

Stefania Skwarczyńska

Aspekt genologiczny "Fraszek" Jana Kochanowskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 41, 53-86

1985

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.

STEFANIA SKWARCZYŃSKA

ASPEKT GENOLOGICZNY
FRASZEK JANA KOCHANOWSKIEGO

Powszechnie wiadomo, że Jan Kochanowski wprowadził do języka polskiego nowy wyraz: „fraszka”, a do polskiej literatury pierwszy – także pierwszy w literaturze światowej – zbiór fraszek wydany w 1584 r. pod tytułem *Fraszki* obejmujący 300 utworów, które powstały począwszy od jego czasów dworskich aż po schyłek życia. Chyba również wiadomo powszechnie, że wyraz „fraszka” pochodzi z włoskiego wyrazu „frasca” oznaczającego „gałązkę”, a przenośnie coś drobnego, mało wartościowego – błachostkę, bagatelę. Nieco podobną karierę zrobił ten wyraz w języku francuskim, w którym pojawił się był w postaci wyrazu „frasque”, co Larousse tłumaczy jako „tour malin, extravagance avec eclat”¹, z tą jednak różnicą, iż w przeciwieństwie do jego kariery w języku polskim ów zrodzony z języka włoskiego wyraz francuski nie zakorzenił się tak silnie i semantycznie tak wielorako w mowie potocznej, jak u nas, a z czasem jakby nawet skurczył się w swej nośności semantycznej skoro można go we współczesnym francusko-polskim słowniku przełożyć jedynym wyrazem – „wybryk”². Natomiast w tych słowiańskich językach, w których wyraz ten się pojawił, stanowił on import z języka polskiego; świadczy o tym także jego w nich odnośność do literatury, która w polskim języku znacznie poszerzyła zakres jego odnośności. Tak się ma rzecz z wyrazem „fraszka” w języku ukraińskim; nieco inaczej, z pewnym zboczeniem, w języku czeskim, gdzie stał się ten wyraz nazwą teatralnej krotchwili³.

¹ Od przedstawienia genezy wyrazu: „fraszka” rozpoczął J. Tuwim swoją przedmowę *Od wydawcy do antologii: Cztery wieki fraszki polskiej*, wybór i wstęp J. Tuwim, *Przedmowa* A. Brückner, Warszawa 1937, s. XXV – XXXI.

² Por. np. K. K u p i s z, B. K i e l s k i, *Podręczny słownik francusko-polski*, Warszawa 1968, s. 343, wyraz: „frasque”.

³ Por. F. S l a w s k i, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. I, A-J, Kraków 1952 – 1956, s. 37, wyraz: „fraszka”.

Tak więc Kochanowski zasłużył się swoją inwencją językową aż kilku językom; najdobitniej jednak językowi ojczystemu, bo w nim także tej specyficznej dziedzinie słownictwa, jaką jest terminologia naukowa. Mowa tu oczywiście, o literaturoznawstwie, w szczególności o jednej z jego dyscyplin, mianowicie o teorii literatury, a to w jej dziale dotyczącym gatunków i rodzajów literackich, zatem genologii. Tak więc wyraz „fraszka” stał się dzięki Kochanowskiemu – nazwą genologiczną, i to nazwą nowego, przezeń zrealizowanego literackiego gatunku. Ponadto dał Kochanowski w tychże utworach, a więc we fraszkach, podstawowy zarys teorii fraszki, nie wahając się przed uzupełnieniem tej teorii czysto osobistym spojrzeniem na jej możliwości ekspresyjne, w czego rezultacie zarysowały się w tymże zbiorze fraszek, jak zobaczymy, dwa dominujące aspekty – aspekt humoru, zabawy słowami, nie wyłączając i „wszetcznych”, oraz aspekt powagi, polotu myśli i serca zaangażowanego w ojczystą swojskość. Tak więc Kochanowski powołując fraszkę do literackiego istnienia otworzył przed nią – własnym twórczym przykładem – szerokie horyzonty tematyczno-artystyczne. Dzięki nim zakorzenił ją w polskiej literaturze, i to tak głęboko iż nieprzerwanie, aż po dziś dzień, wydaje obfite i często znakomite owoce, że przypominamy w naszej współczesności fraszki J. Sztaudyngera.

Spojrząwszy z perspektywy późniejszej na stosunek powołania do istnienia fraszki w czasach ówczesnych – w dobie renesansu – nie sposób wstrzymać się od uwagi, iż pojawiła się w literaturze we właściwym dla siebie czasie. Renesans bowiem lubował się – jeśli idzie o wymiary dzieł sztuki – w ekstremach; zarówno w dziełach o wymiarach potężnych, jak i „mikroskopijnych”, czego wykładnikiem w literaturze jest choćby odrodzenie wówczas antycznego epigramatu, narodziny facecji także wierszowanej, żartu etc. Kochanowski nie jeden jedyny gatunek tego typu w postaci fraszek powołał do istnienia, bo w swej twórczości polsko-łacińskiej skrytykował w wydanym w 1584 r. dziele *Foricoenia sive Epigrammatum libellus novus* – bo tytułowa ewokacja epigramatu nie jest trafna – dość enigmatyczny, dotąd ostatecznie nie rozszyfrowany w swej strukturze gatunek łaciński, czy może odmianę epigramatu, o nazwie właśnie „foricoenia”⁴.

⁴J. Z i o m e k nie chcąc zapewne wdąć się w swoim historycznoliterackim dziele *Renesans* w rozważania teoretyczno-literackie utrzymał programowo w charakterze chwytliwym swoje genologiczne wypowiedzi o „foericoeniach”: „Foricoenia to fraszki łacińskie, których tytuł dość trudno przełożyć na polski („foris” – poza domem, „coena”

Szczególnie uderzającą właściwością w Kochanowskiego przeniesieniu włoskiej „frasca” na grunt polski w postaci: „fraszki” jest to, iż nie został przeniesiony wyraz włoski w swym znaczeniu podstawowym: „gałązka”, lecz tylko w swym znaczeniu wtórnym, metaforycznym, koncentrującym się, jak wiemy, na całej grupie znaczeniowych odcieni: drobiazg, rzecz o małej wartości, błachostka, bagatelka. Tak więc włoskie znaczenie przenośne, wtórne, stało się na gruncie polskim znaczeniem podstawowym. Stąd zaczęło promieniować znaczeniowo i waloryzująco także i na obiekt nowego znaczenia tego wyrazu na gruncie polskim, a więc na obiekt wyrazu „fraszka” oraz na oznaczony nim przedmiot – na fraszkę, gatunek literacki, i na utwór o genologicznej strukturze fraszki. Owo promieniowanie – poniżające *de facto* w walorach fraszkę – było tak silne, iż nie pomógł nawet swoisty protest Kochanowskiego w postaci jego zbioru 300 fraszek, wśród których nie brakowało od strony tematycznej fraszek o charakterze religijnym, filozoficznym, patriotycznym, dydaktycznym, a od strony artystycznej arcydzieł, także zaskakujących oryginalnością, zarówno we wzniosłości, jak i w komizmie.

Tak więc sensy wtórne włoskiego wyrazu „frasca”, które przy jego przeniesieniu do języka polskiego w postaci wyrazu: „fraszka” stały się tego wyrazu znaczeniem podstawowym, wkradły się w orbitę nowego znaczenia tego wyrazu na gruncie polskim, a stając się nazwą gatunku literackiego w konsekwencji wśliznęły się w teorię tego gatunku; z biegiem zaś czasu wysunęły się na czoło odnośnej praktyki twórczej. Zaczęto – im później tym powszechniej – traktować literacką fraszkę jako błachostkę literacką – wbrew praktyce Kochanowskiego.

Sprawa ta – pozornie tak specyficzna i tak odległa – musi siłą rzeczy wyprzedzić w całej swej rzeczywistości zbliżenie się badawcze właśnie do fraszek Kochanowskiego. I to nie tylko jako przed dziełem wielkiego poety, ale także jako przed pierwszym teoretykiem fraszek – i to teoretykiem, który zamierzył przeciwstawić się mniemaniu o ich błahym charakterze. Nic więc zaskakującego w tym, że rozważania genologiczne *Fraszek* Kochanowskiego będą musiały wnieść do teorii fraszek propozycje wyjaśnień i ujęć być może dziwnych, a nawet może pozornie dziwaczkowych.

– ucztą) i podejmują one motywy epigramatyki greckiej, rzymskiej i nowołacińskiej. motywy nieraz przerabiane i powtarzane we fraszkach polskich”. (J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1973, s. 201).

*
* *

Nie sposób udowodnić tutaj chaotyczności, braku zdecydowania czy chwiejności w poglądach świata naukowego na genologiczny status fraszki – wymagałoby to osobnej rozprawy. Niemniej jednak nie sposób wglądać w racje obojętności czy niedopatrzeń myśli teoretycznej, zwłaszcza zachodniej, wobec genologicznej samoistności lub niesamoistotności fraszki i zadowolenia się ekspozycją jej jako epigramatu, co – naszym zdaniem – znacząc zresztą fraszkę jego piętnem rodowym – nie pozbawiło jej samoistności gatunkowej. Dowodem, że jednak dominuje skłonność do przyznania fraszce genologicznego statusu samodzielnego – jak sądzimy – jest choćby zamieszczenie artykułu o fraszce w obu polskich słownikach terminów literackich. W odniesieniu się do IBL-owskiego *Słownika*⁵ jest to tym bardziej godne uwagi, że jego autorzy liczą się wybitnie – a słusznie – ze *Słownikiem terminów literackich* J. Shipleya, w którym „fraszka”, oczywiście nie figuruje, a w którym uderza wnikliwością artykuł o epigramacie⁶. Otóż zarówno w IBL-owskim Słowniku – autorstwa M. Głowińskiego, T. Kostkiewiczowej, A. Okopień-Sławińskiej i J. Sławińskiego, a pod redakcją J. Sławińskiego, jak też w chronologicznie wcześniejszym w swym pierwszym wydaniu Słowniku terminów literackich S. Sierotwińskiego⁷ – znajdują się artykułiki o fraszce. Uderza jednak to, iż chwiejnie, acz różnie, jest w nich zarysowana sytuacja genologiczna fraszki i jej charakter, a jest to szczególnie wymowne dla chwiejności samej sprawy, boć przecież ze swego założenia słowniki terminów naukowych stanowią wykład najnowszych ustaleń badawczych, służąc rozwojowi danej dyscypliny naukowej swym charakterem podręcznikowym, a więc autorytatywnym i nauczycielskim.

I tak pod hasłem „Fraszka” czytamy w *Słowniku* IBL-owskim, że stanowi ona „odmianę epigramatu”. I tuż potem: „Nazwę gatunku

⁵ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, pod redakcją J. Sławińskiego, Wrocław 1976, s. 131.

⁶ *Dictionary of World Literature*, Edited by T. Shipley and 260 authorities, Peterson, New Jersey 1960, s. 140–141.

