

i *finis* — sytuacyjne zamknięcie opowiadania w kole słuchaczy, już po opowiedzeniu historii przez narratora. Graficzny schemat ilustrujący ów model gawędy wierszowanej znajduje się w rozdziale V pracy, tam też *explicatio* gawędy jako formy narracyjnej.

Z kolei w rozdziale VII zajął się autor figurą wykonawcy opowiadań gawędowych — gawędziarzem. Przyjmując zasady podziału oparte na następujących punktach widzenia: sposób istnienia i jawność narratora w przekazie, jego funkcja i komunikacja z odbiorcą doszedł do ważnych dla tej kategorii rozważań rozróżnień, jak np.: narrator a wykonawca; narrator konkretny — narrator prototypowy; narrator gawędowy — narrator anonimowy; narrator a sytuacja narracyjno-dramatyczna.

Na gawędowe „narzekanie”, historyczną kontemplację, ów sarmacki idyllizm zwraca Stępnik uwagę w ostatnich rozdziałach książki poświęconych gawędowej lamentacji szlacheckiej. Zauważa, że „gawędowe zjawisko <lamentacji> przynależy po części do tego samego rodzaju uczuciowości co ewazyjna dumka” (s. 168) choć gawęda to forma narracyjna, a dumka liryczna. Czasami gawęda wierszowana stylizowana jest na epicką pieśń, poemat czy epos, co ujawnia się na ogół w partiach inwokacyjnych, poprzedzających właściwą opowieść narratora lub innych wstępach lirycznych na początku, podziale na pieśni, refrenach lub osobie gawędziarza-piewcy sławiącego minione dzieje. Tak często bywa u Syrokomli. Kategoria rzewności — pisze autor — tworzy coś w rodzaju aury emocjonalnej, która przenika całe dzieło i służy pocie gawędy przy konstruowaniu apelu do odbiorcy. Poetyce sentymentu odpowiada określony sposób jego wyrażania, który Stępnik nazywa konwencją subtylizowaną.

W rozprawie uwzględniono zbiór stu trzydziestu tekstów literackich z okresu wczesnych prób i z okresu ekspansywnego rozwoju gawędopisarstwa wierszowanego, tj. z lat 1833—1862. Poza tymi ramami chronologicznymi znalazły się: powszechnie uważany za pierwszą polską gawędę wierszowaną *Popas w Upicie* A. Mickiewicza i *Moina* A. Bronikowskiego, oba utwory powstałe w 1825 roku i noszące wszystkie charakterystyczne cechy tego gatunku. Rok 1862 nie sygnalizuje końca egzystencji gawędy wierszowanej. Elementy jej struktury występują w późniejszym czasie,

na przykład cała staromiejska gawędziarska poezja Or-Ota i naturalistyczna gawęda chłopska J. Kasprowicza tkwią w tradycji gawędy wierszowanej. Takich poziomów odniesień zabrakło w rozprawie. Poza zakresem zainteresowań Stępnika znalazła się również poetyka pastiszu, takie zagadnienia jak: upodabnianie się gawędy wierszowanej do mowy ustnej, gawędomania jako widoczny proces konwencjonalizowania się gatunku czy też problemy mimowolnych parodii (niezamierzonych), który pojawia się w przypadku rozwijania się grafo-manstwa literackiego. Autor nie omawia i nie ocenia korzyści i niekorzyści płynących ze stosowania stylizacji, nie zastanawia się co się dzieje z wierszem gawędy wierszowanej, gdy w jej obszar włączamy wypowiedź będącą odpowiednikiem innej niż literacka komunikacja? Brak też w pracy interpretacji tej odmiany gatunkowej jako formy mówionej; charakterystyki właściwości stylu sarmackiego i analizy języka w sensie ilościowym i jakościowym; owych dociekań nad swoistymi właściwościami języka poetyckiego gawędy wierszowanej.

Książka K. Stępnika, choć nie wyczerpuje całości zagadnień związanych z gawędą wierszowaną, na pewno zasługuje na wnikliwą i szczegółową lekturę, a także na replikę. Wypełnia bowiem lukę, jaka powstała w badaniach historycznoliterackich nad romantyzmem krajowym i nad gatunkiem niezmiennie polskim — gawędą; gawędą, o której niegdyś pisał M. Wańkowicz w *Karafce La Fontaine'a*, że: „... była stałą komponentą naszej literatury niemal od zarania i zasługuje, aby ją wziąć na warsztat nowoczesnej techniki”.

