

Franz H. Mautner

Maksymy, sentencje, fragmenty, aforyzmy

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 69/4, 297-307

1978

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.

III. P R Z E K Ł A D Y W Ś R Ó D M A Ł Y C H F O R M L I T E R A C K I C H

Pamiętnik Literacki LXIX, 1978, z. 4

FRANZ H. MAUTNER

MAKSYMY, SENTENCJE, FRAGMENTY, AFORYZMY

Słowa, z których składa się tytuł mego wykładu — *maximes, maxims, sentences, Fragmente, Aphorismen* — należą do terminologii trzech literatur: francuskiej, angielskiej i niemieckiej. Nie przytaczam odpowiedników tych terminów w innych językach, ponieważ problemy, jakie wyłaniają się już przy wymienieniu tych nazw — tzn. problemy ich stosowania i zróżnicowania — są w równym stopniu charakterystyczne także dla innych literatur europejskich.

Zwróć uwagę przede wszystkim na terminy francuskie i niemieckie (oraz na oznaczane przez nie formy literackie), ponieważ francuskie *pensées, maximes, sentences* oraz niemieckie *Fragmente i Aphorismen* wydały bardziej jednoznaczne modele tego gatunku literackiego — lub tych gatunków literackich — niż ich odpowiedniki angielskie. Wahanie, czy należy użyć tu słowa „gatunek” w liczbie pojedynczej bądź mnogiej, wskazuje na dwa aspekty tematu. Po pierwsze, w jednym i tym samym języku te różne nazwy używane są niekiedy synonimicznie, niekiedy zaś tak, jak gdyby graniczyły ze sobą lub zgoła wzajemnie się wykluczały albo przynajmniej uwydatniały odmienne aspekty znaczeniowe. Po drugie, jedna i ta sama nazwa, która występuje w różnojęzycznych, ale etymologicznie tożsamyh wariantach — np. *aphorisme, aphorism, Aphorismus* albo *sentence, Sentenz* — jeśli w ogóle miałyby oznaczać autentyczny gatunek literacki, to w różnych językach nie zawsze — ten sam gatunek. Jeśli ponadto uwzględnić przemiany zachodzące z biegiem czasu w terminologii, to wypadnie stwierdzić, że sytuacja jest dość

[Franz H. Mautner (ur. 1902) — historyk literatury niemieckiej i komparatysta, profesor Uniwersytetu Wiedeńskiego, a następnie uniwersytetów amerykańskich; autor pracy *Das Wortspiel und seine Bedeutung* (1931), studiów o Nestroyu i Lichtenbergu.

Przekład według: F. H. Mautner, *Maxim[er]s, sentences, Fragmente, Aphorismen*. W zbiorze: *Der Aphorismus. Zur Geschichte zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung*. Hrsg. von G. Neumann. Darmstadt 1976, s. 399—412. Wersja angielska tego tekstu pojawiła się w *Actes du IV^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée — Freiburg i. Ü* 1964 (Den Haag, Paris 1966, s. 812—819).]

skomplikowana. Częściowe przynajmniej jej rozjaśnienie to jedno z zadań niniejszych wywodów.

Jakkolwiek owych różnic i zmian terminologicznych nie należy pomijać, to przecież nie one są tu najbardziej interesujące. Rzeczą godniejszą uwagi wydała mi się już przed wielu laty, kiedy zaczynałem zastanawiać się nad tym gatunkiem i pisać o nim, wzajemna zależność formy i treści oraz zdumiewające, zagadkowe, niekiedy zresztą wątpliwe wyniki tej zależności w aforyzmach — jeśli prowizorycznie zgodzimy się na to miano — takich autorów, jak:

Pascal, La Rochefoucauld, Vauvenargues, Rivarol, Chamfort, Joubert, Jouffroy, Valéry; albo:

G. S. Halifax, Chesterfield, dr Johnson, Shenstone, William Blake, Hazlitt i Butler; albo wreszcie:

Lichtenberg, Goethe, bracia Schleglowie, Novalis, Nietzsche, Ebner-Eschenbach, Karl Kraus i Musil.

Mimo wszelkich zastrzeżeń, jakie wywołać może wrzucenie do jednego worka tak z gruntu różnych dzieł ducha literackiej twórczości, oddziałują one na nas, wzięte razem, raczej dzięki tym rysom niż dzięki właściwościom, które różnią je między sobą. Toteż zanim wyodrębnimy różne *species*, przystąpimy do ogólnego opisu *generis*, gatunku. Wyszkolony instykt badacza literatury pozwala rozpoznać autentyczne, „dobre” przykłady tego gatunku, zanim jeszcze będziemy dysponowali jego definicją i niezależnie od niej. Czym charakteryzują się te przykłady?

