

Darlegungen. Bei der Übersetzung geht es stets darum, daß diese Verschiebungen so klein wie möglich sind. Dabei ist auch von Wichtigkeit, daß der Übersetzer ihrer bewußt ist, daß er ihre Tragfähigkeit und allenfalls auch ihre Funktionalität zu wagen weiß.

Da das Subjekt des Übersetzers nicht aus dem Übersetzungsprozeß zu eliminieren ist, d.h. da es auf diese oder jene Weise in der Übersetzung zum Vorschein kommen muß, treten zu den genannten „konstitutionellen“, unausweichlichen Verschiebungen noch die individuellen hinzu, welche funktionell die sog. Übersetzer-Poetik vorstellen. Ist der Übersetzer auch selbst Verfasser, dient hier ebenfalls das Ausdruckssystem als Vermittler beim Vergleich beider Poetiken und bei der Bestimmung des Einflusses des Originalschaffens auf die Übersetzung.

Von Nutzen ist Popovič's Anwendung des von A. Čermák vorgeschlagenen Interpretationsmaßes auf die Ausdrucksebene. Im wesentlichen handelt es sich um das Maß der Ausdrucksadäquatheit, wobei der Übersetzer dieses entweder nicht zu Ende führen oder weiter gehen kann, als es das Original gestattet. Außerdem können verschiedene andere Erscheinungen auftreten, z.B. Ausdrucksnivellisierung, Intensifizierung, Substitution, Kompensation, Typisation, Individualisierung, thematische Aktualisierung, heimische „Lokalisierung“, Adaptation, Kontamination usw.

Auf diesem theoretischen Hintergrund demonstriert Popovič anhand slowakischen Übersetzungsmaterials gewisse translatorische Teilprobleme, wie z.B. Idee und Auswahl bei der Übersetzung, literarische Konventionen und Übersetzungsfragen, Übersetzer-Poetik und die der literarischen Strömung, Ausdrucksstruktur im Übersetzungsprozeß, rhythmische Verschiebungen in der Übersetzung und deren Wert, u.ä.

Popovič's Versuch, die Übersetzung als Prozeß und die Übersetzung als Text zu unterscheiden, ist begrüßenswert. Es wäre jedoch von Nutzen, wenn hier — und zwar auch in internationalen Beziehungen — entsprechende Fachausdrücke geschaffen würden. Der *terminus technicus* Übersetzung, der *promiscue* in beiden Bedeutungen gebraucht wird, führt nämlich oft zu unerwünschten Äquivokationen.

Die Theorie der Übersetzung, wie sie Popovič in seinem fesselnden Buch aufstellt, geht in vielem auf Literaturwissenschaft und Stilistik zurück.

Doch blieb sie ihnen aber nichts schuldig, denn Popovič's Ausführungen erstatten diese Schuld in Form von Anregungen für eine neue Auffassung von Literaturfragen und Ausdrucksstruktur des literarischen Werkes zurück. Auch in diesem Sinne gehört die Übersetzungstheorie in den breiteren Kontext von Literaturwissenschaft und Komparatistik.

Eine Gegenüberstellung der Ergebnisse des Buches *Übersetzung und Ausdruck* und der Schlußfolgerungen ausländischer Übersetzungstheorien wäre sicher sehr interessant. Und es wäre für den Verfasser wünschenswert, die entworfenen Lösungen anhand des Materials konsequent theoretisch weiterzuführen.

František Miko, Košice

DAS EPIGRAMM. ZUR GESCHICHTE EINER INSCRIPTLICHEN UND LITERARISCHEN GATTUNG. Hrsg. v. Gerhard Pfohl, Darmstadt 1969, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ss. 552.

Epigramat, mimo pokażnej liczby studiów cząstkowych, nie doczekał się jeszcze syntetycznego ujęcia swych dziejów, jak też teoretycznych ustaleń, które pozwoliłyby wyodrębnić wiele jego historycznych odmian i form. Próbę zastąpienia nie napisanej do dziś historii europejskiego epigramatu stanowi właśnie przedstawiana książka, na którą składa się zbiór 22 rozpraw, reprezentujący dorobek badawczy poszczególnych filologów, osiągnięty na przestrzeni XX w. w zakresie literatury epigramatycznej. Większość rozpraw (13) powstała w języku niemieckim, pozostałe (9) przetłumaczono z innych języków europejskich. Całość, poprzedzona wstępem wydawcy, została uporządkowana w ośmiu częściach, wyodrębnionych według kryterium geograficznego i językowego. Pewną hierarchię wprowadził wydawca również w obrębie każdej części; na pierwszym miejscu umieszczona została rozprawa, która w bardziej lub mniej systematyczny sposób prezentuje historię epigramatu na danym obszarze językowym, a dopiero później następują inne rozprawy dopełniające

tę historię szczegółami lub podejmujące wybrane zagadnienia gatunku. W ten sposób wydawca uzyskał logicznie uporządkowaną całość, której naczelnym założeniem — co zostało zasygnalizowane w podtytule książki — jest ukazanie historii europejskiego epigramatu w jego inskrypcyjnej i literackiej linii rozwojowej, wykazanie ciągłości tradycji klasycznych wzorów oraz momentów powstania narodowych i indywidualnych odmian.

