

Irena Nędzyńska

Literacka organizacja rymu zaimkowego we "Fraszkach" Jana Kochanowskiego

Język Artystyczny 2, 49-63

1981

Artykuł został 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.

Literacka organizacja rymu zaimkowego we „Fraszkiach” Jana Kochanowskiego

1. Uwagi wstępne. Zaimki stanowią szczególną grupę wyrazów — zarówno ze względu na różnice dzielące je od pozostałych części mowy, wyrażające się między innymi w niemnemiczności zamików¹, jak i ze względu na powszechność ich użycia. „[...] obecność zaimków w systemie gramatycznym i w słownictwie jest zjawiskiem wspólnym dla wszystkich języków naturalnych. Wymienia się je jako jedno z podstawowych uniwersaliów językowych: nie ma języka naturalnego bez zaimków [...]”²

Wielość zawartych w literaturze koncepcji dotyczących zaimków utrudnia w znacznym stopniu sformułowanie ich definicji. Jak pisze Stanisław Jodłowski³: „[...] jest to klasa wyrazów, której opracowanie wśród wszystkich części mowy nastęca największe trudności. Wielu autorów określa zaimek jako kategorię nieuchwytną i trudną do sprecyzowania [...] Z rozwojem gramatyki definicja zaimka doczekała się różnych sformułowań: jedni np. przypisywali zaimkowi zastępczość, drudzy abstrakcyjność i zmienność znaczenia, inni ogólnikowość i ramowość, jeszcze inni po-przecznosc w stosunku do innych klas wyrazów, wreszcie inni deiktyczność.”⁴

Autorzy zajmujący się tym problemem podkreślają częstokroć, iż za-

¹ Termin ten został użyty przez S. Jodłowskiego (S. Jodłowski: *Ogólnojęzykoznawcza charakterystyka zaimka*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1973); patrz przyp. 9—11.

² K. Pisarkowa: *Funkcje składniowe polskich zaimków odmiennych*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1969.

³ S. Jodłowski: *op. cit.*, s. 9.

⁴ S. Jodłowski przytacza (referując pracę Je. Majtinskiej) tradycyjne określenia zaimków jako wyrazów: „deiktycznych, zastępczych i abstrakcyjnych, tzn. wyrazów, które:

— nie nazywają przedmiotów, zjawisk, cech czy stosunków ilościowych, lecz jedynie w taki czy inny sposób je wskazują;

— zastępują wyrazy pełnomocne;

— w oderwaniu mają znaczenie ogólne, abstrakcyjne, a realne znaczenie otrzymują jedynie w konkretnej sytuacji” (S. Jodłowski: *op. cit.*, s. 12).

imek nie oznacza w zasadzie konkretnego, stałego desygnatu, lecz jest nośnikiem kategorii gramatycznych; jest jakby „pusty” semantycznie⁵. Jodłowski⁶ zwraca uwagę na „cechę ogólności, umożliwiającą zastosowanie go do różnych desygnatów konkretnych”. Nie oznacza to, że zaimek jest całkowicie pozbawiony wartości słownikowej⁷ — sformułowania te charakteryzują jedynie szczególne własności zaimka, mającego spośród wszystkich części mowy znaczenie najbardziej kategorialne.

Krystyna Pisarkowa⁸, analizując zastosowanie zaimka „ten” w grupie rzeczownikowej, stwierdza: „[...] semantyczna, tak zwana określająca funkcja zaimka, i syntaktyczna, tak zwane określanie przez zaimek określony, realizuje się w polszczyźnie przede wszystkim w kontekście jego użycia. To właściwie kontekst: bądź składniowy (grupa z przymiotnikiem, liczebnikiem, zaimkiem, wyrażeniem przyimkowym, ze zdaniem podrzędnym), bądź stylistyczny (w dłuższym odcinku tekstu), bądź wreszcie frazeologiczny określa rzeczownik.”

Funkcjonowanie zaimka w procesie komunikacji różni się więc znacznie od sposobów funkcjonowania pozostałych części mowy. Ową charakterystyczną dla zaimka cechę nazywa Jodłowski⁹ niemnemicznością — w opozycji do mnemiczności, właściwej innym wyrazom: „Tego rodzaju technikę oznaczania, przy której jedynym czynnikiem wiążącym wyraz z desygnatem jest pamięć, nazywamy techniką m n e m i c z n ą. Technika ta jest właściwa całemu szeregowi części mowy, mianowicie rzeczownikom [...]; przymiotnikom [...]; liczebnikom [...]; czasownikom [...]; przysłówkom [...]; przyimkom [...]; spójnikom [...]; wykrzyknikom [...]; partykułom [...] Natomiast inna jest technika znaczeniowa zaimków.”¹⁰ „Identyfikację desygnatu umożliwia sama s y t u a c j a.”¹¹

⁵ Patrz W. Lubaś: *Rym Jana Kochanowskiego — próba lingwistycznej charakterystyki i oceny*, Katowice 1975.

⁶ S. Jodłowski: *op. cit.*, s. 28.

⁷ S. Jodłowski zwraca uwagę na „[...] istnienie także słownikowej wartości zaimka w postaci dwu konotowanych przezeń warstw semantycznych: 1. ram kategorialnych denotatu (rzeczowności, przymiotności, przysłówności lub liczebności); 2. dyrektywy denotacyjnej, tj. wskazówki kierującej odbiorcę ku właściwemu denotatowi, którą to wskazówką bywa pierwszoosobowość, drugoosobowość, wskazywanie, przynależność, zwrotność itd.” (S. Jodłowski: *op. cit.*, s. 10).

