Štěpán, Ludvík

Geneze epigramatiky (epigramu a frašky)

In: Štěpán, Ludvík. *Polská epigramatika : žánry fraška a epigram ve spektru malých literárních forem.* Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 1998, pp. 55-86

ISBN 8021018739

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/122936
Access Date: 07. 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.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

III — GENEZE EPIGRAMATIKY (EPIGRAMU A FRAŠKY)

1. Od nápisu (inskripce) k literárnímu žánru

Mimoliterární zdroje epigramatiky

Chceme-li pátrat po počátcích žánru, který má tvar malé veršové formy, musíme se vrátit ke staré řecké literatuře. Ale spíše ještě hlouběji do historie, až k tehdejším mimoliteárním formám, jimiž byly nápisové texty (**inskripce**) na četných uměleckých předmětech, náhrobcích, pomnících, budovách, ale rovněž na dárcích.

Výše jsme se zabývali situací, kdy např. maxima, sentence, ale také fraška, epigram a aforismus, se stanou náhrobním, pomníkovým či jiným nápisem. Nejde na tomto místě o zcela odlišné, zvláštní *literární* formy funerální (smuteční, pohřební), které existují jako literární dílo mimo náhrobní objekt, nýbrž o vlastní nápis na daném materiálním předmětu.

Nápisové texty (inskripce) jsou malé verbální formy (ne však literární), významově i prostorově podřazené povrchům objektů nebo předmětů, na něž jsou zapsány. Na velkou stěnu (budovy, hory) můžeme umístit písmen (nápisů) mnoho, ale také málo — pokud písmena či nápisy budou monumentální. Jde-li o pomník nebo tabulku v architektuře, je třeba formu nápisu přinejmenším zharmonizovat s jejich velkostí. I tak se však vždy bude jednat o koncentrovanou formu, která nicméně přinese všechny potřebné informace. Neboli: fyzickému prostoru musí odpovídat sémantická syntetičnost. A není podstatné, zda jde o nápis skutečný či fiktivní. Např. nad vchodem do pekla v Danteho Božské komedii je nápis, který upozorňuje ty, kteří vcházejí, aby zanechali veškerých nadějí:

Lasciate ogni speranza voi che ´entrate.

První doklady inskripcí pocházejí z 6. století před n. l. — jednotlivá slova, jména osob a bohů nebo věty a nápisy s věnováním osobě, již se oplakávalo či oslavovalo, anebo percipientem byla celá rodina. Často šlo o stručná oznámení, o záznam faktu (faktů) nebo o inskripce s epitety, které vyzdviho-

valy např. zásluhy obdarovávané či zesnulé osoby nebo uctívaly boha, jemuž věřící na oltáři, na němž se nápis nacházel, přinášeli oběti. Rozvíjením této linie inskripcí bychom se dostali na jedné straně až k sociálním formám tabu, jehož dynamické aspekty v psychologickém kontextu ve svých pracích popsal Sigmund Freund, a na druhé straně k funkci totemu v lidském společenství.

Zpočátku existoval takový nápis jako **epigraf**, tedy jako žánr mimoliterární, přinášející pouze dokumentární informace. Něco jiného je **epitaf**, malá literární forma, která vznikla přeměnou jiného žánru (malé literární formy) nebo fragmentu textu většího (velké literární formy) formou citátu. Epigraf oznamoval např. zásady starořeckých hostin (*é pithi é apithi* — buď pij, nebo odejdi) nebo informace na budovách, např. rok dokončení stavby (*Anno Urbis conditae* — V roce po založení Města, tzn. Říma).

Nápisové texty mají identické nebo analogické rysy strukturní i konstrukční, do jisté míry funkcionalizované. Celek bezprostředně informuje, ale také na někoho (na něco) vytváří narážky. Roli inskripce může plnit nějaká originální myšlenka nebo fragment většího textu, užitého formou citátu. Můžeme si to dokumentovat na dvou příkladech:

Zastavil Slunce, pohnul Zemí
— **originální myšlenka**,
Święta Miłości kochanej Ojczyzny!
— **citát** z básně I. Krasického, nápis ve varšavské Rytířské škole.

Formální miniaturizace inskripcí nutně vedla k formální koncentrovanosti. Na praporech, vyznamenáních či medailích nacházíme maximálně koncentrované slovní útvary nebo útvary identifikačně pojmenovávací (*Polonia Restituta*) či aforistické a sentenční (*Sapere auso*). A někdy se užívaly ustálené obraty (*Seste Viator*, *Sit tibi terra levis*).

V Polsku se epigrafika objevila zároveň s příchodem křesťanství. Zpočátku šlo o inskripce spíše úřední. Několikavýrazové texty se nacházely na mincích a pečetích, na liturgických předmětech a odznacích důstojnosti, jiné (okázalejší) na tympanonech a náhrobcích, na budovách a uměleckých předmětech. Někdy vyjadřovaly stručnou informaci, jindy obsahovaly slovní a jiné ozdoby; psány byly prózou i veršem.

Nejstarší inskripce v Polsku je na fragmentech náhrobní desky v katedrále v Hnězdnu datovaná před rok 1018 (*Ossa trium tumulo fratrum...*).[1] V poznaňské katedrále najdeme nápis na sarkofágu Boleslava Chrabrého, dílo anonymního autora, zřejmě z 12. století, který je nejokázalejším a nejcennějším epitafem (inskripcí) té doby.[2]

Veršovou formu měly také další středověké inskripce. Z 11. století pochází např. votivní nápis na zakládací tabulce kostela ve Strzelnu, veršovaný nápis na tympanonu kostela sv. Michala ve Wrocławi, nápis na bráně kostela v Kop-

rzywnici... Jedinou světskou inskripcí je nápis na kamenném sloupu (ukazateli cest) v Koninu.[3]

Ve starém Řecku byla poptávka po epigrafech obrovská a epigrafická tvorba byla velice populární — existovala dokonce profese epigramatika. Proč ne epigrafika? Protože i pro inskripce se postupně začalo užívat termínu epigram, tehdy ovšem ještě zcela ve významu epigraf. Teprve později, v souvislosti s tím, že epigraf začal plnit i jiné funkce než onu původní (nápisu — inskripce), dochází k *odtržení* textu od původního materiálního podloží a epigraf se stává autonomní formou a přerůstá v literární žánr.

Na druhé straně se jako epigraf na předmětech objevovaly např. myšlenka slavného filozofa či básníka, krátký úryvek z nějakého populárního literárního díla (forma *citátu*); pokud se takovýto epigraf (citát) dostal do záhlaví knihy, tedy literárního díla, stal se sám literárním dílem, žánrem, jehož obsah podtrhoval hlavní myšlenku díla — stal se *motem*. Tedy ani po diferenciaci epigrafu a epigramu původní význam epigrafu nezaniká, tato malá verbální forma (mimoliterární) existuje dál.

Epigraf nebyl a není autonomní formou, je podřazen svému materiálnímu podloží. Jistou formou epigrafu se stal inskripční útvar, který byl rovněž nápisem na náhrobku — **kenotaf**.[4] Oproti epigrafu však nebyl umísťován přímo na hrobě (pomníku, pamětní tabulce atd.), kde byl mrtvý pohřben, ale na místě, které bylo nějakým způsobem spojeno s jeho životem nebo činností. Kenotafy byly psány prózou nebo veršem, v ich-formě, a charakterizovaly osobnost a činy takového člověka.

Charakter inskripce měl původně rovněž (ve starém Římě) panegyrický nápis na pomníku, náhrobku nebo na portrétu — **elogium**. Později se tohoto názvu začalo užívat také pro projevy na pohřbech (vychvalující zemřelého) a pro panegyrické nekrology. V barokní poezii znamenalo elogium oslavné verše věnované konkrétní osobě, ideji nebo dokonce předmětu a hojně užívalo humorných prvků, hyperbol a slovních hříček.

Antické literární počátky

Odtržením od materiálního podloží se původně epigraf, označovaný v tomto případě však už výlučně jako epigram, stává autonomní formou a prochází rychlou a rozsáhlou evolucí. Prostá informace dostává veršovou formu a estetický tvar, obsah se obohacuje o zajímavé myšlenky filozofů a ztvárnění poutavých zážitků ze života. Epigram tak zamířil do společenství literárních děl a stal se samostatným žánrem. A v mnohém znamenal inspiraci pro poezii — zejména didaktickou, reflexivní, ale také tzv. zábavnou. Ocitl se v sousedství např. milostné a tzv. besední poezie a v mnohém navázal na anakreontiku.

Zatímco epigram (po domestikaci v literaturách evropských) literární historici a teoretici vykazovali za rámec poezie (či jej stavěli zcela na okraj jako nedůležitou marginální tvorbu), v antickém Řecku jej už od 3. století před n. l. počítali do literatury *vysokého* stylu.

Řečtí antičtí epigramatici (a můžeme směle tvrdit, že to byli už skuteční básníci), v souladu s krasořečnickým attickým stylem (jednoduchost, preciznost a střízlivost textů, ale současně uměleckost a elegance) dovedli žánr do tvaru, který měl jednoduchou a jednosituační strukturu a koncentrovaný tvar s co nejméně slovy. Epigramy té doby se vyznačují lyričností (v tehdejším pojetí), rafinovanou střízlivostí (ta s přehnanou spisovností vedla až k archaičnosti) a sevřeností, takže výsledný komunikát o konkrétní události či skutečnosti měl čistou a jasnou podobu.

Typickým příkladem takového antického epigramu je ve své podstatě epitaf obsahující strohé vojenské oznámení. Jde o epigram, který **Simónides z Keu** (556–467 před n. l.), věnoval Sparťanům padlým v bitvě u Thermopyl:

Jdi a zvěstuj Lakedaimonským, poutníče,
že poslušni jich zákonů zde ležíme.[5]

Právě Simónides z Keu se zasloužil v 5. století před n. l., v době řecko-perských válek, o etablování epitafu jako inskripční formy. Už v jeho době to totiž nebyl pouze nápis, dokumentární informace na náhrobku, pod nímž byl fyzicky pohřben člověk, jemuž byl epitaf určen, ale zároveň osobitá literární výpověď. Proto se tento nápis (nejčastěji veršovaný, psaný k uctění památky padlých bojovníků) později stal básnickým žánrem.[6]

I v polské literatuře, po zdomácnění epigramu, přišel brzy ke slovu epitaf, který se stal i literárním žánrem. Jaký oblouk tento textový útvar opsal z geneticky původní mimoliterární existence (nápisu) k podobě čistě textové, mohou svědčit naše ukázky:

J. Kochanowski
NAGROBEK JEJ M. P. WOJEWODZINEJ LUBELSKIEJ
Tu różą, tu fijołki, tu mieccie leliją!
Ten marmór świętobliwy zamyka Zofiją,
Zofiją Bonarównę, której żywot święty
Godzien, aby wszem paniom za przykład był wzięty.[7]

Jde bezesporu o epitaf (nagrobek), který asi byl (ale také nemusel být!) umístěn na hrobě oné manželky vojvody (šlo tedy zřejmě o inskripci). Z významové složky a jejího ladění je zřejmé, že byl myšlen vážně (chybí jakákoliv komická vrstva), v duchu epitafu jako žánru mimoliterárního.