⁷ S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, wyd. 2 przerobione, rozszerzone, Wrocław 1976, s. 131.

wprowadził z języka włoskiego Jan Kochanowski [...]. A więc fraszka w tym artykule raz jest „odmianą epigramatu”, a raz „gatunkiem”, czyli w pełni indywidualną strukturą samoistną, ale bez wskazówki, którego to rodzaju, czy których rodzajów, stanowi ona gatunek. *Słownik* S. Sierotwińskiego (bierzemy tu pod uwagę jego II wydanie z 1966 r.) szczegółowo określa fraszkę jako odmianę epigramatu, czego nie sugerują – dorzucmy nawiasem – wchodzące tu w grę nazwy: „epigramat”, „fraszka”. „Fraszkę” jako odmianę epigramatu określa *Słownik* jako „żartobliwą odmianę epigramatu”. Tym samym zakłada istnienie niezartobliwej odmiany epigramatu, acz jej nie nazywa. A zatem nie umieszcza fraszki na tym samym poziomie klasyfikacyjnym, na którym znajduje się epigramat, acz widzi fraszkę jako jedną z dwóch jego odmian, z tym że ta druga – jak wspomnieliśmy – nie ma własnej nazwy; jeśliby się posługiwać dla niej nazwą epigramatu uległaby zatarciu specyfika tej drugiej odmiany, a tym samym uległby zatarciu stosunek odmiany do gatunku. I tutaj również brak odniesienia do któregoś z rodzajów literackich, czy też do niektórych rodzajów literackich. Zresztą zamieszczenie w *Słowniku* Sierotwińskiego zaczyna się od pierwszych w nim informacji o frasce. Tuż po tytułowym haśle: „Fraszka” podane zostały w nawiasie, a więc chyba w funkcji synonimów nazwy tytułowej: „fraszka”, trzy inne jej nazwy: „dworzanka”, „facecja, figlik”, co sugeruje tożsamość przedmiotu, do którego odnoszą się nazwy synonimiczne. Oczywiście, „facecja”, jako twór w zasadzie prozaiczny, nie jest tym samym, co wierszowana z założenia „fraszka”, a co do wyrazów „dworzanka” i „figlik” wątpliwości na temat ich równoznaczności z „fraszką” są chyba równie poważne. Nazwa „figlik” nie pasowałaby między innymi do „fraszk” o tonacji posępnej i żalobnej, a nawet do tak częstej we *Fraszkiach* Kochanowskiego „fraszk” o tendencji serdecznie podniosłej, jak np. *Na dom w Czarnolesie*⁸, a „dworzanka” – przeciwstawiająca się „sielance”, bo eksponująca „dworskość” – w takim czy innym jej do tej „dworskości” odniesieniu, zaprzeczałaby chyba orzeczeniu Tuwima o znamiennej dla „fraszk” jej przynależności do literatury nieoficjalnej⁹, a także później-

⁸ J. K o c h a n o w s k i, *Dzieła polskie*, wydanie drugie zupełne, t. I, Wstępem i przypisami opatrzył J. Krzyżanowski, Warszawa 1953, s. 235. Na tym wydaniu oprzemy cytaty z *Fraszki*, wskazując w tekście głównym po cytacie stronę.

⁹ *Cztery wieki fraszki polskiej...*, s. XXIX.

szemu, a jednakżeż trafnemu sformułowaniu J. Trzynadlowskiego, iż jest ona gatunkiem przynoszącym literacki awans tematowi leżącemu „poniżej” literatury¹⁰.

A jednak mimo pewnych wewnętrznych sprzeczności czy tylko chwiejności, oba słowniki, acz przy różnej skali w nich logicznych nieporozumień czy chwiejności, opowiadają się pośrednio za przyznaniem fraszce statusu samoistnego gatunku literackiego. Bardziej wstrzeźliwe w tym względzie bywają nowsze prace historycznoliterackie¹¹, natomiast bodajże współcześni teoretycy literatury mają skłonność raczej do pełnego przyznania fraszce charakteru gatunku literackiego. Być może iż wpłynęło na to stanowisko włoskiego językoznawcy Santa Graciotti, który orzekł o fraszce w rozprawie – *Fraszka i „Fraszki”*: „Z wszystkich tych zbiorów widać wyraźnie, jak się ustalały ostateczne granice nowego rodzaju literackiego, tak przy tym bogatego w możliwości i problematykę, że danie tu zwęższej definicji wydaje się nieraz niemożliwe”¹².

Stanowisko Santa Graciottiego wydaje się wobec kłopotów genologicznych z fraszką rozsądne i słuszne naukowo. Zamiast pozbawiania się tych kłopotów oświadczeniem z góry, iż fraszka to nie gatunek literacki, czy też że nie renesans i nie Kochanowski powołał go do istnienia, bo jak orzekł S. Łempicki¹³ – jest odwieczny – chyba zgodniejsze z postawą naukową jest podjęcie raz jeszcze problemu fraszki w świetle genologii. Oczywiście, zakłada to konieczność dużej śmiałości wobec tradycyjnych orzeczeń i nawyków myślowych w ustalaniach teoretycznoliterackich, ale „odwaga zdobi mędrca”, jak powiada stare przysłowie, a zobowiązuje ona również pracownika nauki. Z taką gotowością do śmiałości spostrzeżeń podejmujemy tutaj próbę genologicznego rozpatrzenia

¹⁰J. Trzynadlowski, *O fraszce*, „Prace Polonistyczne”, (1963) 1964, s. XIX, s. 74.

¹¹J. Pełc staje na stanowisku iż Fraszki i Foricoenia są zbiorami różnych gatunków literackich, z tym, iż niektóre w nich wiersze są epigramatami (J. Pełc, *Jan Kochanowski, Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980). Jest także zdania, że fraszka Kochanowskiego była terenem kształtowania się nowożytnej liryki, tamże, [w:] *Studia z teorii i historii*, seria I, pod red. M. Głowińskiego, Wrocław 1967, s. 95–97.

¹²Por. J. Kochanowski, *Z dziejów badań i recepcji twórczości*. Wybór tekstów, opracowań i wstęp M. Korolko, Warszawa 1980, s. 397.

¹³S. Łempicki, „Fraszka to jest wierszyk drobny, jest stara jak świat /.../”, [w:] *Kochanowski. Z dziejów badań...*

Pamiętając o tym podejmujemy próbę określenia struktury fraszki na podstawie li-tylko *Fraszek* Kochanowskiego, ilościowo – co ważne – okazałych, bo w liczbie 300 (pominąwszy dodatkowe)¹⁷. Z góry trzeba sobie powiedzieć, iż chyba nie ma takiej gatunkowej właściwości strukturalnej we *Fraszkach* Kochanowskiego, która nie byłaby zaprzeczona – pozornie – konkretnym zjawiskiem w utworze, wręcz z nią sprzecznym. Pozornie – ponieważ są to wyjątki wprowadzone na zasadzie panującej we fraszkowej twórczości wielkiego poety postawy figlarnego sprzeciwu wobec wszystkiego w sztuce, co technicznie normą. A więc nie tylko wobec miar rytmu, rymu, formy narracji czy dialogu, ale także wobec samej właściwości gatunkowych fraszki. Otóż jej właściwością podstawową, a zarazem świadczącą o jej przynależności do „rodziny epigramatycznej” jest zwięzłość. Zwięzłość maksymalna fraszki to – ze względu na rym – dwuwiersz, dystych w ówczesnie panującym wierszu sylabicznym. Skrajna zwięzłość dystychu dopiero wraz z tworami sześciowersowymi odpowiada liczebnie fraszkom objętościowo najliczniejszym, bo czterowersowym, sięgającym setki utworów. Niemniej dystychy występujące w przeszło jednej dziesiątej utworów we *Fraszkach*, podobnie jak twory czterowersowe, przekraczające jedną trzecią zbioru, są wymowne dla zwięzłości fraszki jako gatunku literackiego. Nie zmienia tego faktu przekorna objętość jednego z utworów sięgająca 36 wersów, a także jednego obejmującego 32 wersy. Z pewnością dominuje w tym odskoku poety od strukturalnej zwięzłości fraszki jego przekorna, „fraszkowa” postawa, chociaż może uzasadniają to i inne względy życiowe czy ideowo-rzeczowe. Owa 36-wersowa fraszka – to *O lazarzowych księgach*, fraszka wprowadzająca o biblijnym Łazarzu, ale odnosząca się do oficyny wydawniczej *Fraszek* poety, jak informuje ich karta tytułowa: „W Krakowie, w Drukarni Łazarzowej”; co więcej z żartobliwą uwagą wskrzeszonego Łazarza, iż „pismo nie z głębokiej szkoły”¹⁸. A więc jest to fraszka chwalcąca – acz przewrotnie – „księgarnię Łazarzową”. Również chyba wykracza poza strukturalną zwięzłość fraszki 32-wersowa fraszka *Do miłości*; i nie jedyna o tym temacie, bo inna o takim samym tytule obejmuje 28 wersów. A że fraszek o tytule *Do miłości* jest w zbiorze kilka – pomijając

¹⁷ Mamy tu na myśli *Fraszki* *dobrym towarzyszem g'woli* oraz *Fraszki* *dodane*; por. J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, t. I.

¹⁸ Tamże, s. 197 – 198.

wiele innych poświęconych miłości w rozmaity sposób – nasuwa się przypuszczenie, iż owa obfitość utworów poświęconych miłości, a w tym także utworów przelewających się „poza brzegi pucharu”, bo poza strukturalną zwięzłość fraszki, jest sama w sobie wymowna dla koncepcji ich ideowej tematyki; wzmacnia ją i jakby sugeruje, iż temat ten nie mieści się w nikłych kształtach fraszki, że je rozsadza, co stanowi tego tematu spotęgowanie, co wyraża pośrednio niewyraźną wielkość miłości.

Obok zwięzłości jako strukturalnej cechy fraszki wysuwa się na czoło jej struktury druga jej genologiczna właściwość – postać *w i e r s z o w a*, która – podobnie jak zwartość – lokuje ją chyba także w kręgu „rodziny epigramatycznej”. Ale i z tą właściwością potrafi się przekomarzać Kochanowski. I to nie tylko tym, że jej pozwala w zbiorze zadowolić się – przy panującym ówczesnie sylabizmie – jednym tylko z jego wymiarów sylabicznych, jak czyni to Rej dla figlików z trzynastozgłoskowcem, ale tym także, iż różnaitość miar wersowych oddaje najczęściej poeta na usługi bądź zgodności z sensem, nastrojem, charakterem odnośnych fraszek, bądź kontrastowi z ich treściami i tonacją. I tak wers 5-sylabowy zgadza się swoją „lekkością”, tonem jakby radosnym, z pociechą którą niesie swą treścią zgnębnemu niepowodzeniami fraszka *Do Jana* (s. 185 – 186), a w fraszce *Na zdrowie* (s. 240 – 241) ilustruje on swoją „lekkością” lekkomyślność młodości niedbałej o zdrowie. Fraszki o wersach kilkunastosylabowych harmonizują nie tylko z obfitą treścią utworów, ale często także z ich powagą i doniosłością, tudzież z ich zacięciem filozoficznym czy epickim, acz – przekornie – także fraszki o nikłej liczbie sylab w wersach, odznaczają się podobnymi treściami. Różnaitość w miarach wersów wyraża się w wersach o sylabach 4, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 13, z tym, że przeszło połowa utworów – im dalej w las, tym więcej drzew – to 13-zgłoskowce; prawie jedna trzecia to 11-zgłoskowce. Wers najkrótszy, bo 2-sylabowy i wers o 7 sylabach, a z wersów „długich” 12-sylabowy oraz „najdłuższy”, bo 14-sylabowy pojawiły się w zbiorze rzadko, a nawet, jak 14-zgłoskowiec, wyjątkowo.

