

Stefania Skwarczyńska

Próba teorii rozmowy

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 29/1/4, 1-51

1932

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STEFANJA SKWARCZYŃSKA.

PRÓBA TEORJI ROZMOWY.

I.

Niewątpliwie sam tytuł naszej rozprawy nasunie każdemu zapytanie, jakiego rodzaju i jakiej wagi znaczenie przypisujemy rozmowie w związku z literaturą.

Bo wszak i rozmowę — podobnie jak wszelki objaw twórczości można rozpatrywać z różnych punktów widzenia; można w niej, jak Talleyrand, jej mistrz, widzieć największe i najpiękniejsze szczęście ludzkie; można w niej wraz ze Schleiermacherem cenić podniecie do myślenia¹ i t. d.; można wreszcie godząc się na jej praktyczne walory traktować ją, jak zdawkową monetę nie wynosząc jej na żaden piedestał.

Nam jednak oczywiście chodzi o jej walory i możliwości czysto-estetyczne, o jej związki i zależności na płaszczyźnie sztuki, par excellence literatury.

A są one pierwszorzędnej wagi tak dalece, że wprost dziwimy się, czemu nie podjęto dotąd próby teoretycznego ich ocenienia.

Rozmowa z dwóch specjalnie względów musi obchodzić teorię literacką.

Najpierw przy klasyfikacji wielu form literackich musimy natrafić na takie, których jest ona pniem. Nietylko genetycznie wiąże się ona z takimi formami literackimi jak dialog samoistny lub epeisodion w dramacie; istotą swoją, swoimi najgłębszymi pierwiastkami zasadniczymi są one jej rozbudowaniem. Stąd nie można wnikać w głąb, w istotę takich form, o ile się poprzednio nie wnikało w głąb formy dla nich podstawowej, macierzystej, — w formę rozmowy. Dziś, w epoce pogłębienia studjów nad teorią literacką wydaje się czemś niesłychanie błahem opracowywanie historyczne pewnej formy

¹ Vertraute Briefe über die Lucinde (S. 32, I wyd.).

literackiej, bez oparcia rozważań o mocną podstawę teorii danego rodzaju. Dwutomowe dzieło Hirzel'a o dIALOGU wydaje się dziś historyczną bibliografią przedmiotu, napojoną opisowością — nie zaś historycznym przedstawieniem rozwoju rodzaju w bogactwie różnorodnych możliwości jego piękna. Autor bowiem nie wyszedł w swojej pracy od analizy rodzaju, od teoretycznego odsegregowania rzeczy pierwszo- i drugoplanowych, jednym słowem zajmując się jednym rodzajem literackim niedostatecznie wykreślił jego samoistną fizjonomję a w związku z tem zbyt blado posługiwał się właściwymi a odrębnymi dla każdego rodzaju literackiego kryterjami estetycznymi — których wszak sformułować nie można bez najdokładniejszej analizy danego rodzaju.

Czyli dla tych rodzajów i innych, których istota wyrosła z istoty rozmowy, niema właściwych kryterjów estetycznych bez analizy danych rodzajów a ta dążąc do ujęcia istoty natrafić musi na konieczność oparcia się o analizę rozmowy. Musimy w właściwy sposób postawić teorię rozmowy, aby osiąść należytą dla oceny krytycznej teorię jej wtórnych, literackich form.

Jedynie ten ostatni wniosek jest czemś w bezwzględności swego ujęcia nowem; związek wtórnych form literackich, przede wszystkim dIALOGU, z rozmową uznawali dawniejsi teoretycy. Wszak sam Hirzel¹ zapewnia, że

„wie alle Kunst aus der Improvisation hervorgegangen ist, so setzt auch das kunstvoll gestaltete Gespräch der Literatur das improvisierte des wirklichen Lebens voraus“.

Nie tylko jednak teoria rozmowy jest konieczna jako studjum przedwstępne, pomocnicze dla badania istoty innych, wtórnych, przez literaturę przyjętych rodzajów, które niejednokrotnie jak np. dIALOGI Platona wniosły w literaturę pierwiastki nieśmiertelnego piękna, tem samem domagając się naukowego zajęcia się sobą.

Rozmowa domaga się także teoretycznego ujęcia z racji własnych swoich możliwości piękna — sama bowiem dla siebie jest skończonym, pełnym, samoistnym rodzajem.

Postaramy się to udowodnić.

Niewątpliwie jednak to macosze traktowanie rozmowy ma swoje głębsze powody; brak jej teorii, brak prób w kierunku jej analizy i klasyfikacji świadczy o odrębności jej cech, które trudno podporządkować dotychczas przyjętym podziałom.

O specjalnych trudnościach na jakie natrafia analiza i klasyfikacja rozmowy świadczy także brak głębiej wnikaających definicyj. Ona, przedmiot codziennego użytku i codziennych rozkoszy estetycznych stale umykała przed skalpelem naukowców. Poza próbami definicyj w czasach starożytnych, które

¹ Der Dialog I. 26.

wchłaniały w siebie najczęściej definicje rodzajów przyległych i wtórnych (jak dialogu) były tylko próby fragmentarycznego jej ujęcia, raz kładące nacisk na cel, drugi raz na jedną z bijących w oczy cech — w sumie trącające paradoksalnością zwięzłej i efektownej maksymy.

Pierwotnie rozmowa oznaczała wspólne przebywanie¹, współbycie, co określało greckie *ὄμιλλα* lub *συνουσία*², które było jej warunkiem i podstawą. Rozmowa o zgóry określonych tematach, a więc rozmowa dla której współbycie wytworzało się do pewnego stopnia sztucznie, nie była już rozmową, lecz dialogiem. Nawet na terenie literatury utrzymana jest ta granica; rozmowy w minach Sophrona i Xenarchona są uważane za rozmowy, a nie zaliczone do dialogów³.

Pewną pogardą rozmowy technie ujęcie Arystotelesa⁴, który zresztą traktuje ją raczej jako metodę, niż jako pełnowartościową formę; wyszedł on od wyroku Platona na naukową wartość spisanej rozmowy, przenosząc ją na ustną. Nie wiele dalej doszli w swych rozważaniach inni teoretycy jak np. Anaximenes w swej Retorice⁵. Stwierdza to Cicero mówiąc w „De Officiis“ [I. 132]: „Contentionis praecepta rhetorum sunt, nulla sermonis quamquam haud scio an possint haec quoque esse“. A więc teoretyczne rozważania starożytnych doszły w sumie na błędne drogi zwątpienia w możliwość racjonalnej teorii.

Po dalsze próby pogłębienia definicji rozmowy, oparte o powierzchowną bodaj analizę rodzaju trzeba sięgnąć dopiero do 18-ego wieku, wieku rozmowy i listu. Przedewszystkiem do Diderot'a i Encyklopedji. I tu jednak niema właściwego odsegregowania form wtórnych od pnia macierzystego, tylko próba zanalizowania szeregu obocznych form bez wniknięcia we wspólną podstawę, bez szukania wspólnego mianownika⁶.

¹ Por. Hirzel, op. cit. I. 5.

² *ibid.* I. 5: „zwischen diesen beiden unterscheidet Porphyry v. Plot. 5.: συνόντος ἐν ταῖς ὀμιλίαις — ἐξετάσεων ἐν ταῖς συνουσίαις γενομένων. 18. ὀμιλοῦντι ἐοικέναι ἐν ταῖς συνουσίαις“.

³ Hirzel, op. cit. I. 5.

⁴ *ibid.* 413—14 (top. 10. p. 171 b): ἕτερον τὸ διδάσκειν τοῦ διαλέγεσθαι... (por. Rhet. III. 18).

⁵ *ibidem.* I. 413—14.

⁶ Np. Encyclopédie t. IX. Genewa 1779, str. 355: „Conversation. Entretien. Ces deux mots désignent en général un discours mutuel entre deux ou plusieurs personnes, avec cette différence, que conversation se dit en général de quelque discours mutuel et qui roule sur quelque objet déterminé. Ainsi on dit qu'un homme est de bonne conversation pour dire qu'il parle bien de différents objets sur lesquels on lui donne lieu de parler; on ne dit point qu'il est de bon entretien; Entretien se dit de supérieur à inférieur; on ne dit point qu'il a eu une conversation avec le Roi, on dit qu'il a eu un entretien; on se sert aussi du mot d'entretien quand le discours roule sur un objet important.... Entretien se dit pour l'ordinaire des conversations imprimées à moins que le sujet de la conversation ne soit pas sérieux“....

Również nie buduje swej definicji na zupełnej analizie jedyna w nowszych czasach próba teoretycznego ujęcia rozmowy w rozprawie Liliencrona, który mając na myśli konwersację salonową — bawidełko, będące wszak jedną z wielu form rozmowy, również nie sięga w głąb jej istoty i nie poszukuje praformy wspólnej¹, aby od dna rozważyć jej możliwości estetyczne. „Conversation — powiada — nichts weiter will, als in möglichs angenehmer Weise durch Reden die Zeit ausfüllen“.

Równie mało naukowe są i inne określenia przedewszystkiem „literacko-feljetonowe“ i encyklopedyczne.

Cała zatem praca nad zbadaniem istoty rozmowy, jej możliwości estetycznych i ustalenie jej kryterjów estetycznych jest do zrobienia, co, jak udowodnialiśmy, w całokształcie badań nad teorią literacką jest konieczne tak ze względu na wartość estetyczną rozmowy, jako rzeczy samej w sobie, jako samostnego rodzaju, jak i ze względu na konieczność wniknięcia w istotę wielu jej rodzajów pochodnych, oficjalnie uznanych przez literaturę, lecz nie opracowanych dotąd naukowo w teorii.

Jedno i drugie zadanie skierowuje nas do zajęcia się rozmową w jej charakterze pierwotnym, w jej zarysach a także celach prymitywnych. Z tego bowiem dopiero prymitywu rozwinęły się z biegiem czasu, wykorzystując jego możliwości estetyczne, formy wtórne, bardziej skomplikowane tak w celach i środkach wraz praktycznych i estetycznych, któremi te cele zostawały osiągnane.

Zanim przejdziemy do szczegółowej analizy musimy się ogólnie zastanowić nad charakterem rozmowy, by móc sklasyfikowawszy ją i wyznaczywszy jej właściwe w teorii miejsce uzyskać ogólne wytyczne dla jej rozbioru.

Przedewszystkiem trzeba stwierdzić, że rozmowa przez swoje możliwości estetyczne wchodzi w zakres sztuki. Wszak jest ona wytworem psychofizycznym zrodzonym ze skłonności twórczych człowieka, wytworem samoistnym, odrębnym, posiadającym w sobie samym zobiektywizowaną wartość. Odnosi się do niej definicja dzieła sztuki, podana przez psychologę², określająca je jako wytwór skłonności artystycznych, w którym się autor wymownie wypowiada a odbiorca znajduje upodobanie w jego wyglądzie.

Nasze codzienne doświadczenie poucza nas, jeśli nie wprost o naszym własnym domaganiu się walorów piękna od rozmowy, to w każdym razie o zadowoleniu, gdy znajdują w niej one wyraz.

Ten właśnie popyt za pięknem rozmowy rozwinął, skraj-

¹ Liliencron: „Die Kunst der Conversation“. Deutsche Rundschau 1885, str. 383 i 385.

² Wł. Witwicki: Psychologja II. 268.

nie rozwinął, jedną z jej form, konwersację, której kult pielęgnowały okresy wielkiego wyrafinowania kultury, najpierw czasy renesansu¹, potem i zwłaszcza wiek XVII i XVIII². Wszak ów kult rozmowy pragnąc przeciwstawić się jej efemerycznemu charakterowi, skazującemu ją na zagładę, kazał w francuskim salonie protokołować rozmowy!

To chyba dostatecznie świadczy o nastawieniu estetycznym jej odbiorców.

Świadczą o niem również tysiączne wzmianki o sposobie prowadzenia rozmów, o jej artystach, mistrzach po pamiętnikach i korespondencjach³ — a także ludzka pamięć tradycją napełniła usną przechowująca nazwiska genialnych w tej dziedzinie twórców⁴. Nieraz piszący wspomnieniem pięknej rozmowy rozkoszują się po wielu, wielu latach⁵.

Z tego nastawienia estetycznego odbiorców do rozmowy rodzą się nawet pewne instytucje specjalnie je pielęgnujące — salony, w stylu hotelu Rambouillet, lub dwory włoskich księżąt w okresie renesansu⁶. Żale estetyków-odbiorców towarzyszą zanikowi takich ośrodków, w których kultura wystrzela kwiatem wykwintnej salonowej rozmowy; wszak idzie o straconą rozkosz estetyczną subtelnego odbiorcy, gdy upadkowi salonu towarzyszą takie jeremjady⁷: „O calambour qu'as — tu fait de la conversation? Secret de la conversation, secret perdu, comme celui de la peinture sur verre! La conversation qui était le monde même, si bien qu'andare alla conversazione, c'était la même chose qu'aller dans le monde“!

A więc nie brak estetycznie nastawionych odbiorców mógłby zdyskwalifikować rozmowę jako dzieło sztuki.

Teraz z kolei zastanówmy się w jakiej mierze wpływa ona ze skłonności artystycznych twórców.

Oczywiście nie wszyscy prowadzący rozmowę, którą wszak wywołuje potrzeba praktyczna, posiadają je w dostatecznym nasileniu; nie wszyscy jednak także piszący wiersze są poetami, artystami. Naturalnie, że stosunkowo znacznie więcej rozmówców-nieartystów, niż poetów-grafomanów; ale to już

¹ Por. np. „Paradiso degli Alberti“ (Burkhardt 188, Hirzel II. 387).

² Boy-Żeleński omawiając salon margrabiny de Rambouillet powiada: „Celem zebrań — też nowość w ówczesnej dobie — była wymiana myśli: był to początek owej rozmowy, która miała wypełnić dwa wieki życia Europy“. (Wstęp do Moliera Pociesznych wykwintniś, Bibl. Nar. 43, str. VI).

³ Por. Diderot: „Lettres à mademoiselle Volland XX“. Oeuvres par Tourneux XVIII. 399.

⁴ Wspomnijmy tylko Georg Forster'a, którego pisma nawet są pisanymi rozmowami, Winckelmann'a, czerpiącego natchnienie o rozmowie, Lessing'a, Herdera, Schillera etc. etc.

⁵ Diderot op. cit. str. 407—8 wprost przytacza rozmowy z całą żywością ich bezpośredniej formy.

⁶ Hirzel op. cit. I. 32.

⁷ Edmond et Jules de Goncourt. Paris 1855: Histoire de la société française pendant le Directoire 171.

różnica ilościowa, nie zaś istotna, a więc nas te rzeczy tutaj nie obchodzą.

Stwierdzamy, że, aby i w tej dziedzinie tworzyć rzeczy piękne, trzeba posiadać skłonności artystyczne. I w tym kierunku dyspozycje artystyczne są równie wrodzone, równie podległe wzmocnieniu lub zanikaniu, równie narzucające życiu pewien przymus twórczości, jak i wszelkie inne. Dla Sokratesa życie bez rozmowy nie byłoby życiem¹. Działał w nim jakoby wewnętrzny przymus, działający i na otoczenie, przymus, który jakoby go prześladował, niewoląc do wypowiedzania się twórczego w tej właśnie formie².

Sam proces twórczy — (oczywiście wciąż mowa o artystach) jest podobny do procesu twórczego w odniesieniu do innych rodzajów. Nastrój twórczy, ów moment „natchnienia“ wyraźnie opisuje mistrz Diderot³. Charakterystyczne podniecenie, płomień wewnętrzny, entuzjazm, objawiający się i na zewnątrz jest gatunkowo podobny do wszelkich innych nastrojów twórczych (mimo ewentualnych różnic w jego intensywności), znanych zarówno z opisu samych twórców, jak i naukowych analiz psychologicznych.

Nietylko jednak sami twórcy obserwują swój nastrój twórczy — podpada on uwadze obserwatorów, których kompetentne zdanie stwierdza istotność dyspozycji artystycznych u twórców-rozmówców. La Bruyères kładzie nacisk na faktyczny rys rozmowy kwalifikujący ją do dziedziny sztuki, na rodzący ją popęd twórczy: „Pour badiner avec grâce et rencontrer heureusement sur les plus petits sujets, il faut trop de manières,

¹ Hirzel op. cit. I. 71.

² ibid. opierając się na Platonie (Apol. p. 38. A.) mówi: „Wie von einer inneren Nothwendigkeit wurde er zum Gespräch getrieben und liess diesen Zwang auch andere empfinden, die er wider ihren willen zu Gesprächen nöthigte (Gorg. p. 449 B. Protag 334) und solange dabei festhielt bis ein gewisser Abschluss erreicht war (Protag 314 C.). Wo sich Gelegenheit zu einem Gespräch bot, griff er zu und konnte hierüber... alles andere vergessen (Sympos. 194 D.)“.

³ Lettres à mademoiselle Volland 399: „j'étais plein de tendresse que vous m'aviez inspirée quand j'ai paru au milieu de nos convives; elle brillait dans mes yeux; elle échauffait mes discours; elle disposait de mes mouvements; elle se montrait en tout. Je leur semblais extraordinaire, inspiré, divin. Grimm n'avait pas assez de ses yeux pour me regarder, pas assez de ses oreilles pour m'entendre; tous étaient étonnés; moi-même j'éprouvais une satisfaction intérieure que je ne saurais vous rendre. C'était comme un feu qui brûlait au fond de mon âme, dont ma poitrine était embrasée, qui se répandait sur eux et qui les allumait. Nous avons passé une soirée d'enthousiasme, dont j'étais le foyer. Ce n'est pas sans regret qu'on se soustrait à une situation aussi douce. Cependant il le fallait; l'heure de mon rendez-vous m'appelait; j'y suis allé. J'ai parlé à d'Alembert comme un ange... Au sortir de l'allée d'Argenson, ou vous n'étiez pas, je suis rentré chez Montamy, qui n'a pu s'empêcher de me dire en me quittant: „Ah! mon cher monsieur, quel plaisir vous m'avez fait“.

trop de politesse, et même trop de fécondité; c'est créer que de railler ainsi, et faire quelque chose de rien¹.

Powszechnie uznanie dla piękna rozmowy pasowało szereg rozmówców na mistrzów rodzaju; oczywiście, że efemeryczny charakter rozmowy dawał im sławę przedewszystkiem u współczesnych, ale i do dziś dnia znamy takie nazwiska jak Diderot'a, Grimm'a, Forster'a, a zwłaszcza niekoronowanych królowych francuskiego salonu z 17 i 18 w., jak vicomtesse Clermont-Gallerande, comtesse de Fleury etc. Historycy nie tylko notują nazwiska; nieraz posuwają się do analizy ich twórczości w dziedzinie rozmowy; i tak np. Goncourt'owie omawiają uśmiechnięty paradoks pani de Boufflers z salonów le Temple, lub skrzzące się ogniem dowcipu i powiewne lekkością ujęcia repliki pani de Chaulnes².

Wreszcie wszak, jak mówiliśmy, rozmowa jest matką wielu uznanych rodzajów literackich; jej formą przeliteratyzowaną jest djalog; magna pars rozmowy mieści się w liście, soliloquium etc. Tak ekspansywny ośrodek w dziedzinie form literackich musi zawierać sam w sobie walory piękna — więc i z tego względu rozmowa wskazuje na swą przynależność do sztuki.

