

Paweł Ustrzykowski

O zwięzłości

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (37), 202-211

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.

„między wierszami”. Cała partia wywodów o ewoluowaniu roman-
su w powieść zdaje się zmierzać do jednego wniosku:

„swoista, bo obok współczesności, nie gardząca historycznym czy nawet alegorycznym kostiumem, wszakże zawsze w rygorach aktualnej politycznej, społecznej, filozoficznej rzeczywistości, powieść staje się tym gatunkiem, który usiłuje dać świadectwo prawdzie swych czasów” (s. 44).

W rzeczywistości jednak nie tyle powieść usiłuje dać świadectwo prawdzie, ile badacz pragnąłby gorąco, by usiłowała dać świadectwo. I to „prawdzie swych czasów”. Powieść — stwierdza autorytatywnie — z samej swej istoty związana jest z literackimi koncepcjami realizmu i tym samym predystynowana do spełniania ważnych funkcji społecznych (m. in. informatywno-dydaktycznych). Odległość dzieląca semiologię od postawy normatywnej okazuje się (w tym wypadku) nie tak znowu duża. Lub może jest to w swej istocie normatywizm; w semiologicznym kostiumie?

Książkę Trzynałowskiego zinterpretować by można jako próbę odpowiedzi na pytanie, czy możliwe jest uprawianie literaturoznawczej teorii znaku, która jednocześnie nie odgradzałaby procesu poznawania od aktów wartościowania. A jeżeli możliwe, to jak? Już samo podjęcie tego problemu, usiłowanie wszechstronnego i wyczerpującego opracowania zagadnień genologii powieści budzi bezsprzeczny szacunek. Zastanawiać by się można jedynie nad sposobem, w jaki problem ten jest rozstrzygany. Czy przypadkiem obfitość zaciekawień badawczych (a znalazły się tu wszak tematy bardzo różne: prezentacja znakowej struktury dzieła i ciekawa koncepcja powieściowego systemu motywacyjnego, rekonstrukcja społecznej świadomości gatunku i przedstawienie jego ciągu ewolucyjnego) nie przesądza o ich ograniczeniu? Sprawa powieści, powieści jako znaku i powieści jako przedmiotu operacji artystycznej, powieści w systemie komunikacji społecznej i powieści uczestniczącej w antagonyzmach doktryn pisarskich, pozostaje nadal otwarta.

Barbara Sienkiewicz

O zwięzłości

Jan Trzynałowski: *Małe formy literackie*. Wrocław 1977, ss. 143 + 3 nłb. Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, seria A, nr 197.

Ani „małe”, ani „formy”, ani „literackie”... Nie przypominam sobie tytułu pracy naukowej, który dezorientowałby czytelnika tak kompletnie, jak czyni to tytuł książki Jana

Trzynadłowski. Dosłownie ani jeden element tytułu nie znajduje tu pełnego pokrycia w treści. Nie „literackie”, bo znaczną część swych rozważań poświęca autor paraliterackim lub wręcz użytkowym typom wypowiedzi, takim jak przysłowie, list, inskrypcja nagrobkowa, dowcip i in.: po obszernych wywodach na ich temat dość nieoczekiwanie brzmi w końcowych partiach książki gołosłowne zapewnienie, iż „w obecnych rozważaniach nie wzięto (...) na warsztat badawczy okazów tzw. literatury użytkowej” (s. 133) — tak jakbyśmy sami nie czytali!... Dalej: nie „formy”, bo wszelkie podziały i definicje przedłożone w książce mają charakter przede wszystkim genologiczny; słowo „gatunki” byłoby w tym kontekście i naturalniejsze, i bardziej jednoznaczne. I wreszcie, co najważniejsze: nie „małe”, bo mimo wszelkich trudów, jakie podejmuje autor, aby dookreślić pojęcie „małości” tekstu, jego analizy dotyczą także gatunków, w których małe (jakkolwiek by ten przymiotnik rozumieć) rozmiary utworu nie są wcale cechą konstytutywną (np. list, powiastka filozoficzna). Problemowi „małości” rozmiarów, jako kategorii centralnej w pracy Trzynadłowski, poświęcę zresztą więcej uwagi w dalszej części tej recenzji; pod tym bowiem względem ustalenia pracy budzą chyba największy niedosyt i rozczarowanie.