⁸ K. Pisarkowa: *op. cit.*, s. 57.

⁹ S. Jodłowski: *op. cit.*, s. 28.

¹⁰ S. Jodłowski wyjaśnia: „Przy wskazywaniu maocznymi elementami sytuacyjnymi, aktualizującymi zaimki on, ten, to, taki itp., są: odpowiednio ustawienie ciała i głowy, skierowanie wzroku i ewentualnie odpowiednie gesty; przy wskazywaniu anaforycznym elementem umożliwiającym denotację przez zaimek właściwego desygnatu jest znalezienie się w bezpośrednio uprzednim kontekście synonimicznego wyrazu imiennego [...]” (S. Jodłowski: *op. cit.*, s. 29—30).

¹¹ S. Jodłowski zaznacza: „Z tego jednak nie wynika, by zaimek izolowany miał być semantycznie całkowicie pusty. Zaimek izolowany nie wprowadza wprawdzie

Już na podstawie tej pobieżnej charakterystyki można przypuszczać, że szczególnie ciekawym zagadnieniem jest funkcjonowanie zaimka w języku artystycznym, zwłaszcza w języku utworów poetyckich. Język ten dąży do maksymalnej kondensacji środków wyrazu, dlatego też nie jest rzeczą obojętną, jakie zasoby leksykalne zostaną wykorzystane w jednostkowym akcie artystycznej ekspresji. W przypadku użycia w utworze poetyckim znacznej liczby zaimków istnieje niebezpieczeństwo przesunięcia na miejsce najbardziej uprzywilejowane, np. do klauzuli wersu¹², wyrazów w znacznym stopniu „pustych” semantycznie. Władysław Lubaś pisze, iż zaimki w utworze poetyckim: „Wnoszą [...] semantykę najbardziej pustą, nijaką. Jest to typowa «wata leksykalna», zapełniająca wiersz dźwiękowo.”

W związku z tym obecność zaimków w tekście może wywrzeć negatywny wpływ na artystyczną jakość utworu. Jednak sposób wykorzystywania zaimków stanowi w pewnym sensie miernik literackiej organizacji języka danego tekstu. Inaczej mówiąc, uzyskiwanie przez zaimki nacechowania stylistycznego stanowi sygnał znacznego zorganizowania języka utworu przez autora.

W myśl teorii dewiacji¹³ każdy wyraz, a więc i zaimek, może uzyskać nacechowanie stylistyczne, jeżeli zostaną spełnione określone warunki. Aleksander Wilkoń¹⁴ tak przedstawia ten problem: „Wartość stylistyczna nie jest przypisana danemu wyrazowi czy formie językowej występującej w roli ekspresyjnego wariantu danej jednostki systemu języka. W tekście literackim wartość tę może uzyskać k a ż d y wyraz czy forma pod warunkiem, iż:

- 1) wchodzi w nacechowane konfiguracje z innymi elementami języka,
- 2) zostanie wyeksponowana w tekście (np. w klauzulach rymowych),
- 3) zostanie często użyta,
- 4) występuje w odmiennym, niewłaściwym dla niej kontekście.”

Zaimek w utworze poetyckim może uzyskać wartość stylistyczną, gdy zachodzi jedna z następujących sytuacji:

a. Zaimek znajdujący się na miejscu uprzywilejowanym (np. klauzula lub początek wersu) staje się składnikiem większej struktury, której inne

treści ani nie wyznaczają żadnego desygnatu, jednak [...] konotuje potencjalne dyspozycje, którymi są dwie warstwy semantyczne: 1. rama kategorialna, 2. dyrektywa denotacyjna.” (S. J o d ł o w s k i: *op. cit.*, s. 43).

¹² W. Lubaś pisze: „[...] pozycja wyrazu w klauzuli wiersza jest uprzywilejowana ze względu na możliwość dominacji semantycznej (W. L u b a ś: *op. cit.*, s. 87).

¹³ Patrz: W. L u b a ś: *op. cit.*, a także A. W i l k o ń: *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem*, Kraków 1976.

¹⁴ A. W i l k o ń: *op. cit.*, s. 19.

elementy konkretyzują jego znaczenie¹⁵. Konkretyzacja ta może być dokonana przez użycie wyrazu będącego nośnikiem przeciwstawnego znaczenia — np. innego zaimka dotyczącego innej osoby. Zamiast konkretyzacji funkcję tę spełniać może podobny proces — przeciwstawienie ogólnikowości zaimka znaczeniu bardzo dosłownemu. Zaimek występuje wówczas jako wyraz, który wskazuje desygnaty, jakich nazwać konkretnie nie można lub nie trzeba.

b. Zwiększona frekwencja zaimków w tekście dowodzi świadomego ich użycia. Dzieje się tak np. w utworach adresowanych do kogoś — nagromadzenie zaimków podkreśla wówczas bliskość, zażyłość obu osób, lub odwrotnie — dystans dzielący je od siebie. Inna może być przyczyna zwiększonej frekwencji zaimków w utworach o treści obscenicznej — działa tu najczęściej autocenzura, ale równie często chęć pobudzenia wyobraźni czytelnika. Zaimki mogą także sugerować kolokwialny charakter wypowiedzi.

Opisane możliwości łączy wspólna cecha: zaimek uzyskuje nacechowanie dzięki wchodzeniu w większe struktury znaczeniowe, które oddziałując na zasadzie opozycji lub wzmocnienia potęgują jego działanie.