Nie my po raz pierwszy wypowiadamy głośno taką opinię; Liliencron — jedyny właściwie teoretyk rozmowy³ — (co prawda mówi tylko o konwersacji salonowej) — oficjalnie wyznacza jej miejsce wśród sztuk i obwołuje samoistnym rodzajem. Choć nie godzimy się na całą jego klasyfikację, przecież przytoczmy jego mocne zapewnienie⁴: „Wir haben für die Conversation den Rang einer Kunst in Anspruch genommen ihr einer Platz unter den Redekünsten angewiesen, etwa als einer Improvisation über Tagesfragen in dialogischer Form“⁵.

¹ Les Caractères. I. 76.

² E. et Jules de Goncourt: La femme au XVIII s. Paris 1887. str. 37.

³ Co prawda jego rozprawa „Kunst der Conversation“ op. cit. ma zakrój raczej feljetonowy i on sam się zastrzega przed posądzeniem o pisanie rozprawy naukowej: „Es liegt mir fern, mich hier in eine theoretische Abhandlung zu verlieren“ (str. 385).

⁴ op. cit. 394.

⁵ Doszedł do tego pewnika analizując cel rozmowy, który określił jako dążenie do przyjemności. „Nun gibt es der Vergnügungen in diesem Sinne vornehmlich zweierlei Arten: Die Spiele und die Künste. Wohin würde wohl Madame Rémusat die Conversation gerechnet wissen wollen? Unter die Spiele, als ein Spiel mit Worten? Das wäre doch nur ein Wortspiel und zwar ein leeres. Unzweifelhaft vielmehr unter die schönen Künste und zwar als dialogische Redekunst. In diesem strengen und vollem Sinne des Wortes haben wir also ein Recht von der Kunst der Conversation zu reden. Also ein gesellschaftliches Vergnügen, und zwar, so lautet es weiter, ein plaisir de l'esprit. Das bedeutet nicht etwa nur: die Art dieses Vergnügens bestehe darin, dass es mit dem Geiste betrieben werde.... Die Conversation ist dagegen in einem höherem Sinne deswegen ein plaisir de l'esprit, weil ihr Stoff, nämlich die Rede, aus dem Geiste geschöpft wird, und weil das Vergnügen gerade darin besteht, Geist zu entwickeln: Geist so-

Z kolei nasuwa się pytanie do jakiego działu sztuki należy rozmowa?

Zważywszy, że operuje materiałem myślowo-pojęciowym i wypowiada się w słowach, w mowie, trzeba ją przydzielić do działu literatury.

Mogłyby jednak powstać zastrzeżenia. Przedewszystkiem mógłby ktoś zakwestjonować naszą ocenę ze względu na efemeryczny charakter rozmowy.

Z tym ewentualnym zarzutem polemizowaliśmy przy innej sposobności, omawiając istotę improwizacji¹. Pokróćce zatem tylko powtórzymy, że forma pisemna nie jest warunkiem twórczości literackiej. Często jest obca nie tylko genezie utworów pewnego typu, lecz także ich celowi; René de Gourmont² kładzie nacisk na charakter oralny poezji. Dla istoty utworu literackiego (z wyjątkiem listu) jest obojętne czy zostanie on utrwalony; utrwalenie jest czysto-technicznym środkiem rozszerzenia kręgu odbiorców; pieśń miłosna wyśpiewana przez trubadura rodzajowo należy do literatury, mimo, że jej nie znamy. Rozmowa jest nie więcej rodzajem efemerycznym, niż dawny epos, wyśpiewany przez poetę przy biesiadach — i niemniej, niż on ma prawo jako rodzaj do swojego miejsca w literaturze.

Dalszym zastrzeżeniem mógłby być brak tzw. zamiarów twórczych uczestników rozmowy. I to jednak nie jest rzecz zasadnicza. Nie zawsze dzieło artystyczne ma u swej kolebki zamiar artystyczny twórcy. Z jednej strony są „Dziady“ Mickiewicza, czy „Anhelli“ Słowackiego, z drugiej mowy polityczne Demostenesa. Do jednych i do drugich przecież przyznaje się literatura. Podobnie tzw. twórczości ludowej, mimo, że nie zawsze przyświeca jej świadome założenie literackie, nie odmawiamy walorów piękna i przynależności do literatury.

gleich in dem Aufgreifen des Gegenstandes der Conversation, so dass er den Mitredenden anzieht und anregt; Geist in dem Geschick sein Interesse zu erhalten und zu steigern; Geist in der Rede, die den Anderen zum Widerspiel hervorlockt, die ihn fesselt und fängt; Geist in der Antwort die ihn verblüfft, wo sie ihn nicht zu entwaffnen vermag, die ihn ergötzt, wo sie Gefahr läuft, ihn zu ärgern; Geist in der Kunst zu hören und die geheimen Regungen in der Seele des anderen zu belauschen, sei es um ihrer zu schonen oder um mit ihrer Hilfe das Spiel zu gewinnen; Geist in dem Geschick, dem schwerfälligem Ernst, den Spassverderber durch heitere Laune fernzuhalten, den herben und erbitternden Ernst durch liebenswürdige Feinheit zu entwaffnen, aber den schönen Ernst auch unter ausgelassestem Spiel des Witzes zu wahren. Diese Kunst also geübt an einem Stoff... und zwar geübt in einer Gesellschaft, welche sich eigens zu solchen Zwecke zusammen findet, das ist die Conversation als das schönste und geistigste unter den plaisirs de l'esprit“ (op. cit. 386).

¹ Stef. Skwarczyńska: Pam. lit. 1931, str. 185 i dalej. Istota improwizacji i jej stanowisko w literaturze.

² Problèmes de style.

A teraz do jakiego działu literatury należy rozmowa?

Ze względu na różność celów wyodrębniliśmy w literaturze dwa działy¹: literaturę czystą obejmującą twórczość, której przyświeca cel czysto-estetyczny a którą autor u odbiorców wywołuje przede wszystkim postawę estetyczną, i literaturę stosowaną podporządkowaną pierwszoplanowo celom praktycznym, które jednakże nie tylko nie zabijają możliwości estetycznych utworu, lecz przeciwnie, stwarzają możliwości dla tego rodzaju nowe, swoiste, odrębne.

Oczywiście w konsekwencji inny kanon estetyczny dla jednego i dla drugiego działu — a ustanowienie go właściwym, praktycznym celem przeprowadzenia tej linii demarkacyjnej.

Jaki jest zatem najbliższy cel rozmowy? Porozumienie się dwóch lub więcej osób — czyli cel w zupełności praktyczny. Uczestnicy rozmowy pragną przede wszystkim wejść za jej pomocą w zamierzony, a podyktowany względami natury praktycznej kontakt — dopiero na drugim planie leżą zamiary estetyczne.

Ów cel praktyczny leży tak dalece w naturze rozmowy, tak dalece dla jego realizacji została „stworzona“, że niewątpliwie dla jej potrzeb powstała mowa. Nie tylko dialog jest starszy od monologu² — starszą jest rozmowa od wszelkiego wypowiedzenia nie przeznaczonego dla odbiorców. Wszelkie takie wypowiedzenie albo jest częścią rozmowy, albo zawiera przynajmniej jej zarodek.

Oczywiście zakres pojęcia praktycznego celu jest tu bardzo szeroki; będzie nim nie tylko chęć zdobycia pewnych informacji, lecz także potrzeba nawiązania i utrzymania kontaktu towarzyskiego, wyrobienia stosunków, zabawienia się etc. Nie trzeba tego udowadniać. Jakżeż inny jest cel rozmowy obracającej się dokoła zapytania o drogę od celu rozmów Sokratesa z uczniami, czy rozmowy salonowej wykwintnisi zonglującej miłosnemi słówkami z wielbicielem.

Liliencron ubocznie także porusza problemat rozpiętości celu, dla uwypuklenia specjalnie obchodzącej go konwersacji³.

¹ Stef. Skwarczyńska: O pojęcie literatury stosowanej. Pam. lit. R. 1931.

² Hirzel, op. cit. I. 7—8. Alles Sprechen ist daher entweder schon Theil eines Gesprächs oder birgt doch den Keim in sich, aus dem ein solches werden könnte, und hat so auf die eine oder andere Weise die Richtung.

³ Liliencron op. cit. 383: „Wir Deutschen haben in der That keinen Ausdruck, welcher der Conversation vollständig und genau entspräche. Ein Gespräch etwa? Es gibt mancherlei Arten der Gespräche, und die Conversation ist nur eine davon. Oder eine Unterredung? Eine Unterredung hat stets einen bestimmten Zweck: einen Gegenstand zu erörtern, einen anderen für eine Überzeugung zu gewinnen, oder vielleicht auch nur Jemanden zu prüfen, ihn kennen zu lernen. Dies Alles kann nun zwar auch in einer Conversation geschehen, aber ihr allgemeiner Zweck besthet nicht in der Verfolgung solscher Ziele“.

Przy tej okazji trzeba wspomnieć, że jest do pomyślenia rozmowa będąca w założeniu rozmówców celem sama w sobie, jednym słowem rozmowa o założeniu czysto-estetycznym¹ — wszak salon francuski dostarczył na to przykładów. Ale nie można zaprzeczyć, że jest czemś wtórnem, czemś co z czasem na niej narosło, co jest dodatkowem poszerzeniem jej możliwości. A i o tej „czysto-estetycznej“ celowości można wątpić; wszak mogą wchodzić w grę bardziej ukryte cele natury zupełnie praktycznej. Fajerwek rozmowy o celach pozornie czysto-estetycznych mógł wybuchnąć z chęci — o charakterze czysto praktycznym — olśnienia drugiej strony, czy zjednania jej sobie.

Możemy zatem zupełnie spokojnie umieścić rozmowę, wpatrując się w jej cechy typowe, w obrębie literatury stosowanej, czyli równorzędnie z twórczością dydaktyczną, z listem, kazaniem etc. — a po przeciwnej stronie niż epos, dramat, elegję etc.

W literaturze stosowanej² wyróżniliśmy szereg działów; do którego z nich zaliczymy rozmowę?

Przy rozbudowywaniu tego podziału znów za zasadę podziału wzięliśmy cel. Rodzaj celu grupował gatunki literackie w poszczególne działy.

Rozmowa przynależy do działu utworów o celach osobisto-prywatnych, podobnie jak np. list. Jest wszak w zasadzie wykładnikiem potrzeb osobistych, sfera jej promieniowania mała, charakter efemeryczny ogranicza możliwości jej działania w czasie; wprost jej pojemność jest za mała, by mogła — wciąż w zasadzie — służyć celowi szerszej rozpiętemu. Ilekroć jej cel poczyna nabierać szerszego oddechu, tylekroć rozmowa ma tendencję do przejścia w mowę. Cel o szerokich horyzontach i poważnej głębi amplifikuje wypowiedzenie; konieczność podania argumentów, wysnucia wniosków prowadzi do nienaturalnej w rozmowie rozbudowy wypowiedzeń. Podobnie zamiar praktycznego nią działania w szerokim zakresie, przemieniając rozmówców w audytorjum, przemienia zarazem rozmowę w przemowę. Stąd w djalogach (pisanych), gdzie chodzi o rozwinięcie pewnego tematu, wypowiedzenia osób przyjmują formę obfitą, obszerną; zdania krótkie, rwane są wprowadzane sztucznie przez autora dla upodobnienia djalogu do rozmowy (np. u Joseph de Maîtres: *Soirées de St. Petersbourg*).

A teraz bardzo ważne pytanie: czy rozmowa ma dostateczne dane, by uznać ją za samoistny rodzaj, za odrębną całość gatunkową?

¹ Liliencron op. cit. Nazywa ją „eine nur zu Unterhaltung geführte Unterhaltung“.

² Stef. Skwarczyńska: O pojęciu literatury stosowanej. „Pamiętnik literacki“. R. 1931.

Mówiliśmy już przy innej sposobności¹, co uważamy za warunek stanowiący o samoistości pewnego rodzaju literackiego. Na pojęcie rodzaju literackiego składa się pojęcie pewnego typowo się powtarzającego zakresu treści i jej ujęcia, dalej pewnej charakterystycznej formy już na pierwszy rzut oka różniącej ją od form innych rodzajów, wreszcie charakterystyczne i swoiste stosunki pomiędzy elementami treści i elementami formy.

Czy rozmowa odpowiada tym warunkom, któreby ją pasowały na rodzaj literacki?

Cechą charakterystyczną dla treści w rozmowie jest najszerszy zakres jej tematów; wszystko może być przedmiotem rozmowy; dalszą cechą tyżącą treści rozmowy jest wielość tematów w obrębie jednej rozmowy; jest to dla niej tak dalece charakterystyczne, że autorowie rozmów sztucznych, literackich nawet w ramach opracowywanego i zgóry zamierzonego jednego tematu wprowadzają jakoby obce mu epizody drogą kojarzenia związane z głównym nurtem przedmiotu (np. „Wieczory florenckie“ Klaczki).

Wewnętrzne ujęcie treści, charakterystyczne dla rozmowy wypowiada się szeroką skalą możliwości w pogłębieniu jej tematów; zasadniczą nutą jest lekkość, pewna powierzchowność pod hasłem: *ne s'appesantir sur rien*. Naturalnie nie jest to jakieś oderwane od rzeczywistości założenie, lecz wynik faktu, że rozmowa jest improwizacją i nie dysponuje czasem na premedytację. To wewnętrzne ujęcie treści jest w tej samej mierze związane z rodzajem jak głębokie, namaszczone ujęcie treści dla hymnu. Na terenie wszystkich rodzajów literackich odznaczających się swobodą, lekkością ujęcia treści, lekkość i swoboda w rozmowie jest maksymalna; nawet list, najbliższej niej leżący, przez to samo, że utrwalony pisemnie, więc poddany premedytacji, nie posiada w tym stopniu swobody w ujęciu treści.

Element formalny jest już na pierwszy rzut oka odrębny, swoisty. Szereg replik, wszystkich kolejno rozmówców, z których każda będąc skończoną w sobie myślowo całością, spleta się z innymi po linii tematu — oto forma, która odróżnia rozmowę od wszystkich innych rodzajów i narzuca wprost konieczność odrębnego dla niej stanowiska w literaturze.

Jak więc widzimy rozmowa posiada swoisty schemat treści i swoisty schemat formy oraz swoiste spójenie, ujęcie obu elementów; jest zatem samodzielną jednostką rodzajową, która tem samem domaga się odrębnego miejsca w klasyfikacji.

Nawiasowo dodajmy, że przecież teoria literacka nie za-

¹ Stef. Skwarczyńska: Istota improwizacji i jej stanowisko w literaturze. „Pamiętnik literacki“. R. 1931.

trzaskuje swych podwoi przed rodzajami w stosunku do niej wtórnymi, pochodnymi, jak djalog; odrzucenie ich praformy, ich rdzenia byłoby logicznie nie umotywowane.

Nie można przeciw naszemu rozumowaniu stawić zastrzeżenia, że np. djalog ma się do rozmowy jak rzeźba do marmuru z którego powstała, czyli, że jest produktem twórczości, podczas gdy ona surowym materiałem. Rozmowa nie jest materiałem; materiałem są np. z jednej strony mowa, z drugiej nieujęty formą żywioł treściowy; ona jest już twórczem opanowaniem tego materiału, czyli, jak już mówiliśmy, wytworem skłonności artystycznych.

Klasyfikacja rozmowy, którąśmy uzyskali, nie jest jednak ostatecznym celem naszych poszukiwań; nawet w teorii byłaby walorem zbyt teoretycznym. Prowadzi natomiast do względnie praktycznego celu: zbudowanie poprzez teorię rodzaju jego kanonu estetycznego.

Oczywiście zasady piękna obowiązujące ten rodzaj nie płyną z jakiegoś zgóry powziętego założenia, z jakiegoś a priori wyrozumowanego ideału. Wypływają one z poznanej drogą analizy istoty tego rodzaju — i w konsekwencji ustalają jakim ma być ten rodzaj, aby był zgodny z swoją naturą, aby był sam sobą, aby odpowiadał swemu celowi, czyli, aby był piękny.

Główne wytyczne kanonu estetycznego rozmowy wypływają z tego, cośmy dotychczas powiedzieli.

Rozmowa, aby być piękną musi zadość uczynić postuatom literatury wogóle, dalej warunkom estetycznym literatury stosowanej. Ustaliliśmy je w osobnej rozprawie¹. Nie będziemy się powtarzać. Wspomnimy tylko o ich głównych liniach przewodnich.

Literatura stosowana — a z nią i rozmowa — posiada przedewszystkiem cel praktyczny, z którego realizacji płyną walory estetyczne. Im taki utwór lepiej spełnia swój cel, tem bardziej zadowoli nas estetycznie. Stąd jak wskazuje psychologia, tem bardziej zadowoli nas estetycznie dzieło im bardziej a) budowa całości będzie odpowiadać celowi, b) im funkcja całości sprawniej będzie spełniać swe zadanie, c) im lepszą realizację znajdzie zasada *adaequatio rei et appetitus*.

Głównie budzi w nas postawę estetyczną jak najlepsze zadowolenie wrodzonego danemu rodzajowi celu praktycznego. Obocznie jednak ma prawo bytu i cel czysto-estetyczny, odgrywający tu rolę ornamentyki. Oczywiście musi być ona w pewien specjalny sposób ustosunkowana do walorów praktycznych.

W wspomnianej rozprawie wyprowadziliśmy te zasady z których główne: a) rzeczywiste piękno ornamentyki samej w sobie, b) podporządkowanie materiału czysto-estetycznego

¹ Stef. Skwarczyńska: O pojęcie literatury stosowanej. Pam. lit. R. 1931.

materiałowi praktycznemu, c) dostosowanie treściowe i formalne ornamentyki do materiału treściowego i formalnego związanego z celem utworu, d) ekonomiczne posługiwanie się materiałem zdobniczym, przyczem ideałem byłoby zużytkowywanie materiału w dwu naraz kierunkach: dla realizacji celu praktycznego i dla zdobnictwa.

Wszystkie te zasady kanonu estetycznego mają swą wagę zarówno dla całości, jak i dla szczegółów, z których wszak składa się całość. Aby dokładnie wniknąć w istotę celu rozmowy, w samą jej naturę, musimy ją najdokładniej poznać, rozłożywszy drogą analizy. Bez tego zastosowanie kanonu estetycznego literatury stosowanej wisiałoby w powietrzu, nie byłoby dopasowane do fizjonomji rodzaju.

Oczywiście poddamy analizie rozmowę w jej formie typowej, czyli w tej praformie, która zrodziła inne rodzaje i bynajmniej nie uległa skamienieniu, skoro do dziś dnia jest najpowszechniejszym zjawiskiem codziennego życia a zarazem formą w której się najpowszechniej wypowiada popęd twórczy.

II.

Przedewszystkiem trzeba stwierdzić, że rozmowa jest wykwitem współbycia, *συννοσία*, dwóch lub więcej osób. Jest to, zdawałoby się, zewnętrzny warunek powstania rozmowy, lecz warunek sine qua non. Wiąże się on z charakterem oralnym rozmowy.

Wszak rozmowa musi być wypowiedziana. Wypowiedzenie także leży w naturze mowy czy kazania — lecz mniej głęboko wnika w jego istotę, niż przy rozmowie. Wprawdzie forma pisemna mowy czy kazania jest czemś wtórnem, sztucznem, wprawdzie tracą one na zetknięciu się z nią (odpada np. sugestywność, działanie przez osobę oratora i żywy głos), ale przecież nie wyklucza ona ich możliwości. Rozmowa natomiast nie może zaistnieć pisemnie; w momencie twórczym pióro nie zastąpi współbycia. Mówimy oczywiście o żywej rozmowie, nie o spisanej ex post, a tem mniej o sztucznie skomponowanej przez jednego autora.

