

LUDVÍK ŠTĚPÁN

POLSKÁ EPIGRAMATIKA. ÁNRY
FRAŠKA A EPIGRAM VE SPEKTU
MALÝCH LITERÁRNICH FOREM, Brno
1998, „Spisy Masarykovy Univerzity v
Brně. Filozofická Fakulta”, číslo 318, 170
s., streszcz. w jęz. polskim.

Epigram i fraszka przez długie stulecia należały do najchętniej uprawianych form literackich. Pisali je zarówno poeci najwięksi (Rej, Kochanowski), jak i ci, o których dziś już nikt nie pamięta. Wydawane były w osobnych zbiorach, zamieszczano je w sylwach i wypisach, czasem włączano do większych utworów, często cytowano. Popularność tych form nie idzie jednak w parze z zainteresowaniem badaczy – opracowania są nieliczne i w chwili obecnej przeważnie przestarzałe. Tę lukę próbuje wypełnić książka L. Štěpána, przynosząca w zamierzeniu spojrzenie syntetyczne, monograficzne. Autor stara się ująć polskie gatunki epigramatyczne w szerszym kontekście genologicznym, ze szczególnym uwzględnieniem drobnych form literackich, takich jak przysłowie, anegdota czy bajka. Jedną z najważniejszych kwestii stawianych w książce jest jednak dla L. Štěpána pytanie o gatunkową samodzielność fraszki: „je fraška samostatný žánr, nebo zůstala pouhou žánrovou formou epigramu na cestě k národnímu ekvivalentu původně cizího žánru?” – zastanawia się autor (s. 7).

Książkę otwiera rozdział *Místo pro malé literární formy*, w którym L. Štěpán píše o potrzebie ustalenia definicji epigramu i fraszki, a także daje krótki przegląd antycznych, nowożytnych i współczesnych teorii dotyczących epigramatyki – od Arystotelesa do J. Trznadlowskiego. Drugą poruszaną kwestią jest sprawa wyboru odpowiedniej terminologii. Najbardziej uniwersalna, a przy tym najpopularniejsza wydaje się propozycja H. Markiewicza (podział na rodzaje literac-

kie, odmiany rodzajowe, gatunki i odmiany gatunkowe). Ta terminologia będzie więc konsekwentnie stosowana w całej książce.

W drugim rozdziale (*Evoluce literárních žánrů: epigram a fraška*) przedstawia autor polską epigramatykę na szerszym tle genologicznym, pokazuje jej specyfikę i autonomię, stara się wyodrębnić epigram i fraszkę spośród gatunków im pokrewnych, a przy tym pogranicznych. Jest to o tyle istotne, że omawiane formy same w sobie nie mają jasno określonych granic gatunkowych, nie dają się łatwo klasyfikować. Co więcej, epigram i fraszkę trudno nawet jednoznacznie i ostatecznie przypisać do któregoś z rodzajów literackich. „Literární teorie je zařazuje do lyriky, i když mají hodně společného s epikou (ne malou formou), ale rovněž např. s anekdotou (s velkým zjednodušením můžeme říci, že fraška je v tomto smyslu mikroromán)” – píše L. Štěpán (s. 19). Nawiasem mówiąc, formy te wymykały się klasyfikacyjnym rygorom już w poetykach klasycznych.

Okres największego rozwoju epigramatu i fraszki przypada na czasy renesansu, kiedy to odkrywano na nowo greckie i rzymskie tradycje literackie i kiedy starano się te tradycje naśladować, kopiować, parafrazować. Ale początkowe stadium kształtowania się tych krótkich utworów nie wiąże się wyłącznie z antycznymi czy renesansowymi poetykami normatywnymi – źródeł trzeba szukać także gdzie indziej. Trudno na przykład przecenić rolę, jaką w rozwoju epigramu odegrały różne przejawy folkloru, by wskazać choćby tzw. „mądrości ludowe” (i wywodzące się z nich gatunki takie jak przysłowie lub porzekadło), obrzędy (gatunki: pieśń, formuła magiczna) czy wreszcie ludową narrację, opowieść (baśń, klechda, anegdota, etc.). Obok folkloru nie można nie wspomnieć o wpływie gatunków melicznych, pierwotnie ustnych, które z czasem dostały się do