Rozczarowanie i niedosyt biorą się zresztą po części z faktu, że od książki opatrzonej tytułem „Małe formy literackie” chcąc nie chcąc oczekuje się wiele. Oczekuje się przede wszystkim ujęcia bardziej kompletnego, monograficznego (sam autor uważa zresztą, że to oczekiwanie spełnił: patrz *Nota bibliograficzna*, s. 135). Tymczasem jest to raczej luźny zbiór studiów, których wzajemny stosunek jest dość przypadkowy i które bynajmniej nie wyczerpują tytułowego problemu — ani od strony teoretycznej, ani egzemplifikacyjnej. Gdybyż choć autor zechciał wyszczególnić w komplecie, jakie „formy literackie” (a także paraliterackie, darujmy już sobie tę nieścisłość) zalicza do „małych”. Niestety: ilekroć pojawia się takie wyliczenie, nie rości sobie nigdy pretensji do kompletności, a zasada podziału i zhierarchizowania poszczególnych terminów pozostaje dla czytelnika zagadką. Tak na przykład w wyliczeniu na s. 18, obejmującym „przysłowie, aluzję, przypowieść, bajkę, dowcip, fraszkę, aforyzm”, zdziwienie budzi aluzja — zjawisko literackie o nieporównanie mniejszej samodzielności „bytowej” niż wszystkie inne z wymienionych, a w każdym razie na pewno nie będące samodzielnym obiektem genologicznym. Wspomniana już sprawa listu i jego niekoniecznie przecież „małych” rozmiarów zostaje załatwiona w sposób wyraźnie nieprzekonujący (s. 82), w dodatku zaś list omawiany jest razem z pamiętnikiem, gatunkiem już bez wątpienia „dużym”: aby uprasiedliwić włączenie do książki rozdziału „List i pamiętnik”, autor sięga do argumentu, iż są to, podobnie jak wszystkie „małe formy literackie”, przykłady „wypowiedzi osobistych”. Zgoda, ale istnieje cała masa „wypowiedzi osobistych”,

które nie mają nic wspólnego z „małymi formami literackimi”, z drugiej zaś strony absolutnie nie przekonuje twierdzenie, że np. przysłowie, maksyma czy aforyzm to „wypowiedzi osobiste” w tym samym sensie co list lub pamiętnik. Niejasne pozostają również niektóre szczegółowe rozróżnienia genologiczne. Fraszka raz okazuje się gatunkiem hierarchicznie równorzędnym wobec epigramatu (s. 41 i n.), raz jego „nowożytnym przedłużeniem” (s. 38) i podrzędną odmianą; co więcej, w odrębnym rozdziale autor wprowadza pojęcie „fraszki poważnej (smutnej)”, zamącając i tak już niewyraźny podział. Analogiczny kłopot pojawia się, ilekroć zostaje użyty termin „sentencja”: raz jest to odmiana maksymy (s. 52), raz zjawisko równorzędne wobec niej (s. 22—25), dodatkowo zaś nie całkiem zrozumiała wydaje się różnica między sentencją a potraktowaną oddzielnie „złotą myślą”. Bardzo wątpliwa wydaje się też metoda rozróżniania anegdoty i facecji (s. 107—108) lub wprowadzony przez autora termin „wyrażenie syntetyzujące” (ma to być „swoista kontaminacja przysłowia, maksymy, sentencji, złotej myśli — aforyzmu o strukturze figury lub tropu, nader często ukształtowane na modelu epitetu”, s. 25 — jednym słowem, jakaś bardzo dziwna hybryda niezbyt dobrze się czująca w solidnej rozprawie naukowej).

