dydaktyzm zostaje niemal zupełnie wyparty tonem „chytrych” przestróg, jakby z pozycji nauczyciela — prywatnego doradcy. Są to niby „lekcje uczniowi”:

PRZESTROGA ŚWIECKA

Byś nie był wiecznie rekrutem,
Wdaj się raz, zacny! z filutem. [II 234]

ZAPRAWA

Abyś coś ważył w powszednim świecie,
Troszeczek złości potrzeba przecie. [II 234]

OSTATNIA LEKCJA UCZNIOWI

Chceszli się za coś udać, to nie gadaj wcale
Lub gadaj niezrozumiale. [II 234]

Powagę filozoficzną aforyzmu podważa komitywny stosunek podmiotu do adresata, płytka przebiegłość udzielanych rad, przebłyski przekornej żartobliwości, wprost — zalecenia przywołane na zasadzie przewrotności.

Kolokwialna apostrofa podmiotu do czytelnika jest popularna w kilkudziesięciu innych dystychach w y b i t n i e f r a s z k o w y c h na sposób Kochanowskiego:

DISHARMONIJA

Nie dziw, że i najmiłsza muzyka cię głuszy:
Bo masz głowę za małą, a za wielkie — uszy. [I 253]

DO PANI GADULSKIEJ

Cztery umiesz języki! dla naszej ochłody
Wyjeżdżaj! — i trzy inne zagadaj narody. [I 255]

DO MÓWCY

Nie że tak pięknie mówisz (wyznaję ci szczerze),
Ale że cię szacuję, dlatego ci wierzę. [I 265]

Dwuwiersze fraszkowe Brodzińskiego wykorzystują realistyczny język mowy potocznej („Na rozstajne idą drogi, / Lecz się w jedno zejda progi”; „Im kto szczerzej pracował, tym spokojniej zaśnie”; „Choć już człowiek w przepaść wpadnie, / To się jeszcze grzebie na dnie”), czerpią z wyobrażeń ludowych („Nie noś jaskrawej zawiązki, / To cię nie poszczypią gąski”), ze szczegółowości przedstawień („i najmiłsza muzyka cię głuszy”; „masz głowę za małą, a za wielkie — uszy”; „Cztery umiesz języki!”; „trzy inne zagadaj narody”). Operują intonacją emocjonalną na sposób emfaticznie imperatywny (*Do pani Gadulskiej, Przestroga świecka, Krytyka* — I 263,

Udany zapal — II 228), przerzutnią, parentezą. Hipotaksa mocuje się o udział z parataksą, a kolokwialność z konceptycznością. Uobecniony jest w nich kontakt porozumiewawczy nie tylko na planie: podmiot — adresat, ale także z odbiorcą, m. in. przez parentetyczne wstawki: *Poeta sielski* (I 255), *Rząd najlepszy* (II 229), *Topi się* (II 17), *Udany zapal* (II 228), *Jak pięść do gęby* (II 18). Temat — banalny, ton żartobliwy, błyskotliwość i ciętość repliki satyrycznej. Tok mowy żywej.

Na baczniejszą uwagę zasługuje wciskany nierzadko w takie dwuwiersze dialog, pozostający na usługach kolokwialności: *Definicja człowieka* (I 262), *Disharmonija* (I 253), *Krytyka* (I 263), *Mędrek* (I 264).

[RZĄD NAJLEPSZY]

„Jaki rząd jest najlepszy, miły panie kumie?” —

„Gdzie każdy najmniej rządzon, sam rządzić się umie” [II 229]

Dialog to nie imitowany (jak we fraszkach poprzednich czy w dystychu Kochanowskiego, gdzie adresat jest rozmówcą biernym), ale konstrukcyjnie rzeczywisty, skrajny przypadek czystego dialogu „z zerowym tekstem wprowadzającym”³⁵.

Dystych rozłamany został między dwa podmioty, zarazem na dwa samodzielne składniowo wersety. Pytanie pierwszego podmiotu pełni rolę pretekstu wywoławczego. Odpowiedź — prawda ogólna — miałaby równie gwiazdzistą jasność w świetle ewentualnego tytułu, pochodzącego być może od poety³⁶. Dorzucmy jeszcze do tegoż tytułu znak zapytania, a werset pierwszy będzie zbędny. Zostałby jednak osłabiony wybitnie jawnie dialogowy charakter przekazu, „dorysowany” cytatowym przytoczeniem, różnicującym wersety ze względu na indywidualność osób wypowiedających myśl — ich dwugłos.

Zatem odcinek pierwszy komunikatu wchłonął nie tylko rolę tytułu. Kształtuje też pierwszą postać dysputy na modłę familiarną, a zarazem wydobywa właściwy fraszce prywatny klimat sąsiedzki. Góruje nie dworsko elegancka forma rozmowy, ale zdemokratyzowany dyskurs. Atmosferę takiego dyskursu wnosi swojski zwrot ludowy: „miły panie kumie”. Ale pytający, mimo poufałości, uznaje wyższość umysłową współrozmówcy. Rezygnuje z elementu dyskusyjnego sprzeciwu. To jeszcze pokorny uczeń proszący o „lekcję”. Nauczyciel objawia się jako retor. Poucza z dystansu, bezosobowo, unosi się jakby ponad pytaniem. Stąd i retoryczna rola tego

³⁵ Według rozpoznania W. Górnego (*Składnia przytoczenia w języku polskim*. Warszawa 1966, s. 289).

³⁶ Fragment noty edytorskiej objaśnia (Cz. Zgorzelski, *Uwagi wydawcy i odmiany tekstu*, II 407): „tytuł zapisany ręką Dm[ochowskiego] i dlatego ujęty w klamry, może bowiem pochodzi od niego, a nie od poety”.

pytania, podbudowująca jednak intonację dynamicznej frazy intelektualnej³⁷. Dialog to dydaktyczny.

Wśród wszystkich zabiegów sentencjonalna prawda, pełna równowagi tonu, jest w dystychu uderzeniem najmocniejszym, mimo że załamany nieco fraszkowością pierwszej linijki.

Innym razem dialog strukturalnie prawdziwy w dwuwierszu nasączony będzie komiczną dramatycznością:

KRYTYKA

„Tak pisać już niemożna, ostrzegam Waćpana!”
— Alboż to ja panienka na bal wymuskana? [I 263]

Dominuje fraszkowość wydobyta „kłótliwym głosem” upersonifikowanej krytyki. Żywiolowość wypowiedzi pogłębia równoważnikowy charakter jej zdań (poza jednym: „ostrzegam Waćpana!” — przejawiającym w zmian dynamiczność wydobytą znakiem wykrzyknika).

I tak dialog w dwuwierszu Brodzińskiego jako częsty komponent (choćby ze względu na łatwość równego rozłożenia „głosów” między dwa wersety) jest wielorako postaciowany.