Są to utwory o nikłych rozmiarach — często składające się z jednego lub dwóch zdań — i ostro zarysowanych granicach. Są samowystarczalne i zamknięte w sobie. Jakkolwiek cechuje je często wyraźny, choć nie natrętny rytm, nie są metrycznie rozczłonkowane. Mówią lub sugerują bardzo wiele za pomocą bardzo niewielu słów i w ten sposób pobudzają naszą fantazję lub uwagę. Ta pobudzająca dobitność stanowi nie tylko ich zaletę, ale ich *raison d'être*. Niektóre aforyzmy osiągają ten stan dzięki skrajnej precyzji w doborze słów i ich układzie, który nie tylko wyraża myśl, ale również ją odzwierciedla. W innych znowu pojawiają się słowa obfitujące w znaczenia uboczne, słowa dwuznaczne albo też aforystyczna metafora o dużej sile sugestii, co różni je od wypowiedzi czysto stwierdzających lub zdających sprawę z toku myśli.

Typowe aforyzmy lub maksymy nie wypowiadają myśli banalnych; formułują osobiste obserwacje, pytania lub myśli, przeważnie o charakterze paradoksalnym. W takim przypadku bądź przeciwstawiają się opinii potocznej — *doxa* — którą przekazuje przysłowie, „aforyzm szarego człowieka z ulicy”, bądź też przynajmniej z pozoru są paradoksami, czyli zawierają wewnętrzne sprzeczności dzięki semantycznym odstępstwom od zwykłego użycia słów, zwłaszcza wskutek przywrócenia etymologicznego znaczenia jakiejś frazeologicznej kliszy. W każdym pojedynczym przypadku sformułowanie ujawnia intensywne przemyślenia autora albo intuicyjne rozumienie rzeczy; czytelnik jest wówczas skłonny odbierać

nawet banał jako osobiste odkrycie autora i ma poczucie, jak gdyby odkrycie to dokonywało się w jego obecności. Wybitniejsze z tych precyzyjnie wyrażanych myśli dają czytelnikowi intelektualną rozkosz nagłego olśnienia, a często również dodatkową przyjemność estetyczną, jaką budzi zręczność językowa. Ze względu na zależność najcenniejszych aforyzmów od swoistej formy językowej, w której myśl osiąga dopiero pełną dojrzałość, aforyzmy te uznać wypada nie tylko za gatunek literacki, ale wręcz za gatunek rdzennie poetycki.

Z racji swojej struktury i techniki poszczególne egzemplarze tego gatunku wyglądają często bardzo podobnie, nawet jeśli należą do różnych literatur narodowych. Czy podobieństwo owo świadczy o wciąż aktywnej sile pewnych dzieł literackich, które ze względu na swą wybitną jakość formalną stały się archetypami, a tym samym stworzyły dopiero faktyczną tradycję formy lub form? Czy też wynika ono z natury ludzkiego umysłu, spontanicznie i niemal w sposób konieczny przyswajającego sobie pewne wzory formalne, które w rezultacie wydają jak stare formy tradycyjne, a wskutek tego są identyfikowane i pochopnie interpretowane jako tradycyjne formuły retoryczne?

Niektóre z tych form, częstokroć występujące w aforyzmach wielu autorów, jak np. zwięzła definicja, antyteza, matematyczna proporcja ($A : B = C : D$), a nawet chiazmy — to w moim przekonaniu naturalne formy ludzkiej myśli, kształty, w jakich refleksja, miotająca się uprzednio w poszukiwaniu odpowiedzi lub wyjaśnienia, osiąga stan spoczynku.

Dążeniu do wyjaśnienia jakiegoś zjawiska przez wnikliwy namysł, do uchwycenia lub przynajmniej rozpoznania paru jego rysów czynią zadość analityczne pseudodefinicje:

Ideał to pewien sposób dążenia się¹.

Psychoanaliza jest tą chorobą umysłową, za której terapię sama się uważa².

Dochodzi przy tym niekiedy do obalenia tradycyjnego poglądu:

Miłość sprawiedliwości jest u większości ludzi jedynie obawą doznania niesprawiedliwości³.

Pragnieniu wydobyć kontrastu między dwoma poglądami lub postawami odpowiada forma ostro zarysowanej antytezy:

Uczony niemiecki zbyt długo trzyma przed sobą otwarte księgi, Anglik zbyt prędko je zamyka. Jedno i drugie wszelako okazuje się nie bez pożytku dla świata⁴.