Terminologiczny i metodologiczny galimatias staje się jeszcze większy, gdy bierzemy pod krytyczną lupę inne użyte przez autora pojęcia, niekoniecznie związane bezpośrednio z problemem „małych form literackich”, ale odgrywające przy ich opisie istotną rolę. Tak ma się rzecz np. z często używaną parą pojęć „konstrukcja — struktura”. „Bo mała forma literacka ma elastyczną strukturę, ale dość sztywną konstrukcję” (s. 127) — co to znaczy? Gdzie indziej okazuje się, że „werbalna warstwa komunikatu” może być „jednoznaczna”, podczas gdy równocześnie „sensy zawarte w danym utworze” cechują się „wieloznacznością” (s. 20) — przecież, jak przyzwyczailiśmy się sądzić, „sensy zawarte w utworze” literackim egzystują właśnie dzięki jego „warstwie werbalnej”? Nie wiemy też, co oznacza pojęcie „czas filozoficzny” (w przeciwieństwie do „czasu fizycznego” i „czasu historycznego”, s. 125), skoro definicja głosi w sposób tautologiczny i ogólnikowy, że jest to „czas określający znaczenie i sens sformułowanych treści o znaczeniu ogólniejszym”. Ogromnie skomplikowane nieporozumienia narastają wreszcie wokół kluczowego dla książki pojęcia „wypowiedzi”, rozumianego, po pierwsze, w niezgodzie z powszechnie przyjętym znaczeniem lingwistycznym, po drugie, tak szeroko, że termin przestaje być przydatny dla tytułowej problematyki. Czytamy mianowicie: „W sensie generalnym każdą znaczącą konstrukcję słowną można nazwać wypowiedzią w sensie ontycznym. Znaczy to, że każdy układ znaczący bywa konstruowany ze stanowiska podmiotowego, czyli z uwagi na mówiącego (...) oraz na zawartość tego układu. Jednakże przy «wypowiedzi» *stricto sensu* chodzi o szczególną ope-

rację językową, mianowicie o specyficzne nastawienie na odbiorcę (...)"'. Innymi słowy, wypowiedź to „dowolnie skonstruowana i ukształtowana całość ligwistyczna, (...) uformowana w pierwszej kolejności z punktu widzenia na nadawcę, w drugiej zaś — na odbiorcę” (s. 70). No dobrze, przyjmijmy tę definicję, zapominając o naszych dotychczasowych terminologicznych przyzwyczajeniach. Ale cóż ona ma wspólnego z „małymi formami literackimi”? Podane w definicji warunki spełnia przecież każdy komunikat o nastawieniu ekspresywno-impresywnym, od monosylabicznego wykrzyknika do siedmiotomowej powieści Prousta. Dostrzegając nadmierną workowatość terminu, autor brnie jednak dalej: „Jest rzeczą uderzającą, że *właśnie małe formy literackie* zdają się spełniać podstawowe rygory klasycznej wypowiedzi, tzn. że ich protokolarność (autor rozumie przez to funkcję referencjalną — P. U.) zredukowana jest do minimum, do maksimum natomiast spotęgowaniu ulega ekspresywność oraz swoiste oddziaływanie na odbiorcę” (s. 73, podkr. — P. U.). Ależ dlaczego?! Dlaczego na siłę udowadniać, że sentencja „Ludzie wolni mówią *nie*, niewolnicy zawsze mówią *tak*”, „charakteryzuje bardziej mówiącego (A. Malraux) niż wolnych i niewolników”, przysłowie zaś „Kto pod kim dołki kopie...” jest nie tyle stwierdzeniem pewnej prawidłowości w świecie zewnętrznym, co „komunikatem o sposobie widzenia” (s. 74)? Trudno o klarowniejszy przykład sytuacji, w której chybioną tezę badacz usiłuje przymusić do myślenia zasady „tym gorzej dla faktów”. Nie widać żadnych przyczyn, dla których „małe formy literackie” w rodzaju aforyzmu, przysłowia, sentencji, przypowieści, bajki itp. miałyby cechować się jakąś szczególniejszą dominacją funkcji ekspresywnej i impresywnej nad referencjalną. Przeciwnie, ich podstawowa funkcja jest najwyraźniej poznawcza. Są to przecież zminiaturyzowane porcje wiedzy o świecie i prawidłowościach nim rządzących: jeśli nawet przekazywane z subiektywnego punktu widzenia lub w dydaktycznym celu, to w nie większym stopniu, niż jest to udziałem wielu „dużych” gatunków literackich.