Ale už od počátku existence epigramatiky v polské literatuře se epitaf stal součástí poezie, byť funerálně laděné, která sloužila k poctě významného zemřelého, aby jeho památka byla zaznamenána veřejně — literárně.

D. Naborowski
EPITAFIUM JANOWI KOCHANOWSKIEMU, POECIE POLSKIEMU
Tu leży ten, kto leży, ale go z mogily
Nie sądź, gościu, raczej z cnót, które go zdobiły.
On to kapłan Febowy, którego uczony
Rym świadczy, że mu nie jest rówien znaleziony.[8]

Ale už před Kochanowským v době epigramatiků píšících latinsky se začíná literární epitaf posouvat do zcela jiné polohy, která se blíží frašce. Nebudeme se na tomto místě genezí ani evolucí tohoto jevu zabývat (k tomu se dostaneme později v souvislosti s rozborem typologie frašky), pouze ukázkami onen posun naznačíme:

K. Janicki
EPITAFIUM KRZYSZTOFA BISKUPSKIEGO
(Ebria me necat ense manus, quod ad ebria nolem...)
Miecz opoja mnie zabił, żem mimo wezwania
Nie chciał być na biesiadzie pijackiej do rana.
Co za brzydkie zwyczaje u nas, Święty Boże!
Gdy bezkarnie być trzeźwym człowiek być nie może.
Pijaństwo daje przyjaźń, tytuły, godności;
Więc jeśliś mądry, to pij na zdrowie Waszmości.

EPITAFIUM DLA SIEBIE
(Spe vacuus vacuusque metu cubo mole sub ista...)
Bez nadziei i troski w tym grobie się kryję;
Żegnam cię, zgasłe życie, tu prawdziwie żyję.[9]

Vraťme se však zpátky do antiky, do samých počátků epigramatiky. Řecké antické epigramy jsou, jak jsme zaznamenali výše, strohými zprávami, v souladu s životní filozofií tehdejších Řeků, s projevy jejich stoické životní moudrosti. I když obsahově je to paleta velmi pestrá — od smutečních veršů či panegyriků k uctění hrdinů a osobností, přes záznamy politických a vojenských událostí (jak typické pro duchovní kulturu národa!), až k lyrickým skladbičkám ódického charakteru a veršíkům reflexivním.

Jako příklad uvádíme básničku o víně **Theognise z Megary**, která má typické znaky epigramu:

Víno střídmě pít je škodlivé, kdo však ho pije
rozumně, škodlivé není, naopak k užitku jest.

A druhým je epigram jiného antického básníka — **Níkarcha**:

Naříká lakotný Feidón ne proto, že musí umřít,
ale že za rakev svou plných pět zaplatil min!
Tak se mu zavděčte aspoň, a protože ještě v ní místo,
z jeho početných děcek jedno mu přihoďte tam![10]

Ostatně bylo to ve shodě s tradicí, autoři měli z čeho (námětově a obsahově) čerpat. Např. **Sapfó z Lesbu** (narodila se kolem roku 630 před n. l.) psala lyriku jak ódického, tak elegického zaměření (do poezie zavedla později nejrozšířenější antickou, tzv. *sapfickou strofu* (čtyřveršová, složená ze tří veršů sapfických — trochej + trochej nebo spondej + daktyl + trochej + trochej nebo spondej — a jednoho verše adónského — daktyl + trochej nebo spondej). Dívkám z aristokratických rodin ve své škole (připravovala je pro manželství) skládala svatební písně, tzv. *epithalamia*. Byly to verše (ve starém Římě je psal **G. V. Catullus**), které se staly žánrovým předobrazem literárních epigramů v dnešním pojetí. Jiný charakter měly básně **Anakreonta z Keu** (druhá polovina 6. století před n. l.) — opěvovaly lásku, víno a vůbec veselý způsob života. Ty inspirovaly jeho následovníky k tvorbě podobných veršů, což vedlo k rozšíření tzv. anakreontiky. Z anakreontiky čerpala mnohé prvky právě epigramatika.

Starořecký epigram byl psán zpočátku elegickým distichem (většinou dvojverší — spojení daktylského hexametru a daktylského pentametru), ale brzy přejal z anakreontiky jambické metrum (navíc i tematiku a styl). Jiné formální a metrické rysy převzal epigram z poezie milostné a z veršů skládaných pro obveselení hostů na hostinách.

Epigram přestal být inskripcí, stal se literárním žánrem. Ke své existenci nepotřeboval žádné podloží (náhrobek, pomník, medaili), stal se autonomní malou literární formou. Oproti velkým literárním formám (ty nelze zaznamenat na tabulku, na stěnu budovy či na skálu, ani si je, např. román, fakticky zapamatovat) měl epigram nesmírnou výhodu. Jeho fyzický rozměr umožňoval mnemotechnický proces, i když potřeboval jistou fyzickou oporu, např. vytvoření odpovídající situace k vyprávění.

Předávání textu neměnným mechanickým opakováním však na druhé straně přinášelo nebezpečí: čím se zmenšoval fyzický rozměr malé literární formy, tím rostl význam každého slova v takové výpovědi a za delší čas se mohlo stát, že text byl nesrozumitelný (tak jako římští pohanští kněží opakovali pro ně už zcela nesrozumitelné modlitební formulky).

Ani autonomnost a podřazenost malých literárních forem (a epigram není výjimkou) není relevantní vlastnost: mohou být totiž autonomní strukturál-

ně, ale podřazené funkčně. Jinak řečeno — pro svou existenci potřebují specifické situační prvky: textové nebo předmětné.

Latinská etapa evoluce

V literatuře, stejně jako v životě, platí, že i když často nastupující vývojové období (generace) neguje období předcházející, přesto mnohé přebírá a v leccems na etablované navazuje, i když samo reflektuje svou dobu. To platí i pro římskou a vůbec latinskou etapu evoluce epigramu.

Epigram v antickém Řecku přestal být inskripcí a stal se hojně frekventovaným i ceněným literárním žánrem. Ten se o několik století později objevuje mezi žánry klasické literatury římské (latinské) a dál se rozvíjí. Pro starořecký epigram byly charakteristické prostota a strohost záznamu skutečnosti a poetika adekvátní attickému slohu. Starořímský epigram základní rysy převzal, ale mnohé prvky rozvinul jinak, v duchu nové doby. Římané přejali od Řeků především formální stránku epigramu — malou veršovou formu, jedinečnou pro reflexi aktuálních událostí, i když vnitřní obsah, formovaný poněkud jinou filozofií a jinými životními zkušenostmi, změnili.

Epigram uvedl do římské literatury v archaickém období významný epik a tragik **Quintus Ennius** (239–169 před n. l.), jehož zásluhou v poezii také zdomácněl antický strofický útvar — elegické distichon (psaly se jím rovněž epigramy). Klasiky latinské epigramatiky se později mj. stali **Gaius Valerius Catullus** (84–54 před n. l.), první římský básník, který se svou tvorbou nejvíce přiblížil pojetí moderní reflexivní poezie, **Marcus Valerius Martialis** (asi 40–104), který se stal tvůrcem satirické formy klasického epigramu, a ještě mnohom později **Decimus Magnus Ausonius** (asi 310–394), mistr formálních hříček.

Římská epigramatika, cizelovaná v jiné době a ve zcela odlišných kulturních a duchovních podmínkách (oproti antice), zobrazovala především vnitřní svět autora a společnosti, zmítané rozpory mezi bohatstvím a bídou císařství. Převažoval v ní tón oficiální dvorské poezie, pochlebovačné a oslavné (panegyriky), ale rovněž odraz nevázaného života. Můžeme to dokumentovat např. na epigramech G. V. Cattula:

NEKLAMNÉ ZNAMENÍ
Lesbie nepěkných dává mi jmen a věčně mi laje;
ať se však propadnu v zem: Lesbie ráda mě má!
Odkud to vím? Vždyť se mnou je zrovna tak: věčně jí klnu —
ať se však propadnu v zem, nemám-li Lesbii rád![11]

V pozadí však nezůstala ani tvorba, která skutečnost viděla prizmatem satirické nadsázky. Tyto satirické, panegyrické i malkontentské epigramy vy-

cházely z kynické a epikurejské filozofie a navazovaly tak na epigramatiku autorů ze školy **Kallimacha z Kyrény** (asi 310–240 před n. l.), která výrazně ovlivnila helénistickou poezii.

V římské etapě vývoje se dominantou žánru stala jeho žánrová forma — *satirický epigram*. Vychází z nosných prvků klasické epigramatiky (důležitá je didaktičnost, formální sevřenost a myšlenková strohost výpovědi, ale má také některé rysy lyriky) a navíc přináší anekdotičnost, invektivy, frivolní humor, ironii a útočnost, tedy to, co upřednostňoval např. Martialis. Můžeme to dokumentovat na jednom jeho epigramu, který hutnou formou vyjadřuje myšlenku typickou pro filozofické myšlení té doby:

Accipe quam primum
brevis est occasio lucri.
(Brát co nejdříve,
příležitost jen krátká je k zisku)[12]

Martialis ve své tvorbě „nie rezygnuje z ostrej dydaktyki ani z uniwersalnych właściwości sentencji czy subtelności liryki. Uprawia miniaturowy portret indywidualny i wizerunek typowych charakterów: tzw. *xenia* i *apophoreta* — niejako etykietki ujęte w dystychy. Była to wówczas użytkowa forma napisów dołączonych do podarków z okazji zaślubin, uczty itp., tekstów mocno osadzonych w realiach rzymskiej obyczajowości".[13]

Martialis nebyl však jenom autorem ceněných satirických epigramů. Pokoušel se i teoreticky definovat žánr, který mu učaroval a přinesl slávu. Činí tak nikoli výklady o poetice, ale přímo verši (nugae), slovy Múzy. Jsou to autorovy reflexe, jimiž dává nahlédnout do básnické dílny, ale mezi slovy nacházíme i podotknutí, která vymezují hranice, úkoly a místo epigramu mezi ostatními žánry tehdejší doby. Martialis se diví, že se Múza zříká jeho epigramů a hned dodává — co tě lepšího v tomto hnusném životě čeká? Snad epické verše o bojích nebo tragická naříkání? A konstatuje, co víme i my dnes: epigram je solí poezie, ale musí životu nastavovat pravdivé zrcadlo. I když je jeho hlas oproti halasu trub (má na mysli vznosné epické skladby) tenký jako píšťalka, přehluší jej.[14]

Antická poezie byla dlouho spjata se zpěvem a některé rysy melické poezie jsou patrny i na epigramech římských. Ty však začínají vytvářet další žánrové formy. Především jsou to epigramy lyrické, do jisté míry inspirované právě melickou poezií — *carmina*, které psal např. Catullus (viz ukázka výše), ale také epigramy žertovné (humorné či žertovné drobnosti) — *nugae*, anebo panegyrické nápisy — *elogium* či *imagines*, blížící se k dílům ikonografickým (např. cykly epigramů D. Ausonia).

Typické pro žánrové formy nugae a elogium jsou například tyto dva anonymní římské nápisy:

Lázně, vína a ženy jsou zhoubci našeho zdraví.
Co by však z života bylo bez lázní, vína a žen?