2. Organizacja rymu zaimkowego. Uzyskiwanie nacechowania przez zaimek znajdujący się w pozycji uprzywilejowanej można zanalizować najłatwiej na przykładzie zaimków wchodzących w skład rymu.

Literacka organizacja rymu zaimkowego we *Fraszkach* Jana Kochanowskiego¹⁶ wykazuje duże zróżnicowanie w zależności od charakteru analizowanych utworów.

2.1. Anegdoty. Dużą grupę fraszek stanowią anegdoty. Odnaczają się one szybką akcją, stanowią więc rodzaj bezpośredniej relacji z wydarzeń autentycznych lub rzekomo mających kiedyś miejsce. Podkreśla ten charakter słownictwo — bardzo zbliżone do potocznego, nie stroniące czasem od wulgaryzmów, zawierające liczne kolokwializmy i zwroty przysłowiowe.

Wśród wielu rymów zaimkowych występujących w anegdotach znaleźć można zarówno rymy banalne, stanowiące typową „węł leksykalną”, jak i rymy, w których zaimki uzyskują wyraźne nacechowanie stylistyczne.

¹⁵ W. Lubaś pisze o „przezroczystości” składników językowych tworzących system dewiacji: „Językowe elementy pozornie nienacechowane stylistycznie (ani literacko, ani językowo) stają się w układzie, którym rządzą rym, składnikami nacechowanymi, składnikami uzyskującymi wartość estetyczną.” (W. Lubaś: *Literacka organizacja rymu Jana Kochanowskiego*, „Język Polski” LVII, 1977, z. 4, s. 27).

¹⁶ Korzystam z wydania: Jan Kochanowski: *Dzieła polskie*, oprac. J. Kozłowski, Warszawa 1972.

We fraszce II 15¹⁷ wartkiej akcji, wyrażonej „dialogiem” prowadzonym za pomocą fragmentów piosenki (raz w wersji oryginalnej, raz sparafrazowanej) towarzyszą oprócz licznych zwrotów potocznych (np. *na mą duszę*) dwa rymy z zaimkami:

Wspomniawszy na naszego
Gospodarza dobrego.
Ja sobie brzdąkam w stronę
Pieśń przyśpiewując onę:

Interesujący jest zwłaszcza rym *naszego* — *dobrego*, w którym rozbiecie utartego zwrotu, często używanego przez Kochanowskiego (zapewne w celu podkreślenia klimatu zażyłości), doprowadziło do skonstruowania przez poetę rymu złożonego z szeregowych przydawek.

Rym zaimkowy we fraszce III 18 podkreśla pointę:

„Towarzysze! Kto to naszą
Lisem obramował czasę?”

Wyrazy w rymie są dodatkowo nacechowane ze względu na skomplikowaną inwersję, która rozdziela dopełnienie bliższe (*czasę*) od jego określenia (*naszę*) i wysuwa je na koniec wersów, przedzielając je dopełnieniem dalszym (*Lisem*) wysuniętym z kolei na początek ostatniego wersu. Charakterystyczna jest również zbitka dwóch zaimków i partykuły: *kto to naszą*, która ma podkreślać kolokwialność tego tekstu, zniwelowaną jednak całkowicie nienaturalnym szykiem zdania. Wypowiedź ta jest rzekomym cytatem uczestnika wydarzenia (*Wyrwał się ktoś z prędką mową*), lecz jej konstrukcja dowodzi jednocześnie literackiego charakteru. Dodać tu można, że w tym samym utworze rym *sporego* — *z niego* łączy się z kolei z zastosowaniem przerzutni.

Na podstawie tych przykładów można wnioskować, że zaimki w rymie, występujące w anegdotach, uzyskują nacechowanie spełniając następujące funkcje:

a) stwarzanie klimatu wartkiej, bezpośredniej relacji (III 18, III 85) lub prostej, ludowej piosenki (II 15);

b) podkreślanie pointy (I 61, III 18).

Warto zaznaczyć, że w obu wypadkach nacechowanie zaimków (często już przez samo przesunięcie ich na koniec wersu) wiąże się nierzadko z poważną zmianą szyku zdania. Ze względu na charakter tych fraszek inwersja, rozbijając naturalną kolejność składników, nadaje językowi wyraźne znamiona literackiej organizacji.

¹⁷ Cyfra rzymska oznacza księgę, cyfra arabska — numer fraszki we wspomnianym wydaniu *Dzieł polskich* (zob. przyp. 16).

2.2. **Utwory satyryczne, niefabularne.** Fraszkki satyryczne, niefabularne, odznaczają się również znaczną liczbą rymów zaimkowych, z których najczęściej powtarzają się zestawy: *sobie — tobie* (i w odwrotnej kolejności) — pięć razy, *komu — (w) domu* — trzy razy, *jaki — taki, ciebie — siebie* — po dwa razy.

Wśród rymów o największej powtarzalności uwagę zwraca rym *sobie — tobie* we fraszkach I 6, I 38, I 75. Te dwa zaimki pełnią w nich funkcję dopełnień o przeciwstawnej zawartości semantycznej:

Nie chcę w tej mierze głowy psować sobie,
Bych się, mój panie, miał podobać tobie;

I 6

Walku mój, tym mię nie rozgniewasz sobie,
Ze się me fraszki kiepstwem zdadzą tobie.

I 38

Ale gdy najmniej podwesełę sobie,
Siła mam w głowie panów równych tobie.