¹ P. Valéry, *Tel quel*. T. 2. [Paris 1943], s. 54.

² K. Kraus, *Nachts*. Wyd. 2. Berlin 1924, s. 80. Aforyzm ten zastępuje, dla uniknięcia powtórzenia, przykład z pierwotnej wersji referatu, użyty w artykule *Der Aphorismus als literarische Gattung*.

³ La Rochefoucauld, *Maksymy i rozważania moralne*. Przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Żeleński (Boy). Warszawa 1977, s. 41, maksyma 78.

⁴ G. Ch. Lichtenberg, *Vermischte Schriften*. T. 2. [B. m.] 1844, s. 122. Przykład ten także zastępuje cytację z pierwotnej wersji referatu.

We Francji dowcip chętnie mniema się geniuszem, w Niemczech geniusz chętnie mniema się dowcipem⁵.

Nie ma ludzi, którzy by się mylili częściej niż ci, którzy nie chcą dopuścić, aby się mogli mylić⁶.

Wreszcie forma matematycznej proporcji unaocznia w jednym zdaniu skomplikowany stan rzeczy:

Wdzięk jest dla ciała tym, czym zdrowy rozsądek dla ducha⁷.

Publikowanie ma się do myślenia tak, jak połówg do pierwszego pocałunku⁸.

Upojenie zmysłów ma się tak do miłości, jak sen do życia⁹.

Te zniewalające dla ducha miłującego ścisłość, a kuszące dla ducha literackiego wzory zostały wypróbowane we francuskich salonach w. XVII oraz w niemieckich kołach literacko-filozoficznych początku wieku XIX. Uznano je za nowe, kunsztowne modele literackie, z których miało rozwinąć się coś jedyne w swoim rodzaju, nowy *genre*, nowy *gatunek*. W dziesiątkach wypowiedzi, poczynając od Vauvenarguesa i Chamforta przez Lichtenberga, Jouberta, Goethego, braci Schleglów, Novalisa, Nietzschego, Karla Krausa aż po Musila i Paula Valéry'ego, odnajdujemy refleksje dotyczące istotnych właściwości tego, co zwano *maximes*, *réflexions*, *sentences*, *pensées*, *paradoxes*, *saillies*, *aperçus*, *écarts*, „*le genre qu'on a choisi*” i *rhumbs*; *Maximen*, *Reflexionen*, *Sentenzen*, *Fragmenten*, *Bemerkungen*, *Abstraktionen*, *Aphorismen*. Ta świadomość gatunku przetrwała bardzo wyraźnie aż do XX wieku. Jednakże ani autorzy, ani krytycy nie mogą zgodzić się na wybór jednej lub dwu nazw na oznaczenie tej formy. Jeśli w przypadku innych gatunków, np. komedii, epigramatu czy elegii, rozporządzamy jednolitymi terminami (nawet gdy poszczególne odmiany różnią się między sobą), to w przypadku, którym się tu zajmujemy — mimo iż w kwestii istotnych cech gatunku panuje niemal całkowita jednomyślność — brak powszechnie uznawanej nazwy.

Niektórzy badacze form literackich usiłowali wprowadzić porządek w gąszcz heterogenicznych nazw, wyróżniając dwa główne typy: formę „zamkniętą” i formę „otwartą”. Pierwsza oddziaływa za pośrednictwem doskonale wyważonej struktury, skrajnej jasności i precyzji słownictwa, olśniewającej pointy i autorytatywnego tonu; idealnym jej ucieleśnieniem

⁵ F. Nietzsche, *Die Umschuld des Werdens*. Hrsg. A. Bäuml er. T. 2. Berlin 1931, nr 1041.

⁶ La Rochefoucauld, *op. cit.*, s. 86—87, maksyma 386.

⁷ *Ibidem*, s. 39, maksyma 67.

⁸ F. Schlegel, *Athenäumsfragment* 62. [Zob. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. E. Behler. T. 2 (hrsg. H. Eichner). München 1967.]