„Wierszowość w zbiorze fraszek urozmaica Kochanowski tym także, że jednym utworom wyznacza „bieg ciągły”, bezzwrotkowy, innym nakłada „obrożę” zwrotek i ich specjalnych układów, wyakcentowanych stałym miejscem rymów. W imię zwartości genologicznej faworyzuje on dystych i 4-wersową zwrotkę, ale parokrotnie pozwala fraszce

ułożyć się w kunsztowny kształt sonetu, który – jak wiemy – kompetuje nawet do godności gatunku literackiego; za czasów Kochanowskiego najchętniej – w ślad za Petrarłą – obsługiwał lirykę, głównie miłosną.

O przekornej żartobliwości poety w stosunku do wersowości fraszek świadczy jego kapitalny technicznie utwór *Raki* (s. 156), w którym odczytanie kolejnych wersów od strony lewej ku prawej oraz od prawej ku lewej wyłania dwie sobie przeciwstawne opinie podmiotu mówiącego – o paniach. Jednakże szczytem przekory Kochanowskiego wobec norm literackich jest fraszka *Na Barbarę* (s. 161). Poeta – wobec dziwacznej postaci owej Barbary – porzuca – lub mocno nadwyręża strukturalne właściwości fraszki, jak też ówczesnie przyjęte – przede wszystkim przez niego samego – jej normy literackie. Fraszka ta należy do najdłuższych „drobiazgów”, bo liczy 26 wersów; jest jedynym utworem we *Fraszkach* o przepłatających się wersach 8- i 12-sylabicznych; wreszcie – wbrew ówczesnym normom jest – bezrymowa:

Jakoś mi już skaczesz słabo,
Folguj sobie, miła Barbaro, proszę cię.
Czart rozkazał tego swata,
Nie dba nic, choć kto ma lada co przed sobą.

Co do rymów – żartem pozwala sobie poeta na swoistą niby – nonszalancję; raz w dystychu trafia się rym zbyt „łatwy”, w banalnych słowach, a więc literacko pozornie nie „na poziomie”: „jacy” – „tacy”; a że rozmyślnie świadczy tytuł fraszki *Na rym nierozmyślny* (s. 208); innym razem trafia się rym przylegający do bratniego słowa niedokładnie, niewyraźnie, być może rym. „przyszłościowy”, ale obcy ówczesnej normie, jak np. we fraszce *Na kogoś* (s. 178):

Wyganiaś psa z piekarniej – ba, raczej sam wynidź,
Bo tu jednak masz diabła u kucharek czynić.

„Łatwe”, zbyt łatwe gramatycznie rymy mogą mieć swój udział w zilustrowaniu treści utworu. W dystychu *Do Wojtka* (s. 192), dotyczącego męczącego poetę nudziarza, tak oto brzmi – arcynudnie – zestaw rymów:

Pytasz, nie tesznoli mi tak samego siedzieć?
Teszniej mię, Wojtku, z tobą, kiedyś to chciał wiedzieć.

Tak więc wskazaliśmy dotąd dwie spośród strukturalnych właściwości fraszki jako gatunku literackiego właściwości podstawowe:

zwięzłość i wierszowość, z których pierwsza w pełni, a druga w pewnej mierze wnosi w nią rodowe piętno epigramatyczności; w tej pierwszej literackiej realizacji gatunku fraszki mogliśmy zaobserwować dużą swobodę jaką dysponuje ten gatunek w zakresie różnorodności treści i formy; niewątpliwie zaświadcza to o narodzinach gatunku w dobie renesansu, wrogiego zainteresowaniom i normom. Dodatkowo daje temu wyraz mistrz Kochanowski tępiąc – dla zabawy – przekornym dowcipem pewne normy czy pseudonormy, zwłaszcza w odniesieniu do zobowiązującej fraszkę wierszowości, a to w dziedzinie ówczesnej wersologii i odpowiedniej estetyki.

Z dalszych strukturalnych cech fraszki wymieńmy z kolei cechę – potencjalnie, ale nie zasadniczo zbieżną z epigramatem, a mianowicie cechę jej z u p e ł n e g o z a m k n i ę c i a w skończoną, samoistną całość, nie domagającą się treścią czy formą dalszego ciągu, czy choćby domyślności od odbiorcy. Zamknięcie fraszki może być dwojakiego rodzaju, a to w zależności od odmiany fraszki. Powiedziawszy nawiasem, ta niemal chyba powszechna zgoda na przyznanie fraszce dwóch jej odmian, dziwnie koliduje z bynajmniej – jak już wiemy – nie powszechnym przyznaniem jej statusu gatunku literackiego; trudno przecież mówić o odmianach tego czego nie ma, tego czemu bądź odmawia się istnienia, bądź w nie się powątpiewa.

Skoro strukturalna właściwość fraszki, którą jest jej „hermetyczne” zamknięcie w całość, zaprowadziło nas do uwagi o dwojakości tego zamknięcia, co wskazuje na rzeczywistość genologiczną dwóch (przynajmniej) odmian fraszki – zatrzymamy się na chwilę przy tych odmianach.

Uogólniając, owo zupełne zamknięcie fraszki w jednostkową całość polega na wyrazistym jej spointowaniu. Ale to spointowanie jest różne w obu odmianach, a to w zależności od im właściwych genologicznie cech strukturalnych. W pierwszej odmianie polega ono na zaskakującym rzeczowo bądź logicznie „skoku” myśli lub też na zaskakującym doborze wyrazów. W drugiej odmianie pointa polega na wprowadzeniu u końca przedstawionych zdarzeń czy odsłanianej sytuacji niespodziewanego zdarzenia końcowego, bądź też „przygwożdżenia” go oceną. J. Trzynadłowski kładzie nacisk na te właśnie cechy fraszki w ogóle, ukazując je także jako „cechy kształcące”; eksponuje przy tym szczególnie: a) specyficzny układ – „spięcie” – elementów treści-

wych, b) techniczną formę podawczą, nadającą utworom kształt skończony, ułatwiająca i umożliwiającą jednocześnie zamknięcie całości¹⁹.

Z pewnością orzeczenie to jest słuszne, niemniej nasuwa się uwaga, czy aby takie zupełne zamknięcie jest ówczesnie – w dobie narodzin fraszki – specyficzną jej cechą. Albowiem w tamtych czasach, a i potem przez całe wieki i poprzez przeróżne orientacje, w sprawie natury sztuki literackiej takie zamknięcie w sobie każdego utworu uchodziło za zaletę jego kompozycji; zamknięcie „otwarte” pojawiło się w literaturze właściwie dopiero u progu romantyzmu, a zdobyło rzetelne zainteresowanie teorii literatury dopiero w ostatnich kilkunastu latach²⁰.

Natomiast bezwzględna – i doniosła dla teorii fraszki – zasługą J. Trzynadłowskiego jest wskazanie zasadniczej różnicy pomiędzy pierwszą odmianą fraszki, którą można by nazwać „epigramatyczną”, a epigramatem. O jej zbliżeniu do epigramatu przez podobne ujęcie sensu myślowego w postać pojęć wspomnieliśmy już poprzednio. Otóż Trzynadłowski wskazał na zasadniczą – przy tym podobieństwie – różnicę pomiędzy fraszką a epigramatem, co szczególnie doniosłe wobec uplątania fraszki w epigramat, zwłaszcza na Zachodzie, oraz likwidowania jej jako gatunku w genologii. W rozprawie *Fraszka poważna – Jana Kochanowskiego*²¹ – powiada Trzynadłowski o fraszce: „[...] myśl w niej zawarta nie daje się w gruncie rzeczy uniwersalizować czy generalizować. Na tym wydaje się polegać różnica pomiędzy fraszką a epigramatem, który niejednokrotnie (a może zawsze) przy pozorach treściowej i myślowej jednokrotności zmierza ku pewnemu uogólnieniu, a w każdym razie daje się uogólnić”.

Mowa tu o pierwszej odmianie fraszki nazwanej tu „poważną”. Nazwa ta przyjmuje się – jak nam się wydaje – w badaniach literackich bardziej niż poprzednio wspomniana „fraszka epigramatyczna”, która raczej pojawia się w krytyce potocznej. W rzeczywistości bowiem nie są te nazwy jak nazwy pierwszej odmiany fraszki istotnie wymienne. Nazwa „poważna” obejmuje znacznie szerszy zakres tematyki i nastrojów, nie ograniczając się – choćby głównie – do sfery pojęć z zakresu etyki, czy w ogóle filozofii. Nazwa odmiany „fraszka poważna” mogłaby

¹⁹J. Trzynadłowski, *op. cit.*; por. przypis 10.

²⁰Szczególnie zasłużony dla tego zagadnienia jest włoski uczyony Umberto Eco.

²¹J. Trzynadłowski, „*Fraszka poważna*” *Jana Kochanowskiego*, [w:] *Kochanowski. Z dziejów badań...*, s. 407 i nast.

ująć w swój zakres potężną liczbę fraszek roztaczających swoją treść poza sferę tych pojęć, takich chociażby, które głoszą orok przyrody i piękno miłości, a więc między innymi takich, które Janusz Pelc widzi jako teren kształtowania się nowożytnej liryki²², a które operują nastrojowym obrazem²³. Może we fraszkach o nazwie „fraszki poważnej” brakłoby tonu bardziej ostrego, dogłębnego, pojemnego w swej istotności tonu dramatycznego i tragicznego²⁴. Także ujemną stroną tej nazwy jest to, iż sugeruje ona jednolitość tonu i nastroju podczas gdy – jakżeż często – fraszka łączy w pojedynczych utworach ich przeciwieństwa, jak m. in. powagę i humor. Ponadto nazwa „fraszka poważna” ma tę kłopotliwą stronę, iż sugeruje jej przeciwieństwo w nazwie drugiej z odmian fraszki, a więc „fraszka niepoważna”, co brzmi – powiedziawszy nawiasem – niepoważnie. W tej sytuacji lepiej już przyjąć dla niej nazwę z innej dziedziny, choćby nazwę „fraszka narracyjna”.

Druga odmiana fraszki, a więc „fraszka narracyjna”, polega, jak już wspomnieliśmy, na tym, iż jej treść wyraża się tokiem zdarzeniowym zamkniętym, a to sytuacją zdecydowanie dla niego końcową. Najczęściej eksponuje akcję narrator, sugerując niekiedy iż jest nim sam poeta czarnoleski, ale – bywa – iż ją uprzytomnia tylko dialog postaci bez oficjalnej obecności narratora. Akcja w tej odmianie fraszki ma zwykle charakter komediowy, w tonacji i poprzez dobór słów najczęściej rubaszny, „wszetczny”. Ten typ treści i nastroju nie jest czymś nowym w „drobnicowych” gatunkach ówczesnie już dawnych i dawniejszych, acz w dobie renesansu mógł popchnąć je w tym kierunku nowy wówczas gatunek złośliwej *ad personas*, kompromitującej facecji Poggio Braccioliniego²⁵. Wiadomo, iż z epickim, a „wszetcznym” typem pod firmą komediowości gatunku „drobnicowego” można było się spotkać w epigramatyce; w tym kierunku widzieli też jej rozwój uczeni teoretycy w rozkwicie renesansu. Przede wszystkim F. Robortello, który w swym

²² J. Pelc, *Fraszka polska XVI wieku*, [w:] *Studia z teorii i historii poezji...*, seria I, s. 95–97.