I 75

Fraszki te wykazują bardzo wiele cech wspólnych: wszystkie są czterowersowe, o jedenastozgłoskowych wersach. Skierowane są do osób niemal pogardzanych (I 6, I 75) lub chwilowo nieprzyjaznych (I 38). Charakteryzują się dużą ilością wyrazów o zabarwieniu potocznym i kolokwializmów: *głowy psować sobie* (I 6), *kiepstwem (z)dadzą* (I 38) *mnie też na tym mało* (I 6), *siła mam w głowie panów* (I 75), a także wyrażen skierowanych do adresata — najczęściej frazeologizmów: *mój panie* (I 6), *Walku mój* (I 38), *wierz mi* (I 38). W tekście pozarymowym fraszki te wykazują zwiększoną frekwencję zaimków: *w tej (mierze), mój (panie), mnie (mało), na tym, tobie, tak (w)podobalo* (I 6), *(Walku) mój, tym, mię, me (fraszki), ja, w nich, (wierz) mi* (I 38), *mi, jam* (I 75). We fraszce I 38 obydwie rymy są zaimkowe: *sobie — tobie, jaki — taki*.

Ta podwyższona frekwencja zaimków spełnia dwie funkcje:

a) nadaje językowi fraszek charakter kolokwialny;

b) podkreśla bardzo wyraziście różnice, dzielące nadawcę i odbiorcę komunikatu.

Przesunięcie zaimków *sobie — tobie* na koniec wersów i uczynienie ich składnikami rymu wypełnia i uzupełnia funkcję a), zarazem jednak przeciwstawia się funkcji b) ze względu na konieczność zastosowania inwersji i zrezygnowania z naturalnego szyku wyrazów. Widać to wyraźnie we fraszce I 75, gdzie rym ten pełni dodatkowo funkcję opisaną już poprzednio — podkreślanie pointy. W tym wypadku inwersji towarzyszy zastosowanie w ostatnim wersie podobieństwa brzmieniowego wyrazów przed średniówką i w klauzuli — można uznać to podobieństwo za wewnętrzny rym (asonans):

Siła mam w głowie panów równych tobie.

I 75

We fraszkach I 6, I 75, I 38 kolokwialnemu charakterowi struktur językowych towarzyszą — stanowiąc jego przeciwagę — nacechowanie zaimków w rymie i inwersja.

We fraszce II 5 rym bardzo wyraziście podkreśla pointę, wchodząc w skład ostatniego wersu, złożonego z dwóch symetrycznie skonstruowanych zdań o zamienionych dopełnieniach i podmiotach:

Alem ja tego doznał w swej własnej potrzebie,
Ze nie tyś miał pieniądze — ony miały ciebie.

II 5

Fraszka ta jest parodią epitafium, w związku z czym zwiększona frekwencja zaimków (*cię, twych, ja, tego, twej, tyś, ony, ciebie*) nie stwarza wrażenia kolokwialności, lecz stanowi nawiązanie do konstrukcji i literackiej organizacji języka w utworach żałobnych ze względu na odrębną rolę, jaką odgrywają w nich zaimki. Charakterystyczny jest tu ostatni wers — zaimek znajdujący się w klauzuli został wkomponowany w całą strukturę o zamienionych wzajemnie podmiotach i dopełnieniach, z których tylko jeden wyraz jest rzeczownikiem — *pieniądze*, natomiast jednokowe są orzeczenia — formy czasownika *mieć*, raz w liczbie pojedynczej, raz mnogiej.

We wszystkich wypadkach występowaniu nacechowanych zaimków towarzyszy odstępianie od naturalnego szyku zdania. Powoduje to często nałożenie się na potoczno-kolokwialne słownictwo i frazeologię inwersyjnej składni, co przesuwają punkt ciężkości na „literackość” tekstu.

2.3. Utwory miłosne i miłosno-biesiadne. Rymy zaimkowe w utworach miłosnych służą często podkreśleniu różnic lub podobieństw między osobami, których fraszka dotyczy:

Przeto uczynić tak dobrze: albo wróć moje,
Albo mi na to miejsce daj serce swoje!

II 2

A ty, jeśli nadzieję chcesz o łasce swojej
Zgasić we mnie, już dawno pragniesz śmierci mojej.

III 13

W tych przykładach rymy występują w ostatnich wersach, a więc zaimki te mają niejako eksponować zawartość utworów, korespondując z ich lirycznym, miłosnym charakterem. Fraszkki tego typu zbudowane są zgodnie z regułami poetyki klasycznej, łączącej koniec wersu z końcem zdania — dwa ostatnie wersy z rymami zaimkowymi stanowią najczęściej jedyne zakłócenie tej konstrukcji ze względu na nieklasyczne przerzutnie (jak we fraszce III 13).

Ekspozycja zaimków w rymie łączy się z zakłóceniem spokojnego rytmu, wprowadza do składni element pewnego niepokoju.

Interesującym zjawiskiem jest również zestawianie przez poetę zaimków z wyrazami o bardzo silnym nacechowaniu emocjonalnym. Dotyczy to:

a) wyrazów znajdujących się w bezpośrednim sąsiedztwie rymu zaimkowego;

b) wyrazów, które stanowią drugi człon rymu zaimkowego.

W przypadku a) w bezpośrednim sąsiedztwie rymu znajduje się nacechowany stylistycznie rzeczownik, np.:

Albo mi na to miejsce daj serce swoje.

II 2

Tak Ci ty chcesz, tak Ci to niesie szczęście moje,

Nie chcę przec, mam czym cieszyć smutne serce swoje.