Są jednak oczywiście pewne wypadki, wyjątki od powszechności reguły — gdzie pismo zastępuje w momencie twórczym żywy głos. Tak np. mamy do czynienia z rozmową pisemną, gdy uczestnicy, lub jeden z uczestników jest głuchy, i niemy lub z jakichś względów skazany na niemotę. Także, gdy towarzystwo dążące do porozumienia się, chce się przed niektórymi obecnymi osobami zataić. W tych rzadkich zresztą wypadkach musi rozmowa, skazana na deformację zarówno swego ducha, jak kształtu zewnętrznego, abdykować ze swych cech charakterystycznych jak bezpośredniości replik, typu improwizacyjnego, by upodobnić się do korespondencji.

W związku z zagadnieniem charakteru oralnego rozmowy musimy zastanowić się głębiej nad kwestją współbycia, jako warunku rozmowy.

Czemżeż jest ta *συννοσία*? Czy współbyciem nazywamy tylko ten wypadek, gdy uczestnicy rozmowy mogą wzajemnie ogarnąć swoją obecność, a więc stwierdzić ją przynajmniej słuchowo i wzrokowo?

Choć niewątpliwie ogarnięcie wzrokowe niesłychanie uplastycznia wzajemnie współbycie, wzmacnia bezpośredniość, przecież nie jest ono konieczne przy rozmowie; do współbycia koniecznego dla rozmowy wystarczy donośność głosowa. A więc rozmowa Aldony z wieży z ukochanym jest rozmową; rozmowa więźniów przez ścianę jest rozmową.

Rozmowa przy której głosy są sztucznie transmitowane, więc np. przez telefon jest rozmową, przyczem jednak należy pamiętać, że w takim wypadku wytwarzają się odmienne warunki piękna¹ — i odmiennie kształtuje się kanon estetyczny.

Powtarzamy: donośność głosowa stanowi istotę współbycia, warunkującego rozmowę.

Oczywiście, dodajmy nawiasowo, głosowość trzeba pojąć bardzo szeroko; przez to pojęcie będziemy rozumieć dowolnej jakości symbole głosowe oznaczające pewne, przez uczestników rozumiane treści. Niekoniecznie na ten głos musi pracować ludzka krtąń. Rozmowa więźniów przez ścianę zapomocą pukań, wszak nie może być wykreśloną — podobnie jak i udział w rozmowie brzuchomówcy. Inna rzecz, że wszelkie skomplikowane środki porozumienia głosowego, opierające się na wzajemnej „doraźnej“ umowie, nie posiadają najczęściej w użyciu pożądanej płynności, przyswojenia — oporność zaś materiału wpływa ujemnie na charakter, na wartość rozmowy. To też takie wypadki musimy zaliczyć do dopuszczalnych wyjątków, bez większej wartości dla życia, o słabo zarysowanych możliwościach piękna, więc i mało interesujące teorię.

Dalszą cechą rozmowy, najściślej złączoną z już omówionymi jest jej bezpośredniość, zwartość w czasie; wypowiedzenia poszczególnych twórców nie mogą czekać na siebie — i będąc w stosunku do siebie treściowo nieustannem zaskoczeniem, w obrębie całości muszą wytworzyć ciągłość, płynność, tworzącą jednolitą całość rozmowy mimo drobnych całości-replik. Taka bezpośredniość nie jest do pomyślenia bez współbycia, pojmowanego przynajmniej głosowo.

Innym rysem charakterystycznym rozmowy a zarazem

¹ Udział jedynie dwóch osób, odległość, skoncentrowanie osobowości twórców jedynie w wypowiedzeniu, w głosie, wreszcie dostępna dla obserwatora tylko półrozmowa — oto szczególne warunki, które dają jednak pole dla wydobywania wielkiej sumy piękna. Wszak teatr francuski pokusił się o eksperyment utworu dramatycznego, w którym bierze udział tylko jedna osoba — w rozmowie przez telefon!

warunkiem jej powstania jest wielość jej twórców. Rozmowa jest produktem twórczości przynajmniej dwóch osób. Rozmowa — oczywiście żywa — nie może być utworzona tylko przez jedną osobę¹.

Jest to rys odróżniający ją od wszystkich innych form i rodzajów twórczych; inne bowiem mogą wynikać ze współpracownictwa większej ilości osób, ona musi, jeśli ma być sobą.

Charakterystyczną cechą rozmowy, tycząca wielokrotności jej twórców jest to, że są oni równocześnie twórcami i odbiorcami.

Zwykle te dwie role przy innych rodzajach twórczości są odgraniczone. Inną funkcję wobec dzieła sztuki spełnia autor, inną odbiorca.

Oczywiście, że zupełnie czysta forma tego zjawiska rzadko kiedy występuje. Wszak autor, który z zasady pisze dla odbiorców, nie dla siebie², boć nawet potomność, na którą czasem liczy jest kryptoodbiorcą, przecież sam wobec siebie w pewnej mierze odgrywa rolę odbiorcy. Już nie mówimy o tak jaskrawym wypadku, jak poety Zawilowskiego z „Rodziny Połanieckich“, który po stracie pamięci rozkoszuje się własnymi wierszami tak, jakby były obcego pióra. Lecz każdy autor stara się włożyć na siebie postawę estetyczną odbiorcy, gdy własne dzieło poprawia, wykańcza, wreszcie gdy starając się obiektywnie ocenić jego wartość, decyduje o jego dalszych losach.

Podobnie jak rola twórcy zawiera w sobie przymieszkę roli odbiorcy, także rola odbiorcy nie zawsze oddzielona jest murem granicznym od roli twórczej. W pewnych wypadkach odbiorca jest częściowo współtwórcą. Osoba lub grupa osób dla których jakiś utwór jest napisany, a których cechy, charakter dały utworowi pewne piętno, odgrywają wobec utworu taką podwójną rolę. Autor stosujący się poziomem swojej twórczości do poziomu odbiorców świadomie w ten sposób daje im głos. „Taki wieszcz, jaki słuchacz“. Oczywiście tysiąc nasileń i odcieni w tej kontaminacji od panegiryku, poprzez książkę przypisaną komuś dedykacją aż do „Króla Ducha“, stworzonego jakoby w wieży z kości słoniowej. W literaturze stosowanej z natury rzeczy odbiorca ma silniejszą rolę twórczą, niż w literaturze czystej. I tu jednak od rodzaju do ro-

¹ Pozornie nawet utworzenie miejsca dla wyjątku wydaje się nonsensem. A przecież istnieje taka możliwość. Człowiek przy bardzo silnym podnieceniu ulegając halucynacji może rozmawiać z widmem, może będąc przekonany, że słyszy odpowiedzi sam je zastępywać własnym głosem. Może w takim wypadku powstać groteskowa rozmowa, w której rolę wszystkich współtwórców obejmuje jedna osoba. Upostaciowanie takiego stanu duchowego w zobiektywizowanej formie daje np. Słowacki w „Kordjanie“, każąc bohaterowi przed zamachem rozmawiać ze zjawami własnego podniecenia nerwowego.

² Por. Stanowisko M. Sobeskiego w jego: „Filozofji sztuki“.

dzaju mnóstwo różnic. Mówiliśmy obszernie o współautorstwie odbiorców przy improwizacji; wielką rolę to współautorstwo odgrywa w liście.

Nigdzie jednak związek nie jest tak silny, jak przy rozmowie. Wszyscy uczestnicy są tu nietylko kolejno i wielokrotnie odbiorcami i twórcami, ale równocześnie w każdym momencie odbiorca jest zarazem współtwórcą.

Twórca biegnie po linii, czy płaszczyźnie myśli odbiorcy, kontakt duchowy z odbiorcą kształtuje wypowiedzenie twórcy. Jest to związek bardzo ścisły. Ścisłejszy niż przy improwizacji. Świadomość twórcy, że odbiorca może z natury rzeczy każdej chwili zareagować repliką na jego wypowiedzenie nie opuszcza twórcy, zmuszając go do jak najściślejszego spajania własnego wypowiedzenia już nietylko z atmosferą zebrania, lecz nawet z psychiką poszczególnych odbiorców, którzy w ten sposób stają się równocześnie współtwórcami cudzego wypowiedzenia.

Można powiedzieć, że właściwie nie istnieje odbiorca rozmowy, któryby równocześnie nie był i twórcą. Podkreślamy: równocześnie, bo przecież jest do pomysłenia odbiorca nie biorący udziału w rozmowie, więc pozornie tylko odbiorca. W rzeczywistości jednak jego rola nie jest zupełnie bierna; i on tworzy atmosferę zebrania, milcząco modyfikując jej intensywność lub wpływając swoją psychiką na jej barwę. Znamy z doświadczenia milczków, którzy mimo swego milczenia biorą udział w rozmowie, bo jej twórcy liczą się z ich powagą, z ich nastawieniem psychicznym. Przy matce, która niedawno straciła dziecko, rozmowa będzie omijać tematy związane z macierzyństwem, choćby ta matka nie brała czynnego udziału w rozmowie.

Widzieliśmy zatem, że przy rozmowie niema „czystego“ odbiorcy, że każdy jest w większej lub mniejszej mierze współtwórcą.

Twórca zaś jest raczej w mniejszej mierze, niż w innych rodzajach twórczych swoim odbiorcą, bo mniej ma z powodu tempa rozmowy i konieczności przerzucania uwagi z tematu na temat czasu na krytyczne i estetyczne przeżywanie własnych wypowiedzeń. Efemeryczny zaś charakter rozmowy paraliżuje możliwość późniejszego jej przeżywania, w reprodukcji wierniejszej niż dostarczona przez pamięć.

Tyle odnośnie do kontaminacji roli twórcy i odbiorcy w każdym momencie twórczym, na przestrzeni jednego wypowiedzenia w rozmowie.

Co się zaś tyczy kontaminacji tych ról na przestrzeni całości rozmowy to należy ona do najciekawszych zjawisk w obrębie rozmowy.

Powiedzieliśmy już, że w rozmowie każdy z uczestników jest nietylko równocześnie po części odbiorcą i twórcą (nie

odwrotnie), lecz także kolejno w czasie twórcą i odbiorcą, czy odbiorcą i twórcą. Ten charakterystyczny stan rzeczy pociąga za sobą ciekawe przesunięcia w psychice tak odbiorcy, jak i twórcy, przesunięcia od normy tego pojęcia.

Odbiorca nie przeżywa stanów estetycznych w zupełności biernie, bo konieczność kontynuowania cudzego wypowiedzenia zmusza go do intensywnej pracy myślowej, każe być w pogotowiu czynnej reakcji, wyklucza pasywne, leniwe przeżywanie estetyczne; przyjmuje on cudze wypowiedzenie żywą atmosferą pewnego podniecenia, które patronuje także jego twórczej replice. Pasywność zatem przeżycia estetycznego silnie ograniczona.

Twórca również ma nieco inną psychikę. Bezpośredniość krytyki, względnie reakcji odbiorców ogranicza jego swobodę twórczą; wychodzi to na jedno z tem, cośmy już poprzednio określili, że twórca musi poczęści dzielić swoje laury autorskie z odbiorcą, jako współtwórcą.

Cóż ważniejszego możemy powiedzieć o twórcy a raczej twórcach rozmowy poza tem, że musi ich być przynajmniej dwóch?

W zasadzie ich prawa w rozmowie są równe. W zasadzie, której odbicie w rzeczywistości należy do wyjątków, bo w praktyce stosunek kwantytatywny i jakościowy uczestników do rozmowy jest różny. Zależy on oczywiście od psychiki twórców, którzy indywidualnie wykorzystują ogromną rozpiętość tych możliwości wyhodowanych przez ducha rodzaju.

Co do różnic w nasileniu roli twórcy zamyka się zagadnienie w rozważaniu: ile dany uczestnik w porównaniu z innymi bierze udziału w rozmowie. Ten problemat kwantytatywny może iść w dwu kierunkach: czy dany uczestnik wybija się kwantytatywnie dlatego, że dużo mówi, czy też odpowiednie nasilenie daje jego roli to, że podejmuje najważniejsze tematy, względnie, że przy każdym, choćby w sposób formalnie krótki, wydobywa to, co w związku z nim jest najważniejsze.

Oceniając rolę twórczą każdego z uczestników rozmowy, musimy poddać ją analizie: jak się przedstawia jej nasilenie, jej kwantytatywność tak formalna, jak i rzeczowa.

Niezależnie od różnic nasilenia w roli twórczej mogą być różnice w jej jakości.

Z punktu widzenia jakości roli istnieją dwa typy rozmówców, które określimy jako: *rozmówcy biernego* i *rozmówcy czynnego*.

Rozmówca bierny podporządkowuje się narzuconym tematom, poddaje atmosferze psychicznej zebrania i biegowi kjarzeń, wgryza w raz podany temat. Jest to twórca cenny dla szczegółów rozmowy, lecz mało wpływający na jej całość, na piękno i kompozycję tej całości.

Twórca czynny natomiast panuje nad rozmową. Kieruje jej biegiem, narzuca nieznacznie tematy, chroni przed mieliznami. Ma zmysł całości. Panując nad całością kieruje szczegółami. Jest poniekąd reżyserem rozmowy.

Artystą-twórcą w dziedzinie rozmowy nie jest ten, kto nie potrafi panować nad jej całością; rozmówca bierny zatem może być co najwyżej uważany za artystę w obrębie swoich własnych wypowiedzi; wtedy raczej można go zestawić z twórcą maksym czy paradoksów, niż z twórcą-rozmówcą.

Fałszywem więc byłoby mniemanie, że rola twórcy w rozmowie ogranicza się do jego własnych wypowiedzi — a cała rozmowa jest czemś składkowym, czyli czemś przypadkowym. Nigdy przypowieść: „czyń każdy w swem kółku... a całość sama się złoży“ nie miała mniejszego zastosowania, niż przy tworzeniu artystycznej, pięknej rozmowy.

Rozmowa, przypadkowy zlepek drobnych całości, rozmowa, w której nie można wyczuć kierującego nią ducha, kierującej linjami jej całości inteligencji, może mieć prześliski piękna tylko w swoich fragmentach. Całość, któraby powstała „sama“ chyba jakimś wyjątkowym wypadkiem mogłaby być piękna — i to trudno byłoby dowieść, że rozmową nie kierował podświadomie organizujący, panujący nad kompozycją instynkt artystyczny jednego z uczestników.

Twierdzimy wbrew powszechnemu, acz niewypowiedzianemu mniemaniu, że piękna rozmowa jest zawsze uorganizowaną całością — nie dziełem przypadku. Przysłowione dla konwersacji bujanie myśli szlakiem motylim z kwiatu na kwiat jest jej formą, wymagającą również artystycznej organizacji — a jej niedbałość jest zarówno złudzeniem, jak w powszechnem mniemaniu do badań W. Borowego niedbałość, przypadkowość formy i treści, dziś za kunsztownego uznanego Fredrowskiego „Trzy po trzy“.

Stąd dalszy zasadniczy wniosek. Niema żadnej istotnej różnicy nie tylko po linii poszukiwań genetycznych, lecz przede wszystkim drogą upraszczania do schematu pomiędzy rozmaitemi typami rozmów jak konwersacją, djalogiem, zarówno Sokratesowskim, jak pisaniem na pewien temat. Różnice w organizacji treści, w danych kompozycyjnych są różnicami kwantytwnymi; nie można powiedzieć np., że w djalogu całość jest zorganizowana, tematy kierowane jedną organizującą myślą, w rozmowie zaś — nie. Bo i tu i tam forma artystyczna wynika z świadomej pracy twórczej, dążącej do skonstruowania racjonalnej, pięknej całości.

Czy bez tej myśli konstruktywnej czuwającej nad całością rozmowy może istnieć rozmowa?

Oczywiście, ale nie będzie stała na wyżynach piękna; tak samo wszak może istnieć i nieartystyczny djalog, w którym

chaotyczność budowy zabija piękną przejrzystość; zresztą podobnie epos, czy wiersz liryczny.

Ustaliliśmy zatem, że na dwóch rozmówców-twórców i odbiorców zarazem, jeden może być twórcą biernym, ale przynajmniej jeden musi być twórcą czynnym-reżyserem. Przynajmniej, bo może oczywiście być twórców czynnych dwóch i więcej, wreszcie tylu, ilu jest uczestników rozmowy. Do najpiękniejszych rozmów należą właśnie te, gdzie jest więcej, niż jeden czynny twórca; wtedy ich koncepcje twórcze ścierają się lub układają jedna w drugą, jednym słowem czyniąc rozmowę wypadkową swego zetknięcia dają jej barwę, żywość, polot, zmienność, urok. Rozgrywają się jakoby napowietrzne zapasy, które odzwierciedlają się w bogactwie rozmowy, w ciągłym oczekiwaniu czegoś niezwykłego, czegoś, co jak iskra wytryśnie na płaszczyźnie zetknięcia dwu indywidualności twórczych.

Gdy jeden rozmówca czynny — pole oczekiwania węższe, mniej niespodzianek, mniej możliwości. Wszak twórca czynny przyniata wprost twórców biernych tak, że dadzą z siebie — tkwi to w odczuciu powszechnem — tylko to, nad czym rozmówca czynny panuje myślą, wołą.

Do zadań krytyka rozmowy należy określić: a) czy wogóle była w niej linja przewodnia twórcy czynnego, b) ilu było twórców czynnych, c) dalej do jego zadań należy wyplatanie z rozmowy owych nici kilku koncepcyj, oraz określenie ich roli i znaczenia.

W praktyce ogromna różnica między rozmową o jednym twórcy czynnym a o kilku; zestawmy jako przykład dla pierwszej rozmowę Sokratesa, dla drugiej rozmowę hr. Henryka i Pankracego w „Nieboskiej“.

Jeszcze parę uwag w związku z rolą twórcy czynnego, reżysera rozmowy.

Trzeba stwierdzić, że doniosłość jego roli, jego wpływ na rozmowę nie stoi w żadnym stosunku do ilości wypowiedzianych przez niego słów. Może on bez uszczerbku dla swej roli być jednym z najmniej mówiących.

Twórca czynny kieruje tematami, oczywiście bez zapowiadania tego, bez konferansjerki. Inicjacja w tematy jest jego głównem zadaniem; osobiście jednak nie on „wypełnia“ temat; zabiłby żywienie dyskusji, ciągle zabierając, a raczej odbierając głos. Natomiast panuje nad ujęciem i „wypełnieniem“ tematu, czy to pobudzając jakimś słówkiem ogólne zainteresowanie, czy nawet wciągając poszczególnych uczestników w ogień rozmowy.

Jak widzimy zatem twórca czynny przy niesłuchanie doniosłej swojej roli ze względów artystycznych bierze inicjatywę i kieruje rozmową, lecz nie tylko przez wypowiedzenia, także przez przemilczenia. Te przemilczenia mogą mieć dwojaki cel: a) niedomówienie, przyciszenie tonu rozmowy,

która jej daje walor jakiejś dyskrecji, bardziej wymownej niż słowa, b) ustąpienie z drogi dla dobra rozmowy wypowiedzeniu innych uczestników.

To znów może mieć na celu szereg względów; przede wszystkim rozwijanie różnorodności, kameleonowych barw rozmowy, co jest jedną z jej istotnych cech a co płynie właśnie z owego zbiorowego tworzenia; dalej utrzymanie dla siebie sympatji towarzyszy, którą zabija apodyktyczny ton wypowiedzeń; sympatja ta ułatwia czynnemu rozmówcy utrzymanie się w swej roli i daje jej podatny grunt. Diderot przestrzega, aby „ne point s'emparer seul et avec tyrannie de la parole, de ne point avoir le ton dogmatique et magistral“¹....