Praforma epigramatu, czyli napis (epigraf) na grobie lub na ofierze składanej bogom, wywodzi się z Grecji. Grecy też ugruntowali tradycję literackiego epigramatu o sile nie spotykanej w żadnej innej kulturze. Dlatego też książkę otwiera część poświęcona epigramatowi greckiemu, a jej pierwsza rozprawa, *Studien zum griechischen Epigramm* (1917) J. Geffckena, traktuje o powstaniu i usamodzielnianiu się epigramatu w literaturze greckiej. W świetle ustaleń autora widać, że nastąpiło to bardzo wcześnie, bo jeszcze w inskrypcyjnym wzorze pojawił się element fikcji, który przyczynił się do odwrócenia funkcji pierwotnego napisu nagrobnego, stąd też spotyka się nagrobki, gdzie zmarły mówi w pierwszej osobie, a w napisach ofiarnych daje się odczuć ironię pozostającą w wyraźnej sprzeczności z życzeniem skierowanym do bóstwa lub tyrana. Pierwotny napis nagrobny szybko zmienił swą formę. Na grobach coraz częściej pojawiał się elegijny dystych, a na ofierze — poetycka dedykacja. Zauważyć można również naśladownictwo wielkiej epiki, toteż niekiedy epigram brzmi jak fragment eposu. Obserwuje się także wpływ literatury większego formatu, widoczny zwłaszcza staje się wpływ tragicznego patosu, retoryki i sofistyki. W rozprawie omówiono ważniejsze formy greckiego epigramatu, a za dominujące uznano apologię śmierci, doniesienie o spełnionym losie, rozmowę z przechodniem, dialog między rodzicami, zwroty do przechodnia i czytelnika. Analizie poddano twórczość epigramatyczną na różnych obszarach: attyckim, jońskim, doryckim, tebańskim i spartańskim. Autor dopatruje się przyczyn bujnego rozwoju epigramatu w faktach historycznych, a przede wszystkim w wojnach Grecji z Persją. Temu zagadnieniu poświęcił zresztą osobną pracę R. Heinze *Von altgriechischen Kriegergräbern*

(1915), w której przedmiotem opisu stały się epigramy znajdujące na kamiennych grobach poległych wojowników. Utrwalone na nich zostały nie tylko nazwiska bohaterów tych wojen (Leonidas, Temistokles), ale także nazwy sławnych miejsc (Termopile, Maraton, Salamina).

Już w czasach starożytnych epigramat wykształcił wiele odmian. Jedną z nich jest epigramat miłosny. Za jego przedstawiciela i nawet twórcę przez długi czas uważano Platona, opierając się na ośmiu wybranych przez Diogenesa Laertiosa epigramatach, ułożonych rzekomo przez samego Platona. Rewizję tych poglądów przeprowadził W. Ludwig w rozprawie *Platons Liebesepigramme* (1963), w której starał się dowiedzieć, że spośród ośmiu epigramatów związanych u osobami pozostającymi w kręgu Platona (między innymi Agaton, Aleksis, Fajdros, Ksantypa) ewentualne autorstwo filozofa można przypisać tylko dwóm epigramatom ułożonym na cześć zmarłego przyjaciela. Diona. Dla udokumentowania tej tezy autor prześledził rozwój erotycznego tematu i jego realizacji w najrozmaitszych formach wierszowych od VII w. p.n.e., a przede wszystkim zwrócił uwagę na tworzenie przy okazji rozmaitych sympozjów elegie. Początkowo obejmowały one różnorodne tematy poruszane przez uczestników sympozjów, z czasem jednak ustąpiły z nich tematy polityczne i filozoficzne, a pozostał tylko motyw erotyczny, opracowywany w niezliczonej ilości wariantów. Elegijny dystych okazał się szczególnie odpowiedni dla krótkich erotycznych wierszy, które z czasem (na przełomie IV i III w. p.n.e.) zostały nazwane epigramatami, poszerzając jednocześnie pierwotne znaczenie tego terminu. Przeprowadzona dodatkowo analiza porównawcza stylu i motywów erotycznych różnych wersji epigramatów oraz przywołane fakty z życia Platona i osób z nim związanych zdają się przeczyć twierdzeniu o powstaniu tych epigramatów na przełomie V i IV w. p.n.e. W końcu analizy autor skonstatował, że spośród ośmiu epigramatów przypisywanych Platonowi jego autorstwo można tylko przyjąć w odniesieniu do dwóch utworów ułożonych na cześć Diona. Reszta powstała pierwotnie bez związku z Platonem (prawdopodobnie w pierwszej połowie III w. p.n.e.) i dopiero później, zupełnie przypadkowo

i w nieco zmienionej formie, została przypisana temu filozofowi przez Arystypa.