W odróżnieniu od dystychów opanowanych dialogiem pozornym (kiedy to drugą osobę uobecnia się na zasadzie przypuszczenia wzbudzonego formą zwrotu) dialog rzeczywisty (przytoczeniowy) wyzwala zawsze odmienny sposób wiązania międzywersetowego. W pierwszym przypadku zdania wypełniające linijkę wierszową łączone są na prawach spójnika lub przepływu ciągu tematycznego. W drugim natomiast rządzi zasada asyndetonu i zamykania zdań w pojedynczych wersetach, co wprowadzie rozłamuje dystych, ale jednocześnie kondensuje, pogłębia dział niespodziankowy, a zarazem siłę ekspresji momentalnej. Uwydatnia ciętość zwartych w sobie sformułowań. Tym bardziej że i śródwierszowe zdania „drobione” pozbawione są ogniw wskazujących na związki przyczynowe. Ekwiwalentem nawiązań wersetowych będzie zwykle graficznie wydobyta pauza. Każdy element użyty jest funkcjonalnie: oszczędnie a skutecznie. Nawet pełne powagi uogólnienie dialogowe — *Rząd najlepszy* — zabarwione zostaje fraszkową błyskotliwością potocznego odezwania.

Dialogowy typ dwudzielności rzadko utożsamia się z paralelizmem, m. in. znamionuje u Brodzińskiego dwuwiersz fraszkowy.

Wraz z zanikiem imiennego adresu fraszki dwuwierszowej (aktualnego u Kochanowskiego) konwersacyjny typ kolokwialności przeradza się u Brodzińskiego także w fabularno-obrazowy: *Jak pięść do gęby* (II 18),

³⁷ O intonacji frazy intelektualnej por. uwagi J. Mukałowskiego (*Intonacja jako rytmotwórczy czynnik wiersza*. W: *Wśród znaków i struktur*. Warszawa 1970, s. 257).

Zima tęga... (II 17), *Udany zapal* (II 221). W tytule fraszkowego dystychu spotyka się raczej metodą aforystyczną wysuwane pojęcie, przedmiot. W całym dwuwierszu zaś — epicki dystans do przedmiotu wspomagany jest otwartym wartościowaniem, jakby przewagą funkcji denotatywnej:

NASZE PIŚMIENICTWO

Do roboty — jeszcze czas,
Do krytyki — piórek las! [II 227]

Inną jeszcze odmianę ufraszkowioną stanowią w tym zespole „o s t r z a i d e o w e” (6 dystychów). Dominuje tutaj obrazowa fabularność, ale i „dotkliwe żądęłko w zapasie” trzymane wprowadza mocniej podmiot w czyn:

JAŚNIE OŚWIECONY

Raz Jaśnie Oświecony w nocy zblądził w lesie,
Byłby zginął, lecz wtem mu chłop kaganek niesie. [II 17]

ale i:

Uchyl gminowi furtę, on bramę wytłoczy,
Przez zdeptanego pędząc, naszydzi ci w oczy. [II 231]

Anegdotyczno-gawędowy tok zdań z dążnością odśrodkową zaczątkowej fabularności. Precyzja, nasycenie wypowiedzi konkretnymi szczegółami. Realizm sytuacyjny, osadzający „akcję” w środowisku, w momencie. To wszystko przeciąga dystych ostatecznie na stronę fraszki.

W dwuwierszu aforystycznym przywołanie faktów jednostkowych stawało się pretekstem dla władającej miniaturą wpisanej w nią konkluzji filozoficznej. We fraszce zaczątkowa sytuacyjność przerasta uogólnienie, które rodzi się, i to nie zawsze u Brodzińskiego (*Z gęby mu zimno i ciepło* — II 18; *Z folwarku* — I 265; *Topi się* — II 27), dopiero w konsumpcji odbiorczej.

Pokażną (około 30) grupę epigramatów Brodzińskiego przedstawia dystych przyrodą i liryzmem „podszyty”:

LZA

Lza na kwiat padła, jak rosa błyszczała;
Lza na lód padła i lodem się stała. [I 254]

Nad myśl wybija się kontemplacja estetyzująca, liryczność emocjonalna. Trzon kompozycji stanowi niemal idealny paralelizm. Oschłość sentencjonalnego stwierdzenia niwelują akcesoria liryczności: lza, kwiat, rosa, lód.

Częściej, mimo scenerii lirycznej i podobnej struktury, i w tej od-

mianie waży się działanie emocjonalne z intelektualnym: *Myśl w niebie* (II 236), *Skromność* (II 235), *Zapał narodowy* (II 220).

SŁAWA

Sława mądrych — jak iskra — zabłyszczy i zginie,
Sława możnych — jak strzała — zaświszczy i minie. [I 257]

— czyli aforyzm liryczny o znikomej wartości wszelkiej sławy. Innym razem tęsknota za ideałem człowieka:

DO CZULEGO

Najbliższą jest anioła — dusza w ludzkim ciele,
Gdy smutna, ciesząc innych, udaje wesele. [II 236]

To znów uliryczniający monolog, prośba i wyznanie w jednym dystychu:

DO CZASU

Oszukałeś mnie, czasie! choć serce się smuci,
Błaga, niech mu twa dawna ułuda powróci! [I 255]

Zachowana z aforyzmu powaga tonu przybiera na sile z namaszczenia elegijno-lirycznego motywów. Jako środek ujęcia górę bierze: paralelizm, spośród jego odmian — porównanie (inc. „Często smutek obejmie miłego młodziana” — II 232, *Żywe słowo* — II 231); personifikacja (*Rozkosz* — II 235); alegoria (*Owieczka* — II 235).

Wtargnięcie liryki do dystychu Brodzińskiego można uznać za osobliwość jego epigramatyki. W konceptycznym dystychu Kochanowskiego liryczność emocjonalna rzadko, pamiętamy, dochodzi do głosu, wtedy chyba, gdy niesie ją z sobą temat ze strzałą Kupidyna w godle: *Do Hanny* — i tu gości wówczas paralelizm. I liryczność refleksyjna, bogato zaprezentowana we fraszce stychicznej Kochanowskiego, w dystychu jego zdarzy się sporadycznie: *O miłości* (I 167), *O fraszkach* (I 168).

6

Dwuwersz Brodzińskiego nie jest konstrukcją zautomatyzowaną. Żadnej w nim monotonii rozwiązań, która mogłaby towarzyszyć dwuwierszom wobec ich aforystycznego nastawienia i karbów dystychiczności. Jest jakby obliczony na różnorodność. Bo też „I poeta czym natchnion, tym równie oddycha” —

jest to twórczość, która stoi „na przelomach”, co z kolei kształtuje tak mało wyraziste, niezdecydowane, kompromisowe jakby oblicze jej tendencji poetyckich³⁸.

³⁸ Cz. Zgorzelski, *Ze studiów nad tekstami Brodzińskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 4, s. 585.

Można zacieśnić stwierdzenie badacza tekstów Brodzińskiego, precyzując: obraz Brodzińskiego-poety — pozostaje skomplikowany nie tylko „wtedy, gdy się ograniczymy do obserwacji jedynie w ramach poszczególnych gatunków”³⁹, ale nawet w ciasnych ramach dystychu.

Wskazać trzeba i wykładniki jednolitości dwuwiersza Brodzińskiego. Przede wszystkim niemal jednaki klimat uczuciowy i myślowy: brak radości życia, melancholia, smutek. Dowcip epigramatowy jawi się ani jako talent, ani też z osiągnięć poetyckich, ale jako ładunek krytycyzmu wobec rzeczywistości, jakby z pozycji filozofii zawartej w wierszu *Do mojego stolika* (I 261): „Cichej prawdzie hołduję i starej prostocie”.