Uwzględnienie psychiki drugich, altruistyczne zachowanie się w rozmowie jest koniecznością ze względu na walor estetyczny rozmowy. Jak częstem jest zabijanie piękna rozmowy antyaltruistycznym stanowiskiem, możemy sądzić z przestróg i sarkastycznych uwag takich obserwatorów rzeczywistości i satyryków, jak La Bruyère² i La Rochefaucauld³.

Nie zapominajmy przytem, że przemilczenie w taktyce rozmowy przedziera się w czynnik niesłuchanie podniecający, ruchliwy, gdy występuje pod postacią słuchania. Pozornie jest to paradoks, niemniej życie potwierdza jego prawdę. Anielka z „Bez dogmatu“ umiała być duszą rozmowy przez wdzięk słuchania. Liliencron⁴ powiada, że „in der Kunst des Hörens liegt... die feinere Hälfte der Verbindlichkeit“.

¹ Encyclopédie IX. 356 pisze dalej: „rien ne choque davantage les auditeurs et ne les indispose plus contre nous. La conversation est peut-être la circonstance où nous sommes le moins les maîtres de cacher notre amour — propre; et il y a toujours à perdre pour lui à mortifier celui des autres, parceque ce dernier cherche toujours à se venger, qu'il est ingénieux à en trouver les moyens, et que pour l'ordinaire il les trouve sur le champ; car qui ne prête pas par cent endroits des armes à l'amour-propre d'autrui“?

² Caractères I. 95: „L'on parle impétueusement dans les entretiens, souvent par vanité ou par humeur, rarement avec assez d'attention: tout occupé du désir de répondre à ce qu'on n'écoute point, l'on suit ses idées, et on les explique sans le moindre égard' pour les raisonnemens d'autrui; l'on est bien éloigné de trouver ensemble la vérité; l'on n'est pas encore convenu de celle, que l'on cherche. Qui pourrait écouter ces sortes de conversation et les écrire ferait voir quelquefois de bonnes choses qui n'ont nulle suite“.

³ Maximes 1815, str. 43: „Une des choses qui fait que l'on trouve si peu de gens qui paraissent raisonnables et agréables dans la conversation, c'est qu'il n'y a presque personne qui ne pense plutôt à ce qu'il veut dire, qu'à répondre précisément à ce qu'on lui dit. Les plus habiles et les plus complaisants se contentent de montrer seulement une mine attentive, en même temps que l'on voit dans leurs yeux et dans leur esprit un égarement pour ce qu'on leur dit, et une précipitation pour retourner à ce qu'ils veulent dire; au lieu de considérer que c'est un mauvais moyen de plaire aux autres, ou de les persuader, que de chercher si fort à se plaire à soi-mêmes, et que bien écouter et bien répondre est une des plus grandes perfections qu'on puisse avoir dans la conversation“.

⁴ Op. cit. 389.

Wreszcie wspomnijmy, że do zadań rozmówcy czynnego należy nietylko kierowanie rozmową, lecz i jej podniecanie. Im silniejsza indywidualność rozmówcy czynnego, tem pewniej potrafi on nietylko prowadzić tematy rozmowy po linii piękna, lecz także wykrzesywać je z najbardziej opornego materiału. „L'esprit de la conversation consiste bien moins à en montrer beaucoup, qu'à en faire trouver aux autres“ — jak powiada La Bruyère¹.

Artystą w tym względzie był Sokrates; wszak początkowo jego rozmówcami, których podciągał do rozprawiania o rzeczach najwyższych byli rzemieślnicy².

Czyli — powtórzmy jeszcze raz — skoro do istoty rozmowy należy to, że jest ona wpływem współpracy kilku twórców, jest rzeczą konieczną, by każdy z współtwórców zdawał sobie sprawę z obowiązku pamiętania o współpracy innych. Zlekceważenie tego istotnego prawa rozmowy prowadzi poprzez wzbudzenie antypatii dla egoistycznego twórcy, do zmożenia atmosfery i do obumarcia rozmowy.

Jednym z istotnych dla zaistnienia rozmowy warunków jest pewna atmosfera, w której tworzą uczestnicy. Oni sami zbiorowo ją wytwarzają; jeśliby jej nie wytworzyli, jeśliby jej nie było i to o pewnem specjalnie sprzyjającym zabarwieniu jakościowem — nie byłoby i rozmowy.

Co to jest atmosfera?

Jest rzeczą bardzo trudną poddać ją analizie, wymyka się swą subtelnością badaniom. Wynika ona z życiowych stosunków, jakie łączą poszczególnych uczestników; jej barwa jest jakoby wypadkową zabarwień tych poszczególnych stosunków — może więc ją charakteryzować serdeczność, wzajemne zrozumienie, nieufność, obcość i t. d. Liliencron³ stara się ją dokładnie opisać. Otóż tam gdzieby nie było żadnej atmosfery — jak powiedzieliśmy — tam nie byłoby dostatecznego podłoża dla rozmowy; tak się zdarza, gdy ludzie spotykając się po raz pierwszy nie wyrobili sobie nawzajem na swój temat zdania, gdy nie mają żadnego bezpośredniego stosunku. Wtedy, jak np. nieraz na pierwszych wizytach rozmowa się „nie klei“. Na tem samem jednak zebraniu w miarę

¹ Op. cit. str. 83.

² Liliencron op. cit. str. 389: „...der rechte Meister der Conversation wird es oft verstehen, seine eigene Meinung mit jener Sokratischen Kunst aus dem Geiste des anderen hervorzuhohlen, so dass sie diesem wie sein eigenes Kind erscheint“.

³ Op. cit. 389: „Der Ton wahrer und wohltuender Wärme kommt erst dadurch in die Conversation, dass sich unter den allgemeinen Reden zwischen den Unterredenden das Gefühl des persönlichen Behagens und des Wohlgefallens an einander geltend oder fühlbar macht, oder gar in höherem Grade der Bewunderung und des Entzückens. Darin liegt schliesslich der höchste Grad der Verbindlichkeit“.

upływu kwadransów, czy nawet minut, pogłębia się znajomość a w ślad za nią ów pewien stosunek, rodzący atmosferę.

Różni ludzie mają różną zdolność wytwarzania stosunków; oswajają się łatwo lub trudno; powoli lub prędko; mówi się o kimś, że za pierwszym widzeniem jest się z nim jakby się go znało od stu lat, lub przeciwnie, że go trudno „rozgryźć“. Otóż niewątpliwie dyspozycje na dobrego rozmówcę ma ten, który łatwo i prędko wchodzi z drugim w kontakt psychiczny, który łatwo nawiązuje stosunki i tem samem jest dobrym współtwórcą pewnej atmosfery.

Co do zabarwienia atmosfery, z której wyrasta rozmowa, może ono być bardzo rozmaite zarówno w tonacji ciepłej, jak i chłodnej. Należy jednak podkreślić, że zabarwienie ciepłe lepiej wpływa na twórczość tego typu, niż chłodne. La Rochefaucauld powiada, że „la confiance fournit plus á la conversation que l'esprit“¹. Shaftesbury¹ czyni je nietylko bodźcem, lecz prawie warunkiem rozmowy.

Wspomnieliśmy, że atmosfera jest wykwitem stosunków, jakie łączą poszczególnych uczestników rozmowy. Otóż pominiawszy związek, jaki zachodzi pomiędzy układem stosunków a rozmową via wytworzona w konsekwencji atmosfera, powstają inne jeszcze wzajemne związki i zależności. Nie do pomyslenia jest rozmowa pomiędzy 2 osobami, pomiędzy którymi nie zachodzi pewien stosunek o charakterze życiowym. Potrzeba rozmowy wskazuje, że istnieje pomiędzy niemi jakaś płaszczyzna styczna, jakiś punkt styczny. Oczywiście, że rodzaj i waga tej płaszczyzny czy punktu może być różna. Do rozmowy prowadzi niekiedy związek bardzo głęboki, niekiedy styczność chwilowa, coś zewnętrznego, powierzchniowego. Charakter tego związku może i w innem znaczeniu tego słowa być różny; może się opierać na zbieżności intelektualnej lub uczuciowej. Przedmiot rozmowy jest tym pośrednikiem, który wywołuje na płaszczyznę widzialną ukryty, niewidoczny stosunek dwóch osób.

¹ Les oeuvres de Mylord comte de Shaftesbury t. I. Genève 1769, str. 66—7: „...si les entretiens raisonnables et surtout ceux qui engagent l'Esprit dans de profondes spéculations, sont hors de mode, et entièrement disgraciées, parcequ'il faut trop de formalité, il est juste, que l'usage de l'enjouement et de la gaité soit d'autant plus autorisé dans la conversation. En traitant ces sujets abstraits d'une manière plus libre, ils nous deviendront plus agréables et plus familiers. Nous en feront la matière de nos raisonnemens et de nos disputes aussi naturellement que de toute autre chose. Ces sortes d'entretiens ne gêterons point l'agrément des compagnies, et ne diminueront en rien la douceur ou le plaisir d'une conversation polie. Et plus nous les renouvellerons, plus nous en tirerons de profit. Nous deviendrons meilleurs Raisonners en raisonnent gaiment et à notre aise, prenant ou quittant ces sujets selon que nous trouverons à propos. Ainsi tout bien considéré, je vous avoue que je ne suis nullement scandalisé de cette humeur plaisante, de ce ton railleur, que vous vîtes prendre à nos amis en traitant des matières fort importantes. La chose était agréable en elle-même“.

Stosunek taki niezawsze już istniał przed rozmową; w każdym jednak razie rodzi się wraz z jej rozpoczęciem; w jej biegu pogłębia się, poszerza, zmienia zabarwienie. W żadnym wypadku stosunek kwantytatywnie i kwalitatywnie po rozmowie nie jest taki sam, jak przed nią. Czyli stąd wniosek, że jeśli stosunek łączący rozmówców odgrywa istotną rolę w genezie i charakterze rozmowy, to zarówno rozmowa odgrywa niezmierną rolę w stosunkach łączących rozmówców. W ten sposób wkracza w życie, staje się jego częścią, raz jeszcze tem samem potwierdzając swoją, podkreśloną przez nas cechę istotną: walor praktyczny.

Im stosunek łączący rozmówców silniej ulega zmianie po rozmowie, tem lepiej to świadczy o prężności rozmowy, o jej rozmachu życiowym, czyli tem lepiej świadczy o jej walorach estetycznych¹.

Przy ocenie rozmowy trzeba zwrócić uwagę na istotę stosunku, jaki łączy rozmówców przed nią i po niej — a po rozważeniu jego zmian jakościowych i kwantytatywnych wydać sąd o witalności rozmowy, co będzie jednym z jej sprawdzianów estetycznych.

Zaznaczyliśmy już mimochodem, że zasadniczą cechą rozmowy jest jej efemeryczność. Powstaje w chwili, dla chwili, obca jej dążność do utrwaleń. Chęć stworzenia tekstu czy to za pomocą protokołowania czy fonografowania rozmowy jest nie tylko poza jej istotą, ale także czemś nawet szkodliwym dla jej walorów; wszak świadomość utrwaleń może zmrozić swobodę twórców, nieprzyzwyczajonych do tak skomplikowanych warunków tworzenia. Dwukrotnie² już polemizowaliśmy z ewentualnym zarzutem dotyczącym wartości estetycznej form efemerycznych; nie będziemy tu powtarzać argumentów wskazujących, że dla sztuki nie jest zasadniczą jej forma utrwaleń, że kształt efemeryczny utrudnia jedynie pracę badaczom i zacieśnia krąg odbiorców, że niegdyś był to kształt właściwy wszelkiej poezji³. Efemeryczność jest taką cechą rozmowy, jak każda inna cecha — bynajmniej zaś nie jest czemś obniżającym ją, czemś dyskwalifikującym.

Dalszą cechą rozmowy jest jej charakter improwizacyjny. Przez improwizację w tem znaczeniu rozumiemy właściwość, że jakiś utwór powstaje z miejsca w formie ostatecznie skończonej, czyli w takiej, w jakiej dostaje się do odbiorców przy minimalnym czasie przeznaczonym na proces twórczy. W rozmowie każde wypowiedzenie jest improwizacją, przyczem trzeba zauważyć, że jednak nie w tej skrajnej mierze, jak im-

¹ Oczywiście trzeba umiejętnie abstrahować od tego, co daje życiu sama treść rozmowy (np. przeproszenie).

² Por. „O pojęcie literatury stosowanej“ i „Istota improwizacji“.

³ Por. Hirzel, op. cit. I. 26.

pro wizacja (w drugim znaczeniu tego słowa¹); tu replika współtwórcy daje więcej czasu do namysłu, a przedewszystkiem pozwala bez uszczerbku dla rozmowy jako takiej poszczególnym uczestnikom zrezygnować w danej chwili z głosu, ustąpić go innemu, wreszcie stworzyć pauzę artystyczną, która tam byłaby zbyt niepokojąca dla słuchaczy.

Takie ustępstwa od rygoru ścisłej improwizacji ma twórca bierny; twórca czynny poza obowiązkami i prawami twórcy biernego ma i pod tym względem swoją specjalną rolę. W obrębie całości, którą kieruje, ma znacznie mniejszą swobodę; napięcie uwagi, ścisłość rozumowania, szybkość orientacji musi nieustannie być w stanie czynnym; rozmowie groziłoby wycołowanie z nakreślonych przez niego samej linii, gdyby zechciał zastosować do szerszych ram swojego zadania możliwości dopuszczalne w węższych. Tutaj praca rozmówcy czynnego zbliża się najzupełniej do pracy twórcy improwizacji; wymaga tak samo szybkiego skreślenia szerokiego planu kompozycyjnego i podobnego panowania nad przedmiotem; jedynym ułatwieniem to, że przy rozmowie wykonanie szczegółów poruczone innym wykonawcom. Możliwość szukać analogii w pracy malarzkiej: wielka kompozycja mistrza w szczegółach wykonywana bywa przez uczniów (Rubens).

W związku z charakterem improwizacyjnym rozmowy trzeba podkreślić, że rozmówca musi posiadać — acz w nieco niższym stopniu — takie same cechy, jak improwizator. A więc bystrość², łatwość, panowanie nad przedmiotem, z zalet fizycznych: możność i umiejętność wypowiedzenia, spokojne nerwy etc.

Przejdźmy teraz do zagadnień związanych z treścią rozmowy.

Treścią rozmowy może być wszystko. Niema treści, któraby się mniej lub więcej nadawała jako przedmiot rozmowy; od najpoważniejszych do najłżejszych wszystkie są najzupełniej równouprawnione; ich podatność ujęciu w formę rozmowy jest równa. Jak widzimy jest to zasadnicza różnica między rozmową a innymi rodzajami literackimi. W innych forma jakoby domaga się pewnych treści. W obrębie definicji epepei wchodzi nawet wskazanie typu jej treści: zdarzenia o szerokiej rozpiętości, w przełomowym momencie dla narodu, czy warstwy społecznej. Podobnie nietylko dla działów: liryka, dramat, ale dla komedji, farsy, a nawet maksymy, gnomy, bajki, treść w pewnej mierze jest zgóry predestynowana. Nie-

¹ Por. cyt. studjum o improwizacji.

² Ślusznie zauważył La Bruyère, że rozmowa nie znosi ani zbyt powierzchownego, ani zbyt głębokiego przemyślenia — co możnaby też wyrazić przez zbyt krótkiego i zbyt długiego: „Il y a des gens qui parlent un moment avant que d'avoir pensé; il y en a d'autres qui ont une fade attention à ce qu'ils disent, et avec qui l'on souffre dans la conversation de tout le travail de leur esprit“ (op. cit. 83).

kiedy nawet poszczególne części utworu mają przeznaczony sobie zakres treści jak np. w sonecie. Nawet tam, gdzie treść może być dowolna — istnieją różne możliwości właśnie w tej dowolności.

Nie każda treść da się objąć formą improwizacji; podobnie mimo szerokiego zakresu tematów dla listu, jeden w porównaniu z drugim jest bardziej oporny ujęciu listowemu. W rozmowie podatność opracowaniu estetycznemu wszystkich tematów jest jednakowa — ileż rzeczy, które z tych czy innych powodów (np. *verba volant, scripta manent*) przysłowiowo można powiedzieć, a trudno napisać!

Rodzaj tematów zależy oczywiście od twórców, a więc zarówno od możliwości ich „ja“ duchowego wogóle, jak i od skłonności w danej chwili. Olbrzymią jest tu rola rozmówcy czynnego, który podsuwa tematy, — przewycięża osobistym urokiem czy przez narzuconą atmosferę niechęć do niektórych, nieraz wprost wydobywa ze współrozmówców rzeczy, których się po sobie nie spodziewali, rzeczy ich przewyższające. Nieprześcigłym wzorem Sokrates.

Mimo, że równouprawnione do rozmowy są wszystkie tematy — wszak Diderot¹ zaleca rozmawiać o rzeczach „*frivoles comme sérieuses*“ — przecież w różnych czasach i w różnych środowiskach różny ich zakres się podoba. Tematy poważne zgodnie z naturalną tendencją wyższego cenienia rzeczy poważnych i tutaj cieszyły się większym uznaniem; wszak poruszające zagadnienia polityki i filozofji dostępne były zaszczytu protokołowania². Pogarda dla zupełnej błahości, którą bierze potem XVIII w. w obronę³, wieje ze słów La Bruyère'a⁴: „*si l'on faisait une sérieuse attention à tout ce qui se dit de froid, de vain, de puéril dans les entretiens ordinaires, l'on aurait honte de parler et d'écouter, et l'on se condamnerait peut-être à un silence perpetuel*“....

Niezależnie od faktu, że każdy temat nadaje się do rozmowy, zachodzi inny, że właściwe rozmowie jest ujęcie, urobienie wszelkiego tematu w pewien jednostajny sposób; na to specjalne ujęcie wpływało, że rozmowa nie sięga w głąb treści, nie wyczerpuje wszelkich możliwości jej solidnego opracowania. Przeciwnie: stara się nawet najpoważniejszy temat ująć swobodnie, lekko, jakoby od strony zewnętrznej. To specjalne ujęcie treści, bez którego rozmowa nie mogłaby być traktowana jako samoistny rodzaj,

¹ Encyclopédie IX. 356.

² Hirzel, op. cit. II. 407.

³ Diderot (op. cit. 356) powiada, że trzeba „*se souvenir que la conversation est un délassement, et qu'elle n'est ni un assaut de salle d'armes, ni un jeu d'échecs*“....

⁴ Op. cit. I. 76—7.

opiera się na słynnym przykazaniu, by „ne s'y appesantir sur aucun objet“¹.

Rozmowa — i to jest także jej istotną cechą — może mieć więcej niż jeden temat; rozmowa jednotematowa jest wogóle rzadsza; najczęściej w takim wypadku panuje nad nią wola twórcy czynnego, nie pozwalająca jej przelać się przez brzegi danego zagadnienia, lub nawet zgóry przez uczestników przyjęty temat rozmowy, wprost jej program; tak się rzecz ma w symposionach², nie mówiąc już o pisanych, sztucznych dialogach, o przyjętym a priori temacie. I tu jednak rygor trzymania się tematu nie jest bezwzględnie obowiązujący; dla tych czy innych przyczyn (zwłaszcza postulat urozmaicenia) wprowadza się odskoki od właściwej treści, które w stosunku do zasadniczego tematu odgrywają taką rolę, jak np. epizody w stosunku do tematu epicznego.