Historia greckiego epigramatu, tego na wskroś „męskiego” gatunku, byłaby niepełna, gdyby pominąć w niej twórczość poetek z *Wieńca Meleagra*. Nie osiągnęły one wprawdzie tej sławy, co Kallimach i Anakreont, ale wniosły wiele nowych elementów i wydatnie przyczyniły się do ożywienia epigramatu w czasach hellenistycznych, dlatego też w niniejszym zbiorze znalazł się artykuł G. Lucka *Die Dichterinnen der Griechischen Anthologie* (1954), poświęcony zagadnieniom oryginalności i nowatorstwa twórczości Erinny, Anity, Mojro i Nossis.

Epigramat grecki w jego najróżnorodniejszych odmianach przejęła i ugruntowała najpierw łacina, toteż według zwyczaju Greków także Rzymianie umieszczali epitafia na grobach cesarów i wysokich dostojników, na ścianach wypisywali wierszowane inskrypcje, których wzorów można by się doszukać na kamieniach egipskich piramid i greckich monumentów. Rozważania poświęcone tego typu utworom otwierają drugą część książki. Rozpoczyna ją rozprawa J. Tolkiehna *Die inschriftliche Poesie der Römer* (1901), w której przedmiotem opisu stały się nie tylko wiersze związane z ludźmi, ale i poezja pisana na śmierć zwierząt (np. cesarz Hadrian ułożył wiersz na śmierć swego ulubionego konia), wierszowane modlitwy do bóstw, przepowiednie losów spisane na tabliczkach, zwroty przysłowiowe umieszczane na ścianach świątyń i posągach. Poetycki nagrobek w starożytności rzymskiej rozszerzył się niezwykle szybko, tak że wkrótce pojawił się na grobach ludzi wszystkich chyba stanów, bez względu na wiek i zajmowaną pozycję społeczną. Prócz tego poeci stworzyli wiele fikcyjnych nagrobków dla swych ulubionych zwierząt (Katullus ułożył elegię na śmierć wróbelka, a Owidiusz — na śmierć papugi).

Wiersze nagrobkowe przybierały też najróżniejsze ramy kompozycyjne — od suchej, kronikarskiej relacji o życiu i śmierci zmarłego w rodzaju: „Urodziłem się w najsłabszej biedzie, później jako wojownik morski służyłem w armii Augusta bez przymusu i nienawiści — też jestem zaszczytnie uwolniony” (s. 122), poprzez nagrobki w formie zwrotu do przechodnia czy dialogu między rodzicami a dzieckiem aż do bardzo

finezyjnych form akrostychu i szarady, w których ukrywano imię, wiek i fakty z życia zmarłego, jak np.: „Tu spoczęło biedne dziecko, zanim przeżyło trzy pełnie księżyca” (s. 124). O rozwiązanie zadania rachunkowego będzie się musiał postarać i dziś czytelnik, kiedy przeczyta: „Tu leżę, zanim ukończyłem dwa razy po siedem lat mniej pięć dni w obiegu słońca urodzonego na Wschodzie” (s. 124).

Prawdziwie kunsztowną formę uzyskał jednak epigramat dopiero w twórczości Katullusa i Marcjalisa. W ramach prezentowanego zbioru epigramatyczną twórczość Katullusa przedstawia F. Stoessl w artykule *Catull als Epigrammatischer* (1957), a pewne problemy interpretacji epigramatów Marcjalisa znalazły wyraz w pracy O. Seela *Ansatz zu einer Martial-Interpretation* (1961), w której omówiono oddziaływanie twórczości Marcjalisa w średniowieczu, odrodzeniu i baroku, a także wykazano wpływ jego utworów na francuskich moralistów i epigramatyków europejskich aż po Lessinga. Zdaniem autora Marcjalis jest twórcą zachodnioeuropejskiego modelu epigramatu. Artykuł traktuje również o innych aspektach twórczości Marcjalisa, między innymi o dydaktyzmie, krytyczno-satyrycznej tendencji, stosunku do rzeczywistości, roli mecenatu itp.

Związek innego rzymskiego epigramatyka, Auzoniusza, z twórczością poetów greckiej antologii omawia F. Munari w artykule *Ausonius und die griechischen Epigramme* (1956). Przeprowadzono w nim porównanie twórczości Auzoniusza ze zbiorami epigramatów Nikarchosa, Lukilliosa, Rufinusa i innych poetów, z których czerpał pomysły, zapożyczał gotowe wersy lub dokonywał transpozycji według własnych oryginalnych rozwiązań.

Bezpośrednim przedłużeniem tradycji rzymskiego epigramatu jest twórczość tego rodzaju na gruncie Włoch. L. Bradner w rozprawie *Das neulateinische Epigramm des fünfzehnten Jahrhunderts in Italien* (1954) wskazał na ciągłość tradycji tej formy zarówno w rozwoju jej linii literackiej, jak i inskrypcyjnej, ale jednocześnie stwierdził zmienność tej formy przez porównanie epigramatów włoskich poetów XV w. z epigramatami Marcjalisa, którym obcy był liryczny i uczuciowy ton tak bardzo charakterystyczny dla włoskiego epigramatu XV w.