Zważmy jeszcze, że mniej podobny dwuwierszowym jędrnym, ostrym w obserwacji *Fraszkom* dystych Brodzińskiego jest tworzony jakby na obraz i podobieństwo zbioru Kochanowskiego pt. *Na XII tablic ludzkiego żywota* (*Fragmenta* — t. 2, s. 48—50), którego — poza wyjątkami — nie włączył poeta do *Fraszek*. Bo też rzadko które z *Fraszek* mistrza można by na zasadzie formuły epigramatycznej, zgodnie z jej pierwotnym przeznaczeniem, wyryć na kamieniu. Odwrotnie u Brodzińskiego: mniej liczne tylko pozostałyby poza taką formułą.

Na podstawie przedstawionego materiału nie zmierza się do ostatecznego przyporządkowania koncepcji zawartych w utworach określonym kierunkom filozoficznym. Pozostaje to w sferze postulatów. Trudno jeszcze byłoby wskazać, o ile dyskursywność jest właściwością wrodzoną gatunku dystychowego, o ile zaś zasługą wpływu jeszcze XVIII-wiecznego racjonalizmu. Dość wyraźnie jednak dwuwiersz samoistny ciężarem refleksji skłania się do oświeceniowego prądu, epigramat stychiczny natomiast pozostaje w kręgu sentymentalnej filozofii uczucia, nie pozbawiony zresztą pierwiastka intelektualnego i dydaktyzmu. W ostatnim częściej można spotkać poetę „sielanina”, „wieszczka tkliwego”, a nasyceniu emocjonalnemu sprzyja tam rozprężenie myślowe.

A do tych skrajnie najmniejszych (dwuwerszowych) utworów Brodzińskiego chciałoby się odnieść słowa Kleinera:

Wyczelowanie miniatury jako ideał sztuki, rzut oka na prawa świata za pośrednictwem drobiazgu — czynią je tworem czasów rokokowych. Ale nie ma w nich rokokowej igraszki, nie ma też pierwiastka erotycznego, bez którego nie da się pomyśleć ów flirt ze światem, z kulturą, jakim jest rokoko. Za to jest poczucie wagi słowa i myśli właściwe klasykom i właściwe im zdobywanie maksimum ekspresji najmniejszymi środkami⁴⁰.

Chociaż i mowy o niezmaćonej czystości rodzajowej gatunku w dystychu być nie może, to jednak na terenie dwuwiersza epigramatowego —

³⁹ *Ibidem*, s. 581.

⁴⁰ Kleiner, *O Krasickim i o Fredrze*, s. 23.

mimo wstępnych uprzedzeń — uznać wypada wyraźną drogę od żartu epiki *Fraszek* do liryki myśli epigramatu Brodzińskiego.

Dla pełniejszego dookreślenia tej drogi, a zarazem indywidualnych i przelomowych wartości dystychu Brodzińskiego, warto zajrzeć jeszcze do epigramatyki autorów rówieśnych poecie⁴¹. Do tych zbiorów, w których dwuwiersz jest strukturą naczelną.

Najwspółcześniejszy Brodzińskiemu Józef Dionizy Minasowicz wydał około 130 utworów drobnego formatu, w tym dystychów blisko 70. W samym układzie i w tytule: *Fraszki*, całościującym gatunkowo, skrywa autor dużo świadomości literackiej. Zbiór przedstawia się jako „pełen błysków myśli kram”. Różne *Pokosy: Potraw* i *Sianko* — to myśli bardziej ogólne lub erotyki fraszkowe. Za nimi idą *Fraszki po ulicy w rozmowie*, *Pięć napisów*, *Dwie szarady*.

Silnie działa tu prawo 13-zgłoskowca jako współkomponenta wypowiedzi fraszkowej.

REFLEKSJA PRZYJACIELA

„Ha! już też przeciwieństwem żywo mi dopiekle!”

Mylisz się, byłem družbą, przy mnie „tak” wyrzekła. [174]⁴²

Podobnie w dystychu *Niesłownemu* (174) — szermierka słowna, kolkwializujący dialog konceptyczny. Wykorzystanie gry słówka „tak” (z okoliczności zaślubin) przekreślające rzekomo możliwość cechy „przeciwieństwa” u osoby. W sukurs idzie dżentelmeńska przysługa, odwaga sprzeciwu wobec przyjaciela, prawość charakteru oponenta. To zabiegi wygrywające układny żart, podstępny napuszeniem, wielkością i powagą sprostowania, zatytułowanego równie doniośle: „refleksja”.

WET ZA WET

Sprawiedliwszym jest szczęście, niż człowiek rozumie;
nędzy daje nadzieję, a obawę — dumie. [175]

Tym razem monolog sentencjonalny, czysta refleksja właśnie, zużytkowująca przeciwstawność darów „szczęścia”. Sygnał antynomii dany już

⁴¹ Całą ich licznosc wydobyla antologia: *Cztery wieki fraszki polskiej*. Wybór i wstęp J. Tuwima. Przedmowa A. Brücknera. Warszawa 1937 (L. Kropiński, K. Koźmian, E. Słowacki, L. Osiński, J. N. Kamiński, A. Żółkowski, F. Dzierżycraj-Morawski, A. Brodziński, J. W. Łańcucki, A. Gorecki, J. Szydłowski, J. Chodźko i in.).

⁴² Cyfra oznacza stronicę w wydaniu: J. D. Minasowicz, *Fraszki* W: *Twory*. Wyd. 3. T. 1. Lipsk 1872. W ogólną liczbę dystychów Minasowicza wciągnięto też przekłady (*Tablice ofiarne*) jako świadectwo zainteresowania właśnie tym formatem. Nie weszły one jednak w krąg niniejszych rozważań.

w tytule. Optymistyczny akcent: dostrzeżenie sprawiedliwości w wyrównaniach szczęścia-losu, określa postawę podmiotu.

DO WETULI

Z twarzy wyglądasz młodo, ale ludzie starzy
powiadają, Wetulo, żeś starsza od twarzy. [184]

Enigmatyczny komplement. Dyplomatyczna przymówka wypowiedziana ze swobodą pełną galanterii, bardziej z odcieniem „nauczki” niż nauki. Dialog w sytuacji zwrotu do adresata, zatrzymany na wypowiedzi podmiotu, bierny, upotoczniony przerzutniowym tokiem.

PRZESTROGA

Nie bądźcie zbyt słodkimi, radzę wam, dziewczęta;
pamiętajcie: miód słodki wielka ós ponęta. [185]

Pełne figlarnej swawoli, obrotne koncepcją przestrogi panegiryczne pochlebstwo. Niejako wynik błyskotliwej konwersacji, jakich wiele w dystychu Minasowicza (*Przesyłka* — 185, *Est modus* — 186, *Egoiśka*, *Do Matyldy* — 186, *Tej* — 187). Pointowa prawda uzewnętrzniiona, ale bardziej jeszcze stłumiona zmysłową maską metafory.