Najczęstsze są, jak powiedzieliśmy, w rozmowach oczywiście niepisanych wielokrotne tematy. Mimo szerokiej skali tematów tak charakterystycznej dla pojemności rozmowy — nie może być ona zlepkiem dowolnych i przypadkowych całości treściowych, nie może być beładnym bric-à-brac. Przy różnorodności tematów musi ją charakteryzować pewna jednolitość. Rozmowa jest zorganizowaną całością, dzięki posłuszeństwu prawom kompozycyjnym, które nią kierują.

Jeszcze raz kładziemy nacisk, wbrew powierzchownie przyjętym zapatrywaniom, na to, że rozmowa jest zorganizowaną całością; tam, gdzie niema opanowania tematu kompozycją, nie byłoby rozmowy, choćby nawet inne warunki rozmowy były utrzymane. Za przykład takiego kompozycyjnie beładnego przerzucania tematami, którego nie możemy nazwać rozmową, mimo, że występuje obecność wielu osób wypowiadających i odbiorców, że jest nawet atmosfera psychiczna, wynikła ze stosunków tych osób, że utrzymany jest charakter improwizacyjny, niech posłuży scena przywitania w „Powrocie taty“:

Mama czy zdrowa? Ciotunia, domowi?
A, ot, rodzynki w koszyku...
Ten sobie mówi, ten sobie mówi,
Pełno radości i krzyku.

Od kompozycji treści nie może odstąpić rozmowa pod grozą dyskwalifikacji estetycznej.

¹ Cyt. Encyclopédie IX. 356.

² Por. np. założenie sztucznego symposionu-dIALOGU w J. de Maistre'a: „Les soirées de St. Petersburg“ (Paris 1851, t. V, 12): „Je suis charmé (powiada jeden z uczestników) qu'une saillade M. Chevalier vous ait fait naître l'idée d'une symposie philosophique. Le sujet que nous travaillerons ne saurait être plus intéressant: le bonheur des méchants, le malheur des justes.... Pourrions nous mieux employer une soirée qu'en la consacrant à l'examen de ce mystère de la métaphisique divine“?

Rozglądnijmy się w zagadnieniach dotyczących kompozycji rozmowy¹.

Linję kompozycyjną rozmowy wykreślają, jak widzieliśmy twórcy czynni.

Tworzywem dla pracy kompozycyjnej twórcy czynnego jest nie tylko opanowanie możliwości, jakie nastęcza temat, lecz także wykorzystanie dla celu artystycznego nastawień psychicznych rozmówców do tematu. Te nastawienia psychiczne są istotnym czynnikiem kompozycyjnym rozmowy, czynnikiem najmniej łatwym do opanowania dla myśli przewodniej, czynnikiem, który a priori wytycza pewne linje kompozycyjne całości rozmowy, dającej się kształtować dopiero w obrębie tych linii.

Jakież mogą być nastawienia psychiczne do tematu, względnie poprzez temat do drugiego rozmówcy?

Istnieją cztery, a właściwie trzy możliwości.

Przedewszystkiem nastawienie zgodne, gdy wszyscy rozmówcy podobnie odnoszą się do tematu. Taka zgodność wykreśla kompozycji proste linje; praca twórcy czynnego nie napotyka na opór; współpraca dwóch twórców czynnych także bardzo uproszczona; ogranicza się do wyścigu ku pewnej, wspólnej mecie.

Bardziej komplikuje kompozycję rozmowy nastawienie sprzeczne jej uczestników; do ciekawych wyników prowadzi zbieg okoliczności, że dwaj twórcy czynni pozostają do siebie w stosunku nastawień sprzecznym. Przykładem wielka rozmowa hr. Henryka z Pankracym.

Wreszcie trzecim typem nastawienia psychicznego: nastawienie częściowo zgodne i częściowo sprzeczne. Oczywiście różna może być proporcja owej zgodności i sprzeczności; nieraz efekt tak różny, że możnaby mówić o nastawieniu zgodno-sprzecznem i sprzeczno-zgodnem.

Zastanówmy się teraz jak linje kompozycyjne wykreślone przez różne typy nastawień psychicznych kształtują rozmowę o jednym temacie?

Zgodność — rozdyma temat, wzbogaca go w szczegóły, dorysowuje, dopełnia, pogłębia; przy takim nastawieniu uczestników rozmowa musi dążyć do coraz większej amplifikacji tematu, co, skoro jest zgodne z naturą rzeczy, leży tem samem

¹ Oczywiście kompozycja rozmowy a kompozycja innych dzieł sztuki to dwa zupełnie różne kompleksy praw niemi rządzących. Nie będzie w sprzeczności nasze stanowisko dopatrujące się w rozmowie kompozycji z przestroga Diderot'owskiej encyclopedji: „de ne pas avoir ce qu'on appelle une conversation bien écrite. Une conversation ne doit pas plus être un livre, qu'un livre ne doit être une conversation. Ce qu'il y a de singulier, c'est que ceux qui tombent ordinairement dans le premier de ces défauts, tombent aussi dans le second; parcequ'ils ont l'habitude de parler comme ils écriraient, ils s'imaginent devoir écrire comme ils parleraient“.... (str. 556, t. IX.).

na linii jej piękna. Jeśli rozmowa, przy której zgodność uczestników wyrażałaby się skłonnością do milczenia, nie byłaby wogóle rozmową, to podobnie rozmowa, w której uczestnicy w omówieniu jakiegoś tematu nie posuwaliby się dalej, lecz powtarzali w kółko choćby różnemi słowami to samo — nie byłaby piękną rozmową.

Sprzeczność nastawień także ustala pojedyncze szczegóły, acz bez podpisania ogólnego placet, lecz nie prostem dorysowaniem, dopełnieniem; opracowuje je układając szeregi paralelnych ich „sylwetek“, których stosunek jest wzajemnie sprzeczny. Typowe rozmowy o nastawieniu sprzecznem mamy np. w Beaumarchais'go „Weselu Figara“.

Nastawienie częściowo zgodne a częściowo sprzeczne daje kombinację amplifikacji z owem szeregowaniem przeciwnych sobie a paralelnych „sylwetek“. Przy wszystkich typach wielość uczestników wzbogaca możliwości estetyczne.

Jak się przedstawia podatność opracowaniu estetycznemu rozmów o omówionych powyżej typach nastawień psychicznych?

Otóż — trzeba to powtórzyć jeszcze raz — każda rozmowa może być piękna; i jest piękna, gdy idzie po linii swojej natury. Stosunkowo jednak trudniej o poziom wysoce artystyczny przy rozmowie o nastawieniach zgodnych. Trzeba wyższego kunsztu uczestników, by przeciwstawić się sile ciężkości tematu, który w ujęciu zgodnych nastawień nie ma specjalnej prężności, niema nerwu witalnego. Amplifikacja tematu musi być naprawdę amplifikacją, musi iść w kierunku rozszerzenia zakresu, aby nie popaść w tautologiczną martwość. Wypowiedzenie każdego z uczestników musi mieć indywidualne piętno, musi stanowić przytem treściowo i nastrojowo całość, inaczej rozmowa byłaby tylko pseudorozmową, wyglądałaby jak rozsiekany między uczestników monolog.

Powtarzanie wzajem potakujące tych samych myśli, kręcenie się w obrębie wciąż tego samego zakresu, jednym słowem brak w całości linii rozwojowej tematu jest przeciwny kanonowi estetycznemu rozmowy. Rozmowa tego typu naprawdę piękna zasługuje na tem silniejsze podkreślenie, że, jak mówiliśmy, podatność jej opracowaniu estetycznemu jest mała.

Większe możliwości opracowaniu estetycznemu daje rozmowa o nastawieniach sprzecznych; siłą swojej natury może ona stać na tym samym zakresie i mieścić się w tej samej amplitudzie uczuciowo-nastrojowej; trudniej popada w zastój. Silniej również jest gwarantowana indywidualna wartość każdego wypowiedzenia, co należy do zasad kanonu estetycznego rozmowy.

Rozmowa o nastawieniach częściowo sprzecznych a częściowo zgodnych ma podatność opracowaniu estetycznemu zależną od proporcji obu składników; ogółem jednak możliwość

urozmaiceń, komplikacji, możliwość różnorodnego ujęcia i podejścia do tematu przedstawia szczyt bogactwa.

Rozmowa naturalna, wyrosła z życia, opiera się zwykle o ten schemat; sztucznie wyzyskuje ją powieść dla oświetlenia ludzi, faktów, okoliczności. Rozmowa uzewnętrzniająca różnice idei przewodnich uczestników jest w życiu codziennem rzadsza, częsta natomiast w literaturze.

Element istotny wniesiony w rozmowę przez nastawienie psychiczne twórców do tematu, a poprzez temat do siebie wzajem, wchodzi w ścisły związek z omówioną już poprzednio atmosferą zebrania. Zdawałoby się, że ona jest tylko ich wypadkową; w rzeczywistości tak nie jest; zawiera ona w sobie elementy uczuciowo-nastrojowe nie przekazane przez uczestników, a tkwiące raczej w psychice momentu, okoliczności i t. d. Jej koloryt uprzejmo-towarzyski nieraz stoi w rażącej sprzeczności z tem, co zdawałoby się wnieść muszą sprzeczne nastawienia uczestników¹. I tą swoją samoistną wartością wpływa atmosfera, jeśli nie na samą istotę nastawień psychicznych, to przynajmniej na formę ich uzewnętrznienia, co swoją drogą pociąga za sobą i przesunięcia w samej istocie rzeczy. Liliencron (op. cit. 388) powiada m. i.: „Das Streiten ist wenigstens nur für händelsüchtige Gemüther ein Vergnügen. Es bedarf also eines Mittels um dem Streit alles dasjenige zu nehmen, was er Freudestörendes an sich hat, alles Aufreizende, Kränkende, Erbitternde, Feindselige, und dieses Mittel ist eben der verbindliche Ton in dem die Reden gewechselt werden².”

Mówiliśmy o tem w związku z rozmową jednotematową; ta jednak, jak wspomnieliśmy, jest rzadsza — a w dodatku, niezawsze różnica pomiędzy rozmową jedno- a wielotematową jest łatwa do uchwycenia. Opracowanie szczegółów jednego tematu w sposób, któryby z nich robił samoistne całości, może niesłychanie zbliżyć rozmowę do typu wielotematowego. To też zarówno mikrokosmos rozmowy jednotematowej, jak i makrokosmos wielotematowej rządzą się podobnymi prawami.

¹ I Liliencron nada je jej odrębny, samoistny żywot, każąc łagodzić kandytym ludzom i tematom (op. cit. 388): „...es handelt sich um einen durchaus wesentlichen Punkt, um eines der Hauptstücke in der Conversation: um den Ton der Verbindlichkeit in der Unterredung. Es bedarf seiner schon deswegen, um einen Gegensatz aufzuheben, welcher zwischen dem Inhalt und dem Zweck der Conversation besteht. Dem da ihr meistens die Erörterung irgend eines Gegenstandes bei sich entgegenstehenden Ansichten der Unterredenden zu Grunde liegt, so ist ihr Inhalt in diesem Falle äusserlich betrachtet ein Streit“...

² A dalej powiada: „Der Meister der Conversation legt ihn auf die Mannigfaltigste Weise an den Tag. Es versteht sich von vornherein, dass er alle jene Untugenden vermeidet, welche in dem Vordrängen der eigenen Person bestehen: den Ton der Lehrhaftigkeit, die den Hörer in die Unterordnung des Schülers herabdrückt, das Fühlen lassen einer Ueberlegenheit, die den anderen beschämt, die rechthaberische Hartnäckigkeit, welche den Gegenstand über die Grenzen des Vergnügens hinaus verfolgt“...

Zachodzą zatem tutaj takie same związki nastawień psychicznych; takie same możliwości estetyczne stwarza ich zgodność, sprzeczność czy kontaminacja, oczywiście w odpowiednim wzbogaceniu, w silniejszej komplikacji.

Co tutaj daje szerszą rozpiętość możliwościom estetycznym poza szerszym — oczywiście — zakrojem samego przedmiotu rozmowy?

To, że komplikuje się od tematu do tematu zbieg nastawień psychicznych; wszak nastawienie sprzeczne uczestników do tematu „a”, może być zgodne odnośnie do tematu „b”.

Przy wielości uczestników możliwości takich komplikacji sięgają zenitu.

W sumie: przy analizie rozmowy trzeba rozwikłać ilość różnych nastawień psychicznych i zbadać, czy rezultat jest w prostym stosunku do wytworzonych przez nie możliwości. Odpowiedź twierdząca będzie oceną dodatnią, przecząca — ujemną.

Rozmowa, któraby nie była w dynamice swego wyrazu i w swej różnobarwności rezultatem nastawień psychicznych do tematu — nie byłaby piękną.

Czyli np. jeśli jeden z uczestników jest nastawiony sprzecznie do tematu, a nie potrafi zaakcentować swego stanowiska, wydobyć z siebie maximum w stosunku do tego tematu, rozmowa nie osiągnie zenitu swych estetycznych możliwości. Tutaj trzeba podkreślić różnicę między przemilczeniem artystycznym, któreśmy już omówili, a milczeniem z niedbalstwa, czy niedoświetła. Znana satyra Rodocia na ograniczoność panien ujęta jest w postać rozmowy, gdzie zagajenie jej przeróżnemi tematami spotyka się nieodmienie z repliką panny: „Tak, panie” i „Nie, panie”. Ktoś, kto z tych czy innych przyczyn „kładzie uszy po sobie” nie jest artystą-rozmówcą.

Skoro szereg uczestników buduje treść rozmowy i to po omówionych poprzednio liniach zgodności, sprzeczności, czy półzgodności, to w całości treściowej rozmowy musi mieć każdy z uczestników pewien udział, którego kwalitatywna i dynamiczna wartość w stosunku do udziału innych musi być określona. Wartość estetyczna rozmowy uległaby zachwianiu, gdyby zburzyć ową proporcję poszczególnych wypowiedzeń.

Jest to jedno z zasadniczych praw dotyczących rozmowy.

„Zgubiony” w trakcie rozmowy uczestnik, względnie uczestnik, który rzuca jakieś nieważkie, blade słówko tam, gdzie treść ma swoją wagę — psuje wartość tej rozmowy, jako całości.

Trudno uznać za piękną — rozmowę satyry Naruszewicza („Chudy literat”), gdzie przy pozornym dialogu waga wypowiedzeń leży po stronie jednego z uczestników.

Co można więcej powiedzieć o tem prawie? Przy nastawieniu zgodnem, udział uczestników powinien być mniej więcej

równy. Różnice w objętości wypowiedzeń mogą być równoważone ich dynamiką. Czyli jeśli jeden z uczestników wnosi do rozmowy bujność wypowiedzenia, a drugi w szczupłych słowach daje rzeczy mocne, ważne — wymagana równowaga nie ulega zachwianiu. Ta równowaga specjalnie obowiązuje przynajmniej dwu rozmówców. Zaobserwujmy np. w „Rodzinie Połanieckich“ rozmowy, w których bierze udział „Anetka“. Zabija ona rozmowę, bo mówi wszystko; taka rozmowa (jako rozmowa, nie jako kolportaż charakterystyczny) nie jest piękna.

To prawo domaga się zatem od jednych uczestników w zależności od ich dyspozycji psychicznych — powściągliwości, od drugich — wzmożonego impulsu.

Przy nastawieniu sprzecznem każda z „sylwetek“ paralelnie sobie sprecznych musi być różna. I tu oczywiście dynamika kompensuje rozbudowę objętościową.

Wglądnijmy obecnie w prawa rządzące zmianą tematu, czy mikrotematu, szczegółu, przy rozmowie jednotematowej, w istotę spojeń, wiązań łączących części treściowo różne.

Otóż trzeba stwierdzić, że owe spojenia, przejścia z tematu na temat są konieczne o ile rozmowa ma mieć walory piękna.

Nawet trudno sobie wyobrazić zespół tematów bez żadnych spojeń, przejść. Jest rzeczą psychologicznie nawet trudną, by bez uzasadnienia okolicznością, bez ujawnienia wewnętrznego „nervus rerum“ mówić najpierw np. o murzynach, a potem zaraz o brabanckich koronkach.

Przejście z tematu na temat musi być ogładzone, oszlifowane — musi stanowić gładki, łatwy pomost niewidocznie łączący brzegi dwu tematów.

Ostry przeskok uwidoczniając brutalnie indywidualny bieg kójarzeń — niszczy wrażenie jednolitości treści rozmowy, która przy różnorodności tematów jest jej cechą.

Wszelkie „à propos“ markujące przeskok z treści w treść tylko wyjątkowo nie burzą walorów piękna rozmowy. W pewnych wypadkach ich efekt dramatyczny ma swój wyraz w djałogu teatralnym.

Zwykle do zadań rozmówcy czynnego należy „naprowadzenie“ rozmowy tj. zbliżenie tematów zapomocą łagodnych przejść, po linii skojarzeń raczej powszechnych, niż indywidualnych, bo rozmowa jako praca wspólna musi mieć linię odpowiadającą mniej więcej przeciętności pewnych zjawisk psychicznych.

W jaki zatem sposób dochodzi do zmian tematu i jakie tu są warunki piękna?

W zasadzie jak poucza nas psychologia i logika zachodzą dwa typy procesów, warunkujące zmianę tematów¹: występu-

¹ Tak je rozgranicza Wundt (Logik B. I. wyd. z 1893, str. 31).

jący w tzw. myśleniu logicznem¹, gdzie wola myślącego panuje nad doбором wyobrażeń i zjawiskami kojarzenia, dokonywując zamierzonej już przedtem selekcji i drugi typowy dla marzeń, snów i częściowo twórczości poetycznej², gdy wola pozostaje w ukryciu nie kierując zjawiskami kojarzenia, które się dokonywują swobodnie na zasadzie styczności, następstwa, podobieństwa i t. d., i t. d.

Myślenie logiczne oparte na apercepcji wyobrażeń, musi dać rozmowie, która jest pewną konstrukcją, zespołem sądów, dwie zasadnicze postaci schematyczne, oparte na aperceptywnych połączeniach złożonych³ (powstają one z powiązania prostych aperceptywnych połączeń tj. sądów). Są to połączenia łańcuchowe (die Verkettung der Gedanken) i tzw. utkanie myśli (die Verwebung der Gedanken), „Oba⁴ te połączenia przychodzą do skutku przez wybór z pomiędzy całego szeregu prostych połączeń takich tylko, które znajdują się między sobą w pewnym logicznym związku. Różnica pomiędzy łańcuchem a utkaniem myśli polega na tem, że w pierwszym przypadku połączenie przedstawia szereg dowolny sądów różnych, połączonych między sobą aperceptywnie, w drugim zaś przypadku połączenie kończy się sądem, który jednocześnie z pierwszym lub z wieloma poprzednimi znajduje się w związku. W utkaniu więc myśli koniec rozumowania zawsze związany z początkiem, kiedy w łańcuchowym biegu myśli takiego zakończenia niema i połączenie może być prowadzone dowolnie do nieskończoności. Wzór więc dla łańcuchowego biegu myśli przedstawia się: $\widehat{A}\widehat{B}\widehat{B}\widehat{C}\widehat{C}\widehat{D}\widehat{D}\widehat{E}...$, kiedy wzór dla utkania stanowi: $\widehat{A}\widehat{B}\widehat{B}\widehat{C}\widehat{C}\widehat{A}$. Łańcuchowy bieg myśli przedstawia typ myślenia fantastycznego i równocześnie aperceptywnego, jaki spotykamy w utworach poetycznych. Tymczasem utkanie myśli

¹ Por. Biegański Władysław: „Studja logiczne I. Myślenie logiczne a kojarzenie wyobrażeń“ (Przegląd filozoficzny 1897, II 5 i dalej): „...logiczne myślenie jest sprawą czynną, gdzie decydującym motywem dla połączenia pojęć jest kierunek woli. Otóż ta dowolna czynność wyboru jednego z pomiędzy całego szeregu podobnych lub spółbytnych w czasie albo przestrzeni wyobrażeń, dokładnie wyróżnia logiczne myślenie od biernego kojarzenia. Czynność tę, ten akt psychiczny Wundt nazywa apercepcją“.

