

Štěpán, Ludvík

Historický vývoj polské epigramatiky

In: Štěpán, Ludvík. *Polská epigramatika : žánry fraška a epigram ve spektru malých literárních forem*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 1998, pp. 87-154

ISBN 8021018739

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122937>

Access Date: 08. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

IV — HISTORICKÝ VÝVOJ POLSKÉ EPIGRAMATIKY

1. Domestikace epigramu — cesta k frašce

Zdroje rodícího se žánru

O literární epigramatice, tedy už nikoli o inskripcích, můžeme v Polsku mluvit až s příchodem cizích humanistů do země a po nástupu humanismu jako myšlenkového proudu. V počáteční etapě šlo přirozeně o překlady, napodobování a nesmělé adaptace tvorby řeckých a římských autorů. Spíše než vědomé uvádění žánru na polská teritoria to byly nejdříve ohlasy nově se rodících kulturních a společenských kontaktů s Evropou, jejíž literatura byla psána převážně latinsky.

Cestu epigramu v Polsku usnadňovaly teoretické úvahy německého humanisty a básníka, který studoval v Krakově, Konrada Pickela. Z literární historie jej známe pod jménem **Konrad Celtis** (Celtis). Jeho práce *Ars versificandi et carminum* (1486), ale i původní epigramatická tvorba umožnily polským vzdělancům a literátům první orientaci v tehdy ještě málo známém žánru, jež však předcházela ohlas ze zahraničí.

„Celtis używał wprawdzie jeszcze, zaczerpniętego od średniowiecznych encyklopedystów, terminu *titulus*, ale epigramat pojmował już nie jako prostą inskrypcję, lecz jako formę czysto poetycką, *poema*, wyrastająca z gruntu rzymskiej tradycji literackiej,“ tvrdí T. Michałowska. Epigram, jak jej Celtis charakterizoval, „może godzić satyrycznym ostrzem“ a „bawić żartem, zjednywać wytworną pochwałą“.¹ Celtisova epigramatika plně vycházela z tvorby autorů římských a v podstatě měla funkci mostu do nového národního prostředí.

Stejnou funkci plnily i epigramy jiného cizince, který utekl z Říma a přišel do Polska — italského humanistického učenca Filippa Bunacorsiho, známého pod jménem **Filip Kallimach**. Tento vědec a básník si s sebou dovezl dvě sbírky klasicizujících epigramů, které napsal už v Itálii — *Epigrammatum libri duo*. Podobný charakter měly i jeho milostné elegie.

Pro rodící se polskou literaturu byly práce Celtise a Kallimacha objevem. Navazovaly na antické vzory, inovovaly je a do prostředí, které určoval

charakter zejména náboženských textů, přinesly nová světská témata, která byla pocíťována zcela originálně, protože už renezančně pojatá.

Patronát cizích humanistů, kteří přišli do Polska, nebyl jediným zdrojem rozvoje polské epigramatiky, i když zatím psané latinsky. Vlivné bylo i vydání dvojjazyčné kratší verze tzv. Planudeovy *Řecké antologie* (z přelomu 13. a 14. století), z konce 15. století je známa adaptace Theokritova Epitafu na smrt Adonise — *Wiersz na śmierć Biona ze Smyrny* (1496).² A v 16. století se počet publikací, které vycházely ze zmíněné antologie, zvyšuje (v renezanzi se objevují pod názvem *Florilegium diversorum epigrammatum graecorum*). Pro královskou rodinu Leszczyńských byl určen výbor (autorem byl K. Hegendorfer), který vyšel v roce 1533 v Lipsku (epigramy reflexivní a satirické a zaměřené moralistně), jiný výbor (provedl jej J. Logau, básník ze Slezska) se objevil v roce 1540 — *Georgii Logi Silesii Epigrammata aliquot Cracoviae lusa*.³

Zanedbatelný není ani vliv plebejských tvůrců a úloha přímého lidového odkazu, zejména tvorby melické. Z jedné strany jsou to malé veršové formy šířené ústním podáním z pera potulných autorů — vagantů, žáků (v Polsku ještě tzv. jokulátorů a viřů), z druhé strany krátké popěvky, přísloví i veršované aforismy, tedy texty, které synteticky spojovaly latinu a polštinu (makaronské verše a písně), i tvorba, která pramenila hluboko v národní minulosti.

Je zajímavé, že v oficiální básnické tvorbě se jen obtížně prosazoval slabičný verš, kdežto v epigramatice (římské) a v živných zdrojích latinsky (zatím) psaných epigramů (v makaronismu plebejských tvůrců a v tvorbě lidových autorů) byl už živý (o rozšíření sylabismu svědčí např. první polská sbírka přísloví *Żywot Ezopa Biernata z Lublinu*).

Uvedme pro ilustraci jen několik příkladů z lidové tvorby a z plebejské a vagantské poezie, které prokazují blízkost epigramatické tvorbě a samozřejmost v užívání sylabismu:

Miły miłq miłuje,

Chłop się temu dziwuje.

(lidová poezie — zápis z konce 14. století)

Miłuj, miła, miłuj wiernie,

Miej go w sercu zawsze pewnie,

Wiernie mienim, nie przemienim,

Kto to wzdruszy, diabeł bądź pan jeho duszy!

(z obřadní svatební formule — zápis z druhé poloviny 15. století)

Tak mowi sowka,

Sobie rzyć łowka.

(veršované lidové přísloví — zápis z 15. století)

*Ach, miły Boże, toć boli,
Kiedy chłop kijem głowę goli,
Ale bardziej boli,
Kiedy miła jinszego woli!*

(lidový popěvek z 15. století, zpíváný zřejmě vaganty)

*Gorze temu na dworze,
Komu się leczyć, gorze!*

(veršovaný aforismus zaznamenaný v 15. století)⁴

Jiným zdrojem, který ovlivnil nastupující polskou epigramatiku zezdola, byla ohlasová tvorba, která vznikla původně koncem 15. století v Itálii — tzv. *paskvil*. Na rozdíl od tvorby lidové, která měla spíše charakter idylický, každopádně neútočný, a na rozdíl od poezie žakovské, jež byla převážně lyrická (milostné verše), i když někdy se satirickým ostřím, byl paskvil formou cílené literární zbraně.⁵

Koncentrovaný tvar epigramu — a malé literární formy vůbec — vyhovoval racionalistickému myšlení a zaměření humanistické filozofie. Epigram se proto stal vítaným prostředkem k šíření slávy monarchů, vysoce postavených dvořanů, vojevůdců, mecenášů a učenců. Ne vždy však muselo takto zaměřené dílko mít panegyrický charakter. Vlivem paskvilů je epigram i nástrojem veřejné zábavy.

Z dnešního pohledu vidíme, že doba za vlády krále Zygmunta I. (vychovával ho také Kallimach) měla pro rozvoj myšlení a umění nejlepší podmínky. Proto se daří i básnictví a populárním se (v rámci poezie) stává rovněž epigram.

Ne všichni veršotepci, mezi nimiž bylo mnoho pouhých *řemeslníků pera*, jsou hodni označení básník, ale našla se řada talentovaných autorů. Píší náboženskou lyriku, epiku, básnické životopisy, traktáty atd. Stále více se ke slovu také hlásí žánry dříve vytlačované na okraj — bajky, satirická díla a epigramatika.

Nástup polských básníků píšících latinsky

Všechny zdroje, které jsme až dosud uvedli, měly velký vliv na rozvoj epigramatiky. Polští básníci píšící latinsky postupně nacházeli osobitý způsob, jak vyjadřovat obraz svých životních zkušeností v malé básnické formě — milostných citů, holdů monarchům, mecenášům i ženám, kousavého humoru i satirického pohledu a také zábavy.

Jedním z prvních autorů hodných zaznamenání byl žák K. Celtise, básník **Paweł z Krosna** — Ruthenus (1470 či 74-1517), přednášející na Akademii

krakovské. Ten zájem polských básníků o epigram tematicky rozšířil. Obrátil jejich pozornost k tehdy poměrně nezáživné (a také na nevysoké umělecké úrovni pěstované) tvorbě středověkých encyklopedistů, která podtrhovala alegorismus a zvýrazňovala spiritualistické tendence, k emblematické (symbolické kresby, ale také malby či dřevořezy provázené hesly, inskripcemi, později textem).

O skutečné literární emblematické tvorbě můžeme mluvit teprve v dalších desetiletích, kdy vyšla známá sbírka *Emblematus libellus* (1522) italského právníka a básníka A. Alciatiho a kdy se žánr natolik rozšířil, že se často mluví o tzv. emblematomanii. V Polsku díky tomuto zájmu vznikl tzv. *emblematický epigram*, žánrová forma, která se později stala velice populární. Vycházela sice z literárních emblemátů, ale poetikou a formou pokračovala v tom, čeho dosáhli autoři římských epigramů.

Prvním významnějším polským renezančním autorem a ideálem dvorního básníka se stal **Andrzej Krzycki** — Andreas Cricius (1482-1537).⁶ Jeho práce, to jsou typické obrázky ze života královského dvora, vtipy na účet církve (až šokovaly jeho okolí), nezvykle jízlivé pamflety a paskvily na soupeře (i na královnu, pokud stanula na straně jeho protivníků), smělé erotické básně (*carmina amatoria*) i neslušné epitafy. Krzyckému polská poezie a epigram vděčí za čelné postavení v tehdejší literatuře. Sám psal básně podle vzorů latinských autorů, italského humanisty A. Panormity a Latinské antologie.

Jeho živý jazyk (latina), blízký hovorové řeči a zdaleka se držící od školometské umělosti, způsobil, že poezie dostala polský charakter a osobitost, jakou neměly verše žádných z jeho předchůdců. A není náhodou, že ke Krzyckého nejlepším pracím patří epigramy (ne vždy však byly původní, mnoho z nich byly adaptace epigramů italských humanistů, ale se satirickým ostřím) a epitafy:

EPITAFIUM JANA OLBRACHTA

(*Quis iacet hoc tumulo? Virtutis et ingenii rex...*)

Któż leży tu? Król cnoty wielkiej i geniuszu.

Żył w majestacie dzierząc polskich krajów tron.

Tu leży Olbracht, leży ten, który miał wszystko:

Potęę, berto, wodzów — tylko szczęścia nie.

NA WEŽA KRÓLOWEJ BONY

(*Si sub rupe draco conclusus hiante caverna...*)

Jeśli zamknięty w skalnej, głębokiej jaskini

Groził, Kraku, jak otchłań twemu miastu smok,

Gdyż dziwne, że gdy usiadł na zamku i tronie,

Wszystko nienasycony chłonie jego brzuch?⁷

Ceněné byly rovněž Krzyckého epická epithalamia (na svatbu krále s Barbarou a s Bonou) a žalozpěvy na smrt královny Barbary; teologické traktáty a řeči v ciceronském stylu chválil Erasmus Rotterdamský, poezie si výsoce cenil Gyaladus (autor slavného traktátu o renezanční poezii). „Jedná z nejważniejszych cech wierszy Krzyckiego była także gotowość do usług: celem jego poezji było albo pana zabawić, albo chwalić, albo służyć do wyrażenia jego myśli czy uczuć,“ charakterizoval jeho poezii K. Budzyk.⁸

Poněkud střízlivější než Krzyckého jsou verše **Jana Dantyszka** — Dantyscus alias Flachsbinder (1485-1548).⁹ Hovorovou plynou latinou psal Dantyszek příležitostné a moralistní verše (např. reflexe z cest), poémy, milostné elegie (stal se — kromě Kallimacha a Celtise — prvním polským tvůrcem milostných elegií podle Ovidiova vzoru) a zejména mnoho epigramů, epithalamií a epitafů. I jako básník vysvětloval politiku krále a kritizoval zkaženost doby (v duchu křesťanského humanismu), v některých svých dílech (např. *Epitaphia Joannis Dantisci*) v klasické formě vyjadřoval „przekonanie o nieuchronnym rozkładzie wartości ziemskich i tęsknotę do zaświatów“.¹⁰ K nejdřívejším Dantyszkovým pracím patří epická epithalamia (např. *Epithalamion reginae Bonae*).

Dantyszek čerpal inspiraci jak z filozofických děl, tak z folklóru, např. z přísloví. Svědčí o tom i tyto ukázky:

SLUŽBA

(Si servite velis, tria sunt, quae mente tenebis...)

Jeśli chcesz komu służyć, trzy chowaj zasady:

Nie domyślaj się, nie szepcz i bądź wierny!

GOŠĆ

(Post tres saepe dies piscis vilescit et hospes...)

Po trzech dniach pono ryba, a i gość zaśmierdnie.

Chyba, że ryba w soli, gość — przyjaciel.¹¹

Dantyszek se nikdy v poezii nesnižoval do role pouhého sluhy. Dokázal se na své chleboďárce podívat i kriticky. „W przeciwieństwie do Krzyckiego, Dantyszek potrafił zachować swą godność osobistą w poezji i zawsze upatrywał w twórczości poetyckiej środek do wyrażania lepszej strony swojego ja, której zresztą jakże często nie szanował w życiu. Jako biskup wyrażał skruchę za grzechy młodości, ale mimo to wcale nie stał się lepszy,“ vyjádřil se o něm K. Budzyk. „W poezji widzimy tego lepszego Dantyszka, humanistę i dyplomata, przyjaciela poetów i uczonych, potem doświadczonego życiem człowieka, který potrafił spojrzeć krytycznie na siebie i sprawy tego świata.“¹²

Chráněncem A. Krzyckého a po jeho smrti krakovského vojvody P. Kmity se stal *poeta laureatus* z Padovy, nejvýraznější představitel raně humanistic-

ké polské poezie psané latinsky **Klemens Janicki** — Ianicius, Janicjusz, Januszkowski (1516–1543)¹³:

NA WYRAZ „AMO“

(Tres me litterulae perdunt redduntque saluti...)

Tzy literki mnie gubią i mnie ocalają,

Czemuż w króciutkim słowie tyle mocy mają?

O MIEŚCIE WENECJI

(Si tot in hac videas prostantes urbe puellas...)

Widząc, że tyle kobiet sprzedajnych tu chodzi,

*Zaraz powiesz, że Wenus w tym morzu się rodzi.*¹⁴

Ukázky charakterizují tvorbu Janického, která se i v malé veršové formě snaží přiblížit eleganci Ovidiových básní a v jistém smyslu předznamenává charakter tvorby J. Kochanovského. Janicki byl znalcem života u dvora (dovedl vyjádřit vděčnost svým mecenášům), života měšťanů i obyčejných lidí. Polskou poezii zbavil vyumělkované rétoriky a neupřímného intelektuálství a položil důraz na upřímnost a bezprostřednost básnické výpovědi. Zatímco Krzycki se stal otcem polského satirického epigramu, Janicki se zasloužil o prosazení žánrové formy reflexivně lyrické. „W poezji polsko-lacińskiej Janicki odegrał niewątpliwie taką rolę, jaką w poezji polskiej niedługo po nim — Kochanowski,“ výstižně napsal K. Budzyk a dodal, že „...osiągnięcia Janickiego trzeba odnosić do całej naszej poezji renesansowej. Dlatego też pierwszemu poecie-chłopu, który osiągnął szczyty kultury humanistycznej, zupełną sprawiedliwość oddamy dopiero wtedy, gdy go będziemy traktować jako nowatorskiego prekursora poezji czaroleskiej, zupełnie już narodowej także i w formie.“¹⁵

Z tvorby K. Janického vycházely epigramy mnoha básníků 16. století, kteří se snažili napodobovat jeho lehkost a bezprostřednost. Patřil k nim např. **Adam Schroetter**, Schroterus (asi 1525-asi 1572), překladatel a básník německého původu. Psal elegie, panegyriky, popisné poémy, ale také epigramy (*Epigrammatum liber I*). Reflexivní epigramy psal rovněž **Grzegorz ze Samboru**, Czuj, Samborczyk (asi 1523-1573), učitel na Akademii krakovské a básník. Jeho elegie a epigramy měly ráz příležitostné poezie (*Elegiae et epigrammata quaedam*), mariánskou poémou (*Censtochowa*) položil základy mariánské tvorby, která byla později typická pro polské barokní básníky.

Nevelká sbírka básníka **Krzysztofa Kobylińskiego** (asi 1520-1565) *Variorum epigrammatum /.../ libellus* obsahuje emblematické epigramy, které mají charakter moralistních a filozofických anekdot a epitafů o významných osobách. Jeho poéma *Metamorphoseos parvuli et puellae liber unus*, velice zajímavé zpracování fantaskních lidových bajek, téměř o půl století předběhla bajky, které se objevily tiskem na Západě.

S šlechtickým hnutím a později s tzv. Republikou babińskou byl spojen básník, překladatel a reformační činitel **Andrzej Trzeciecki**, Tricesius (asi 1525-asi 1584), kalvín sprátený s významnou polskou magnátskou rodinou Radziwiłłů, který byl také přítelem J. Kochanowského. „Ujęte w klasyczne formy łacińskich elegii, epigramatów, epicediów czy epitalamiów utwory Trzecieckiego (*Epigrammatum liber I-II* i *Sylvarum liber I-II*) stanowią poniekąd jakby bardziej dojrzałą artystycznie, opracowaną w myśl poetyki humanizmu renesansowego wersję poezji Rejowej, tyle że skierowaną do bardziej wyrobionego czytelnika szlacheckiego.“¹⁶ Trzeciecki je rovněž autorem latinsky a polsky psaných náboženských písní a není jisté, zda není skutečným autorem *Żywota /.../ Mikołaja Reja* z Rejovy knihy *Żwierciadło*.

K neplodnějším básníkům této etapy patřil **Piotr Roizjusz** — Rojzjusz, vlastním jménem Pedro Ruiz de Moroz (asi 1506-1571), právník a kněz, původem Španěl. Po studiích v Itálii (byl tam žákem italského epigramatika A. Alciata) učil na Akademii krakovské, stal se dvořanem Zygmunta Augusta a přátelil se s mnoha předními polskými autory. Latinsky psal epithalamia, epicedia, makaronské básně a především epigramy (v rukopisech jich zůstalo na osm set), které vytvářely kroniku společenského a kulturního života v době vlády Zygmunta Augusta.

• •

Shrneme-li tvorbu polských básníků písíciích latinsky v období před Kochanowským, dojdeme k závěru, že jejich raně renezanční sbírky epigramů vycházejí především z italských vzorů. Básníci pro své epigramy užívají někdy název *carmina*, i když jsou mezi nimi velké rozdíly. Např. *carmina* Janického jsou reflexivně lyrické, Krzyckého zase útočné a ostře satirické, Roizjusz pod tímto termínem rozumí epigram spíše komicky a žertovně laděný.

Epigramy té doby jsou buď autonomními malými literárními formami, nebo tvoří součást forem velkých. Nacházíme je v tzv. *icones* nebo *imagines*, které imitují textové části básní-kreseb.

Signály národního specifika

Z předchozích úvah je zřejmé, že polskou epigramatiku nechápali autoři, kteří ji tehdy psali latinsky, přesně v hranicích žánru, jak jej vymezujeme my, ale spíše jako formu, která dovede nejlépe vyjádřit (ovšem kromě bajky) celou šíři komična, humoru a satiry. Autoři vycházejí z italských vzorů (většina z nich absolvovala zahraniční univerzity), mají všestranné odborné a životní zkušenosti (mnozí jsou selského nebo měšťanského původu, a přece se mezi

inteligencí a na královském či magnátských dvorech cítí jako doma) a začínají vytvářet (v obecně humanistickém kontextu) specifické podmínky — genetické zárodky epigramatiky už zcela polské. Tyto zárodky se staly základem národního proudu renezančního humanismu, později tzv. sarmatského, dvořansko-šlechtického. Autoři epigramů místo žánrů používaných v Itálii (nebo variant žánrů klasických římských) se snaží o vytvoření (ve smyslu evolučním) čistě národních variant, jako byl *figlík* nebo později *dvořanka*. To vedlo nutně k vzniku žánru, který nejenže přežil, ale stal se žánrem zcela osobitým, ke vzniku *frašky*.

Humanistické myšlení a renezanční způsob života silně negovaly středověké názory, autority a dogmata, k slovu se hlásily kriticismus, svoboda myšlení a činů. Náboženská reformace umožnila lidem rozmlouvat s Bohem jejich mateřštinou a vedla k tomu, že *lingua vulgaris* se stala i jazykem literárním. Když např. M. Rej dedikoval svou knihu *Postylla Pańska* králi Zygmontu Augustovi, ujišťoval ho: „...rozmiłujesz się i tego języka swego przyrodzonego (acz powiadają, iż nieforemnego), i pisma przezeń uczynionego.“¹⁷

A byl to právě **Mikołaj Rej z Nagłowic** (1505–1569)¹⁸, kdo se stal průkopníkem v přibližování epigramu národním potřebám a v zapojování národního jazyka do poezie. Nás ovšem nejvíce zajímají Rejova díla epigramatická, ale v této souvislosti se musíme dotknout i širšího kontextu. Rejovi totiž už nešlo jen o následování řeckých a římských autorů, ale o zcela vědomou propagaci polského jazyka a o přenesení různých literárních žánrů a forem do polské literatury. Jeho dílo má, jak dnes soudí řada badatelů (mj. J. Krzyżanowski, K. Górski či E. Ostrowska), pro polskou literaturu zakladatelský význam.

„Przed wystąpieniem Reja żaden z pisarzy staropolskich, z wyjątkiem może Marcina Bielskiego, nie usiłował programowo łączyć dydaktyki społecznej i czynnego udziału piórem w życiu narodu z walką o rozwój i propagowanie języka polskiego. Wystąpienie Reja domagającego się literatury narodowej związanej ściśle z życiem i potrzebami kraju było jednak podsumowaniem tendencji nurtujących od dawna. W pierwszej połowie wieku XVI poeci polsko-łacińscy i historycy realizowali w praktyce koncepcję literatury społecznej i patriotycznej, służącej krajowi i jego potrzebom,“ tvrdí T. Bienkowski.¹⁹

Rej to ostatně ve *Wizerunku* formuloval zcela jasně:

*Na to, by nie litować pracy ni trudności,
a to ludziom przywodzić nędznym ku pamięci,
Co razem i dobrą myśl, i duszę poświęci.*²⁰

Jak dodává T. Bienkowski, „Rej więc žádal w interesie dobra publicznego literatury dydaktycznej i umoralniającej. Od samego zaś pisarza wymagał wyteżonej i żarliwej pracy. Oba te postulaty były zresztą częścią składową

programu literackého Reja, przez niego konsekwentnie realizowanego. Słusznie tedy A. Brückner nazwał ongiś Reja *praeceptor Poloniae*.²¹

Rej uložil svou epigramatiku do dvou publikací: *Zwierzyniec* (1562) a *Figliki* (1574 — součást druhého vydání knihy *Zwierzyniec*). O vzniku a obsahu knížky *Zwierzyniec* svědčí už jeho titul: *Zwierzyniec, w którym rozmaitych stanów, ludzi, żwirzqt i ptaków kształty, przypadki i obyczaje są właśnie wypisane. A zwłaszcza ku czasom dzisiejszym naszym niejako przypadające. Na rok od Narodzenia Pańskiego 1562*. Kniha obsahuje charakteristiky několika desítek známých osobností tehdejšího renezančního Polska (mezi nimi se ocitli také Kochanowski, sám Rej a řada lidí *niepanujących*), úvahy o šlechtických rodech a jejich erbech, zejména malopolských. Je to více než 700 třínáctislabičných osmiveršových epigramů, velice zajímavě popisujících život na vesnici i ve městě, které mají někdy formu anekdotických komentářů života humanistů a až zavilé polemiky s katolicismem.

Co napsal sám o sobě?