III. W OGRODZIE
nad polubioną ławką

Ludwiko! tu siadając, przywołuj w pamięci,
żeś ty treścią mych myśli, zakresem mych chęci. [196]

Mimo całej otwartości oświadczyń — oględny elegancją wyznania erotyk. Kunszt ceremonialności manifestowany komfortem słownikowym: konsekwencją użycia terminologii logicznej: „treścią” obok „zakresem”, to jakby rysy wyspecjalizowanego języka uczonych dysput, zarazem symptom rytuału kultury towarzysko-salonowej⁴³. Popisowo-erudycyjnej motywacji sekunduje patos naukowo-retoryczny (wywoławczy zwrot: „Ludwiko!”). Patos ten nakłada się na subtelność wyrafinowanych uczuć, całkowitego uwielbienia (zakres myśli i chęci). Ścisłość wyrażania wprzęgnięta zatem w wystawienie hołdu emocjonalnego. Toteż mimo abstrakcyjności przekazu występuje mały stopień zobiektywizowania, mimo „pomnikowego” wydania — zero prawdy pouczającej. Racjonalizm pozorny. Rylec poety wiedziony nieodpartą misją wspomnienia kwituje zarazem i tylko swoją uwolnioną od wizji przemijania czcicielską stałość.

Tytuł i podtytuł w wersji książkowej tekstu pełnią funkcję przypisu do sytuacji lokalnej. Określają zamysł skupiający „pasterski obyczaj rze-

⁴³ Interpretację tego typu umacnia publikacja J. Kamionkowej *Życie lil-rackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w.* (Warszawa 1970, np. s. 43, 60—61).

zania w korze”, dumania⁴⁴ w dworsko-arkadyjskiej stylizacji. Tytułowe didaskalia wyprowadzają dystygowany (krótkością miary, organizacją językową i sferą emocji) tekst z komnaty do ogrodu, odsyłają do miejsc „utrwalania kontaktów”, gdzie drzewo („nad [...] ławką”) lub ławka staje się pomnikiem pamięci, ob staje za sztambuch. Dopowiedzenia takie, bez obszernych opisów, każdym szczegółem pomnażają ładunek informacyjno-stylizacyjny dystychu.

II. MOGIŁKA ZOSI

Cieszcie się ze mną, druhy! Żyje Zosia mała:
Patrzcie! na jej mogiłce różyczka zatlala. [107]

Słabo zakotwiczony w tradycji neniei (pod których zbiorczym tytułem występuje) steruje dwuwiersz do poetyki przemówień wiwatowych, ale z sentymentalną finezją: konwencja zdrobnień i kwiatu w obrazowaniu. Podmiot tekstu jawi się jako osobowość obdarzona zmysłem delikatności i kunsztowności wyrażania w silnym splocie z epikurejską postawą wobec śmierci, z hedonistycznym dystansem wobec rzeczywistości. Cechy te ewokuje dystych, sugerując radość z pozornej, estetyzującej metamorfozy bohaterki lirycznej — wdziękiem pełnego maniery przyrównania do róży. Zatem i dwuwiersz funeralny bywa u Minasowicza zniewolony jedną z norm kultury swoich czasów.

Oto i podstawowe rysy modelu kultury rokoka. Mało co zostało tu z ideałów klasycyzmu. Zatarły się społeczno-wychowawcze funkcje sztuki, której istotę stanowi już nie „naśladowanie natury” w jakimkolwiek znaczeniu, nie piękne wyrażanie prawdy, nie samo wreszcie piękno w tradycyjnym sensie etycznym, lecz „wdzięk”, „słodycz”, „delikatność”, regulowane wprawdzie przez salonowe „*bienséances*” za pośrednictwem racjonalnych składników smaku, same mające jednak charakter doznań zmysłowych i pozaracjonalnych „sentymentów”⁴⁵.

Dwuwiersz Minasowicza uchyla nam najczęściej ten modelowy kontekst kulturowy, ale i zrąb dystychu ulepiony ze staropolskiej rodzimej tradycji fraszki: koncept, refleksja, satyra, panegiryk, erotyk, elegijny nagrobek (*Wierzba płacząca* — 108). Świadomość odautorską tworzywa fraszkowego niesie i motto obierające patronat Kochanowskiego:

Nie gardził fraszką śpiewak czarnoleskiej ziemi;
lepiej się rozśmiać z ludzi, niż się kłócić z niemi. [161]

⁴⁴ W innych celach, ale o tym, „jak ogólne koncepcje kulturowe łączą się bezpośrednio z drobnymi szczegółami konstrukcyjnymi poetyckiego tekstu”, rozważa I. Opacki w: *Pomnik i wiersz. Pamiątka i poezja na przełomie Oświecenia i romantyzmu*. „Roczniki Humanistyczne” XVIII (1970), z. 1, zwłaszcza s. 51—55.

⁴⁵ S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Wrocław 1966, s. 384.

Zrąb dwuwierszy elastycznie kolokwialny, ton jednak pełen egzaltacji, prym trzyma tematyczne uprzywilejowanie serca, dam, w ogóle — świata uczuć i flirtu, refleksja osobista. W odróżnieniu od dystychu staropolskiego „bardziej piżmem niżli kuflem trąca”⁴⁶. Wiotczeje element satyryczny i dosadność stwierdzeń. Przeważa język kształcony, gustowny dowcip, mozaikowa zwiewność. Z tradycji Kochanowskiego utrzymuje się funkcja praktyczno-zabawowa już nie szlachecko-dworskiego, ale arystokratyczno-towarzyskiego pochodzenia. W wyniku tej roli w obydwu przypadkach góruje kolokwialna struktura podawcza w dwuwierszu. Ponadto trafia ów dystych zgodnie ze swoim pierwotnym przeznaczeniem na różne miejsca „pomnikowe”. Nie zawsze głosząc „błogosławieństwo”, jak *W ogrodzie*, ale i „przeklęstwo” pamięci:

V. NAPISANO W KOMINKU
u pani K**, gospodyni domu,
przez wyprowadzającego się.

Każdy, co tu zamieszka, uwagę uczyni:
Tu jak w raj! Jest nawet... diabeł — gospodyni. [197]

Nawiązując w ostatnim przypadku bardziej do sowirzalskiej „psotliwej roboty” niż do doświadczeń sentymentalno-pasterskich.

Mimo wspólnego z Brodzińskim pnia (fraszki Kochanowskiego), mimo zbieżności okresu tworzenia — dystych Minasowicza emancypuje się w gruntownie różne, w sobie dość jednolite, odgałęzienie. Wyrastające nie z pozycji pobratymczej obyczajowości sarmackiej, także nie ze stanowiska zdemokratyzowania na poły z demagogią (co obserwowaliśmy u Brodzińskiego), ale z piedestału nie zawsze najwyższych norm kultury salonowej. Figlarna elegancja najczęściej „wycieńcza” u Minasowicza przyświecające dwuwierszom Brodzińskiego efekty dydaktyczno-racjonalne i zdominowuje sentymentalną wrażliwość.