III 10

W tych przykładach zaimek *swoje* zestawiony został z rzeczownikiem o nacechowaniu wyraźnie dodatnim — *serce*.

W cytowanej już fraszce III 13 oba zaimki zestawione zostały z rzeczownikami o silnym nacechowaniu: zaimek *swoja* — z rzeczownikiem o semantyce dodatniej (*łaska*), natomiast zaimek *moja* — z rzeczownikiem o semantyce ujemnej (*śmierć*). W tym wypadku banalny rym zaimkowy *swojej* — *mojej* (z dwóch zaimków dzierżawczych) otwiera miejsce dla konstrukcji składniowej, pozwalającej przeciwstawić wyrazy zabarwione dodatnio zabarwionym ujemnie¹⁸.

W wypadku b) zaimki zestawione są w rymie z dodatnio zabarwionymi przymiotnikami, np.:

Szczęśliwa karto — ciebie ona swymi

Piastować będzie rękoma ślicznymi

Ty tak możesz być szczęśna, że cię swymi

Wdzięcznie całuje usta różanymi

(oba przykłady — III 19)

Warto zaznaczyć, że we fraszce tej oprócz wspomnianych szeregowych przydawek również dwa sąsiadujące z nimi rymy są zaimkowe.

Gdy zaimek nie wskazuje osoby, do której fraszka jest skierowana, lecz nadawcę, przymiotniki mają często zabarwienie negatywne:

A ja, gdy zbęde jarzma tak ciężkiego,

Na znak twej łaski i ulżenia swego

II 79

¹⁸ W. Lubaś szczegółowo analizuje tego typu rymy w artykule *Literacka organizacja...*

Charakterystyczną grupę rymów stanowią te, w których zaimki zestawione są z liczebnikami:

Przez tego smutny u Fortuny sobie
Zjednać nie mogę, aby głowie obie
Pospołu na twym wdzięcznym mchu leżały

I 41

Ukaż mi się, Magdaleno, ukaż twarz swoje,
Twarz, która prawie wyraża różą oboję

III 28

Ale raczej nas oboje
Wzów' pod złote jarzmo swoje;

III 12

Utwory, w których występują rymy typu: zaimek + liczebnik *obie* lub *oboje*, to erotyki oparte na wzorcach klasycznych, na co wskazuje kunsztowna budowa (anafory i powtórzenia w III 28 i III 12), sposób obrazowania (personifikacja Fortuny w I 41, Miłości w III 12) oraz wyszukane słownictwo (I 41).

Ekspozowanie liczebnika *obie* lub *oboje* w zestawieniu z zaimkiem odzwierciedla tematykę tych fraszek, które zajmują się sprawami dotyczącymi dwojga osób. Podobną funkcję spełniają rymy *ciebie* — *niebie* w II 46, II 72, III 13, gdzie zaimki dotyczące adresata zestawione są z wyrazem o zabarwieniu dodatnim.

2.4. Utwory refleksyjne. Utworami, w których zaimki pełnią również szczególną funkcję, są fraszki o charakterze ściśle osobistym, dotyczące samego poety (II 13, III 20, III 54) lub też jego przyjaciół (II 57, II 61, II 55). Nagromadzenie zaimków zarówno w rymie, jak i w tekście pozarymowym (np. II 61) podkreśla zażyłość lub poufałość pomiędzy nadawcą i odbiorcą (adresatem fraszki), sugerując jednocześnie osobisty charakter wypowiedzi (zaznaczony również wyrazami nacechowanymi emocjonalnie).

Jesli co ważne jest świadectwo moje,
Porębski złoty, skotopaski twoje
W tej wadze u mnie, żeby się mógł do nich
Teokryt przyznać, tak ja trzymam o nich.

II 57

Com się tedy nadziewał pociechy od ciebie,
To cię sam cieszyć muszę zapomniawszy siebie.

II 61

Przeto żebyś też wiedział serce moje,
Słę do ciebie krótkie rymy swoje

II 55

W tym ostatnim przykładzie zaimki tworzące rym otwierają miejsca dla nacechowanych dopełnień: *serce (moje)*, *rymy (swoje)*.

2.5. **Utwory o tematyce religijnej.** Bardzo interesująco przedstawia się literacka organizacja rymu zaimkowego w utworach o charakterze religijnym:

Bóg tylko ludzkie myśli wiedzieć może
I ku dobremu samże dopomoże;
Ale cokolwiek przeciwnego Jemu,
Dobrze nie padnie, by więc najmędrszemu.
Wszystko wiesz, Panie, zgub, co przeciw Tobie,
A zdarz, jako Pan, coś ulubił sobie.

III 2

Panie, to moja praca, a zdarzenie Twoje;
Raczyź błogosławieństwo dać do końca swoje.

III 37

Bo co kiedy tak mądrze człowiek począł sobie,
Żeby się Bóg nie musiał jego śmiać osobie!

III 76

Ściśni wilgotne chmury świętą ręką swoją
A ony suchą ziemię i drzewa napoją
Ogniem zjęte; o, który z suchej skały zdroje
Niesłychane pobudzasz, okaż dary swoje!

III 72

Zaimki w tych utworach, odnoszące się do Boga, uzyskują nacechowanie, wyrażone chociażby użyciem wielkich liter. Charakterystyczne jest również występowanie zaimków w sąsiedztwie wyrazów silnie zabarwionych emocjonalnie, np. negatywnie we fraszce III 2: *przeciwnego Jemu, przeciw Tobie*.