²³ W. Borowy ujmuje to określeniem, iż „fraszkii” Kochanowskiego są „zwierciadłem życia” swojej epoki, [w:] *Kamienne rękawiczki*, [w:] *Studia i rozprawy*, t. I, Wrocław 1952, s. 4.

²⁴ Myśl taką nasuwa rozprawa W. Weintrauba, *Fraszka w tragicznej tonacji*, [w:] *Rzecz czarnoleska*, Biblioteka Studiów Literackich, 1977, s. 306–307.

²⁵ Poggio Bracciolini wydał w 1452 r. „rodzaj skandalicznej kroniki” – anegdoty o współczesnych i sławnych ludziach pt. *Facetiae*.

traktacie *De epigrammata* orzekł, iż wiersze epigramatyczne stanowią jakby epizody z komedii lub epopei²⁶. A pamiętamy, iż Robortello jako grezysta był profesorem uniwersytetu w Padwie i to także w czasie jednego z parokrotnych pobytów w Padwie Kochanowskiego. Można nawet przypuścić, iż nasz poeta zetknął się był bezpośrednio z jego poglądami na epigramat. Analogiczny pogląd na dopuszczalną i pożądaną komediowość w epigramatyce – czyli i w innych z rodziny „epigramatycznej” gatunkach przyjął się wówczas powszechnie. Znajdziemy je między innymi w każdym z wydań *Poetices libri septem* J. Caesara Scaligera²⁷.

Tak więc – w podsumowaniu – strukturę gatunkową fraszki wyznaczają cztery – a można by wyliczyć pięć, gdyby wymienić dwa odmianowe warianty – strukturalne właściwości, a mianowicie: zwięzłość, wierszowość, zamknięcie treści w samoistną całość, odmianowa „poważność” ewokowanych pojęć przy ich wyrazistym spointowaniu końcowym, oraz – również odmianowa narracyjność ze skłonnością do komediowości. Ostatecznie jednak można by przyjąć pięć strukturalnych właściwości fraszki, podpierając się argumentem, iż mistrz Kochanowski potrafi w jednym utworze złączyć narracyjność ze spointowaniem pojęć. Najmniej cztery czy pięć cech strukturalnych to niewiele, zwłaszcza, że dwie pierwsze dotyczą całej grupy „drobnicowej” o piętnie epigramatycznym. Swoją drogą tę niewielką liczbę wynagradza z nawiązką szczególna pojemność fraszki Kochanowskiego treściowo-poetycka i formalno-artystyczna. A wynagradza tak swoiście, iż domaga się od teoretyka literatury tak śmiałego, że aż „bogoburczego” zamachu na tradycyjne ujmowanie genologicznego gatunku. Skłaniają go ku temu nie byle jakie motywy.

Wglądając w poszczególne utwory *Fraszek* Kochanowskiego, a jak pamiętamy jest ich 300, uderza nas już wspomniana poprzednio r o z m a i t o ś ć ich formy oraz ich treści, co uwydatnia nieraz w ich swoistości forma wierszowa i język. Rozmaitość ta ujawnia się w nich tak bujnie, że w sferze treściowo-tematycznej ogółu poszczególnych utworów zmierza ona wyraźnie do objęcia i wyeksponowania w s z y s t k o ś c i wszelkiego istnienia – bez stosowania jakich-

²⁶ F. R o b o r t e l l o, *De epigrammate*, przedruk [w:] *Tratti di poetica e retorica del quinquecenti a cura di B. Weinberg*, vol. I. Bari 1970, s. 508. Por. J. P e l c, *Jan Kochanowski...*, s. 271.

²⁷ Por. m. in. J. C. S c a l i g e r i viri clarissimi, *Poetices libri septem*, s. 430 i nast.

kolwiek kryteriów ważności. Wszystko jest ważne. Owa wszystkość we fraszkach Kochanowskiego obejmuje zaświat z Bogiem, panem wszechświata, i ze zmarłymi oraz świat ziemski z człowiekiem różnego stanu, zawodu i charakteru, z całym urokiem przyrody – przede wszystkim ojczystej, ale także dziwów zagranicznych. Na ów urok składają się góry, pola, łąki, zwierzęta od leśnych po domowe, a także ptactwo, na honorowym miejscu pszczoła. Nie ma takiego przedmiotu, który by nie był godny fraszki w jej opisie czy metaforycznym wykorzystaniu; figurują w nich takie apoetyckie przedmioty, jak brzytwa, grzebień; figurują w nich giganty, jak w aż trzech fraszkach most na Wiśle. Figuruje w nich życie sielsko-anielskie – ziemiańskie, na wielkopańskich dworach – obok chłopskiego bytowania i karczmy. Figuruje spokój codzienności i bohaterstwo w służbie ojczyzny. Figuruje miłość – w najsubtelniejszych odczuciach, ale też prostacki erotyzm; figuruje więź między pokoleniami i fizyczna niejako obecność tych, którzy odeszli na zawsze. I to żartobliwe przekomarzanie się poety z fraszkami jako zwierciadełkami wszechświata – łącznie z głębią człowieka.

Wobec tak zasadniczych aspektów fraszek, jak i różnorodność i ich parcie ku objęciu wszystkości, czyż można pozbawiać obecności tych aspektów teorię fraszki? Ale przecież ani różnorodność, ani wszystkość – mimo iż tak dla fraszek istotne – nie są uchwytne w pojedynczych fraszkach. Aby dostrzec ich istotność i doniosłość *pro hono* teorii literatury trzeba spojrzeć na większą ich liczbę, a więc na ich zbiór. W konsekwencji trzeba nareszcie – przy tak nawet „niewygodnej” okazji – wprowadzić do teorii literatury jako obiekt badawczy nieobecny w niej dotąd zbiór, ową nową jednostkę literacką powstałą na określonych, a dotąd nie zbadanych zasadach, indywidualną jednostkę gatunkową, całość samoistną. Okazja ta jest „niewygodna”, a to dlatego, iż nie idzie tutaj o nie zbadane dotąd własne rysy zbioru, lecz o wprowadzenie go w dział genologii dla obsługi nim teorii fraszki. Ponieważ jednak trudno jest mówić naukowo o fraszce bez uwzględnienia nieuchwytnej w pojedynczej fraszce, bo uchwytnej dopiero w zbiorze fraszek, znamionującej jej różnorodności i jej dążenia do uchwycenia „wszystkości” istnienia – trzeba zdecydować się na taki krok.

Powiedzmy sobie wyraźnie, iż dopiero *zbiór fraszek* – i to dostatecznie obfity i reprezentatywny – może ujawnić status genologiczny fraszki, bo on to dopiero może ujawnić – powtórzmy – tę

i s t o t n ą właściwość fraszki, jaką jest udział każdej pojedynczej fraszki w znamiennej dla ich zbioru r o z m a i t o ś c i, i to zmierzającej do ogarnięcia tematyczno-poetyckiego w s z y s t k o ś c i i s t n i e n i a; w s z y s t k o ś c i objętej oczywiście spojrzeniem i przeżyciem poety.

Zaznaczmy, iż zbiór w odniesieniu do fraszek różni się – i to cechą ważną – od zbioru utworów o takich strukturach gatunkowych, jak zbiór liryków czy krótkich utworów epickich (nowela, opowiadanie, powiastka etc.), mając pod tym względem niewiele „kompanów” wśród gatunków literackich. A mianowicie zbiór fraszek tym się różni od innych tu wspomnianych zbiorów, że podczas gdy zbiór utworów o strukturze drobnych gatunków epickich, czy o strukturze liryków, ma nadrzędnie w tychże zbiorach wspólny rodzaj, a więc w naszych przykładach rodzaj epicki, rodzaj liryczny – to fraszki w zbiorze nie mają *de facto* nadrzędnie żadnego wspólnego rodzaju literackiego i to nie tylko z tradycyjnych rodzajów epiki, liryki, dramatu, ale nawet i z później wyodrębnionych takich rodzajów, jak rodzaj dydaktyczny, rodzaj literatury stosowanej²⁸ dziś nazywamy niekiedy paraliteraturą etc. Tak więc zbiór fraszek nie jest nadrzędnie rodzajowo jednolity, mimo iż jest jednolity na swym poziomie gatunkowym; wszystkie zawarte w nim utwory są przecież fraszkami. Na pojedynczych fraszkach pojawiać się mogą współczynniki wszystkich od dawna ustalonych, a także proponowanych rodzajów literackich; również – co bywa nierzadkie – ich zbitki czy syntezy. A jest pod tym względem Kochanowski-poeta mistrzem nad mistrzami. Nie udałoby się nam jednym określeniem rodzajowym scharakteryzować taką np. jego fraszkę, jak fraszka *Do Anny* (s. 106); zachodzi tu bowiem rodzajowa migotliwość różnych uczuć i nastrojów w jednolitym przebiegu ich znamienności, przebiegu zarysowanym niby faktyczna akcja dramatyczna, acz pozbawiona akcentu niedoli, znamiennego dla dramatu.

²⁸ Swego czasu – a w nawiązaniu do żywej ówczesnie teorii sztuki stosowanej – wysunęliśmy koncepcję literatury s t o s o w a n e j, a więc praktyczno-artystycznej, z właściwą jej nadrzędną rodzajowością. Nie przyjęło się to w dobie teoretycznego wyodrębnienia literatury pięknej (a więc obcej praktyczności); obecnie dostrzega się ową praktyczną i praktyczno-artystyczną literaturę, lecz wyszukuje się dla niej nowe nazwy (np. paraliteratury). Por.: S. S k w a r c z y Ń s k a, *O pojęciu literatury stosowanej*, [w:] *Szkice z zakresu teorii i literatury*, Lwów 1932, s. 3–26.

Zaiste, w odniesieniu do fraszki i do zbioru fraszek jest to dziw nad dziwy. Z kolei rzućmy okiem na inny jeszcze dziw z obfitej serii tych dziwów.

*
* *
*

Od dawna w rozważaniach naukowych podkreślano we *Fraszkach* Kochanowskiego ich nasycenie żywiołem wielu a różnych gatunków literackich; nasycenie w tym stopniu, iż narzucało wątpliwość – a niekiedy przeświadczenie – iż ich nazwa „fraszka” jest tylko określeniem ich „drobniczego” i „błahego” charakteru, nie zaś nazwą ich gatunkowej struktury. Stąd między innymi S. Łempicki w rozprawie *Fraszki nieprzeplacone*²⁹ twierdzi, iż fraszka jest „stara jak świat”, a gatunkowy „kształt miała najrozmaitszy”. Dotąd ciągle jeszcze trwa w badaniach naukowych przeświadczenie o wielogatunkowości fraszek Kochanowskiego, co samej fraszcze odbiera status gatunkowy. I tak np. wybitny badacz twórczości Kochanowskiego J. Pelc, powiada: „*Fraszki* i *Foricoenia* Kochanowskiego są zbiorami utworów należących do różnych, a często dość odległych od siebie gatunków. Znajdują się [...] epigramy, epitafia, anakreontyki, sonety, manifest miłosny w stylu Petrarcki, madrygały, erotyki o zabarwieniu satyrycznym, żartobliwe i poważne krótkie listy poetyckie do przyjaciół, znajomych, uwielbianych kobiet. Są liczne obscenia, wierszyki satyryczne, satyryczno-obyczajowe, miniaturowe scenki, elegie, wiersze gnomiczne i refleksyjne oraz refleksyjno-autobiograficzne, biesiadne, wiersze modlitwy [...]”³⁰. Lista owych gatunków – gatunków unicestwiających gatunkową samoistność fraszki – jest dłuższa, a jednak nie wyczerpuje ona wchodzących w grę we *Fraszkach* wszystkich gatunków literackich.