Nastąpiła tu więc symbioza tradycyjnej formy i nowych treści. W artykule zostały omówione rękopiśmienne i drukowane zbiory epigramatu łacińskiego XV w. oraz twórczość takich epigramatyków, jak Lorenzo Lippi, Laudino, Guarino, Cantalicius, Urceus, a także twórczość epigramatyczna poetów florenetyńskich związanych z dworem Lorenzo de Medici. Historię łacińskiego epigramatu we Włoszech uzupełniają wybrane fragmenty książki *Kultura Odrodzenia we Włoszech* J. Burckhardta.

Z historią epigramatyki europejskiej nierozdzielnie związane jest zagadnienie oddziaływania i naśladownictwa jej klasycznych wzorów, czerpanych zwłaszcza z antologii greckiej. Problem ten był już przedmiotem zainteresowań J. Huttona. Zajmował się on recepcją antologii we Włoszech, Holandii i Francji (*The Greek Anthology in Italy to the Year 1800. The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*), ale wskazał również na powiązania hiszpańskich pisarzy z antologią grecką, które miały już miejsce w okresie renesansu. Ponownie wystąpiły w XVII w. i wiążą się z dwoma wielkimi nazwiskami tego stulecia: Sebastianą Covarrubiasa i Baltazara Gracjana. Zagadnienie recepcji greckiej antologii w twórczości tych dwóch pisarzy jest przedmiotem osobnego studium J. P. Rothberga *Covarrubias, Gracian und die Griechische Anthologie* (1956).

Covarrubias, jako autor *Tesoro de la lengua castellana o española*, odegrał pewną rolę w upowszechnieniu epigramatów greckich w Hiszpanii. Na objaśnienie wielu haseł zamieścił w swoim słowniku ich liczne przykłady, które czerpał ze źródeł oryginalnych lub pochodnych. Krótkość epigramatu widocznie najbardziej odpowiadała wymogom leksykografii. Epigramaty greckie w celach dydaktycznych i moralizatorskich, na zasadzie cytatów, wprowadził do swych dzieł Baltazar Gracjan. Szczególnie licznie wystąpiły one w książce *Agudeza y arte de ingenio*. Epigramaty czerpał Gracjan z Auzoniusza, Marcjalisa, a przede wszystkim z dzieł Alciatusa *Emblemata*. Źródło zapożyczeń mogło też stanowić dzieło *Selecta epigrammata ex Anthologia Graeca*, wydane na nowo przez Scaligera w pierwszej połowie XVII w.

Od antyku poetycki gatunek epigramatu przejęły chyba wszystkie literatury europejskie, a zwłaszcza romańskie. Średniowieczna literatura francuska pozostawiła trzy rodzaje epigramatu, które naśladowały technikę łacińskiego pierwowzoru, a więc epitafia z grobów książąt, duchownych i protektorów, napisy na naczyniach kościelnych i malowidłach (tzw. *tituli*) oraz sentencjonalne strofy, naśladowujące dystychy Katona, i oryginalne utwory o charakterze religijnym. Z czasem epigramat stał się również modnym gatunkiem okolicznościowej poezji świeckiej i z wielkim pietyzmem pielęgnowany był przez nadworne szkoły Karolingów. W okresie od XI do końca XIV w. epigramat był już rozwinięty w licznych odmianach. Rozwój francuskiego epigramatu w latach 1520—1800 przedstawia F. Fuchs w swej dysertacji *Beitrag zur Geschichte des französischen Epigramms* (1924), która po dokonaniu odpowiednich skrótów stanowi jedną z ośmiu części omawianej tu książki. Autor rozprawy ukazuje odziedziczoną po średniowieczu tradycję epigramatyki obcej i rodzimej, która znalazła swą kontynuację w twórczości wielu poetów francuskiego renesansu. Za klasyka francuskiego epigramatu uważa Klemensa Marota, twórcę kilku odmian tego gatunku, który z wielkim powodzeniem uprawiał satyryczne epigramaty wzorowane na utworach Marcjalisa. Przedmiotem analizy w rozprawie Fuchsa stała się też twórczość epigramatyczna takich poetów, jak Saint-Gelais, Maurice Scève, Pontus de Tyard, Ronsard, Baif, Pierre Tamisier i Du Belay, którzy tłumacząc epigramaty greckie i łacińskie wydali wiele własnych, oryginalnych przykładów tego gatunku i wydatnie przyczynili się do jego rozpowszechnienia i powodzenia w wiekach następnych. W XVII w. epigramat stał się bowiem zjawiskiem i modą powszechną, a jego układaniem według rozmaitszych wzorów i schematów zajmowali się poeci niejednego salonu literackiego. Jako przykład autor podaje salon markizy de Rambouillet, gdzie tworzeniem sonetów i madrygałów (sonet i madrygał traktowane są jako odmiany epigramatu) trudzili się François Maynard, d'Urfé i markiz de Montausier. W drugiej połowie XVII w. epigramaty o treści satyrycznej pisał Boileau, pełne fantazji i żartobliwe epigramaty uprawiali też Jean Racine

i Lafontaine, a Chaulieu pozostawił dwa rodzaje dworskiego epigramatu: elegijne madrygały i wiersze poświęcone kwiatom, wzorowane na utworach z *Girlandy*. Nazwał on je *bouquets* i pod tym określeniem ten rodzaj epigramatu rozpowszechnił się w XVIII w. Wiek ten też wydał sześciu oryginalnych epigramatyków, jak J.B. Rousseau, A. Lebrun, A. Piron, Panard, D'Arnauld i Voltaire. Ich epigramaty, technika twórcza, odmiany gatunkowe i związki z innymi pisarzami zostały szczegółowo omówione w ostatnim rozdziale pracy Fuchsa.