⁹ Novalis, *Fragmente*. Nr 1110. W: *Schriften*. Hrsg. R. Samuel. T. 2: *Das philosophische Werk I*. Stuttgart 1965.

są *sentences* La Rochefoucaulda i wszystkie zdania o podobnej strukturze, autorstwa większości aforystów — jego następców. Druga forma, bardziej ezoteryczna, prowokuje i cieszy wyszukany sposób posługiwania się wieloznacznością oraz wypowiedzią rozmyślnie nie wykończoną, a mimo to pobudzającą: typowych przykładów tej formy dostarczają Novalis, Friedrich Schlegel i Valéry. Niektórzy badacze traktują wręcz te dwa typy jako dwa różne gatunki literackie, złączone i zmieszane przez niesłuszne podciągnięcie ich pod jedno wspólne miano. Badacze niemieccy (A.-H. Fink, Margot Kruse, Hainz Krüger¹⁰) proponowali, by utwory skonstruowane według pierwszej tradycji — ze względu na ich prototyp, jakim jest dzieło La Rochefoucaulda — zaliczać do *maksym*, pozostałe zaś, przypominające formę uprawianą i wielbioną przez wczesny romantyzm niemiecki — do *fragmentów* albo *aforyzmów*.

Na to rozróżnienie nakłada się inne. Z wypowiedzi wielu aforystów wynika mianowicie, że utwory te powstają w dwa różne sposoby: albo przez stopniowe intelektualne wyświechtlenie problemu, albo przez nadanie językowego kształtu nagłej intuicji. W pierwszym przypadku chodzi o „ostatnie ogniwo długiego łańcucha myśli” (Marie von Ebner-Eschenbach), w drugim — o nagły błysk myśli. W swojej pracy o aforyzmie jako gatunku literackim (1933)¹¹ nazwałem ów pierwszy sposób *wyświeczeniem* (*Klärung, clarification*), drugi — *pomysłem* (*Einfall, saillie, idea*). (Podobne rozróżnienie miał na myśli, jak się zdaje, Joubert; używa on jednak nazwy *idée* w innym sensie niż ten, jaki przypisuję tu nazwie *idea*: „Myśl jest nagła i wybucha jak iskra; idea wyłania się jak dzień z nocy i brzasku. Pierwsza olśniewa, druga oświeca”¹².)

Błędem byłoby wszelako przyjmować, że forma otwarta służy wyrażaniu *pomysłu*, a forma zamknięta — *wyświeczeni*u. Jeśli ostatecznie myśl objawia się w formie zamkniętej, może to być wynikiem wyteżonej pracy językowej nad wygładzaniem i wyostrzaniem *pomysłu*. O przypadku odwrotnym tak mówi Lichtenberg: „*Improwizacja [ein Impromptu]*, nad którą od paru dni pracowałem w pocie czoła”¹³.

Drugi błąd, którego należy się wystrzegać, to przekonanie, że używane przez nas nazwy gatunków można mechanicznie przenosić z jednego języka do drugiego. Rzadko występująca w XX-wiecznej niemieczyż-

¹⁰ Zob.: A.-H. Fink, *Maxime und Fragment*. München 1934. — M. Kruse, *Die Maxime in der französischen Literatur*. Hamburg 1960 („Hamburger Romanistische Studien”. Seria A. T. 44). — H. Krüger, *Studien über den Aphorismus als philosophische Form*. Frankfurt am Main 1956 (maszynopis rozprawy doktor-skiej).

¹¹ Zob. F. H. Mautner, *Der Aphorismus als literarische Gattung*. „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft” 22 (1933), s. 132—175.

¹² J. Joubert, *Pensées*. Wyd. 10. Paris 1901, s. 50, nr 39.

¹³ G. Ch. Lichtenberg, *Aphorismen*. Hrsg. Leitzmann, D 287.

nie nazwa *Maxime*, jeśli nie odnosi się do *maximes* francuskich moralistów, ma niemal wyłącznie znaczenie „moralnego wskazania”, a bynajmniej nie jest terminem literackim jak w języku francuskim, gdzie pierwotne znaczenie zatarło się, zostało przesłonięte nową warstwą znaczeniową. Niemieckie słowo *Sentenz* oznacza dziś niemal wyłącznie wypowiadane w dramatycznym dialogu zwięzłe, uformowane metrycznie ujęcie ludowej mądrości. Z drugiej strony we francuskim słowo *aphorisme* — określone w *Larousse du XX^e siècle* jako „*un terme pédant*” — oznacza z reguły nie myśli uformowane z dbałością o literacką doskonałość, ale po prostu bliżej nie określone, nie powiązane ze sobą fragmenty prozy. Takie użycie tego słowa jest dla badacza literatury nieistotne, przysporzyło jednak wiele zamętu. Przyczyny tego stanu rzeczy sięgają historii gatunku — niepodobna ich tu szczegółowo omawiać. Od *Aphorismoi* Hipokratesa i *Aphorismi* Francisa Bacona pojęcie to należało do międzynarodowego języka nauk przyrodniczych, uczonych i filozofów. Dostrzegano estetyczny urok zwięzłej formuły z pointą, ale tytuł, jakim w w. XVII La Rochefoucauld — a potem jego następcy — opatrywali swoje spostrzeżenia psychologiczne i oceny moralne, brzmiał *Maximes et Réflexions*, nazwa zaś *aphorismes* zastrzeżona była dla dzieł spoza dziedziny *belles-lettres*.