21 (LXIV) MIKOŁAJ REJ Z NAGŁOWIC

*Już ty kołac, jako chcesz, botem podkowanym,
Już sie więc tam przypatruj ścianam malowanym,
Biegaj za nastołkami, a polewki chwataj,
A jako kędy możesz, tak swe szczęście łataj;
Jam już tak doma siedząc, obrał sobie pokój,
Bogum wszystko poruczył, ty tam, z kim chcesz rokuj,
Bo tak słyszę, iż ten Pan przed wszystkimi płuży,
A nikt na żadnym królu więcej nie wysłuży.*²²

Ani v těchto epigramech, které dokumentují autorovy hluboké znalosti současnosti, ale rovněž mnoha pramenů, knih a publikací (mj. folklóru), z nichž se řada nedochovala, nezapomene Rej zdůraznit (a je to mj. jeho velká zásluha), že Poláci už mají jako jiné národy svůj literární jazyk. Ve veršovaném doslovu *Do tego, co czytał autor hrdě oznamuje:*

*A niechaj narodowie wždy postronni znają,
Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają.*²³

Je fascinující, že Rej už ve své době dokázal spojit svůj hlavní cíl (vytvořit literární jazyk a přenést do národního prostředí všechny existující žánry) s nemalými didaktickými záměry a zároveň poskytnout čtenáři i zábavu. „Cele te realizował pisarz z żelazną logiką, choć droga, jaką do nich dochodził, nie zawsze była prosta. Zdołał jednak wypracować własny, indywidualny styl, odróżniający go od współczesnych pisarzy zdecydowanie,“ poznamenává k tomu S. Nieznanski.²⁴ A J. Krzyżanowski dodává, že Rej „wypowiada swój odrębny sposób widzenia rzeczywistości, wie doskonale, co chce powiedzieć i jak chce powiedzieć“.²⁵

Ve druhém vydání knihy *Zwierzyniec* (1574) přidal Rej k dosavadním čtyřem částem pátou a nazval ji *Przypowieści przypadłe inaczej Figliki albo rozlicznych ludzi przypadki dworskie, które sobie po zatrudnionych myślach dla krotofile, wolny będąc, czytać możesz*. Bylo to 250 osmiveršových epigramů líčících komické příhody, autentické anekdoty z wawelského královského dvora, někdy prý (jak se vyjadřují pozdější kritici, dokonce i někteří literární historici 20. století) obhroublé a až nechutné, podle našeho názoru však psané zcela v duchu pojetí života renezančního šlechtice, byť jádrné a lidově zemité. Jako např. tento figlík:

DZIEWKA, CO CZERWONE NOGI MIAŁA

Dziewka prała na lodu, więc czerwone nogi

Uźrzał jeden. Rzekł jej: — „Tu ogień srogi.“

Powidziała: — „Jest, panie! Małpa by się wściekła.“

On jej prosił, aby mu kiełbaskę upiekła.

Rzekła: — „Mnieć, panie, trudno, ale już tam w kuchni

Najdziesz ogień gotowy, jedno mocno dmuchni!“

Dobrze tak na zuchwalca, a co mu do tego,

Iż miał być szacunkarzem ogona cudzego.²⁶

Rejovy figlíky nejsou vždy jen původní. Z celkového počtu nejméně polovina vznikla volným přepracováním látek z latinských antologií. Znalost těchto antologií nepochybně způsobila, že Rej měl z čeho vycházet a na co navazovat (mj. na autory jako byli Pogio či Bebel). „W drobiazgach tych lubowali się humaniści, zarówno wielki Erazm z Rotterdamu (*Apophtegmata sine scite dicta*), jak różni pomniejsi w rodzaju Włocha Baptysty Fulgoso, którego *Sprawy i powiedzenia pamięci godne* byly dziełkiem bardzo poczytnym i w przekładzie łacińskim znane byly doskonale Rejowi, tak że stały się jednym z podstawowych źródeł *Zwierzynca*.“²⁷

Slovo figlík pochází z latiny a znamenalo něco jako žertovná intrika. Zároveň však v dedikaci sbírky čteme *Ku temu, co czyść będzie ty fraszki*. Znamená to, že v renezanzi byly figlík a fraška ještě synonymy a tak to také Rej chápal. Názvy žánrů nebyly tehdy ještě ustálené, „zasadniczo bowiem terminy polskie (fraszki, „figliki“) funkcjonowały w dobie renesansu na tych samych prawach, na jakich w literaturze łacińskiej, włoskiej i francuskiej nazwa epigramatu“.²⁸

Polské facetie (samozřejmě cizí proveniencie) se objevovaly jako komické verše už od roku 1471, kdy vyšla první taková sbírka. Jejím autorem byl tajemník několika papežů, florentský kancléř Poggio Bracciolini. Stejně laděné sbírky vydali např. také H. Bebeke, J. Gast či J. Hulsbasch, samozřejmě v duchu zásad neapolského humanisty G. Pontanea, který se v traktátu *De Sermone* zabýval mj. teorií komična právě na příkladu facetie.

Figlík byl v polské literatuře přechodným útvarem mezi italským žánrem *facetiae* (v latině *facetiae* znamená žert, vtipný nápad) a pozdějším ryze polským žánrem — fraškou.²⁹

V úvodu do sbírky *Zwierzyniec* užívá Rej pro svá drobná dílka formy rétoricko-epigramatické, v samotné sbírce epigramatické a v knížce *Figliki* vypravěčsko-epigramatické, u dvouverší aforisticko-aphotegmatické. Rejova anekdota má někdy až šest veršů, kdežto hutná moralitka se vejde do pouhých dvou. Ve sbírce *Figliki* jde převážně o osmiveršový útvar (oktostich). Důležitá je vnitřní struktura veršů, které se (spojené rýmy) jeví jako uzavřené. Ty potom v dalším vývoji hrály velkou roli — v jisté fázi „stały się przynajmniej w pewnym stopniu modelem fraszki i wraz z nią załączkiem niepieśniowej liryki. Rej do tego prognozy nigdy się nie zbliżył, lecz wykształcone przez niego oktostych i dystych zaczęły istnieć jako określone wzorce metryczne“.³⁰ Prezentuje to například tato ukázka:

DZIEWKA, CO KOZUSZKA SZANOWAŁA

*Dziewkę matka w kozuszek na święto ubrała,
Pilno jej przygroziwszy, by go szanowała.
I szła z nią do kościoła. W ławeczce klękęła,
Kozuszkę i z kozuszką wzgórze podwinęła.
Ksiądz się często obraca Oremus spiewając,
Choć nie trzeba, pod ławkę pilnie zaglądnąc.
„Niech dziewczka kozuch spuści — cicho klesze rzeczy —
Bo pewnie, iż się ta msza k wieczoru powlecze.“³¹*

Rejův humor rozhodně nečerpal z předpisů, které postuloval Górnicki ve svém *Dvořanovi*. Nevychází z kultury dvora (jako např. Kochanowski), nýbrž čerpá z kultury šlechtické (máme na mysli šlechtu mimo okolí krále a magnátů) a spíše se blíží pojetí humoru, jaký praktikovali měšťanští autoři a také literatura sowizdrzalská či lidová.

„Niezależnie od rodzaju dowcipu występującego w *Figlikach* uznać go trzeba za dowcip rzetelny. Rej ma jakieś bardzo wyraźne poczucie ostrza (*pointe*) i umie je wydobywać w zakończeniu fraszek, których sama krótkość chroniła pisarza przed nadmierną wielosłownością, dla dowcipu tak zabójcza. Wrażliwość na komizm i umiejętność dostrzegania go w ludziach i ich *przypadłościach* spotykało się już w poprzednich utworach Reja, był to przecież integralny składnik dialogów. /.../ W *Figlikach* natomiast komizm występuje w postaci literacko najprostszej, jako dowcipnie wyrażony śmiech, potwierdzający i uznający w życiu człowieka to nawet, co w innych okolicznościach nie do śmiechu pobudza.“³²

Téměř lidovému tónu humoru Rejových figlíků byl zcela jistě patronem i slavný šašek krále Zygmunta Starého Stańczyk, jehož trpký humor se Rejovi líbil a který už ve svých latinských epigramech využil K. Janicki. Živě rozkoša-

tělá Rejova anekdotická vyprávění mnohdy směřují až k epigramatické bajce, čímž forma humoru byla pro tehdejší čtenáře ještě atraktivnější a zaručovala úspěch.

Rej v očích svých současníků dokázal (a v nemalé míře právě malými literárními formami, zejména figlíkem) udělat v literárním světě převratné změny. Pozdvihl polštinu do kategorie literárního jazyka a prakticky předvedl, že je to jazyk vhodný pro všechny tehdy užívané žánry. S úspěchem vyzkoušel dramatickou moralitu, mystérium, poemu, traktát, kázání, politický dialog, z lyriky hejnal, náboženskou píseň... A především dokázal modelovat epigram a učinit z něj figlík, předstupeň samostatného národního žánru — frašky.

Navíc se Rej stal svou návazností na tradice (šlechtickou i lidovou) předobrazem pro některé typické rysy polského sarmatismu, na něž kladlo důraz období následující.

2. Zlatý věk polské epigramatiky

J. Kochanowski — tvůrce polské frašky

Přímým pokračovatelem uměleckých snah Biernata z Lublinu, K. Janického a M. Reje byl **Jan Kochanowski** — Joannes Cochanius (1530-1584)³⁸. Na rozdíl od Janického se dokázal s elegancí zmocnit námětů, které se dosud dařily autorům jen v latině, a srovnáme-li Kochanovského dílo s Biernatem z Lublinu či s Rejem, díky jejich pionýrské práci mohl polskou poezii posunout o hodně výš k pomyslnému básnickému Olympu.

V Kochanovského pracích se polská literatura poprvé v plném rozsahu zbavila závislosti na svazujících předpisech klasické i středověké literatury, a i když plnila ideové a výchovné úkoly, odvrhla protivný didaktismus, jímž byla dosud literární díla přesycena. Kochanowski také jako první při zobrazování skutečnosti užívá individuálně pojaté obrazy a prohlubuje poznávací schopnost ztvárňovaných postav a situací.

Od mládí psal Kochanowski epigramy a frašky — latinsky, ale hlavně polsky. Už v Padově získal věhlas jako latinsky píšící básník. Z jeho rané tvorby uvádíme latinský epigram (epitaf) z roku 1552, který věnoval St. Grzepskému (1524-1570), profesoru filologie na krakovské univerzitě:

NAGROBEK STANISŁAWOWI GRZEPSKIEMU

*Tb miejsce, w którym ciało twoje pochowano,
Godna rzecz, Grzepski, aby łzami obmywano.
Nauka, cnota, rozum i postęпки święte
Tam z tobą w ten grób za raz z pośredka nas wzięte.*

*Świat, jesliże dobrze znał te przymioty w tobie,
Mógłby nie rok ani dwa czernić się w żalobie
Po twym zejściu. Lecz póty, póki sam stać będzie,
Niech się twe imię sławi i zawsze, i wszędzie.*³⁴

K vydání však Kochanowski frašky uspořádal až ke konci svého života s J. Januszowskim, jehož péči také v roce básnickovy smrti vyšly. Jednak to bylo vydání děl latinských, kdy se v jedné knize objevily *Foricoenia* a *Elegie*, jednak děl polských — jeden svazek nazvaný *Fraszki* shrnul tři knihy těchto básnických miniatur.

Latinská sbírka frašek měla delší titul — *Foricoenia sive Epigrammatum libellus*, ale nebyla to sbírka epigramů, nýbrž skutečných frašek.³⁵ Tak, jak to odpovídalo jednomu z významů italského slova *frasca*. S. Graciotti uvádí, že tím významem bylo — *jazykové drobnosti, vtipy, také psané* a že se tento význam v renezanční Itálii užíval souběžně s dalším významem — *větvička obalená listy*. Graciotti dokládá, že zatímco slovo fraška se v italštině a v italské literatuře užívalo ve významu latinského *nugae* (mj. u Boccaccia či Villaniho) „ve specifickém, přeneseném nebo technickém významu konkrétního typu epigramu, básnické hříčky, polská fraška znamená výraznou inovaci sémantickou“.³⁶ Tedy jak to chápal už F. Robortello ve svém traktátu o psaní epigramů *De epigrammate*, že epigramatické básně jsou jakoby epizody z komedie, tragédie nebo epejeje.

Foricoenia sive Epigrammatum libellus je sbírkou frašek (věnovaných biskupu P. Myszkowskému), které vznikly především transformací materiálu do nového žánru z různých anekdot a vtipů zaslechnutých u stolů duchovních i světských hodnostářů. „Przy stołach biskupich w XVI w. obok dysput religijnych zabawiano się istotnie żartami, jak wspomina Orzechowski w broszurze *Fricius sive de maiestate Sedis Apostolicae*. Widnokraż *Foricoeniów* jest mocno zamknięty, pomysłowość w nich bardzo ograniczona, a dowcip niezbyt swobodny. Czytając je, rzadko roześmiać się można.“³⁷

Plně bychom to však mohli tvrdit jen o fraškách věnovaných hodnostářům. Frašky o Kochanowského příhodách a zážitcích, o přátelích (Patrycy, Roizjusz, Fogelweder, Górnicki, Trzeciecki) a o neadresně nazvaných přítelkyních a milenkách jsou uvolněnější. Básník také (poprvé v polské literatuře psané latinsky) v rozporu s tradicí (do té doby platnou) píše tímto způsobem o ženách a chápe je jako nezbytnou součást společenského života.

Sbírka latinsky psaných frašek, i když v podstatě zahrnovala všechny tematické vrstvy pozdějších frašek polských, ještě neměla rozmach a virtuozitu zralého mistra. Snad proto, že Kochanowski jak při kompozici jednotlivých čísel, tak celku byl svázán dannostmi, které si předem vytknul, ale také jazykem, který nebyl jeho mateřtinou.

To, že latinské epigramy se brzy staly fraškami, i když svou vnitřní strukturou jimi dávno byly, nebylo náhodné či dokonce svévolné rozhodnutí autora. Kochanowski k tomu měl svoje dobré důvody, jak jsme o nich hovořili výše. Navíc tak neučinil dodatečně, ale programově, na začátku své epigramatické tvorby. Neví se přesně, zda to bylo už v době italských studií, nebo až po návratu do vlasti, muselo to však být do roku 1565, neboť L. Górnicki se ve své knize Dworzanin polski zmiňuje, že anekdota o kozlovi se ocitla „we *Frasz-kach* naszego poety“.³⁸ A sám Kochanowski frašky charakterizuje takto:

O FRASZKACH

*Fraszki tu niepoważne z statkiem się zmieszały;
Komu by drugie rzeczy więc nie smakowały,
Wziąwszy swą część, ostatek drugim niech podawa;
Ty to wolisz, a ów zaś przy owym zostawa.
A ja, jako bogaty kupiec w sklepie wielkim,
Rozkładam swe towary cudzoziemcom wszelkim:
Tu bisiór, tu koftery, tu włoskie zaponki,
Sam dalej półhatłasie i czarne pierścionki.*³⁹

Není to jediná básnická charakteristika frašek z pera tohoto autora. Kochanowski jich pod stejným (či mírně odlišným) titulem napsal několik:

*Fraszki tym książkom dzieją: kto się puści na nie
Uszczypliwym językiem, za fraszkę nie stanie.
(moto ke knize *Fraszki*)⁴⁰*

O FRASZKACH

*Najdziesz tu fraszkę dobrą, najdziesz złą i średnią,
Nie wszystko mury wiodą materiją przednią;
Z boków cegły rumieńszą i kamień ciosany,
W pośrzodek sztuki kładą i gruz brakowany.*⁴¹

Jestliže vzorem pro Kochanovského latinské práce byli zejména autoři antičtí (řečtí a římské) a také jeho současníci italští, v polské tvorbě se hodně naučil u Reje, Trzeciešského a Górnického. Rej byl pro něj nedostižným vzorem hlavně v bravuře abstraktních vyjádření, např. charakteristik krajiny či předmětů. Kochanowski nešel jinou cestou, spíš dovedl tyto popisy k dokonalosti v jiných strukturách, takže to znamenalo další krok ve vývoji technik epiky.⁴² Velice pečlivě zřejmě četl Kochanowski Rejovy knihy *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego* a *Żywoć Józefa*. Svědčí o tom např. některé shody ve frazeologii. Má-li Rej ve *Wizerunku* - *ciemność się mieni*, Kochanowski v *Písních* užije — *ciemności nocne w światłość mieni*.⁴³ Podobně bychom mohli srovnávat i stejné frazeologické segmenty Kochanovského *Písní* s Rejovou skladbou *Zwierciadło*.

Ale o dobré znalosti Rejových děl a vědomé návaznosti na ně svědčí i vlastní vyznání Kochanowského, když v latinských elegiích o své cestě básníka napíše (a užije při tom srovnání s biblickým Josefem z Rejovy knihy):

*Szedł niq już Rej przede mną, nie bez łaski Boga.
I zdobył chwałę skargą, jak przez zawiść braci
Żywot swój młodzieniaszek Józef niemal traci...⁴⁴*

Z Rejovy sbírky *Figliki* vycházel J. Kochanowski nepochybně při kompozici některých apophtegmat. Zdá se, jako by Kochanowski na Reje navazoval tematicky, ba co víc, jako by některá Kochanowského apophtegmata byla komentáři ke skladbičkám Rejovým, např.: *Co królowi pierścieni nie zwrócił* (Rej) a *Cierpliwa pamięć* (Kochanowski) či *Ksiądz, co sie u króla mył, a doma jadł* (Rej) a *Nie pospolitować się barzo z pany* (Kochanowski).⁴⁵

Básník z Černého Lesa (z Czarnořasu), jak jej často v Polsku označují, měl (stejně jako Rej) velký úkol: dostát humanistické poetice. Ta vyžadovala přísné oddělení řeči bohů (řeči vázané) od jazyka běžných smrtelníků (od hovorového jazyka). Na jedné straně musel autor eliminovat některé vulgarismy (v lexiku, morfologii i syntaxi), nevhodné výrazy a konstrukční prvky (aby báseň neurážela sluch vzdělanců), na druhé straně však musel vytvořit nová slova a nové syntaktické prvky, které by dokázaly postavit národní jazyk a polskou literaturu na roveň jazykům a literatuře klasickým (řecké a římské).

Obyčejně se tvrdí (velmi zjednodušeně), že Rej i Kochanowski vytvořili velmi osobitý polský literární jazyk a výrazně tak přispěli rozvoji polské literatury, psané národním jazykem: Rej v poloze měšťanské až lidové, Kochanowski v intelektuální. Rej mnohdy sahá k lexiku údernému a důsledně nazývá věci pravým jménem, takže se zdá, že jeho slovník je, řečeno eufemisticky, hodně *košilaty*. Kochanowski je naopak zdánlivě uhlazenější, diplomatictější a věci charakterizuje často opisem či jemnějšími přirovnáními, nikoli však vždy.

Je třeba ovšem dodat, že tyto pohledy jsou ryze dnešní. Renesanční šlechtic žil jinak, jinak se vyjadřoval a jinak věci (i psané) cítil. Navíc je třeba uvést věc na pravou míru tím, že Kochanowski (vycházíme-li z onoho zjednodušeného srovnání s Rejem) nebyl žádný puritán. „Pod koniec życia categorycznie wzbronił Januszowskiemu, swemu przyjacielowi i wydawcy swoich poezji, usuwania w druku fraszek, które mu się wydają zbyt wszeteczne.“⁴⁶ Nestal se z něj ani autor podlézavých panegyriků, vždy si zachoval svou hrdost — v životě i v poezii. A když jej omrzela role *obveselovače* u královského dvora, hodil za hlavu všechny hodnosti i výhody a odešel do venkovského ústraní. Dokládají to verše ze skladby *Marszałek*:

*A mnie więc, który k'stolu nie umiem błaznować
Ani, wydąwszy, coraz gęby nadstawować,*

*Potrzeba kłosa zbierać, nie chcę li nauki
Uczyć się sobie trudnej dla obroczej sztuki.*⁴⁷

Sbírký frašek projektował Kochanowski jako prostor, kam mohl uložit výsledky dlouholeté snahy o vytvoření skutečně národní literatury, plody experimentů (podobně jako Rej) na přizpůsobení různých žánrů a žánrových forem a různorodých literárních stylů polské skutečnosti. Východiskem byla *Řecká antologie*, polští autoři píšící latinsky (např. Krzycki, Janicki), M. Rej, technologií se mu stalo vytváření variant variant. Kochanowski řadu středověkých strofických typů odmítl a obohatil polskou poezii o nové rysy. Otázkou zůstává, nakolik to byla adaptace tehdy známých žánrů a postupů na domácí poměry, nakolik v tom hrála úlohu jeho vlastní invence a co dokázal transformovat z lidové literatury.

Kochanowski už ve skladbě *Pieśń świętojańska o sobótce* (a potom snad ve všech fraškách a dalších básnických skladbách) otevřel věčně živý a nevyčerpatelný zdroj národní kultury — lidovou píseň, která shromažďovala „od wieków rodzime doświadczenia poetyckie wbrew tendencjom kosmopolitycznym związanym z naporem łacińskich pieśni kościelnych. Nikt jednak nie postawił, a tym bardziej nie rozwiązał, problemu genezy olbrzymiego bogactwa form wierszowych po raz pierwszy w dziejach naszej literatury uprawianych w takiej rozmaitości przez jednego poetę.“⁴⁸

A toto bohatství básnických forem dokázal Kochanowski beze zbytku využít ve fraškách, do nichž ukládal všechna *svoje tajemství*. Jeho frašky, „w których zawarł migawkowe, fragmentaryczne odbicie współczesnych sobie myśli, wydarzeń, portrecików ludzi wielkich i małych, poważnych, śmiesznych oraz po prostu zwyczajnych, otwierały w dziejach nowożytnej poezji polskiej perspektywy rozwoju poprzez wieki trwającego wciąż, mimo wszelkich meandrów, załamań, świadczącego o ciągłości tradycji naszej literatury i jej rozległych, odnawianych oraz rozszerzanych potem, koneksjach światowych.“⁴⁹

Kochanowskému se podařilo pravdivě a přitom s noblesním humorem lidového typu (nikoli intelektuálským) zobrazit s výrazným komickým efektem prostředí, v němž se pohyboval a které dobře znal (dvořané, duchovní, ženy, kumpáni). Vznikla nejdříve díla, která tvoří mezistupeň mezi facetií a fraškou, jakási žánrová forma epigramu (koncentrovaná výpověď, ještě nevýrazná pointa, ale už přesný rozměr — nejčastěji třináctislabičné osmiverší), aby se brzy objevily plnokrevné a žánrově plnohodnotné frašky. Zpracovává i nezbytné mytologické motivy, které byly neodmyslitelnou součástí klasických literatur a jichž se polská literatura zbavovala jen zvolna (moderní poezie se od nich oprostila až koncem 18. století).

Realistické životní zkušenosti Kochanowského jako člověka a básníka se tak někdy dostávaly do rozporu s filozofickými názory, které načerpal z bohaté

antické a humanistické literatury. Básník z této konfrontace vychází vítězně — dokázal svoje znalosti využít a zapojit je do tvůrčího procesu, jehož výsledkem byly formy a žánry zcela nové či nově modifikované, literatura, která sestoupila z Olympu na zem a začala promlouvat už ne řečí vázanou, ale jazykem blízkým jeho současníkům.

Kochanowski mytologické konvence „przejął od starożytnych i stosował je chętnie, nawet z niewątpliwym uszczerbkiem dla tworzonych przez siebie obrazów poetyckich. Zarówno więc w utworach dłuższych, jak i w pieśniach, trenach a niekiedy nawet fraszkach wstawiał już to całe ustępy, już to przynajmniej drobne szczegóły, które twórczości jego nadają swoiste zabarwienie stylowe, z naszego jednak punktu widzenia klóca się z całością jego tematów poetyckich“.⁶⁰ Tyto přejaté motivy dokáže přetvořit a harmonicky je včlenit do svého kompozičního plánu a do osobité poetiky:

Z ANAKREONTA

*Ja chcę śpiewać krwawe boje,
Łuki, strzały, miecze, zbroje;
Moja lutnia — Kupidyna,
Pięknej Afrodyty syna.
Jużem był porwał bordony
I nawiązał nowe strony;
Jużem śpiewał Meryjona
I prędkiego Sarpedona;
Lutnia swym zwyczajem g'woli
O miłości śpiewać woli.
Bóg was żegnaj, krwawe boje,
Nie lubią was strony moje.⁶¹*

Odpoutat se od tradic nebylo lehké. Kochanowski jako vzdělaný člověk s velkým světovým rozhledem si byl vědom hranic, jež renezanční literární teorie vymezovala poezii. Z dob Platóna stále platilo, že básník dostal od Múz božský dar nadšení, ba dokonce jakéhosi básnického šílenství (*furor poeticus*). Platný byl stále i Cicerův postulát, že básník tvoří sice podle příkazu přírody, čerpá ze zásob svého ducha a řídí se rozumem a zkušenostmi, ale je pod božským vlivem (*divino quodam spiritu*).