V tomto zde spočívám hrobě já, Primus, dobře všem známý.
Živ jsem byl z lukrinských ústřic a píval jsem falernské víno.
Lázně, víno a lásky šly s léty až do stáří se mnou.
Jestli jsem zmáhal to vše, budiž mi lehká i zem!
Přesto však v podsvětní říši můj popel chrání pták fénix,
který spěchá, by se mnou omlazen vylétl zas.[15]

Římská epigramatika dokázala žánr, který se zrodil ze strohých antických nápisů, obohatit o mnohé originální prvky. V průběhu několika staletí se stabilizoval, dosáhl typologické osobitosti a uvnitř vykrystalizovaly nové žánrové formy. Epigram té doby (na rozdíl od svého starořeckého vzoru) měl silný satirický akcent a zvýrazněnou pointu. Dokázal pravdivě zobrazovat boj o moc, intriky, pomstu, na druhé straně pak krásu života a jedinečnost umění, rozkoše i smutek aristokratů. Stylotvorné prvky originální neváhal doplnit návraty ke starořecké tradici — prvky attickými a arkadickými.

Po úpadku římské říše, řecko-římské kultury a vůbec pohanského způsobu života (helénismu), upadá (stejně jako celá latinská literatura) i epigramatika. Křesťanství (zejména po roce 313, kdy bylo za vlády Konstantina I. Velikého prohlášeno za státní náboženství) změnilo od základu životní hodnoty, vyhlásilo boj světské nevázanosti a obrátilo pozornost k duchovním hodnotám, k nitru člověka. Začíná vznikat zcela nová poezie, která je značně vzdálena světským problémům. Postupně proto mizí epigram světský (jak jej známe od vzniku žánru) a je vytlačován na okraj literatury. Jeho místo zaujímá jiná forma, která má mít charakter, např. podle Řehoře Naziánského, vážné zábavy (!), má vážným smíchem oblažovat duši a unikat ohlasům slávy a šílenství trojnožek (věštectví).

Epigramy redigují učitelé (tzv. gramatici), právníci a vzdělaní duchovní i církevní hodnostáři. A právě vlivem teologů se epigram vrací k jednoduchosti, jednosituační struktuře, k rafinované střízlivosti někdejších inskripcí a k tvorbě prvních starořeckých epigramatiků, často se podobá gnómickým básním-definicím, jak je známe např. z Platóna, veršům-radám, někdy zastupuje exorcismy a horoskopy. Není divu, že se epigramy (jako epigrafy) opět objevují na sloupech a stěnách kostelů i světských budov a znovu tak přebírají funkci nápisu — inskripce (asi do 6. století).

Jedním z typických raněkřesťanských autorů byl už zmiňovaný **Řehoř Naziánský** (asi 330–390), řazený mezi významné církevní Otce. Psal (kromě hymnů, kázání a duchovní poezie) také epitafy k poctě známých osob (mezi nimi byly tři autoepitafy), podobný charakter měly i jeho aforistické *Definice nahrubo*, z nichž často citovali kazatelé a autoři traktátů.

Tato tematická orientace způsobila ovšem brzy reakci — vznikají epigramy a epigrafy, které parodují votivní tvorbu (návrat k libertinistickým epigramům) a zpochybňují posmrtný život.

Ve shodě s proměnou prozodie církevní poezie se mění i metrická forma epigramů. Ustupuje verš časoměrný a začíná převažovat verš slabičný. Pro epigram se nejčastěji užívá osmislabičného verše (např. krátké kajícnické nářky Řehoře Naziánského). Tento rozměr se stal příznačným rovněž pro anakreontské básně (samozřejmě se sylabickými verši). Zajímavostí je, že oblíbeným distichem, jímž se psaly epigramy, sepisují v té době lékaři recepty.

V dalších staletích (zhruba od sedmého do čtrnáctého století) zájem o epigram, ale také o další malé veršové formy satirické a zábavné, slábne. Typickými žánry středověké literatury se stávají kronika, hagiografie, rytířská píseň, epos a óda, tedy epické žánry, realizované velkými literárními formami. Epigramy nacházíme pouze v tzv. *věncích*, *antologiích* či *prstenech*, což byly jakési sbírky nebo spisy, které sběratelským způsobem inventarizovaly antickou tvorbu v tomto žánru. Nebyla to novinka — první takové antologie známe už z helénského období (básník Meleager), sebrané později Filipem z Tessaloniku. Z šestého století je znám prsten **Agathiase z Myriny** (soubor básnického zpracování mýtů a epigramů), zhruba ze stejného období tzv. *Latinská antologie* a z desátého století velká antologie byzantského učence **Konstantina Kephalase** (čítala patnáct knih s 3000 epigramy).

Epigramatická tvorba ve středověku stagnuje, podléhá pozvolné degeneraci. Epigram se objevuje (jako součást nadřazené velké literární formy) v homiletice a v jiných dílech coby sentence či moto, církev překládá epigramy a užívá je jako citáty. Jiné epigramy se rozrůstají do rozměru poémy nebo slouží ilustraci morálních tezí, stejně jako jiné malé literární formy (apophtegma, exemplum a gnómické dictum). Samostaně se píší a zveřejňují pouze epitafy či epigrafy.

„Literatura wczesnochrześcijańska mimo wyraźnych wysiłków nie wypracowała nowych form i schematów funeralnych, z wyjątkem może epigramatów nagrobkowych, czyli gatunku czysto użytkowego, gdzie z połączenia retoryki antycznej i moralistyki chrześcijańskiej powstał nowy silny wpływ na literacką poezję funeralną średniowieczną, jednak drobiazgowy zestaw przepisów, jaki pozostawiła po sobie starożytność, nie nadawał się już do praktycznego zastowowania," píše o situaci S. Zabłocki.[16]

Další evoluce žánru probíhá víceméně živelně. Epigramy se dostávají k čtenářům ústním podáním nebo formou letáků (na různých trzích a při veřejných slavnostech), zřídka se objevují tiskem. Jejich umělecká úroveň kolísá a většinou není valná, metrum přestává být pravidelné. Přesto dílka, která se dochovala, svědčí o tom, že epigram (na rozdíl od protežovaných žánrů, které se stávají často idealizující ilustrací idejí doby) věrně zobrazoval

události všedních dní a plnil společenskou objednávku (pokud k tomu byla příležitost). A bylo jen otázkou času, kdy bude vyslovovat obecnější uměleckou pravdu.

Neustálá modifikace žánrových forem epigramu znemožňovala v této etapě evoluce dojít k přesné definici žánru. V antickém Řecku se epigram stal vhodným verbálním *nosičem* zpráv, strohých informací, římská etapa posílila jeho satirické a panegyrické prvky. V raněkřesťanském období slouží spíše k zábavně didaktickým účelům, ale neoficiální tvorba začíná mít stále větší význam politický a publicistický. A zvolna se ustalují kritéria a prvky, které se staly základem definice žánru epigramatiky novodobé: miniaturní rozměr, veršová forma, koncentrovaný výraz, vtipný jednosituační obsah, dichotomie konstrukce a překvapivá pointa.

Počátky epigramu v Polsku

Na rozdíl od epigrafu se nejstarším epigramem jeví latinský dedikační nápis z 11. století z titulní strany knihy Římská liturgie (na níž byla i miniatura — portrét knížete Mieszka II.). Knihu knížeti věnovala v roce 1027 Matylda Lotrinská. Text epigramu (v polském překladu) zněl:

Księgę tę Mieszkowi Matylda, księżna daje,
Którą zrodził Aerman, Szwabów książe sławny.[17]

První polské epigramy ve středověku spíše než v knihách nacházíme na předmětech dárců — na pečetích, kališích, skříňkách nebo na zdech kostelů a budov, jež dotyční dárci nechali postavit. Jeden takový latinský informační nápis — epigraf (z 11. století) se nachází nad vchodem do kostela Nejsvětější Panny Marie na Písku ve Wrocławi — ozřejmuje věnování ženy palatina Piotra Włostkowice, zakladatelky Marie, a jejího syna Świętosława (citujeme z dostupného polského překladu):

Ten kościół, o matko litości, ofiaruję ja, Maria, tobie Marii,
A wraz ze mną Świętosław, moje dziecię.[18]

Z křesťanských epigramů z piastovského období jsou nejznámnější petrifikované epitafy (epigrafy). Ze 13. století např. známe epitafy biskupa Prandoty a knížete Światopełka, ze 14. století epigrafy Bolesława Chrabrého a Bolesława Vysokého. Anonymní nápis na hrobě Bolesława Chrabrého, který považují literární historici za počátek latinsky psané polské poezie, popisuje celý králův život (citujeme úryvek ze závěru inskripce podle dostupného polského překladu):

Za twoje czyny wsławione dał tobie Otto koronę,
Cesarz — ze sławą promienną — zdjął z ciebie książece lenno.
Tyś go w zamian obdarzył darami, o jakich nie marzył,
Tym, co w myśl przyszło tobie, toś skarby miał w wielkim zasobie.
Chrabry jest twoje miano, miej wiecznie glorię świetlaną!
Po swoim życiu steranym miejże zbawienie, amen.[19]

Do patnáctého století zaznamenaly různé zdroje, např. Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut nebo W. Bruchnalski v knize Dzieje literatury polskiej, patnáct epigramů (inskripce, epitafy). Pod vlivem soupisu *Antologia grecka* a výborů epigramů římských se epigramatická tvorba postupně odtrhává od podloží (náhrobky, pomníky, tabulky), přerůstá formu pouhého informačního záznamu a stává se epigramatikou literární. Ve 14. a 15. století je příliv nových vydání překladů různých antologií řeckých a římských epigramů ještě silnější — např. počátkem 14. století humanistický mnich Maxim Planudes pořídil z Kephalasovy antologie výtah (měl sedm knih). A polští autoři se pokoušejí o první adaptace originálů (např. Epitafium na śmierć Adonisa z roku 1496).

Zvolna se tak začíná rodit původní polská, latinsky psaná tvorba. Ovšem až v době, kdy pro to byly příznivé podmínky, tedy s nástupem renezance, s uplatňováním humanistických myšlenek a s příchodem prvních humanistů (cizinců) do Polska.

2. Genologický rozbor národního žánru

Obecná charakteristika epigramu a frašky

Genologická klasifikace epigramatiky (a polské zvláště) je poněkud složitější než u jiných žánrů. Pro epigram a jeho žánrové formy sice existují specifická národní pojmenování — jsou to např. italské *paskvil*, *facetie*, *madrigal*, francouzské *maxima*, *charakter*, anglické *limerick*, německé *martel*, *priamele*, *xenie*, polské (zpočátku) *figlik*, ale dodnes není k dispozici jednotný výklad pojmů a autoři mají často diametrálně odlišné názory na postavení epigramatiky v genologickém řetězci.

Už první poetiky v renezanci a baroku (F. Robortello, J. C. Scaliger, A. S. Miturno, T. Correa, J. Pontani, G. Colletet, N. Mercier, J. Masenius a v Polsku M. K. Sarbiewski) hovořily o epigramu jednou jako o literárním žánrů, jindy jako o literárním druhu. Rozkolísané názory měli tito autoři také na genologickou autonomii. A tyto nejasnosti trvají dodnes.