kanonu literatury „wysokiej” – dość wymienić lament, *planctus*, tren, epicedium, epitalamium, sielanek, panegiryk, madrygał, kurdesz, hejnał, waletę, dumę czy balladę. Jeszcze innym źródłem, równie ważnym, było bez wątpienia piśmiennictwo kościelne: gatunki hagiograficzne i homiletyczne (legenda, kazanie, *vitae*, *miraculum*, *passio*) chętnie sięgały po drobne formy w rodzaju sentencji, gnomy czy aforyzmu, przede wszystkim dla celów dydaktycznych, lecz także dla urozmaicenia wywodu. Wzory twórczości zakonnej i przykatedralnej okazywały się nośne, poza tym ich powszechność sprawiała, że łatwo przenikały później do literatury...

Uzupełniając wywód Štěpána, warto może podkreślić szczególnie doniosłą rolę innego gatunku piśmiennictwa kościelnego *exemplum*, które stanowiło za zwyczaj nieodłączną część kazania. Liczne średniowieczne zbiory świadczą o dużej popularności tych tekstów, które charakteryzowały się przede wszystkim moralizacyjną wymową, krótkością formy i zwięzłością narracji. Jeśli dodać do tego pojawiającą się czasami pointę i nierzadkie elementy humorystyczne, to można mówić o nich jako swego rodzaju „epigramatach prozą”.

Wymienianie wszystkich tych gatunków wydaje się celowe nie tylko z tego powodu, że wywarły duży wpływ na rozwój epigramatyki, lecz również dlatego, że są one dla niej jednocześnie gatunkami peryferyjnymi; a wyznaczając granice, mówiąc, czym epigramatyka nie jest, zakreślają pewien obszar genologiczny i w jakimś stopniu również epigramat i fraszkę definiują. Oczywiście, taka definicja byłaby niepełna i niewystarczająca – trzeba również przyrzeć się gatunkom epigramatycznym samym w sobie, ich budowie i funkcji. Do tego zmierzają podrozdział *Působení složek struktury literárních žánrů*. W przeprowadzonej analizie sięga L. Štěpán po znaną

koncepcję J. Trzynałowskiego – opozycję „małej formy literackiej” i „dużej formy literackiej” – i czyni te dwa pojęcia kluczem metodologicznym dla dalszego wywodu, propozycję Trzynałowskiego traktuje przy tym jako zamkniętą, spójną całość i do swej pracy przenosi ją niemal zdanie po zdaniu.

Czym różni się duża forma od małej? Przede wszystkim zupełnie innym traktowaniem czasu w sferze świata przedstawionego. Na przykład w prozie narracyjnej czas fizyczny bezpośrednio organizuje fikcjonalną rzeczywistość dzieła, w małych formach natomiast ma on charakter czysto pozorny (np. we fraszkach narracyjnych, faceciach, anegdotalach, przysłowiach) lub gramatyczny (we fraszkach nienarracyjnych, maksymie, sentencji, aforyzmie) – pod tym względem mała forma jest eksplikacyjna i syntetyczna (s. 29). Oprócz czasu dla struktury dzieła ważna jest również kwestia kontekstowości, samodzielności bądź niesamodzielności, wreszcie autonomiczności bądź podrzędności. I tu widać istotne różnice: „velká literární forma neztrácí samostatnost ani tehdy, když se stane součástí nadřazeného ceiku. Lze to dojížít na tematickém či jiném cyklu povídek – každá část (povídka) je i v novém celku autonomní. Naproti tomu malá literární forma může mít v nadřazeném celku nesamostatný charakter, anebo je autonomní, což se ovšem stane pouze za zvláštních okolností” (s. 30). Warto nadmienić, że kontekstowość niesie z sobą pewne interpretacyjne konsekwencje. Gdy mała forma znajduje się w obrębie dużej, to wtedy zmienia się jej sens i możliwości odczytania (*casus* pieśni „Święta miłości kochanej ojczyzny” w poemacie heroikomicznym!), ale – co też nie bez znaczenia – i gatunek nieautonomiczny inicjuje nowy sens formy dużej; dzięki interakcjom obie poddawane są reinterpretacji (s. 30). Nawiasem mówiąc, egzemplifikując tę tezę popełnia L. Štěpán pewien błąd,

pisząc: „jako příklad můžeme uvést tzv. *przysłowia mów potocznych* A. M. Fredry, která jsou podrážena celku v jeho [podkr. moje - M. E.] komediích” (s. 31). Rzecz w tym, że aforyzmy Andrzeja Maksymiliana Fredry (ok. 1620 - 1679), który żadnej komedii nie napisał, w rzeczywistości pojawiają się w utworach jego znakomitego potomka, Aleksandra Fredry (1793 - 1876) - mimo zbieżności nazwisk obie te postaci nie są tożsame.