Niewątpliwie tę swoistą obecność potężnego korowodu gatunków literackich przygnała na teren fraszek znamienna dla ich zbioru, także w tym względzie, i poprzez różność gatunków znana nam już jego właściwość – rozmaitość, wraz z jej dążeniem do treściowo-nastrojowego ogarnięcia wszystkości istnienia. A wiadomo im większa rozmaitość,

²⁹S. Łempicki, *Fraszki nieprzeplacone*, Wstęp do: J. Kochanowski. *Fraszki*. Lwów 1928; także przedruk w *Kochanowski. Z dziejów badań...*, s. 275

³⁰J. Pelc, *Jan Kochanowski...*, s. 275 – 276.

tym więcej danych do poszerzenia zakresu ewokowanej wszystkości, owej wszystkości obejmującej różnego rodzaju i typu współczynniki rzeczywistości – zrównane tym samym w perspektywie egzystencjalności, acz nie zrównane w perspektywie wartości, co pozwala poecie zarówno chwalić i gloryfikować, jak satyrycznie ganić, a zatem być wobec świata twórczą podniętą ku dobru, a nie tylko jego dziwującym się obserwatorem, jak pozując siebie – obok Boga – na widza w *theatrum mundi* orzeka poeta we fraszce *O żywocie ludzkim* (str. 179).

Ale przygnana – także *pro hono* wszystkości – różnaitości narzuconych *Fraszkom* gatunków literackich wiedzie nie tylko ku owym ulepszającym świat obserwowany akcjom poety. Służy ona także – w sposób literacko specyficzny – do rozpętania we *Fraszkach Wielkiej Zaby*, dla instauowania w nim – obok powagi – rozkielzanego humoru.

Warto by się zastanowić czy uparcie zaprzeczając fraszce samoistnego statusu genologicznego na rzecz rozlicznych gatunków literackich innych nie zatracamy w tym zbiorze jakiejś w nim wartości istotnej. A chyba zatracilibyśmy taką wartość likwidując literacką *r ó w n o ś ć* instauowaną w zbiorze przez takózsamość we wszystkich utworach struktury gatunku podstawowego – fraszki; pozbawienie ich literackiej równości, gwarancji elementarnej wspólnoty, mogłoby zaprowadzić – wbrew ideowo-artystycznym zamierzeniom Kochanowskiego – do jakiegoś zróżnicowania w gatunkowej wartości zawartych we *Fraszkach* utworów – np. do rozbicia ich na dwa wzajemnie rozbieżne zbiory: osobno zbiór utworów religijnych, filozoficznych i refleksyjnych, osobno zbiór obsceniów. Czy nie „zamordowałyby się” w ten sposób tych niezwykłych, wspaniałych właściwości, którymi Kochanowski określił – także w sensie genologicznym – swój zbiór fraszek?

Ale obiekcje te dotyczą tylko jakiegoś punktu widzenia praktycznego. Wróćmy do aspektu teoretycznego.

Odpowiedzmy sobie, czy jednak ów istny tłum różnych gatunków literackich naprawdę nie zabija rzeczywistości genologicznej fraszki? I czy odebranie fraszce statusu gatunku literackiego jest jedynym sposobem wyjaśnienia tego jeszcze jednego we *Fraszkach* Kochanowskiego istnego paradoksu genologicznego?

Przyjmując genologiczny status fraszki i bynajmniej nie zaprzeczając obecności w ich zbiorze potężnej ilości różnych innych drobnych

gatunków literackich – skłonni jesteśmy do zupełnie odmiennego płynącego stąd wniosku. Wniosku, być może, mocno śmiałego.

Wielokrotnie powoływaliśmy się w naszych wywodach na znamieną we *Fraszkach* Kochanowskiego przekorę w stosunku do własnych „fraszkowych” orzeczeń – przekorę ujawniającą, iż w swych fraszkach poeta nie tylko świat chwali i stara się go ulepszyć, nie tylko obserwując *theatrum świata* mu się dziwuje, ale także w nim samym się b a w i. Czyż poeta – kreator nowego świata, bo świata literackiej rzeczywistości we fraszkach, nie miałby poetyckiej i ochoty i śmiałości ów powoływany przez siebie do istnienia świat fraszek również wprowadzić na swoisty *theatrum mundi*? I pozwolić mu zabawić się, jak zabawia się on sam, poeta, i to nawet pomimo zadumań i niepokojów. Zabawić w stylu k a r n a w a ł u, tak bliskiego renesansowej urodzie życia³¹. A więc można by przyjąć – że dla szczególnej niepoznaki – także czytelnika – dla figlarnej z nim jeszcze dodatkowej zabawy fraszkami, poeta wprowadza na *theatrum* zbioru fraszek istny k a r n a w a ł z przebraniami karnawałowymi, w postaci narzuconych poszczególnym fraszkom kostiumów – wielka k a r n a w a ł o w a p r z e b i e r a n k a. A więc ta oto fraszka w kostiumie epigramatu, tamta w kostiumie facecji, inna w kostiumie modlitwy, co niezbyt świętokradcze, skoro sam karnawał został wprowadzony na mocy odpowiedniego odcinka w ewangelicznym roku kościelnym. Czy obserwatorzy kostiumów karnawałowych, czy czytelnicy fraszek, domyślą się w jaki to kostium genologiczny przebrała się dama: fraszka ... Ot, karnawałowa zabawa, z której ludową i nie tylko ludową huczną nie mógł się Kochanowski nie zapoznać w swych zagranicznych podróżach, a że był uwrażliwiony na urok „kalendarzowych” zabaw z tańcami dowodzą tego choćby jego *Pieśni Świętojańskie o Sobótce*.

Z punktu widzenia teoretycznoliterackiego te karnawałowe p r z e b i e r a n k i, zgodne, zaiste, z atmosferą fraszek – dokonane zostały we *Fraszkach* w ten sposób, iż na strukturę fraszki nałożone zostały – w roli kostiumów karnawałowych – struktury innych drobnych gatunków literackich; zwykle w pełni swych strukturalnych właściwości,

³¹ M. B a c h t i n, *Twórczość Franciszka Rabelais'go*, tłum. A. i A. Goreniewie. Kraków 1975. Trudno zakładać brak zainteresowania Kochanowskiego karnawałem w czasie jego parokrotnych pobytów na Zachodzie.

wierszowany, albo prozaiczny, zawierający dane osobowe i biograficzne o zmarłym, niekiedy jego pochwałę. We *Fraszkach* Kochanowskiego niech go nam reprezentuje fraszka *Epitafium Andrzejowi Bzickiemu* (s. 189).

Z czasem gatunek ten oderwał się od swej bezpośrednio praktycznej funkcji kształtując się literacko w swobodniejszy twór wspomnieniowy o tonie lirycznym – w gatunek zwany *n a g r o b k i e m*. Na pierwszy plan wysuwa się w nim pochwała zmarłego obok danych biograficznych i wyrazu żalu po nim. A więc wiążą się z nim dodatkowo *l a u d y* *ż a ł o b n e*. Splot ten potęgował liryzm, zwłaszcza jeśli poeta zwracał się do zmarłego po bratersku, jako do współnika tej samej doli ludzkiej. Takim nagrobkiem między innymi jest fraszka *Epitafium Kosowi* (s. 159), który zaczyna się od słów: „Z żalem i płaczem, którym towarzysze żegnali tego z kim weseli wczoraj [...] byli”.

Przy sposobności warto nadmienić, iż laudy³³, jako naddana fraszkom dodatkowa struktura, występują nie tylko przy tematyce żałobnej i erotycznej. Występuje także jako ów narzucony na strukturę fraszki kostium dla implikowania jej tonacji swoście podniosłej, jak się to ma we fraszce *Do paniej*, w której już pierwszy wers ustala tonację laudowości utworu: „Pani jako nadobna tak też i uczciwa” (s. 156).

Wracając jeszcze do licznych we „fraszkach” gatunków żałobnych zaznaczmy, iż – jak się wydaje – znaleźć można fraszkę ubraną w antyczny gatunek: *n e n i e*; wskazywałaby na to jej śpiewność, jakaś powaga muzyczna, a także wspomniana w niej Prozerpina, jakżeż bliska jako motyw renesansowym lamentom. Fraszka pt. *Drugi* (bo w odniesieniu do poprzedniej o tym samym temacie) jest przejmująco żałobna, muzyczna i oryginalna, bo oddająca głos osobie zmarłej – młodej żonie:

Mężu mój, o mężu mój, śmierć nielutościwa.
Mnie smutną z tobą dzieli, a pod ziemię wzywa,
Do niskiej Prozerpiny ciemnego pokoju,
Bóg cię żegnaj, ja żywa i umarła twoja! (s. 244)

Indywidualne, tak oryginalne piękno tych *nenie* uzyskał poeta odwracając normalną sytuację żałobną: to zmarła śpiewa żałobnie utraciwszy męża, a śpiewa miłośnie i boleśnie. W utworach o silniejszym uwydatnie-

³³ „Laudy” (lp. „lauda”) – wiersz pochwalny o konkretnej osobie, żywotny także w poezji współczesnej (np. Z. Ł a c z k o w s k i, *O Janie Pawle 11*). A więc gatunek różniący się od gatunku „laudes” (por. IBL-owski *Słownik terminów literackich*, s. 211).

niu pogrzebu można się nawet dopatrzeć odbicia włoskiego gatunku, ukonstytuowanego ostatecznie przez Petrarke: *t r i o n f o*³⁴.

W nagrobkach Kochanowskiego – przynajmniej niektórych – uderza ton pocieszenia bliskich, ton który nieraz występuje szczególnie wyraźnie – nawet ostentacyjnie – w nagrobkach poświęconych pamięci poległych za Ojczyznę. Śmierć w jej obronie urasta do wyżyn największej chwały, godnej zazdrości. Nałożony na strukturę fraszki nagrobek uwieńczony został jeszcze epigramem – napisem – oczywiście literackim – pt. *Na Sokalskie mogiły*, gdzie poeta oddaje głos poległym za Ojczyznę:

Tuśmy się mężnie prze ojczyznę bili
I na ostatek gardła położyli.
Nie masz przecz. gościu, złez nad nami tracić,
Taką śmierć mogliś sam drogo zapłacić. (s. 172)

Konstrukcja genologiczna kostiumu fraszki pt. *Nagrobek Stanisławowi Strusowi* jest wybitnie skomplikowana, bo naddaną fraszce strukturę nagrobka opanowuje dodatkowo *a p o t e o z a*³⁵. Gloryfikacja miłości Ojczyzny podniesiona tu została do takiej potęgi, iż śmierć w walce nie tylko okryła chwałą ród Strusów na całe pokolenia, ale włożyła w usta poległemu słowa nienawiści wobec wroga Ojczyzny:

Stanisław Strus tu leżą: nie wchodź, poganinie!
Sprawiedliwa waśń i po śmierci nie ominie (s. 238)

Ale obok skłonności poezji epitafialnej do gloryfikacji zmarłego pojawia się u Kochanowskiego fraszka ubrana w strukturę *s a t y r y*. Można by ją nazwać *e p i t a f i u m s a t y r y c z n y m*; a że w jednej ze swych fraszek określił ją poeta jako nagrobek – w grę wchodzi także nazwa: *n a g r o b e k s a t y r y c z n y*. Oto takie epitafium satyryczne:

Tu syta wielu leży Rozyna;
Lecz tylko wieku, ale nie wina.
Nie stoi o mszą ani o dzwony.
Wolałaby dżban piwa zielony. (s. 241)

W satyrycznych gatunkach poezji uderza – w przeciwieństwie do przeciwstawnych im gatunków o tonacji laud czy apoteozy, brak

³⁴ Wchodziła by tu w grę jedna z ostatnich jego części; por.: W. P r e i s n e r. *Trionfo*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, T. III, z. 1 (4), s. 155 – 157.