² Tamże: „Kojarzenie wyobrażeń na zasadzie podobieństwa lub styczności nie jest ani dowolnem, gdyż ono najwyraźniej występuje, podczas kiedy uwaga nasza i wola pozostają, że tak powiem w zawieszeniu, podczas sennych marzeń lub swobodnego fantastycznego myślenia; nie jest oczywistem, gdyż oparte jest na luźnym związku między wyobrazeniami; nie jest nakoniec powszechnem, gdyż nietylko u każdego osobnika spotykamy różne kojarzenia, lecz nawet u tej samej osoby w różnym czasie rozmaite wyobrażenia skojarzone być mogą. Wobec takiej różnicy pomiędzy psychologizmem kojarzeniem wyobrażeń a logicznem myśleniem nie można ich uważać za zjawiska równoznaczne“.

³ Biegański op. cit.

⁴ ibidem str. 7. i dalej.

stanowi typ rozumowania logicznego; typowy syllogizm jest niczem innym, jak utkaniem myśli“.

Kojarzenie dowolne, zbliżające ze sobą wyobrażenia swobodnie, przypadkowo oczywiście nie może być w żadnym stosunku do myślenia (które jest już oparte na apercpcji) może tylko poprzez wyobrażenia, których dotyczy, zbliżać ze sobą tematy. Tyczy więc tylko spojeń tematów.

Otóż spojenia tematów mogą w rozmowie być oparte zarówno o schemat swobodnego kojarzenia $^1(A - B - C - D \dots \infty)$, jak i o schemat logicznej apercpcji.

Kiedy zachodzą te dwa zasadnicze typy — i jakie wtedy są możliwości piękna?

Otóż spojenia oparte o schemat swobodnego kojarzenia stałyby w sprzeczności z duchem wymaganej od rozmowy kompozycji; rozmówcy, którzy się nimi kierują dają dowód, że są im obce prawa rozmowy i jej dyscyplina, związana z jej charakterem społecznym. Taki jest charakter rozmowy warjatów; Słowacki w „Kordjanie“ („szpital warjatów“) stara się wniknąć w arkaną tego typu rozmowy (swoją drogą rezerwując sobie kierowanie tajnym, ukrytym jej biegiem).

Charakter osobisty, indywidualny skojarzeń dowolnych uniemożliwia twórczość zespołową; są one co najwyżej dopuszczalne — oczywiście bez zamącenia piękna rozmowy — tam, gdzie nad całością rozmowy panuje silna ręka twórcy czynnego. Wtedy takie kojarzenia w zakresie spojeń tematowych mogą wnieść nawet pewien odcień świeżości, oryginalności w rozmowę, nie grożąc jej swym żywiołem destruktywnym.

Naogół jednak ten typ kojarzeń daje mało możliwości estetycznych — i w rozmowie występuje rzadko.

Spojenia tematowe w rozmowie oparte są o prawa myślenia logicznego. Jest to zgodne z wymaganiami jej kompozycji. Nad zbliżeniem do siebie tematów panuje wola twórców, przede wszystkim wciąż wyteżona wola twórców czynnych.

Na którym z dwu wymienionych schematów myślenia logicznego, opartych o apercptywne połączenia złożone, zbudowana jest rozmowa?

Może być zbudowana z każdym z nich — dając oczywiście tem samym różne możliwości piękna i służąc innym celom.

Łańcuchowy bieg myśli znajduje wtedy swój wyraz w rozmowie, gdy niema zgóry ustalonego punktu, do którego ma doprowadzić zbiorowe myślenie. Tak zbudowana jest przeciętna rozmowa towarzyska, tak również z rozmów „sztucznych“ symposion, gdzie przy „zadany“ temacie panuje wspólne

¹ Por. także Wacław Radecki: Psychologja myślenia W-wa 1919, 66.

szukanie wniosku, a nie dążenie do potwierdzenia wniosku już upatrzonogo.

W rozmowie tego typu, najmniej hamującej swobodę twórczą największe są możliwości piękna. Łańcuchowy bieg myśli gwarantuje jej charakter swobodny, naturalny, nie tamuje twórczej pracy wszystkich uczestników, więc zapewnia rozmowie różnorodność.

Rozmowy, których ostateczny wniosek jest zgóry przewidziany, niemal zawarty w punkcie wyjścia, opierają się na schemacie tzw. „utkania myśli“. Taką z rozmów rzeczowych, naturalnych była rozmowa sokratyczna; tendencją do takiego rysunku schematowego ma każda rozmowa, w której przemożna wola twórcy czynnego nagina ją do charakteru dowodzenia. Oczywiście wszystkie rozmowy „tematowe“ z wyjątkiem sympozjonu, a więc przede wszystkim sztuczne o rozmachu polemicznym jak „Soireés de St-Péterbourg“ J. de Maistre'a, „Nad brzegiem Lemanu“ X. Morawskiego należą do tego typu.

Schemat konstrukcyjny: utkanie myśli w porównaniu do schematu myślenia łańcuchowego mniej rozmowie na nim opartej dostarcza możliwości estetycznych. Zbyt bowiem oddaje bieg twórczości jednej osobie, by nie doznała nieco uszczerbku tak charakterystyczna cecha rozmowy jak współautorstwo szeregu osób. Jeśli jednak jest założeniem rozmowy jak np. w dialogach platońskich staje się obowiązującym pod groźą dyskwalifikacji estetycznej rygorem; bezwzględna ścisłość rozumowania, najdokładniej obmyślany bieg tematów, najlogiczniejsze ogarnięcie przebiegiem sądów treści pierwszej przesłanki, quae erat demonstranda — są warunkami piękna rozmowy tego typu.

Nawet w obrębie łańcuchowego biegu myśli mogą być wybitne odskoki w typie przejść i złączeń tematów. Jedne mogą iść najzupełniej torem powszechnych, łatwych kojarzeń, inne nie wahają się z zatrzymaniem swego charakteru indywidualnego. Stąd przy zestawieniu pierwszego tematu rozmowy z ostatnim zaobserwować możemy w rozmowach różny stopień odskoku. Przy „tematowych“ rozmowach nawet „na pierwszy rzut oka“ związek pierwszego tematu z ostatnim okazuje się silny. Wybitne różnice zachodzą w zwykłej, towarzyskiej rozmowie. Niekiedy związek będzie ścisły, zwłaszcza, gdy nad rozmową będzie panować silna indywidualność rozmówcy czynnego¹, niekiedy zaś wyda się, że rozmowa odbiegła od pierwszego tematu w nieprzewidziane, odległe ostępy. Ktoś, kto by nie znał przebiegu rozmowy, wyszedłszy chwilowo, spytałby potem, skąd się wziął ostateczny temat, obcy nietylko pierw-

¹ Nawet trochę brutalnie posługuje się nią J. de Maistre, gdy np.owiada: „Mais permettez, je vous prie, Messieurs, au plus jeune de nous de vous ramener dans le chemin dont nous vous sommes étrangement écartés. Je ne sais comment nous sommes tombés de la Providence au latin“. (Les soireés I. 22).

szemu, ale nieraz pozornie zwykłym, czy powierzchownym zainteresowaniom rozmówców.

Czasem rozmowa tego typu w swym przejawie skrajnym robi wrażenie nieopartej o schemat łańcuchowego myślenia, lecz raczej charakterem swych spojeń wydaje się produktem samorzutnego, przypadkowego kojarzenia. Przy ocenie estetycznej trzeba to ściśle odróżnić. Niezawsze granica jest oczywista. Nieraz łańcuchowe myślenie przybiera świadomie charakter samorzutnego kojarzenia dla zaakcentowania w ten sposób swobody twórczej i charakteru improwizacyjnego rozmowy. Tego rodzaju maniera panowała w XVIII w., a doszła nas w formie utrwalonej dzięki epistulografji, gdzie ją świetnie wcielił i podniósł do godności wzoru Gellert. O tej manierze świadczy forma ówczesnych romansów, Sterne'a i Fieldinga, w naszej literaturze Fredrowskie „Trzy po trzy“. Otóż ta właśnie metoda kompozycyjna wymaga specjalnego kunsztu — i od autora i od oceniającego ją krytyka. Bo i tutaj pomiędzy wysoką formą twórczą a chaotycznym bezwładem, jak pomiędzy wzniosłością a nonsensem „il n'y a qu'un pas“.

Jak najśliszniej trzeba podkreślić, że w istocie rozmowy leży taka pozorna swoboda kompozycyjna, że jest ona jej istotą, która odróżnia kompozycję rozmowy od kompozycji innych rodzajów literackich. Ona to daje wrażenie motylej lekkości rozmowy¹, ona znużonym rygoryzmem innych form twórczych daje rozkosz pozornego chodzenia samopas².

Do podrzędnych problematów zbyt podkreślanych należy kwestja rozpoczęcia rozmowy, jej punkt wyjścia. Liliencron chce tu ukuć twierdzenie, że istotną cechą konwersacji jest zaczęcie jej „z niczego“, z błahostki, od pięknej pogody³.

W rzeczywistości jest to jedna z możliwości; początek rozmowy zależy od celu praktycznego, który jej przyświeca. Piękna jest rozmowa Pankracego z hr. Henrykiem, mimo, iż nie zaczęła się „od pogody“; niemniej bez uszczerbku zapewne dla swych walorów nawet ona mogłaby się od niej zacząć.

Powtarzamy: i tu wszystko zależy od praktycznego celu, od tego celu, który wykreśla kanon estetyczny rodzaju, nawet w drobnym szczególe.

On również decyduje o pięknie formy. Formą rozmowy (jej ujęciem zewnętrznym) jest szereg replik — wypo-

¹ Diderot op. cit.

² Chwali je sobie J. de Maistre, wygłaszając pean na cześć odrębności i piękna jej kompozycji: „D'ailleurs une conversation n'est point un livre; peut-être même elle vaut mieux qu'un livre, précisément parcequ'elle permet de divaguer un peu“.

³ op. cit. str. 382: „Es gehört zum Wesen der Conversation, dass sie ihren Anfang von irgend einem Punkt in Universum nimmt, der zufällig eben unsere Aufmerksamkeit erregt, und wenn uns nichts anderes auf die Zunge kommt, so stellen wir eine Betrachtung über das Wetter an“.

wiedzeń poszczególnych twórców, które się wzajemnie przeplatają; one stanowią jej swoistą cechę, odróżniającą ją już zewnętrznie od formy innych rodzajów.

Przy innej sposobności poruszyliśmy wiele rzeczy, które w swej konsekwencji tyczą także i formy rozmowy. Wiemy zatem, że, aby nie naruszać swojej wartości estetycznej, muszą poszczególne repliki posiadać swoją względną proporcjonalność, przyczem dynamika może kompenzować obfitość wypowiedzenia. Wiemy, że musi zachodzić ścisły związek logiczny pomiędzy poszczególnymi replikami, przez co rozmowa posiada charakter gremjalnego wypowiedzenia po liniach myślenia logicznego. Czyli replika każdego z uczestników choć charakterem zewnętrznym odrębna, treściowo musi zahaczać o poprzednią. Niekiedy, gdy myśl rozczłonkowana jest między dwu rozmówców, ich repliki nawet formalnie się zahaczają: jeden kończy zdanie zaczęte przez drugiego. (W „Zemście“: Podstolina... Nam skrewiła... Do Rejenta..., Zabłądziła... I chce pójść... Za Wacława...).

Poszczególne repliki można jednak traktować nie tylko jako ogniwa wielkiej całości; można je rozpatrywać także jako pełne całości.

I wtedy widać jak dalece mogą mieć różnorodny kształt zewnętrzny i różnorodne nachylenie formalne do treściowej zawartości.

Rzucającym się w oczy ujęciem zewnętrznym stapiającem się dla tych mikrokosmosów z zagadnieniem formy jest kształt pytania względnie odpowiedzi poszczególnych replik, których para (pytanie — odpowiedź) stanowi znów odrębną całość formalną wyższego rodzaju — bo tyczą jej specjalne prawa estetyczne.

Pod zupełnie innym kątem widzenia musimy tu rozważyć problem pytania i odpowiedzi, niż np. w logice. Tutaj zwracamy uwagę na możliwości estetyczne związane z ich pierwiastkiem formalnym. Nie każde pytanie i odpowiedź są piękne. Pytanie, które „nie przewiduje“ innej odpowiedzi, niż jakąś jedną, czyli odpowiedź, która swą zawartością jest powtórzeniem pytania nie daje pełnego zadowolenia estetycznego, bo nie posuwa naprzód treści rozmowy. Od repliki do repliki jak w powieści od rozdziału do rozdziału — musi nastąpić przesunięcie treści.

Poza wypadkiem gdy w układzie: pytanie-odpowiedź, tkwi w pytaniu odpowiedź — może zachodzić inny wypadek.

Odpowiedź może być jedną z dwu lub więcej teoretycznie możliwych (schemat: ? — tak, nie...); tu już możliwości estetyczne większe; silniejsze napięcie oczekiwania, więc i silniejsze wrażenie i co z tem idzie podatniejsze pole do przeżycia estetycznego. Taki schemat jest właściwy badaniom sądowym.

Do najwyższego typu estetycznego zaliczymy układ pytania-odpowiedzi, w której odpowiedź, choć logicznie związana

z pytaniem daje w sumie treść nieoczekiwaną, działającą zaskoczeniem.

Na ten typ siły się rozmowy-cacka w XVIII wieku, jego mistrzem był Wilde. Gdy w sądzie na zapytanie zwrócone do siebie, czy inkryminowane listy są to zwykłe listy do przyjaciół, odpowiedział: „nie, to są listy piękne“ działał przez zaskoczenie, bo oczekiwano od niego odpowiedzi, albo twierdzącej, albo mniej więcej takiej: „nie, to są listy hańbiące, przewrotne“.

Podkreślamy: chodzi tu o zaskoczenie, ale w obrębie myślenia logicznego. A więc nie piękna, lecz absurdalna byłaby na zapytanie: „jak się syn uczy?“ odpowiedź: „mam zielone rękawiczki“.

Oczywiście nie wynika z powyższego, że każda odpowiedź tkwiąca w duchu pytania jest zawsze w zespoleniu całościowym z nią nieestetyczna. Wszak musiałyby się nam nie podobać majeutyczne rozmowy Sokratesa. Na szerokiej przestrzeni rozmowy, gdy już wyraźnie zarysowuje się jej plan treściowy, gdy wreszcie godzimy się z zacieśnieniem kręgu współtwórców mocną indywidualnością jednego twórcy czynnego, to wtedy ten typ na szerokiej płaszczyźnie rozmowy zyska nasze zadowolenie estetyczne. W oderwaniu od całości jako mikro-rozmowa, względnie w krótkiej rozmowie — nie.

Układ pytania-odpowiedzi daje estetycznie efekt bardzo urozmaicony. Rozmowa składająca się z samych orzeczeń byłaby monotonna, surowa w swym duchu bezwzględnej pewności; złożona z samych pytań (tzw. żydowska), z których po prawdzie przynajmniej połowa musiałaby być pseudopytaniami — śmieszna i nienaturalna, bo obca duchowi wzajemnych ludzkich uzależnień natury umysłowej.

To też w każdej pięknej rozmowie forma replik pytajna, czy też kryjąca w sobie pytanie musi się przeplatać z formą replik orzekających, wreszcie kunsztownie zbudowana replika umie zawrzeć w sobie równocześnie orzeczenie i trysnąć od niego pytaniem. W ten sposób układy pytań i odpowiedzi zazębiają się ze sobą łańcuchowo stwarzając w swej różnorodności jednolitość formalną całej rozmowy. Znow najwyższym kunsztem świeci tu w XVIII; jakież mistrzowskie są rozmowy np. u Crébillona syna! (np. „Noc i chwila“).

Jak się przedstawia kwestja ornamentyki w rozmowie?

Każdy rodzaj literacki ma sobie właściwy typ ornamentyki; olbrzymie to zagadnienie nie znalazło dotąd naukowego opracowania. Jest to pewnik, do którego dochodzimy prostym doświadczeniem. Przenośnia najzupełniej „na miejscu“ w poezji lirycznej, w rozmowie czy liście trąciłaby śmieszna przesadą. Przykładem sposób mówienia Filona w „Balladynie“.

I rozmowa zatem ma przysługujący jej specjalny żywioł ornamentacyjny. Jej kanon estetyczny znow związany z celem

rozmowy, który jak to już poprzednio mówiliśmy jest praktyczny. To, co by stało w sprzeczności z celem praktycznym rozmowy — wedle tego, cośmy poprzednio ustalili omawiając zasady kanonu estetycznego dla literatury stosowanej — jest niepiękne. Oczywiście od rozmowy do rozmowy mogą być przeróżne nachylenia w istocie celu praktycznego — a w związku z tem różne będzie miał prawa żywioł ornamentacyjny.

Pierwsza zatem zasada estetyczna dla ornamentyki rozmowy: nie może ona zatopić istotnego celu rozmowy. Obfitość wypowiedzeń, narost figur retorycznych będzie nieestetyczny, o ile zgubi się w nim cel rozmowy. O ile jednak to samo jest zgodne ze specjalnym celem rozmowy (gdy np. idzie o zatopienie interlokutora w grze słów), wyda nam się najzupełniej estetyczne. Podobnie obfitość zdobnicza w rozmowie salonowej będzie na miejscu, a nie byłaby na miejscu, gdyby w niej utopić odpowiedź na pytanie np. o drogę.

Znajduje tu zastosowanie i ogólna zasada tycząca zdobnictwa w literaturze stosowanej, domagająca się, by do celów zdobniczych posługiwać się tym samym materiałem, który jest niezbędny z punktu widzenia celu praktycznego. Ekonomja materiału domagająca się wyzyskania go naraz w dwu kierunkach — jest zarazem zasadą estetyczną. Nieprzestrzeganie tej zasady prowadzi do beztreściowej nawały błahych słów do tego co La Bruyères¹ nazywa: „pompeux galimatias de vos phrases embrouilleés et de vos grands mots, qui ne signifient rien“.

W żadnym rodzaju literackim niema takiej jak tu rozpiętości w możliwościach ilościowego posługiwania się materiałem zdobniczym.

Cóż można powiedzieć o jakości tego elementu? Znow odsyłamy do naszych rozważań w związku z całością literatury stosowanej.

Element ornamentacyjny musi być dostosowany typem do typu treści rozmowy. Rozmowa tocząca się dokoła najpraktyczniejszych zagadnień gospodarczych a naszpikowana poetykami, górnolotnemi metaforami byłaby fałszywa w tonie, więc nieestetyczna. Ten rodzaj grzechu przeciw pięknu rozmowy zarzucano wymuskanemu salonowi francuskich „précieuses“².

Skrajną formą byłoby dojście w pogoni za oryginalnością zdobnictwa do zatarcia jego treści; znow za La Bruyères'em

¹ op. cit. I. 78.

² La Bruyères op. cit. I. 94: L'on a vu il n'y a pas longtemps un cercle de personnes des deux sexes, liées ensemble par la conversation et par un commerce d'esprit; ils laissaient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible: une chose dite entre eux peu clairement en entraînaient une autre plus obscure, sur laquelle on encherrissait par de vrais énigmes, toujours suivis de longs applaudissemens; par tout ce qu'ils appelaient délicatesse, sentimens, tour et finesse d'expression, ils étaient enfin parvenus à n'être plus entendus, et à ne s'entendre pas eux-mêmes.

trzeba przytoczyć jako przykład rozmowy w salonie panny de Scudery¹.