By jeszcze bardziej zawęzić pole badawcze, L. Štěpán - za Trzynadlowskim - odwołuje się do pozaliterackich wyznaczników małej formy literackiej, przede wszystkim do funkcji, jaką pełni ona w akcie komunikacji. Wyróżnić tu można trzy główne aspekty funkcjonowania utworu: dydaktyczno-moralny, który najpełniej realizuje przysłowie lub bajka, filozoficzno-sentencjonalny, charakterystyczny na przykład dla aforyzmu czy maksymy, a w końcu satyryczno-ekspresywny. Epigram i fraszkę zaliczyć można do tej ostatniej kategorii, choć zdarzają się wyjątki, jak choćby bajka epigramatyczna - właściwa dla pierwszego aspektu, lub fraszka filozoficzna - dla drugiego. Ogólnie jednak epigramatyce najbliższa jest funkcja komiczna, co genologicznie sytuuje ją bardzo blisko anegdoty i facecji. Jeśli wziąć jeszcze pod uwagę fakt, że epigramat często stawał się obiektem literackich zabaw formą a poza tym był ulubionym gatunkiem, gdy chodziło o ośmieszenie adwersarza lub jakiejś postawy, nie powinno dziwić, że dziś przymiotnik *epigramatyczny* znaczy zarówno *zwięzły*, jak i *dowcipny* (s. 51).

Gdy rozdział II ujmuje małe formy literackie typologicznie, to w następnym (*Geneze epigramatyki*) autor zwraca do ostatecznego rozstrzygnięcia, co to jest epigram i co to jest fraszka, wprowadzając perspektywę diachroniczno-historyczną, przygląda się zarówno pierwowzynom tych gatunków, jak i ich formom w pełni ukształtowanym.

Etymologicznie epigram to napis (gr. ἐπί - na, γράμμα - pismo), bo też pierwotnie taki właśnie miał charakter - nie-literacki, użytkowy. Pojawiał się na budynkach, na grobowcach, na przedmiotach codziennego użytku. Przekazywał krótką informację, imię boga, pochwałę zmarłego, czasami po prostu identyfikował wykonawcę jakiegoś przedmiotu. Dodać tu można na marginesie, że inskrypcja realizowała również w dużym stopniu archaiczną, pierwotną potrzebę definiowania świata przez nadanie nazwy rzeczom - to, co nazwane, ma bowiem przesądzony status ontologiczny; napis na przedmiocie powołuje jego rzeczywiste istnienie, bo odróżnia go od wszystkich innych przedmiotów. Niektóre inskrypcje, na przykład greckie tabliczki magiczne czy nordyckie runy, były poza tym wykorzystywane do jeszcze innych celów... „Runy otrzymasz i czytelne znaki! Bardzo wielkie runy! Bardzo mocne runy! Co Olbrzym Śpiewak zabarwił a bogowie stworzyli! I boski run głosiciel rytował” - tak o zaklęciach mówi Loddafnir, bohater staroislandzkiej Pieśni najwyższego. W każdym razie ten pierwotny, długi okres istnienia inskrypcji stanowił ważne ogniwo w kształtowaniu się epigramu w jego późniejszej wersji literackiej, utrwalonej z czasem przez poetyki normatywne.