Sprawa „wypowiedzi” nie jest jedynym przykładem pojawiających się w książce twierdzeń, których fałszywość lub zbędność w danym kontekście bierze się z faktu, iż stosują się one do znacznie szerszego zakresu zjawisk niż same tylko „małe formy literackie”. Najjaskrawszy przykład: „Struktura listu wynika bezpośrednio ze struktury języka, spełnia bowiem z zachowaniem własnych rygorów konstytutywnych fundamentalne dyrektywy struktury językowej. (...) List z natury rzeczy jest informacją. Realizuje się tu w całej pełni Bühlerowska dyrektywa wypowiedzi: *ktos kogoś o czymś w określony sposób informuje*” (s. 84—85). W zdaniach tych w miejsce słowa „list” można byłoby podstawić równie dobrze „plotka”, „obwieszczenie o powszechnej mobilizacji”, „kondolencje składane dyrektorowi przez personel z okazji śmierci małżonki” lub „powieść Eugeniusza Kabatca *Patrycja albo o miłości i sztuce w środku*

nocy". O samym liście i jego specyfice gatunkowej stwierdzenia te nie mówią nam dokładnie nic.

Odwrotnie rzecz biorąc, znaczna część książki Trzynadłowskiego składa się z twierdzeń, których zakres stosowalności jest zbyt wąski, nie obejmuje całości zjawisk objętych tytułowym określeniem — nawet przy zwięzaniu pola obserwacji do grupy gatunków szerzej omówionych przez autora. Tak ma się rzecz przede wszystkim z jednym z centralnych pojęć: z „kontekstowością” lub „konsytuacyjnością” małych form literackich. „Zazwyczaj — czytamy w rozdziale I — powołuje je do życia bądź określona sytuacja, bądź też jakiś tekst ogarniający, przy czym o ich trwaniu decyduje określony układ odniesienia” (s. 16). Po pierwsze, nie bardzo tu wiadomo, co oznacza „trwanie”: czy epigramaty Marcjalisa przestały „trwać” z chwilą, gdy ich „układ odniesienia” przestał być dla nas aktualny i zrozumiały? Po drugie, co ważniejsze, takie gatunki jak aforyzm czy bajka mogą doskonale obywać się bez jakiegokolwiek kontekstu czy konsytuacji: jeśli czytam aforyzmy La Rochefoucauld lub Leca, jest dla mnie sprawą wtórną lub zgoła nieistotną, co „powołało je do życia”, bądź też w jakim kontekście czy konsytuacji może je ktoś ewentualnie zastosować.

Dorzućmy jeszcze parę podobnych przykładów stwierdzeń o zbyt wąskim zakresie stosowalności. „Pamiętnik czy dziennik mogą być przerwane w dowolnym miejscu, np. w wypadku śmierci autora lub innych gwałtownych przeszkód, w normalnych jednak warunkach autor dąży do zakończenia kompozycyjnego, często z wyraźnym epilogiem” (s. 90). Jeśli nawet stosuje się to do pamiętnika, to już do dziennika — nie bardzo; w każdym razie dziennik opatrzone epilogiem autora wydawałby się zjawiskiem i rzadkim, i właśnie nienaturalnym. „Kodowanie aspektów czasowych odbywa się w bardzo różny sposób, za każdym jednak razem tak, aby wszelkie operacje czasowe mogły być odbierane jednoznacznie” (s. 123). Co to znaczy „za każdym razem”? Literatura pełna jest przecież dzieł opartych właśnie na niejednoznaczności „operacji czasowych” i nie widać żadnych dowodów, aby w dziedzinie „małych form literackich” miało być inaczej.

Okazji do podobnych zarzutów — głównie logicznej natury — niewielka książka Trzynadłowskiego nastręcza naprawdę sporo. Nie mogę się jednak oprzeć wrażeniu, że wiele kontrowersji ma swoje źródło nie tyle w merytorycznych założeniach książki, co w pewnej niestaranności i powierzchowności dostrzegalnej w jej warstwie stylistyczno-kompozycyjnej. Przykro mi, że wypowiedzi podobne słowa pod adresem autora znanego z wielu wybitnych osiągnięć i zasłużonego dla naszej teorii literatury, ale pewien jestem, że *Małe formy literackie* nie budziłyby wielu wątpliwości, gdyby po prostu dopracowano je bardziej pod względem czysto redakcyjnym. Znikłyby wtedy zapewne określenia typu: „coś w rodzaju poetyckiego drobiazgu z lekkim ładunkiem nastroju, sentymentu, wzru-