Např. L. G. Giraldi tvrdil: „Možná nebude nesprávné definovat básníka jako člověka, který veden božským závanem se šlechtně a odpovědně vyjadřuje o velkých věcech způsobem budícím obdiv. /.../ Pakliže k této definici přidáme vázanou řeč, zdá se, že všechno už v ní bude obsaženo.“⁶²

Prvním zásadním přelomem v tvorbě J. Kochanovského byl návrat do vlasti a zapojení se do politického, společenského a kulturního života u královského dvora i dvorů magnátských (druhým přelomem byl jeho odchod do

Czarnořasu). Dynamické a barvité prostředí urychlilo zrání satirika a karikaturisty. Epik a lyrik se mění, epické a lyrické tvůrčí postupy navzájem prorůstají a definitivně vytvářejí nový žánr — polskou frašku. Tou se nejlépe Kochanowskému dařilo vykreslovat pravdivé, přitom však satirickou nadsázkou karikované a čtenáři nejbližší portréty lidí, zaznamenávat události hodné paměti příštích generací. Je to rozsáhlá galerie figur a komických situací, které ožívají v několika řádcích, vykresleny jako by jedním tahem pera.

Vděčnými objekty Kochanowského frašek se stávali zejména jeho přátelé. S některými se seznámil už za dob studií v Itálii, další nalezl po návratu do vlasti. Všichni stoupali po společenském žebříčku a zastávali významné světské či duchovní funkce v království (např. S. Porębski, L. Górnicki, A. Trzecieski, a P. Nidecki).

Typickou metodou se pro Kochanowského epigramatickou tvorbu stala katalyzační transformace prostřednictvím buď anekdoty nebo portrétu. Příkladem je fraška-anekdota věnovaná lékaři, právníku a básníkovi, v Polsku usazenému Španělovi, který přijal jméno Piotr Roizjusz (vlastním jménem Ruiz de Moros — zemřel v roce 1571):

O DOKTORZE HISZPANIE

*„Nasz dobry doktor spać się od nas bierze,
Ani chce z nami doczekać wieczerze.“*

*„Dajcie mu pokój! najdziem go w pościeli,
A sami przedsię bywajmy weseli!“*

„Już po wieczerzy, pódźmy, ale nie bez dzbana.“

„Puszczaj, doktorze, towarzyszu miły!“

Doktor nie puścić, ale drzwi puścić.

„Jedna nie wadzi, daj ci Boże zdrowie!“

„By jeno jedna“ — doktor na to powie.

Od jednej przyszło aż więc do dziewiąci,

A doktorowi mózg się we łbie mąci.

„Trudny — powiada — mój rząd z tymi pany:

Szedłem spać trzeźwo, a wstanę pijany.“⁵³

Fraška mistrovským způsobem vykresluje atmosféru tzv. besed u dvora, pitek kumpánů, kteří táhnou od jedněch pohostinných dveří k druhým, a pod maskou nevázaného rýmování vystupuje skutečný obraz lidí *tam nahoře* karikující jejich nectnosti, ale milosrdně nakonec pardonující jejich poklesky a vady. Na rozdíl od Reje, který je v takových situacích útočný, jde až na dřev lidských charakterů a dovede se svým *hrdinům* sarkasticky vysmát nebo je nelitostně zesměšnit, Kochanowski je chápavý, jakoby nad věcí. Dokáže využít vypravěčského anekdotického základu, obdivuhodně pracuje s dialogy a v autorském komentáři se omezuje na nejnnutnějších pár slov, které buď dokreslí situaci nebo posunou děj.

Podobných frašek napsal Kochanowski mnoho. Jsou to barvitě básnické obrázky (nikoli však idealizující skutečnost) života v době krále Zygmunta Augusta, zpodobení figur v křivém zrcadle, které dovedou rozesmát a samy jsou k smíchu. Často nabývají frašky formy portrétu jedné osoby, někdy imaginární, jindy označené pouze profesí, občas přímo jménem. Příjemnou atmosférou a jemným humorem dýchá např. fraška-portrét věnovaná jednomu z dvořanů u dvora kalvínských Firlejů:

DO STANISŁAWA MEGLEWSKIEGO

*Meglewski, na mą duszę,
Zawždy się rozśmiać muszę
Wspomniawszy na naszego
Gospodarza dobrego.
Ja sobie brząkam w stronę,
Pieśń przyśpiewając onę:
„A dla twojej ochoty
Jeszczem tu od soboty.”
„Panie, nie życz mi szkody,
Jeszcześ tu ode śrzody.”⁶⁴*

Do frašek se přenesly všechny zkušenosti Kochanowského člověka i básníka. Při pořádání sbírky však chtěl autor zvýraznit rozmanitost celku, proto do ní pečlivě a s noblesním vkusem vybral několik desítek svých překladů-adaptací ze slavných antických (řeckých a římských) sbírek epigramů, převážně však ze známé Řecké antologie. Někdy taková čísla označí z *graeckiego*, většinou však obsah originálu přizpůsobí polskému prostředí a adaptace splyne s jeho vlastními fraškami. Jako příklad můžeme uvést mistrovsky zpracovaný text starořeckého epigramu, který se — díky Kochanowskému a jeho citění — stává fraškou, byť s obecnějším syžetem, než je u autora obvyklé:

NA ZDROWIE

*Ślachtetne zdrowie,
Nikt się nie dowie,
Jako smakujesz,
Aż się zepsujesz.
Tam człowiek prawie
Widzi na jawie
I sam to powie,
Że nic nad zdrowie
Ani lepszego,
Ani droższego;
Bo dobre mienie,*

*Perty, kamienie,
Także wiek młody
I dar urody,
Mieśca wysokie,
Władze szerokie
Dobre są, ale —
Gdy zdrowie w cale.
Gdzie nie masz siły,
I świat niemity.
Klinocie drogi,
Mój dom ubogi
Oddany tobie
Ulubuj sobie!⁶⁵*

V trojdílné sbírce *Fraszki* se odráží i Kochanowského znalost latinské epigramatiky, zejména Martialise, od něhož se učil stručnosti, ale také kompozici celku (při pořádání svých frašek do sbírky). Takové adaptace či původní práce inspirované Martialisem jsou formálně koncizní, nabývají formy jakési frašky-povzdechu:

DO JÓSTA

*Wiesz, coś mi winien; miejże się do taszki,
Bo cię wnet włoże, Jóście, między fraszki!⁶⁶*

Pro soudobého čtenáře i pokračovatele díla Mistra z Černého Lesa bylo novinkou uvedení několika překladů tehdy právě nově objeveného starořeckého básníka Anakreonta (asi 572-487 před n. l.), k jehož oblíbě v Polsku Kochanowski významnou měrou přispěl. Ostatně — o své zásluze hovořil s hrdostí a zadostiučiněním (*Już cię moje strony znają / I na biesiadach śpiewają⁶⁶*). I když část slávy patří i básníkovu příteli Padniewskému, který byl rovněž velkým obdivovatelem pěvce vína a krásných jónských dívek. Osobitost anakreontských veršů také svým dílem přispěla k pestřejšímu obsahu Kochanowského sbírky *Fraszki* a ke zvýšení úrovně jeho vlastních frašek. Je to znát zejména na překladech a adaptacích anakreontských básní-epigramů; při napodobování se básník musel do této polohy stylizovat:

Z ANAKREONTA

*Ciężko, kto nie miłuje, ciężko, kto miłuje,
Najciężej, kto miłując łaski nie zyskuje.
Zacność w miłości za nic, fraszka obyczaję,
Na tego tam naraczej patrząją, kto daje.
Bodaj zdechł, kto się naprzód złota rozmiłował,
Ten wszytek świat swoim złym przykładem popsował.*

*Stąd walki, stąd morderstwa; a co jeszcze więcej,
Nas, chudé, co miłujem, to gubi napręcej.*⁵⁷

Sbírka Fraszki jako celek je vyváženou skladbou, jejíž jednotlivé věty (frašky) výstižně mapují polskou společnost v době renezanace a v období rozvoje humanistického myšlení. Kromě již zmíněných frašek-anekdot, frašek-portrétů i připomínek autorů řeckých a latinských obsahuje sbírka lyrické a filozofické frašky (úvahy o době a lidech v ní), samozřejmě někdy také holdy významným hodnostářům či ženám (nikdy však nejde o laciné panegyriky, ani u veršů typicky pochvalných, ani u milostných).

Zejména frašky věnované ženám tvoří pestrou mozaiku portrétů, vyznání, miniaturních milostných dopisů, vtípků, žertíků atd., které demaskují často složité mezilidské vztahy, pokoru, touhu, zamilovanost, ale i žárlivost, strach, zoufalství či zlost:

DO KACHNY

*Po sukni znam žalobe, znam i po podwice.
Kasiu, to nie žaloba — ubielone lice!*⁵⁸

Ani zmíněné filozofické frašky nejsou u Kochanowského okrajovým jevem, spíše odrazem jeho nevšedního myšlení. Autor nastoluje tehdy i dnes aktuální otázky o smyslu života pozemského i posmrtného, o vztahu člověka k Bohu a ukazuje průřez duchovním rozměrem lidí — někdy vážně, častěji však humorně, s laskavým pochopením pro rozpor časnosti a věčnosti:

CZŁOWIEK BOŻE IGRZYSKO

*Nie rzekł jako żyw żaden więtszej prawdy z wieka,
Jako kto nazwał bożym igrzyskiem człowieka.
Bo co kiedy tak mądrze człowiek poczył sobie,
Żeby się Bóg nie musiał jego śmiać osobie?
On, Boga nie widziawszy, taką dumę w głowie
Uprzął sobie, że Bogu podobnym się zowie.
On miłością samego siebie zaślepiony,
Rozumie, że dla niego świat jest postawiony;
On pierwej był, niżli był; on chocia nie będzie,
Przed się będzie; próżno to, błaznów pełno wszędzie.*⁵⁹

Ne vždy tedy musí Kochanowského lyra znít vesele a bezstarostně. Když si všimá vážných věcí či se přímo dotýká smrti, jeho vtip hořkne, humor se stává spíš zosobněním existenciální filozofie a výsledná fraška jakýmsi *tragickým divadlem světa*:

O ŻYWCIE LUDZKIM

Wieczna Myśli, któraś jest dalej niż od wieka,

*Jesli cię też to rusza, co czasem człowieka,
 Wierzę, że tam na niebie masz mięsopust prawy
 Patrząc na rozmaite świata tego sprawy.
 Bo leda co wyrzucisz, to my, jako dzieci,
 W taki treter, że z sobą wyniesiem i śmieci.
 Więc temu rękaw urwą, a ten czapkę straci;
 Drugi tej krotchwile i włosy przyptaci.
 Na koniec niefortuna albo śmierć przypadnie,
 To drugi, choćby nierad, czacz porzuci snadnie.
 Panie, godno li, niech tę rozkosz z Tobą czuję:
 Niech drudzy za tby chodzą, a ja się dziwuję.⁶⁰*

Kochanowski se obrací k Bohu prostřednictvím filozofického nástroje — věčné myšlenky. K tomu Bohu, který se mu jeví lhostejným k pozemským věcem, který neustále oslavuje *mięsopust prawy* a sprádá opravdové lidské komedie, do jejichž predestinovaného děje vrhá ve svém rozmaru nebohého člověka.

Převažující tón většiny Kochanowského frašek je však jiný. V komponované sbírce nacházíme výraz přirozené volnosti renezančního člověka. V duchu klasických kánonů žánru (epigramu) autor zobrazuje především pocity člověka, který se osvobodil ze jha předpisů, zákazů a nařízení (v tomto případě středověkých) a snaží se jít ke štěstí. V duchu antické endemonické filozofie Kochanowského frašky na jedné straně zaznamenávají přelétavé lidské radosti (epikureismus), na druhé straně chtějí ukázat člověka, který je nad danost osudu poznesen, než aby lhostejně přijímal štěstí či neštěstí (stoicismus). Proto jsou to někdy frašky z rodu bakchických, někdy však i hořké:

*Ja inaczej nie piszę, jeno jako żyję;
 Pijane moje rymy, bo i sam rad piję,
 Nie mierzi mię biesiada, nie mierzą mię żarty...⁶¹*

*Mowy nie mam, płomień po mnie tajemny chodzi,
 W uszu dźwięk, a noc dwoista oczy zachodzi.⁶²*

Příklady názorně demonstrují genetické a realistické dispozice materiálu, z něhož vycházejí tyto frašky. Obracejí se přímo na čtenáře plastickým sýžetem, na jedné straně až frivolním humorem, na druhé filozofickou reflexí. Zřejmá východiska buď z antických vzorů, či z lidového podloží pak odkazují k různým proudům staropolské epigramatiky: *humanistickému* a *sarmatskému*. Básník ve výsledném díle dokázal spojit bezprostřední zájem o člověka, o jeho osobnost a biologické společenské predestinace (připomeňme si v této souvislosti známou maximu Terentia Afera — *Jsem člověk a nic lidského mi není cizí*) s projevy ideologie, která vytvářela vzor osobnosti šlechtice, katolika, zemana, rytíře, na pozadí tradičního vesnicko-sousedského prostředí.

Kochanowského vtipy, žerty a humorné poznámky (mnohdy prý mu je lidé kolem něj nosili, aby z nich *udělal* frašky) často míří právě do vrstev středních, ale i nižších a stávají se kritickým zrcadlem morálky doby, doslova komediemi života. Básník vždy stojí přímo ve středu dění, informovaný a připravený zaznamenat události a situace, osobitým způsobem je komentovat a v komické podobě dát k dispozici čtenářům.

V době svého působení u královského dvora i u dvorů magnátů si svůj život bez společnosti nedovedl představit. Proto povzdech v této frašce:

NA ZACHOWANIE

*Co bez przyjaciół za żywot? Więzienie,
W którym niesmaczne żadne dobre mienie.
Bo jeslić się co przeciw myśli stanie,
Już jako możesz, sam przechowaj, panie! /...⁶³*

Zcela jiné jsou jeho práce z období černoleského, zejména po ztrátě milované dcerky Urszuly a dalších dětí, kdy píše žalozpěvy (*Treny*), dokončuje parafráze Davidových žalmů (*Psalterz*) a píše žalmy původní (*Siedem psalmów pokutnych*). Zdánlivě se odvrací od vnějších, dočasných věcí člověka a pátrá spíš v jeho nitru, přemýšlí o věcech na první pohled skrytých:

O MĄDROŚCI

*Nie to mądrość mądrym być albo wielkość świata
Rozumem chcieć ogarnąć: krótkie ludzkie lata;
Gonić w nich wielkie rzeczy, a dać gotowemu
Upływać, podobno to barzo szalonemu.⁶⁴*

Kochanowski přesto zůstane spíš autorem frašek rozverných, pijáckých, satiricky pichlavých, nicméně lidsky chápavých, s humorem transformovaným vysokým a vtipným intelektem. A pokud čerpá z pokladnice lidové moudrosti, výsledkem jsou frašky vyznačující se prostotou výrazu, uměřeností a vkusem a věrohodně zobrazující atmosféru situace a prostředí se specifickým komickým efektem a satirickou nadsázkou. Tak jako tato fraška sestavená pouze z dialogů, která až ke kořenům obnažuje lidový frivolní humor a triumfuje plastickou pointou:

NAGROBEK OPIŁEJ BABIE

*„Czyj to grób?” — „Bodaj zdrów pić.” — „Czyja to mogiła?”
„Jeno rychło, już bych dwie tymczasem wypića.”
„Nie chcewa się rozumieć.” — „Należy 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 się!“ — „Nie byłam trzeźwia jako żywa!“⁴⁶⁵

Jazyk frašek Kochanowského je různorodý, nesmírně flexibilní, přizpůsobivý atmosféře a potřebám autora, což dokazuje, že nikoli jen řečtina či latina mají nárok být jazyky literárními. Kochanowski jazykem rozlišuje profesní a společenské postavení literárních postav a užívá všech vrstev a stylů.

Ve fraškách, žánru, který musí na malé ploše říci maximum, dovedl Kochanowski zapojení jazyka, rytmu, rýmů a strofických postupů k virtuozitě. Zbavil polskou poezii téměř všeho, co jí z minulosti stálo v cestě k dalšímu rozvoji: přestal užívat bezrozměrný časoměrný verš a důsledně (s malými výjimkami v překladech antických autorů) zavedl slabičný verš s různou metrikou, středověké rýmování s častými gramatickými rýmy nahradil plnohodnotnými, většinou úplnými a sdruženými, s pravidelným střídáním rýmů mužských a ženských.

Kochanowski také jako první objevil v polské poezii funkci intonace jako zvláštního a silného prostředku exprese a umocnění výrazu. „Niezwykła konsekwencja nowego rymowania wskazuje jasno, co zaszło w wierszu Kochanowskiego. Kochanowski, stabilizując rym, nadając mu niezmiennie, jednakowe oblicze, przerzucił na niego wyłącznie funkcję sygnalizowania końca wiersza, zarazem zwolnił od tej funkcji kadencję. Może ona odtąd pojawiać się w dowolnym miejscu, raz na kilka wierszy lub parę razy w jednym, rzadziej lub częściej; nie jest związana pozycyjnie, nie liczy się w konstrukcji wiersza, staje się swobodnym środkiem ekspresji, czynnikiem potęgowania wyrazu.“⁴⁶⁶

Zavedení sylabismu polský verš nesmírně obohatilo. Namísto sedmi, osmi a devítislabičného verše (s odchylkou od vzorce plus nebo mínus jedna slabika) jako jednoho formátu verše se použitím cesury dostal básník až k pěti formátům. „Nie trzeba tłumaczyć, jak bardzo zwiększyły się w ten sposób możliwości ekspresji, które nie zostały wykorzystane przez poprzedników Kochanowskiego, jakkolwiek oni sami znacznie się zasłużyli przy ich powstaniu.“⁴⁶⁷ Ve strofice je těžké rozhodnout, zda jisté metrum používal pro konkrétní stylistické funkce. „Niemiej jednak pięciozłogowcem pisano tylko fraszki o tonacji osobisto-refleksyjnej. Skocznym ósmiozłogowcem, a także siedmio- i dziesięciozłogowcem, Kochanowski pisał przede wszystkim wiersze biesiadne, satyryczne, zabarwione humorem.“⁴⁶⁸

Černoleský básník měl „niezwykle silne poczucie wiersza jako całości i potrzebę plastycznego jej wydobywania“.⁶⁹ Co nejvíce využíval intonace jako prvku lyrické výpovědi, anebo tento prvek nahrazoval rýmem či akcentem.

J. Kochanowski také přejímal některé prvky rytmiky a strofiky z polské lidové náboženské písně, která vyšla z domácí tradice (stejně jako, jak jsme už naznačili, odvrhl komplikovanou strofiku středověké náboženské písně latinské) a učil se z versifikace italské a francouzské.

Frašky v kontextu svého díla Kochanowski, i když si byl vědom jejich kvality, nepřeceňoval, považoval je za součást lehké múzy, „wiedział, które są lepsze lub gorsze, rozróżniał lekkie od poważnych, przywoite od wszetecznych, jak je nazywa, starając się jednak, żeby żadna nie była zbyt plugawa. Mieszał umyślnie rozmaitej wartości utwory, jak kupiec, który towary rozklada, wiedząc, że do uwydatnienia doskonałych są potrzebne mniej doskonałe“.⁷⁰ Také se bál, ač je to u básníka jeho formátu k nevíře, aby nebyl zařazen mezi *fraszkopisarze*, což svědčí o jediném: jak velká propast zela mezi ním (případně Rejem a několika málo dalšími básníky) a ostatními autory, většinou podlézavě pochlebujícím svým mecenášům.

Básník Jan Kochanowski byl typickým humanistou a renezančním člověkem. Mezi žánry plnohodnotné literatury, tak jako tomu bylo kdysi v antice, přiřadil epigramatiku, specifikaci v národním prostředí vytvořil vedle epigramu osobitý národní žánr — frašku. To jej navždy (kromě jiného) zapsalo v literární historii na čelné místo.

Ve šlépějích Mistra

Polsko v šestnáctém století se díky uplatnění humanistických myšlenek a renezančnímu rozhledu jeho vládců stalo integrální součástí politických, hospodářských a kulturních snah Evropy a sehrálo nemalou roli ve zvýšení úrovně literární tvorby. Bylo to i díky básnickým dílům Jana Kochanowského, která se stala vzorem pro jeho následovníky.

Černolesský básník, jak napsal J. Krzyżanowski, „umiał wypowiedzieć całą pełnię myśli i uczuć człowieka nowoczesnego, wyrazić jego upodobania i zamiłowania kulturalne i umysłowe, jego przywiązanie do spraw codziennych, błahych, pospolitých, do otaczających go *fraszek*, jego porywy jednostkowe i zbiorowe, jego poszukiwanie wartości trwałych i towarzyszące temu procesowi tragiczne załamywania się wobec zagadek bytu, rozwiązywanych w efekcie ostatecznym z pełnym zaufaniem do rozumu jako jedyneho narzędzia poznawczego“.⁷¹

Pokračovat v psaní frašek u vědomí velkého díla J. Kochanowského nebylo jednoduché. Verše vznikaly na sejmech a ve vojenských táborech, u šlechtických a biskupských dvorů (např. Myszkowského či Padniewského) i u královského dvora na Wawelu. Přesto tato tvorba spíše klouzala po povrchu a zůstávala ve stínu černolesského velikána. Svědčí o tom sebekritické vyjádření dnes blíže neznámého básníka Jana Borkowského, který památce Kochanowského věnoval báseň nazvanou — *O fraszkach ubogi poeta do bogatego*. Tento autor (někteří literární historici jej identifikují jako Alberta Inese) se svou poetikou však blíží spíše onomu tradičnímu sarmatskému proudu li-

terární tvorby než výbojům Kochanowského, jak lze dokumentovat úryvkem ze zmíněné básně:

*Kto pisze fraszki
Trzeba mu taszki,
Trzeba i flaszki.
Niewiele ruszy
Febus o suszy
Piśmiennej duszy.
Co że tak, Janie,
Uczyń zeznanie
Przy pełnym dzbanie...*⁷²

Kochanowského smrt pocítovala tehdejší polská kultura jako nenahraditelnou ztrátu. Šlechtická fraška ve vrcholné fázi renezančního humanismu v Polsku „przekraczuje klimat swobody, odznacza się sarmackim zawadiactwem, żartuje ze skłonności do wypitki i szulerstwa, sięga po każde przelotne zdarzenie. Niedyskrecje tuszuje talentem i animuszem. Powstaje w atmosferze zabaw przeplatanych dyskusją literacką, filozoficzną, obyczajową, o jakich wieści przekazał Łukasz Górnicki w *Dworzaninie polskim*“.⁷³

Hodnotné frašky psali autoři sdružení ve šlechtickém společenském klubu *Rzeczpospolita Babińska*. Jeho zakladateli ve vesnici Babin v okolí Bełżyc, asi 25 km od Lublinu, se stali držitel Babina S. Pszonka a soudce lublinského zemského soudu P. Kaszowski. Členy byli přední autoři té doby — mj. M. Rej, J. Kochanowski, A. Trzeciecki mladší, B. Paprocki, S. Sarnicki, E. Otwinowski, v pozdější době např. M. Sęp Szarzyński, A. Morsztyn a další. Jejich tvorba byla protestem proti panegyrickým veršům a důkazem, že katolíci, ariáni i protestanté, křesťané všech konfesí mohou žít a tvořit společně, bez jakékoliv újmy.

Nejfrekventovanějšími žánry, které příslušníci Babiňské republiky pěstovali, byli facetie, anekdota, komická bajka a samozřejmě fraška. Babiňský klub tvořil jakýsi humorný pendant tehdy populárních literárních sdružení a stal se parodií na státní a církevní hierarchii a její *titulománii* — rozdával úřady nejméně se hodícím kandidátům.