O dystychu Minasowicza trzeba by — modyfikując cytowane słowa Kleinera — tak powiedzieć: „wyczelowanie miniatury jako ideał sztuki”, rzadziej rzut oka na prawa świata za pośrednictwem drobiazgu — „czynią je tworem czasów rokokowych”. Jest w nich rokokowa igraszka, jest też pierwiastek erotyczny, „bez którego nie da się pomyśleć ów flirt ze światem, z kulturą, jakim jest rokoko”.

W innym jeszcze kierunku wyraźne zindywidualizowanie dystychu przez nadanie mu filigranowej zwięzłości przynosi dwuwiersz Aleksandra Fredry. Dwuwiersz ciężący do poetyki przysłowiowej. Stwierdzenie ostatnie nie wyczerpuje pojemności informacyjno-stylistycznej tego dystychu.

⁴⁶ Parafraza wiersza W. Kochowskiego (*Psalmodya polska oraz wybór liryków*. Kraków 1926, s. 109).

Przed wszystkim obserwuje się u pisarza nagły wzrost zróżnicowania postaci sylabicznych dwuwiersza, nawet w stosunku do różności oglądanej w epigramatyce Brodzińskiego. Czyżby romantyczne rozluźnienie rygorów? — jako że wraz z Fredrą zanurzamy się i w romantyzm. A może element ekspresyjno-stylizacyjny?

Na ogólną liczbę 154 epigramato-fraszek 83 dystychy. Formatów sylabicznych 23, w tym 7 równozgłoskowych i aż 16 mieszanych. Miar szerokich 9 (od 11 do 13 sylab), wąskich 14 (od 10 do 4 sylab)⁴⁷. Ilościowo wszystkie inne formaty przewyżcza rozmiar 8-sylabowy.

Co więcej: szereg uwag jednowierszowych z *Zapisków starucha. Przysłowia. Parodie*⁴⁸ wystarczy przełamać w miejscu rymu wewnętrznego, by powstały dziesiątki nowych dystychów, opanowanych jeszcze większą sankcją krótkości metrycznej niż wymienione. Oto niektóre, już przekształcone, a raczej dokształtowane poetycko, skoro przez zdwajające łamanie wydobywamy większy stopień zrytmizowania:

- | | |
|--|------------------------------|
| 11. Kto doznał,
ten poznał. | } 3-sylabowy |
| 13. Radzić — nie poradzić:
umarłemu kadzić. | } 6-sylabowy |
| 24. Pomoc bratnia —
duża matnia. | } 4-sylabowy |
| 46. Plotka-osa,
tnie z ukosa. | } 4-sylabowy |
| 47. Dowcip bawi,
drwinka dławi. | } 4-sylabowy |
| 104. Zasluga —
droga długa. | } 3-sylabowy
} 4-sylabowy |
| 106. Ukłon niski —
fałszu bliski. | } 4-sylabowy |

Takich zabiegów na swoich zapiskach dopuszczał się i Fredro. Porównać choćby „zapiskę” np. 108 z „epigramatem” 9.

Owe zapiski-przysłowia są właśnie dla licznej grupy dystychów Fredry najbardziej przystawalnym paradygmatem (zob. *Epigramaty i fraszki*):

7. Gdzie interes dmucha,
Przyjaźń krucha.
36. Kto zawsze szczerze,
Często guzy bierze.
53. Słowo z siłą — złote ziarno,
A bez siły — plewą marną.

⁴⁷ Cytaty z A. Fredry według wydania: *Pisma wszystkie*. T. 12, cz. 2. Opracował S. Pigoń. Wstępem poprzedził K. Wyka. Warszawa 1962.

⁴⁸ *Ibidem*, t. 13, cz. 1.

I żadnej taryfy ulgowej dla zwięzłości dystychu. Zatrącenie tytułu natęży ją tylko i uwszechstronna, ale także potwierdza zbieżność z sentencją lub przysłowiem, nie wymagającymi tego składnika, odsyła do nich.

U Brodzińskiego węższy format sylabiczny otwierał możliwość dla dyskursywnego w sensie logiczno-pojęciowym ukształtowania wypowiedzi (*Z doświadczenia*). W dystychu Fredry krótkość miary udobitnia plastyczność sensów, dosadność metaforyczną: 30. „Kto wdzięczności wierzy, / I bęm w ścianę uderzy”. Wydobywa tę obrazowość, która z domieszką dydaktyzmu (zawsze sceptycznego) stanowi podstawę odróżniającą przysłowie od maksymy czy sentencji⁴⁹.

Wymienione właściwości: krótkość miary, rytmiczność, dobitność i realizm językowy, a jeszcze powszechność układu paralelnego (nry 5, 25, 37, 53, 55, 57 itd.) — wprawiają dystych Fredry przez swoją powtarzalność w monotonię mechanizmu.

Z całej tej jednostajności dwuwiersz Fredry wytrącany jest przez wersyfikację. W zależności od obrazowych walorów tekstu modulacjom ulega także strona metryczna. Spora część dystychów Fredry nawiązuje do alegorycznego obrazowania bajki. Interesujące, że właśnie te dwuwiersze najczęściej obierają kształt 8-zgłoskowy lub bliską mu miarę:

11. Ssie pijawka krew do woli,
Ale przyjdzie chwila soli.
25. Wilk morduje dla stawy,
Człowiek dla zabawy.
32. Jaszczureczka się umizga,
Ale przy tym jadem bryzga.
33. Pies poczciwszy od człowieka —
Nim ukąsi, pierwej szczeka.

To już mniej gwałtowne uwagi, rzucone jakby naprędce. Raczej pointa, którą odcięto od bajki, w przeciwieństwie do fraszki stychicznej Fredry, w której wyraźnie rysują się zbieżności ze strukturą gatunkową komedii. Rzeczywistość zwierzęca i roślinna staje się tworzywem dla niezbyt zróżnicowanych, prostych układów paralelnych, występujących przeważnie w formie konkretyzującego porównania (nry 12, 15, 16, 17, 20, 26, 53, 54, 57, 70).

Nośność stylistyczno-informacyjna dystychów Fredry jest jeszcze

⁴⁹ Zob. J. Krzyżanowski, *Przysłowie*. W: *Słownik folkloru polskiego*. Warszawa 1965, s. 334—341.

większa. W innym zespole dwuwierszy łatwo uchwycić tradycję epigramatu staropolskiego — fraszki:

44. „Bankiery rozbójniki!” — klną wszyscy z okrzykiem,
A każdy krzykacz chce być takim rozbójnikiem.
45. „Nie ma już cnoty, wiary! fałsz dmie z każdej strony!” —
Zawołał z gorzkim żalem złodziej okradziony.

77. SOCJALIZM

Socjalizm nierówności wszelkie prędko utrże:
Szlachtę powiesi jutro, nieszlachtę pojutrze.