szenia, naturalnie dozowanym, nie wywołującym wstrząsu" (s. 42) lub: „Fraszka wymaga skończonego kształtu, wyraźnego, ostrego konturu, upoetycznionego wnętrza (...)” (s. 43). Znikłyby przykłady, które miast ilustrować, przeczą sformułowanym tezom (s. 49 — dlaczego frywolny wierszyk Morsztyna ma być kontynuacją nurtu „fraszki poważnej”?, s. 50 — dlaczego niemiecki wierszyk uczniowski ma być przykładem „żartobliwego epitafium”?), i tezy, które przeczą wcześniejszym tezom tej samej książki (cały ciąg wykluczających się wzajem definicji przysłowia na s. 56, 57, 58, lub twierdzenie o „analityczności” przysłowia na s. 118 sprzeczne z wyjściowymi tezami ze s. 7). Znikłyby partie książki zawierające truizmy zbędne dla głównego toku rozważań (wywody na temat „publikatorów”, s. 29, lub na temat listu jako dokumentu biograficznego, s. 95—96). Znikłyby liczne powtórzenia. Znikłyby potknięcia stylistyczne („chyba najbardziej rzucające się właściwości fraszki”, s. 46; „Jak powstaje pamiętnik czy wspomnienia, wystarczy zwrócić uwagę jedynie na pewną okoliczność: (...)”, s. 89). Znikłyby denerwujące błędy w cytatach, przytaczanych niekiedy najwyraźniej z pamięci (przekręcenie „król” na „Bóg” w słynnym wierszu Franciszka Karpińskiego, s. 102). Znikłyby wreszcie takie gafy, jak przypisanie (na s. 99) tezy „nie ma komizmu i humoru poza człowiekiem” radzieckiej badaczce E. M. Jewninie: bardzo być może, iż uczona ta wpadła samodzielnie na ów pomysł, wiadomo jednak dość powszechnie, że wyprzedził ją w tym Henri Bergson.

Przydługi rejestr miejsc spornych, braków i niedociągnięć może sprawiać w niniejszej recenzji wrażenie nadmiernego pedantyzmu i przykrew złośliwości. Tak to już jednak bywa z oceną książek, które więcej obiecują, niż dają. Być może podstawowa wartość pracy Jana Trzynałdowskiego tkwi właśnie w tym, że po jej lekturze wyraźnie uświadamiamy sobie, jak *mogłaby* wyglądać książka na temat „małych form literackich”, książka przeciw niewątpliwie potrzebna. Oczywiście inaczej musiałby brzmieć jej tytuł. „Miniaturowe gatunki literackie i paraliterackie” — może tak? Wyobrażam sobie, że byłaby to monografia zajmująca się nie tylko genealogicznym podziałem i klasyfikacją „małych” tekstów; przede wszystkim musiałaby to być książka traktująca o literackiej *zwięzłości*.

Jak mogłoby to wyglądać w praktyce? Sądzę, że należałoby zacząć od zastąpienia pojęcia „małości” — „miniaturowością” właśnie. Określenie „małe rozmiary” trudno wzbogacić o jakąś sensowną treść teoretyczną, czego najlepiej dowiodły definicyjne niepowodzenia Trzynałdowskiego (zarówno „syntetyczny układ informacji”, jak „sfunkcjonalizowanie innych aspektów czasowych poza czasem fizycznym”, jak wreszcie „kontekstowość i konsytuacyjność” to cechy, które w ramach książki nie zawsze — jak to częściowo widzieliśmy — wytrzymują konfrontację z materiałem egzemplifikacyjnym). Same zaś fizyczne rozmiary tekstu, jego „niewielka po-

jemność werbalna” — to, ma się rozumieć, kryterium ze wszystkich najmniej pewne, bo skażone relatywizmem. Mały jest oczywiście aforyzm. Ale mała jest — w porównaniu z powieścią — także nowela. A przecież „pojemność werbalna” przeciętnej noweli jest tyleż mniejsza od powieści co większa od aforyzmu. Trzynadłowski wymija ten problem, ale wymija niezręcznie: odsuwając bez większego uzasadnienia poza nawias swych rozważań gatunki narracyjne (niekonsekwentnie zresztą, gdyż pozostawia bajkę, powiastkę filozoficzną, przypowieść itd.). Problem granicy, poza którą tekst przestaje być „mały”, pozostaje nie rozwiązany. Bo też rozwiązany w tej postaci być nie może — podobnie jak nie da się odpowiedzieć na starożytne pytanie, ile kamieni potrzeba, aby można mówić o „stosie kamieni”.