A. Nowaczyński uvádí např. Rejovu rýmovanku, která obrází atmosféru babiňského společenství vtipálků:

*Kto patrzy flaszki,
Ten sypie fraszki...
Aż który do dna...
Tego swobodna...
Myśl nie odlata
Ni w stare lata...*

*Wždy i do śmierci
Rozum w nim wierci!*⁷⁴

Erotickou lyriku, frašky, dobové obrázky a epigramy psal také básník, kterého zná historie pod jménem **Anonim Protestant**. Někteří literární historici jej identifikovali jako **Erazma Otwinowského** (1529-1614), protestantského básníka šlechtického původu, účastníka mnoha kalvínských synod, který byl dvořanem P. Kmity a St. a J. B. Tęczyńských a později kurátorem školy v Rakově. Jeho frašky jsou blízké fraškám M. Reje a svým charakterem mají hodně společného s pozdější plebejskou tvorbou:

O PRZYWILEJACH

*Panicz do panny przyjechał w oględy —
Dowiedz się, chceszli, jać nie powiem, kędy —
I pocznie tak z nią z daleka załawiać,
A matce o nią z prosbą się przymawiać.
Panna mu każe dobrej być nadzieje,
Matka wždy rzeczce: „Ukaż przywileje,
Żebych wiedziała, za kogo ją dawam,
Jak majątnego zięcia dziś dostawam.“
On sobą wzruszy, pocznie ich dobywać:
Panna też, siedząc, imie wnet omdléwać;
Porwie ją matka, dalej nie czekały,
O przywilejach więcej nie pytały.”⁷⁵*

V Kochanowského šlépějích šel jeho následovník a obdivovatel **Melchior Pudłowski** — Malcher (asi 1540-1588). Studoval Akademii krakovskou, kde se spřátelil s J. Górskim, později se stal tajemníkem M. a S. Wolských a krále Zygmunta Augusta.

M. Pudłowski psal latinskou lyriku, poémy, elegie, ale také tzv. *romans wierszowany*, vydal rovněž sbírku *Fraszek księga pierwsza. Przy tym Sen i Elegia polska* (1586).

Jeho frašky jsou řemeslně zdařilé, i když s verši Kochanowského se srovnávat nedají. Patří k tzv. dvorskému proudu, tzn. jsou to šlechtické frašky, i když jejich tematické podloží je plebejské:

O SOBIE

*Myślę ja sobie nieraz o filozofijej,
Myślę też sobie nieraz o swojej Zofijej:
Kim się lepiej zabawiać, jeśliże Zofiją,
Albo jeśliże mądra tą filozofiją,
która tylko głowę mi nędznikowi psuje,
Zofija wždy jeść i pić prze mię nagotuje.*

*Prydzie mi już podobno przestać z swą Zofiją
Dla dzieci, które nie chcą z tą filozofiją
Mieć sprawy, co im to jeść, ani pić nie dawa:
Z tą, pry, tatusiu, tylko lichota przestawa.⁷⁶*

Výrazným renezančním autorem byl také malopolský šlechtic **Jan Danniecki** (žil na přelomu 16. a 17. století). Debutoval překladem latinské elegie J. Kochanowského o Wandě a sám napsal později cyklus elegií. V jeho tvorbě najdeme také epithalamia a velice talentované příležitostné verše. Populární se stal sbírkou sentencí a frašek *pro dvořany a vojáky*, knížkou *Zabawy*, která obsahovala 102 básně, mj. některé obscenní a pornografické. Z tohoto důvodu se také ocitla *na biskupském indexu* (v seznamu zakázaných knih), který podle svého vkusu dal sestavovat krakovský biskup Marcin Szyszkowski.

Knížečka se i přes církevní cenzuru dochovala a můžeme z ní citovat následující frašky:

CUDZOŁOŻCA

*Któżkolwiek tedyć pewnie źle poradził,
Ześ mu nos urźnął, co cię w źenie zdradził.
Wiedz pewnie, że nic nie straciła żona,
Kiedy kochanek nie stracił ogona.*

STARA

*Staraś, a przedsię widzę, żebyś chciała
Swych zabaw; trzeba, byś coś w trzos wwiązała.
Oddać to musisz, coś przedtym nabrała,
Gdyś, młodą bywszy, darmo nie dawała.⁷⁷*

Do okruhu autorů zlaté doby polské epigramatiky patřil rovněž smogorzewský zeman, samouk **Kasper Miaskowski** (asi 1550-1622), i když jeho nábožensky laděné verše se poněkud vymykaly z hlavních proudů šlechtické i plebejské tvorby. Také Miaskowského epigramy, epitafy a frašky mají jiný charakter než typické renezančně laděné frašky té doby. Objevují se v nich už první náznaky barokní estetiky, jak patrně ve sbírce *Zbiór rytmów*:

NA POST POLSKI

*Co gotują? Węgorze, śledzie, szczuki w soli,
Wyżinę, łosoś, karpie, brzuchom na post gwoli,
Ci nie myślą potężnie z ciałem wstąpić w szranki,
Ale kuftlem dwuuchym szlamować chcą dzbanki;
Bo jako to nie mogło nigdy być bez wody,
Niż je z niej wyciągnęły konopne niewody:
Tak po śmierci soloną brzydzą się nią zasię,*

*Ale piwo i wino każą nosić na się.*⁷⁸

Pouze z rukopisů známe práce básníka a překladatele **Jana Smolika** (asi 1560-po roce 1598). Vyrostl v protestantské rodině, stal se dvořanem Stefana Batoryho a vzdělání získal v Itálii. Jeho písně, frašky a příležitostné verše patří do hlavního proudu dvorské poezie polské renezanace. Autor hojně čerpal z antické literatury a světových i polských dějin. Uveďme dvě Smolikovy frašky — první dokumentuje, jak dovedl využívat znalosti z literatury, druhá je typickou ukázkou renezanční tvorby ve stylu M. Reje:

EPITAPHIUM BABIE

*Ciotka Noego, Lotowa macocha,
Mamka Abrama, a siostra Enocha,
Starsza niż wrony, już ją zjadły mole,
Co przedtym gniwszy, tu gnije w tym dole.*

O JEDNEJ

*Rzekł kucharz pannie, jajec by do kuchni dała.
Nie mam, powie; gdy pójdę zamąż, będę miała.*⁷⁹

Za skutečného nástupce básníka z Černého Lesa literární historie označuje **Szymona Szymonowice** — Simona Simonidese (1558-1629)⁸⁰, „najwybitniejszego poety wśród następców Kochanowskiego“, jak poznamenává J. Krzyżanowski a hned jej blíže charakterizuje: „Świetny humanista o wykształceniu filologicznym, podziwiany w Europie zachodniej dla złotych poemacików łacińskich, w życiu okazał się człowiekiem na miarę niecodzienną.“⁸¹

Ale nás zajímá především jako epigramatik. Tím se stal svými čtyřveršovými zvířecími epitafy *Nagrobki zbieranej drużyny*, které přičlenil ke sbírce Sielanki:

KACZORA

*Na wodzie sroga kania z góry mię porwała,
A mamli prawdę mówić, i czas na mnie miała,
Bom w ten czas z kaczką miłych zażywał rozkoszy.
Nie z jednego miłostka i duszę wyptłoszy.*

SŁOWIKA

*Kiedym konał w paznoktach jastrząba srogięgo,
Mówiłem żałośliwie te słowa do niego:
„Niewinnym ja śpiewaczek, mało na mnie mięsa!“
A on: „Idź przedsię w gardło! Dobry kęs do kęsa.”⁸²*

Ve své epigramatice projevili Szymonowic dobrý vkus a vytvořili verše vysoké umělecké úrovně. Stejně jako v selankách vyjadřuje jasně svůj postoj,

který interpretuje „w pełnych sugestii obrazach poetyckich“⁶³, ve zvířecích epitafech však navíc s jemnou ironií a nadsázkou.

Po smrti Kochanowského, zejména v závěrečné fázi polského renezančního humanismu, začíná do staropolské literatury pronikat jiný vkus, který poukazuje na typické vlastnosti literárních děl následujícího období — baroka. Autoři pokračovali v díle J. Kochanowského, nicméně přicházeli s novinami, které s sebou nesla doba — se zvýšeným zájmem o nitro člověka, o jeho city a o duchovní život (a nebyl to pouze důsledek protireformace!), o zapojení do literatury psychických zkušeností.

Poněkud jiná než typicky renezanční nálada zněla ve verších z cyklu *Żale nadgrobne* měšťanského básníka a satirika **Sebastiana Fabiana Klonowice** — Acernuse (asi 1545-1602). Autor chtěl těmito básněmi uctít J. Kochanowského, miláčka své doby a označit se tak za jeho nástupce. Byla to však jen slabá imitace žalozpěvů Mistra. Autor ani nepochopil satirické práce svých měšťanských kolegů a nevázané veršičky plebejských básníků (k této tvorbě se vrátíme později). Svědčí o tom jeho rozhořčení, které vyjádřil verši:

*Zapalczywy kostero, kuflu nierobotny,
Marnotrawco, leniwcze, trądzie nieobrotny,
Ucz się skromnie ubóstwa cierpieć chędogiego,
Szanuj sławy uczciwej jak skarbu drogiego,
Baw się pracą, gnuśnego strzeż się próżnowania,
Sprawuj rzeczy poważne, niechaj błaznowania.*⁶⁴

Zcela zřejmě se však baroko ohlašuje (byť nečekaně brzy) z veršů mladšího současníka Kochanowského, předčasně zesnulého básníka **Mikołaje Sępa Szarzyńskiego** (asi 1550-1581).⁶⁵ Na příkladu jeho tvorby je patrné, jak z renezančního podloží vyrůstá barokní styl staropolské poezie, charakteristický pro pozdější proud metafyzické poezie. Je to způsobeno právě hlubokým náboženským soustředěním básníka na duchovní stránku života člověka:

FRASZKA

*Niech się złe serce czuje:
Bóg złości nie lubi,
a im dłużej folguje,
tym srodzej zagubi.*⁶⁶

Navic je z ukázky vidět, že se formální a obsahová podoba frašky začíná měnit. V malých básnických formách „podjęty został dyskurs intelektualny ze współczesnością, jej obiegowymi pojęciami i przekonaniem, respektowanymi w życiu, głoszonymi w literaturze. Nie układają się te dyskusyjne wiersze w jakiś wykład nowego systemu, tworzą jedynie polemiczną wobec renesansu drogę poszukiwań nowej wiedzy o jednostce“, tvrdí Cz. Hernas.⁶⁷ Tato po-

lemika s renezanční filozofií sice Sępa Szarzyńskiego přibližuje k renezančnímu jazyku, nicméně vzdaluje ho (mj. stoickým postojem k životu) renezančnímu pojetí života jako takového.

Svůj díl na utváření poetiky básníka má také inspirace antickou, svědčící o hloubce jeho vzdělání. „*Obrazowanie ogranicza się do kosmicznych archetypów i emblematów moralnych; materia wiersza jest wewnętrzny dyskurs albo medytacja. Natręctwo ruchu, zmienność toku zdaniowego, ozdobność wypowiedzi, skłonność do paradoksów i igraszek słownych (znamienne chyty stylistyczne: elipsy, inwersje, antytezy, epitety oksymoroniczne), gwałtowność wyrazu — to cechy jawnie barokowe. Struktura nowatorskich wtedy sonetów odznacza się charakterystycznym dla baroku dramatismem; w epigramatach i nagrobkach, zmierzających — podobnie jak sonety — do niespodziewanej, patetycznej puenty, pojawia się barokowe *conchetto*. Oryginalność Sępa Szarzyńskiego jest jedrność i energia wypowiedzi, skojarzona z wyrafinowaniem retorycznym, które służy ukazaniu wewnętrznych walk *rozdwójonego w sobie* poety.“⁸⁸ Tyto charakteristické rysy najdeme například v následující frašce:*

FRASZKA DO ANUSI

*Jesli oczu hamować swoich nie umiały
Leśnych krynic boginie, aby nie płakały,
Gdy baczyły przy studni Narcyza pięknego,
A on umarł prze miłość oblicza swojego;
Jesli nieśmiertnym stanom żałość rozkazuje,
Gdy niebaczna fortuna co niestusznie psuje:
Jakoż ja mam hamować, by na lice moje
Z oczu smutnych żałośnie nie płynęły zdroje?
Jako serce powściągać, aby nie wzdychało
I od ciężkiej żałości omdlewać nie miało?⁸⁹*

Literární historici se domnívají, že kdyby Sęp Szarzyński nezemřel v tak mladém věku, stanul by zcela jistě, pokud jde o uměleckou úroveň poezie, po boku J. Kochanowského. Básník „surowy w sądach, subtelnie wyważający dociekania intelektualne, z mistrzowską oszczędnością władający grą języka poezji“, nevytvořil žádnou školu a zůstal, „jako poeta za trudny“⁹⁰ zapomenut.

Dva tvůrci — typicky renezanční Kochanowski a už barokový Sęp Szarzyński — se stali pilíři zlaté doby polské epigramatiky. Kochanowski ve více než třech stech básnických miniaturách načrtl přebohatou galerii realistických momentek z prostředí šlechtických dvorů, ze života šlechticů, duchovních, vojáků, lidí městských i venkovských, odkázal příštím generacím veršičky nasyčené humorem a dramatickým situačním i slovním vtípem, s ostrými a překvapivými pointami. Sęp Szarzyński zase ve svých nemnoha malých literárních formách dal zaznít tónům, které byly Mistrovi z Černého Lesa cizí —

hluboké zbožnosti, sklonům k mystice (vyvolaných nemocí) a touze až po jobovském utrpení a bezprostředním kontaktu s Bohem, dal zaznít i kultu Největější Matky, obrazům hořkosti a marnosti pozemského života.

Ve fraškách Sępa Szarzyńskiego vlastně poprvé dochází k dekonstrukci — výměnou laických motivů za náboženské. Jeho krátké básničky jsou spíše epigramy a epitafy než fraškami, jak je známe z renezanace — jadrnost výrazu ustupuje preciznosti rétoriky.

Frašky a epigramy v době po smrti J. Kochanowského začaly být tak populární, že psát je patřilo k dobrému tónu a takřka k povinnosti básníka. A co je hlavní — tato drobná poezie se stala každodenním chlebem čtenáře. „Podobno Biblia i kronika nie miały takiego wzięcia jak ten dosadny mały wiersz, długo krążący (najpierw ustnie przekazywany lub w licznych ręcznych odpisach) w dobrym towarzystwie, zanim dostawał się do druku, jeżeli w ogóle miewał takie przeznaczenie,“ tvrdí o recepci frašky v 16. století A. Siomkajlová a dodává: „...mimo ostrej cenzury kościelnej, nawet z ambony fraszki i żarty nieraz się sypały, tak że w r. 1589 synod gnieźnieński musiał przeciw temu wystąpić (R. Pollak, wstęp do Fraszek Adama Korczyńskiego).“⁹¹ Epigramy a frašky se dostávaly do kázání, stávaly se tedy součástí velké literární formy; a nejen homiletiky. Také icones nebo imagines, emblemata a stemmata (jako hesla na erby), přebíraly funkci sentenčních výpovědí (dictum).

Expanze oblíbeného národního žánru

Sedmnácté století bylo v Polsku stoletím válek a bouřlivých událostí: rozhořely se války kozácké, švédské, moskevské a turecké, spory o tzv. varšavskou konfederaci, docházelo k přerušování zasedání sejmů, začíná postupná protireformace, zostřuje se církevní cenzura, ale naopak se rozvíjí vzdělanost a tiskařství. Polsko, tak jako jiné evropské země, hledá vlastní etnické tradice v historii a kultuře. Jestliže Francie sahá až k tradici starořecké, Itálie ke kořenům antického Říma a Švédsko k odkazu Gótů, Polsko oživuje myšlenky na sarmatský původ Poláků a Slovanů vůbec.⁹²

Polsko se díky rozvoji kultury přiblížilo v renezanci ostatní Evropě. Dvůr Marie Ludwiky udržoval úzké kulturní kontakty s Francií, kde v té době jsou v módě (v salónech La Grande Mademoiselle de Montpeusier, markýzy de Rambouillet či Madame de Scudéry) malé básnické formy. Tam epigram vytláčuje z literatury sonet, stává jedním z žánrů (a žánrových forem) společenské zábavy ve stylu précieux (madrigal, portrétní miniatury, tzv. dezertní verše, poezie flirtu, hádanka, maxima, kompliment) a začíná plnit úlohu příležitostné, tzv. galantní poezie. Tyto a jiné prvky francouzské kultury nezůstaly pochopitelně bez

ohlasu v Polsku (např. na salónní polskou poezii sarmatského charakteru). Do typicky národního cítění sarmatského začínají velice zvolna pronikat rysy poezie *préciosité*.

Nicméně aktuální společenská a hospodářská situace v Polsku je jiná než jinde v Evropě. Války a život v polních táborech a leženích provokují vznik poezie, která kritizuje nešvary tehdejšího všedního života, zejména svévolné chování vojáků k obyvatelstvu. V této poezii vlivem překotných událostí začínají mít převahu epické prvky. Platí to i pro epigramatiku, jak to vidíme na fraškách, epigramech a jejich žánrových formách např. J. Gawińskiego, A. Władysławiuse, J. Borkowského, W. Kochowského, D. Bratkowského, M. I. Kuliowského a dalších autorů.

Zvolna se vytrácí cit pro inspiraci středověkými a raně humanistickými literárními formami a žánry, autoři však stále navazují na díla velkých renezančních básníků, jako byli Rej a Kochanowski. V epigramatice se rozvíjejí oba její hlavní proudy: dvorsko-aristokratický a šlechticko-zemanský na jedné straně a na druhé straně sílí tvorba autorů nižších vrstev společnosti — měšťanská, ale také plebejská (tedy sowizdrzalská), zjednodušeně řečeno tvorba vycházející z lidového podloží.

Šlechtičtí autoři rozvíjejí žertovné veršování v duchu sarmatské tradice. Vedle tzv. Republiky babiínské vzniká jiný *humoristický stát* — tzv. Rzeczpospolita Waśniowska, tedy Republika waśniowská, podporovaná a propagovaná Wespazjanem Kochowskim. Ve společnosti veselých kumpánů vzniklo tehdy mnoho žertovných veršů o víně, satirické kulinářské frašky a tzv. besední básně (už jsme se o nich zmínili v souvislosti s tvorbou K. Miaskowského). Důstojní představitelé republiky byli na občany onoho státu a členy jeho společenství pasováni — každý kandidát musel vypít velký kalich (*wilkom*) vína zdobený rodovým erbem.

O takovém aktu pasování noviců svědčí např. tento úryvek z frašky Wespazjana Kochowského:

*Skarżysz się, że cię wilkom ktoś wczora pić musił,
Który cię wilk chrzypotą o włos nie zadusił,
Ali się darmo skarżysz, wszak to pospolita
Wilkowi, że za gardło każde bydlę chwyta.*⁹⁸

Cenným dokumentem tohoto typu jsou kulinářské frašky šlechtice a vysokého faráře **Hiacynta Przetockého** (konec 16. stol.-1655), z nichž historikové dodnes čerpají poznatky o kultuře 17. století. Sbírká Przetockého frašek *Postny obiad, abo Zabaweczka* (1653) si získala nebývalou a trvalou popularitu. Autor ve 153 žertovných básnických miniaturách degustuje jídla na postním stole (srovnej výše citovanou frašku K. Miaskowského *Na post polski*):

LIN W ROSOLE

*Szwiec sobie lina kupił, zjadł, skóre zostawił,
Aby ją na robotę po woli wyprawił.
I myśli, co z niej zrobić. Nie myśl długo, błaznie,
Zrób patynki tym pannom, co chodzą do łaźnie.⁹⁴*

Przetocki jídla a suroviny nepopisuje, ale chce „z ich powodu coś dowcipného povedzieť“, tedy bere si kulinářské speciality a ingredience za záminku, aby nastavil krivé zrcadlo situacím všedního života. Nejvíc frašek věnoval jíd-
lům z ryb (87), polévkám (13) a zelenině (12), třicet zaměřuje poněkud jinak
— vykresluje v nich přímo hosty za stolem:

/GOŚĆ/ Z NOSEM DŁUGIM

*Czekan głowę królewską tylko trochę zranił,
Zaraz wyrok sejmowy wszystkim tę broń zgañił.
Umysł cię poście wiedzie do pokutowania,
Ten wielce straszny nos daj dziadom do schowania.
Bo jak oko wykolesz plebanowi twemu,
Zakazą z nosem chodzić ludowi polskiemu.⁹⁵*

Vratme se však k zakladateli šlechtického společenství Republiky wašnio-
wské, které v rozšíření polské frašky sehrálo významnou roli. **Wespazjan
Kochowski z Kochowa** (1633-1700) byl básníkem a historikem. Vzdělával se
v Nowodworských školách v Krakově, účastnil se válek, plnil různé úřednic-
ké funkce. Jeho reprezentativním dílem (první etapy tvorby) se stalo *Niepróż-
nujące próznowanie, ojczystym rymem na Liryka i Epigramata polskie roz-
dzielone i wydane* (1674). Dvě knihy druhého dílu publikace nesou označení
Epigramata polskie, po naszymu Fraszki. Kochowski v nich shromáždil,
v souladu se svou koncepcí životní filozofie (život je harmonie, již jedinec vy-
tváří z mnohosti a protivenství), moralistní veršované aforismy, množství fra-
šek, žertů, vtípů a kalamburů. Za typickou může posloužit fraška, sebekritic-
ky soustředná, ale přesně zacílená na jeho kritiky:

EKSKUZA

*Pedasz, że fraszki moje za pieniądz nie stoją,
Komuż się udać mogą tą szczupłością swoją?
Wybacż; ty, wielki, możesz kreować giganty,
My, mali, drobne fraszki i mniej ważne fanty.⁹⁶*

Kochowski dokázal spojit tradici (poznatky načerpané z latinské i polské
poezie a z děl básníků metafyzicky orientovaných), dvorský styl (jazyk dvo-
řanů, situace) a lidově prvky (na tvorbě básnických obrátů se podílejí hovo-
rový jazyk i dialektismy). Využil latinské gramatické konstrukce, jazykový

materiál provinční polštiny, módní barokní figury (ve vyznění politickém a náboženském) a rovněž četné archaismy:

AFORYZM SEJMIKOWY

*Kiedy przy kim tak mnoga kupa braci stawa,
Czy nie wczorajszyż bankiet tych przyjaciół dawa?
Magnes ciągnie żelazo, podobnym tu czynem
Ciagną za sobą ludzi ochotą i winem.*⁹⁷

Výrazným spojovacím článkem mezi literaturou renezančně barokní a renezanční stylovou otevřeností (s velkým důrazem na lidovost) a barokní ornamentálností je dílo Zbigniewa Morsztyna (asi 1628-1689).⁹⁸

Dva cykly veršů Zb. Morsztyna dávají možnost nahlédnout do epigramatické tvorby autora. Jsou to *Fraszki i burleski* a *Nagrobki i treny*. Obrazují veselý život u šlechtických dvorů, na sejmech a ve vojenských táborech, formálně adaptují nejrůznější makarónské typy (centony, rebusy, raky, chronostichy, labyrinty, akrostichy, echa, serpentiny, ekvivoky, logogryfy atd.). Na jedné straně Morsztyn směřuje k formální virtuozitě básně-vtipu či básně-žertu, na druhé však tyto verše sytí lidovým humorem a užitím hovorového jazyka. Proto také epigramatiku Zb. Morsztyna můžeme spíše než do proudu šlechtické frašky zařadit do proudu frašky měšťansko-lidové:

DO NIEDOTYKANEJ

*Uważ, jaką mi srogość twa zadaje mękę,
Gniewasz się o to tylko, żem cię wziął za rękę,
I z fukiem mi zadajesz, że to na mnie sieta,
A ja milczę, chcesz mię za serce ujęta.*⁹⁹

Nezanedbatelnou částí Morsztynova díla je poezie s tématem smrti. Ve století válek najdeme tyto verše např. u K. Miaskowského, H. Morsztyna či W. Potockého. Epicediální díla Zb. Morsztyna jsou však prodchnuta duchem humanismu — nebyly to pouhé makabrézní vize, zdůrazňování prchavosti pozemského života, ale plnokrevný výraz renezančního realismu, který autorovi dovoloval užít v nich i humoru a satiry. J. Dürr-Durski Morsztynův postoj odůvodňuje jeho příslušností k ariánské sektě:

„Ariańska poezja *grobow i śmierci* nie tylko wolna była od podawania się nastrojom makabrycznym, które panowały jeszcze na początku wieku XVII, lecz także przeciwstawiała się panujacemu w okresie baroku przerostowi form kultu zmarłych.“¹⁰⁰

I proto se ve funerální poezii, mezi verši vážnými, objevuje řada žertovných epitafů (tzv. *veselých frašek*, jak je psal už J. Kochanowski), kdy za objekt oplakávání slouží třeba zvíře:

KONIOWI

*Tu, ciężkimi pracami strudzony i laty,
U zlej przeprawy leży koń kasztanowaty,
A był to czasów swoich koń nieprzeptacony,
Leczby się zrobić musiał, choćby był stalony.
Teraz już same gnaty, mięso psi włożyli
W brzuchy swoje, za co mu rekwiem zawyli.¹⁰¹*

Odlísný pohled na svét, na vztah človék — svét prezentuje ve fraškách, které mají zcela jinou vnitřní obsahovou strukturu, **Hieronym (Jarosz) Morsztyn** (asi 1580-před 1645). Mohli bychom je nazvat poezií *svétských rozkoší*, podle jeho poémy *Światowa rozkosz* (1606). Ještě je v nich otevřenost renezanční poezie, ale autor už dopředu kalkuluje s predestinací osudu člověka. Onen *światny świat* (báječný svét) musíme brát tak, jak ho Bůh stvořil, ale také (i když jenom částečně) s renezanční tradicí:

DO KASIE

*Nagoś mi się dziś przez sen, Kasiu, pokazała,
Gdybyś mi tak na jawi widzieć się raz dała?
Lecz ci tego podobno sam wstyd nie pozwoli?
Wyjmi się z rąk wstydowni! Możesz być po woli!
Zakryj swe oczy czarne, żebyś nie patrzyła,
A mnie, choć naga, ślepa, miłość będzie miła.¹⁰²*

O životě zemana-básníka, který pocházel z ariánské rodiny a studoval u jezuitů, toho mnoho nevíme. Zachovala se sbírka lyrických milostných písní a frašek *Summarius wierszów Morsztyna, niegdy poety polskiego, przepisany* (vznikla v letech 1606-1613), která obsahuje přes 300 básní různých žánrů a hodnoty majících společný rys — experiment.