³⁵ Por.: tk.: „apoteoza”, [w:] *Słownik terminów literackich*.

konkretnych nazwisk i danych biograficznych, co zgodne jest z programowymi poglądami poety, aby zwalczać zło, ale nie konkretne osoby. Wpływa może zresztą na to dydaktyzm satyry, przemawiający do szerszego ogółu.

Poezja żałobna Kochanowskiego nie ogranicza się do epitafialnych gatunków oplakujących zgon człowieka. Żalem ogarnia poeta i zgon miłych sercu zwierząt, realizując tym dla fraszki karnawałowy kostium gatunku *dirge* oplakującego pieśniowo zwierzęta na równi z człowiekiem³⁶. Żal koncentruje się na stracie tej wartości, jaką jest życie. Fraszka *Nagrobek kotowi* uderza potraktowaniem kota niemal jak bliźniego – w życiu, w wadach i w cnotach; stąd ton serdecznie żalony z apelowym zwrotem do kota: ty.

Daleś gardło nieboże, i wisisz na dębie;
A twej śmierci i myszy rady i gołębie. (s. 239)

We fraszce *Nagrobek koniowi* nałożył poeta fraszce także strukturę *dirge*, ale tę zwiędził strukturą *laudów* i strukturą *apoteozy*:

Tym cię marmorem uczcił twój pan żałościwy
Pomniąc na twoją dzielność, Glinko białogrzywy!
A tyś był dobrze godzien, nie podlegwszy skazie,
Świecić na wielkim niebie przy lotnym Pegazie.
Ach, nieboże, toś ty mógł z wiatry na zawód biegać,
A nie mogłeś, nieszczęsnej śmierci się wybiegać! (s. 248)

Tutaj koń nie tylko przerasta swego przeciętnego bliźniego ludzkiego dzielnością i „niepodległością skazie”, ale także został nieprzeciętnie potraktowany przez poetę przez „apelowe”: ty. Owo: ty – ma tu charakter iście modlitewny: Ty, bo wyniesiony został ów koń wspaniały w regiony religijnego antyku; a że antyku świadczy o tym także stylistyczny epitet: „białogrzywy”, narzucający myśl o „białoskrzydłej morskiej pławacze” z *Odprawy posłów greckich*. Nic dziwnego, iż laudy przekształcają się tu w strukturę apoteozy, sięgając po antyczny mit o ubóstwionym Pegazie, świecącym „na wielkim niebie”.

Z obfitością poezji funeralnej jako kostiumującej bujną swoją ilością fraszki konkurować może struktura szczególnego gatunku literackiego, dotąd bez nazwy, bo też nierozpoznanego, aczkolwiek jest to struktura arcyciekawa, oryginalna. Nazwijmy go *przesłaniem*. Nazwa ta

³⁶ Por. tk.: „dirge”, [w:] *Słownik terminów literackich*.

kojarzy się — i nie bez pewnej racji — z epistolografią. We *Fraszkach* Kochanowskiego przesłanie jest najczęściej rozpoznawalne już ze swego tytułu, bo z inicjalnego w nim: *Do ...*; niekiedy kryje się przesłanie pod tytułem z inicjalnym: *Na ...*, np. *Na hardego* (s. 153), *Na nabożną* (s. 158). O obfitości owego przesłania z inicjalnym: *Do ..* w tytule jako gatunku naddanego w zbiorze *fraszek* świadczy to, że na 300 *fraszek* aż 88 jest z naddanym im gatunkiem przesłania. Istotną dla tego gatunku cechą jest ukierunkowanie tworu *ad personam* (lub: *ad personas*), którego wykładnik znajduje się „wewnątrz” utworu, bo poprzez zwrot podmiotu mówiącego: Ja ku: Ty, ku owej, drugiej osobie osadzonej we „wnętrzu” utworu, niekiedy jednak ukrytej w uogólnieniu, atakującym pewną przywarę. Jednakże wytknięcie przywary w przesłaniu raczej zdaje się znamionować specyficzną odmianę przesłania, a pominięcie konkretnego adresata, uogólnienie, charakterystyczną powściągliwość poety, który powiada o swoich *fraszkach*:

Fraszki moje [...]
 Nie chcę byście kogoś źle wspominać miały,
 Niechaj karta występom, nie personom łaje! (*Do fraszki*, s. 190)

Wracając jednak do tej odmiany przesłania domagającej się, aby adresat faktyczny poczuł się owym krytykowanym adresatem — zatrzymajmy się przy samym podstawowym gatunku przesłania z adresatem ewokowanym konkretnie w tytule.

Gatunek ten stapia się silniej, niż wszystkie inne naddane strukturze *fraszki* z samą strukturą *fraszki*, jak pamiętamy niezbyt bogatą w własne gatunkowe właściwości. Zwięzłość, wierszowość, szczelne zamknięcie w całość treści zdają się być zarazem właściwościami strukturalnymi przesłania. Jest to jednak tylko pozór, bo cechy te występujące w Kochanowskiego zbiorze *fraszek* są dominującymi w odnośnych utworach właściwościami gatunkowymi *fraszki*. Można się o tym przekonać przez ich porównanie z typowym przesłaniem, jakim jest utwór Mickiewicza *Do mego Czczerona*. Trudno nazwać go zwięzłym w tym znaczeniu tego wyrazu, które odnosimy do *fraszki*; trudno również uznać go w jego treściach za całość zamkniętą, a to choćby z racji jego zakończenia w postaci zdania pytającego dotyczącego przyszłości „pielgrzyma” i — nieśmiało — adresatki utworu.

Przesłania zatytułowane u Kochanowskiego: *Do ...* przypominają najbardziej *l i s t y p o e t y c k i e*, acz praktycznie nimi nie są — mimo swej formy wierszowej — bo u Kochanowskiego odchylają się od

nich fraszkową zwieżłością. Strukturalnie do listów, „zwykłych” listów³⁷ przybliża je ich adres, a w konsekwencji w ich toku zwrot: „ty” lub „wy”, ewentualnie: „Pan”, „Pani”, wymienienie imion, nazwisk, godności, zawodów (u Kochanowskiego mamy aż 6 fraszek o tytule *Do doktora*, nadto fraszkę *Do doktora Montana*, s. 203); zwieżłością oraz wierszowością nagina sobie struktura fraszki strukturę listu „zwykłego”; w rezultacie bezradność genologiczna przypisałaby przesłanie do utworów „okolicznościowych”.

Niemniej niekiedy pewne pokrewieństwo z listem „zwykłym” – rzeczowe i formalne – znajduje wyraz w niektórych fraszkach zwieńczonych strukturą przesłania. Odnosi się np. wrażenie iż struktura listu zwykłego wraz z jego otokiem sytuacyjnym nałożona została na przesłanie we fraszce *Do Reiny*:

Królewno moja (wszak cię tak zowią),
Iż się nie mogę zobopólną mową
Umawiać z tobą, rad i nie-rad muszę
Zlecić to pismu, a tym cieszyć duszę
Swą jakokolwiek, tuszając jednak sobie
Że ta moja chuć będzie wdzięczna tobie.
Szczęśliwa karto – ciebie ona swymi
Piastować będzie rękoma ślicznymi,
Ciebie obejrzy wdzięcznym okiem swoim;
(s. 226 – 227).

Celowo, także w imię artyzmu, nakłada poeta na kostiumowe przesłanie dodatkową strukturę i realia listu „zwykłego”. Wygrane tu zostały takie realia jak zastępstwo listu wobec niemożliwości bezpośredniej rozmowy, pisanie, karta, odczytanie listu i odruch nań uczuciowy; ponieważ list „zwykły” posługuje się – w przeciwieństwie do fraszki – prozą, poeta wierszowość tego przesłania stylizuje na prozę. Czyż nie pełni funkcji niby – prozy jako swoista likwidacja końca wersów na rzecz płynnego toku zdania, między innymi, np.: „[...] nie mogę zobopólną mową / Umawiać z tobą; „[...] muszę / Zlecić to pismu [...]”; „[...] a tym cieszyć duszę / Swą jakokolwiek [...]”.

Ale przesłanie ma, jako gatunek literacki, ponadto szczególną właściwość, a mianowicie swoistą kameleonowość jako zdolność do przekształcania się w postaci gatunkowe, często skrajnie wzajemnie odmienne, a tak uderzające swą indywidualnością, że domagają się

³⁷ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, Lwów 1937.

własnych nazw, czasem zaskakujących. Z jednej strony przesłanie skierowane do Boga przybiera postać *modlitwy*, gatunku o setkach chyba odmian, z drugiej do istot zwierzęcych lub przedmiotów obcych życiu, co nabiera charakteru *opisowych apeli retorycznych*.

Wzniosła uroda fraszki ubranej w strukturę *modlitwy* – i to ukoronowanej tonacją *hymnu* – zdaje się z jednej strony swoiście nobilitować fraszkę, bo zaprzecza swoją ważkością bagatelności fraszek, z drugiej jednak – jako osadzona w ich zbiorze w sąsiedzkim zrównaniu z fraszkami „wszetcznymi” – zdaje się tchnąć świętokradztwem, tym bardziej iż jest literackim arcydziełem. Jednocześnie ów ostry kontrast przy tożsamości gatunku fraszki stanowi tak ważki w zbiorze szczyt ich różnorodności, a ich zderzenie ze sobą tak wielkie jej natężenie, iż ta zuchwała karnawałowość zdaje się służyć ekspozycji „wszystkości” – w jej krańcowych prawdziwościach.

Naddana fraszce struktura *modlitwy* może z kolei ubrać się dodatkowo w strukturę *liryku refleksyjnego* o zacięciu filozoficznym. I tak: z rozmyślań poety nad marnością – lecz związaną z wielkością – istoty ludzkiej wyłoniła się konstrukcja ubioru struktury fraszki w *modlitewne przesłanie*, to zaś dźwignęło na sobie *liryku refleksyjno-filozoficznego* we fraszce *Do Pana* – śmiałej, bo poeta zarysuje się tu jako doradca Boga.