Např. A. Siomkajłová se pod vlivem specifických národních pojmenování domnívá, že „pojęcie epigramatu staje się kategorią nadrzędną wobec licznej

rodziny twórczości najmniejszego formatu: epigraf rzeczywisty i fikcyjny (literacki), epitafium i jego parodie, vota, convivalia, apoftegmata, exempla, carmina figurata, apoforeta, wiersze dedykacyjne i ekspozycyjne, bajki epigramatyczne, niektóre przypowieści, przysłowia, zagadki, szarady; aforyzmy, „zdania", „uwagi", „ucinki" itp.". A ke genologii dodává: „Nieograniczone zróżnicowanie upostaciowań podgatunkowych sprawia, że praktycznie epigramat jest trudno uchwytny w sposób jednoznaczny jako gatunek."[20]

J. Hrabák zase tvrdí, že epigram tíhne k minimálnímu rozsahu a k výrazové zkratce. V minulosti podle něj obsahoval drobné postřehy, dnes spíš stručné vyjádření satirické myšlenky.[21] Je to velice názorná a pregnantní charakteristika, i když omezení epigramu pouze na satirické zaměření strukturu komična poněkud zužuje.

Polské slovníkové heslo charakterizuje epigram jako „zwięzły utwór poetycki o charakterze aforystycznym, dowcipny, zamknięty wyrazistą i zaskakującą pointą, często o charakterze satyrycznym".[22] J. Krzyżanowski zase do lyriky zařazuje „epigram (fraszkę, figlik) i jego odmianę, gnomę, epigram filozoficzny. Podstawą jest tu wzgląd czysto formalny, krótkość utworu, zamykającego się niekiedy w obrębie dwuwiersza, często czterowiersza, tematycznie bowiem fraszka może być równie dobrze wytworną anegdotą, jak tłustym kawałem, jak głosem cierpiena, jak wreszcie jakimkolwiek innym wyrazem postawy lirycznej".[23]

A co říká tentýž slovník o frašce? „Drobny utwór poetycki, często o charakterze żartobliwym, oparty na dowcipnym pomyśle, będący odmianą epigramatu. Nazwę gatunku wprowadził z języka włoskiego Jan Kochanowski, który swoimi *Fraszkami* (1584) ustalił obowiązujący wzór dla późniejszych poetów."[24]

Jsou to odlišné, někdy dokonce protichůdné názory. Už na první pohled je jasné, že autoři často zaměňují žánry a žánrové formy. Hrabák epigramatiku zužuje v podstatě na rozsah jedné žánrové formy (satirický epigram), polský slovník prezentuje zúžení poněkud rozsáhlejší (epigram s charakterem aforistickým a satirickým), ale při charakteristice frašky ji považuje za pouhou žánrovou formu epigramu. J. Krzyżanowski směšuje žánry a žánrové formy, A. Siomkajłová usiluje o vytvoření společné kategorie různých žánrů a žánrových forem, i když mnohé z nich mají zcela odlišné genologické kořeny (např. bajka a epigram).

V našem předchozím výkladu o specifických žánrech polské literatury jsme zcela jednoznačně identifikovali a definovali žánry a žánrové formy a chceme se tohoto schématu držet i nadále. Do značné míry je to subjektivní, protože hierarchizace se mění s dobou, se subjektivně stanovenými kritérii i s odlišným vztahem badatele k textu, nicméně v daném systému (subsystému) by literární díla měla mít soustavu jistých relevantních vlastností.

Další otázkou je, jak se vyrovnat s faktem, že jednou by mohl být epigram nadřazená kategorie v oné vyjmenované množině žánrů a žánrových forem, zatímco jindy žánrem uvnitř této kategorie (Siomkajłová)? Zcela jiného charakteru je rozlišení epigramatika = kategorie obsahující několik velice příbuzných žánrů a epigram = žánr uvnitř této kategorie obsažený. Ale spojit do této kategorie např. epigram a aforismus je zcela nesystémové — epigram je jednoznačně *veršovou* formou, zatímco aforismus (a také další žánry a jejich žánrové formy) je formou *prozaickou*...

Navíc by se tím do genologického třídění (literární druh / literární forma a literární žánr / žánrová forma) vsouvala napříč osy literární druh — literární žánr zcela nová kategorie, jejíž kritéria jsou typologicky zcela odlišná: do kategorie zahrnuje totiž autorka *rodinu tvorby nejmenšího formátu*. Ale jakými kritérii se budeme řídit, když máme kvalifikovat, co je nejmenší, menší, malá, větší, velká a největší literární forma (pojmenování jsme analogicky odvodili podle autorčina označení *nejmenší*)?

V předchozích oddílech jsme věnovali dostatek prostoru úvahám, jak složité je definovat protiklad *malá — velká*. Pojmenování *malá / velká literární forma* se váže k souhrnu činitelů, které v literárním díle nesou, člení, modifikují a organizují sdělovaný obsah, ale také ke dvěma aspektům pohledu na dílo — vnějšímu (fyzický rozměr díla) a vnitřnímu (struktura díla). Přičemž tyto vývody musíme korigovat kritériem psychologickým, tedy konvencí, co percipient za malou či velkou formu považuje. A právě to, co bývá kamenem úrazu, to vědomě uplatňuje A. Siomkajłová.

Z tohoto hlediska pokračovat dál v třídění na další podstupně by nebylo účelné a mohlo by být matoucí a zavádějící. Budeme se tedy i nadále držet námi postulované terminologie, jejíž podstata vychází jak z klasické normativní poetiky, tak z názorů řady literárních vědců (např. Ingarden, Wyka), kteří pracují s pojmem fyzikální čas percipienta (viz výklady v předchozích částech). Při obecné charakteristice kategorie nejbližších žánrů budeme užívat pojem epigramatika, do níž pak zařadíme epigram, frašku i epitaf (literární).

Vraťme se tedy k problému genologické klasifikace polské epigramatiky, která zahrnuje (už od doby J. Kochanowského), a jak jsme nyní nastínili, dva samostatné žánry: epigram a frašku. Kromě viditelných rozporů (fraška je jednou žánrovou formou, jindy žánrem, epigram má charakter značně proměnný — což odpovídá skutečnosti, ne však jednoznačnému určení) jsou to definice obecné, které mnoho nevypovídají ani o typologii ani o genezi žánrů, ani mnoho neříkají o jejich vzájemných rozdílech.

Evoluce teorie epigramatiky

Abychom genologii obou žánrů lépe pochopili, musíme blíže charakterizovat epigram jako žánr a zjistit, za jakých okolností se v evolučním procesu vedle epigramu etabloval druhý žánr — fraška.

Už v renezanci a baroku řadili někteří učenci (většinou autoři poetik, jak jsme se o nich již zmínili) epigram k hodnotné poezii, i když jiní jej považovali za dílo nedokonalé a vykazovali jej za hranice poezie. Humanistický filolog a editor antických autorů **Julius Caesar Scaliger** (1484–1558), který tvrdil, že římská literatura předčí starořeckou a na dlohou dobu určil směr teoretického myšlení (všechny hlavní myšlenky jeho teoretických děl přejal pozdější klasicismus), rozlišuje např. dvě žánrové formy epigramu, které mají odlišnou konstrukci a jinak prezentují daný obsah: *jednoduchou* a *složenou*. Jednoduchý epigram obsahuje bezprostřední informace o postavách, ději a věcech, složený epigram navíc zprostředkovaně nese jistou ideu. U obou žánrových forem hovoří Scaliger o stručnosti a subtilnosti dílka a o jeho překvapivém zakončení. Zavádí také dělení epigramatiky podle místa konkrétního díla v rétorice (epigram *popisný*, *poradní*, *soudní* atd.) a žánrové formy epigramu označuje jako *obhajovací* (apologetické), *milostné* a *seznamovací*, epitafy a elogie jako *pochvalné* a *hanlivé*. Samozřejmě, že přihlíží i ke stylům (vysoký, střední a nízký). Proto se také některé žánrové formy (jednou z jejich variant bylo tzv. *echo*) ocitly mimo takto formulovaný systém, např. *žertovný epigram* nebo *epigram-bajka* či *epigram-hádanka*.[25]

Místo epigramu v genologickém členění nebylo pro autory renezančních a barokních poetik, jak jsme již naznačili, vždy jednoznačné — jednou prezentovali epigram jako literární druh, jindy jako literární žánr. Také členění do žánrů a žánrových forem zůstávalo (viz dělení Scaligerovo) nejednoznačné. Většina autorů uznávala za charakteristické prvky mj. miniaturnost, veršovou formu (ne všichni), stručnost výpovědi a koncentrovanost významů.

O potřebnosti či nepotřebnosti veršové formy pro epigram se zmiňuje polský básník (píšící latinsky) a teoretik literatury **Maciej Kazimierz Sarbiewski** (1595–1640), autor mnoha básnických děl, mj. epigramů: „Dostojniej i swobodniej przedstawia się, gdy jest pisany wierszem, ale proza jest stosowniejsza, ponieważ epigramat wymaga subtelnych i trudnych sformułowań, które z trudem tylko dadzą się wyrazić w mowie wiązanej, gdyż potrzebna w nich jest jasność, o którą trudniej w poezji. /.../ Okazuje się zatem, że sama istota epigramatu bynajmniej nie jest związana z poezją, lecz jest czymś samym z siebie obojętnym i ogólnie używanym sposobem ćwiczenia się i popisywania bystrością sformułowań.". Přičemž pojem *bystrość* se v barokních poetikách spojoval s takovými pojmy vkusu doby jako byly *ingenium*, *subtilitas* nebo *inventio*,

které vedly k přesnosti, půvabu, údernosti a vtipnosti výpovědi, znamenající pro percipienta překvapení.[26]

Sarbiewského literárněteoretické vývody jsou vlastně formulací jeho autorských zkušeností. Sám se snažil psát epigramy ve stylu římského M. V. Martialise a skotského básníka (píšícího latinsky) J. Owena, i když satirické hloubky a působnosti děl svých vzorů nedosáhl. A praktické poznatky potom ukládal (pro svoje pedagogické potřeby, protože byl mj. učitelem poetiky a rétoriky) do teoretických rozprav, zejména do již citované *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer* a do děl *Wykłady poetyki* a *O ostrym zakończeniu i dowcipie jedna księga, czyli Seneka i Marcjalis*.

Proto si dobře uvědomoval, že základní prvky žánru tvoří vtip, subtilní ztvárnění obsahu a pointa, což jsou podle něj univerzální předpoklady nejen pro epigramatiku, ale i jiné literární žánry, i když nejdokonaleji se realizují právě v epigramu. Např. vtip a pointa jsou podle Sarbiewského potřebné ve všech druzích rétorických děl (jako kazatel dobře věděl, o čem hovoří), pro epigram jsou však prvky určujícími.

Otázkou pointy se zabývali i jiní autoři té doby (např. Petavius, Rader, Bideman), s nimiž Sarbiewski polemizuje. Tvrdí, že „pointa jest to mowa, w której zachodzi zetknięcie się czegoś niezgodnego i zgodnego, czy-li jest w słownym wypowiedzeniu zgodną niezgodnością lub niezgodną zgodnością" a že právě paradox shody a neshody tvoří „fundamentalną niespodziankę" pointy. Navíc se domnívá, že vtipnost ještě neznamená pointu, ale jenom její ozdobu, obal (doslova oblečení). Pointa může být buď obnažená (s otupeným ostřím), totožná s vtipem, nebo může vyjadřovat jeho nepřímý význam (slovní vtipy a různé hříčky). A pokud jde o vtip — toho prý můžeme docílit výběrem slov, figur, celkovým vyzněním výpovědi i shodou slabik (rýmy).[27]

Také další poetiky (i staropolské) si všímaly způsobu chápání zobrazovaného předmětu a pointy, ale uváděly jiné dělení — např. na žánrové formy *o čem, na co* a *vůči čemu*.[28] Přitom několik teoretiků, včetně Sarbiewského, se tak jako Robortello či Pontana domnívalo, že epigram je geneticky příbuzný s komickým eposem a se satirou.