Morsztyn užívá např. řetězy antitezí, oksymora, jazykové, eufonické i sémantické hříčky. Staví proti sobě neodvratnost hříchu a posmrtný život, plní úlohu básníka, který má za úkol „*opisać świeckie delicyje, / Których każdy, póki żyw, niech, jak chce, zażyje,*“ tvrdí doslova.

ALBO TAK

*Každy płacze, kto się rodzi,
Płacze kiedy z świata schodzi.
A kto po śmierci łzy leje,
Z tym się na wieki źle dzieje.¹⁰³*

Morsztyn později ustupuje od hodnot svého *báječného světa* a tvrdí, že marnost *jest tego świata smak nad marnościami*. Mění i tón a stylistiku básni a zvolna opouští to, co jej spojovalo s renezančí:

EPITAFIUM JEDNEMU

*Uroda, ludzkość, łaska, młodość, dobre mienie,
Przyjdzie wszystko u ludzi w prędkie zapomnienie.*¹⁰⁴

Frašky (i další práce) H. Morsztyna se stávají spojnicí mezi realismem a pozdějším salonním manýrismem, spějí k veršům, které jsou prosyceny *svět-skými delikatesami*.

K tehdy módním experimentům měl sklon i zeman, lékař, právník, dvořan, diplomat a dvorský básník **Daniel Naborowski** (1573-1640), kalvín, který studoval ve Wittenbergu a Bazileji (medicínu) a v Orleansu a Štrasburku (právo). Ze svých diplomatických cest dobře znal *běh světa* (účastnil se synodů a měl dobré vztahy s katolíky), jako lékař měl blízko k dvoru. Proto i jeho verše, ale zejména frašky, jsou přesnými literárními diagnózami lidí doby, v níž žil, např. tato kalamburová miniatura:

JEZUITA

*Jak błogostawiony z błota,
Jak złodziej rzezon od złota,
Jak szwiec od świece nazwany,
Jak człowiek człek malowany,
Tak jezuita z Jezusa,
Strzeż się go, własna pokusa.*¹⁰⁵

Naborowski byl milovníkem slovních hříček a barokních žertů, jako první v polské literatuře použil básnického listu (dopisu). Literární dílo známe pouze z rukopisné pozůstalosti a některé básně z Trembeckého antologie *Wirydarz poetycki*. Ve fraškách, parafrázích francouzských sonetů, v elegiích a selankách, jimiž chtěl zobrazit krásu zemanského života, užíval různého materiálu, v němž odlišoval mluvu a zvyklosti u dvora a na venkově. Pokud podřizoval svou poetiku výchozím reáliím, výsledek se vzdaloval módním experimentům a blížil se plebejské tvorbě:

ORACZ

*Oracza doma nie masz; odłogiem próżnuje
Leżąc pole; skąd żona jego się frasuje.
A rozmyśliwszy sobie, iż swego nie miała
Oracza, więc innemu poorać kazała.*¹⁰⁶

Básník a překladatel **Stanisław Serafin Jagodyński** (asi 1594 – asi 1644), který pocházel z chudé šlechty, v Polsku a v Itálii studoval právo a později dělal společníka králevici Władysławowi na jeho italské cestě, se do literární historie zapsal zejména jako autor prvního překladu operního libreta (*Wybawienie Rugiera z wyspy Alcyny*, 1628). Psal však rovněž příležitostné

a náboženské (katolické) básně a hlavně satirické epigramy. Velice dobře je charakterizují tyto dvě ukázky, z nichž vysvítá požitek autora z užití kalamburových efektů:

GROSZ PRZYJACIEL PRAWY

*Że Bóg a mieszek to przyjaciel prawy,
A ludzka przyjaźń tylko dla zabawy,
Stąd testamentem zostawił doktor Rosz,
Że nasza matka kaletka, ojciec grosz.*

ZALOTY

*Jeden łajan, że zalot nie poprzestał z postu,
Odpowiedział po prostu: „Niet postu u chwostu.”¹⁰⁷*

Epigramy shrnul Jagodyński do sbírek *Grosz* (1618), *Dworzanki* (1621) a *Maszkiary mięsopustne* (1622). Kromě označení fraška a epigram se v názvu jedné ze sbírek objevuje — *dvořanka*.

Zajímavým způsobem k vývoji frašky přispěl mistr barokní poezie **Jan Andrzej Morsztyn** (1621–1693).¹⁰⁸ Některé jeho příležitostné básně mají charakter epigramů, jiné jsou adaptacemi nebo parafrázemi epigramů (ale také madrigalů a sonetů) autorů cizích (např. Toscano, Martialis, Ausonius, Marino). Uvádíme příklad parafráze Martialisova epigramu:

DO JEDNEJ

*Chcesz iść za bogatego? Mądraś! Lecz nie głupi
I bogaty, bo cię on nie pojmie, a kupi.*¹⁰⁹

Morsztyn si nebyl jist uměleckou úrovní svých prací. Neustále je revidoval, přepracovával a zdokonaloval. „*Jeden co lepiej pisze, znajdzie w tobie siłę, / Co by cierpliwsza głowa jeszcze przekreśliła,*“ vyznal se autor, který patří k nejpřednějším polským barokním básníkům. O jeho tvorbě lze právem říci: „Wybredny smak i wytrawna kultura literacka łączą się w niej ze sprawnością rzemiosła i niezawodną techniką: zręcznemu operowaniu językiem zawdzięcza swoją gładkość, a płynnej rytmice i potoczystej frazie dźwięczność.”¹¹⁰

Nevázané epigramy a frašky, které Morsztyn rozhodně nechtěl představit veřejnosti, jsou sebrány do sbírky *Fraszki* (vznikla v roce 1645). Lásku básník chápe jako svébytný fenomén života, jako hru. Avšak láska omezená společenskými konvencemi ho neuspokojovala. Hledal její primitivní, autentickou podobu a nacházel ji v příbězích sedláků:

STAREMU

*Prosił Jadwigi o noc Bartosz chciwy;
Nie zezwoliła, że był bardzo siwy.
Postrzegł się, że tam siwemu nie dadzą,*

*I głowę czarną ufarbował sadzą.
Tak w tejże twarzy, ale z inszą głową,
Powrócił tamże i z takąż namową.
Ona, poznavszy, czując że tam zgoła
Nie wszystko dobrze, choć poprawił czoła,
Dalej z tym, rzekła, nazbyt prosisz siła,
Dopierom ojcu twemu odmówiła.¹¹¹*

J. A. Morsztyn zdůrazňoval, že poezie musí využívat celého, plného bohatství jazyka — od jazyka lidí u dvora až po jazyk kumpánů z krčmy či sedláků na vesnici. K morálce a náboženství přistupoval jako svobodný člověk, s vůlí ničím neomezenou, nevedl žádné filozofické diskuze, řídil se pouze svou fantazií. Proto také nazýval věci pravým jménem:

MAŁŻEŃSTWO

*Sameś skurwysyn, kurwa twoja żona,
Tak się ty djabłu godzisz jak i ona,
Gracie oboje, oboje pijecie,
Wzajem kradniecie, wzajem się bijecie.
Gdyście tak równi i tak siebie godni
Jak wiecheć zadku, czemu tak niezgodni?¹¹²*

Jako básník hledal Morsztyn moderní výrazové prostředky. Sice vycházel ze známých slov a symbolů, ale v protikladu k tradičním definicím o harmonii budoval disharmonické konstrukce.

Významným tvůrcem, který se podílel na ustálení podoby polské frašky a přispěl k jejímu obohacení, je přední představitel barokní poezie sarmatského typu **Wacław Potocki** (1621-1696).¹¹³ Znalost venkovského života se odrazila zejména v Potockého epigramatické tvorbě. Vlastně celý život autor psal frašky, aby je shrnul do rozsáhlé pětidílné knihy nazvané *Ogród fraszek*. Čtyři její části dokončil v roce 1691 a jako pátou k nim přiřadil sbírku *Iovialitates albo żarty i fraszki rozmaite*, která však knižně vyšla až v roce 1747. Pětidílný celek obsahuje více než 1800 kratších i delších veršových forem, žánrově různých. Byly to, jak oznamoval titulní list *rzeczy, powieści, przygody, podobieństwa, przykłady*, ale také *festiva, ludicra, satyrica, salsa, aluzje do imion, przezwisk, urzędów i kompleksyj różnych*. Jednalo se o dějově bohaté anekdoty, frašky, dialogy a další žánry. *Brog, ale co snop, to inszego zboża*, omlouval se autor. Uveďme např. politickou anekdotu ve formě frašky:

PROSTACTWO CHŁOPSKIE

*Polak z Niemcem, dwu w mieście cyrulików było,
Gdzie też z bliskiej wsi, na krew, dwu chłopów chodziło.
„Mnie Polak ciął trzy razy, a tylko się groszem*

*Kontentował“ — chwali się Maciek przed Bartoszem;
„A ten mnie raz i ledwie puszczadłem dosiąga,
Groszem też dać Niemcowi musiał do szeląga.“
„Drogoś, Bartku, jeden raz zaptacił, nieboże,
Tak ci psia krew niemiecka drze nas, kędy może.“¹¹⁴*

Knihu Ogród fraszek bychom mohli nazvat básnickými vzpomínkami, protože je nasycena životními zkušenostmi autora; jsou to záznamy myšlenek o běhu času. Jednotlivá čísla mají veršovou formu (většinou jde o třináctislabičný verš), celku zdánlivě chybí kompozice, řazení příběhů a událostí nepodléhá chronologii, příklady jako by autor vybíral nahodile a řídil se pouze metodou pravděpodobnosti:

CZEMU WIĘCEJ BIAŁEJ NIŻ MĘSKIEJ PŁCI

*Czemu, choć ich tak wiele rodząc kładzie zdrowie,
Chociaż Pismo od mężczyzn słabszymi je zowie,
Białychgłów jest na świecie więcej niżeli tych?
Nie badając sekretów przyrodzenia skrytych,
Tak ktoś o to pytany, niewiele myślący,
Odpowiedział: Bo złego niż dobrego więcej.¹¹⁵*

Potocki svoji knihu Ogród fraszek redigoval v době, kdy dokončil cyklus parafrází evangelií (z Nového zákona). Cítil, že na tehdejší dobu je v ní hodně veršů *moralnie drastycznych*, ale na druhé straně věděl, že *większy gust ludzie mają we fraszkach niż w rzeczach nabożnych*. Ve frašce nazvané *Na fraszki* přiznává, že ve verších tohoto zaměření lze užít i toho, co v jiných žánrech nelze:

*Marszczy brwi, głową trzęsie ojciec jezuita,
Kiedy po brewijarzu moje fraszki czyta.¹¹⁶*

V jiné frašce, která však má stejný titul, se případné kritice brání potřebou tolerance a právem lidí na *zgorszenia*:

*Kto się grzechu za lada okazją chwytą,
Zgorszy się i z Bibliji, choć fraszek nie czyta;
Kto zaś afekt w sekwestrze i cnotę ma w ręką,
Z samym się rzeczy — aie rzkąc z słów — aie gorszy dźwięku.¹¹⁷*

Ve skutečnosti Potocki nechtěl narušovat morálku, pouze *uczcziwymi żartami* rozesmát čtenáře. Přísně vzato — i podle dnešních zvyklostí je v obsáhlé knize Ogród fraszek hodně vtípů, erotických veršů, kalamburů a také takzvané vulgárních žertíků.

Fraška jako by procházela mnoha obdobími bez závažných změn. Kromě děl špičkových autorů existují i frašky méně umělecky závažné, ale čtenářsky přitažlivé. Ty soustředil do své velké antologie poezie 17. století (již několikrát vzpomínané) *Wirydarz poetycki* Jakub Teodor Trembecki (1643-1720), básník a sběratel literárních textů, který pokračoval v práci svého otce, ariána J. Ryniewiczze-Trembeckého. Podobný charakter má antologie Juliana Tuwima *Pegaz dęba*.

Trembeckého antologie obsahuje také drobné práce **Andrzeje Leszczyńskiego** (asi 1606-1651), který studoval nejdříve doma a potom v zahraničí a později působil v protestantských sborech, psal příležitostné básně, epigramy a frašky, které nepostrádaly vtip, využívaly barokních ozdob a měly výrazné satirické protifeudální rysy:

NA PODKANCLERZANKE

*Słyszałem w zamku dziś takową wzmiankę,
Że nie masz w Polsce nad podkanclerzankę.
Jać tego nie wiem, przecie powiem zgoła,
Że gdyby skrzydła wzięła od anioła,
Trzeba by obom odmienić imiona:
Nią byłby anioł a aniołem ona.*¹¹⁸

Silný proud tzv. plebejské tvorby

Podstatný proud frašek vrcholil v porenezanční době, těsně před zesílením církevní cenzury, kdy byly dosud tolerované miniatury vytlačovány tam, odkud do literatury přišly: na okraj. Je to měšťanská nebo jindy tzv. plebejská fraška (frantovská, sowizdrzalská, rybaltovská).

Po rozvrstvení polské společnosti na duchovenstvo, šlechtu, měšťany a *ne-svobodný lid*, dochází postupně k další diferenciaci. Vzniká nová vrstva společnosti (jako zárodek pozdější samostatné třídy) — inteligence tzv. *niższego pogłowia*, tedy lidí na společenském žebříčku mezi měšťanstvem a nevolníky — jakási *protointelligence*.

Představitelem této nově se zviditelňující vrstvy obyvatel byl tzv. *klecha* (nebo *rybałt* — z latinského ribaldus) — kostelník, učitel farní školy, sluha, pomocník hospodářící na polích patřících k farnosti atd. Musel být do jisté míry vzdělaný (často se jím stal student, který zběhl ze studií), ale zacházelo se s ním jako s posledním pohůnkem. Když to klecha nemohl vydržet, začal vandrovat a na cestách hrál, zpíval a psal.

St. Pigoń napsal, že to byly „wiersze i pieśni niższego pogłowia: różnych wypędków ze szkoł, sług kościelnych, kantorów, najrozmaitszych obrotnych

wartogłowów i powsinogów, którzy zbierając się w zespoły, szukali lekkiego chleba“ a putovali „od miasta do miasta, od odpustu do odpustu, od jarmarku do jarmarku, gdzie blaznowaniem, grą, piosenką, widowiskami wyłudziali ofiary i zasilki. Pisali też i drukowali nawet wiersze i fraszki, pieśni do tańca i w ulotnych broszurach sprzedawali je na straganach.“¹¹⁹

Plebejská epigramatika, epigram a fraška, vycházela z tvorby J. Kochanowského, i když ani její vrcholní autoři nedosáhli jeho volnosti tvorby, stylové rozmanitosti, barvitosti a umělecké úrovně. U samotných základů tkví beznadějná společenská situace a vynucená nečinnost. Plebejští tvůrci negují platné konvence literární, ale také společenské a mravní a parodují ideové a umělecké hodnoty. Na jedné straně vycházejí ze znalosti umělé literatury, na druhé z lidové tvorby. Hojně také čerpají z evropské facietistiky a odrazovým můstkem jsou jim i tzv. katalogy *zasad postępowania* a parenetická literatura.

Tehdejší společnost, která mířila od světsky otevřené renezanace k duchovně uzavřenějšímu baroku, hledala vzor *uczciwego* (můžeme-li užít Rejovy terminologie) člověka v mezích stavovského humanismu. Zejména ony katalogy a parenetická literatura představovaly typické služby, ženy, řemeslníky atd. Protože mezi vzory a skutečností byly rozdíly (a často podstatné), staly se tyto charakteristiky *uzorných lidí* zdrojem polemik a parodií, základem žertů a frašek.

Plebejská fraška (i sowizdrzalská, rybaltovská či frantovská), jejíž rozvoj připadá na léta 1596-1630, čerpala z evropské facietistiky (postavy Ezopa, Eulenspigela, Franty, satirické žánry, italské facietie). Formálně nevznikají jenom epigramy a frašky, ale také jejich žánrové formy a další žánry — tzv. *minucje*, facietie, anekdoty, trhové žerty, kalendářové prognostiky, veršované satirické články, tzv. *ustawy karne* a *przypowieści sowizdrzalskie*.

„Wśród wielu anonimowych zbiorów literatury plebejskiej z pierwszej połowy XVII w. mało znajdziemy takich, które by obejmowały jakiś określony gatunek literacki. Poza utworami dramatycznymi, tj. poza intermediami i komediami rybaltowskimi, zwykle wydawanymi osobno, wszystkie pozostałe publikacje zawierały wiersze będące bezpośrednim wyrazem toczącego się życia. Jest rzeczą bardzo znamioną, iż poezja ta, odzwiercadelając życie bieżące, nie miała wcale charakteru wierszy okolicznościowych. /.../ Jednocześnie trudno by wskazać wiersz, poza którym nie wyczuwalibyśmy konkretnego wydarzenia,“ tvrdí K. Budzyk.¹²⁰

Autor zároveň srovnává přístup k nové společenské situaci a novým úkolům plebejské literatury, která učinila symbolem hrdinu středověké lidové epiky — Sowizdrzala:

*Nie umiałbyś teraz nic, stary ancycryście,
Nie stałbyś i za figę, baczę ja to czyście.
Mógłbyś wonczas być nad mię troche foremniejszy,*

*Ale teraz tych czasów byłbyś prawie mniejszy.
Ale tu u nas, w Polsce, nie godzien byś strawy,
Ty nawiętsze misterstwo, iżeś był plugawy.*
(fraška Na starego Sowiźrzała)¹²¹

*Kto mnie też raz rozdraźni, umiem długo szkodzić,
Kto mi dobrze uczyni, umiem, jak nagrodzić. /.../
Frasunkiem sobie nigdy nie morduję głowy,
Obżerstwem ani grzeszę, a zawszem też zdrowy. /.../
Kto by mię o co prosił, miałbym co darować,
Ile komu dobremu kat będzie żałować.
Kamienia ciosanego na mury, na sklepy,
Jaworu na wiercimak, bijaków na cepy,
Tporzyska do siekier i kijów na chłopcy,
Choćbyś ich chiał na tydzień stłuc z półtorej kopy.*
(Nowy Sowizrzał)¹²²

Sowizdrzałští tvůrci vydávali různé frantovské statuty (byly to však spíš stanovy tvůrčího společenství, které žádné manifesty nesnášelo), přičemž ne každý se mohl stát příslušníkem jejich stavu (jak tvrdili, i když se mnoho z nich rádo napije, *tylko niechaj nie kradnie, nie wydrze, nie zbija*). Formálně v žádném cechu však organizováni nebyli. Přesto vytvořili bohatou tvorbu „humorystyczną i pieśniarstwo miłosne, które znalazły wyraz w dowcipnych fraszkach oraz w popularnych *pieśniach, tańcach i padwanach*,” zaznamenává K. Budzyk.¹²³

Musíme však rozlišovat literaturu měšťanskou a tvorbu sowizdrzalskou. Měšťanská literatura vznikala v opozici k literatuře šlechtické. V prvním desetiletí 17. století měli měšťanští spisovatelé spojence v jezuitách, kteří také kritizovali uvolněnou morálku šlechty. Bylo to však období přechodné, protože jezuité svůj program nápravy šlechtického stavu později zmírnili. Měšťanská literatura kritizovala šlechtu z různých pohledů, i když společný byl názor, že šlechta jako stav je slabá a ve válkách, které 17. stoletím otrásaly, má nedostatečné zázemí a postavení. Proto „część pisarzy przechodzi do stanu szlacheckiego, część włącza się do ruchu kontrreformacyjnego, część — nie rezygnując z funkcji ideologów własnej warstwy — zachowuje postawę defensywną: obrony dotychczasowego stanu posiadania“.¹²⁴

Na druhé straně tvorba sowizdrzalská byla antišlechtická a antiměšťanská zároveň. Tato literatura *protointeligentů* vznikala z diskuzí kolem tzv. *sejmów niewieścich* (jistá forma emancipačních snah žen) a tzv. *synodu kłechów podgórskich* v roce 1607 a postupně přestávala být žertem a stávala se pokusem o zmapování nové vrstvy společnosti — rodící se nešlechtické

inteligence jako avantgardy měšťanského, spíše však skutečně plebejského myšlení.

Na tradici renezanční literatury navázal a úrovní své tvorby nad ostatní autory (např. Baranowski či Krajewski, jejichž sbírky sice sloužily jako zdroj poučení o tehdejších mravech a zvyklostech, ale byly to verše průměrné a těžkopádné) vynikl **Adam Władysławiusz** (žil na přelomu 16. a 17. stol.), mistr papírnický, básník a překladatel. V letech 1607–1613 vydal asi dvacet příležitostných děl satirických a panegyrických. Typické pro tento proud literatury byly zejména *Krotofile ucieszne i żarty rozmaite* (vydané před 1609) a *Przygody i sprawy trefne ludzi stanu wszelakiego* (1613).

Kromě jiných žánrů obsahují tyto publikace také řadu básní epigramatických, jako např. tato epigramatická bajka:

NIC LEPSZEGO NAD WOLNOŚĆ

Wilk z chartem gdy sie zetkali,

O przypadkach rozmawiali.

Pyta wilk w te słowa charta:

„Przecz twa szyja tak otarta?“

Chart: „A to mię za nią wiąże pan,

Lecz sie dobrze u niego mam.“

Wilk: „Wolę sie źle mieć na woli,

Niźli nalepiej w niewoli.“¹²⁵

A. Władysławiusz navazuje na J. Kochanowského a také M. Reje proto, že oba pro něj (a pro většinu plebejských tvůrců) znamenali symbol doby společenské a umělecké svobody. Autor nepřejímá módní směry typické pro barokní literaturu jako takovou, jeho tradicionalismus je výrazem nechuti ke všem novým programům. Kritiku zaměřuje proti šlechtickým úředníkům, kteří měšťany stavějí na roveň sedláků-nevolníků, což je podle něj urážka měšťanského stavu. Proti stávajícímu rozvrstvení polské společnosti však neprotestuje, i když citlivě vnímá problémy rodící se vrstvy nové inteligence:

OSZUKANIE FRANTA

Jeden sługa, frant, prosił pilnie pana swego,

By pozwolil przystąpić do stołu bożego.

Na chwilę go od posług swych wolnym uczyni,

Iżeby się unížyl przed Bogiem za winy.

Rzekomo z nabożeństwem idzie do ołtarza,

A ksiądz, znając przecherę i wielkiego łgarza,

Urznął okrągło chrztanu krążek cienki, mały,

Który, równie jako i sakrament, był biały.

*A gdy między drugimi on gębę otworzył,
Ksiądz, miasto sakramentu, chrzantu mu w nią włożył.
On, skosztowawszy, rzecze: „O, najśłodszy Boże,
Tobież gorzki jako chrzan, któż cię strzymać może!”¹²⁶*

Władysławiusz je zdrženlivý k problémům sedláků a vůbec k selskému stavu (ve shodě s většinou měšťanských spisovatelů). Stejně jako Rej popisuje sedláky a jejich situaci spíše v burleskní rovině, s humorným nadhledem.