W języku niemieckim rozwój ten przebiegał podobnie, tyle że około r. 1800 nastąpił w tradycji gatunku i jego miana przełom wywołany pojawieniem się teorii romantycznej — opublikowaniem zbiorów *Fragmenten* i wydaniem *Bemerkungen* Lichtenberga (1799—1800). Mimo oczywistych różnic między spostrzeżeniami Lichtenberga a Novalisa i braci Schleglów mają one ze sobą wiele wspólnego (co je odróżnia od *sentences* francuskich moralistów): nacisk na subiektywność, uwielbienie swobody, ruchliwość i intuicyjność myśli, przekonanie, że prawdę można odnaleźć na drodze eksperymentów intelektualnych i językowych, upodobanie do wieloznaczności języka, w której kryje się wieloznaczność świata, skłonność do formy „otwartej”, do prowokowania czytelnika, a wszystko to w odniesieniu do dziedzin daleko bardziej skomplikowanych niż tradycyjne tematy *maxime*.

Po ukazaniu się *Fragmenten* i *Ideen* w „Athenäum” i „Lyzeum” oraz po opublikowaniu *Bemerkungen* Lichtenberga gatunek przestał być tym, czym był kiedyś. Nie ogranicza się odtąd do precyzyjnych stylistycznie wyważonych i jednoznacznych sformułowań obserwacji — jak klasyczna francuska *maxime* — i stara się unikać komunałów rozdętych dowcipnie, ale niepotrzebnie. Dąży — tak jak u La Rochefoucaulda — do artystycznie, tj. funkcjonalnie doskonałego posługiwania się językiem, ale nie stroni też od śmielszych wypadów ludzkiego ducha; nawraca do Pascalowskich lęków; gotów jest objąć wielość porządków moralnych i więcej niż jeden system filozoficzny; dopuszcza taką postawę umysłową, która nie zawsze oczekuje jakiejś specyficznej od-

powiedzi, na pewno zaś nie oczekuje odpowiedzi opartej na systemie.

Pojęcie *Fragment* — świadomie paradoksalne — zbyt wyraźnie było utożsamiane z teorią wczesnoromantyczną, aby następnie mogło posłużyć jako nazwa gatunku, w którym sfera możliwych odcieni formy i treści tak bardzo się rozszerzyła — zwłaszcza pod wpływem dzieła Nietzschego. Łącząc w jedno formy zaczerpnięte z *Biblii*, od Pascala, francuskich moralistów i niemieckich aforystów, Nietzsche równocześnie hałaśliwie [mit *Trompetenstößen*] głosił zalety ciszy, niuansów i językowej powściągliwości. Chwaląc zaś nasz gatunek jako wcielenie tych właśnie cnót, nazywał go do r. 1878 zazwyczaj *sentencją*, a potem częściej *aforyzmem*¹⁴.

Zmianie terminologii towarzyszy zmiana upodobań Nietzschego (aby w ten dość powierzchowny sposób określić przełom w jego filozofii). Jeśli przedtem słał „wielkich mistrzów sentencji psychologicznych” — „La Rochefoucaulda i jego krewniaków duchowych i artystycznych”¹⁵, to w późniejszych latach pociągał go typ bardziej wieloznaczny, zagadkowy, ironiczny, którego pełne znaczenie można odkryć, „rozszyfrować” tylko dzięki cierpliwemu wysiłkowi i subtelnemu wyczuciu. Intuicja znaczy dlań więcej niż refleksja, twórczość więcej niż analiza; wykazuje też, że najwspanialsze osiągnięcia poznawcze zawdzięcza człowiek zawsze nagłym olśnieniom: „Najgłębsze i najbogatsze książki będą miały zawsze coś z aforystycznego i nieoczekiwanego charakteru *Myśli* Pascala”¹⁶. W ostatniej zaś wypowiedzi poświęconej temu gatunkowi wysławia obie jego odmiany jako formy wieczności: „Aforyzm, sentencja (...) są formami »wieczności«”¹⁷.

Od czasów Nietzschego, a może też dzięki Nietzschemu, gatunek, o którym tu mowa, cieszył się w Niemczech zdumiewającym powodzeniem. Słowa *Sentenz* i *Maxime* niemal zanikły, zastąpił je *Aphorismus*; dziś jest to prawie jedyna używana nazwa, stosowana nawet na oznaczenie najbardziej wygładzonych, całkowicie „zamkniętych” *sentences* w duchu La Rochefoucaulda.