Następna część książki poświęcona jest wybranym okresom historii epigramatu na niemieckim obszarze językowym. L. Lundqvist w rozprawie *Die Motive und Tendenzen des deutschen Epigramms im 17. Jahrhundert* (1949) rozpatrzył twórczość epigramatyczną tego stulecia w powiązaniu ze zjawiskami kulturowymi, religijnymi, społecznymi i politycznymi. Za reprezentatywną wybrał twórczość trzech poetów: Friedricha Logaua, Johanna Groba i Christiana Wernicke. Analiza ich twórczości posłużyła autorowi rozprawy do wyprowadzenia szeregu wniosków ogólniejszej natury, dotyczących między innymi popularności tego gatunku w XVII w. oraz poetyki. Ciekawe jest zwłaszcza rozróżnienie pojmowania tego gatunku w XVII w. i obecnie. Zdaniem autora określenie „epigramat” w XVII w. miało jeszcze swoje pierwotne znaczenie: „napis” na nagrobkach i budowach oraz „tytuł” na obrazach i portretach. Obejmowało ono także swym zasięgiem wszystkie rodzaje krótkich wierszy o treści refleksyjnej, wszelkie sentencjonalnie sformułowane prawdy życiowe i związane reguły praktycznej filozofii życia. Do epigramatu zaliczano też drobne wiersze o historycznych lub mitologicznych postaciach, zdarzeniach i miejscach. Pod nazwą „epigramat” wydawano również bajki i moralizujące anegdoty z życia wielkich ludzi. Stopniowo termin ulegał zwężeniu i w dzisiejszym znaczeniu używamy go na określenie krótkiego, satyrycznego wiersza dotyczącego jakiejś osoby, wydarzenia i sytuacji. Satyryczną ostrość epigramatu uznał jeszcze Lessing za *differentia specifica* tego gatunku.

Sporo uwagi poświęcił też Lundqvist początkom twórczości epigramatycznej w języku niemieckim. Zapoczątkował ją Opitz (*Teutsche*

Poemata, 1624, *Florilegium variorum epigrammatum*, 1629), a jej źródła można się dopatrzeć w przysłówiach ludowych, których zbiory poczęto wydawać właśnie w XVI i XVII w. Warianty owych przysłów znajdują się u wszystkich epigramatyków tych czasów.

Ważnym elementem historii jakiegoś gatunku jest wyznaczenie sfery wpływów i siły oddziaływania obcych wzorów, toteż i w odniesieniu do epigramatu starał się Lundqvist odnaleźć źródła i ustalić stopień naśladownictwa tych wzorów. Mistrzami epigramatu — jak stwierdził autor rozprawy — byli dla poetów niemieckich XVII w. Katullus i Ausoniusz, ale w największym stopniu Marcialis. Wskazuje na to choćby niebywała popularność tego poety w czasach renesansu i późniejszych (np. w latach 1600—1700 miał aż 53 wydania), stąd też twórczość epigramatyczną owego stulecia charakteryzuje daleko posunięta abstrakcyjność treści i szablonowość formy. Obserwuje się już wtedy jednak spadek popularności Marcialisa, a coraz większe znaczenie angielskiego humanisty i teologa, Johna Owena, którego epigramaty ze względu na swą treść stały się bardziej aktualne dla niemieckiego czytelnika. Jego ostre napaści przeciwko papieżowi i Kościołowi katolickiemu spowodowały umieszczenie jego dzieł na indeksach ksiąg zakazanych, ale przez to swymi epigramatami, których krótkość doprowadził do granic wirtuozerii, obudził wielki zachwyt w kręgach protestanckich i zyskał wielu naśladowców.

Historia europejskiej epigramatyki to w dużym mierze dzieje recepcji epigramatu literatury starożytnych. Recepcji greckiego epigramatu w XVIII w. poświęcił swą dysertację E. Beutler, której część, zatytułowaną *Die Renaissance der Anthologie in Weimar* (1909), zamieszczono w omawianym zbiorze. Beutler ukazał w niej zainteresowanie grecką antologią, jakie obudzili w XVIII w. w Weimarze Herder, Goethe i Knebel. Szczególnie doniosłe w tym względzie są zasługi Herdera, który poprzez tłumaczenie greckiego zbioru nie tylko przyswoił go literaturze niemieckiej, ale przyczynił się do spopularyzowania epigramatu i zainteresował nim innych pisarzy zwłaszcza dzięki sformułowanej przez siebie teorii gatunku i prowadzonej polemice na ten temat z Lessingiem.