Wszystko wiesz, Panie: zgub, co przeciw Tobie,
A zdarz, jako Pan, coś ulubił sobie.
(s. 218 – 219)

Ale przesłanie, także nie pozbawione uwznioślenia, może odnosić się apelem – acz apelem retorycznym – do przeżyć i uczuć własnych poety, udostojnionych ujęciem w apelu w uogólniające pojęcia. Aż pięć fraszek tego typu nosi w zbiorze tytuł *Do miłości*. Udostojnienie miłości – podobnie zresztą jak natchnienia – skłania poetę do ich personifikacji, a to – zgodnie z wpatrzonym w antyk renesansem – w postaci mityczne. Toteż zostają one potraktowane „bożo-ludzko”, jak owe Muzy we fraszce *Ku Muzom*. I tutaj narzuca poeta strukturze fraszki strukturę *modlitwy*, ale ponadto strukturę *liryku-wyznania*. Przedstawia tu siebie jako w pełni oddanego poezji, prosząc w zakończeniu o jej nieśmiertelność: „[...] Proszę, niech ze mną za raz me rymy nie giną, / Ale kiedy ja umrę, ony niechaj słygną!” (s. 180).

Włączona w strukturę fraszki struktura liryku-wyznania pełni się w zbiorze *Fraszek* Kochanowskiego. Zawdzięczamy temu także liczne osobiste i teoretyczne wypowiedzi poety o fraszkach. Nie są te wypowiedzi bez wewnętrznych sprzeczności, co trzeba położyć chyba na karb karnawałowego szaleństwa. Dorzućmy, iż naddane strukturze fraszki liryki-wyznania poświęca poeta nie tylko miłości i swojej poetyckiej twórczości. Aż dwie fraszki poświęcił dziwności snu, który we fraszce *Do snu* „uczy umierać człowieka”, i duszy jego pozwala pobujać „ponad światem”, a nawet „gwiazdom się dziwować” (s. 192).

Jeśli liryk-wyznanie zawiera poza ekspresją uczu i doznań poety dane autobiograficzne – można by uznać go za odmianę tego gatunku i nazwać ją *lirykiem-wyznaniem autobiograficznym*. Za taki „kostium genologiczny” uznać by można fraszkę *Do gór i lasów* (s. 218), tym zindywidualizowaną, iż owe w apelu „góry i lasy” to z miłością wezwany rodzinny krajobraz, co sprawia, że utwór poświęcony doznaniom podróźniczym jest wielkim wyznaniem miłości do ziemi ojczyстей.

Wysokie góry i odziane lasy!
[.....]
Jażem przez morze głębokie żeglował,
Jażem Francuzy, ja Niemce, ja Włochy,
Jażem nawiedził Sybillina lochy.

Miłość do ojczyстей ziemi koncentruje się we fraszkach Kochanowskiego na rodzinnych stronach, na krajobrazie czarnoleskim, na czarnoleskim dworze, na lipie przed dworem. A że miłość to skrzydła natchnienia – poeta swój tercet – poświęcony poezji i rodzinnym stronom – obdarza tym samym tytułem: *Na lipę*, aczkolwiek tylko dwie z nich figurują w tekście obok siebie.

Ale we fraszce *Na lipę* (s. 181 – 182) to nie poeta zwraca się do lipy z jakimś retorycznym apelem. Tutaj oddaje on głos samej lipie. Co więcej: przyznaje jej funkcję człowieczą – obdarza ją rolą przekraczającą nawet aktorstwo i przebieranki karnawałowe. To już wznosi się ponad zabawę. Lipa czarnoleska wita – w roli jakiegoś majordomusa – u progu domu – nadchodzącego gościa, a to w trybie właściwym wielkim dworom – zanim przyjmie go pan domu. Gościnność z jaką lipa-majordomus zaprasza gościa by odpoczął w jej cieniu przekształca jej przemówienie w opis sielsko-anielskich rozkoszy. Obiecuje mu ono rozkosze wszystkich

zmysłów – chłód w upalny dzień, cień u stóp drzewa, śpiew ptaków, brzęczenie pszczoł, wonność i słodycz kwiatu lipowego, szept wiatru zachęcający do snu. Lipa, zgodnie ze swoją funkcją podwładnego panu, uwydatnia, mówiąc o nim, jego autorytatywne znanstwo w sprawach poezji.

Wyłaniający się z przemówienia lipy wieloaspektowy obraz plenerowy zarysowuje się genologicznie jako „obraz kontemplacyjny”, jeśli by wolno wykorzystać określenie K. Wyki wrażeń S. Pigionia w zetknięciu z przyrodą³⁸. Ale samo już określenie obraz wskazuje na istotny dlań opis: opis zaś, a więc i opisowość należą, jak wiadomo, wraz z narracyjnością do właściwości nie liryki, lecz epiki.

Od nierzadkiej we fraszkach Kochanowskiego opisowości przejdźmy do dominującej w niej – jak w ogóle w epice – fabularności; eksponuje ją druga z odmian fraszki – fraszka narracyjna.

Naddanymi strukturze fraszki strukturami epiki narracyjnej rządzą dwie postawy i dwa typy nastrojów podmiotu mówiącego, narzucające gatunkową specyfikację tymże strukturom. Są to z jednej strony *h u m o r* – niekiedy finezyjny, niekiedy po szlachecku rubaszny, czasem „salonowo” frywolny, z drugiej – *s a t y r y c z n o ś ć* wytykająca i ośmieszająca przywary, nie bez intencji obrzydzenia ich czytelnikowi.

W pierwszej z tych dwóch alternatyw, w której idzie tylko o komizm przedstawionych zdarzeń, konstrukcja genologiczna utworu ogranicza się tylko do naddania strukturze fraszki struktury *a n e g d o t y*³⁹, w drugiej, w tej w której chodzi o walkę z przywarą, z nałogiem, dochodzi do naddania dodatkowej strukturze anegdoty – struktury *s a t y r y*.

Struktura jednak anegdoty ma swoje odmiany, obok tej, w której w grę wchodzi tylko komizm sytuacji i zdarzeń rzeczywistych, ale nie kompromitujący odnośnych osób, skryzalizowała się w dobie renesansu, jak już wspomnieliśmy, *f a c e c j a* ukazująca zdarzenia rzeczywiste i jego rzeczywistych bohaterów, dyskwalifikując ich moralnie. Otóż Kochanowski nawet wykorzystując fakty rzeczywiste nie kompromituje uwikłanych w nie osób rzeczywistych: „anonimizuje” je dokładnie, chroniąc ich dobre imię nawet od ośmieszania. I tak arcyfraszka *O doktorze Hiszpanie* (s. 173), o zdarzeniu chyba autentycznym, pomija

³⁸ K. W y k a, *Odeszli*, Warszawa 1983, s. 143.

³⁹ Por.: js: „anegdota”, [w:] *Słownik terminów literackich*, s. 24.

nazwisko i sytuację „doktora Hiszpana”, może aby go nie ośmieszać. Wobec świetnej analizy J. Kleinera w podręczniku historycznoliterackim dla szkoły średniej – zbędna jest analiza tego arcydzieła. Co najwyżej można zanotować, że w pełni zagrała tutaj podstawowa struktura fraszki, implikując e p i c e zwięzłość, ściśle zamknięcie akcji, dorzucając jej spointowanie, owo rodowe piętno „epigramatyczności”; i to spointowanie – co rzadkie – „dwuktowe”; idzie tu o semantyczną rozgrywkę słowa: „puścić” w odniesieniu do dwóch niewspółrzędnych faktów: „doktor nie puścił, ale drzwi puściły”, i to w dodatku do ich rozgrywki na: t a k i n i e w ramach jednej sytuacji. A także na podobnej przeciwstawności faktów i grze słów antyetycznej w ostatnim wersie: „Szedłem spać trzeźwie, a wstanę pijany”. Utwór zdaje się być oparty w swym komizmie na przeciwstawnych sobie parach słów: „szedłem spać” – „wstanę”, „trzeźwie” – „pijany”. Akcja podejmuje w tej f r a s z c e - a n e g d o c i e funkcje także r e t o r y k i. Dodajmy, iż w tym „karnawałowym” ukostiumowaniu górę nad strukturą anegdoty bierze – co słuszne – struktura fraszki; proza anegdoty ustępuje miejsca fraszkowej wierszowości. To samo można zauważyć w utworach o nadbudowie fraszki „zanonimowaną” f a c e c j ą i d y k t e r y j k ą.

O ile, oczywiście, nie będzie się traktować dykteryjki jako synonimu anegdoty, czego nie uważalibyśmy za słuszne, uważamy bowiem za specyficzną cechę dykteryjki „odautentycznienie” jej fabuły, a to wskutek jej częstych powtórzeń, co nie wchodzi w grę w anegdocie i facecji. Anonimowość, względnie wymyślona postać z wymyślonym imieniem i danymi biograficznymi stanowi strukturalną właściwość dykteryjki. Zwięzłość, a więc wspólna cecha i dykteryjki i fraszki, posługuje się często we fraszce-dykteryjce dowcipem słownym, jakimś *bon mot*. Stąd jej zbliżenie do gatunku ż a r t u – o znamiennej tonacji humoru. We *Fraszkach* Kochanowskiego mogłaby uchodzić za fraszkę-dykteryjkę fraszka *O Marku* (s. 242); gatunek żartu słownego odnajdziemy jako nadbudowę „kostiumową” we fraszce-dykteryjce *O Aleksandrzech*. Świadczy o tym to, że w 4 wersach zmieściła ona elementy setek wieków historii oraz odniesienia do różnych krajów – a to bez wyrugowania pomysłowej gry słów. Żart słowny bywa z właściwą Kochanowskiemu przekorą odnoszony do możliwie najpoważniejszych spraw. Potrafi ona igrzać także z normami wersyfikacyjnymi i z literackim obyczajem dostosowywania miar wierszowych do treści-

wych nastrojów utworu. Taką igraszką – co społecznie zaświadczył fakt, iż jego początkowe wersy stały się ulotnym przysłowiem, i to unieśmiertelnionym najpoważniej, w kontekście z ojczyzną w *Panu Tadeuszu*, było ze strony Kochanowskiego powierzenie 5-sylabowemu wersowi monitu o ważkości zdrowia, a z jego utratą z ryzykiem śmierci, utrzyty całej listy dóbr doczesnych (*Na zdrowie*, s. 240).

Stosunek fabuły do obiektywnej rzeczywistości układa się nieco inaczej gdy w grę wchodzi nie czysty komizm, ale morał. Jego wymagania biorą górę nad swobodną różnonastrojowością fraszki i nad jej tendencją do ujęcia realności w jej prawdzie. Rygoryzm morału sięga często po właściwości satyry, co prowadzi do pewnego „wykrzywienia” w pożądanym kierunku ukazanych sytuacji, zdarzeń, postaci. Ciężenie morału nad fabułą zmierza do naddania *f r a s z c e - a n e g d o c i e* dodatkowo struktury *s a t y r y*, co wskazuje – w nadrzędnym poziomie genologicznym – na obecność rodzaju dydaktycznego, kosztem epiki. Wczepiona we fraszkę satyra poucza najczęściej przez ośmieszanie jakiejś przywary, ale także – ogólniej – jakiejś postawy, jakiegoś zawodu. U Kochanowskiego ofiarą jej padają często duchowni, np. *O kapelanie* (s. 186 – 187), *O kaznodziei* (s. 188).