Wprowadzenie pojęcia „gatunków miniaturowych” rozjaśniłoby sprawę o tyle, że w samym pojęciu miniaturowości tkwi pewien nowy aspekt znaczeniowy. Można powiedzieć, że miniaturowe jest to, co powstaje z dążności do jak najdalej posuniętego zmniejszenia. W wypadku tworu miniaturowego — jak przy hodowli kucyków lub rzeźbieniu skorupki orzecha — małość rozmiarów jest nie tylko cechą, ale i wartością: im przedmiot mniejszy, tym lepszy. Proponuję więc następującą definicję: miniaturowy gatunek literacki (lub paraliteracki) to gatunek, którego cechą konstytutywną jest dążenie do jak największej zwięzłości tekstu; dążenie powiązane jednoznacznie z wartościowaniem, a ujawniane bądź bezpośrednio, w poetykach sformułowanych, bądź pośrednio, np. poprzez prawidłowości „kariery” społecznej danych tekstów.

Jeśli przyjmiemy tę definicję, łatwo nam będzie dostrzec, że zakres materiału egzemplifikacyjnego gwałtownie się zmniejszy. Gatunkiem miniaturowym nie będzie np. list: list zwięzły niekoniecznie musi być „lepszy” (w sensie literackim!) od listu obszernego, kartka z wczasów nie przewyższa na ogół swoją literacką wartością listu Krasieńskiego do Delfiny Potockiej. Podobnie powiastka filozoficzna. Podobnie nowela (zalecenie zwięzłości ma tu charakter historycznie zmienny: niewątpliwie pojawia się współcześnie, trudno byłoby jednak powiedzieć, że obowiązywało również w epoce pozytywizmu). Podobnie zapewne i bajka, choć tu można by się spierać (jednakże w twórczości Krasieńskiego różnica między bajkami-przypowieściami a bajkami narracyjnymi jest jedynie odmiennością gatunkową pozbawioną wartościującego nacechowania). W gruncie rzeczy całą literaturę w jej genologicznym przekroju dałoby się podzielić na trzy dziedziny: do pierwszej należałyby gatunki, w których kwestia rozmiarów jest czysto fakultatywna, do drugiej — te, w których rozmiary tekstu podlegają stabilizacji np. dzięki stałemu formatowi stroficznemu (japońska *tanka*, triolet czy sonet — co prawda Słonimski wspominał krytyka, który ubolewał nad jednym z jego młodzieńczych sonetów: „Piękny, tylko szkoda, że taki krótki!”), do trzeciej — gatunki dążące do rozmiarów jak najmniejszych.

Właśnie gatunki miniaturowe. Co można by do nich zaliczyć? Na pewno epigramat i fraszkę. Na pewno przysłowie i zagadkę. Na pewno maksymę, sentencję, aforyzm, „złotą myśl”. Na pewno rozmaite teksty inskrypcyjne (zwłaszcza slogany czy hasła propagandowe lub reklamowe). Na pewno wreszcie dowcip, grę słów, anegdotę. Niezależnie od różnic historycznych (inna była granica dopuszczalnych rozmiarów fraszki za czasów Kochanowskiego i za czasów Leca), z synchronicznego punktu widzenia we wszystkich tych gatunkach dostrzegalna jest z pewnością obecność zasady „im tekst zwężlejszy, tym lepszy”. Potwierdzają to zarówno poetyki sformułowane (dałoby się chyba zebrać liczne wypowiedzi twórców i krytyków na temat roli lapidarności np. w epigramacie), jak i fakt, że w gatunkach tych teksty dłuższe po prostu rzadziej „robią karierę” (co najłatwiej chyba zaobserwować na przykładzie dowcipu). Hasło „najmniej słów” jest tu wypisane nie na sztandarze czyjś indywidualnego programu literackiego, ale w kodeksach podstawowych cech gatunków.