Innym błędem — to elementy zdobnicze, choćby bez zatarcia treści, zbyt oryginalne, jeśli oczywiście są dziełem jednego rozmówcy, który w ten sposób dystansuje resztę. Gaszą one swoją barwą resztę elementu zdobniczego, zacierając w ten sposób jednolitość właściwą rozmowie.

Praktyczny charakter rozmowy domaga się, by jej zdobnictwo, zastosowane do treści, było w sumie łatwo zrozumiałe, oczywiste. Pójdźmy dalej: ono musi nie tylko nie oddalać treści rozmowy od odbiorców, lecz ją przybliżać, nie może gubić się w mgławicach abstrakcji, lecz przeciwnie uplastyczniać ją odbiorcy, dla ułatwienia jej wchłonięcia. Przeciwno tej właściwości ornamentyki wspólnej rozmowie i listowi grzeszy np. w swej epistulografii Słowacki, który ozdabia najcodzienniejszą bieżącą treść aniołami, duchami i innymi górnołotnymi i obcymi życiu elementami.

Trafność, ścisłość wyrażenia, prostota dostarczająca sama sobą rozmowie elementów piękna, będzie osią kierującą do dobrem i układem żywiołu ornamentacyjnego w rozmowie.

Rozmowa wreszcie może zawierać w sobie w charakterze podbudowy pewne wrośłe w siebie — a w innych wypadkach samoistne rodzaje jak maksymy, portrety, szarady, niekiedy zbite w świetne, artystyczne *bon mot*, lub też strzeliste, potem powtarzane z ust do ust, z wieków na wiek, powiedzenia. Mają one same dla siebie swój własny kanon estetyczny, który jednakowoż od wypadku do wypadku musi się nagiąć do kanonu estetycznego rozmowy, by nie popaść z nią w sprzeczność, która jest niedopuszczalna w stosunkach części do całości. Umyślne odstępianie od zasad kanonu estetycznego listu może i tu mieć cele — estetyczne, zwłaszcza jako oboczność wierne go ich przestrzegania; odgrywa ono wtedy podobną rolę, jak dysonans w muzyce.

III.

Poddaliśmy zatem gruntownej analizie istotę rozmowy, wyprowadzając następnie z istotnych jej cech ogólne linje jej kanonu estetycznego. Wszak w tem co być musi, aby dana rzecz była sama sobą, musi się mieścić alfa i omega jej możli-

¹ *ibidem* str. I 77: L'on voit des gens qui dans la conversation... vous dégoûtent par leur ridicules expressions, par la nouveauté, et j'ose dire par l'impropriété des termes dont ils se servent, comme par l'alliance de certains mots qui ne se rencontrent ensemble que dans leur bouche, et à qui ils font signifier des choses que leurs premiers inventeurs n'ont jamais eu l'intention de leur faire dire. Ils ne suivent en parlant ni la raison, ni l'usage, mais leur bizarre génie que l'envie de toujours plaisanter, et peut-être de briller tourne insensiblement à un jargon qui leur est propre, et qui devient enfin leur idiome naturel: ils accompagnent un langage si extravagant d'un geste affecté et d'une prononciation qui est contrefaite.

wości estetycznych. To, bez czego dana rzecz nie byłaby sobą, jest zarazem warunkiem piękna jej całości. I nie zastąpi jej roli w całości kształcie estetycznym element inny, choćby abstrakcyjnie biorąc był o wiele piękniejszy. Nogi człowiekowi nie możnaby zastąpić np. „kometą, nie psując piękna ludzkiego ciała, choć może — si licet comparare — kometa piękniejsza od nogi.

Analizę naszą odnieśliśmy do istotnej, żywej rozmowy, czyli takiej, która była macierzystym pniem dla szeregu zjawisk literackich, czy życiowych wtórnych. Właśnie przez odrzucenie cech wtórnych od każdej z nich doszliśmy do uzyskania formy pierwotnej, czystej, równoważnej dla każdej z tych wtórnych jako podstawa i punkt wyjścia (genetycznie).

Czy jednak kanon estetyczny wyprowadzony dla tej surowej bryły będzie dla każdej z nich wystarczający?

Nikt nie wątpi, że jest bezwzględnie obowiązujący, skoro każda z wtórnych odmian w całości ją w sobie zawiera.

W zupełności jednak nie będzie wystarczający, co jest oczywiste, gdy się zważy, że wogóle nie istnieje generalny kanon dla żadnego typu twórczości, ponieważ wogóle czysty typ jest teorią. Od wypadku do wypadku trzeba dosnuwać odpowiednie punkty kanonu, które się uzyskuje przez analizę specjalnych cech danego utworu, jako rodzaju.

W ten właśnie sposób i tu postąpimy. Zanalizujemy specjalne cechy danej formy wtórnej, dodamy płynące z nich wnioski do zasad kanonu estetycznego, tycaącego pnia macierzystego, a potem ten zamplikowany kanon zastosujemy jako miarę do badanego utworu, należącego swym rodzajem do zanalizowanego właśnie typu.

Zrobmy pobieżny przegląd form wtórnych, którym życie dała rozmowa, ich wspólny pień macierzysty.

Zaznaczmy jeszcze raz, że takich form jest mnóstwo; wyliczymy zasadnicze typy; zwykle między dwa względnie pokrewne, można w teorii interpolować pośredni, którego istnienie potwierdza życie czy literatura.

Wymieńmy najpierw rozmowę taką, jaką właśnie zanalizowaliśmy, a która jest najmocniej związana z życiem. Można wyróżnić jej skrajny typ, gdy cel ma charakter najzupełniej praktyczny a obejmująca go forma jest ścisła, zwięzła, „spartańska“; taka rozmowa wywiązuje się między pytającym o drogę a informatorem.

Przy podobnym charakterze interesu, ale gdy położenie socjalne jednego z rozmówców jest wybitnie wyższe, rozmowa nosi po francusku miano *entretien*, po polsku *audjencji*, przyczem trzeba zaznaczyć, że *audjencja* ma odcień większego namaszczenia, a *entretien* charakter bardziej prywatny¹. Specjalnymi cechami *audjencji* stanowiącemi jej różnicę gatunkową

¹ Encyclopédie t. IX. Genewa 1779, str. 355.

w stosunku do rozmowy są następujące: 1) specjalne uprawnienia jednej osoby w zabieraniu głosu, 2) specjalny charakter nastroju, który rządzi nie tylko treścią wypowiedzi i jej ujęciem, lecz nawet formą; istota celu praktycznego każe często jednemu z „niższych“ uczestników wygłosić tyradę, która swym charakterem monologicznym wyłamuje się z pod normy krótkich, względnie równych replik, 3) zagadnienie ceremonjału, dyktującego charakter ornamentyki.

W związku z tem oczywiście nowe punkty dla kanonu estetycznego. Audjencja będzie piękna, gdy rozmówcy w należyty sposób uwzględnią różność swoich uprawnień do głosu. Dalej gdy otrzymujący posłuchanie podporządkują się w wypowiedzianiu zamiarom udzielającego audjencji. Stąd wszelka krnąbrność, zuchwalstwo przekracza granice pojęcia audjencji i musi być poczytane za nieestetyczne. Mickiewicz na słynnej audjencji u papieża, gdzie podniósł głos głosząc nastanie bluzy robotniczej, wykroczył przeciw istocie audjencji. Te punkty kanonu estetycznego „wypełnią“ niżsi poziomem społecznym uczestnicy audjencji.

Do zadań udzielającego audjencji należy zrównoważenie swojemi wypowiedziami, wypowiedzi innych, przede wszystkim pod względem dynamicznym. Brak realizacji tego warunku estetycznego wykpił np. w anegdotach przedstawiających posłuchanie u zidjociałych władców i niedołącznych dostojników.

Przesunięcia kompozycyjne i formalne od normy rozmowy a wynikające z istoty specjalnego nastroju stają się tutaj — normą; a więc monolog zagajającego, nie tylko ma swoją rację bytu, ale będąc ekspozycją treści, musi mieć pewną rozciągłość; dokoła niego krążyć będzie przebieg audjencji, by wreszcie w kształcie rozstrzygnięcia sprawy ułożyć się do niego w paralelne, końcowe ujęcie.

Wreszcie stosunek do ceremonjału wytworzy nowe warunki piękna; a więc nie będzie obojętny pewien ład, dyscyplina względem okoliczności (wszelkie „za pan brat“ np. nie zadowolą także estetycznie) zarówno jak i umiejętność przełamania ustalonej tradycji siłą indywidualności, zwłaszcza w jej punktach drugorzędnych; i tak np. audjencja św. Tereski u papieża, na której wbrew utartemu zwyczajowi poprosiła sama o zezwolenie wstąpienia do klasztoru, mogła zawierać specjalny element piękna.

Obok rozmowy o ścisłym interesie istnieje rozmowa swobodna; w jej charakterze leży niewymuszonosc, związana z swobodą w kojarzeniu tematów.

Spotykamy się z nią w życiu codziennem; jest więc typowo tworem efemerycznym, trudnym do utrwalenia więc i niepodatnym analizie naukowej. Nie zachowują jej istoty próby uchwycenia jej notatkami, bo spisujący kieruje się nie wzglę-

dami na nią samą, lecz np. pietyzmem dla rozmówcy, czy zainteresowaniem dla pewnych okoliczności¹.

Jedną z jej form jest konwersacja salonowa. Jeśli się wogóle w dotychczasowych próbach teorii mówiło o rozmowie, myślało się tylko o niej, mimo, że jest ona jedną z wielu możliwości wtórnych. Wydawała się ona czołowym, odmiennym rodzajem, wszak jeszcze Liliencron² zaznacza, że nie zawsze istniała konwersacja, choć „wo immer zwei Menschen sich begegnen... wird gesprochen, unterredet, geplaudert, geschwätzt, gestritten, discutiert, discurtirt...“. A dalej, że „plaudern heisst noch nicht conversiren“. Niemniej przyznaje on, że genetycznie stoją blisko siebie: „aber es kann sich mit leichtem Flügelschlag dazu erheben. Dann wandelt sich durch dieselbe Magie des singenden Kessels das Wohnzimmer in den vornehmeren Salon“³.

W czym zatem leży istotna różnica? W różnym nacisku na cel praktyczny, który Liliencron dla konwersacji gotów jest wogóle uchylić⁴, a my rozszerzając pojęcie praktycznego celu uznajemy za gatunkowo odrębny od tamtego, bo jest niem podtrzymanie kontaktu towarzyskiego i wyrobienie towarzyskich sympatyj. Podpisałby się pod tem i Liliencron, gdyby pojęcie przyjemności⁵, którą w definicji rozmowy operuje, zechciał konsekwentnie do niej sprowadzić.

Jak taki specjalny kierunek celu kształtuje istotę rozmowy?

Skoro jest on tylko nervus rerum, a nie jednoczy się wprost z treścią rozmowy — sama treść jest mniej skrępowana jego zwartymi postulatami, a on sam działa raczej z za kulis przedmiotów, pozostawiając im swobodę biegu.

Tem samym więcej miejsca dla ornamentyki, która niekiedy przybiera charakter wartości samej w sobie. Lakoniczność, zwięzłość, gdzieindziej zaleta, tu w swej skrajnej formie byłaby wadą. Skłonność do zgłębienia tematów nie byłaby również na miejscu. Istotną jest jak najszersza dopuszczalna w obrębie myślenia logicznego swoboda w kojarzeniu tematów. Nastrój o kantach złączonych, nastawienia psychiczne uczestników grawitujące do układu zgodnego. Ów brak głębin i swoboda składają się na pojęcie lekkości w rozmowie, tak

¹ Por. np. „Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens“ 1823—1832 wyd. przez Johann Peter Eckermanna, Leipzig 1836 t. II., gdzie tylko częściowo jest zachowana forma rozmowy. Por. też *Luthers Tischreden* zebrane przez Antona Lauterbacha. Wyd. przez Johanna Aurifaber 1903, *Sämtliche Gespräche Goethes* wyd. Biedermana (1903—11), dalej rozmowy Schillera, Kleista, Lessinga w tegoż wydaniu.

² op. cit. 386.

³ op. cit. 382.

⁴ Symbolizuje Liliencron ten kontrast przez dwa wyobrażenia: pokoju mieszkalnego i salonu.

⁵ op. cit. 383: Eine Conversation sei eine nur zur Unterhaltung gehörte Unterhaltung.

zachwalanej przez Diderot'a, który przestrzega, by „n'y s'apesantir sur rien“.

Ornamentyka nie tylko powinna nie być wprowadzoną skapo, lecz także musi mieć pewne specjalne walory jakościowe. Powinna unikać jednostajności, która popchnęłaby ją ku torom monotonii. Różnorodność figur retorycznych, różnorodność sfer, z których zaczerpnięte są ich składowe elementy, urozmaicenie w zbliżaniu się ku innym rodzajom dla przyswojenia ich sobie jest ze względów estetycznych równie potrzebna, jak różnorodność formy replik, komplikacja pytań i orzeczeń, zacieranie przeczeń, twierdzeń, ujęć hipotetycznych jedną gładką atmosferą uczuciowo-nastrojową.

Obok wymienionych typów rozmowy można postawić grupę rozmów tematowych; jak wskazuje sama nazwa, temat ich jest zgóry uplanowany, czyli tem samem linje układu wykreślone. Wszystkie tu należące odmiany odznaczają się ścisłem przestrzeganiem w nich biegu myślenia logicznego i utrzymaniem w ramach jednego tematu.

Bezwzględna ścisłość, konsekwencja, jasność wykładu z jednej strony a wnikliwość pytań z drugiej — obok wyżej wymienionych — oto cechy, które opierając się o powagę kanonu estetycznego domagają się od rozmowy prostoliniowości zarówno w kompozycji, formie, jak i ornamentyce, gdzie wszelki nadmiar, wyszukaność obca tematowi będzie obniżać jej piękno.

Rozmowa tematowa znana z codziennego życia (gdy np. en passant mówi się o rozwodach), niekiedy objawiająca się w specjalnych okolicznościach (np. uczone rozmowy, *Lehrhafte Gespräche*), skryształizowała się m. i. w ciekawą postać symposionu¹.

Co charakteryzuje symposion?

Narzucony a priori temat i to jeden temat, który wspólnym wysiłkiem ma być opracowany, przyczem poszczególne fazy pracy zdążają do pewnego definitywnego wniosku. Czyli jest to wspólne poszukiwanie prawdy w związku z oznaczonym zgóry tematem. Oczywiście myślenie logiczne, aperceptywne kojarzenie wyobrażeń to warunki sine qua non. Linje rozwojową symposionu prowadzi łańcuchowy bieg myśli. Prawo ścisłego dostosowania się do celu rządzi jego kompozycją i ornamentyką. Nastawienia psychiczne rozmówców w stosunku do siebie poprzez temat muszą być zgodne; sprzeczność nie będzie szkodliwa tylko w szczegółach. W związku z tem specjalny koloryt żywiołu uczuciowo-nastrojowego. Niezrównany przykład daje symposion Platoński.

¹ Będzie rzeczą drugorzędną jako związaną z obyczajowością pewnego minionego wieku to, co niby jako cechę charakterystyczną zachowała sama nazwa. Pobiesiadne leżenie — to tylko specjalna forma okoliczności, po odrzuceniu której pozostanie jako trwała, istotna cecha: swobodna głowa w czasie odpoczynku.

Gdy nastawienia uczestników są sprzeczne przy identycznych innych wymienionych walorach, mamy do czynienia z dysputą.

Jej piękno będzie leżeć w specjalnym zacięciu, jedności ujęć, wartkości biegu myśli, przepływającej nurtem poprzez obie „sylwetki“ tematu, nastawione ku sobie sprzecznie. Zwięzłość replik, nie tamująca żywego, równoczesnego odczuwania podwójnego ujęcia spraw, daje charakter formie. Oszczędność w posługiwaniu się ornamentyką wespół z lakonizmem w ich ujęciu jest przykazem kanonu estetycznego dysputy.

Jeśli rozmowa tematowa biegnie szlakiem utkania myśli, czyli jeśli w założeniu wyznacza dominującą rolę jednemu z uczestników, powstaje typ rozmowy Sokratycznej. Jedna indywidualność panuje nad tematem i rozmówcami, od których sztuką myślenia i sztuką ujmowania zagadnień wyłudza zamierzony bieg myśli i w konsekwencji zgóry uplanowany wniosek. Sokrates tu nieprześcignionym mistrzem a także wiele kart z ewangelji zdających sprawę z nauczycielskiej działalności Chrystusa. Na schemacie rozmowy sokratycznej opiera się znane z egzaminów „naprowadzanie“ ucznia; wogóle jest ważny ze względu na swe zastosowanie w dydaktyce, gdzie ma nawet swoje honorowe miejsce jako metoda heurystyczna.

Możliwości jej piękna są tem większe, że jest ona tak trudna, że aż karkołomna. Konieczność opanowania cudzej indywidualności aż do narzuconego jej przymusu kroczenia torami własnej myśli, dalej konieczność niezwykłej przytomności umysłu, któraby każdej chwili skupiała ogniwa dokoła osi tematu poruszającego się torem nieubłaganej logiki — oto co sprawia, że rozmowa sokratyczna jest technicznie najbardziej skomplikowana, trudna i ryzykowna.

Wszystko tu musi być dokładnie ułożone i puszczone w ruch, niczem precyzyjna maszynierja zegarka. Bezwzględna swoboda tworzenia od momentu do momentu jak najbardziej ograniczona. Łatwo stąd wysnuć zasady obowiązujące tutaj specyficzne piękno.

Wszystkie omówione powyżej typy rozmów należą do sfery praktycznego życia, są one rzeczywiste, dalekie od zamierzeń literackich. Są żywe, jak samo życie, które je zrodziło i które je hoduje.

Teraz przejdźmy do form wtórnych, bardziej skomplikowanych, bo stworzonych sztucznie dla celów literackich, do form „wymyślonych“, „erdichtet“, jak powiadają Niemcy.

Prostą formą literacką rozmowy, którą stara się poprostu wcielić w siebie i ogarnąć jej walor rodzajowy jest dialog.

Dziwnym zbiegiem okoliczności dialog jako forma literacka nie doczekał się opracowania swej teorii; dziwnym, bo oficjalnie był uważany za samoistny rodzaj. Nie brakło nawet opracowań historycznych, jak np. dwutomowe dzieło Hirzla;

i tu znów trzeba się zdziwić, że tak wielkie przedsięwzięcie naukowe zbyło ogólnikami teorię omawianego rodzaju, obeszło się bez niej i zadowolilo się chronologicznem wyliczeniem i opisem; a wszak zdawałoby się można wymagać od historii jakiegoś rodzaju przeprowadzenia jego linii ewolucyjnej; — ta znów nie obejdzie się bez wykazywania zmiany cech danego rodzaju, ich ustalania i przeobrażeń. A to zaś jest nie do pomyslenia bez ustalenia teorii rodzaju.

Czemżeż jest więc w swej istocie djalog? Trzeba pamiętać, że djalog w starożytności tak przyćmił związaną z sobą genetycznie rozmowę, że jego definicja chłoneła w siebie definicję rozmowy oraz jej przetworzeń w obrębie dramatu czy powieści¹. Hirzel ze swej strony próbuje podać definicję djalogu:² „Der Dialog, als selbstständiges Werk der Literatur ist... strenggenommen eine Erörterung in Gesprächsform. Es ist daher allerdings nur eine Art des Gesprächs, unterscheidet sich aber von allen anderen Gesprächen in der Literatur dadurch, dass in ihm mehr als irgendwo anders das Gespräch eine selbstständige Bedeutung erlangt hat...“.