Výstavba epigramatických žánrů

Soudobé teorie epigramatiky se od závěrů teorií renezančních a barokních zásadně neliší, i když na některé jednotlivosti mají dnešní autoři přece jenom jiný názor. Jak jsme naznačili, epigramatika (epigram a fraška) se od hraničních žánrů liší především veršovou formou. Ta dává epigramatice nový rozměr a zobrazovanému obsahu dodatečnou hodnotu, v díle obsažený nápad stabilizuje, takže se může stát definitivním tvarem, a zabraňuje různým de-

formacím. Pokud by autor chtěl stejný nápad vyjádřit prózou, celkové vyznění by mohlo být banální, možná až drastické, bez závěrečného vtipu.

Také mnohé další rysy má epigramatika společné. Např. osobitá a nezastupitelná je kompozice. Má dichotomní charakter, přičemž celek díla se skládá z:

- *expozice a průběhu akce* a
- *pointy*.

Kdybychom dvoudílnou kompozici epigramatiky porovnali s kompozicí např. dramatu, potom by první část znamenala (při srovnání s pětistupňovým schématem) expozici, kolizi a krizi a druhá část peripetii a katastrofu s očistnou katarzí.

J. Hrabák tvrdí, že epigram obsahuje „dnes spíš stručné vyjádření satirické myšlenky". Podle něj „forma satirického epigramu je dvojdílná, první část (suspensio = napětí) uvede nějakou představu, druhá část (solutio = řešení) k ní zaujme stanovisko, které je neočekávané. Ideový vrchol bývá položen do posledního slova nebo sousloví (pointa). Epigram bývá přirovnáván k včele: je také dvojdílná, na samém konci má žihadlo (= satirická pointa), ale obsahuje i med (= mravní poučení)."[29]

O pointě (v rámci dichotomické konstrukce) toho hodně napověděly už úvahy Sarbiewského. Pomůžeme-li si znovu berličkou pětistupňového schématu výstavby dramatu, pointa vlastně vychází už z expozice, i když obsahuje peripetii a katastrofu. V daném, maximálně koncentrovaném tvaru stojí jako druhá část díla v kontrastu k části první. Z hlediska percipienta musíme dodat, že v nečekaném a překvapivém kontrastu.

Expozice a průběh akce je třeba u epigramatiky vést na jedné straně pomocí bujné fantazie tvůrce (ta obsahuje nejen vlastní výpověď, ale v dalším plánu — pro pravdivé zobrazení skutečnosti — také celou soustavu emocionálních činitelů), na druhé straně však celé formální i obsahové bohatství vtěsnat do maximálně koncentrovaného tvaru. Tato koncentrovanost je specifickou vlastností epigramatických (ale také sentenčních) forem. Nikdy však nesmí překročit určitou hranici, jinak by se výsledný tvar mohl stát pouhou tezí. Kdybychom tyto vztahy srovnali s lingvistickým systémem, dostali bychom se k metafoře, metonymii a frazeologickým spojením.

Čím se od sebe oba epigramatické žánry liší? J. Trzynadlowski např. frašku charakterizuje jako „drobny utwór wierszowany (właśnie wierszowany!) zawierający dowcipne powiedzenie czy też spotrzeżenie, wygrywające walory fonetyczne i semantyczne słów czy wyrażeń, materie typu kalamburowego, aspekt sytuacyjny o komicznym czy też satyrycznym nacechowaniu". A dodává (shodně s našimi předchozími závěry), že veršová forma „nadaje określonym treściom dodatkowy walor" a dále že „stabilizuje myśl zawartą w utworze, nadaje całości pewien kształt ostateczny, broni przed zniekształceniem, a nawet przed zniweczeniem".

Je to výstižná charakteristika, nicméně potud platí jak pro epigram, tak pro frašku. To si autor uvědomil, protože svoje vývody dále specifikuje: „Znamiennost fraszki jako małej formy literackiej polega na tym, że w sposób bardzo widoczny sprowadza bogate nieraz treści wyobrażeniowe, pojęciowe oraz emocjonalne do układu koncentrycznego." A jako by na okraj dodává: „Właśnie *świadomość literacka* podpowiedziała autorowi, że epigramat fabularny to *fraszka*, natomiast fraszka niefabularna to po prostu *epigramat*; fraszka — wierszowany żart aluzyjny, epigramat — wierszowane spostrzeżenie o funkcjach uogólniających."[30]

Je to řečeno až příliš stručně a taková formulace by mohla vést k některým zjednodušujícím závěrům. Podívejme se tedy na problém důkladněji. *Fraška* je epigramatická forma, ale zároveň samostatný, ryze národní polský žánr, který je třeba od žánru *epigram* odlišovat. To se nám může podařit jedině tehdy, když si ozřejmíme důležité prvky struktury epigramatiky a označíme, které jsou typické pro frašku a které pro epigram, případně které mají oba žánry společné.

O dvou typech prvků struktury jsme se už zmínili. Je to otázka přítomnosti nebo nepřítomnosti syžetu ve významové vrstvě a opozice významových funkcí: konkrétnost — zobecnění. Demonstrovat to lze na srování dvou příkladů. Nejdříve epigram, graffito pompejské, v originálu a polském překladu:

Quisquis amat, valeat, pereat, qui nescit amare,
Bis tantum pereat, quisquis amare vetat!
(Kto kocha, niechaj żyje, zgiń, nie chcąc kochania,
Po dwakroć niechaj zginie, kto kochać zabrania!)[31]

A pro srovnání fraška J. Kochanowského:

ODPOWIEDŹ
Dla pijanic źle się z tym odkryć leda komu,
Tobie w ucho powiemy: „Czujem tu miód w domu."[32]

Na první pohled je patrné, že fraška Kochanowského vypráví příběh (až anekdotický), který lze charakterizovat jako slovní vtip s akčními prvky, tedy jako útvar, který obsahuje syžet. Cítíme současně silnou nasycenost aforistickým zabarvením, takže pointa, která přijde nečekaně ze zdánlivě poklidného vyprávění, má typické proverbiální ladění. V pompejském epigramu příběh nenajdeme, text je koncipován didakticky a laděn je spíše sentenčně.

Srovnáme-li druhou rovinu významové struktury obou děl, dospějeme k závěru, že zatímco text epigramu směřuje ke zobecnění (děj, pokud o nějakém můžeme mluvit, se mohl odehrát kdekoliv a je držen ve zcela obecné rovině), fraška vypráví jasně konkrétní příběh určený konkrétním percipientkám, odehrávající se na konkrétním místě — v domě.

I tato analýza, i když míří správným směrem, je stále ještě neúplná, neboť zkoumá pouze malou část z prvků struktury daných děl. Abychom mohli

přistoupit k analýze podrobné, musíme se obrátit k vztahům prvků ve struktuře literárního díla. Několik z nich (znaků syntetického hodnocení struktury) hraje velice důležitou úlohu při charakterizaci vlastností žánrů a žánrových forem, vlastností typických zejména pro malé literární formy.

Obecně řečeno: kvalitu nejrůznějších vztahů v textu můžeme odhalit pouze v kontextu vázanosti prvků na sebe, tedy z vazeb dané struktury. A to jak jazykové, tak tematické. Konkrétně tak, že události obsažené v textu seřadíme do souvislého řetězce, abychom určili, co je příčinou a co následkem, co je určující a základní a co určované a podružné.[33] V našem případě si musíme všimnout, jak jsou charakterizovány znaky syntetického hodnocení struktury. Např. J. Trzynadlowski tvrdí, že „syntetyczność ta polega na trzech zasadniczych zjawiskach; są nimi (w kolejności funkcjonalnego oddziaływania na siebie):

a) układ zdrarzeniowo-fabularny o autonomiczności względnej, czyli nastawionej na różne sensy nadbudowane,

b) nakierowanie na pointę, która co prawda wynika z układu zdarzeniowego, ale przy tym ma wszelkie znamiona konstrukcji wykreowanej,

c) uogólnienie myślowe zdolne do oderwanie się od danego kontekstu, werbalnie sformułowane lub wyraźnie dające się sformulować".[34]

To jsou tři základní jevy syntetického hodnocení struktury, podle nichž můžeme odlišit frašku a epigram: a) příběhově syžetový tvar s relativní autonomií, připravený přijímat různé nadstavbové významy, b) směřování k pointě, která vychází z příběhu, ale přitom už má všechny rysy konečného díla a c) myšlenkové zobecnění, které je schopno vytrhnout se z daného kontextu, verbálně formulované, případně dající se dobře formulovat.

Budeme-li všechny uvedené postuláty aplikovat na epigram, jeho struktura nebude vždy všechny znaky základních jevů obsahovat. Při aplikaci na strukturu frašky zjistíme, že obsahuje znaky všechny.

Dalšími důležitými kompozičními znaky frašky jsou sepětí významových prvků do specifického tvaru a forma interpretace, která dává dílu konečný tvar a umožňuje celek jednoznačně uzavřít. Tyto dva *znaky tvorby* doplňují charakteristiku analyzovaného díla, v němž (vyplývá to z předchozích úvah) „występuje albo szczególnie sfunkcjonalizowana, zsyntetyzowana fabuła, albo kompozycja zdarzeniowa o względnej samodzielności".[35]

V této souvislosti bude užitečné vrátit se k hraničním žánrům. Např. rozdíly mezi bajkou a fraškou (pokud nejde o veršovanou bajku) nespočívají pouze v různosti formy (prozaická — veršová). Pokud by bajka nabrala žertovný a satirický charakter, mohl by takový posun znamenat změnu funkce žánru nebo dokonce změnu žánru.

Stejný proces můžeme pozorovat při analýze rozdílu mezi epigramem a fraškou. Opozice *prozaická forma — veršová forma* odlišila bajku od frašky,

opozice *univerzálnost — jednorázovost* zase odlišuje přísloví od frašky. Pokud malá veršová forma směřuje ke zobecnění myšlenky (univerzálnost), hovoříme o epigramu, pokud se ono směřování dotýká konkrétní akce (jednosituačnost), jde o frašku.

Na základě těchto poznatků bychom mohli formulovat definici frašky: **Fraška je autonomní malá veršová forma s jednosituačním, akčně syžetovým systémem, která žertovnou, satirickou, lyrickou či jinak specificky konkretizovanou a komicky viděnou myšlenku dovede (v koncentrovaném dichotomním tvaru) k neočekávané pointě a jednoznačně celek uzavře.**

Z tohoto zorného úhlu je zcela zřetelné, že epigram a fraška jsou skutečně dva žánry, geneticky sice blízké a formálně podobné, ale **s jinou významovou strukturou**.