Na pewnym etapie ewolucji prosta informacja dostaje wierszową formę, ale nie traci jeszcze swego utylitarnego charakteru. Od czasów attyckich natomiast epigram zaczyna się odpodabniać od inskrypcji i zdobywać coraz większą popularność jako forma w pełni samodzielna, by gdzieś około III w. p.n.e. stać się gatunkiem zaliczanym do „wielkiej” literatury greckiej. Za pionierów słusznie uważa się m.in. Simonidesa z Keos, Anakreonta i Safonę, którzy rozszerzyli pierwotną tematykę, wprowadzali akcenty humorystyczne i biesiadne, eksperymentowali z formą: obowiązujący do tej pory dystych elegijny zaczęli zastępować try-

metrem jambicznym, wierszem asklepiadejskim, strofką saficką. Epigramat powoli stawał się ulubionym gatunkiem greckiej poezji, m.in. dzięki pierwszym antologiom Meleagra z Gadary i Filipa z Tessaloniki. Rzymski okres rozwoju tej formy to czas ustabilizowania się kanonu, wypracowania spójnej teorii epigramatu, przesunięcia akcentów z humorystycznych na silnie satyryczne przy dużej skłonności do pointy. Do najważniejszych twórców należą C. V. Katullus, M. V. Marcialis, D. Auzoniusz, a w okresie chrześcijańskim Grzegorz z Nazjaju. W średniowieczu z kolei tradycja pisanie epigramatów upadła zupełnie, gatunek ten pojawia się tylko jako motto, cytata lub ilustracja jakiejś tezy moralnej (s. 64). Uzupełniając L. Štěpána, można powiedzieć, że nie zanikła jednak tradycja zbierania – to dzięki pracy kompilatorów takich jak Maximus Planudes, Konstantinos Kephala czy Johannes de Fonte udało się ocalić od zapomnienia prawie całą epigramatykę antyczną.

W podrozdziale *Počátky epigramu v Polsku* omawia autor krótko dzieje tytułowego gatunku na gruncie rodzimym. I tu ewolucja przebiegała podobnie – od czysto utylitarnej inskrypcji do w pełni rozwiniętej formy literackiej, ustabilizowanej potem w traktatach teoretyków. Od epigrafu dedykacyjnego Matyldy Lotaryńskiej z XI w. do utworów Kochanowskiego i teoretycznych wypowiedzi M. K. Sarbiewskiego. W tym wywodzie ważniejsze jest jednak coś innego: na pewnym etapie rozwoju pojawia się w Polsce nowa forma – fraszka. I tu dochodzi L. Štěpán do postawionego na wstępie pytania: czy fraszka to tylko odmiana (lub wręcz synonim!) epigramatu, czy też są one dwoma autonomicznymi gatunkami?

Poeci staropolscy tych pojęć nie rozróżniali, traktowali je jako nazwy zamienne. Przykładem tytuł zbioru W. Kochowskiego: *Epigrammata polskie*,

po naszymu *fraszki*. Analiza konkretnych przykładów wskazuje jednak na coś innego. Treścią epigramu jest – tu L. Štěpán znowu korzysta z koncepcji Trzynieckiego – zazwyczaj jakaś myśl, spostrzeżenie o funkcjach uogólniających, co zbliża go do aforyzmu (ale w przeciwieństwie do niego epigramat jest formą wierszowaną); fraszka zaś koncentruje się przeważnie na konkretnej sytuacji, stanowi wierszowany żart aluzyjny, co upodabnia ją raczej do bajki. Ujmując rzecz inaczej – epigramat fabularny to fraszka, a niefabularna fraszka to epigramat. Konkluduje więc autor: „*fráška je epigramatická forma, ale žánrove samostatný, ryze národní polský žánr, který, je třeba od žánru epigram odlišovat*” (s. 72), i dalej: „*opozice prozaická forma – veršová forma odlišila bajku od frášky, opozice univerzálnost – jednorázovost zase odlišuje přísloví od frášky. Pokud malá veršová forma směřuje ke zobecnění myšlenky (univerzálnost), hovoříme o epigramu, pokud se ono směřování dotýká konkrétní akce (jednosituácnost), jde o frášku*” (s. 73 – 74).

W swej analizie, opierając się na licznych przykładach staropolskich i współczesnych, dochodzi L. Štěpán do typologii fraszki. Wyróżnić tu można kilka odmian gatunkowych: najpopularniejszą fraszkę satyryczną, dalej fraszkę humorystyczną, refleksyjną, liryczną a wreszcie fraszkę poważną. Ta ostatnia stawia nowe genologiczne pytania: „*kterého žánru je smutná fráška žánrovou formou? Epigramu? Frášky? Epitafu? Protože v jedné rovině je smutná fráška (geneticky vzházející z epitafu) humorně žertovnou fráškou, ve druhé zcela tradičním epigramem*” – zastanawia się L. Štěpán (s. 81). Biorąc jednak pod uwagę różne literackie i pozaliterackie wyznaczniki, trzeba „*epitaf chápat jako samostatný žánr a smutnou frášku jako žánrovou formu frášky*” (s. 82). Ciekawym wariantem tej formy jest tzw. wesoły nagrobek, który