Jak widzimy choć zaznacza różnicę między djalogiem a rozmową nie stara się jej zgłębić, ani, choć analizuje djalog, zanalizować jego formę pierwotną, macierzystą, rozmowę. Zdaje się traktować je jako dwa rodzaje równorzędne sobie, jakoby idąc za cytowaną przez siebie³ opinią Panaitiosa, który stawiając Sokratyczne djalogi za wzór dla ustnych nie pisemnych, jakoby rozgranicza te dwa pojęcia.

Oczywiście, że pierwszą i najbardziej wpadającą w oczy różnicą między rozmową a djalogiem jest to, że ona jest ustna, on pisemny. W związku z tem inaczej się przedstawia jego charakter. Rozmowa ma charakter efemeryczny a w procesie twórczym improwizacyjny, djalog zaś o solidnem utrwaleniu przekazującym go wiekom nic niema wspólnego z bezpośredniością improwizacyjną tworzenia.

¹ Hirzel op. cit. I. 5: „An ihnen, diesen schriftlich fixirten Erörterungen in gesprächsform ist dann auch vorzugsweise der Name des Dialogs hängen geblieben. Auf sie beziehen sich auch die Definitionen die das Altertum vom Dialoge gab; dieselben so unvollkommen sie im Uebrigen sind, haben doch dadurch für uns ein Interesse, dass sie das Wesen des Dialogs an den Wechsel von Frage und Antwort knüpfen und somit die blosse Conversation, in der etwas derartiges nicht stattzufinden braucht, sondern auch Referate mit Referaten oder Behauptungen mit Behauptungen wechseln können, von jenen Namen ausschliesslich scheinen. Auf dieser Höhe seines Begriffes hat sich aber der Dialog nicht lange erhalten. Einmal das selbstständige Litteraturgattung hervorgetreten, ist er seinen eigenen Weg gegangen und hat der durch ursprüngliche Bedeutung seines Namens ihm vorgeschriebenen Bahnen nicht geachtet: daher begegnen wir in der ersten und besten Zeit Dialogen, die von Rechts wegen vielmehr Conversationen heissen sollten“.

² op. cit. I. 6.

³ Ibidem I, 416.

Czyli rozmowa jest płodem twórczości naturalnej, dialog powstaje na drodze sztucznej.

Jako dalszą cechę odróżniającą rozmowę od dialogu uważano różnicę wagi tematu: rozmowa mogła mieć temat błahy, natomiast temat dialogu musiał być wielkiego kalibru. Niektórzy z myślicieli starożytnych ograniczali nawet zakres tematów dialogu do politycznych i filozoficznych¹, na co się trudno zgodzić myśli nowożytnej². Ale i tutaj za środek różnicy uważany jest ciężar gatunkowy tematu. Znow trzeba się powołać na Hirzla³, który także przytacza Bouterwecka⁴.

Pytanie jednak czy dziś ten pogląd da się utrzymać w całej pełni. Wszak znamy i feljetony nie ruszczące sobie pretensji do powagi treści, ujęte w formę dialogów — choć nikomu nie przychodzi na myśl przyczepienie do nich tak pompatycznej nazwy. De facto jednak są dialogami (pisemna forma, jedność autora zamiast współpracy kilku, brak charakteru efemerycznego i cech improwizacji), a różnią się od dialogów w ich tradycyjnie przyjętym sensie właśnie tylko różnicą ciężaru gatunkowego treści.

W związku z charakterem dialogu, któremu przyświeca założenie literackie — inne są zasady jego kanonu estetycznego, niż w rozmowie. To, co w rozmowie jest wpływem samorzutności i pod rygorem dyskwalifikacji estetycznej musi nosić jej piętno, — tutaj musi być ukształtowane inaczej; wszak dialog jest produktem przemyślenia, musi zatem być wynikiem precyzyjnego odmierzenia literackiego efektu. Mniejsza tu swoboda, bo o wartości estetycznej wyda sąd nie odbiorca efemerycznego tworu, lecz czytelnik dysponujący czasem do przemyślenia i nie mający okazji poddać się działaniom nastroju.

Oczywiście praca twórcza autora dialogu jest znacznie większa, niż poszczególnych autorów rozmowy.

On, sam jeden, musi zastąpić pracę szeregu uczestników,

¹ Hirzel przytacza następującą definicję u Diogenesa Laertius III. 48: „ἔστι δὲ διάλογος λόγος ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως συγκείμενος περὶ τινος τῶν φιλοσοφουμένων καὶ πολιτικῶν μετὰ τῆς πρᾶξεως ἡθοποίας τῶν παραλαμβανουμένων προσώπων καὶ τῆς κατὰ τὴν λέξιν κατασκευῆς“.

² Hirzel uważa to potraktowanie za zbyt wąskie. Op. cit. I. 6.

³ Op. cit. I. 4: „Ausgeschlossen sind daher von diesem Namen (Dialog) solche Gespräche wie die, auf welche vorher hingedeutet wurde, insoweit nämlich als in ihnen lediglich ein Austausch von allerlei Nachrichten höherer und niederer Gattung stattfindet; und ebensowenig kann darunter begriffen werden der bunte Wechsel mehr oder minder geistreicher Bemerkungen, das Springen der Unterhaltung vom einem Gegenstand auf den anderen“.

⁴ Bouterwek, Vorr. zu den Dialogen, S. VIII.: „Übrigens habe ich diese Dialogen nicht Gespräche genannt, weil ich mit dem griechischen Worte nur solche Gespräche bezeichnen möchte, in denen ein ernsthafter Stoff durch einen zusammenhängenden Gedankenwechsel abgehandelt wird“.
(Hirzel op. cit. I. 4.).

i to musi nietylko zastąpić ich wszystkich ilościowo, ale ze względów artystycznych musi upozorować prawdę ich wypowiedzeń, naturalnie fikcyjnych. Dbać musi zatem nietylko o logiczną budowę treści, o czystość, naturalność kompozycji i formy, ale i o stworzenie kompletnej złudy rozmowy rzeczywistej, która jakoby była przeniesiona na papier. Czyli musi na drodze sztucznej stworzyć to, co wynika samo z siebie w rozmowie rzeczywistej, będąc zarazem jej cechą, a mianowicie: piętno indywidualne w wypowiedzeniach poszczególnych rozmówców. Bez tego piętna indywidualnego djalog byłby tylko rozsiekany na repliki monologiem.

W ten sposób de facto proces twórczy przy djalogu najzupełniej się różni od procesu twórczego przy rozmowie. Wszak wymaga od autora stworzenia sytuacji, stworzenia szeregu psychologicznie prawdziwych, różniących się indywidualnościami postaci, wprawienia ich w ruch, z tem, że podczas gdy w rzeczywistości rozmowy tym ruchem kierują okoliczności, w djalogu musi kierować baczna, artystycznie wrażliwa uwaga autora, by np. proporcjonalnie udzielać głosu swoim fikcjom, by je wyposażać w pewne walory uczuciowe, konieczne dla stworzenia fikcji atmosfery, wreszcie, by dać odczuć poprzez tok djalogu istotę nastroju, co w rozmowie dzieje się samo przez się. Konieczność indywidualizacji wypowiedzeń w djalogu sięgnie nietylko do nastawienia postaci wobec treści, lecz także do odrębnego traktowania np. żywiołu ornamentacyjnego, ujęć stylistycznych i t. d.

Cel djalogu wydaje się w zasadzie mniej ściśle związany z praktycznymi potrzebami dnia, niż cel rozmowy. Stąd np. Plato widział w nich element zabawy zwąc *paidiá* natury duchowej. (Pheidr. p. 276 D. f. u. Schaarschmidt-Sammlung d. plat. Schr. S. 133 ff. O. S. 180.)¹.

Oczywiście można rozmaicie wyzyskiwać djalog, jako metodę pewnego traktowania, rozpatrywania treści; jedni więc wyzyskiwali jego możliwości polemiczne, inni posługiwali się jako pośrednim środkiem charakterystycznym². W każdym razie ogromny przeskok w roli i walorach djalogu od np. djalogów Platońskich, które uwagę czytelnika skupiają przedewszystkiem dokoła tematu, a np. „Rozmowami umarłych“ Fontenelle’a, gdzie uwaga czytelnika koncentruje się głównie na fizjonomji duchowej przemawiających cieni. W zależności od indywidualności twórcy, djalogi chłonęły w siebie z czasem raczej elementy

¹ Hirzel op. cit. I. 413.

² Folkierski: Ze studjów nad XVIII w. Estetyka Shaftesbury’ego str. 50: „Dla jednych djalog był jedynie wygodną formą dysputy; drudzy zwracali wielką uwagę i na owe punkty schronienia i oparcia dla uwagi czytelnika, wplatając je nawet w samą treść przez wydatniejszą charakterystykę osób: dla jednych rozmawiali tylko A, B, C, dla drugih rozmawiały osoby, mające już wyraźniejszą fizjonomję“.

epickie jak u Shaftesbury'ego¹, lub też liryzm ciekawie przepajający Norwidowego Promethidiona. Lecz to bardzo zresztą ciekawe zagadnienie, właśnie o typie historycznym, wykracza już poza ramy naszej rozprawy.

DIALOG dla swej praktycznej w ujęciu treści formy służył z wieku na wiek różnym celom; obok np. uczonych dialogów humanistycznych, możemy mówić o dialogu katechizmowym, o w ten sposób konstruowanych ćwiczeniach szkolnych w retoryce i poetyce².

Obok dialogu we wszystkich jego odmianach, który jest „zliteraturowaną” rozmową, istnieją jeszcze inne rodzaje i typy mniej lub silniej z nią związane.

Do najmocniej z nią związanych dziedzin sztuki należy — teatr. Wszak właściwie sztuka dramatyczna, zwłaszcza nowożytna, jest szeregiem rozmów na scenie. Oczywiście jest to szereg rozmów w ten sposób przejrzysto skonstruowanych, aby przez nie uwidaczniała się akcja, dalej, aby one malowały fizjonomję duchową a czasem nawet fizyczną osób dramatu, aby każda z tych rozmów była nie tylko skończeniem piękną i wyrazistą całością, ale, by ich wzajemny związek, zestrój szedł po określonym przez akcję torze, co znów na swoją rękę budzi postawę estetyczną. Czyli żądamy od rozmów dramatycznych pewnej kolejności, pewnego specjalnego nastawienia emocjonalno-nastrojowego, logiki i opanowania dynamicznego, aby odpowiedziało prawom rządzącym napięciem dramatycznym.

Jak więc widzimy rozmowa w teatrze, *τὰ ἔπη*, w technicznym wyrażeniu Arystotelesa zwana *ἐπεισόδιον*³ musi być nie tylko sama w sobie pełną całością, odpowiadającą kanonowi estetycznemu rozmowy, z tym dodatkiem, że musi uwzględnić specjalne tempo sceniczne swem ujęciem lakonicznym i reprezentatywnym, ale także musi zadośćuczynić wymaganiom piękna jako cząstka całości, — i to w dramacie starożytnym, jako zespołu różnych rodzajowo ujęć formalnych (chór, monolog) w dramacie nowożytnym jako zespołu rozmów podszytych jedną akcją.

Niewątpliwie jest to jedna z przyczyn dla których twórczość dramatyczna jest tak — trudna. Tworzący rozmowę sceniczną musi równocześnie oprzeć się nawykowi codziennego życia, który go włożył do innej, łatwiejszej⁴ w swej formie rozmowy, a ponadto pamiętać, że ona właśnie jest matką rozmowy scenicznej, ta więc ostatnia ma zadowolić także kanon

¹ Folkierski op. cit. str. 51.

² por. np. Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte Berlin 1925/6 I, str. 446 i dalej (Paul Merker u. Wolfgang Stammerl).

³ Hirzel op. cit. I. 6.

⁴ A więc, jak powiedzieliśmy, do rozmowy nie tak ściśle przestrzegającej lakonizmu i niebanalności treści.

estetyczny tamtej, pogłębiając się niezależnie od tego — wszystkim, czego domagają się jej nowe skomplikowane warunki. A więc rozmowa — a rozmowa na scenie, to niby to samo, niby nie to samo.

Rozmową posługuje się również twórczość epiczna, zarówno poezja: epos i drobniejsze rodzaje, jak i proza: powieść. Jest tam ona oczywiście podporządkowana obcym sobie prawom; z własnych, sobie właściwych elementów rozwija te specjalnie, które są w interesie zamykającego je utworu, które przedstawiają wartość dla niego jako całości.

I tak np. charakterystyczna cecha rozmowy, że przez każde wypowiedzenie widać po części psychikę rozmówcy, została wyzyskana dla kreślenia charakterystyki bohaterów utworu i to tak dalece, że podczas, gdy rozmowa rzeczywista jest do pomyslenia bez specjalnego naświetlania jej twórców, to rozmowa w powieści jako sama dla siebie, nie służąca do charakteryzacji prawie (oczywiście w powieści pięknej) jest wykluczona.

Dalej powieść wyzyskuje i ten charakterystyczny rys rozmowy, że powstaje ona na tle stosunków łączących ludzi, że je układa, przegrupowuje, przesuwa różne momenty uczuciowo-nastrojowe, czyli do pewnego stopnia współdziała kierunkowo z akcją. Rozmowa np. w powieści, któraby była bezbarwna z tego punktu widzenia, nie miałaby w niej racji bytu, podczas gdy w rzeczywistości ten jej element, choć rzeczywisty nie jest warunkiem sine qua non w tej rozciągłości; wszak częściej utrwała pewne stosunki między ludźmi, lub się nawet po nich przeslizguje, niż je grupuje i przesuwa.

Jak więc widzimy cele i istota rozmowy jako całości są podporządkowane celom i istocie całego utworu, w którego skład wchodzi rozmowa.

A jak wpływa na istotę rozmowy w utworze epicznym jej symbioza z partjami o innym charakterze formalnym?

Inne zasadnicze formy wypowiedzenia w twórczości epicznej to opowiadanie (narracja) i opis. Otóż bardzo często autor dąży do zatarcia różnic w ujęciu treściowem partyj konwersacyjnych a opisowych i narracyjnych, pozostawiając jedynie odrębność formalną. I tak Homer często kontynuuje opowieść, kładąc ją w czyjeś usta (przez co swoją drogą charakter konwersacyjny przechodzi w monolog); podobnie opis wkracza jako przedmiot konwersacji, mimo, że nietylko mógłby się pomieścić w powieści osobno, ale nawet osobno wyglądałby prawdopodobnie. Tkwi w tem dążność do stworzenia jednolitości na przestrzeni całości utworu, a w związku z tem chęć unikania ostrych przeskoków; w ten sposób powstają łagodne przesunięcia z rodzaju, które nie niszczą różnorodności wyrazu, dają całości wyraz jednolity.

T. zw. poezja dydaktyczna chętnie posługuje się formą rozmowy, wyzyskując dla swoich celów jej możliwości

jak najpełniejszego oświetlenia przedmiotu; wszak różność nastawień poszczególnych uczestników do przedmiotu stwarza tyle, ilu ich jest, źródeł światła.

W satyrze jest ona częsta. Inna rzecz, że w zaciekawieniu treścią lekceważąco traktuje formę, nie wyzyskując dla swych celów wszystkich możliwości estetycznych rozmowy. Aby to stwierdzić wystarczy rzut oka na historję satyry, nie mówimy już o satyrze formalnie tak prymitywnej, jak „Chudy literat“ Naruszewicza, ale nawet o arcydziełach rodzaju — o Satyrach Krasickiego. W „Pijaństwie“, czy „Marnotrawstwie“ zastosowanie rozmowy bardzo elementarne na przestrzeni całego utworu, z wyjątkiem samego zakończenia, gdzie pointe'a nauki jest genialnie postawiona, właśnie dzięki formie konwersacyjnej.

Zapewne dzięki charakterowi dramatycznemu blizkiemu, jak widzieliśmy, rozmowie, bajka bardziej artystycznie wyzyskuje rozmowę. Nauka w bajce wypływa z jej treści, a nie jest przedmiotem utworu, jego treścią. Szczyt swoich możliwości estetycznych osiągnęła bajka oparta na rozmowie u Lafontaine'a i Mickiewicza.

Wreszcie rozmowa nie jest obca i gatunkom lirycznym. Wszak wiersz może mieć formę rozmowy, jak czasem u Verlaine'a; wiele średniowiecznych rodzajów jest genetycznie z nią spowinowaconych; wielką rolę odgrywa w piosnce tanecznej. Nie mówimy już nawet o podstawie konwersacyjnej tego rodzaju zjawisk literackich jak tzw. Streitgedicht¹.

Wreszcie ubocznie rozmowa, choć nie była w pełni prawzorem, odegrała choć częściowo rolę natchnienia dla wielu innych rodzajów literackich, czy ich zespołów. Jej ułamkowy odprysk, pojedyncza replika, jako całość stworzył w literaturze monolog z tysiącem jego odmian jak soliloquium, medytacja i t. d. Silniej nietylko formalnie chwyta kształt repliki, lecz i ducha całości list, którego wszak jedna z najpopularniejszych teoryj uważała za pisemną rozmowę. Serja listów obustronnych parafrazując serję replik stwarza namiastkę rozmowy. Nie tu miejsce dla wykazywania różnic.

Również ducha, nastrój, swobodę konwersacyjną uchwycił inny rodzaj literacki, polska ga wędą, słabo umocniony w schemacie podziału rodzajów. Powtarzamy: ducha, nastrój, sposób traktowania przedmiotu, sposób kojarzenia tematów, bieg myśli, bo wszak formalnie to raczej monolog.

Wreszcie zacięcie ostrego przeciwstawienia się rozmówców wobec pewnego przedmiotu (przy nastawieniu rozmowy sprzecznem) wchłonęła w siebie polemika dziennikarska, również nie wiele więcej czerpiąc z jej strony formalnej.

¹ por. H. Walther: Das Streitgedicht in der latein. Literatur des ME. (An. u. Unters. z. lat. Philol. d. M. A. 5. 2) 1920.

Oczywiście możnaby wyliczyć znacznie więcej takich form i rodzajów literackich oraz całości rodzajowo odrębnych, które albo wiążą się genetycznie z rozmową, albo niejedno zawdzięczają jej bogatym walorom treściowym i formalnym.

Wogóle bliższe wpatrzenie się w zjawiska form literackich i rodzajów literackich okaże, jak dalece płodną w literaturze była i jest rozmowa. Coś z niej, jeśli nie ona sama w całości kształcie swych zasadniczych rysów jest prawie wszędzie.

Poznanie tych różnorodnych rodzajów, ich analiza, postawienie ich kanonu estetycznego, bez którego wszak niema prawdziwej krytyki ni uczciwej oceny jest niemożliwe, jeśli nie pozna się istoty rozmowy i nie zastanowi nad zasadami jej piękna. Wszak, jak mówiliśmy, ona jest ich genetyczną postawą lub prawzorem.

To też wprost trudno zrozumieć kompletne zaniedbanie teorii w tym kierunku. Przecież poza luźnymi uwagami nie było dotąd nawet próby postawienia teorii rozmowy. Niechżeż ta rozprawka, bynajmniej nie wyczerpująca kwestji, da początek baczniejszemu przyjrzeniu się tej tak i ważnej i obszernej płaszczyźnie rozważań teoretycznych.