Fraška však nemusí mít vždy jednoduchou a hutnou strukturu, vycházející z komické, satirické, ironické, případně lyrické situace (formálně připomíná epigram). Může to být tvar složitější, stavějící na významově rozvinutější sekvenci konkrétních faktů, který se svou formou blíží bajce. I když stále mezi fraškou se složitější významovou strukturou a bajkou zůstane žánrový předěl. V bajce totiž vtipné vyprávění daný obsah ilustruje, kdežto ve frašce *příběhový vtip* tvoří základ díla, které uzavírá jediná svého druhu (z několika možných variant) pointa. Navíc — bajka vypráví sice konkrétní příběh (jako fraška), ale její pointa (nikdy není tak výrazná jako u frašky a její katarze je výrazněji didaktická a moralistní) směřuje ke zobecnění. U frašky příběh i pointa míří k jednosituačnosti, ke konkrétnosti — jako třeba fraška S. J. Lece, nazvaná žánrově zcela zavádějícím způsobem:

BAJKA O WIEWIÓRCE
Zachciało się wiewiórce
pzyglądać dwururce.
Zaprzyjaźniły się niesłychanie,
dziś wiszą na jednej ścianie.[36]

Role komična v kompozici frašky

V našich úvahách o epigramatice jsme dosud vymezili hranice žánru a formulovali definici frašky. Podívejme se nyní na typologické či spíše genologické problémy polského národního epigramatického žánru ještě jinak. Pokusme se ozřejmit činitele, které kompozici žánru a jeho žánrových forem pomáhají vytvářet.

Již dříve jsme zdůraznili, že typologie (genologie) literárních děl při členění na literární druhy a literární žánry nebere v potaz pouze stanoviko systémové, tedy klasifikační katagorie. V této souvislosti jsme zmapovali roli

estetické kategorie, již představovalo komično. Vytvořit v literárním díle komickou situaci je spjato s autorským postojem, který nastoluje buď záměrně fiktivní situaci, nebo naopak objektivní skutečnost — komično (vtip) pak vyrůstá z rozporů oné situace či skutečnosti (situační komika) či z rozporů v užití slov, která je ztvárňují (slovní komika).[37]

Využití těchto rozporů či kontrastů není jedinou metodou, již expedient literárního díla užívá. Často aplikuje také opozici: název — význam, tzn. stylistickou antitezi. Ta bývá obvyklým prostředkem básnického jazyka. Může plnit funkce — poetickou, filozofickou i jiné. Jistou roli samozřejmě hraje rovněž lidský činitel, přesněji řečeno psychologická připravenost či nepřipravenost percipienta. Co se může jednomu čtenáři zdát komické, vtipné, humorné, jiný bude kvalifikovat zcela jinak. Souvisí to s hranicemi komična v záměru expedienta a v chápání percipienta. Tyto hranice vymezují, co komické ještě je a co už ne.

Dokumentovat to můžeme na konkrétním příkladu, na úryvku z básně S. J. Lece:

Ja już dawno umarłem,
jeno żyje jeszcze.[38]

Tuto komickou situaci vytváří zvláštní slovní konstrukce. V uváděném příkladu (úryvek z Lecovy básně) jde o situační vtip, jindy to může být vtip slovní. Do jisté míry je to maximální koncentrace slov v sémantické organizaci daného textového prostoru, který se však ještě dál strukturuje.

Při pátrání po původu komična nacházíme humor v psychologické, filozofické, estetické i etické kategorii. Existuje více než osmdesát teorií objasňujících zdroje komična (zabývali se tím mj. J. Paul, L. Sterne, S. T. Coleridge, T. Carlyle, W. Thackeray, S. Kierkegaard, A. Schopenhauer, Z. Freud či M. Lazarus). Nejčastěji prý komično s sebou nesou (většinou jde o situační humor) *uvolnění*, *nadhled*, *agresivita* a *dobrá nálada*.[39]

Pátrat však můžeme přímo v struktuře textu. Struktura situačního vtipu, která vychází z komična, může mít pět podob, s různou mírou autonomie či závislosti: *stylistickou*, *sentenční*, *situační*, *víceprvkovou* a *slovně ikonickou*.

Stylistická podoba způsobuje, že konečný tvar má formu figury nebo tropu (*rozmarný jak ženská v jiném stavu*). **Sentenční podobu** mohou tvořit oznamovací věty, např. formou dialogu (*Ptá se syn: — Tati, žení se také osli? — Jenom osli, odpovídá otec.*). K existenci **situační podoby** stačí jen náznak příběhu (*Musíš bojovat, jinak ti nikdo ani ruku nepodá.*). U **víceprvkové podoby** vzniká komický efekt pomocí jiných forem (např. přísloví, hádanky), které potom v nové situaci podléhají jisté deformaci (*necpi se, kam nemáš a nedělej, co sám nechceš* - kombinace dvou přísloví), **slovně ikonickou podobu** vytváří vtip skládající se z kresby a z doprovodného textu (např. — muž

na obrázku kope v zahradě za domem jámu a jeho žena, která činnosti přihlíží, říká: — *Takže sis zase pozval dalšího hosta?*).[40]

Ne vždy však komično (a tedy i vtip) v literárním díle vzniká v rovině situačního humoru. Často jde o vtip slovní nebo spíš jazykový. Jak už víme, k jazykovému vtipu se užívají žertovná přirovnání, soustava synonym a antonym, sémantický posun tradičních struktur nebo vysloveně komické prvky. Přičemž je při objasňování těchto jevů třeba vycházet z "elementarnych środków językowo-komicznych" a z literárně teoretické analýzy kompozice „większych układów i mechanizmu żartobliwej stylizacji".[41]

Slovní vtipy (lexikální komično) mají buď obecně komický charakter, nebo vznikají modifikací výrazových a frazeologických spojení (modifikace flexních slov, změna grafických forem výrazu, žertovné modifikace slov, modifikace frazeologických spojení), konstrukcí neologismů (žertovné novotvary neologické a sémantické, frazeologické novotvary), z tradičních lexikálních prvků (spojení citátů, vlastních jmen atd., komično strukturních a sémantických proporcí, přenesení významu, paralelní komické antiteze, vícevýznamovost výrazů, hononymie) a obsahují komično vyplývající z rýmů.[42]

Mnoho prostředků k vytvoření komické situace jazykovými či slovními vtipy užívají zejména autoři frašek. Jako příklad uvádíme komickou situaci, která vzniká pouze díky různému užití slov a díky jejich chování v rámci výpovědi (některá slova můžeme chápat, zejména ve fonetické podobě, v různých významech). Za prvním plánem významu pak můžeme *objevit* plán druhý — satirický:

S. J. Lec
NIE NARZEKA
Płynie zawsze z prądem jak rzeka.
Na brak koryta nie narzeka.[43]

V uvedném příkladu si můžeme všimnout ještě jednoho fenoménu — autor k vytvoření (či v tomto případě spíš k podpoře) komické situace užívá také rýmy. Častým případem je, že komično nacházíme v rýmech, ať už grafických, inverzních, kalamburních atd. Zvláštní komická situace nastane, když básník pro dvojici rýmů vybere slovo spisovné a slovo nespisovné. Můžeme to dokumentovat opět na typické frašce:

S. J. Lec
Z „PORTRETÓW PISARZY"
Był w nim żywioł,
ale wywioł.[44]

Funkce hlavních determinat frašky

Epigramatické žánry (epigram a fraška) využívají syntézy tří hlavních determinant (strukturních jevů):

- příběhově syžetového tvaru (s relativní autonomií, připraveného přijímat různé nadstavbové významy),
- směřování k pointě (vycházející z příběhu, ale mající už všechny rysy konečného díla) a
- myšlenkového zobecnění (které je schopno vytrhnout se z daného kontextu), verbálně formulovaného, případně dajícího se dobře formulovat.

Budeme-li všechny uvedené postuláty aplikovat na epigram, jeho struktura nebude vždy všechny znaky základních jevů obsahovat. Při aplikaci na strukturu frašky jsme zjistili, že obsahuje znaky všechny. Tyto tři hlavní determinanty struktury epigramatiky jsme u frašky ještě doplnili dvěma kompozičními znaky — sepětím významových prvků do specifického tvaru a formou interpretace, která dává dílu konečný tvar a umožňuje celek jednoznačně uzavřít.

Z těchto premis můžeme dojít k obecnější formulaci forem, jichž fraška užívá a které tento specifický žánr přejal z literatury a folklórní tradice. Trvalost oněch forem a jejich schopnost reprodukovat fakta a jevy jsou však limitovány několika podmínkami. Především možností opakovat události zobrazované v dané situaci, dále jedinečností jevů nebo situací (tedy výjimkou z normy, na niž je percipient zvyklý) a jejich významové subjektivnosti (relací mezi zobrazovanou skutečností a percipientem).

Např. schopnost opakovat zobrazované události vede k jistému zobecnění, tedy také k prohloubení didaktičnosti, i když na druhé straně specifika výše uvedených podmínek umožňují zcela praktická krátká spojení — jak tyto vlastnosti prezentovat, aby měly odpovídající účinek.

Hlavní determinanty struktury vytvářejí kompozici s veršovou formou, která vypráví o konkrétní události a jejíž myšlenka je do jisté míry podávána žertovně, satiricky, lyricky či jinak komicky a je dovedena k překvapivé, uzavřené pointě. V pojetí komična obsaženého ve frašce však můžeme specifikovat ještě jeden satirický útvar: žertovně expresivní (frašku) — literární dokument autorské *mikrofilozofie* (Trzynadlowski).

Fraška (pokud nebudeme brát v úvahu žánrovou formu tzv. smutných frašek, které psal např. J. Kochanowski) je žánrem vysloveně humorným, zábavným. Lze to formulovat i tak, že je „kategorią genologiczną sfunkcjonalizowaną satyrycznie, jak i zabawowo". A pokud jde o komično, které je v ní obsaženo, „jest ona czymś, co w szerszych socjologicznych aspektach komizmu (jako formy zachowania się indywidualnego i społecznego) można określić mianem

werbalno-pojęciowego opanowania rzeczywistości (intelektualne panowanie nad przytłaczającą człowieka materią)".[45]

Anebo jinak. Fraška pro svou specifickou komunikační funkci potřebuje výpověď, která má uzavřený tvar a veršovou formu. Pokud je tato výpověď (z hlediska lyrického podmětu) schopna realizovat se v kategorii syntetické, která je do jisté míry formalizovaná, pak do ní můžeme zařadit i frašku (ale i epigram, aforismus či dopis). Ta jako definitivní tvar zprostředkovává percipientovi výpověď koncentrovanou do minimálního tvaru, avšak s maximálně možnou expresí a pravdivostí (pravdivý obraz části skutečnosti). Takto zprostředkovaná skutečnost však pro percipienta znamená pouze východisko k osobitému pohledu. Proto ani pro frašku není podstatná skutečnost (realita), ale metoda její interpretace.