stanowi, wbrew pozorom, gatunkową odmianę fraszki (a nie epitafium!). Odchodząc na chwilę od wywodu Štěpána, warto zauważyć, że wesoły nagrobek pojawia się wyłącznie w obiegu literackim; wbrew krążącym legendom nie udało się odnaleźć tej formy na żadnym polskim cmentarzu. Inne typologiczne odmiany fraszki to fraszka filozoficzna oraz aforystyczna, które mimo swej uogólniającej, moralistycznej wymowy, nie tracą niczego ze swej jednostkowej sytuacyjności i ukonkretyzowanej narracji.

Książkę zamyka obszerny rozdział *Historický vývoj polské epigramatiky*, ujmujący ewolucję epigramu i fraszki w perspektywie historycznoliterackiej. Obiektem szczególnego zainteresowania czyni autor czasy renesansu, a więc złoty okres epigramatyki polskiej, kiedy to wierszowane małe formy literackie przeżywały okres największego rozkwitu: z jednej strony pojawiały się nowe, typowo polskie gatunki oraz odmiany gatunkowe (fraszka, figlik, dworzanka, foricoenium), a z drugiej z powodzeniem przyswajano wzory obce (anakreontyk, apotezmat, facecja). Štěpán omawia więc twórczość wielkich humanistów, takich jak Konrad Celtis, Filip Kallimach, Paweł z Krosna, Andrzej Krzycki, Jan Dantyszek czy Klemens Janicki, ale i autorów mniej znanych, jak na przykład Grzegorz z Sambora, Krzysztof Kobylański, Andrzej Trzeciecki lub Piotr Roizjusz. Osobnego potraktowania wymagała spuścizna literacka Reja oraz Kochanowskiego, który zresztą w swych fraszkach dość często utwory Reja wykorzystywał. Mimo podobieństw, obaj wielcy poeci różnią się jednak dość znacznie: Rej pisze swe figliki językiem wywodzącym się z warstw ludowych, fraszki Kochanowskiego są pod każdym względem intelektualne. „Rej mnohdy sahá k lexiku údernemu a důsledně nazývá věci pravým jménem, takže se zdá, že jeho slovník je, řečeno eufemisticky, hodně košilatý. Kocha-

nowski je naopak zdánlivě uhlazenější, diplomatictější a věci charakterizuje často opisem či jemnějšími přirovnáními, nikoli však vždy” (s. 101).

Niełatwo dorównać mistrzom, toteż po Kochanowskim, choć naśladowców miał wielu, jedynie nieliczni potrafili wzbicić się ponad literacką przeciętność. Nowe treści wprowadzili natomiast do fraszki poeci barokowi – M. Sęp-Szarzyński, W. Kochowski, Morsztynowie, D. Naborowski, w końcu W. Potocki. Na szczególną uwagę zasługuje poza tym tzw. nurt plebejski, który wykształcił fraszkę frantowską sowizdrzańską i rybałtowską. Twórcy negują konwencje literackie, społeczne i obyczajowe, parodiują wartości ideowe i artystyczne, czerpią z facecjonistyki europejskiej (postać Ezopa, Eulenspiegel, Franta); fraszka plebejska jest jednocześnie antymieszczkańska i antyszlachecka. Utwory te tworzyli Jan z Kijana, A. Władysławiusz, J. Dzwonowski, W. Achienef i inni. W ostatnim podrozdziale książki (*Čekání na novou renezanci frašky*) omawia autor pokrótce dalsze losy polskiej epigramatyki od XVII do XX w.