We Francji tradycja ta, jak się zdaje, zanikła na początku XIX wieku. Francuscy krytycy literaccy stwierdzają objawy upadku tej formy już u Rivarola, a u Chamforta objawy te są jeszcze wyraźniejsze. „Gatunek się przeżył”¹⁸ — brzmi charakterystyczny wyrok końcowy. Jo-

¹⁴ Krüger, *op. cit.*, s. 98.

¹⁵ F. Nietzsche, *Ludzkie, arcyludzkie*. Przetłumaczył K. Drzewiecki. T. 1. Warszawa 1908, s. 60.

¹⁶ F. Nietzsche, *Der Wille zur Macht*. T. 2, [1901], nr 198.

¹⁷ F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszczy, czyli jak filozofuje się młotem*. Przetłumaczył S. Wyrzykowski. Warszawa 1906, s. 117, nr 51. [Zob. też: F. Nietzsche, *Aforyzmy*. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył S. Lichański. Warszawa 1973, s. 128, nr 419.]

¹⁸ L. Levrault, *Maximes et portraits*. Paris 1908, s. 143.

séph Joubert (1754—1824) w swoich *Carnets* pokazuje przejście do nowego stylu aforystycznego myślenia, nawiązującego raczej do Pascala, Lichtenberga, Novalisa i braci Schieglów aniżeli do La Rochefoucaulda. Styl ten cechuje nieufność wobec „systemów” i dogmatycznych stwierdzeń, a ponadto — w myśl jego założeń — dopiero czytelnik ma dopełnić myśl autora. *Pensées* i *sentences* tego typu otacza rodzaj półmroku, język porusza się między biegunami poezji, filozofii i nauk przyrodniczych. Celne, brzemienne znaczeniem słowo przejmuje funkcję zdania: „Dobrze dobrane słowa są skrótami zdań”¹⁹. Wieloznaczność to — zdaniem Jouberta — nie wada, ale zaleta aforyzmu. Wielki pisarz musi studiować języki, „aby uczynić je nie bardziej precyzyjnymi, lecz bardziej mglistymi, nie po to, by unikać dwuznaczności, lecz po to, by je mnożyć”²⁰.

Spośród dwu wyróżnionych przez siebie rodzajów „*pensées détachées*” [myśli oderwanych], mianowicie „*celles qui s'exhalent*” (te, które się wydobywają samoistnie) i „*celles qui sont exprimées*” [te, które są wyrażane]²¹, czyli te, które zdumiewają swoją formą, Joubert przedkłada pierwszy rodzaj. Rodzaj drugi, *maxime* tradycyjnego typu, również pojawia się w jego twórczości, ale tylko na usługach romantycznego smaku i romantycznych dążeń. Całkiem świadomie określa Joubert terminem *maxime* albo *sentence* to, co jest nieruchome i przezroczyste, lecz „wykute w kamieniu”, a zarazem to, co nie jest jedynie subtelne, ale raczej przeznaczone dla ogółu; *sentences* określa jako to, co „nadaje się szczególnie do wyrażania myśli, które powinny być powszechnie znane, powszechnie dostępne i wystawiane jak gdyby w miejscu publicznym ku uwadze ogółu”²².

Powinowactwo z typem aforyzmu uprawianego przez Lichtenberga i wczesny romantyzm niemiecki jest w naszym stuleciu jeszcze wyraźniej widoczne w dziełach Paula Valéry'ego. Ucieleśniają one niejako dojrzałą postać kunsztu Jouberta tak pod względem filozoficznym jak i poetyckim. Valéry podkreśla różnicę między tradycyjną *maxime* a swoimi *pensées*: *pensées* — powiada — są zawsze dziełem przypadku, powstają nagle, nieoczekiwanie; są nie wykończone, prowizoryczne. Dla zaznaczenia tych właściwości Valéry używa nazwy *aphorismes* oraz *fragments*:

Každy z moich czterech zbiorów <...> zawiera w postaci aforyzmu, formuły, fragmentu <...> niejedną uwagę bądź impresję pojawiającą się w umyśle <...>

¹⁹ J. Joubert, *Carnets*, 17 VII 1802.

²⁰ *Ibidem*, 13 VI 1820.

²¹ *Ibidem*, s. 824. Uwagę na to rozróżnienie zwraca F. Schalk we wstępie do opracowanego przez siebie wydania *Die französischen Moralisten* (wyd. 2. Bremen 1963, s. XXXIV).