W utworze III 37 zaimki występują w zdaniu o symetrycznej konstrukcji, polegającej na odwróceniu kolejności składników (przydawka wyrażona zaimkiem znajduje się raz przed rzeczownikiem, raz po nim: *Panie, to moja praca, a zdarzenie Twoje*), natomiast w następnym wersie rzeczownik jest oddzielony od analogicznej przydawki, wyrażonej zaimkiem, grupą z bezokolicznikiem, wyraziście podkreślającą osobisty, zaangażowany emocjonalnie ton wypowiedzi: *Raczyź błogosławieństwo dać do końca swoje*. Jednocześnie podniosły charakter utworu zaakcentowany został przez użycie rozkaznika w archaicznej formie (*raczy*) z partykulą *-ż*.

Tej samej inwersji, która przesuwa zaimki na koniec wersów, tworząc rym *Twoje — swoje*, towarzyszy przesunięcie na początek tych wersów, a więc na najbardziej (poza rymem) eksponowane miejsce wyrazów decydujących o znaczeniu zdań, a zarazem tworzących samodzielne zdanie (niejako streszczające oba wersy): *Panie — Raczyź*.

W utworze III 76 zaimek *sobie* w połączeniu z przysłówkiem *mądrze* i czasownikiem *począł* stwarza klimat pobłażliwości, dostrzeżenia przez poetę małości człowieka i jego poczynań. Zaimek ten wchodzi w skład

zdania, którego podmiot (*człowiek*) jest wyraźnie przeciwstawiony podmiotowi zdania następnego (*Bóg*).

W utworze III 72 rymy zaimkowe stanowią pary o wyraźnie dodatnim zabarwieniu: *swoję — napoję, zdroje — swoje*. Wyrazy wchodzące obok zaimków w skład tych rymów, należą do jednego kręgu tematycznego (*napoję, zdroje*). Wyrazy określane, a raczej ukonkretniane przez zaimki charakteryzują się równie dodatnią semantyką i podniosłym stylem: *dary swoje, świętą ręką swoją*.

2.6. **Utwory funeralne.** W utworach żałobnych jedyny rym złożony z dwóch zaimków powtarza się dwukrotnie: raz na początku utworu, raz na jego końcu:

Za twoją dobrą wola, którąś w domu swoim
Zawždy okazowała, Anno, gościom twoim

II 98

Czym cię inszym mam ućcić — jeno płaczem swoim,
Który-m ja wieczny winien wielkim cnotom twoim.

III 71

Zaimki podkreślać mają więzy łączące zmarłego z jego bliskimi, którzy pozostali przy życiu, a zarazem kontrast pomiędzy ich obecną sytuacją.

W utworze I 93 dwie części pierwszego wersu, obrazującego różnicę sytuacji minionej i obecnej, kończą się wyrazami o znaczeniu przeczącym (z częstką *nie* || *ni*): *niedawno — nikogo*, tak więc wyrazy te (przysłówek i zaimek) są wyeksponowane przez przesunięcie ich na ostatnie miejsca w zdaniach. Wyrazy w rymie są nacechowane ujemnie:

Byłem ojcem niedawno — dziś nie mam nikogo
Co by mię tak zwał, takem w dzieci zniszczał srogo

I 93

Rym w nagrobku III 67.:

[...] pod ziemię wzywa
Do niskiej Prozerpiny ciemnego pokoja
Bóg cię żegnaj, jak żywa i umarła twoja:!

Zaimek *twoja* wchodzi w skład symetrycznej konstrukcji: zaimek + przymiotnik — imiesłów w funkcji przymiotnika + zaimek. Obie części mają przeciwstawne znaczenie: *ja — twoja, żywa — umarła*. Wers poprzedni ma również symetryczną budowę: przymiotnik + rzeczownik + przymiotnik + rzeczownik, przy czym oba przymiotniki są obarczone negatywnym znaczeniem: *niskiej — ciemnego*. Inwersja przesuwająca do klauzuli wyraz o archaicznej końcówce fleksyjnej *pokoja* (dopełniacz na -a). W ten sposób zaimek *twoja* w rymie jest wskaźnikiem syme-

trycznej konstrukcji zdania eliptycznego *ja żywa i umarła twoja*, a za-razem pozwala na analogiczne manipulowanie konstrukcją poprzedniego wersu.

Rym (*w*) *niebie* — (*dla*) *ciebie* (II 68) to zestawienie zaimka, skierowanego do bliskiej, życzliwej osoby z wyrazem o bardzo dodatnim za-barwieniu.

Wszystkie analizowane uprzednio rymy występują w epitafiach tylko jeden raz. Tym bardziej zwraca uwagę fakt, że ośmiokrotnie powtarza się rym złożony z zaimka i rzeczownika *grób* w miejscowniku: *tobie* — *grobie* (I 64, II 68, III 63), *grobie* — *tobie* (II 93), *grobie* — *sobie* (I 65, II 28, II 67), *sobie* — *grobie* (III 71). Rym tego typu dwukrotnie występuje: na końcu utworu (I 64, II 68), na początku (II 93, II 67), w utworze sześciowersowym jako środkowy z trzech rymów (I 65, II 28) oraz w innych pozycjach (III 63, III 71). Tak częste użycie nie wynika jedynie z ich użyteczności (rymy o semantyce dostosowanej do żałobnego charakteru utworu pozwalają na wygodne manewrowanie szykiem zdania). Częste stosowanie tego rymu w epitafiach, przy całkowitym jego braku w innych utworach, wynika ze specyficznego spojrzenia na świat, demonstrowanego przez poetę.