Problematykę niemieckiego epigramatu w ramach omawianego tu zbioru wzbogacił Z. Škreb w artykule *Grillparzers Epigramme* (1960). Na kanwie przeprowadzonej typologii gatunkowej epigramatów Grillparzera autor starał się sprecyzować istotę epigramatu, wyznaczyć granice form pokrewnych i ustalić zakres znaczeniowy takich określeń, jak „Epigramm”, „Sinngedicht”, „Spruch”, „Aufschrift”, „In-schrift”, które w literaturoznawstwie niemieckim używane są zamiennie, przez co powodują zamęt terminologiczny.

Dorobek anglistyki w zakresie badań nad epigramatem prezentują w tej książce trzy artykuły. T. K. Whipple, autor pracy *Das englische Epigramm vor 1590* (1925), wyszedł z założenia, że definicja epigramatu obejmująca swym zasięgiem każdy krótki wiersz zakończony dowcipną pointą nie jest użyteczna przy opisie początków epigramatyki angielskiej. Należy bowiem wziąć jeszcze pod uwagę wszystkie te utwory, które ich autorzy, wydawcy albo krytycy z różnych powodów określili mianem epigramatu. Za prototypy angielskiego epigramatu uznał Whipple takie formy, jak *exempla*, *fabliaux*, *facetiae*, a także *Adagia* i *Apophthegmata* Erazma oraz utwory Marcialisa. Epigramat był gatunkiem prężnym i już w 1550 r. mógł się wykazać dwoma zbiorami: Roberta Crowleya *One and Thyrtye Epigrammes* i Johna Heywooda *An Hundred Epigrammes*. Jeśli w skład pierwszego weszły utwory o silnej tendencji moralizatorskiej, zbliżone raczej do satyry typów, to w zbiorze drugiego autora znalazły się wiersze bliskie naszemu pojmowaniu tego gatunku. Zbiór składa się z czterech części: przysłowiowej, alegorycznej, błazeńskiej i obelżywej. Większość utworów powstała z przysłów, a całość przepojona jest humorem o najrozmaitszych odcieniach. Za twórcę prawdziwego epigramatu angielskiego autor uważa Wyatta, którego krótkie i silnie spointowane wiersze najbliższe są znaczeniom dzisiejszej definicji gatunku. Wyatt nie znalazł naśladowców, ale kierunek dalszego rozwoju epigramatu wytyczył G. Turbeville, autor dzieła *Epitaphes, Epigrams, Songs and Sonets* (1567). Wprowadził on do epigramatu angielskiego tematy i motywy zaczerpnięte z antologii greckiej. Wiersze jego mają charakter

gnomiczny i dydaktyczny. Świadectwem recepcji epigramatyki łacińskiej, a zwłaszcza Marcialisa, w literaturze angielskiej jest dzieło T. Kendalla *Flowers of Epigrammes* (1577). Kończy ono pierwszy okres historii epigramatu angielskiego, dla czasów późniejszych bowiem charakterystyczne są już inne, bardziej liryczne gatunki, głównie sonet, madrygał i pieśń.

Historię angielskiego epigramatu od XV do XIX w. w jego odmianie inskrypcyjnej przedstawia R. W. Ketton-Cremer w artykule *Lapidare Grabdichtung* (1959). Omówiono w nim poezję nagrobną i inskrypcyjną z uwzględnieniem innych sztuk, z którymi tego rodzaju twórczość pozostaje w bezpośredniej łączności. Wskazano jej charakterystyczne przykłady i twórców, spośród których za mistrza tej poezji uznano Pope'a.

Jako gatunek poezji nonsensu traktuje epigramat A. Schöne w rozprawie *Nonsense-Epigramme* (1956). Autorka zajęła się przede wszystkim typowymi angielskimi formami epigramatu, za które uznała *limerick* (limeryk), *limick* i *clerihews*. Limeryk wprowadził do literatury angielskiej Edward Lear (1812—1888). Formę tę spotyka się wprawdzie już przed nim w literaturze ludowej, ale dopiero jego książka *Book of Nonsense* rozslawiła limeryki. Nazwa powstała prawdopodobnie na zasadzie żartobliwej kontaminacji wyrazu *lyric* i nazwiska Leara (*learick* → *limerick*). Lapidarna forma pięciu wierszy limeryka, które kolejno liczą 3—3—2—2—3 zgłoski i mają stały schemat rymów *aabba*, wymaga pewnego rygoru i wysoce dobitnego formułowania myśli. W początkach XX w. limeryk wykształcił dalsze odmiany. Do jednej z nich zalicza się *limick*, tak bowiem określił swe żartobliwe czterowiersze Ogden Nash. Twórcą innej odmiany jest Edmund Clerihew Bentley, którego lakoniczne czterowiersze, przedstawiające w żartobliwy sposób drobne fakty z życia jakiejś osobistości, od jego imienia wzięły nazwę *clerihew*. Wszystkie te formy są realizacjami humoru literackiego, a zwłaszcza jego absurdałnej i groteskowej odmiany — stąd też epigramat rozpatruje się tu według tej kategorii estetycznej. Artykuł kończy epigramat o epigramacie, którego autorem jest Bradner Matthew:

CO TO JEST EPIGRAMAT?