Lektura końcowej, historycznoliterackiej części rozprawy L. Štěpána jest dobrą okazją do porównania jego książki z pracą Aliny Siomkajto, jako że obie traktują prawie o tym samym, tj. o rozwoju polskiego epigramu. Otóż można powiedzieć, że obie te pozycje w dużym stopniu się uzupełniają, są wobec siebie komplementarne, ponieważ obie inaczej rozkładają akcenty, a obiektem swych głównych zainteresowań czynią twórczość różnych autorów. Książka A. Siomkajto początkowe etapy ewolucji epigramu omawia raczej dość zdawkowo, przynajmniej jeśli brać pod uwagę fakt, że ponad połowę rozprawy zajmuje szczegółowa analiza tekstów K. Brodzińskiego. Można by nawet rzec, że jej praca jest w pewnym sensie monografią epigramatycznej twórczości tego pisarza. L. Štěpán z ko-

lei zakończył co prawda swój wywód na końcu XVII w., ale za to okres najbardziej gwałtownego rozwoju małych form literackich opracował dogłębnie i dokładnie, bez porównania bardziej szczegółowo niż autorka *Ewolucji epigramatu* (zamieszczone powyżej streszczenie tego rozdziału jest z oczywistych względów mocno okrojone i nie oddaje całej złożoności poruszanych w nim problemów). Podsumowując, można powiedzieć, że obie te książki stanowią w połączeniu rzetelną historię polskiej epigramatyki od jej początków do czasów wczesnego romantyzmu.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga dotycząca recenzowanej pracy, krytyczna. Chodzi o wyjątkowo niestaranne opisy bibliograficzne cytowanych książek (dwa przykłady z wielu: na s. 157 – „Kleiner, J.: Charakter i przedmiot badań literackich, in – Teoria badań literackich w Polsce. Wypisy I”, I drugi, ze s. 158 – „Mała muza, Warszawa 1986”). Trudno rozstrzygać czy w tym przypadku winę ponosi autor, redaktor tomu czy recenzent, pozostaje jednak faktem, że taka niedbałość w dysertacji naukowej nie powinna mieć miejsca.

Maciej Eder

E. KASPERSKI,
B. PAWŁOWSKA-JĄDRZYK
*POSTAĆ LITERACKA. TEORIA
I HISTORIA.*
Uniwersytet Warszawski 1998, s. 261

Brak większego zainteresowania problematyką postaci literackiej w literaturoznawstwie polskim nie jest nowym zagadnieniem, zresztą narzekanie na brak rzetelnych opracowań z tej dziedziny można uznać również za rodzaj normy w

literaturoznawstwie zachodnim. Na tle publikacji zagranicznych (zwłaszcza tych z kręgu teorii angloamerykańskich), niezależnie od tego czy są to teksty głoszące swoistą „śmierć bohatera literackiego” czy też podkreślające jego naczelne znaczenie w konstrukcji utworów literackich, wypadamy dość mizernie. Problematyka postaci literackiej, w niektórych wypadkach nawet swoiste ograniczenie pola obserwacji jedynie do zagadnień z nią związanych, pojawia się za to stale. W opracowaniach szkolnych lub w publikacjach popularnonaukowych skierowanych głównie do młodzieży, szkoda tylko, że tak często są one ograniczone do powtarzania wypróbowanych i przestarzałych perspektyw interpretacyjnych, nie skłaniających do refleksji nad kondycją współczesnego bohatera literackiego. I tak, z jednej strony nie dziwi nas ciągła obecność prac poświęconych na przykład analizie bohaterów H. Sienkiewicza, A. Mickiewicza czy W. Gombrowicza, czy też obecność opracowań słownikowych wyjaśniających kto jest kim w literaturze (np. *Bohaterowie literatury powszechnej*, 1994 czy *Leksykon bohaterów literackich*, 1995). Z drugiej strony skoncentrowanie się wyłącznie na zagadnieniu postaci w omówieniach twórczości któregoś z polskich klasyków może być uznane przez dzisiejszą krytykę za rodzaj ignorancji wobec współczesnych poszukiwań literaturoznawczych.

Jeżeli zajrzymy do opracowania H. Markiewicza będącego rodzajem przeglądu polskich teorii powieściowych (*Polskie teorie powieści*, 1998), a konkretnie do rozdziału: „Naukowa teoria powieści po roku 1939”, to odnajdziemy tam jedynie wzmiankę o znaczeniu postaci w marksistowskiej teorii literatury czy w odniesieniu do kwestii realizmu (zob. wcześniejsze publikacje H. Markiewicza, np. jego *O marksistowskiej teorii literatury*, 1952 czy *O typowości w literaturze*, 1957), wymieniony jest również artykuł