Ještě ostřejší kritiku feudální společnosti (než měšťanská literatura) vyjadřuje sowizdrzalská tvorba. Charakterizuje ji především anonymnost autorů (byli jimi zejména klechové — učitelé farních škol z Malopolska), kteří se skrývali pod nejrůznějšími (často rafinovanými a humornými) pseudonymy a kryptonimy. „Každemu pisarzowi z osobna chodziło oczywiście o ukrycie się przed cenzurą biskupią i sądem inkwizycyjnym. Nie był to jednak cel ani jedyny, ani też najważniejszy. Drugi, o wiele ważniejszy, to świadomie realizowana dążność do konstruowania autorstwa powszechnego, bezosobowego,“ vcelku správně soudí K. Budzyk.¹²⁷

Sowizdrzalská literatura užívala hlavně parodii a satiru, ale rovněž reflexi událostí, formálně pak nejčastěji malé literární nebo dramatické formy. O kritičnosti literatury svědčí ostrá reakce úředníků tzv. indexu biskupa Szyszkowského, kteří v roce 1617 pořídili z knížek sowizdrzalských autorů bohatý seznam. Část z prohibit se uchovala dodnes (v unikátních exemplářích nebo v pozdějších přetiscích), část známe jenom podle titulů právě z onoho indexu.

Danou tematiku, v jejímž středu je klecha a jeho problémy, ztvárňuje sowizdrzalská literatura osobitou poetikou (zejména v dramatických žánrech komediálních a ve frašce) a ujímá se témat, která byla za renezance na okraji.

„Twórczość rybałtów odsłoniła przed literaturą nowe środowiska, postaci, języki, było to rezultatem do dążności do samookreślenia, pisarze tej grupy ujawniali własne doświadczenie społeczne, warunki socjologiczne i geograficzne własnych biografii; te miasteczka, środowiska, języki były im znane, na ich tle poszukiwali prawdy o losie ludzi z dolów społecznych. Ostatecznym wyrazem tej prawdy były refleksje ogólne wyrażone w obrazach absurdu, groteskowego pomieszania sensu i bezsensu, świata na opak kpiny i depresji. Satyryczny i parodystyczny punkt widzenia był jedyną szansą racjonalnej postawy wobec nagromadzonych faktów. Stawał się wyrazem ideologii, syntetycznej negacji i źródłem szczególnego rozkwitu satyrycznych środków wyrazu,“ charakterizuje sowizdrzalskou tvorbu Cz. Hernas.¹²⁸

Typické znaky poetiky a programu této literatury obsahuje tvorba autora, kterého známe pod pseudonymem **Jan z Kijan** (žil na přelomu 16. a 17. stol.), jednoho z nejvýznamnějších sowizdrzalských spisovatelů, který užíval

tradiční žánry — anekdotu a frašku, ale parodoval i písně, dumy a koledy. Právě parodie (rovněž děl parenetických) se u Jana z Kijan objevila jako u prvního polského autora:

PRZEŻEGNANIE STOLU

*Któryś raczył zgromadzić nas do stołu,
Błogostaw, co z korzeniem i co do rosotu.
Któryś z niszczego stworzył niedostępne sklepy,
Błogostaw i pieczenia, i to mięso z rzepy.
Miła święta Helźbieto z miłą świętą Anną,
Przeżegnaj nam i kiszki, pospołu z brytfanną.
Miły święty Adamie z małżonką twą, Ewą,
Błogostaw to, co z cukrem, i to, co z chrzanem,
Racz, Panie, błogostawić, rzeczmy wszyscy: Amen.¹²⁹*

Vzorem pro hrdinu jeho děl je německý Eulenspiegel, nikoli antický Ezop, i když také on hraje v jeho pracích jistou úlohu. Sowizdrzalský cyklus Jana z Kijan se skládá ze dvou částí. První, nazvaná v první verzi *Nowy Sowiźrzał albo raczej Nowyźrzał* (vyšla koncem 16. století) a v druhé verzi *Sowiźrzał nowy albo raczej Nowyźrzał* (vyšla 1614), je pokusem o biografii literárního hrdiny. Druhá část, v první verzi s titulem *Fraszki Sowiźrzała nowego* (1614) a ve druhé verzi *Fraszki nowe Sowiźrzałowe* (1615) obsahuje Janova literární díla původní. Vydání z roku 1615 obsahuje krátký prozaický doslov, který svědčí o rezignaci autora na literární tvorbu: „To też raczcie wiedzieć, że mnie już sowiźrzaństwo od suchych dni minęło, spuściłem na młodszych, a ja już, stary bajan, muszę pod kościół z pacierzami.“¹³⁰

I když si Jan z Kijan vzal za literární vzor německého Eulenspiegela, hrdina jeho děl má typické rysy polské a řeší typické domácí plebejské problémy. Parodie plní v Janových epigramech a fraškách funkci polemiky. Autor užívá kalamburů, kontrafaktur (např. ve frivolních textech na náboženské nápěvy), imitací morálního kodexu atd. Satirik často svůj humor podřizuje ideovým záměrům, humanistické myšlenky konfrontuje se stavem společnosti a nezávislost hledá v absurdním světě šašků:

SOWIŹRZAŁ DO POETY

*Siadł poeta z poetą, mówią z sobą wierszem,
Prędko się zrozumieli przy kieliszku pierwszym.
Więc obadwa weseli, oba radzi sobie,
Ten się sowiźrzałowej dziwuje osobie.
A Sowiźrzał mu mówi: „Do Waszmości piję,
Nie spełniszli, wnetże cię tu bez ługu zmyję.
O coś się zafrasować, czy nie możesz składać?*

*Przy kuflu o frasunku nie trzeba powiadać.
Nie pospołu to chodzi, gdy na stole trunek,
Potrzeba skomponować pod ławę frasunek.*¹³¹

Se jménem Jana z Kijan je spojen žánr, který vychází z tradice středověkých *carmina burana*. Jde o humorné parafráze kultovních formulí, o žánr, který paroduje v té době populární kalendáře a zejména v nich obsažené předpovědi (forma horoskopů, které vypracovávali univerzitní astrologové), tzv. *minucje*, tedy minucie.

O tom, jaké spojnice měly minucie s fraškou, můžeme ilustrovat na malé ukázce z předpovědi na říjen:

*W tym miesiącu chroń się wody,
W domu sobie nie czyni szkody.
Jeśli masz coś, nie utracaj,
Od kija się nie wyracaj.
Botów opak nie obuwaj,
A kiedy przegrasz, nie spluwaj.*¹³²

Literární historici se domnívají, že minucie, které se dochovaly, mohl psát buď sám Jan z Kijan, nebo autoři píšíci pod jeho vlivem. Existují dva typy těchto minucí — A-minucie jsou veršované a často mají epigramatickou formu (z nich je výše uvedená ukázka), B-minucie jsou psány prózou.

Nástupcem Jana z Kijan se stal autor, kterého známe pod pseudonymem **Baltyzer z Kaliskiego powiatu** (žil v první polovině 17. stol.). Bližší biografické údaje nejsou známy, zachovala se však sbírka jeho 126 frašek *Biesiady rozkoszne*, která potvrzuje plebejskost jeho poezie a její lidové východisko, jak o tom svědčí i následující ukázka:

O PLESZCE

*Pannę pchła ukąsiła w słabiznę pod brzuszek,
Wnetże ją panna spłoszy, pchła wskoczy w kozuszek,
Panienka nogi stuli. Od wielkiego strachu
Ona pchła musiała wleść do ciasnego gmachu;
Próżno to, ma strach oczy; choć nie wpadło w ręce
Panięskie te to pchłątko, przecie było w męce,
A słusznie ją Bóg skarał tę pchłę niewstydliwą.
Śmiała w smaczny kęs szczypać panienkę cnotliwą.*¹³³

Díla sowizdrzalských autorů vycházela převážně jako útlé a levné jarmareční tisky. Informace o jménu autora, místě a roku tisku na stylizovaném titulním listu buď chybějí, anebo si dělají legraci z cenzora a chtějí pobavit

čtenáře. Jména autorů jsou myšlena jako vtipy, např. básník šlechtického původu *Maurycyusz Trzytyprztycki*, který se ukrýval také pod pseudonymem *Radopatrzek Gładkotwarski* (ten, který se rád dívá na hladké či oholené tváře) nebo, jak uvádí Cz. Hernas — *Niebyliński de Nidopytanów* či parodie — *Jadam Nieboraczkowski z Chudej Woli, który pisze z Kłamarza, eques pedestris, comes de Kijów, in Goloty i Głodowo haeres*.¹³⁴

Nevíme, zda se pod pseudonymy jako Jan z Kijan, Januarius Sowizralus či Jan z Wychylówki neukrýval jeden autor, anebo autorů víc. Nevíme ani, zda *Jan Dzwonowski* je skutečné jméno, nebo pseudonym. Tento autor v básních, které vydával v letech 1608-1625, se podpisoval žertovně — *general pilzeński* a zachoval se jeho cyklus *Konstytucje sowizdrzalskie*. Krakovský oficiál ve svém editku vylíčil Dzwonowského verše jako *szkodliwe dla religii i obyczajów*:

KRYMINAL NA PIJANICE

*Na łotry, na pijanice
Trzeba nowej szubienice
I z tego różnych płoskonek
Duży, kręcony postronek.
Zawiązać u wirzchu garło,
By więcej piwa nie żarło,
Bo zasię dla nas po chwili
Nie będzie, co byśmy pili.
Jeden za czterech wypije.
Aże chodzi jako dyje,
Každemu w domu zawadzi,
Wszyscy go zbywają radzi.*¹³⁵

Sowizdrzalské frašky se s úspěchem recitovaly (jako rovnocenné se zpívanými písněmi) při různých slavnostech a rodinných obřadech. Např. Z. Kuchowicz píše: „Jest znamiennie, że zarówno na weselach chłopskich, jak i mieszczańskich oraz szlacheckich teksty tych utworów charakteryzowały się zazwyczaj wielką drastycznością i frywolnością.“¹³⁶ Mezi takové *spotřební* básně patří i tato fraška, která vhodně využívá makarónských prvků:

WETY PRZED PANY

*Ewa jabłko urwała, malum z niego mamy,
Słusznie wszyscy to jabłko malum nazywamy.
Malum sunt mulieres, jabłko rajskie macie,
Wety dawno przed wami, których wygładacie.*¹³⁷

Autor se podepsal jako *Wilhelm Achienef*. Víme o něm, že byl studentem Akademie krakovské a že si psaním vydělával na živobytí. Jeho tvorbu z dochovaného cyklu *Wety Apollinowe na stoł weselny..* (1664) můžeme cha-

rakterizovat jako příležitostné básně, ale víme, že na objednávku psal i epigramy a epithalamia.

Jmen (či spíše pseudonymů) bychom mohli uvést víc, bylo by to však rozmnožování charakteristik, které jsme uvedli výše. Všimněme si na závěr oddílu o velice zajímavé sowizdrzalské tvorbě v rámci literatury plebejské jevu, který, jak jsme uvedli, jako první do plebejské literatury uvedl Jan z Kijan — parodie.

Ta se stala jedním z hlavních nástrojů satirické tvorby plebejských autorů. Parodovaly se lékařské recepty (v rámci satir na lékaře), chování řemeslníků, ale také někdejší heroické písně, horoskopy, dokonce i novinové články.

Franciszek Śniadecki vydal v té době veršované instrukce pro učně a čeledíny *Stuga abo uczeń. Co powiniem panu swemu w rzemieśle*, které visely v místostech pro čeled. Právilo se v nich také:

*A jeśli jaki twój pan nieznośny był tobie,
Przecię skromnie cierp, a miej za pokutę sobie.*

Což sowizdrzalský autor (Nowy Sowiźrzał: *Nauki potrzebne do rzemiosła*) uvádí v patričně parodované podobě:

*Nie daj sobie nic mówić. Kiedy-ć kto co rzece,
Pięścią zaraz w paszczkę, jeśli-ć nie uciecze.*

Jedné známé heroické písně využil už Adam Czahrowski, když popisoval hrdinské činy chrabrých vojáků. A tento text posloužil anonymnímu autorovi jako východisko parodie. Uveďme pro srovnání oba:

*Powiedz, wdzięczna kobzo moja,
Umie-li co дума twoja?
Cóż może być piękniejszego
Nad człowieka rycerskiego?
(A. Czahrowski: *Powiedz ty, muzyko moja*)*

*Powiedz, wdzięczna kobzo moja,
Umie-li co дума twoja?
Co może być szpetniejszego
Nad Kozaka odartego?
(Nowy Sowiźrzał: *Duma sowiźrzalska*)*

Parodie vznikaly rovněž na náboženské písně, modlitby a na některé církevní obřady:

*Rano wstawszy ze snu swego
Každy serca ochotnego
Dziękuj Panu Wszechmocnemu,*

*Stworzycielowi naszemu,
Ze raczył być na pomocy
Nam grzesznym, tej przeszłej nocy.
(A. Trzeciecki: Modlitwa, albo Pieśń, gdy rano dzieci wstaną)*

*Napiwszy się więc do chleba,
I pacierza nie potrzeba,
Bośmy się go namówili,
Gdyśmy przy kościele byli.
(Szkolna mizeryja)¹³⁸*

Plebejská literatura a hlavně její část — literatura sowizdrzalská — rozšířila záběr polské literatury o nová prostředí, obohatila ji o nové hrdiny a novou slovní zásobu a přiblížila psané slovo širším vrstvám obyvatel. Cz. Hernas se domnívá, že to je literatura nových faktů a jazyků:

„Wysunęły się tu na plan pierwszy marginesy wiedzy społecznej, w jakie literatura zapuszczała się tylko sporadycznie, by krzewić idee patriarchalnej filantropii. Awansowały do literatury *dziekie pola*, ukazane zostały różne środowiska życia człowieka: wiejska plebania, parafialna szkołka, społeczność karczmy, zawodowych żebraków, krakowskie stragany, społeczność żydowska, małopolskie miasta i miasteczka, mieszczaństwo, rzemieślnicy, żacy. Zarysowały się nowe typy bohaterów, szkicowane paroma rysami — jak w komedii dell' arte; czasem towarzyszy temu portretowaniu próba różnicowania języka (żargon złodziejski, karciarski, dialekt mazurski, studencka łacina, polszczyzna Niemca).“¹³⁹

Konec latinsky psaného epigramu a stabilizace frašky a jejích forem

Doba, kdy se rozširuje a stabilizuje specifický polský epigramatický žánr fraška, znamená širokou exploataci všech žánrových forem i variant a soumrak epigramatiky psané latinsky. Je to období, kdy fraška byla národním výrazem, módou a zároveň potřebou vyjádření. Autoři všech vrstev produkují maximum, protože cítí stále více se stahující kleště církevní cenzury. V situaci, kdy polský národní žánr dostal jasná pravidla a získal si oblibu autorů i čtenářů, je zvolna vytlačován na okraj zájmu oficiálních míst a tím i na okraj literatury.

Sporadicky se vrací epigramatická tvorba psaná latinsky. Frašky v latině stále píše teoretik *dokonalé poezie* a básník **Maciej Kazimierz Sarbiewski** (1595-1640),¹⁴⁰ o němž jsme se už zmiňovali v souvislosti s jeho poetikou. Epigramy soustředil do díla *Lycorum libri IV. Epodon liber unus alterque epigrammatum* (1634). Navazoval v nich na římskou tradici (Martialis) a svým

charakterem se blížily k epigramům skotského básníka písčícího latinsky J. Owena. Jeden epigram (v polském překladu) na ukázkou:

NAGROBEK ŻYWEMU

*I żyję, i umieram - przyjdź nam, śnie, na oko!
Po co utrudniać losy daremną przewłoką?
Miłości! w wieczne kwiaty ubierz naszą urnę
I nagrobek pośmiertny zbuduj znakomicie,
Niech łza żalu pokropi oblicze pochmurne
I dwa wiersze wyprzezaj na kamiennej płicie.¹⁴¹*

V tomto i ve všech dalších epigramech (známe jich 265) se Sarbiewski vyhýbá kritice společnosti, i když formálně jsou to verše vyvážené a přísné se držící pravidel žánru — mají sevřenou formu, vycházejí z komického pohledu na životní situace a nepostrádají ironii a dobře stavěnou pointu.

Nástupcem *křesťanského Homéra*, jak se Sarbiewskému říkalo, se stal básník a jezuitský kazatel **Albert Ines** (1620 - 1658), přezdívaný *vates Marianum*. Pocházel z kupecké rodiny a stal se autorem mariánských veršů, sapfických a příležitostných básní a epigramatických žertů. Vydal sbírku *Acroamatum epigrammaticorum centuriae septem* (1653), která kromě latinsky a polsky psaných epigramů obsahovala také panegyriky, ódy a satirické verše. Inesovy epigramy měly silný satirický náboj a autor si za ně vysloužil další přídomek — *polský Martialis*.

K Inesově sbírce byl připojen cyklus veršů *Acroamata polonica*, který někteří literární historici přisuzují Inesovi, A. Brückner se však domnívá (a zřejmě má pravdu), že jeho autorem je (jak jsme už uvedli) **Jan Borkowski** (žil v polovině 17. stol.). Tento básník, jak napovídá latinský titul jeho sbírky a svědčí o tom i naše ukázkou, psal žerty, bajky a další veršové žánry malých forem:

NA CHROMEĞO ŻART

*Czyć jednej niedostaje, czylić drugiej zbywa
Nogi? Spór między nami o tym często bywa.
Więc się ty o to gniewasz i przykrzysz się sobie
Myśląc, jakobyś mógł mieć równe nogi obie.
Nie masz nic, idź do kata, wszak przeciąg niedługi,
Niech ci jednej przyciągnie albo utnie drugiej.¹⁴²*

Latinsky psané básně a epigramy po sobě zanechal také **Stanisław Herakliusz Lubomirski** (1642-1702), syn známého polského politika, sám poslanec a maršálek sejmu, výborný básník, prozaik a dramatik. Vypracoval vzor tzv. *velkého člověka* (senátor, myslitel, tvůrce, spisovatel), v literatuře užíval nové jazykové a stylistické prostředky. Formu náboženských epigramů měl jeho veršovaný polsko-latinský katechismus *Theomusa sive Doctrina fidei Chris-*

tianae. Neostoickou moralistiku obražejí i *Adverbia moralia* (1688), útvary typické pro saské období, vycházející ze zásad klasické rétoriky a využívající jazykové hříčky.

Tyto techniky kritizoval už M. K. Sarbiewski. Ve svém traktátu *Wykłady poetyki* psal, že „należy dziwić się ludziom, którzy tymi dziecinnymi bredniami zamęczają umysły i nie wiadomo jakich tortur i katuszy doświadczają na samodzielnym talencie“.¹⁴³

Sarbiewským a jeho následovníky zvolna končí dlouhé období (od počátků křesťanství) vlivu latiny a latinské literatury na polský jazyk a literaturu. Zásluhou čelných renezančních a barokních básníků národní literatura dosáhla k výšinám děl autorů antického klasicismu. Do konce baroka se latina udržuje už jenom v rytířské epice a panegyrikách a také v tvorbě méně známých básníků. Všichni významní spisovatelé užívají jediný jazyk — polštinu. Tou se píší i epigramy a zábavná poezie.

Barokní autoři se však znovu vracejí k žánru, který přejala staropolská literatura z literatur klasických a který byl velice frekventovaný v renezan-ci — k epitafu (polsky nagrobek). Barokní epitaf vychází z tradic epitafu žertovného i *vážného* a často vzniká travestií předloh. Někteří autoři psali epitafy významným lidem, ale i sobě samým ještě za života. Jiní epigramatici navazují na dialogicko-satirický epitaf Kochanowského (viz *Nagrobek opitej babie*) a vytvářejí jeho barokní žánrové formy — tzv. *epitaf pijácký* a *lotrůvský*.

Do módy znovu přišly (rovněž inspirovány J. Kochanowským) **epitafy zvířecí** — např. již zmíněné *Nagrobki zbieranej družyny Sz. Szymonowice* nebo *Nagrobek Perlisi J. A. Morsztyna*. Barokní epitafy obsahují filozoficko-metafyzické reflexe, nebo parafrázují latinské epigramy (např. *Epitafium światowi J. Gawińskiego*).

Jan Gawiński z Wielomowic (mezi 1622 a 1626 – asi 1684) byl básníkem, překladatelem a také tajemníkem královny Karola Ferdynanda Wazy a později úředníkem. Zda měl šlechtický původ, není prokázáno. Gawiński byl přítelem W. Kochowského a jeho poezie psaná v neostoickém duchu čerpala motivicky ze selanek a moralit. Jeho nejzajímavější humorně laděná díla vycházejí z prací J. Kochanowského, Sz. Szymonowice a W. Kochowského (anakreontské verše, epitafy, frašky), i když autor se svými vzory zároveň polemizuje. Epitafy soustředil J. Gawiński do sbírky *Sielanka i różne nagrobki* (1650). Návaznost na vzory je evidentní:

PANNIE MŁODZIENIEC

W tym grobie, w tej trumience leży kwiat różany,

Dopiero kwitnął, alić wnet od śmierci urwany.

Płyńcie, oczy, dżdżem żywym, śliczne dziewczę moje

W niebo uszła, sprzykrzywszy tu ziemskie pokoje.¹⁴⁴

Druhou svou sbírku nazval Gawiński *Dworzanki, albo Epigramata polskie* (1664). I ta navazuje na velké vzory, ale autor synonymicky v titulu knížky užívá dvou názvů: dvořanka — epigram a v textu je zaměňuje za třetí — fraška. Svědčí o tom ukázka, která svoji návaznost na velkého Mistra nezapírá, dokonce se k ní dedikací otevřeně hlásí:

O ŻYWOCIE LUDSKIM

Do Jana Kochanowskiego

*Nie wszystko fraszka, cokolwiek myślemy,
Ani to fraszka, cokolwiek czyniemy.
Jest też na świecie rzeczy podostatku,
Co w sobie wagi mają dość i statku:
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
Arcy to dobro, komu tego stawa,
Atoli komu tego nie dostanie,
Prócz cząstki z nieba, ten za fraszkę stanie.*¹⁴⁵

Geneze názvu žánrové formy *dvořanka* sahá do renezanace k dílu Polský dvořan L. Górnického. Jde tedy o tzv. *dworowanie*, které bylo spojováno s žoviální humorem a laskavou satirou. Dvořanku znali i překladatelé, jak dosvědčuje Carlançasův výrok: „Epigramma albo o wierszu fraszki v/el/ od Polakův zwanym.“¹⁴⁶

Barokní epigramatika přinesla ještě další žánrové formy. Např. v souvislosti s sowizdrzalskou tvorbou jsme se zmínili o tzv. minuciích) Jana z Kijan, A. Władysławiusz zase psal frašky, které nazýval *krotofile* — *krotochwile* (tedy kratochvíle), další autoři označují svoje frašky jako *drwa* či *opalki*. Samozřejmě, že ne vždy jde o novou žánrovou formu, ne vždy bychom mohli tvrdit, že se jedná o (genologicky) formy identické. Stejně rozpačitá je i literární věda. Např. literární historik Cz. Zgorzelski navrhoval chápat žánr frašky (ve svět-le výše uvedených jevů) šířeji, jako příbuzné struktury různých jevů, které mají podobný genologický vývoj.¹⁴⁷

Někteří literární vědci si vypomáhají jinak. Např. S. Skwarczyńska sahá k jevu *silva rerum*, který činí objektem genologie. Skwarczyńska pravidlu absolutní *varietas*, tzn. různorodosti jednotek v jedné sbírce, jejich rozdílnosti obsahové, ba dokonce žánrové a nesouměřitelnosti v důležitosti významu, podřizuje i epigramatiku.¹⁴⁸ K tomu lze pouze dodat, že evoluce žánrů malých literárních forem probíhá nejen v systému, ale rovněž v čase.