Epigramat to całość jak karzeł malutka,
Duszą epigramatu dowcip i treść krótka.
(Z ang. przeł. M. Kwieciński)

Ostatnia część książki poświęcona jest epigramatowi w literaturach słowiańskich. Ogólnie zagadnienie to ujmuję D. Cziżewski w artykule *Slavische Epigrammatik*, specjalnie napisanym i dostosowanym do charakteru tego zbioru. Cziżewski rozróżnia dwa typy epigramatów: satyryczne i niesatyryczne. Te ostatnie, z uwagi na to, że swą zawartość myślową prezentują na serio, w sposób niehumorystyczny, określa jako „epigramaty poważne” (*ernste Epigramme*). W historii epigramatu słowiańskiego obydwu typów Cziżewski pierwsze miejsce przyznaje epigramatyce polskiej i wiąże to z naturalną zdolnością Polaków do skoncentrowanego i ciętego wyrażania się. Potwierdzenia tego sądu szuka w przyczynach powodzenia polskiego plakatu w grafice światowej.

Typ poważnego epigramatu przekazała już antyczna starożytność i znany on jest również w innych literaturach europejskich. W literaturze słowiańskiej znaleźć go można w pierwszych przekazach literackich, ale jego rozkwit przypada dopiero na XVI i XVII w. Takie poważne epigramaty pisał żyjący na przełomie renesansu i baroku Czech, Šimon Lomnický, i pozostawił je w zbiorze *Tobolka zlatá* (1615). W Polsce — zdaniem autora — typ tego epigramatu uprawiali między innymi Jan Kochanowski, Wespazjan Kochowski, Wacław Potocki. Pod wpływem polskiego epigramatu kształtował się epigramat ukraiński, a ten z kolei rozszerzył się na Moskwę, dokąd udał się białoruski kapłan Simeon Połocki ze swym zbiorem poważnych epigramatów *Rifmologion*. Poważne epigramaty tworzyli wielcy poeci XIX w., np. Puszkina, Mickiewicz (*Zdania i uwagi*). W Czechach uprawiał ten rodzaj F. L. Čelakovský, który liczne aforystyczne wiersze i mocno spointowane epigramaty pozostawił w zbiorze *Růže stolistá* (1840). Kontynuację tego typu epigramatów znajduje autor w twórczości Norwida i Tiutczewa, a później, już w XX w., w twórczości modernistów.

Polski epigramat prezentuje skrócony wstęp Brücknera i Tuwima do antologii *Cztery wieki*

fraszki polskiej, wydanej w 1937 r. Epigramat ukraiński omawia D. Cziżewski w rozprawie *Das ukrainische Epigramm der Barockzeit* (1941—1944), poświęconej w zasadzie historii „poważnego epigramatu”. Za najwcześniejszą formę epigramatu w literaturze ukraińskiej uważa autor tzw. epigramaty heraldyczne (*heraldische Epigramme*), epigramaty chronologiczne (*chronologische Epigramme*) i epitafia. Okresem rozkwitu epigramatu ukraińskiego był w. XVII. Powstały wtedy całe cykle religijnych epigramatów, zwane „wieńcami”. Najdoskonalsze osiągnięcia w tym zakresie miał Iwan Welczkowski, on też jest uważany za reprezentanta i mistrza tego gatunku. Swe epigramaty układał w typowych dla baroku formach wierszowych, które w rozprawie poddano szczegółowej analizie.

Obrazu epigramatyki słowiańskiej dopełnia artykuł W. Manuiłowa *Das russische Epigramm* (1958), w którym ukazano rozwój i rolę epigramatu w życiu literackim, społecznym i politycznym. Autor dostrzega, że okresy nasilenia walki politycznej były jednocześnie okresami wielkiego rozkwitu epigramatyki (np. poezja dekabrystów, Majakowskiego), i na tej podstawie wyróżnia nawet odmianę epigramatu politycznego. Z uwagi na sposób wyrażania treści i funkcję, jakie pełni epigramat, Manuiłow kwalifikuje go jako gatunek wierszowanej satyry i dowodzi jego żywotności we współczesnej literaturze, przywołując w tym celu twórczość S. Marszałka, A. J. Bezymienskiego, A. Archangielskiego, S. Michalkowa i wielu innych.