²² *Ibidem*, 13 V 1797.

kiedy to nagły wstrząs, spowodowany jakimś wydarzeniem, objawia momentalną prawdę, mniej lub bardziej prawdziwą²³.

Valéry liczy się z tym, że jego myśli ulegają zmianom, a nawet obracają się we własne przeciwieństwo²⁴, o tym zaś, że nie czuje się z nimi — z tym, „co się samo wymyśla”²⁵ — związany, świadczy fakt, że krótkie rozważania na temat swego dzieła opatrzył wyszukany tytułem *Avis de l'éditeur*²⁶ — słowo od wydawcy, a nie słowo od autora. Myśli te, zebrane w stadium embrionalnym i określone fachowym wyrażeniem żeglarskim „*rhumbs*”, odbiegają często, jak mówi Valéry, od zasadniczej linii jego umysłu.

Każda z uwag (...) składających się na tę książkę stanowi dla mnie pewne odchylenie [*écart*] od kierunku, który w moim życiu umysłowym zajmuje miejsce poczesne (...)²⁷.

Owa skłonność do zbaczania ha manowce zwykłego traktu myśli mieści się doskonale w duchowej tradycji wczesnego romantyzmu niemieckiego, z zachwytem opiewającego ruchliwość obu elementów — „ja” oraz świata, który się odzwierciedla w „ja” i w obciążonych zmiennymi skojarzeniami słowach. Jeśli Valéry wciąż podkreśla ogromne znaczenie tej migotliwości, to tym samym występuje także przeciw tyle sławionej precyzji, elegancji i pewności siebie klasycznej *marime*:

Widać wyraźną rozbieżność między słownikiem zwyczaju językowego a tablicą idei (...) starannie przygotowanych w celu utrwalania i łączenia elementów wiedzy ścisłej. Oto nadchodzi zmierzch nieuchwytności (...), zbliża się królestwo nieludzkiej zasady, zrodzone z precyzji i rygorów (...) w rzeczach ludzkich²⁸.

Podobnie jak Lichtenberg, Valéry przykładą dużą wagę do często powtarzanego zapewnienia, że notuje swoje myśli tylko dla siebie, gotów jest wszelako „ulec niekiedy monstualnym pragnieniom miłośników spontaniczności i idei w stanie surowym”²⁹. Implikowanej przez tę wypowiedź niechęci do nieskończonych tworów ducha przeczy jawne uwielbienie dla spontaniczności, ale podobnie jak wszyscy aforyści po La Rochefoucauldzie — Valéry, powołując się na naturę gatunku, rości sobie prawo do zaprzeczania samemu sobie. Po słowach wyrażających rzekomą zgrozę wobec upodobania publiczności do niedopracowanych, wykluwających się dopiero idei, następuje — rzecz zaskakująca (ustęp jest majstersztykiem zaprawionej ironią skromności) — pieśń pochwalna

²³ P. Valéry, *op. cit.*, t. 1 (1941), s. 7.

²⁴ *Ibidem*, t. 2, s. 203.

²⁵ *Ibidem*, s. 201.

²⁶ *Ibidem*, t. 1, s. 7.

²⁷ *Ibidem*, t. 2, s. 10.

²⁸ *Ibidem*, s. 51.

²⁹ *Ibidem*, t. 1, s. 185.

ku czci tradycyjnej *maxime*, pieśń pochwalna na wskroś przewrotna w swoich intencjach:

Zatem to tylko notatki, które czynię sam dla siebie: improwizacje ⟨...⟩, załączki; nic z owych wypracowanych, ⟨...⟩ zwartych, ⟨...⟩ ujętych w ścisłą formę tworów, które mogą prezentować się publiczności z pewnością siebie i wdziękiem dzieł stworzonych umyślnie dla niej³⁰.

Pozwolę sobie teraz, szukając rozwiązania, na nowo sformułować zasadniczy problem:

1. Forma zamknięta i otwarta, tzn. klasyczna *maxime* albo *sentence* (La Rochefoucauld) i romantyczne *Fragment* (Novalis, Valéry) są zasadniczo wyraźnie rozdzielne, ale w większości dzieł wybitnych aforystów, obok rodzaju przez nich wyróżnianego, można odnaleźć zawsze przykłady drugiego rodzaju.

2. Niejednokrotnie tylko z wielkim trudem dałoby się każdą myśl zaliczyć w sposób nie budzący wątpliwości do jednego lub drugiego typu. Nowoczesne słowo *a f o r y z m* obejmuje oba typy.