Když jsme analyzovali opozice typické pro nejbližší žánry hraničícími s fraškou, došli jsme k závěru, že např. přísloví (ale také epigram) směřuje k myšlenkovému zobecnění, zatímco fraška k jednosituačnosti a konkrétnosti. Může to vypadat jako paradox, ale i fraška projevuje jisté tendence k myšlenkovému zobecnění. V případě přísloví nebo sentence nabírá toto zobecnění charakteru filozofické či mentální univerzálnosti. Pokud jde o frašku, hovoříme o charakteru situačním a příležitostném. Trzynadlowski to označuje jako „ludyczna iteratywność" a chápe ji jako „zdolność do żartobliwego powtórzenia, możliwość analogicznego opanowania sytuacji własną intelektualną giętkością".[46]

Vlastní příběhově syžetový systém frašky, který směřuje k pointě, je možno budovat do různé šíře. Na jedné straně může vzniknout text stylisticky maximálně strohý, koncentrovaný (většinou jde o situační či jazykové postřehy), na druhé straně se fraška rozroste do té míry, že je až malou veršovanou povídkou a její kompozice připomíná veršovanou bajku. I v té maximální šíři to musí však zůstat text komorní, až intimní, s nímž expedient v průběhu stylizace zachází subjektivně a drží ho v mezích žertu a *lehkosti* a dává mu zcela jasnou a průhlednou adresnost. Reálný význam takového textu má individuální, jednosituační charakter a jeho kompozice vždy vrcholí nečekanou, obvykle kontrastní pointou.

Typologie frašky v zrcadle historie

Kompozice frašky nemusí mít vždy jasnou příběhově syžetovou orientaci. Nebo spíše nemusí být patrná na první pohled. Výchozí materiál může mít někdy charakter *reflexivní* nebo *lyrický*.

Fraška jako žánr prošla od svého zrodu v 16. století mnoha změnami pozorovatelnými i při zběžném zkoumání. Už v renezanci (v době působení hu-

manistických myšlenek) se žánr diferencoval na několik žánrových forem, majících společné neopakovatelné vlastnosti a lišících se pouze kompoziční strukturou. Některé formy byly vlastní již předchůdcům autorů frašek (renezančním epigramatikům, převážně píšícím latinsky), jiné zavedl tvůrce žánru J. Kochanowski, další jeho následovníci (opět zejména autoři tvořící latinsky). Společný měli výchozí zdroj a inspiraci — antickou tradici, epigramatiku řeckou a římskou.

Základní žánrovou formou frašky, již užívají autoři dodnes, je **satirická fraška**. Vychází ze satirických epigramů, které v antickém Řecku psali Kallimach a Lucillos a žáci jejich škol, stejně jako v římské etapě M. V. Martialis, C. V. Catullus a D. Ausonius. V Polsku užívá jako první satirického epigramu A. Krzycki. Satirická fraška, která zvýraznila vše, co obsahoval satirický epigram, se stala tím nejvlastnějším, co frašku dělá fraškou. Psali ji J. Kochanowski a jeho následovníci, aby na tuto staropolskou tradici koncem 19. století navázali např. F. M. Faleński a M. Biernacki-Rodoć. Tato žánrová forma je vlastní i předním autorům současným.

O kontinuitě satirické frašky nejlépe vypoví dvě následující ukázky:

J. Kochanowski
O ŁAZIEBNIKACH
Łaziebnicy a kurwy jednym kształtem żyją,
W tejże wannie i złego, i dobrego myją.[47]

S. J. Lec
O PLANOWANIU
Przed każdą zmianą bogów najlepiej ustalmy,
który z nas będzie bluźnił, który śpiewał psalmy.[48]

Satirická fraška vychází z konkrétní situace, v níž vybraná fakta vytvářejí při kompozici minipříběhu satirický efekt. Autorský komentář se přitom z hlavní linie textu nevyděluje, ale stává se jeho integrální součástí, autorský subjekt se ztotožňuje s objektem.

Analogicky laděná, i když spíše laskavá a úsměvná než útočná, je **humorně žertovná fraška**, která vychází ze stejného typu antického (řeckého a římského) epigramu. Tím, že klade menší důraz na satirické ostří obsahu, v mnohém se přibližuje k ladění výchozího materiálu pro frašky, lyricky či reflexivně pojatého, a vytváří jistý mezičlánek. Tuto žánrovou formu do polské literatury uvedl P. Roizjusz (16. století).

A. Władysławiusz
DO KOSTERY
Kiedy grasz, nie dufaj żartom,
Jeśli przegrasz, nie łaj kartom.

Tak, bracie, karty zdradzają,
dwakroć biorą, a raz dają. [49]

Jak v satirické, tak v humorně žertovné frašce jsou důležitými kompozičními prvky mikroděj a důrazná pointa. Zcela jiný postup volí autor u **reflexivně lyrické frašky**. Výsledkem je reflexivní konstrukce, básnická drobnost, úsměvně či sentimentálně laděná, která percipienta sice vzruší, ale nevyprovokuje ho, neotřese jím. Reflexivní a lyrické frašky (spíš ještě epigramy, se zcela zřetelnou tendencí k frašce) psal už předchůdce J. Kochanowského, latinsky píšící básník K. Janicki (Janicius). Od doby J. Kochanowského až po dnešek je to populární žánrová forma, v literatuře 20. století protežovaná především J. Sztaudyngerem a L. Konopińskim.

Obdobné ladění reflexivně lyrických frašek najdeme v dílech z 16. století, stejně jako z poslední doby:

K. Janicki
POETA DO SWOJEJ KSIĘGI
(Aulae gratus eris fortasse, libelle, quod inde...)
Jesteś wprawdzie rubaszną, będziesz jednak może,
Jak mi się zdaje, mile widzianą na dworze.
Dwór lubi długie: dzbany, śniadania, obiady,
Krótkie: spódniczki dziewcząt i piosnki z estrady.[50]

J. Sztaudynger
W CHWILI UPADKU DUCHA
I na co mi jakaś tam wieczność,
Już życie przeżyć, to smutna konieczność.[51]

L. Konopiński
JEJ TAJEMNICE
Chce mi wyjaśnić wiele tajemnic,
więc prosi, żeby światło przyciemnić.[52]

Reflexivně lyrická fraška má hodně společných prvků s reflexivní poezií. Srovnáme-li však nějakou reflexivní báseň (třeba sebekratší) a reflexivně lyrickou frašku, na první pohled vidíme podstatné rozdíly: fraška obsahuje vtip, úsměvnou atmosféru, humorně laděné fonetické a sémantické významy slov a výrazů, výchozí materiál kalamburového charakteru. Výsledkem je jedinečný komický efekt.

Pro srovnání uvádíme báseň, již můžeme zařadit do reflexivní lyriky (rozhodně nepatří do epigramatiky):

M. Pawlikowska-Jasnorzewska
CHWILA NA WERANDZIE
wicher u okiennic zgrzyta

drzewa są raz głośniejsze raz cichsze
a księżyc jest jak pierś srebrzysta
z miłości
na wichrze
odkryta [53]

Z materiálu reflexivního charakteru vychází také další žánrová forma fraška — tzv. **smutná fraška** (vážná fraška, polsky, podle Trzynadlowského — *fraszka poważna*). Nejdříve tyto zajímavě laděné verše, které jsou typově založeny na kontrastu žánru i obsahu vlastního díla, začal psát J. Kochanowski.

Na první pohled by patřily k reflexivně lyrickým fraškám — nebýt melancholického vyznění a posunu komična kompozice pointy do jiné polohy; v tomto případě se hranice mezi dílem *pouze* reflexivním (reflexivní poezie) a reflexivně laděnou fraškou (smutnou fraškou) zdá tenká a dosti pružná. Snad až do té míry, do jaké se může modifikovat definice žánru epigramu.

Fraška je žánr geneticky nejbližší epigramu, který se od něj liší obyčejně pouze významovou strukturou:

J. Kochanowski
NA STAROŚĆ
Biedna starości, wszyscy cię żądamy,
A kiedy przyjdziesz, to zaś narzekamy.[54]

Po přečtení takové frašky je na místě ptát se: co je v ní humorného či dokonce směšného? Uvedli jsme, že fraška je autonomní malá veršová forma s jednosituačním, akčně syžetovým systémem, která žertovnou, satirickou, lyrickou či jinak specificky konkretizovanou a komicky viděnou myšlenku dovede k neočekávané pointě a jednoznačně celek uzavře. Citovaná fraška Kochanowského, zdá se, splňuje téměř všechny podmínky, protože za jistý druh komična můžeme považovat i ono neveselé zjištění. Jenže: potíž je právě v této premise a také v tzv. autorské mikrofilozofii je něco jinak.

Smutná fraška má totiž jiné genetické pozadí — v podstatě vychází z žánru, který byl populární v období renezance — z *epitafu*. Ten — když to zjednodušíme — je vlastně epigramem s významovou strukturou frašky. Tedy — ať chceme či ne — se (strukturálně vzato) stává samostatným členem oné kategorie epigramatiky, tedy (nejméně z jednoho úhlu genologického pohledu) samostatným žánrem. Kterého žánru je smutná fraška žánrovou formou? Epigramu? Frašky? Epitafu? Protože v jedné rovině je smutná fraška (geneticky vycházející z epitafu) humorně žertovnou fraškou, ve druhé zcela tradičním epigramem. Smutná fraška, jak jsme viděli, se vyznačuje vážností, ale zároveň má onu překvapivost a nečekanost pointy, k níž celé dílo (v ukázce z díla J. Kochanowského to je zřetelné) evidentně směřuje.

J. Trzynadlowski, který se smutnou fraškou nejvíc z polských autorů zabýval (a je také autorem jejího pojmenování) tvrdí, že pokud má smutná fraška strukturu vtipu, tzn. že se řídí analogickými či dokonce identickými zákonitostmi jako vtip, je zřejmé, že v jejích základech je sentenční tvar, ovšem svou významovou složkou mířící ne ke zobecnění, ale ke konkretizaci jedné situace.[55]

Zcela pominout nemůžeme ani textové a mimoliterární znaky takového díla. Fraška má nepochybně situační genezi a kontextový charakter, zatímco epitaf (a částečně i smutná fraška) původně fungovaly (do jisté míry a doby) v situaci mimoliterární. Ovšem někdejší mimoliterární epitaf a mimoliterární smutná fraška se zbavily mimoliterární funkce (odtrhly se od materiálního podloží — např. náhrobku či tabulky) a staly se útvary textovými. Dnes musíme tedy **epitaf chápat jako samostatný žánr a smutnou frašku jako žánrovou formu frašky**.

Obdobým evolučním procesem se zrodila jiná žánrová forma — **veselý epitaf** (Trzynadlowski uvádí — *wesoły nagrobek*). Jde vlastně o fiktivní, literární epitaf, který se zbavil své původní funkce a rovněž svého *vážného* funerálního ladění a do jeho struktury proniklo specifické komično, které (jako v případě smutné frašky) udělalo z původně samostatného žánru **novou žánrovou formu frašky** (tedy nikoli epitafu!).