Ograniczony koniecznością wyboru ten nawet obszerny zbiór rozpraw nie oddaje w pełni faktycznego stanu badań nad epigramatem europejskim. Ogranicza się jedynie do zasygnalizowania wybranych okresów i problemów tego gatunku, do prezentacji niektórych metod postępowania badawczego, co z kolei może posłużyć do dalszych badań. Pomocą ma tu być bibliografia prac na temat epigramatu w poszczególnych literaturach. Nasuwa ona jednak — mimo zastrzeżenia, że jest tylko wyborem — kilka uwag krytycznych. Wynika bowiem z niej, że prócz opublikowanej w 1937 r. antologii *Cztery wieki fraszki polskiej* w zakresie polskiego epigramatu nie uczyniono nic. Pominęto w tym dziele wydaną przez K. Badeckiego

w 1948 r. antologię *Polska fraszka mieszczańska*. Nie odnotowano szeregu prac na temat fraszki, które warto przytoczyć bez pretensji do kompletności, a więc: Z. Szaszkowski, *Z dziejów fraszki przed J. Kochanowskim. (Próba ukazania twórczości Piotra Rojzjusza na tle epoki)*, „Prace Polonistyczne”, 1952, ser. 10, s. 13—34; S. Graciotti, *Fraszka i „fraszka”*, „Język Polski”, 1964, nr 5, s. 257—268; J. Trzynadłowski, *O fraszcze*, „Prace Polonistyczne”, 1964, ser. 19, s. 66—74; J. Pelc, *Fraszka polska XVI wieku terenem kształtowania się liryki nowożytnej*, [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, Wrocław 1967, s. 88—125. Zbyt rażąca to dysproporcja w stosunku do działań innych filologii, w których bibliografia była gromadzona z wielką skrupulatnością, ale i tu popełniono błędy. Dziwi np. odnotowanie w dziale łacińskiego epigramatu dwóch przyczynków H. Szest na temat epigramatów Marcjalisa, a zupełnie pominięcie obszernej monografii tej autorki pt. *Marcjalis i jego twórczość*, Wrocław 1963. W najobszerniejszym dziale epigramatu niemieckiego pominięto rozprawę J. Bystronia *Lessings Epigramme und seine Arbeiten zur Theorie des Epigramms*, Kraków 1889. Podobnych zastrzeżeń można by zgłosić o wiele więcej. Nie umniejszają one jednak wartości tej pod wieloma innymi względami starannie wydanej i pożytecznej książki. Wypływa z niej dla poszczególnych filologii kilka postulatów edytorskich i badawczych. Należałoby bowiem przede wszystkim ustalić: w jakich literaturach europejskich epigramat stanowi twórczość zamkniętą, a w których jest on nadal gatunkiem żywym. G. Pfohl we wstępie zdaje się wyrażać pogląd, iż epigramat nie przejawia cech większej żywotności, i zagadnienie to pozostawia do rozwiązania socjologii literatury. Najnowsza historia niektórych literatur, wśród nich i polskiej, zdaje się przeczyć takiemu mniemaniu. Wymaga to jednak udokumentowania przez uzupełnienie istniejących zbiorów bądź też wydanie nowych. Dopiero w ten sposób zgromadzony materiał mógłby posłużyć do dalszych historyczno- i teoretycznoliterackich badań, a te z kolei pozwoliłyby na opracowanie w sposób bardziej syste-

matyczny monografii europejskiego epigramatu. W pracy nad taką monografią prezentowanej tu książki pominąć nie sposób.

Kazimierz Orzechowski, Gdańsk

D'Arco Silvio Avalle, L'ANALISI LETTERARIA IN ITALIA. FORMALISMO, STRUTTURALISMO, SEMIOLOGIA, Milano 1970, Ricciardi, ss. 235.

Nowe metody badawcze w literaturze doszły do Włoch z opóźnieniem, ale stały się od razu tematem niezliczonych, większych i mniejszych, publikacji. Jak grzyby po deszczu rośnie liczba przekładów nie tylko „tradycyjnych” już teoretyków, jak Beach, Wellek i Warren, sięga się też do formalistów rosyjskich, szkoły praskiej, a nawet przekład *Cours de linguistique générale* De Saussure'a zniknął w ciągu kilku dni z półek księgarni.

Jednym z najnowszych opracowań dotyczących nie samych badań, ale ich podstaw teoretycznych jest recenzowana książka. Jej myśl przewodnią stanowi nie tylko przyjęcie strukturalizmu za swego rodzaju kontynuację lub rozwinięcie formalizmu, lecz także znalezienie elementów tych zjawisk w krytyce włoskiej. W niniejszej recenzji dla uniknięcia powtórzeń rzeczy ogólnie specjalistom znanych ograniczę się do zagadnień związanych głównie z krytyką włoską, mimo iż Avalle daje przegląd różnych metod badawczych stojących u podstaw strukturalizmu.

Zdaniem autora książki — twórcą współczesnej krytyki włoskiej bliskiej w swoich założeniach formalizmowi jest Giuseppe De Robertis, który swoją działalność rozpoczął jako redaktor ostatniej mutacji czasopisma „La voce” w latach 1914—1916. Od samego początku podstawą badań literackich De Robertisa jest substancja słowna dzieła analizowana w sposób drobiazgowy, a więc metoda już przez Crocego uważana za „formalistyczną”, stanowiącą produkt starego akademizmu i wyraz choroby wieku — dekadentyzmu. Z kolei De Robertis negując przydatność filozofii do badań literackich odrzucał metodę Crocego, którą określał mianem „psychologizmu”, a samego twórcę metody nazywał „portrecistą moral-