Ale jaka jest tego przyczyna? Skąd się w ogóle bierze w wymienionych gatunkach tak stałe dążenie do zwężłości? Myślę, że zwężłość literacka jest czymś więcej niż zwężłość „w ogóle”, zwężłość w komunikacji potocznej. W tej ostatniej zwężłość, jeśli w ogóle bywa dyrektywą — obowiązuje z powodów zewnętrznych: jej przyczyną może być ograniczenie czasu komunikowania, usiłowanie zatrzymania uwagi rozmówcy na komunikowanych treściach itd. W literaturze, a zwłaszcza w miniaturowych gatunkach literackich, zwężłość ma sens bardziej istotny: ten, który wypływa już z samej etymologii słowa. „Zwężłość” to słowo pokrewne „związaniu”, „węzłowi”, „więzi”. Utwór zwężły to nie tylko utwór mały rozmiarami, ale także tekst, który właśnie dzięki tym małym rozmiarom łatwiej demonstrować odbiorcy swoje wewnętrzne związki, powiązania, zawężenia. Inaczej mówiąc, zwężłość literacka współdziała w sposób bardzo skuteczny z funkcją autoteliczną: unaocznia odbiorcy nie tylko sensy komunikatu (jak w komunikacji potocznej), ale również jego strukturę. Zauważmy na marginesie, że właśnie w tym leży powód, dla którego pojęcie „miniaturowych gatunków” trudno byłoby utożsamić ze znanym skądinąd pojęciem „prostych form”, „*einfache Formen*”. Miniaturowość niekoniecznie bowiem oznacza strukturalną prostotę. Fraszka Leca:

Tam, gdzie uciska but,
bez niego chodzi lud

— przy swej maksymalnej zwężłości daleka jest od prostoty wewnętrznej. Przeciwnie, właśnie zwężłość genialnie tu uwydatnia złożoną grę wieloznaczności i semantycznych niespodzianek. Wypowiedź zwężła może łatwiej ukazać swoją „gęstość” strukturalną, wewnętrzne powiązania i relacje składników: wydobywa na jaw

wszelkie ekwiwalencje i symetrie, z drugiej zaś strony — wszelkie kontrasty i zaskoczenia. Zwróćmy uwagę, jak wiele z wymienionych „miniaturowych gatunków” ma coś wspólnego z komizmem — kategorią estetyczną, która opiera się właśnie na symetrii i kontraście, na grze podobieństw i różnic.

Gdybyśmy jednak przestali na wskazaniu tych tylko walorów literackiej zwięzłości, powiedzielibyśmy jeszcze zbyt mało o „miniaturowych gatunkach”: zwięzłość rozumiana jako wspomaganie funkcji autotelicznej pojawia się bowiem na różnych obszarach literatury niezależnie od ich gatunkowej proveniencji. W przypadku „miniaturowych gatunków” spełnia natomiast funkcje dodatkowe, związane z ich socjologicznymi uwarunkowaniami. W gatunki te wpisana jest bowiem potencjalna sytuacja komunikacyjna, którą można by określić jako *możliwość niezależnego funkcjonowania społecznego*. Chodzi tu o tę właściwość, która w postaci realizowanej istnieje w przysłowiu czy dowcipie, w postaci potencjalnej — we fraszce czy aforyzmie, polega zaś na łatwiejszym niż we wszelkich innych gatunkach literackich uniezależnianiu się od konkretnego nadawcy i na funkcjonowaniu w obiegu pozaliterackim w charakterze wspólnej kulturowej własności społeczeństwa.