Staropolská literatura adaptovala epitaf a dala mu název *nagrobek*. Byl to krátký, často jen dvouveršový básnický útvar podobný epigrafu, vychvalující zásluhy zemřelého. Později začali autoři psát epitafy spíše jako žertovnou frašku — šlo tedy o veselý epitaf (wesoły nagrobek). Původně inskripční forma se stala záminkou pro vytvoření komické situace a mimoliterární útvar se stal útvarem textovým a svou strukturou žánrovou formou frašky. Typickým autorem epitafů (a hlavně jejich žertovné varianty) byl J. Kochanowski. Potvrzuje to ukázka veselého epitafu:

J. Kochanowski
NAGROBEK RÓZYNIE
Tu syta wieku leży Rózyna;
Lecz tylko wieku, ale nie wina.
Nie stoji o mszą ani o dzwony,
Wolałaby dzban piwa zielony.[56]

Veselé epitafy se hojně pěstovaly rovněž v žákovské poezii, v 18. století žánr užívala příležitostná politická poezie (verše měly kompromitovat obecně známé postavy), v literatuře 20. století sloužil veselý epitaf jisté stylizaci i jako forma úsměvné satiry. Příkladem může být tento veselý epitaf moderního autora:

S. J. Lec
NAGROBEK WESTALKI
Każdemu odawała ciało,
szczodra dziewucha!
A gdy zostało tak mało,
że go oddawać już nie wypadało,
Bogu oddała ducha.[57]

Téměř vždy (i když existovalo hodně výjimek) měl veselý epitaf sevřený tvar, o němž „decydowała koncentryczność podstawowego sensu wypowiedzi, pretekstowość samego wywodu dla części najistotniejszej, jaką jest kilkuwyrazowa lub nawet jednowyrazowa pointa". Jde o pointu danou do kontrastu s předchozím textem, překvapivou, takovou, jakou „konstytuuje żart, dowcip, facecja".[58]

Veselý epitaf — stejně jako smutná fraška — se stal populární literární formou, praktikovanou ve všech etapách evoluce epigramatiky. O tom, jak se vzdálil od přece jen *umluvenějšího* literárního epitafu, svědčí i příklad ze současné literatury. Je pozoruhodné, že veselý epitaf se formálně (koncentrací verbální složky) vrátil k někdejším strohým inskripcím, i když významová složka je zcela jiná a její komické napětí je patrné na první pohled.

S. J. Lec
NAGROBEK AKTORKI
Tu leży wamp.
Połknęła jamb.[59]

Když jsme uvažovali o smutné frašce a o funkci tzv. autorské mikrofilozofie v její kompozici, narazili jsme (právě v obsahu autorské mikrofilozofie) na nejasnou hranici mezi zřetelně reflexivním a již filozofickým charakterem této žánrové formy. Posílením filozofického obsahu ve frašce vedlo v průběhu její evoluce ke vzniku samostatné žánrové formy — **filozofické frašky**. Takto zaměřené frašky psali autoři už v renezanci a také v obdobích následujících. Výrazně se však jimi do literární historie zapsal až S. J. Lec, pro něhož tato forma představuje základní typ jeho frašek a ve většině případů východisko i pro jeho aforismy. Proto není divu, že z filozofického základu jeho epigramatických děl vycházela aforisticky laděná pointa. O filozofických fraškách S. J. Lece můžeme proto ve většině případů mluvit také jako o **aforistických fraškách**:

S. J. Lec
SKRUCHA
Zrobił rachunek sumienia
i przedstawił do zapłacenia.[60]

Právě citovaná Lecova fraška vychází z originální autorské mikrofilozofie, která formuje strohý a úderný text. Dílo má veršovou formu a rým (v druhé polovině druhého verše) vytvoří s významem posledního slova překvapivou pointu. Zobrazovaný příběh je výlučný, jednosituační, přesto (jako epigram nebo aforismus) směřuje tato fraška ke zobecnění myšlenky.

Genetický původ moderních aforistických frašek, jaké píše právě Lec, vychází zcela jasně z aforismu, který patřil a dodnes patří k oblíbeným žánrům autorů v celé historii polské literatury (se sentencí, maximou, gnómou a dalšími). Východiskem pro aforistickou frašku se však také staly některé národní varianty frašky živé v 19. století, které jejich autoři označovali jako *úryvky* nebo *útržky*. Jejich základem byl aforistický či publicistický nápad, dílo však užívalo veršové formy a v podstatě se nelišilo od frašky.

Pro frašku měl význam i historický vývoj emblematické epigramatiky, již do polské literatury uvedl Paweł z Krosna. V osvícenství, pod vlivem francouzské literatury, kdy se rozvíjela salónní poezie, přišla ke slovu i salónní epigramatika. Vnější formou a kompozicí se sbližovala s tehdy módní maximou a madrigalem a nabývala charakteru portrétní miniatury. Ta později splynula (žánrově) s **portrétní fraškou**, kterou psali autoři už od doby J. Kochanowského. Novodobá portrétní fraška využívá tradice jak portrétní miniatury, tak staropolské portrétní frašky. Můžeme se o tom přesvědčit na příkladech (z renezance a z nejnovější doby):

J. Kochanowski
DO PAWŁA STĘPOWSKIEGO
Sam pannę ściskasz, sam się zakazujesz,
Sam w ucho szepcesz, sam, Pawłe, całujesz,
Wszytkoś sam zabrał, ani się dasz pożyć —
A jeszcze by cię do fraszek nie włożyć?[61]

F. Rajczak
NA IGERKA
Z tego Igerka to prawdziwy bogacz:
W jednej osobie podrywacz i rogacz.[62]

• •

Všimli jsme si nejdůležitějších žánrových forem frašky v průběhu její evoluce. Některé další typy frašek patří sice do výše uváděných žánrových forem, ale liší se některými drobnostmi v kompoziční struktuře a některými konstrukčními prvky, které však nemění charakter struktury žánrové formy frašky, pouze její významové zaměření. V takových případech budeme nadále hovořit o variantách. K nim patří např. frašky příležitostné, politické, didaktické nebo náboženské.

Poznámky:

1 Šlo o hrob, v něm byli pohřbeni tři z pěti bratří z řádu eremitů — inskripce se skládala z pěti hexametrů.

2 Nápis sestával ze čtrnácti leoninských hexametrů a začínal slovy *Hic iacet in tumba Princeps generosa columba...*, v seznamu polských památek uváděná veršem *Tu spoczywa w grobowcu władca, szlachetna gołębica...*

3 Sloup dal v Koninu postavit palatin Piotr a nese datum 1151. Text začíná veršem *De Calis hic medium in Crusvici fore punctum...*, v polských seznamech uváděný veršem *Tu jest punkt środkowy na szlaku z Kalisza do Kruszwicy...*

4 Název pochází z řeckého slovního spojení *kenos tafos* — doslova *prázdný hrob*.

5 Cit. podle Slovník literární teorie, Praha 1977, s. 96 — viz heslo *epigraf*.

6 Starořečtí epigramatici zvěčňovali padlé ve stylu epigrafů, dvouverším, které kombinovalo daktylský hexametr a daktylský pentametr (elegické distichon). Jejich epitafy se vyznačují epigramatickou sevřeností a stylistickou zřetelností, často mají panegyrický charakter.

7 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, Warszawa 1976, s. 205.

8 Mała muza, Warszawa 1986, s. 68.

9 Mała muza, op. cit., s. 63 a 64.

10 Cit. podle Verše o víně, Praha 1969 (překlad R. Mertlík), s. 12 a podle Na veselé struně, Praha 1971 (překlad R. Hošek), s. 14.

11 Cit. podle Tisíc polibků, Praha 1973 (překlad J. Stáhlík), s. 16.

12 M. V. Martialis: Epigramy, cit. podle Moudrost věků, Praha 1988, s. 28.

13 A. Siomkajło: Ewolucje epigramatu, Wrocław 1983, s. 11.

14 Viz Marcjalis: Epigramy, Warszawa 1971, s. 16–17.

15 Cit. podle Verše o víně, op. cit., s. 22.

16 S. Zabłocki: Polsko-łacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim, Wrocław 1968, s. 34.

17 Cit. podle K. Żukowska: Poeci polscy od średniowiecza do baroku, Warszawa 1977, s. 861.

18 Cit. podle M. Plezia: Najstarsza poezja polsko-łacińska (Wiersze epigramatyczne), Wrocław 1952, s. 17.

19 Cit. podle M. Plezia: Najstarsza poezja polsko-łacińska, op. cit., s. 20.

20 A. Siomkajło: Ewolucje epigramatu, op. cit., s. 15.

21 J. Hrabák: Poetika, Praha 1973, s. 232.

22 Słownik terminów literackich, Wrocław 1976, s. 103.

23 J. Krzyżanowski: Nauka o literaturze, Wrocław 1984, s. 192.

24 Słownik terminów literackich, op. cit., s. 131.

25 J. C. Scaliger: Poetices libri septem, Lyon 1561, cit. podle A. Siomkajło: Ewolucje epigramatu, op. cit. s. 40.

26 M. K. Sarbiewski: O poezji doskonałej, Wrocław 1954, s. 43.

27 M. K. Sarbiewski: Wykłady poetyki, Wrocław 1958, s. 5–15.

28 Viz T. Michałowska: Staropolska teoria genologiczna, Wrocław 1974, s. 138.

29 J. Hrabák: Poetika, op. cit., s. 232.
30 J. Trzynadlowski: Małe formy literackie, op. cit., s. 41–43.
31 J. Marouzeani: Pogadaki o łacinie, Lwów 1931, cit. — J. Trzynadlowski, op. cit., s. 38.
32 J. Kochanowski: Dzieła połskie I, op. cit., s. 178.
33 J. Hrabák: Poetika, op. cit., s. 57–59.
34 J. Trzynadlowski: Małe formy literackie, op. cit., s. 32.
35 J. Trzynadlowski: Małe formy literackie, op. cit., s. 32.
36 S. J. Lec: Utwory wybrane 2, op. cit., s. 301.
37 J. Hrabák: Poetika, op. cit., s. 88–89.
38 S. J. Lec: Utwory wybrane 1, op. cit., s. 146.
39 S. Garczyński: Anatomia komizmu, Poznań 1989, s. 118–148.
40 D. Buttler: Polski dowcip językowy, Warszawa 1968, s. 385.
41 J. Trzynadlowski: Małe formy literackie, op. cit., s. 104–105.
42 D. Buttler: Polski dowcip językowy, op. cit., s. 384–399.
43 S. J. Lec: Utwory wybrane 2, op. cit., s. 323.
44 S. J. Lec: Utwory wybrane 2, op. cit., s. 350.
45 J. Trzynadlowski: Małe formy literackie, op. cit., s. 36.
46 J. Trzynadlowski: Małe formy literackie, op. cit., s. 38.
47 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 199
48 S. J. Lec: Utwory wybrane 2, op. cit., s. 283.
49 Mała muza, op. cit., s. 129.
50 Mała muza, op. cit., s. 61.
51 J. Sztaudynger: Nowe piórka, Warszawa 1956, s. 57.
52 L. Konopiński: Alfabet Amora, Poznań 1977, s. 39.
53 M. Pawlikowska-Jasnorzewska: Wybór wierszy, Warszawa 1978, s. 56.
54 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 150.
55 Viz J. Trzynadlowski: Zwischen Maxime und Sprichwort, Zagadnienia Rodzajów Literackich, t. IX, z. 1.
56 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 202.
57 S. J. Lec: Utwory wybrane 2, op. cit., s. 258.
58 J. Trzynadlowski: Małe formy literackie, op. cit., s. 51.
59 S. J. Lec: Utwory wybrane 2, op. cit., s. 345.
60 S. J. Lec: Utwory wybrane 2, op. cit., s. 262.
61 J. Kochanowski: Dzieła polskie I, op. cit., s. 148.
62 F. Rajczak: Ambaje, Łódź 1983, s. 31.