3. Terminologia pozostaje mimo to dość sztywna: nazwa *Aphorismus*, *aforismo*, *aphorism* odniosła zwycięstwo w języku niemieckim, przeważa w hiszpańskim i włoskim, w angielskim zaś równoważna jest nazwie *maxim*. We Francji odpowiednie słowo [aforyzm] nie doczekało się dotychczas uznania jako termin estetyki. Forma *maxime* utrzymuje się tam od 150 lat i dla niej zarezerwowana jest funkcja oznaczania. (Mimo rozróżnień Jouberta — *pensée* może oznaczać wszystko.)

Rozważając ów wielce skomplikowany stan rzeczy — skomplikowany z racji natury przedmiotu i komplikowany jeszcze bardziej przez zamęt nazw używanych w tym samym języku, a cierpiący ponadto wskutek zmian semantycznych, jakie powoduje przenoszenie nazw z jednego języka do drugiego — myślę, że byłoby dobrze obrać na oznaczenie naszego przedmiotu jakieś nowe słowo, słowo nie obciążone znaczeniami ubocznymi, a przeto nie wiodące do nieporozumień, słowo, którym moglibyśmy posługiwać się w międzynarodowych dyskusjach i pracach komparatystycznych dla oznaczenia wszystkich odmian gatunku. Wydaje mi się, że znalazłem takie słowo: *r u m b y* [*rhumbs*]. Proszę, by ci z Państwa, którzy nie wiedzą, co ono znaczy, nie czuli się zakłopotani. Bardzo niewielu ludzi poza żeglarzami i wielbicielami Valéry'ego wie, co ono znaczy, ja zaś nie zamierzam tego znaczenia zdradzać. Obrawszy je za tytuł jednego ze swych zbiorów zwięzłych, wdzięcznie podniecających myśli, Valéry w 8 lat później we wstępie do nowego wydania bezstał swoich rodaków, którzy pytali go o znaczenie tego słowa, zamiast zająć do *Voiture'a*³¹. Konkludując proponuję zatem: wybierzmy seman-

³⁰ *Ibidem*, t. 2, s. 202.

³¹ Valéry (*ibidem*, t. 2, s. 9) pisze: „Rumb to kierunek wyznaczony przez kąć w płaszczyźnie horyzontu między dowolną prostą a linią południka na tej płasz-

tyczną „niewinność”, nie kierujmy się uprzedzeniami i przyjmijmy „rumby” we wszystkich językach. Jest takie słowo i jest to słowo francuskie. Nasi francuscy przyjaciele ucieszą się tym wyrazem światowej harmonii.

Dopisek z roku 1973

Jeśli poświęciliśmy tu tyle uwagi różnym nazwom gatunku (gatunków) aforyzmu i formom, jakie im odpowiadają, to tytułem wyjaśnienia dodajmy, że temat „Terminy i pojęcia literackie” był jednym z dwóch ramowych tematów Kongresu.

Drugi temat ramowy — „Nacjonalizm i kosmopolityzm w literaturze” — należy przypomnieć po to, by dzisiejszym czytelnikom wyjaśnić humorystyczno-ironiczną intencję dwóch ostatnich zdań (przyjętych przez słuchaczy z życzliwym rozbawieniem): był to okres [1964], kiedy prezydent de Gaulle bezustannie podkreślał, że Francja nigdy nie pozwoli, aby w jej sprawy miała się wtrącać jakaś władza albo wspólnota gospodarcza, oraz nie zamierza wyrzekać się czołowej roli, jaką odgrywa w kulturze i polityce europejskiej. Był to zarazem okres, kiedy z zaskobotaniem dyskutowano o amerykańizacji potocznej francuszczyzny.

Zawarte tu uwagi zostały rozwinięte w mym referacie *Der Aphorismus als Literatur*³² z nieco wyraźniejszym uwydatnieniem związku gatunku z określoną sytuacją społeczną, który był tylko zasygnalizowany w pracy *Der Aphorismus als literarische Gattung*.

Przełożyła Małgorzata Łukasiewicz

czyźnie”. [Zob. też P. Valéry, *Oeuvres II*. Édition établie et annotée par J. Hytier. Paris 1971, s. 597; szerzej o tym w studium J.-L. Galaya w niniejszym numerze „Pamiętnika Literackiego”, s. 378, 395—396.]

³² F. H. Mautner, *Der Aphorismus als Literatur*. „Jahrbuch 1968 der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung” (Darmstadt) 1969, s. 51—71. Przedruk w: *Wort und Wesen. Aufsätze zur Literatur und Sprache*. Frankfurt am Main 1974.