Bolesław Makowski, Wrocław

Vlastimil Válek, K SPECIFIČNOSTI MEMOÁROVÉ LITERATURY, Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1984, ss. 160.

Cel, jaki wytknął sobie brneński bohemista V. Válek w książce poświęconej teorii i typologii literatury pamiętnikarskiej, był na pozór skromny i raczej odtwórczy. Autorowi chodziło, jak zapowiada we wstępie, o zebranie i usystematyzowanie ujęć teoretycznych, rodzimych i obcych (głównie polskich i radzieckich), dotyczących pamiętnika jako gatunku

literackiego, o wyznaczenie miejsca pamiętnikarstwa w ramach piśmiennictwa w ogóle, a wreszcie o klasyfikację czeskiej powojennej twórczości pamiętnikarskiej i wskazanie jej najbardziej produktywnych typów.

Zajęcie się formą piśmiennictwa memuarowego ma swoje uzasadnienie zarówno w wielkiej obfitości tego typu publikacji po ostatniej wojnie — i to nie tylko w Czechach — jak i w dużym zainteresowaniu, jakim pamiętniki obdarzają czytelnicy. Krytyka literacka owo wzmożone zainteresowanie tłumaczyła różnicą: od znużenia formą powieściową, której zamknięta struktura nie odpowiada ponoć dzisiejszej mentalności, po filozoficzne uzasadnienia dramatu poznania, właściwego literaturze XX wieku, zastępującej dziewiętnastowieczną pewność — indolencją czy wręcz niemożliwością poznawczą. Stąd brać się miało upodobanie twórców i odbiorców w luźnych, heterogenicznych fragmentach, nie związanych w wykoncypowaną z góry całość, stąd odrzucenie dominacji wszytkowiedzącego autora — narratora. Z tego samego źródła płynęło jednakże i pragnienie nie tylko poznania autentycznych faktów, ale i ich aury uczuciowej, co właśnie pamiętnikarstwo zdolne było zapewnić. Napór form paradokumentalnych, jakimi są wszelkie odmiany wspomnień, uzasadniano również awansem kulturalnym różnych grup społecznych, usiłujących właśnie w pamiętnikach zarówno dać świadectwo prawdziwej narodzin nowej epoki, jak i doszukać się w przeszłości własnych korzeni społecznych, kulturalnych, politycznych, zarówno wytłumaczyć własne działania, jak i przekazać określony wzór postępowania. Ukazywano również na terapeutyczną właściwość pamiętnika, zwłaszcza w okresach uniemożliwiających szczerą wypowiedź publiczną, zwracano też uwagę na fakt, iż dzienniki intymne, glossowane dzienniki lektur czy „pamiętniki książek” (np. *Dzienniki „Falszerzy”* André Gide’a, *Jak powstał „Doktor Faustus”* T. Manna, *Pamiętnik moich książek* R. Bratnego) często dają większe pojęcie o widzeniu świata przez pisarza niż jego twórczość literacka sensu stricto.

Na piśmiennictwo pamiętnikarskie każą zwracać pilną uwagę również twory beletrystyczne z pogranicza różnych gatunków literackich, będące międzygatunkowymi adaptacjami, kontaminacjami o luźnych konturach gatunkowych, jak kronika powieściowa, historia

rodzinna a także, tak bogato reprezentowana we współczesnej literaturze, narracja bezpośrednia, mająca w Polsce swe dawne, sięgające powstania gawędy, tradycje. Czytelnik zaznajamia się w niej, jak w pamiętniku, z rzeczywistością przedstawioną poprzez odbicie się jej w psychice podmiotu opowiadającego — konkretnej osoby, której „ja” kładzie swe piętno na wypowiedzi narracyjnej. Jeszcze innym, bardzo oryginalnym typem twórczości niefikcjonalnej są książki M. Kuncewiczowej (*Fantomy, Natura, Przeźrocza*) łączące elementy dziennika, kroniki rodzinnej, autobiografii, eseju i dokumentalnego zapisu. W nich to, jak pisała H. Zaworska w posłowniu do *Nowel i brulionów prozatorskich*, 1985 „doświadczenie życiowe notowane z kronikarską dokładnością” bywa „jednocześnie zapisem szczegółowym, autobiograficznym, dokumentalnym a zarazem uogólnieniem, syntezą, metaforą wyrażającą wielkie zakresy ludzkich losów czy historii w sposób artystycznie zorganizowany”.