Także w dystychach 37, 43, 55, 57, 69 i w kilku innych. Wyraźnie uwydatnia się w dwuwierszu funkcja rozmiarowo-metryczna. 13-zgłoskowiec wystąpił we fraszce Fredry w swojej roli budowania ekspresji kolokwialnej, dialogowo-sytuacyjnej, dopuszczając do głosu wizję żartobliwą na sposób fraszkowy i szcążkowo komediowy. W roli tej wizji pozostaje operowanie absurdem i paradoksem wspierane dynamicznością wypowiedzi, mało dynamicznością — wprost „krzykliwością”. Ostatnia cecha to własność osoby bohatera pozowanego tak przez mocne skonstrastowanie z „charakteryzacją” drugiej osoby dialogu sytuacyjnego: niby narratorssekundanta (który przyciszonym głosem, z przymrużonym okiem i ze zmarszczką śmiechu na policzku, stojąc na uboczu podsuwa odbiorcy opozycyjnie wartościujące diagnozy). W wyniku tak scenicznego przekazu: jaskrawy komunikat bohatera wystawiony na centralne miejsce — w rzeczywistości jest tylko biernym dialogowo punktem zaczepienia dla dramatycznej prawdy. Dialog wyprowadza się z tej sceny i gra się milcząco a porozumiewawczo między owym konferansjerem a widzom-czytelnikiem.

Sprężyste narzędzie komediopisarza, z sugerowaniem roboty reżyserkiej włącznie, tak sprawnie działa tylko w dystychu 13-zgłoskowym, realizmem przedstawień zbliżając ten dwuwiersz do fraszki stychicznej: „formacja wierszowa staje się jednocześnie i konsekwencją, i jednym z wyznaczników przyjętej zasady stylistycznej”⁵⁰. Tytuł, który mógłby stanąć za didaskalia, okazuje się zbędny. Dwuwiersz taki nie rezygnuje z ciężaru masy przedmiotowej, ze szczegółowości przedstawień. Realizm do tej struktury wnika przez kolokwialne nastawienie, ale i za pośrednictwem zjawiska powszechnego w dystychach Fredry, za które można przyjąć nasączenie czasownikami czynnościowymi (apelującymi do zmysłów): „ssie”, „morduje”, „bryzga”, „ukąsi”, „szczeka”, „klną”, „dmie”, „utrże” itd., przymiotnikami i konkretyzującymi rzeczownikami, a obok tych rzeczownikami w funkcji przymiotnikowej, typu: „bankiery rozbój-

⁵⁰ Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, *O wierszu romantycznym*. Warszawa 1963, s. 105.

niki". Raz tylko, jak „kropla dziegciu w beczce miodu”⁵¹, pojawi się w dystychu realność trywialna (*Sen*), bogato prezentowana w dystychu Kochanowskiego, kierowanym mniej wybredną normą moralności.

Dwuwersz wąskorozmiarowy Fredry również zachowuje adres ogólnospołeczny, technikę kontrastowania i realizm strukturalny. Właściwości te sprzymierza z koncepcją przysłowiową: przetworzenia myślowego potocznych doświadczeń i na zasadzie przypowieści przekazania szerokiego ogółowi. Jak w bajce, spożytkowującej alegorię na wykładnik przestrogi, prawdy-rady o ludzkim postępowaniu, rządzi pozbawiona złudzeń dydaktyka epicka wyciszająca komiczność. Dowcip wrzeźbiony zostaje w dwuwiersz techniką aż „węzłowatej” zwięzłości wespół z krótkością. Ta epigramatyczność osiągnana jest dzięki bystrości postrzegania, które alegoryczną metaforą skuwa płaszczyzny przynajmniej dwóch znaczeń, także przez wysoki stopień rytmiczności wiersza, ale i udziałem trzeźwości umysłowej nie dopuszczającej do dwuwiersza romantycznych czy sentymentalnych wzruszeń. Stąd w tych „drobnoustrojach” poetyckich odczuwa się duże ciśnienie dowcipu — zręczności, inteligencji godzącej konkretność z typowością. Gdy dystych fraszkowy wiecie do porównania zabiegów kompozycyjnych z czynnościami analizy — to przysłowiowy sprowadza się do syntezy porzekadeł, jakimi zwykli szafować na co dzień bohaterowie komedyj Fredry. Zamyka myśl doświadczalną w sposób skończony. Zacierają się pigmenty kultury stanowej. Pozostaje kwintesencja doświadczenia praktycznego w relacjach: człowiek wobec siebie, człowiek a drudzy, człowiek a życie w jego przeróżnych przejawach.

„Nie zbliżając się do romantyków, Fredro po śladzie natury i zdrowego rozsądku oddala się od pseudoklasyków”. Ale „natrafiał na drogę prowadzącą ku polskiemu Oświeceniu”⁵², na ślady bajek Krasickiego, a w linii prostej i własnych. *Zapiskami* natomiast przywodzi na pamięć tego samego rzędu przysłowia, jakie tworzył jego staropolski „pradziad”, Andrzej Maksymilian (*Przysłowia mów potocznych albo przestrogi obyczajowe, radne, wojenne* — do r. 1855 wielokrotnie wznawiane).

Obraz przeobrażeń dystychu byłby niepełny, gdyby nie przypomnieć, choćby zdawkowo, jakim modulacjom podlega dwuwiersz poety znanego z predyspozycji twórczych do epigramatyczności⁵³.

⁵¹ Ten rodzaj realizmu u Fredry występuje skąpo. Przytoczone wyrażenie przysłowiowe w odniesieniu do tego wytlania miał wypowiedzieć Pigoń (jak wspomina Cz. Zgorzelski). Ale por. S. Pigoń, *Czy okaleczyłem Aleksandra Fredrę?* „Współczesność” 1965, nr 21, s. 4.

⁵² Wyka, wstęp do: Fredro, *op. cit.*, t. 1, s. 37, 46. — O dystychu przysłowiowym można tak sądzić, mimo rewizji zdania, jakiej na dalszych stronicach dokonuje Wyka.

⁵³ Zob. Cz. Zgorzelski, *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*. Lublin 1959, s. 14, *passim*.

Na 163 utwory *Zdań i uwag* Adama Mickiewicza przypada 128 dystychów. Znamionuje to nadal postępujący wzrost akceptacji formy dwuwierszowej już nie „przełomu”, ale w okresie romantyzmu. Wiąże te wiersze jedność czasu ich powstania (w przybliżeniu lata 1833—1835), a więc przypadają na dojrzałość artystyczną poety, zatem i możliwość upatrywania w nich nawet cykliczności — co staje się w końcu celem penetracji Kuncewicza. Stąd też obecność jednego systemu filozoficznego: teocentryzmu (K 169). Typowy to system dla filozofii teoretycznej, wykładającej gotowe prawdy wprost, nawiązującej zresztą w *Zdaniach* do nie tajonych w podtytule pierwowzorów: *Z dzieł Jakuba Bema, Anioła Słazaka (Angelus Silenius) i Sę-Martena*.

W tym samym czasie ostatnie utwory pisze Brodziński. Nie dałoby się z dystychów czy nawet z całej epigramatyki „sielanina”, Minasowicza, a nawet Fredry, których zbiory są wytworem lat kilkudziesięciu, odczytać tak jednolitego kierunku, jaki przedstawiają zatytułowane jakby na sposób romantyczny, niezdecydowany gatunkowo, *Zdania i uwagi*.