Příkladem košatosti polské epigramatiky a silného postavení frašky je dílo básníka Adama Korczyńskiego (žil koncem 17. stol.). Ten do svého veršovaného satirického dobrodružného románu *Złocista przyjaźnią zdrada* (obsahuje v devíti částech 3180 veršů) umístil (do různých částí) 159 frašek. Jejich charakter lze ukázat na této zvířecí frašce:

A TO SKAD: „DOJAŁ MU JAK ZAJĄC KOBYLE“

*Kilka dni chodził zając, aż się ta kobyła
Układła, co go była pieścią uderzyła,
Aż przez miedzę przeleciał. Nuż się też odważy:
Oddaje jej — za jeden — ów łapka trzy razy.¹⁴⁹*

Korczyński, stejně jako většina autorů 17. století, píše kromě žertovných zvířecích frašek také frašky s posílenou epikou, jak to v renezanční době dělal M. Rej. Tematicky však jeho tvorba připomíná spíše sowizdrzalské frašky:

NAGROBEK PASKWILANTOWI

*Paskwilograf tu leży, szarpacz cudzej sławy.
Do piekła nie chce mu się, w niebie nie ma sprawy.
Więc jak miemały koniec owe kartelusze
W kloace — tam i jego spodziewać się dusze.¹⁵⁰*

Korczyński v situačních obrázcích zachycuje život maloměsta, zesměšňuje nejrůznější poklesky lidí a odvážně kritizuje církevní hierarchii. Rovněž se zasloužil o žánrové ustálení polských maxim a přísloví.

Fraška a epigram sloužily v baroku nejen k pobavení čtenářů, ale často plnily i další funkce, např. didaktické a mnemotechnické (pro zapamatování si různých reálií). Epigramatika se objevuje i v populárních kalendářích (např. **Stanisław Jan Niewieski** — zemřel 1699) a ovlivňuje i jiné žánry — anekdoty a tzv. poezii erbovou (např. **Mateusz Ignacy Kuligowski** — žil v druhé polovině 17. stol.).

V pozdním baroku byly epigramatické žánry už stabilizované a rozšířené. Psát frašku, epigram a jejich žánrové formy považovali za čest snad všichni spisovatelé a tyto malé literární formy četli lidé všech vrstev polské společnosti. Hojně je ve svých homiliích využívali kazatelé (frašky, epigramy, ale také anekdoty, vtipy, maximy), mezi obyčejné lidi se dostávají i ve formě opisů a tištěných letáků. Zejména letáky obsahovaly často ostrou, verši či prózou psanou satiru, politické pamflety, adresné paskvily atd. Směřování k publicistice je patrné ze všech žánrů. I z epigramatických.

Cz. Hernas to vyjádřil slovy: „...szczególnie rozwija się doraźna satyra, pamflet polityczny, personalny paszkwil, rękopiśmienna gazeta, ulotne formy informacji i komentarzy politycznych. Publicystyka ogarnęła niemal wszystkie gatunki literackie. Ale w tym nurcie ożywienia, nawet w małych formach piśmiennictwa, coraz wyraźniej na plan pierwszy, spoza lasu nazwisk i spraw, wysuwa się jedna generalna refleksja patriotyczna: o ostatecznym upadku Rzeczypospolitej. To już nie refleksja jednego wybitnego publicysty, ale myśl gnębiąca różnych anonimowych autorów.“¹⁵¹

Na sto let mizí např. populární *Przysłowia mów potocznych* A. M. Fredry, zato se objevují sbírky moralistických religijních maxim (např. I. Zawadzki:

Gemma latinae, 1728) a kázání, obsahující nejrůznější citace i literární žánry (např. F. Kowalski: *Post stary polski*, 1718, *Kaznodzieja odświętny*, 1721, nebo M. Kuligowski: *Demokryt śmieszny, albo Śmiech Demokryta chrześcijańskiego z tego świata*, 1699).

S postupující krizí polské společnosti (na obzoru jsou dělení státního území, která povedou k úplné ztrátě samostatnosti a doslova vymažou Polsko z mapy Evropy) sílí cenzura a revoluční nálady. Význam literatury slábně na úkor publicistiky, malé literární formy začínají sloužit politickému boji a jejich úroveň se snižuje. Cenzura nutí některé autory nepublikovat. Vznikají dva okruhy literatury: oficiální (určený do tisku) a neoficiální (domácí, rukopisný, dnes bychom řekli samizdatový), přičemž většina prací, která vyšla tiskem, svědčí o úpadku umělecké úrovně literatury. Neoficiální tvorba, šířená v rukopisech, i když si podržela uměleckou hodnotu nemohla ve větší míře ovlivnit čtenáře.

„Bogate kolekcje krążących wówczas tekstów ulotnych przechowały się w starych, domowych, rękopiśmiennych księgach. Była to twórczość żywiołowa, korzystająca z każdej formy, choć dominują wypowiedzi zwięzłe (m. in. polityczne parafrazy znanych pieśni, modlitw), pojawiają się jednak i większe traktaty. Był to wyraz kształtowania się niezależnej opinii szlacheckiej, a szerzej patrząc, wyraz ugruntowanych republikańskich tradycji kraju,“ charakterizuje tehdejší *samizdat* Cz. Hernas.¹⁵²

Bude třeba čekat na *lepší časy*, na dobu, kdy autoři opět naváží na zapomenuté tradice renezanace a pozvednou polskou literaturu na evropskou úroveň. U malých literárních forem, konkrétně u epigramatiky, u žánrů epigram a fraška, to bude trvat o něco déle, až do konce devatenáctého či začátku dvacátého století.

3. Závěrečné úvahy

Fraška ve stínu jiných žánrů

Už koncem 17. století, ale zejména ve století následujícím se fraška měnila. Rozsahově byla delší, někdy i poměrně rozsáhlá, takže byla srovnatelná např. s poémou či s gawedou, její umělecká úroveň upadala a tvorba nakonec vedla ke grafomanství a veršománii.

V osvícenství se v literatuře objevuje nový duch, inspirovaný salónní poezií ve Francii. Salónní epigramatika vytlačila z literatury některé tradiční formy a žánry (např. sonet) a stala se spíše portrétní miniaturou, blízkou maximě a zejména madrigalu, který byl módní žánrem a tvořil základ tzv. galantní poezie. V Polsku se konverzační a budoárové flirtování projevuje v době přechodu k rokoku, tedy koncem 18. století (na přelomu období saského a stanislavského). Potřeba utilitární literatury a zdůraznění didaktismu a moralistních prvků vede ke sblížování epigramu a frašky s aforismem a sentencí, anebo jsou oba těmito žánry zcela nahrazeny. Ve velkých literárních formách se jako podřazené složky objevují také přísloví (filozoficky či literárně zaměřená) — předznamnáním těchto tendencí se stala už v 17. století přísloví v knize **A. M. Fredra** *Przysłowia mów potocznych* (1658). Prísloví se dostávají do románů, komedií i do školních učebnic.

Fraška a epigram se jako samostatné žánry z knížek vytrácejí. Objevují se pouze některé překlady (Martialis, Owena), epigramatiku polských autorů najdeme většinou jenom ve sbornících. Např. **J. A. Załuski** vydal pětidílný sborník *Zebranie rytmów przez wierszopisów żyjących lub naszego wieku zeszytych* (1752–1756).

Charakteristické znaky epigramatických žánrů a jejich strukturu začínají přebírat bajka, sentence a satirická poezie. Jako příklad můžeme uvést bajky nejvýznamnějšího autora polského osvícenství **I. Krasického** (1735–1801). Bajky v jeho knize *Bajki i przypowieści* (1779) jsou úderné a člené, kritické a vhodně užívají groteskních a parodických prvků a alegorie, formálně pak koncentrované a maximálně sdělné.

Epigramatiku jako takovou chápou autoři osvícenských poetik širěji než jejich renezanční a barokní předchůdci. Např. **F. N. Golański** (1753–1834), piarista a teoretik literatury, v rozpravě *O wymowie i poezji* (1786) za epigramatiku označoval „wszelką myśl krótko i dowcipnie wyłożoną“¹⁵³ Golański tímto svým dílem byl prvním teoretikem, který se pokusil kodifikovat doktrínu literatury nastupujícího polského klasicismu.

Epigram a fraška se dostávají na periferii literatury a autoři se jim věnují pouze okrajově. Najdeme je mezi verši tzv. sentimentální lyriky — např. ve sbírkách **F. D. Kniaźnina** (1749 nebo 1750–1807), **Fr. Karpińskiego** (1741–1825)

či **Fr. Zabłockého** (1752–1821) nebo mezi poezií komickou a satirickou, která dovedně stírala hranice mezi satirou, pamfletem a paskvilem — např. práce **T. K. Węsierského** (1756-1787). Jiní autoři pocítují potřebu bránit čistotu jazyka a v jejich četbě pro školy se objevuje také epigramatika, např. sbírky **Fr. Bohomolce** (1720–1784) *Zabawki poetyckie* (1754) či *Zabawki oratorskie* (1755). Ve stejném duchu vznikly knížky typu *Zabawski poetyckie niektórych kawalerów Akademii Szlacheckiej Warszawskiej...* (1758), která obsahuje řadu frašek (**I. Mogilnicki**, **K. Leski**, **J. Dulski**, **T. Burzyński**, **J. Zieliński** a další), nebo *Zebranie rytmów polskich* (1752–1756), vzniklá péčí **J. E. Minasowicze** (1718–1796). Z pera disidentů a autorů tzv. konfederace radomské vzniká epigramatika politická, např. sbírky *Kabala*, *Wiersze przybite na bramie w Warszawie*.

Zcela jiné žánry dominují romantismu, období, kdy v 18. století po trojím dělení Polska *zmizel stát, ale zůstal národ*. Jednou z reakcí na politický a s tím související národnostní útlak jsou satirické žánry. Zejména malé literární formy (mj. epigram a fraška), ostře útočily v novinách a po zásazích cenzury se stávaly ještě agresivnější a jedovatější.

„Szaradomania byla jedná z najstarszych epidemii, jakie ogarnęły w pierwszej połowie XIX w. tak zwane *towarzystwo* krajów europejskich. Ofiarą jej padli nawet poeci, którzy zazwyczaj tak zdecydowanie uciekają od wszelkich gier i zabaw tego rodzaju,“ píše o básnických experimentech v romantismu literární historik, editor a také autor 20. století **J. W. Gomulicki**.¹⁵⁴

Soudobí teoretici měli na tuto tvorbu odlišné názory. Např. **K. Brodziński** se vyjadřuje, že epigramatika by měla být více diplomatičtější a z novin a letáků se vrátit do poezie. „Epigramma jest istotnie od dawna złośliwe dziecie, ale to pewne, że się przez złe wzory zepsuło,“ tvrdí. Také **J. Fr. Królikowski** by rád tyto žánry viděl v náručí velké romantické poezie. „Szczególniej zaś *satyrom* i *epigramatom* owi surowi krytycy (klasycy) odmawiają przystępu do świątyni poezji /.../ nie jest rzeczą niesłuszną sielanki, satyry, epigramata /.../, w których poeta nie tak naucza, jako raczej przedmiotem nauczania zająć się pragnie, w liczbie prawdziwej poezji zostawić,“ vyhlašuje.¹⁵⁵

V tomto období se rodí další ekvivalenty frašky, např. tzv. *ucinek*, který je spíše politickou myšlenkou či publicistickým aforismem, samozřejmě s veršovou formou. Tyto úryvky či útržky píší většinou anonymní autoři a studenti a konkurují dalším malým literárním formám, zejména příslovím, hádankám a různým slovním hříčkám. Formálně jsou co nejsevěřenější, aby byly snadno zapamatovatelné (pro oběh mimo tisk — ústním podáním) a zabraly co nejméně místa (v novinách) a lépe tak unikly bdělému oku cenzora.

„Świadomość lapidaryzacji, łączoną najczęściej z wartościowaniem, niekiedy także doraźne funkcje epigramatu, kodowały nowe nazwy podgatunkowe. Ukoronowanie programu genetycznego epigramatyki w okresie romantyzmu była znamieną terminologia: *ucinek*, *ułamek*, *przycinek*, *zdanie*, *uwaga*,

pylek, okruszyna,“ charakterizuje tehdy se rodící varianty epigramatiky A. Siomkajlová.¹⁵⁶

Někdy se podaří z novinových drobností poskládat autorskou sbírku (např. *Epigramata A. Pelki*, 1820), jindy *antologii* více autorů, jak to v první polovině 19. století dělal I. P. Legatowicz.

Epigramatický či aforistický charakter mají rovněž některé básně tzv. velkých romantiků, např. *Zdania i uwagi A. Mickiewicze* (1798–1885), silně lyrizované epigramy najdeme v tvorbě J. Słowackého (1809–1849), frašky píše i C. K. Norwid (1821–1883). Epigramy a frašky se objevují také v literatuře pro děti a mládež (např. *St. Jachowicz: Nowe bajki, przypowieści i epigramata*, 1866), populární (tištěné zejména v albech) byly tzv. *epigramatové triolety*.

V období pozitivismu, ani v pozdějším mladopolském neoromantickém období se nedařilo poezii ani epigramatice. Malé literární formy zastupují jenom aforismy, sentence, vtipy, anekdoty a drobnější básně, které J. Tuwim označil za pouhé *efemeridy žalostného humoru*. Jako přísloví jsou označovány myšlenky (citáty) z děl H. Sienkiewicze, E. Orzeszkowé a dalších autorů.

Čekání na novou renezanci frašky

K rehabilitaci epigramatických žánrů dochází až v závěru 19. století a v prvních desetiletích století dvacátého. Takovými signály návratu k plné slávě frašky, jak ji známe z tvorby M. Reje a J. Kochanowského, se stávají epigramy F. M. Faleńského (1825–1910) *Meandry* (1891), břitké verše prosyčné parodií a sarkastickou ironií, a satirické práce M. Biernackého-Rodoće (1836–1901) — výbor *Satyry i fraszki* (1897).

Kritik a esejista A. Nowaczyński např. o meandrech Faleńského napsal, že je v nich obsažen „cały system praktycznej fiozofii życiowej, jesczce nie odnaleziony w Polsce i nie odkryty dla ogółu“ a že jsou to „traktaty moralne w pigulkach“ a také „przypowieści na każdą niedzielę i święta“.¹⁵⁷ Což v jistém smyslu můžeme vztáhnout na tu lepší část tvorby oné doby, která předznamenala epigramatiku moderní, současnou, např. na lyrické miniatury T. Micińského či na satiry W. Gomulického. Na rozdíl od té ostatní, o níž se A. Brückner vyjádřil: „Cala ta nowa fraszka, 1800–1918, trąci ztěchlizną, biedermajerostwem temperamentu, jakim np. Rodoć świeci, a innych jak najmniej.“¹⁵⁸ A dodává, že celé 19. století vlastně neznalo profesionální *fraszkarze*, tedy autory, kteří by psali frašky především, ne na okraji své tvorby.

Z přemíry veršování a grafomanského rýmování se začínají vymaňovat autoři v období mezi světovými válkami. Souvisí to i s rozvojem rozhlasu a filmu a také literárních kabaretů. Autoři se sdružují do literárních skupin, humorem a satirou to vře v básnických kavárnách (proslulá byla např. var-

šavská *Pod Picadorem*), frašky a epigramy hojně tisknou nové časopisy (např. ve dvacátých letech známý *Cyrułik Warszawski*) a kalendáře a magazíny, jako byly *Przegląd prasy w epigramatach*, *Fraszki Imć Pana Kochanowskiego* (M. Ochorowicz) nebo *Kronika Kuriera Warszawskiego, czyli polityka pod kątem antyka* (J. Paczkowski).

V meziválečném období se zvyrazňuje dvojí směřování frašky: na jedné straně k lyrickému projevu, na druhé k ryzí satirě. Projevilo se to zejména v kontextu literatury jako celku i ve vztahu frašky k vyhraněným útvarům jiným, jako byla např. tzv. *szopka polityczna*, literární kabaret či písňový kuplet. Většina autorů si chtěla alespoň zkusit některý z žánrů malých literárních forem. Ať už epigram, frašku, nebo aforismus (těmi vynikli autoři jako A. Świętochowski, K. Przerwa-Tetmajer, F. Chwalibóg, K. Irzykowski, H. Elzenberg či S. Napierski). Epigramy a frašky psali např. B. Hertz, H. Safrin, I. Czermakowa, P. Smolik (publikoval pod různými pseudonymy), M. Samozwaniecová a A. M. Swinarski či J. Czechowicz (portrétní miniatury). Začínají rovněž tvořit dva klasikové žánru v moderní polské poezii J. Tuwim a St. J. Lec, k nimž později přibude třetí — J. Sztaudynger.

Poněkud odlišnou kapitolou je satirická část díla K. I. Gałczyńského, která začala spoluprací s časopisem *Prosto z mostu* a po roce 1945 souvisela s divadélkem *Zelená husa* a literárním kabaretem *Sedm kocourů*.

Poznámky:

- 1 T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974, s. 132.
- 2 Viz S. Zabłocki: *Polsko-łacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*, Wrocław 1968, s. 188-189.
- 3 Viz J. Czerniatowicz: *Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI-XVII wieku*, Wrocław 1966, s. 55-71.
- 4 Viz *Średniowieczna poezja polska świecka*, Wrocław 1952, s. 67-92 a 66-67. — K lidovému popěvku z 15. století editor S. Vrtel-Wierczyński dodává, že pochází z českého zdroje, viz — Feifalik: *Altöechische Leiche*, Wien 1862, a českou verzi cituje:
Ach, kak velmi boľ,
Když trdlém hlavu hoľ:
Však více boľ,
Když milá jiného zvolť.
- 5 Paskvil bylo obyčejně anonymní dílko zaměřené proti konkrétní osobě, již zcela nevybíravým způsobem napadalo a v očích veřejnosti kompromitovalo. Název útvaru (podle jedné verze) prý pochází od římského ševce Pasquina, který začátkem 16. století proslul jako autor šízravých a výsměšných epigramů na známé osobnosti. Ale už koncem 15. století se paskvily staly v Itálii veřejnou literární zábavou. Anonymní autoři prý (druhá verze) na sochu Pasquina nalepovali letáky s epigramy (paskvily) útočící na jisté

konkrétní osoby. Příznivci těchto osob odpovídali replikami (stejně útočnými) nalepovanými na sochu Marforia. Každopádně tato literární zábava znamenala začátek tehdy hojných satiricko-básnických turnajů a stala se svérázným druhem improvizovaných básnických *nástěnných novin*.

- 6 Andrzej Krzycki (1482–1537) pocházel z chudé šlechtické rodiny, jejíž příbuzní však začali tehdy hrát významnou roli. Díky svému strýci P. Tomickému mohl Krzycki vystudovat v italské Bologni (získal tam titul doktora práv), stal se knězem, později biskupem, hnězdenským arcibiskupem a krakovským primasem. Byl diplomatem, dvorním básníkem a tajemníkem Barbary Zapolyi, ženy Zygmunta Starého, a později i samotného krále a královny Bony. Celý jeho život byla velká honička za kariérou. Vedl typický renezanční život, vydržoval si nádherný dvůr, byl mistrem intrik a měl pověst vlivného dvořana (ironického, ale také mstivého). V době své slávy byl mecenášem kulturního života a ochráncem básníků (mj. K. Janického).
- 7 Mała muza, Warszawa 1984, s. 48–49.
- 8 K. Budzyk: *Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej*, Warszawa 1955, s. 147.
- 9 Jan Dantyszek (1485–1548), humanista a básník, diplomat, kněz, později biskup, pocházel z dolnoněmecké rodiny usazené v Prusku (zda to byla rodina šlechtická, není známo). Studoval v Německu a na Krakovské akademii a později také v Itálii. Stal se královským tajemníkem, byl vyslancem v Itálii ve službách Zygmunta Starého (u dvorů císařů Maxmiliána I. a Karla V.), prvním stálým vyslancem Polska ve Španělsku. Stal se biskupem v Chełmu a potom církevním pastýřem ve Warmii.
- 10 *Literatura polska 1*, Warszawa 1984, s. 178.
- 11 Mała muza, op. cit., s. 53–54.
- 12 K. Budzyk: *Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej*, op. cit., s. 150.
- 13 Klemens Janicki — Ianicius, Janicjusz, Januszkowski (1516–1543) pocházel z rolnické rodiny, studoval na poznaňské Akademii Lubraňského a v Padově (tam získal diplom doktora filozofie a stal se ověčeným básníkem), kde se spřátelil s L. Bonamicem. Onemocněl však vodnatelností, vrátil se do Polska a poslední tři roky svého krátkého života zasvětil literární tvorbě. V jednom svazku vydal do cyklů zpracované *tristia* — žalozpěvy, *variae elegiae* — elegie, *epigrammata* (75 epigramů — první sbírka epigramů tištěná v Polsku) — sbírka měla titul *Tristium liber I. Variarum elegiarum liber I. Epigrammatum liber I* a vyšla v roce 1542 v Krakově. Životopisy polských králů sepsal ve sbírce *Vitae Regum Polonorum elegiaco carmine descriptae* (Antverpy 1563). Byly to vlastně dějiny Polska ve 44 epigramech, neboli *ve zkratkách* a později je parafrázovali mnozí básníci, mj. S. F. Klonowic, J. A. Kmita či J. Głuchowski. Církevní hodnostáře zpodobnil ve sbírce *Vitae archiepiscoporum Gneznensium* (Krakov 1574) — tyto životopisy parafrázovali autoři v 16. a 17. století. Janicki byl také autorem epithalamia ke svatbě Zygmunta Augusta s Alžbětou Habsburskou, satirického díla *Querela Reipublicae* (podle vzoru Krzyckého) a satir o úpadku mravů s protitureckým laděním psaných ve formě dialogu. Janicki miloval Vergiliovy básně, ale zejména tvorbu Ovidiovu, který mu byl vzorem k jeho vlastní tvorbě. Byly to verše zbavené erotiky a nasycené popisy polské kra-

jiny a autobiografickými prvky, což znamenalo výrazný odklon od dosavadní tradice polské poezie psané latinsky. Ohlasy Janického díla najdeme u M. Reje a P. Zbylitowského, jeho elegie ovlivnily Grzegorza ze Sambora a do jisté míry i J. Kochanowského.

- 14 Mała muza, op. cit., s. 63.
- 15 K. Budzyk: Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej, op. cit., s. 152.
- 16 Literatura polska 2, op. cit., s. 502.
- 17 J. Kleiner, Wł. Maciąg: Zarys dziejów literatury polskiej, Wrocław 1985, s. 42.
- 18 Mikołaj Rej z Nagłowic (1505–1569), užíval více pseudonymů, mj. Ambroży Korczbok Rożek, první z velikánů polské renezanční literatury, básník, překladatel, prozaik, dramatik. Pocházel z nižší, ale zámožné šlechty, začal studovat ve Lvově a na Akademii krakovské, ale už po roce se vrátil z Krakova do rodného Żurawna a vzdělával se sám. Jako zemanský syn byl poslán ke dvoru magnátů Tęczyńských, kde mohl rozvíjet své přirozené umělecké schopnosti literární a hudební (vedl např. vlastní sbor, s nímž vystupoval i na královském Wawelu), zapojil se do politiky a náboženského života. Dokázal dobře hospodařit s rodinným majetkem a pomocí vlivných lidí jej rozmnožovat (založil např. dvě městečka — Rejowiec a Oksza, král Zygmunta Starý mu věnoval několik vesnic (*vati Polono, alias rymarzowi*). V sejmu byl delegátem králů, v politických názorech pak stoupencem omezení práv magnátů a církevní hierarchie ve prospěch šlechtického demokratismu. Byl vyznavačem reformace, účastnil se kalvínských synodů a na svém panství zakládal kalvínské sbory a školy. I svou literární činností přispěl k šíření reformace — prózou přeložil (z latinského textu J. van den Campena) *Psalterz* (1546), vydal tlustý svazek kázání *Postylla Pańska* (1557), které se tehdy staly v dnešním slova smyslu bestsellerem (schema díla přejal i J. Wujek, když připravoval katolickou *Postyllu*), a učené komentáře k biblické knize *Apokalipsis* (1565). I jinak byl Rej velice plodný autor — v letech 1540–1568 vydal na třicet knih. Ať už to byly pokusy dramatické — politický dialog *Krótka rozprawa między trzema osobami, Panem, Wójtem a Plebanem* (1543), satirická moralita *Kupiec* (1549 — přepracování cizí látky) nebo biblické mysterium *Żywoť Józefa* (1545), anebo poema *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego* (1558 — adaptace traktátu M. Palingeniuse) či obsáhlá kniha *Żwierciadło* (1568), která obsahovala i prozaickou parenetickou biografii *Żywoť człowieka poczciwego*. Rej byl už za svého života velmi populární a učily se od něj nastupující generace autorů, včetně J. Kochanowského. Protireformace a někteří historikové z něj udělali nedovzdělance a snažili se zkusit jeho význam pro polskou národní literaturu.
- 19 T. Bieńkowski: Rola literatury w opinii Reja i jego współczesnych, in — Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci, Wrocław 1971, s. 54.
- 20 M. Rej: *Wizerunek...*, cit. podle Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci, op. cit., s. 59.
- 21 T. Bieńkowski: Rola literatury w opinii Reja i jego współczesnych, op. cit., s. 59. Citace podle A. Brückner: Mikołaj Rej, Kraków 1905, s. 361.
- 22 M. Rej: *Pisma wierszem* (výběr), Wrocław 1954, s. 243–244.
- 23 M. Rej: *Pisma wierszem*, op. cit., s. 276; jako *gęsi* jazyk se tehdy označovala veškerá mluva, kromě spisovného a literárního jazyka.