Dwa pierwsze rozdziały pracy V. Válka są bardzo szczegółowo udokumentowanym, obszernym (100 stron!) przeglądem dotychczasowego stanu badań nad gatunkami literatury wspomnieniowej i jej miejscem w ramach piśmiennictwa w ogóle (*Memoárový žánr ve světle odborné literatury, Misto memoárového žánru v rámci literatury*). Pozostałe dwa są aplikacją wniosków teoretycznych do czeskiej produkcji pamiętnikarskiej okresu powojennego (*Klasifikace poválečné české memoárové literatury, Frekvence české memoárové literatury 20. století*).

Spośród prac poświęconych zagadnieniom gatunku pamiętnika Válka referuje dość szczegółowo poglądy J. Trzynadlowskiego oraz badacza radzieckiego V. Kardina. Przypomina także studia czeskie od F. X. Šaldy po J. Hrabáka, Z. Havránkova i M. Jurčo. Zgadzając się w zasadzie z definicją gatunku podaną w studium J. Trzynadlowskiego *Struktura relacji pamiętnikarskiej*, uzupełnia typologię polskiego uczonego dalszymi odmianami gatunkowymi, a to: 1) kartkami z kroniki rodzinnej, przeznaczonymi dla potomków (ten typ wspomnień reprezentują według Válka *Paměti babičky Kavalírové*, 1930), 2) pamiętnikiem złożonym z felietonów drukowanych przed wydaniem książkowym w czasopiśmie (nazywa tę odmianę „reportażem z prze-

szłości"); 3) pracami zbiorowymi zawierającymi wspomnienia dotyczące jednego człowieka, organizacji, instytucji; 4) szczególnym typem wywiadu, w którym pamiętnikarz-bohater wydarzeń odpowiada na pytania dziennikarza dotyczące jego życia, działalności poglądów itd.; 5) autobiografią pisaną w 3. osobie; 6) pamiętnikiem opisanym w imieniu opowiadającego przez osobę trzecią. Odwołując się do poglądów V. Kardina Válek uważa, iż przy tworzeniu siatki porządkującej należy brać pod uwagę również zawartość ideową pamiętników, ona bowiem decydować ma o motywacji działań autorskich (dla kogo i w jakim celu spisuje pamiętnikarz swe wspomnienia) jak i o autentyczności spisywanych wspomnień (przy czym za badaczami radzieckimi przeciwstawia wiarygodność pamiętnikarstwa przedstawicieli klas postępowych celowo fałszywej interpretacji faktów, np. w pamiętnikach polityków burżuazyjnych). Polemizuje natomiast Válek z poglądami Kardina, uważającego, iż wiarygodność (mająca być zasadniczym kryterium waloryzowania pamiętników) odgrywa największą rolę w recepcji dzieła pamiętnikarskiego. Válek słusznie przypomina, że czytelnik nie szuka w pamiętnikach wyłącznie faktów, lecz trójwymiarowości życia, którą wspomnienia zyskują dzięki swemu ciągnięciu ku beletryzacji, oddaniu uczuciowego klimatu wydarzeń, wreszcie dzięki pięknu języka, umiejętności narracji itd.

Zgadzając się z definicją Z. Havránkové, iż pamiętnik jest „otwartą narracją epicką o wydarzeniach ważnych i mniej ważnych, epizodycznych, a czasem na pozór peryferyjnych, przebiegających w następstwie czasowym, które w całość spaja osoba autora” (s. 45) do dalszych cech pamiętnika zalicza opowiadanie w 1. osobie, afabularność i faktograficzność dodając, iż autor pamiętników wobec wydarzeń przeżytych pełni rolę narratora wszytkowiedzącego (co — skorygujmy — jest słuszne, jeśli idzie o fakty, fałszywe natomiast, w przeciwieństwie do narratora wszytkowiedzącego w powieści, jeśli idzie np. o myśli i motywacje czynów osób, z którymi pamiętnikarz wszedł w kontakt). Ostatecznie znakami konstytutywnymi pamiętników są dla Válka: chronologiczny bieg wydarzeń, których autor był świadkiem, autentyzm faktów, subiektywne zabarwienie opisywanej rzeczywistości, dwie płaszczyzny czasowe (czas