A właśnie w ich koncepcji najczęściej jest tej kształtującej decyzji artystycznej⁵⁴. Wprowadzenie idealnie konsekwentnej normy 13-zgłoskowca zmniejsza rolę tego formatu jako czynnika identyfikującego odmianę fraszkową. Jest to jedna z trzech typowych form, którymi się Mickiewicz posługiwał⁵⁵. W zestawieniu z dystychami poprzedników czynnikiem ewoluującym w *Zdaniach* jest element tematyczny. Dominuje relacja: człowiek — Bóg — świat, relacja intelektualno-emocjonalna, zapowiadająca większą ogólność przedstawień i ujęcie „poetyzujące”.

Ustępuje z dystychów Mickiewicza żartobliwość i pulsujący życiem realizm kolokwialny. Jakby na jego miejsce zjawia się koncepcja majestatycznego zwrotu:

BOŻE NARODZENIE

Wierzysz, że się Bóg zrodził w betlejemskim żłobie,
Lecz biada ci, jeżeli nie zrodził się w tobie. [422]⁵⁶

⁵⁴ *Zdania i uwagi* interesują nas jako teksty Mickiewicza. Można je tak traktować, gdyż przedstawiają duży udział twórczych zabiegów poetyckich w stosowaniu daleko posuniętego systemu przekształceń, idących w kierunku lapidaryzacji. Dobrze widocznej już w tytułach. Podpatrzył je Kuncewicz (K 160—161): „o ile tytuły Słazaka są już pewnym przygotowaniem, antycypacją myśli i od biedy mogłyby same ją przenosić, o tyle u Mickiewicza ich rola »sygnałowa« jest bez porównania niksza i tekst zasadniczy posiada nie osłabioną niczym świeżość działania”.

⁵⁵ Zob. M. Dłuska, *O wersyfikacji Mickiewicza*. „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 2, s. 403.

⁵⁶ Cyfra wskazuje stronicę w wydaniu: A. Mickiewicz, *Zdania i uwagi*. W: *Wiersze*. Warszawa 1959.

Zużytkowując spostrzeżenia Kuncewicza i odsyłając do jego doboru przykładów i do uwag szczegółowych o budowie „zdań” oraz ich łączności koncepcyjnej i kompozycyjnej, spróbujmy zamknąć rozważania szkicową charakterystyką dwuwiersza poety. Charakterystyką z aspektu interesujących nas właściwości dystychu.

W *Bożym Narodzeniu* rozbicie toku dwuwiersza dodatkowymi przerwami niemetrycznymi silniej uwypukla poszczególne części. Na usługach podniosłego tonu pozostaje przewaga techniki dramatycznej i lirycznej. W dużej grupie — ton polemiczny postaci: *Działanie i cierpienie*, *Bajka* (436), *Skarga* (432), *Atom* (433), „niekiedy mentorski i — oczywiście — fakt stawiania postulatów i dawania przestróg”, także — częsty typ połowicznie abstrakcyjnego dialogu (*Skarga*, *Działanie i cierpienie*), „osoby są skonstruowane niesłychanie ogólnie” (K 167).

Gdy włada dystychem żywioł liryczny (*Miara bóstwa* — 422, *Oddychanie Boga*, *Liczba gwiazd* — 435), istotnym czynnikiem jest metafora, kondensująca znaczenia ukryte i jawne, wydobywająca emocyjny walor słów, ich sugestywną wyrazistość. Poszczególne słowa niosą z sobą duży ładunek „wyobraźalny”,

często są to właśnie czasowniki. Tak dzieje się np. w zdaniu *Miara bóstwa*, *Skąd zle?* [426], *Skarga*. W dwu ostatnich zwłaszcza sfera realiów jest znacznie zredukowana (w *Skardze* mamy personifikację) i nie ona stwarza plastykę: ta jest ocalona przez kinetyczny charakter czasowników (pochodzi, uszło, chodzę) nasuwających wtórnie myśl o istnieniu przedmiotów. [K 161—162]

W ogóle wyłania się duży stopień nasycenia formami czasownikowymi, co nadaje dystychom żywość i wyrazistość. A przemożne panowanie składni hipotaktycznej podporządkowuje wypowiedzi koncepcji refleksyjnej — *Środek* (420), *Cnota* (422), *Słowo i ciało* (423).

U Brodzińskiego dystych aforystyczny wydobywał myśl przewagą nominalnych zespołów wyrazowych, formami równoważnikowymi, ustatyczniając w ten sposób komunikat.

Metaforyczna ekonomia i celowość środków wyrazu, zamknięte w dystychu Mickiewicza, szczególnie zwiększają siłę ekspresji.

Dla wielu zasadą konstrukcyjną jest podobieństwo zewnętrzne słów, ich wieloznaczność czy zmiana aspektu: *Jaki żal* (428), *Różnica* (426), *Żądza nieśmiertelności* (430); wykorzystanie słowa dla efektu koncepcyjnej błyskotliwości:

CUR?

Pierwsza mowa szatana do rodu ludzkiego

Zaczęła się najskromniej od słowa: dla czego? [420]

O predylekcji do obiektywizującego paralelizmu była mowa już na początku. Konstrukcja ta opanowuje dystych Mickiewicza na różnych

poziomach i w różnym stopniu. Jako realizacja symetrii w kierunku poziomym wyznacza dział między wierszami:

ODDYCHANIE BOGA
(z perskiego)

Kiedy tchnie, całą przyszłość z piersi swych wyzionie;
Gdy westchnie, całą przeszłość w piersiach swych pochłonie. [435]

Wypowiedzi paralelne mają [...] zasadniczo zbliżony schemat myślenia i identyczne formanty zdaniowe, toteż poszczególne równoległe elementy są ze sobą spojone znacznie silniej aniżeli w innym wypadku. [K 164]

Jeszcze mocniejszy efekt wewnętrznej spoistości wywołuje w „zdaniu” skrzyżowanie chiazmu i paralelizmu: *Wojna tylko między równymi* (425), *Słowo i ciało* (423) (zob. K 163).

cechą najbardziej zasadniczą *Zdań i uwag* jest syntetyzm wypływający nie tylko z olbrzymiego ciężenia do regulacji, symetryzacji czy w ogóle harmonii, ale przede wszystkim z uczynienia całej sfery „zdobniczej” sferą konstrukcyjną. [K 168]

dwie więc tendencje zetknęły się z sobą: dążenie do jasności, płynące z postulatów prawdy uczonego moralisty, i ciężenie ku efektywnej anarchii, którego źródłem jest poetycka troska o dzieło formowane z cegiełek grożących monotonią. Pierwszą stworzyła dążność do tworzenia prawdy, drugą potrzeba jej sugerowania, zdominowała wprawdzie tendencja ostatnia, ale *Zdania i uwagi* leżą na przecięciu obu tych linii. [K 183]⁵⁷

Jeden jest jeszcze wyraźniej różnicujący moment przemian w dystychu wymienionych epigramatyków w zestawieniu ze *Zdaniami i uwagami*: podczas gdy dwuwiersz Mickiewicza, nie pozbawiony dydaktycznej postawy, której wiele wnosi sobą już sama postulatyczna forma, przekazuje teoretyczny system filozofii metaforycznie przetworzonej, to u pozostałych przeważa filozofia praktyczna, życiowa, związana z dydaktyką użytkową tych wierszy. Uzasadnienia dla tych zmian profilu dystychu trzeba będzie szukać w historycznej zmienności funkcji gatunku epigramatowego w ogóle⁵⁸.