Epitafia podkreślają stale dualizm losu człowieka, jego kruchość i nietrwałość, przeciwstawiają życie doczesne nieznanemu, które oczekuje po śmierci. W związku z tym w epitafiach spotyka się wyjątkowe nagromadzenie wyrazów o przeciwstawnej treści, zdań i zwrotów o symetrycznej konstrukcji, których jedna część kontrastuje z drugą, wreszcie zwrotów lub wyrazów kontrastujących z innymi swą odmienną stylistyką (np. prozaizmy z archaizmami). Zwracać mają one uwagę czytelnika na małość człowieka i jego poczynań, na niesprawiedliwość losu wobec osób szczególnie zasłużonych. W tej poetyce omawiany rym znajduje bardzo szerokie zastosowanie, gdyż tworzą go wyrazy wyjątkowo skontrastowane. Różnicują je trzy podstawowe cechy:

a) zaimek, mający znaczenie najbardziej ogólne, może być skierowany do każdej osoby — rzeczownik *grób* jest obarczony zawartością treściową bardzo skonkretyzowaną, niesie ogromną ilość informacji (w sferze semantyki);

b) zaimek, zwrócony do zmarłego, jest nacechowany dodatnio — rzeczownik *grób* ma bardzo silne nacechowanie ujemne;

c) zaimek w epitafium zyskuje nacechowanie stylistyczne bardzo osobiste — rzeczownik *grób* stwarza klimat zimna i obcości emocjonalnej.

Jak wynika z tych przykładów, rym zaimkowy w epitafiach pełni ważne funkcje artystyczne. Użycie zaimków w rymie wynika w tych utworach z literackiego organizowania języka przez Jana Kochanowskiego.

3. Rym z formami osobowymi czasownika „być”. Organizację rymu zaimkowego można zestawić w celach porównawczych z organizacją rymu z formami osobowymi czasownika *być*.

Formy osobowe czasownika *być* pod względem znaczenia bardzo zbliżają się do zaimków. Ich znaczenie jest częstokroć wyłącznie kategorialne — np. w orzeczeniach imiennych, gdzie pełnią one funkcję łączników, natomiast całą zawartość semantyczną przekazują orzeczniki. Podobnie dzieje się w formach czasu zaprziesłego, gdzie nośnikiem treści jest imiesłów przeszły na -ł¹⁹. Nawet w tym wypadku, gdy czasownik *być* występuje w swej podstawowej funkcji, w znaczeniu ‘istnieć’, znaczenie to jest bardzo ogólnikowe.

Form tych jest w rymach fraszek znacznie mniej niż zaimków, lecz zarazem stopień ich literackiego zorganizowania jest nikły, zbyt często formy typu: *było, była* odgrywają rolę tzw. „waty leksykalnej”, stosowanej do celów rytmicznych.

Rymy tego typu można podzielić na kilka odmian:

a) forma czasownika *być* (zarówno jako słowo posłkowe, jak i w swym leksykalnym znaczeniu) zestawiona jest z innymi czasownikami, pełniącymi funkcję orzeczeń: *było* — *złożyło* (III 85), *była* — *przyrzuciła* (I 70), *było* — *godziło* (I 26), *poświęciła* — *była* (II 30), *siędzie* — *będzie* (I 35), *była* — *wyćwiczyła* — *obróciła* (II 105). Ten typ rymu wykazuje najmniej stopień literackiego zorganizowania;

b) forma czasownika *być* stanowi część orzeczenia w czasie zaprziesłym, rym jest więc skonstruowany z dwóch części jednego orzeczenia:

Znać, Stanisławie, że się ta pieśń była
Mym towarzyszom dobrze w głowę wbiła
I 63
Dla nadobnej Heleny, którą jemu była
Za złote jabłko piękna Wenus namieniła.
II 74

c) forma czasownika *być* w połączeniu z przysłówkiem lub zaimkiem przysłownym — mamy wówczas do czynienia z rodzajem rymu — zdania. Ten typ rymu powtarza się najczęściej: *było* — *miło* (I 66), *miło* — *było* (II 73), *było* — *niemiło* (I 58), *wszędzie* — *będzie* (III 38, III 12), *będzie* — *wszędzie* (III 76, II 94). Ze względu na dużą frekwencję rymy te bardzo się zbanalizowały.

W utworze III 76 rym ten funkcjonuje jednak na innej zasadzie:

On pierwszej był, niżli był, on, chccia nie będzie
Przedsię będzie; próżno to, błaznów pełno wszędzie.

¹⁹ Jak pisze W. L u b a ś: „[...] «być», «mieć» i «pan» pod względem znaczeniowym znajdują się blisko «pustych» zaimków. Dwa pierwsze jako słowa posłkowe prawie że o charakterze gramatycznym, trzecie — jako słowo grzechnościowe, również wytarte z leksykalnej semantyki.” (W. L u b a ś: *Rym...*, s. 91).

W dwóch ostatnich wersach utworu nagromadzenie form tego samego czasownika (każda powtórzona dwukrotnie) powoduje przywrócenie czasownikowi jego leksykalnego znaczenia, zatraconego (w odczuciu użytkowników języka) na rzecz kategoriałności. Jest to tym bardziej widoczne, że w ironicznym zwrocie kończącym utwór (*Błaznów pełno wszędzie*) unika Kochanowski użycia tego czasownika w funkcji słowa posiłkowego (łącznika) poprzez zastosowanie orzeczenia eliptycznego: *blaznów pełno* zamiast *blaznów jest pełno*.