wydarzeń, czas narracji), opowiadanie w 1. osobie, identyczność autora i bohatera, epicki charakter narracji. Brneński badacz wypunktowuje przy tym znaczenie projektowanego odbiorcy wspomnień, który decyduje w znacznej mierze o stosunku autora do rzeczywistości (napór obowiązujących konwencji etycznych i estetycznych, dążenie do zrozumiałości, np. we wspomnieniach pisanych z myślą o czytelniku dziecięcym itd.). Zwraca też uwagę na fakt, iż we współczesnym pamiętnikarstwie czeskim epicki charakter narracji ustępuje miejsca dążeniu do oddania emocji, wrażeń, atmosfery, co świadczy o ewolucji genologicznej wywołanej beletryzacją gatunku, który w ten sposób obnaża swój hybrydyczny charakter, będąc formą pograniczną między dokumentem i dziełem artystycznym, formą z natury swej skłoną do międzygatunkowych adaptacji i kontaminacji różnych składników. Przypomnienie tego szeroko uznanego faktu pozwala Válkowi przejść do rozważań nad miejscem pamiętnika w literaturze czy szerzej w piśmiennictwie, co jest tematem drugiego z kolei studium jego książki.

Dociekania swoje otwiera przypomnieniem definicji gatunku, przejętej z prac J. Hrabáka: „gatunek jest kategorią powstałą historycznie; świadomość gatunkowa powstaje na podstawie praktyki pisarskiej, która wytwarza morfologiczne rozwiązania („postupy”) optymalne dla określonych treści”. Przyjmując za punkt wyjścia tę definicję Válek podkreśla, iż literatura pamiętnikarska rysuje się w świadomości odbiorcy jako swoista całość o wyrażalnych cechach konstytuujących, takich jak przekazanie zdarzeń w następstwie czasowym, autentyczność wydarzeń, które wiąże osoba autora—narratora—bohatera, narracja retrospektywna (z wyjątkiem dzienników), celowy brak składników fikcyjnych, dążenie do obiektywizmu. Subiektywizm literatury pamiętnikarskiej natomiast uznaje za Z. Havránkovą za cechę akcesoryjną gatunku. Tak wyznaczony schemat gatunkowy nie da się odnieść wyłącznie do formy, lecz przeciwnie dotyczy on również stosunku autora do opracowywanego materiału.

Międzygatunkową strukturę pamiętnika określa według Válka z jednej strony faktografia, autentyzm, charakter „świadcstwa o...”, które to cechy zbliżają go do prozy dokumentalnej, z drugiej jednak strony subiektywizm

właściwy tej relacji osobistych doświadczeń i przeżyć, prezentacji własnej interpretacji zdarzeń ogranicza stopień dokumentalności i otwiera furtkę na beletryzację tego typu pisarstwa. Ku literaturze dokumentalnej ciężą więc piśmiennictwo pamiętnikarskie według Válka swą treścią (autentyzm wydarzeń przeżytych przez pamiętnikarza), różni je natomiast nie występujący w innych dokumentach rozróżnienie czasowy między wydarzeniem a opowieścią o nim (Válek używa tu terminu „mezičasový faktor”), który decyduje o stopniu subiektywnej deformacji faktów. Miara subiektywizmu w różnych odmianach gatunku jest zresztą różna: najślabiej zaznacza się w autobiografii, najślabiej występuje w zbiorach wspomnień różnoautorskich, prostujących wzajemnie subiektywne skrzywienie obrazu rzeczywistości.