Otóż takie niezależne funkcjonowanie umożliwia „gatunkom miniaturowym” ich zwięzłość, a raczej — pewna konsekwencja wyływająca z tej zwięzłości. Na konsekwencję tę wskazał mimochodem w swej książce Trzynadłowski, zauważając istotną prawidłowość „małych form literackich”: „rygor dosłowności rośnie (w nich) proporcjonalnie do malenia pojemności werbalnej” (s. 132). Szkoda, że ta trafna konstatacja nie stała się punktem wyjścia do szerszych rozważań na temat zależności między zwięzłością tekstu literackiego a jego funkcjonowaniem w obiegu pozaliterackim. Był to bowiem właściwy trop. Zwięzłość tekstu umożliwia mianowicie dwa zjawiska odbioru, bez których socjologiczne „usamodzielnienie” się danego utworu byłoby nie do pomyślenia. Zjawisko pierwsze to oczywiście łatwość zapamiętania, w gatunkach wierszowanych podbudowana dodatkowo mnemotechnicznymi właściwościami wersyfikacji. Zjawisko drugie natomiast polega na tym, że minimalna pojemność werbalna chroni tekst przed zniekształceniami, jakim mógłby podlegać w szerszym, zwłaszcza ustnym obiegu.

Obie te właściwości są szczególnie ważne dla takich „miniaturowych gatunków”, jak slogan, hasło, aforyzm, maksyma, „złota myśl” (choć „rygor dosłowności” wywiera swoją presję również np. na dowcip, zapobiegając jego „psuciu” w trakcie ustnej reprodukcji). Można by powiedzieć w tym miejscu, że samo istnienie „miniaturowych gatunków”, zwłaszcza typu gnomicznego, wydaje się odpowiedzią, jakiej literatura udziela na pewne stałe pytania i zapotrzebowania ludzkiego umysłu. Umysł nasz potrzebuje wiedzy o świecie, moralistycznego pouczenia, praktycznej wskazówki. Magazynując je w sobie, zmuszony jest jednak do rozwiązań możliwie naj-

bardziej „ekonomicznych”: odrzuca teksty przydługie, beztreściwe, trudne do zapamiętania i powtórzenia, wybiera te, które zawierają jak najbogatszy ładunek w jak najmniejszym opakowaniu. Gatunki miniaturowe są właśnie takimi paczuszkami czy pojemnikami ze skondensowaną wiedzą o świecie. Nakaz kondensacji jest dla nich niebezpieczeństwem, gdyż zmusza nieraz do uproszczeń, sofistyki, fałszywego generalizowania. Ale jest też i szansą, gdyż hasło „najmniej słów” skłania do poszukiwania form, będących nieraz uderzającym poetyckim odkryciem.

Tyle uwag o zwięzłości — może zbyt mało zwięzłych jak na recenzję. Jeśli jednak recenzowana książka tak bardzo zmusza do samodzielnych refleksji, nawet złośliwy recenzent winien jej na zakończenie wdzięczność i dobre słowo. Lepsza bowiem książka nieudana, lecz myślowo intrygująca — niż poprawna, a za to pełna oczywistości.

Paweł Ustrzykowski

Krok do tyłu

Eleonora Udalska: *Teatrologia w Polsce w latach 1918—1939*. Warszawa 1977 PWN, ss. 342.

Teatrologia rodziła się w Polsce przy dźwięku fanfar i entuzjastycznych okrzykach zwolenników Wielkiej Reformy. Odkryto, tak przez Władysława Tatarkiewicza nazwaną, „teatrykę” i uświadomiono sobie, że stanowi ona pole do naukowych rozważań. Można więc przyjąć, że pojęcie „teatrologia” wprowadzone zostało przez Leona Schillera w 1913 r. i zapytać, co potem z tym fantem zrobiono.

Na to pytanie stara się odpowiedzieć Eleonora Udalska w opublikowanej nakładem PWN, dotowanej przez Ministerstwo Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki, *Teatrologii w Polsce w latach 1918—1939*. Ambicją autorki zdaje się być opisanie najważniejszych wątków naukowych dociekań nad teatrem tego okresu i wypreparowanie kształtujących się metod opisu przedstawienia.

Omawiane zagadnienia zgrupowane zostały w trzech działach. Poświęconych historii teatru, teorii dzieła scenicznego i socjologii sztuki widowiskowej. Wątpliwości zaczynają się już przy kwalifikacji zjawisk, które podlegać mają opisowi. Dażąc do maksymalnie pełnego określenia pola swych zainteresowań, badaczka uwzględniła działalność instytucji teatralnych, specjalistycznych czasopism, jak również wspomnienia, uwagi krytyczne, opisy techniczne, szczegó-