Organizacja rymu z formą czasownika *być* nie wykazuje dużego zróżnicowania w zależności od tematyki utworu. Tym bardziej zwraca uwagę fakt, że w epitafiach rymy z formami czasownika *być* nie występują. Jest to tym ciekawsze, że właśnie w tych utworach występuje największa liczba rymów zaimkowych. Byłoby to dodatkowym dowodem, że forma epitafium nie tolerowała „pustej” semańtyki, a zaimki w epitafiach używają wyjątkowe nacechowanie. Potwierdzałoby to tezę, że utwory funeralne odznaczają się najwyższym stopniem literackiej organizacji języka.

4. **Zaimkowy rym gramatyczny.** Analiza rymów zaimkowych występujących we *Fraszkach* Jana Kochanowskiego pozwala na częściowe zweryfikowanie pewnych tradycyjnych poglądów, dotyczących rymu gramatycznego (znaczna część rymów zaimkowych stanowią rymy składające się z dwóch zaimków).

Liczni badacze²⁰ oceniali rymy gramatyczne bardzo negatywnie, uważając je za banalne, „częstochofskie”, oklepane. Patrząc na nie z dzisiejszej perspektywy, nie brano pod uwagę zupełnie innych funkcji, jakie rymy gramatyczne spełniały w XVI wieku. Rymy te wydają się nieciekawie lub wręcz prymitywne czytelnikowi dzisiejszemu, znającemu dokonania poetyckie czterech wieków, dzielących go od rozkwitu odrodzenia w Polsce (temat ten omawia m.in. Stanisław Rospond²¹).

Należy pamiętać, że Jan Kochanowski stworzył podstawy rymiki polskiej, spełniając postulaty poetyki renesansowej. Poetyka ta wymagała tworzenia struktur paralelnych na wszystkich poziomach tekstu²². Dążenie do jak najpełniejszej symetryczności struktur językowych dotyczyło w pierwszym rzędzie rymu — tej najważniejszej formy paralelicznej. Musiało to spowodować przydanie rymowi gramatycznemu, będącemu strukturą o wyjątkowo wysokim współczynniku podobieństwa brzmieniowego, wartości estetycznej. Można przypuszczać, że w odczuciu ówczesnego twórcy, przyzwyczajonego do wykorzystywania wszelkiego rodzaju struktur anaforycznych, aliteracji, powtórzeń i tautologii jako pod-

²⁰ Zob. m.in. W. Weintraub: *Styl Jana Kochanowskiego*, Kraków 1932.

²¹ S. Rospond: *Język i artyzm językowy Jana Kochanowskiego*, Wrocław 1961.

²² Patrz: W. Ziomek: *Renesans*, Warszawa 1977.

stawowych środków służących do organizowania tekstu poetyckiego, rym gramatyczny miał wysokie walory brzmieniowe²³.

Przede wszystkim trzeba jednak podkreślić, że ocena konkretnego rymu gramatycznego może być dokonywana tylko po przeanalizowaniu jego roli w kształtowaniu większych struktur. Jak pisze W. Lubaś²⁴: „Komponowanie rymu przez Kochanowskiego dokonywało się nie tylko ze względu na strukturę dźwiękową (byłaby to kompozycja uproszczona, prymitywna). Ważniejsze jest uwikłanie (celowe) wyrazów klauzulowych w głębsze i rozleglejsze struktury i jednostki tekstowe, skąd czerpały one dodatkowe nacechowanie stylistyczne, czasem wbrew oczywistej banalności jednostkowej.”

²³ Problem ten analizuje W. Lubaś: *Rym...*; idem: *Literacka organizacja...*

²⁴ W. Lubaś: *Literacka organizacja...*, s. 36.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ МЕСТОИМЕННОЙ РИФМЫ ВО „ФРАШКАХ” ЯНА КОХАНОВСКОГО

Резюме

В статье представлены способы литературной организации местоименной рифмы Яна Кохановским. В результате анализа примеров использования местоименной рифмы показаны различия между применением этого типа рифмы в разных группах фразек (в анекдотах и иных сатирических произведениях, любовных и любовно-разговорных фразках, в произведениях с религиозно-философской тематикой, а также эпитафиях).

Рассмотрены возможности получения стилистических качеств при помощи с виду не маркированных местоимений, которые благодаря участию в крупных смысловых структурах становятся важными составными литературно организованного языка поэтического произведения.

L'ORGANISATION LITTÉRAIRE DE LA RIME DES PRONOMS DANS LES „EPIGRAMMES” („FRASZKI”) DE JAN KOCHANOWSKI

Résumé

On a présenté dans l'article les manières de l'organisation littéraire de la rime des pronoms chez Jan Kochanowski. Comme résultat de l'analyse des exemples, illustrant l'emploi de la rime des pronoms, on a fait voir les différences d'emploi de ce type de rime selon le genre des épigrammes (dans les anecdotes, autres poèmes satyriques, épigrammes d'amour, épigrammes d'amour et de festin, dans les poèmes aux sujets religieux philosophiques et aussi dans les épitaphes).

On a discuté les possibilités d'obtenir une valeur stylistique par l'emploi des pronoms apparemment non-marqués, qui, grâce à leur utilisation dans les structures de sens plus grandes, deviennent des éléments importants de la langue de l'oeuvre poétique, organisée du point de vue littéraire.