Wspomnijmy tu jeszcze nadbudowaną nad strukturą fraszki strukturę *b a j k i*, w typie ezopowej bajki zwierzęcej. Ale we fraszce *O koźle* (s. 245 – 246) zachodzi szczególna konstrukcja genologiczna, a mianowicie struktura fraszki ogarnięta tu została strukturą bajki, ta zaś strukturą *f a c e c j i*, z charakteryzującymi ją wymyślnymi sytuacjami prostaczkimi i z odpowiednim do tego słownictwem. W drugiej fraszce o takim samym tytule *O koźle* (s. 185), na strukturę fraszki-anegdoty nałożona została – jakby „podkładka” – struktura bajki, ale tylko aluzyjnie. Bohater tego utworu o nazwisku lub przezwisku: „Kozieł” został potraktowany jak kozieł – zarówno w literackiej rzeczywistości, jak i poprzez plan metaforyczny bajki.

Skoro fraszki o konstrukcji naddanych im rozmaitych gatunków podporządkowały się różnym rodzajom literackim, jak rodzaj praktyczny (literatura stosowana), rodzaj dydaktyczny, liryka, epika – i to bądź poszczególnym tym rodzajom, bądź wiążąc w poszczególnych fraszkach więcej niż jeden rodzaj – nie sposób rezygnować z pytania, czy fraszki zaangażowały także trzeci z „klasycznych” rodzajów literackich, a mianowicie *d r a m a t*. Oczywiście, że tam gdzie występuje we fraszce akcja z węzłem dramatycznym i jego finałowym rozwiązaniem

można się dopatrzeć obecności dramatu, ale tylko w narracyjnej fraszce; ponieważ jednak ma ona tak zbudowaną akcję także w imię swej epiczności, nie sposób byłoby odróżnić na zasadzie budowy akcji przynależności rodzajowej fraszki bądź do epiki, bądź do dramatu. Nie pozostaje nic innego jak szukać tego rozróżnienia raczej w „formalnej” dziedzinie fraszki. Mamy tu na myśli *d i a l o g* nie wkomponowany w wypowiedź narratora, lecz zaprezentowany wyłącznie przez postaci fabuły. Dodatkowo mogłyby tu znaleźć się poszczególne słowa wskazujące osoby przemawiające, ewentualnie działanie wyłącznie sceniczne, jak w tekście dramatycznym.

Takiego „udramatycznienia” fraszki przez dialog można by się dopatrzeć we fraszce *Do pszczół* (s. 208) złożonej z dwóch dystychów, z których pierwszy jest wypowiedzią uczestniczącego w ukazanej sytuacji podmiotu mówiącego, a drugi odpowiedzią pszczół, „zatytułowaną”, jak w scenariuszu orientującym inscenizatora: „Odpowiedź”.

Natomiast w pełni właściwy dramatowi charakter znajdujemy w dialogu we fraszce *Nagrobek opilej babie* (s. 203 – 204). Utwór zarysowuje się genologicznie jako fraszka-nagrobek, ale specyfika dialogu wypełniającego ją bez reszty, bez ingerencji narratora, bez ukazania rozmawiających osób, wskazuje na naddaną jej jeszcze formę *d r a m a t u* — bo *d i a l o g u d r a m a t y c z n e g o*.

„Czyj to grób?” — „Bodaj zdrów pił.” — „Czyja to mogiła?”

„Jeno rychło, już bych dwie tymczasem wypila.”

„Nie chcewa się rozumieć.” — „Należże mnie sporzej!”

„Wściekła babo, nie pijęć do ciebie.” — „Tym gorzej.”

„Imię twoje chcę słyszeć.” — „A szatan ci po tym

Wiedzieć, kto w tamtym grobie, albo kto w owo tym?”

„Miejże się tedy dobrze!” — „A jako bez piwa?”

„Przyuczaj sie!” — „Nie byłam trzeźwia jako żywa!”

Zestaw makabry z trywialnością życia, rozmowa spacerowicza po cmentarzu z trupem pijaczki; nie wiemy czy wylonionej z grobu, czy mającej się spacerowiczowi zapewne podpić. Wygląda ta fraszka na persyflaż romantycznych upiórów u Mickiewicza. Do ludowych wyobrażeń sięgał, jak widać, nie tylko romantyzm, bo także renesans.

Ale Kochanowski sięga nie tylko do motywów ludowych, rozwiązując ich aspekt artystyczny na modłę romantyzmu, a ich aspekt satyryczno-moralny po swojemu, z umiarem dojrzałego — a nie tylko „karnawałowego” = renesansu. Sięga także do kultury ludowej po „drobnicowe” gatunki genologiczne. Pomińmy tutaj sposoby wykorzystania przysłów i porzekadeł w ich zawartości i zrymowaniu, wspomnij-

my natomiast z a g a d k ę⁴⁰, mając na myśli fraszkę *Gadka* (s. 250), zagadkę, twór o przedziwnej budowie; ma on w sobie coś z epiki, bo zdarzenia, ale wprowadzone głównie pozasłownie, nie poprzez narrację, czy przez dialog; tworzy je współgra przeciwieństw i współdziałań pomiędzy przynajmniej dwoma osobami. Polega ona na tym, że jeden z partnerów wspólgrzy „zadaje” zagadkę, a jego kontrpartner we wspólgrze bądź wygra w tych zapasach intelektualnych odgadnąwszy przedmiot opisany, lecz nie nazwany, bądź nie mogąc odgadnąć – przegrywa. To typowe dla zagadki jako gatunku zdarzenie ma zatem – już poza jej ramami – swój „fabularny” ciąg dalszy o typie dramatycznym, bo z konfliktem, ze starciem się przeciwników, z ich swoistą walką oraz z rozwiązaniem. Stąd można powiedzieć, iż dramat u podstaw zagadki jest dramatem „dwuaktowym”, bo przełamanym w swoim ciągu „fabularnym” szczytowym napięciem walki, zmaganiem się „dwóch przeciwstawnych sił”. Ale strukturę zagadki, tworu dramatycznego, rozwiązuje tu Kochanowski bardzo po swojemu. Na partnera tego kogoś, kto zadaje zagadkę powołuje odbiorcę fraszki. W zasadzie mógłby on w tych intelektualnych zapasach wygrać, jeśli odgadnie, lub przegrać, jeśli nie odgadnie. Ale twórca *Gadki* – zgodnie z dostępną fraszce aurą humoru – wikła dramatyczny tok, przechylając „dramat” do zbliżenia do „tragedii” – ku swoistej „komedii”. A mianowicie: przy opisie przedmiotu do odgadnięcia zakłada zgodność opisu nie z jednym przedmiotem, lecz z dwoma⁴¹. A jeden z nich – ten „łatwiejszy” do odgadnięcia – ma charakter „nieprzyzwoity”, „wsztecny”, zbyt żenujący aby przedmiot wymienić – zwłaszcza w towarzystwie. To też zwycięzca w zapasach, ale tylko *de facto* – bo odgadł – skazuje sam siebie na milczenie, na oficjalną klęskę pokonanego w tych intelektualnych zapasach. W swojej bezradności: „i chciałby” i „boi się” – jest on zabawny. Zabawny dla każdego odbiorcy tej f r a s z k i - z a g a d k i. Dowcip poety polega tutaj na wprowadzeniu owego każdego odbiorcy niejako do wnętrza utworu, bo on to właściwie – każdy odbiorca – jest tym „odgadywaczem”. Tym samym brata się on bezpośrednio z „karnawałową” kukłą, która osiadła na fraszce przez naddanie jej struktury zagadki. W atmosferze karnawałowego przebie-

⁴⁰ Por. J. K r z y ż a n o w s k i, *Zagadka i jej problematyka*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, T. V, z. 2 (9), s. 5–20.

⁴¹ Z wdzięcznością uwagę E. Szonert.

rania się jest to szczególnie właściwy sposób dla skonfundowania odbiorcy fraszki. Odbiorcy już i tak zażenowanego rubaszną śmiałością wykwintnego i mądrego poety.

*
* *
*

Ale różnorodność i jej dążność do objęcia wszystkiego spojrzeniem *j e d n e g o* dzieła, jakim jest *z b i ó r f r a s z e k*, nie ograniczyły się – w tym także ich kunsztowną „przebieganką” genologiczną – do wytworzenia atmosfery karnawałowego szaleństwa, pustoty i zabawy. Równocześnie bowiem zmierzały one – poprzez ową „karnawałowość” – do osiągnięcia jednym spojrzeniem tego co najdroższe, co sercu najbliższe: Ziemi rodzinnej, Ojczyzny – ojcowizny, Ojczyzny – swojszczyzny, i to nie tylko w jej urodzie, ale także w jej człowieczej prawdzie losów, postaw, obyczajów. A więc zarówno w bohaterstwie tych, co dla niej żyli i dla niej polegli, jak i tych, którzy żyją w lepszej lub gorszej codzienności – jedni prawi aż do wzniosłości, inni obarczeni nałogami prowokującymi uzdrawiający śmiech. Wraz ze śmiechem, ale także ze łzami, bucha uderzająco z tego zbioru fraszek Kochanowskiego gorąca miłość dla ojczystej ziemi, dla wszelkiej rodzimości. I bodaj że to właśnie stanowi olśniewającą *n o w o ś ć* w ówczesnej literaturze polskiej. Nowość, która w niej sobie wytyczyła *w ł a s n y s z ł a k* na całą przyszłość. Bo przecież na tym szlaku znajduje się nasz narodowy epos – ostatni chyba wielki epos w literaturze światowej – Mickiewicza *Pan Tadeusz*. Nie jest przypadkiem, że jego pierwszy już wers nawiązuje, jak wiemy, do fraszek Kochanowskiego, precyzując jednocześnie swój nowy, historyczny ton. Bo to już nie potężna Polska Jagiellonów – to Polska w rozbiorach, z synami rozproszonymi po emigracjach. Do miłości dla kraju rodzinnego przyłącza się zatem tęsknota. Tęsknota i wspomnienia „kraju lat dziecińczych”, kraju dalekiego czasem i przestrzenią, gdzieś na rubieżach wschodnich, pełnych swoistości polsko-litewskich. Wzniosłość patriotyczna, związana z religijną, współlistnieje w eposie Mickiewicza z humorem, z żartem i nawet z wielkoduszną satyrą, jak to należy się dalszemu ciągowi wizji stron ojczystych we fraszkach Kochanowskiego. Ale ten w naszej literaturze ciąg dalszy miłości dla Ojczyzny – swojszczyzny, a także już i tęsknoty nie urywa się na Mickiewicu. Można by tu przypomnieć

powieść Orzeszkowej *Nad Niemnem*⁴². Co więcej: ten ciąg w naszej literaturze zrodzony w bujnym renesansie, a wzbogacony o tęsknotę do „kraju lat dziecinnych” w dobie niewoli narodowej – trwa po swojemu po dziś dzień – i to nadal konsekwentnie na szczytach naszej twórczości literackiej. Widzimy go – znów w odmiennej poetyce i w odmiennych gatunkach literackich – w twórczości zafascynowanego Mickiewiczem – Czesława Miłosza⁴³. Świadczy o tym jego poemat wierszem i prozą (bo jak inaczej utwór ten określić?) – *Lauda*, oraz jego „powieść liryczna” – *Dolina Issy*.

⁴² Por. wypowiedzi poety w książce-wywiadzie: A. F i u t, *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*. Kraków 1981; s. 374 i nast.

⁴³ Cz. M i ł o s z, *Poezje*, Warszawa 1982, s. 374 i nast.