- 24 S. Nieznanowski: Recepce Reja w literaturze staropolskiej, in — Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci, op. cit., s. 223.
- 25 J. Krzyżanowski: Rola w walce o nową kulturę, in — M. Rej: Pisma wierszem, op. cit., s. LXXXVI.
- 26 M. Rej: Figliki, Warszawa 1974, s. 52.
- 27 J. Krzyżanowski: Wstęp, in — M. Rej: Pisma wierszem, op. cit., s. LIX–LX.
- 28 M. Grzędzińska: Z problemów rejowskiego epigramatu, in — Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci, op. cit., s. 89.
- 29 Viz A. Siomkajto: Ewoluce epigramatu, Wrocław 1983, s. 5. — Autorka dodává, že slovo fraška pochází z italského *frasca* a cituje S. Graciotiho, který poznamenává, že to je přenesený význam původního — větvička obalená listy, slovem vyjádřené křehké drobnosti, na chvíli zahlédnuté, žertovné. Autorka zároveň poukazuje na názor básníka a epigramatika 16. století Jana Smolika, že slovo fraška pochází spíš od příbuzného významu (*stroskanie, troska* — *frasunek* = starost, trápení), a cituje dva Smolikovy verše (viz op. cit., s. 29):
- Mnie sie zda, że fraszkami dlatego was zową,
Iż z czczym mieszkciem piszą i z troskaną głową.*
- 30 M. Grzędzińska: Z problemów rejowskiego epigramatu, in — Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci, op. cit., s. 103.
- 31 Mała muza, op. cit., s. 58.
- 32 J. Krzyżanowski: Wstęp, in — M. Rej: Pisma wierszem, op. cit., s. LXIII.
- 33 Jan Kochanowski — Joannes Cochranovius (1530-1584) se narodil ve vesnici Sycyna na Radomsku v rodině středně zámožného zemana. Měl pět sester a šest bratrů, z nichž dva byli rovněž literáti (Mikołaj byl autorem *Rotuľ*, náboženských veršů písňově elegického charakteru, nevydaného překladu z Plutarcha a nedochované sbírky veršů, Andrzej přeložil Vergiliovy *Eneidy*). Z jeho dětství je toho známo málo. Jisté je, že studoval na Akademii krakovské (zapsal se na ni v roce 1544), její úroveň však už tehdy upadala — setrvávala u středověké scholastiky a bránila se přílivu humanistického myšlení. Kochanowski zřejmě studoval na některé německé univerzitě a potom v Padově (tři etapy pobytu). Tam se dobře naučil řečtinu, latinu a italštinu a seznámil se s řadou osobností, které na univerzitě kultivovaly antickou literaturu a usilovaly o samostatnost italské národní kultury v bezbřehém kosmopolitismu renezanace. Na budoucího polského básníka měl vliv zejména známý humanista F. Robortello, přínosná byla přátelství s mnoha později významnými Poláky (např. P. Nidecki, A. Zbrzydowski či J. Januszowski, který se stal vydavatelem jeho děl, L. Górnicki, S. Fogelweder, který se potom stal královským lékařem). Kochanowski podnikl v té době také řadu cest — do Paříže, Královce (při pobytu u dvora knížete Albrechta se projevil jeho sympatie k reformaci), do Říma a Neapole, několikrát byl mezitím v Polsku. Domů se definitivně vrátil v roce 1559 a začal žít životem dvořana, hlavně královského (mj. také u dvora vůdce malopolských kalvinů J. Firleje). Zejména díky vlivnému biskupu P. Myszkowskému se nakonec stal královským tajemníkem s dobrými zdroji příjmů. Posledním

sejmem, kterého se básník účastnil, byl lublinský v roce 1569, který jej inspiroval k tvorbě epického díla *Proporzec, albo Hołd pruski* (pruskému knížeti Albrechtovi). Od roku 1570 žil až do své smrti na svém rodinném sídle v Czanolasau. Plánované manželství s Hannou, již věnoval řadu básní svého dvorského období, v roce 1571 nevyšlo a Kochanowski se nakonec v roce 1575 (?) oženil s Dorotou Podlodowskou, s níž měl šest dcer (dvě brzy zemřely) a syna Jana, který se také nedožil více než dvou let. Poslední cestu podnikl autor do Lublina, kde 22. srpna 1584 za blíže neznámých okolností zemřel. Pohřben byl ve Zwoleni.

Už v době Kochanowského studií se v Polsku objevila díla, která jej jistě ovlivnila — *Księgi, które zową język* Erasma Rotterdamského (1542), *Sąd Parysa* Jakuba Lochera (1542), k dispozici byly první traktáty A. M. Modrzewského, díla S. Orzechowského a M. Kopernika a také práce Rejovy *Krótka rozprawa...* (1543) a *Żywoł Józefa* (1545). Psát začal J. Kochanowski už před studiem v zahraničí, latinsky, ale také polsky. V Padově vznikly lyrické básně (adresované Lidii — *Dla niej śpiewa łacińska, dla niej młoda słowiańska muza a Miłość uczyła mnie wiersz składać słodki*, vyznal básník) latinské i polské a také první frašky. Při pobytu v Královci (kolem roku 1555) napsal některé latinské elegie, před návratem domů také ódy, písně a epigramy. Do roku 1559 vznikl v polštině známý humnus *Czego chcesz od nas Panie* a adaptace poémy italského humanisty M. H. Vidy *Szachy*. V průběhu svého dvořanského období napsal Kochanowski mj. dvě větší díla *Zgoda* a *Satyr* (vyšla v roce 1564), v elegiích kritizoval církev i samotného papeže, k vlastním morálním hodnotám se dopracovával v písních (*Pieśni*), v té době vzniká i veršovaná adaptace Davidových žalmů (*Psalterz*) a pokus o velké drama *Odprawa posłów greckich* (inscenovaná byla až v roce 1578 při zasnubách Jana Zamoyského s Krystynou Radziwiłłovou), k lidové tvorbě se přiklonil ve známé skladbě *Pieśni świętojańska o sobótce*. Z černoleského období je dominantní kniha žalozpěvů *Treny*, poéma, která oplakávala smrt jeho dcerky Urszuly.

- 34 J. Kochanowski: *Dzieła polskie I*, Warszawa 1967, s. 213.
- 35 Toto vydání mělo dvě varianty, které se lišily v uspořádání a místy i rozdílly v textu. Vysvětlení si žádá i slovo *foricoenium*, které pochází z latinské vazby *foris coenare*, což znamená být na hostině, na besedě mimo dům, na rozdíl od vazby *coenare domi* — dělat totéž v domě.
- 36 S. Graciotti: „Fraszki“ i „fraszki“, *Język polski*, roč. XLIV, 1964, č. 5, s. 258–259, cit. podle J. Pelc: *Jan Kochanowski*, Warszawa 1987, s. 270–271.
- 37 S. Windakiewicz: *Jan Kochanowski*, Warszawa 1947, s. 78.
- 38 Ł. Górnicki: *Dworzanin polski*, Wrocław 1954, s. 224–225. Jde o bajku-facetii O koźle, která dostala formu frašky — viz J. Kochanowski: *Dzieła polskie I*, op. cit., s. 206.
- 39 J. Kochanowski: *Dzieła polskie I*, op. cit., s. 198.
- 40 J. Kochanowski: *Dzieła polskie I*, op. cit., s. 129.
- 41 J. Kochanowski: *Dzieła polskie I*, op. cit., s. 151.
- 42 Viz S. Nieznanowski: *Recepcja Reja w literaturze staropolskiej*, in — *Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci*, op. cit., s. 235.

- 43 Srovnej M. Rej: Wizerunek własny, Warszawa 1954, XII, s. 17–20 a J. Kochanowski: Dzieła polskie I, Pieśni I, 7, s. 8–10.
- 44 Srovnej M. Rej: Żywot Józefa a J. Kochanowski: Elegji ksiąg czworo (překlad L. Staff), Warszawa 1955, s. 98.
- 45 M. Rej: Pisma wierszem, op. cit., s. 278–280, a J. Kochanowski: Dzieła polskie II, Warszawa 1976, s. 224. Viz rovněž S. Nieznanowski: Recepce Reja w literaturze staropolskiej, in — Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci, op. cit., s. 236.
- 46 K. Budzyk: Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej, op. cit., s. 217.
- 47 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 113.
- 48 K. Budzyk: Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej, op. cit., s. 218.
- 49 J. Pelc: Jan Kochanowski, Warszawa 1987, s. 307.
- 50 J. Krzyżanowski: Poeta czarnoleski, in — J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 23.
- 51 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 132.
- 52 Cit. podle W. Tatarkiewicz: Historia estetyki III, Wrocław 1967, s. 215, volný překlad autora této práce.
- 53 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 149.
- 54 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 158.
- 55 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 202.
- 56 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 137.
- 57 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 140.
- 58 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 199.
- 59 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 208.
- 60 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 153–154.
- 61 Viz frašku O swych rymech, in — J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 191.
- 62 Viz frašku Do Magdaleny, in — J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 195.
- 63 Viz frašku Na zachowanie, in — J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 167.
- 64 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 210.
- 65 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 173–174.
- 66 M. Dłuska: Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej I, Warszawa 1978, s. 200.
- 67 K. Budzyk: Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej, op. cit., s. 239.
- 68 J. Pelc: Jan Kochanowski, op. cit., s. 305.
- 69 M. Dłuska: Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej I, op. cit., s. 207.
- 70 S. Windakiewicz: Jan Kochanowski, op. cit., s. 87.
- 71 J. Krzyżanowski: Poeta czarnoleski, in — J. Kochanowski: Dzieła polskie, op. cit., s. 41.
- 72 Cit. podle Mała muza, op. cit., s. 40–41.
- 73 A. Siomkajło: „Niedaleko pada fraszka od flaszki“, in — Mała muza, op. cit., s. 43.
- 74 A. Nowaczyński: Jegomość Pan Rej w Babinie, 1903, cit. podle — Mała muza, op. cit., s. 42–43.
- 75 Mała muza, op. cit., s. 65–66.
- 76 Cztery wieki fraszki polskiej, Warszawa 1974, s. 35.
- 77 Cit. podle Cztery wieki fraszki polskiej, op. cit., s. 47.

- 78 Mała muza, op. cit., s. 87-88.
- 79 Cztery wieki fraszki polskiej, op. cit., s. 39 a 42.
- 80 Szymon Szymonowic — Simon Simonides (1558–1629) pocházel ze zemanské rodiny, studoval na Akademii krakovské a později v Belgii a ve Francii. U královského dvora jej prosazoval J. Zamojski a Szymonowic se dostal mezi čelné dvorní básníky. Král Zygmunt II. mu dokonce udělil titul královského básníka (*Poeta Regius*). Vzdělání mu umožnilo dobrou orientaci v antické literatuře, zejména řecké, čehož využil ve své tvorbě. Navázal na starořeckou lyriku ve stylu Pindarově, psal písně, v nichž můžeme najít inspiraci Homérovými skladbami, psal i poémy, didaktické a žertovné epitafy, příležitostné verše a hojně překládal. Do polské literatury se Szymonowic zapsal především jako autor dílka s názvem *Sielanki* (1614), které položilo základ žánru adaptovaného z antických bukolik a idyl. — Geneze polského žánru selanka vychází až z antických panegyriků, ale především z Vergíliových bukolických veršů a idyl Theokritových. V tomto případě Szymonowic uplatnil Kochanowského metodu syntézy antických motivů a domácího materiálu. I když Szymonowic je otcem nového žánru polské literatury (jako selanka byly tyto idyly označovány přičiněním Jana Zamojského; slovo selanka znamená venkovská dívka), měl předchůdce. Byl jím Stanisław Przerembski, tvůrce tzv. skotopasek (verše se bohužel nedochovaly), tedy bukolik, obrázků ze života pastýřů, jimž se obdivoval právě Kochanowski.
- 81 J. Krzyżanowski: *Dzieje literatury polskiej*, Warszawa 1969, s. 83.
- 82 Mała muza, op. cit., s. 92.
- 83 Citát viz — *Literatura mieszczańska w Polsce I*, Warszawa 1954, s. 44.
- 84 Cit. podle — *Literatura mieszczańska w Polsce I*, op. cit., s. 34.
- 85 Mikołaj Sęp Szarzyński (asi 1550 - 1581) se narodil u Lvova v rodině státního úředníka, studoval ve Lvově a později ve Wittenberku a Lipsku. Zdá se, že byl zpočátku protestantem, ale po návratu domů se stal horlivým katolíkem, přátelil se s lvovskými dominikány, pobýval u dvora J. Kostky v Jarosławu, kde zřejmě poznal jezuitskou komunitu. Za svého života byl jako básník veřejnosti neznámý, jeho verše kolovaly v opisech pouze mezi přáteli. Teprve dvacet let po básníkově smrti vydal jeho bratr Jakub v roce 1601 tenkou sbírku z pozůstalosti — *Rytmy abo Wiersze polskie*. Obsahuje tvorbu z let 1568-1581, epigramy, epitafy, sonety, písně, parafráze Davidových žalmů.
- 86 Mała muza, op. cit., s. 84.
- 87 Cz. Hernas: *Literatura baroku*, Warszawa 1989, s. 22.
- 88 *Literatura polska 2*, op. cit., s. 353.
- 89 Mała muza, op. cit., s. 84.
- 90 Cz. Hernas: *Literatura baroku*, op. cit., s. 29.
- 91 A. Siomkajło: „Niedaleko pada fraszka od flaszki“, in — *Mała muza*, op. cit., s. 45.
- 92 Vyšla některá vědecká díla o původu státu a šlechtického stavu, např. Aleksander Gwamin: *Sarmantiae Europae descriptio* (1578), Maciej Strykowski: *Która przedtym świa- ta nie widziała. Kronika polska, litewska i wszystkiej Rusi* (1582) a Stanisław Sarnicki: *Annales, sive de origine et rebus gestis Polonorum et Lituorum libri octo* (1587).

- 93 Cit. podle *Mała muza*, op. cit., s. 99.
- 94 *Mała muza*, op. cit., s. 125.
- 95 *Mała muza*, op. cit., s. 126.
- 96 *Mała muza*, op. cit., s. 184.
- 97 *Mała muza*, op. cit., s. 184.
- 98 Zbigniew Morsztyn — Zbigneus Morstinus (asi 1628-1689) pocházel ze zemanské rodiny, která vydala řadu patronů a duchovních ariánské sekty, ale také vynikajících umělců a politiků (např. král Stanisław August, vnuk Zbigniewa Morsztyna, či Piotr Michałowski, člen rodiny po přeslici). Vzdělání se mu dostalo doma, v raciborské škole, která prý měla vysokou úroveň, a doplňoval si je samostudiem a četbou. Zpočátku byl úředníkem, mnoho let strávil ve službách rodiny Radziwiłłů (jako dvořan i voják), mj. padl do švédského zajetí, později, v době ultimativní protireformace zůstal věrný svému náboženskému vyznání a usadil se v Pruském knížectví. Zpočátku psal Zb. Morsztyn lyrické verše, vydal *Pieśń w ucisku* (1671), dokument o pronásledování ariánů, poemu *Stawna wiktoryja nad Turkami* (1674). Sbírka *Wiersze polskie* se ocitla v antologii J. T. Trembeckého (tzv. *Wirydarz poetycki*) a v letech 1676-1680 z ní skomponoval základ svého nejznámějšího díla *Muza domowa*.
- 99 Zb. Morsztyn: *Muza domowa*, Warszawa 1954, s. 180.
- 100 J. Dürr-Durski: *Przedmowa*, in — Zb. Morsztyn: *Muza domowa*, op. cit., s. 29.
- 101 Zb. Morsztyn: *Muza domowa*, op. cit., s. 246.
- 102 *Mała muza*, op. cit., s. 111.
- 103 *Mała muza*, op. cit., s. 112.
- 104 *Mała muza*, op. cit., s. 112.
- 105 *Mała muza*, op. cit., s. 108.
- 106 *Cztery wieki fraszki polskiej*, op. cit., s. 47.
- 107 *Mała muza*, op. cit., s. 119.
- 108 Jan Andrzej Morsztyn (1621–1693) byl synem bohatého zemana ve službách Lubomirských. Studoval v zahraničí a jako dvořan přebýval ve Francii a v Itálii. Byl také poslancem sejmu, stal se královským dvořanem a vlivnou osobností státu. V politice se orientoval profrancouzsky. Když se však král Jan III. Sobieski spojil s Rakouskem, byl Morsztyn obviněn ze zrady národa a musel utéct do Francie, kde jako hrabě de Chateaullain prožil zbytek života na svém panství v champagneské oblasti. Ve své tvorbě byl Morsztyn obdivovatelem a následovníkem italského básníka G. Marina, hojně také čerpal z literatury latinské a francouzské. V souladu se snahou svého učitele rozvinul bohatou škálu výrazových prostředků při popisu krásy života a dosáhl virtuozity při utváření vícevrstvé básnické výpovědi. Milostnou a příležitostnou poezii pořádal Morsztyn do sbírek, které nikdy nevydal, zejména do dnes známých *Kanikuła albo Psia gwiazda* (vznikla v roce 1647) a *Lutnia* (z roku 1661).
- 109 *Mała muza*, op. cit., s. 155.
- 110 *Literatura polska 1*, op. cit., s. 690.
- 111 *Cztery wieki fraszki polskiej*, op. cit., s. 94.

- 112 Cztery wieki fraszki polskiej, op. cit., s. 98.
- 113 Wacław Potocki (1621–1696) se narodil v rodině ariánského šlechtice. Jako zeman strávil skoro celý život na svém panství (kromě vojenské epizody) a hospodařil na něm. Ve veřejném životě se omezil pouze na svůj rodný okres. Protože nechtěl opustit Polsko, konvertoval ke katolicismu, hořkost této duševní prohry v něm však zůstala a stáhl se do ústraní. Psát začal pro potřeby ariánského sboru — náboženské písně a didaktické a emblematické verše. Později se věnoval epice, inspirované někdy cizími náměty. Nejzávažnějším epickým dílem byla *Transakcja wojny chocimskiej* (vznikla v roce 1670). Zdroji Potockého tvorby byly hlavně bible a antická tradice. Rozsáhlé dílo zůstalo z převážné části za autorova života nepublikované a v tisku se objevovalo až v 19. a 20. století. Potocki, stejně jako J. A. Morsztyn, svoje práce často přepisoval, takže vznikaly několikeré redakce, než byl s uměleckou úrovní spokojen. Ke konci života pracoval nad svými nejzdařilejšími pracemi, kterými se staly *Ogród fraszek* a *Moralia*.
- 114 Mała muza, op. cit., s. 163.
- 115 Mała muza, op. cit., s. 168.
- 116 Cit. podle Cz. Hernas: Literatura baroku, op. cit., s. 428.
- 117 Cit. podle Cz. Hernas: Literatura baroku, op. cit., s. 428.
- 118 Mała muza, op. cit., s. 117.
- 119 St. Pigoń: Z przedziwa pamięci, Kraków 1968, s. 76.
- 120 K. Budzyk: Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej, op. cit., s. 247-248.
- 121 Literatura mieszczańska w Polsce od końca XVI w. do końca XVII w. II, Warszawa 1954, s. 17–18.
- 122 Nowy Sowizrał, List wolny od rzemiosła, in — Polska fraszka mieszczańska, Kraków 1948, s. 134-135.
- 123 K. Budzyk: Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej, op. cit., s. 253.
- 124 Cz. Hernas: Barok, Warszawa 1972, s. 98.
- 125 Mała muza, op. cit., s. 128.
- 126 Mała muza, op. cit., s. 131.
- 127 K. Budzyk: Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej, op. cit., s. 248.
- 128 Cz. Hernas: Barok, op. cit., s. 116-117.
- 129 Mała muza, op. cit., s. 135.
- 130 Cit. podle Cz. Hernas: Literatura baroku, op. cit., s. 65.
- 131 Mała muza, op. cit., s. 138.
- 132 Cit. podle Cz. Hernas: Literatura baroku, op. cit., s. 70.
- 133 Cztery wieki fraszki polskiej, op. cit., s. 70.
- 134 Cz. Hernas: Barok, op. cit., s. 115.
- 135 Mała muza, op. cit., s. 144.
- 136 Z. Kuchowicz: Obyczaje staropolskie XVII-XVIII wieku, Łódź 1975, s. 93.
- 137 Mała muza, op. cit., s. 146.
- 138 Všechny citáty in — Cz. Hernas: Literatura baroku, op. cit., s. 67-69.
- 139 Cz. Hernas: Literatura baroku, op. cit., s. 63-64.

140 Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640) vystudoval Akademii vilniuskou, vstoupil do jezuitského řádu, stal se knězem, učitelem rétoriky a poetiky, dvorním kazatelem Władysława IV. a jedním z nejpopulárnějších novolatinských básníků své doby. Psal ódy, eposy a epické poémy, panegyriky, lyrické parodie Horatia, básně podle Kochanowského a také epigramy. Sarbiewského poezie byla typická (zejména mariánské verše) svým zobrazením údělu člověka tváří tvář neměnnému osudu, touhy po Bohu a neklidu barokní doby. Až do konce 18. století byla vzorem pro autory píšící latinsky, ale i polsky. Teoretické dílo Sarbiewského vycházelo z analýzy poezie antické i nové a z dostupných poetik (J. C. Scaliger, J. Pontanus). Např. traktát *De acuto et argua... sive Seneca et Martialis* (vznikl v letech 1619-1620) byl pokusem o obecnější pohled na literaturu (poezie je podle něj syntézou vědy) a vyvolal velký zájem — jak autorovy názory na poetiku, tak jeho program barokního konceptismu. Pozornost věnoval např. funkci pointy v básni, zejména v epigramu a frašce (její překvapivost je podle něj zdrojem estetických zážitků). Pointa (acutum) podle Sarbiewského odráží geometrické zákony a neomezuje se pouze na kalamburovou novost, nýbrž odhaluje myšlenkovou podstatu díla. Nejrozsáhlejší prací barokního teoretika je traktát *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus* (z let 1626 - 1627), který objasňuje, co je to poezie a kým je básník. Autor postupuje v duchu tradice renezančních názorů na literaturu. Hlavní tématem jsou lidské záležitosti a poezie vzniká syntézou srovnatelnou se stvořením světa (zde polemizuje s Aristotelem, Platónem a Scaligierim). Za dokonalou poezii pokládal Sarbiewski klasický žánr — eposej (epos).

141 Mała muza, op. cit., s. 114.

142 Mała muza, op. cit., s. 160.

143 Cit. podle A. Siomkajło: „Więcej przyprawy niż potrawy“?, in — Mała muza, op. cit., s. 104.

144 Mała muza, op. cit., s. 172.

145 Mała muza, op. cit., s. 174.

146 Cit. podle A. Siomkajło: Ewolucje epigramatiki, op. cit., s. 30.

147 Viz Cz. Zgorzelski: Duma poprzedniczka ballady, Toruń 1949.

148 Viz S. Skwarczyńska: Kariera literackich form rodzajowych silva, in — Europejskie związki literatury polskiej, Warszawa 1969.

149 Mała muza, op. cit., s. 201.

150 Mała muza, op. cit., s. 201.

151 Cz. Hernas: Literatura baroku, op. cit., s. 271.

152 Cz. Hernas: Literatura baroku, op. cit., s. 283.

153 Cit. podle Literatura polska 1, op. cit., s. 241.

154 J. W. Gomulicki: Poeci-szaradziści, Nowe Książki, 1958, č. 3, s. 174, cit. podle A. Siomkajło: Ewolucje epigramatiki, op. cit., s. 49.

155 Cit. podle Mała muza, op. cit., s. 293.

156 A. Siomkajło: Ewolucje epigramatyki, op. cit., s. 190.

157 Cit. podle Mała muza, op. cit., s. 308.

158 A. Brückner: Przedmowa, in — Cztery wieki fraszki polskiej, op. cit., s. XX.