⁵⁷ Sygnalizujące tylko i kierowane wyborem podejmowanie uwag musiało znacznie spłyć szczegółowe uzasadnienia Kuncewicza.

⁵⁸ Spisane w szkicu uwagi powstały na marginesie próby ujarzżenia różnorodności epigramatyki Brodzińskiego. Zrodziły się ponadto wbrew popularnemu przekonaniu o możliwości tylko teoretycznych rozgraniczeń w epigramatyce. Przekonanie takie umacniało się dotychczas wobec „wyspiarskiego” traktowania zbiorów twórczości drobnego formatu i — co najwyżej — rozwiązywania zagadnień pomocniczych: chronologia, wpływy, terminologia, sporadyczne analizy poszczególnych utworów. Tym razem wydaje się, że przytłajone praktyczno-strukturalne różnicowanie można odsłonić przy pomocy genologicznie zorientowanych posunięć badawczych. Toteż i ta scalona „dwuwerszowością” połowa zbioru Brodzińskiego

Inwazja obiektywizujących środków przedstawienia dyskursywnego spotykała się w dystychach omawianych tu autorów z pogłębieniem myślowym, z tematem potraktowanym pojęciowo bądź refleksyjnie, z projekcją zdania mniej lub bardziej ogólnego o charakterze orzekającym lub postulatywnym. Układ abstrakcyjnych stosunków, przepojony zwykle walorami kształtowania poetyckiego, jak gdyby tracił na sile obiektywności (sentencji ujmował ciężaru intelektualnego, łagodził, nadając jej lekkości). Podobnie, choć odwrotnie, dzieje się w porządku przedstawień konkretnych, które dzięki poetyckości zyskują na kunszcie myślowej i emocjonalnej wymowy (toteż fraszka często przyswaja możliwości aforyzmu).

Innego pochodzenia i rodzaju obiektywność jawi się w przysłowiu poetyckim. Szczegółowość zdania przysłowiowego odnosi się przede wszystkim do naocznych znaczeń alegorii, reprezentujących tylko obrazowo kreowany sens: głębię typowej, jednoznacznej dwuznaczności, splatającej to, co ogólne, i to, co jednostkowe. Owa typowość⁵⁹ w tekście nabiera znaczenia uniwersalizującego, które może ustąpić z chwilą użycia przysłowia, zgodnie z jego wybitnie okolicznościowym charakterem, w określonej sytuacji przystawalnej do jego sensu. Dopiero taka sytuacja nada mu jednoznacznej konkretności, niejako je materializując, gdy kreacja głębszego sensu znajdzie swoje ucieleśnienie.

Najbardziej różnorodnie wielogłos⁶⁰ poetyckich dystychów zabrzmiał u Brodzińskiego. Jeszcze większą skalę — wydobytą różnością wpisanych dążeń i powinowactw — osiągnął dwuwiersz na linii rozwojowej od Kochanowskiego do Mickiewicza.

I wnioski ostatnie, ramowe wobec trzech pierwszych części wprowadzenia:

1. Ogólnie dystych samodzielny jako jednostka rozmiarowo-metryczna

posłużyła jako porcja historycznoliterackiego procesu. A ciągłość gatunku epigramatowego w dystychu uwidoczniła się w rozwoju konwencjonalnych struktur. Prześlony charakter okresu obranego poety znalazł odbicie w skupiającym rozdrobnieniu typologii genologicznej. Ukazanie ściślejszych więzi z pozaliterackimi przemianami kulturowymi ma szersze perspektywy przy rozwiązywaniu układów stychicznych.

Wobec ogromu materiału tego gatunku ukazanie ewolucji ma nadal przyszłość. Tutaj potraktowano ją selekcyjnie kierując się podszeptem i takiej uwagi (Wyka, *op. cit.*, s. 57): „Drobiazg literacki odsłania niekiedy powiązania między kolejnymi okresami dobitniej, aniżeli to czynią zasadnicze dzieła”. Dwuwiersz autonomiczny okazał się sejsmografem czułym na drgania różnych złóż indywidualności twórczej pisarza, także w przejawach gatunkowych.

⁵⁹ Zob. H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Wyd. 2. Kraków 1969, s. 213—216.

⁶⁰ „Wielogłos” — w sensie całokształtu różnych rozwiązań kompozycyjnych, a nie tylko w zakresie relacji międzyosobowych.

nie określa epigramatyki staropolskiej (nie licząc mniej charakterystycznych dla omawianego zakresu — Rejowskich napisów na łyżki). Nie tylko renesansowa, ale i barokowa fraszka wymija ten format — wskazać choćby *Ogród fraszek*. U Potockiego na 1830 utworów zliczyć się da zaledwie kilka dystychów. W miarę racjonalizowania małych form poetyckich dwuwiersz nabiera znaczenia. Przeciwnie układają się proporcje rozmiarowe utworów epigramatowych w okresie nowożytnym. W zbiorach: Brodzińskiego, Minasowicza, Fredry, Mickiewicza, dwuwiersz urasta do typowej postaci epigramatyki.

2. Szczególnie fraszka, skupiająca łatwy koncept i epicko-realistyczne kształtowanie, unika rygorów dystychu, a jeżeli już obiera ten format, to nagina go do swoich wymagań (przykładem także ufraszkowane dystychy Brodzińskiego, Minasowicza, Fredry). Szerokie miary metryczne (13-, mniej 11-zgłoskowe) oraz różnego typu kolokwialność (konwersacyjna, dialogowa, sytuacyjna) w obserwacji historycznej krystalizują się jako dość istotne, elementarne prawidłowości gatunkowe staropolskiego dystychu fraszkowego. Ale i nowożytnego — jeszcze u Fredry. Romantyzm w wydaniu Mickiewicza, także Juliusza Słowackiego, usztywnia 13-sylabowy kształt wersyfikacyjny dla wszystkich podgatunków epigramatyki w dwuwierszu.

3. Dwuwiersz autonomiczny nie zobowiązuje wypowiedzi do układu równoległego (przykład z Kochanowskiego) nawet przy zachowaniu dwudzielności innego pochodzenia (np. dialogowego). Ale przy całej elastyczności kryteriów dystychu epigramatowego jest porządkiem najpopularniejszym w różnych wymiarach dwuwiersza Brodzińskiego, Fredry, Mickiewicza. A wraz z postępującym wzrostem roli dystychu w epigramatyce kształt dwuwierszowy gremialnie realizuje swoje skłonności do obiektywizowania.

4. Układ dwudzielny, najczęściej spełniany przy pomocy paralelizmu, byłby bardziej wyłącznym sprawdzianem gatunkowym wypowiedzi lirycznej pochodzenia epigramatowego niż strukturalizujących zdolności dystychu. Z pewnością jest współdziałaniem obydwu tych kategorii: gatunkowej i miarowo-metrycznej, gdy zejdą się w jednym utworze, jak to najczęściej można oglądać w dwuwierszach Brodzińskiego i Mickiewicza. Zatem dystychy tego typu prezentują przede wszystkim epigramat.