O międzygatunkowym nacechowaniu pamiętnika decydują również składniki wynikające z jego literackiego charakteru: kompozycja, wykorzystanie środków językowych, styl, przy czym czeski badacz zauważa, że beletryzacja wspomnień odbywa się kosztem struktury dokumentalnej (tu obok wymienionego przez Válka ciężenia ku uogólnieniu jako środka beletryzacji można by przypomnieć zauważone przez J. Trzynałowskiego przy okazji analizy *Pamiętników* Paska powieściowe uaktywnienie treści przedstawianych, plastykę opisu, poczucie humoru, operowanie przemienne wypowiedzią skondensowaną i szeroką narracją, nadawanie narracji struktury dialogu, przechodzenie od ogólnikowego opowiadania do uszczegółowionej prezentacji, wprowadzenie idiomatyki porównań, eksklamacji, gry słów, wreszcie — dodajmy — metaforyzację sytuacji i zdarzeń jednostkowych, nadanie im znaczenia symbolicznego, reprezentatywnego dla kondycji ludzkiej czy historycznego losu danej zbiorowości). W pamiętnikach zbeletryzowanych — podkreśla Válek — właściwa gatunkowi faktograficzność staje się nie celem, lecz środkiem, o czym świadczy zarówno świadomy dobór faktów, ich gradacja, jak i odejście od następstwa czasowego.

Sposób beletryzacji twórczości pamiętnikarskiej, jak sądzi Válek, nie zależy od treści wspomnień, choć realizacja określonego typu pamiętnika może wpływać na wybrany przez autora rodzaj stylizacji literackiej. Duże przy tym znaczenie ma istnienie w danej literaturze

„wielkiego wzoru”, który bywa naśladowany. Takim wzorem w literaturze czeskiej stały się po wojnie wspomnienia V. Nezvala, w których nie tyle zależało autorowi na odtworzeniu rozwoju wypadków, ile na (charakterystycznym dla tego twórcy poetyzmu i surrealizmu czeskiego) sugerowaniu prawdy procesu przypominania sobie zdarzeń, uzależnionego od kapryśnego biegu skojarzeń. Nezval nie dążył też do uchwycenia procesu historycznego, lecz do rekonstrukcji specyficznej aury kulturalnej, towarzyszącej powstaniu i rozwojowi czeskiej awangardy. Czas rzeczywistości przywoływanej w takich wspomnieniach rwie się i załamuje, zaś całość staje się kompozycją otwartą, gotową do nieustannego „dalszego ciągu” opowieści.

Beletryzacji służy również według Válka dystans czasowy między czasem narracji i czasem zdarzeń, umożliwia bowiem reinterpretację przeszłości, wpływa też na kompozycję. Celem beletryzacji zaś jest nieustanne aktualizowanie przeszłości, jej ocena z punktu widzenia terażniejszości oraz angażowanie w ten proces czytelnika dzięki oddziaływaniu na niego nie tylko racjonalnie, ale i emocjonalnie. Im bardziej natomiast zbliża się czas narracji do czasu wydarzeń, tym bardziej zmniejsza się rozróżnienie między prawdą obiektywną i subiektywną. Stąd wysnuwa Válek wniosek, iż dziennik beletryzacji nie podlega, choć może być w tym celu wyzyskany (służy temu żywość, barwa szczegółu). Podobnie nie poddaje się beletryzacji zbiór korespondencji. Z obu ostatnich stwierdzeniami Válka można by jednak polemizować. Przeczy im zarówno zbiór dokumentów opublikowanych przez E. Redlińskiego pod tytułem *Niki formy* (zwłaszcza zamieszczony tam *Dziennik księgowej*), jak i występujące w literaturze epistolarnej znane zjawisko tworzenia przez nadawcę „mirażu siebie”.

Sporo uwagi poświęca autor omawianej książki zagadnieniu płaszczyzn czasowych w pamiętniku. Obok płaszczyzny wydarzeń i płaszczyzny narracji wyodrębnia ważny według niego czas odbioru, włączający pamiętnik w nową sytuację społeczno-polityczno-literacką i wpływający niewątpliwie na poetykę odbioru tego typu twórczości (tu być może byłoby miejsce na uwagę o odbiorze faktów rzeczywistych, — jak np. zestaw korespondencji reklamacyjnej czy wpisów do książki zażaleń

we wspomnianych już *Nikiformach* — formowanych przez życie, ale ukształtowanych samorzutnie tak, jakby naśladowały fikcję literacką, a więc mających pewną dwuznaczność czy naddatek w sferze sensów; podobnymi właściwościami odznaczają się wydarzenia notowane w gazetach w tzw. „czarnych kronikach” określane jako „michalki” czy „fait divers”).

Pracę V. Válka zamykają rozważania dotyczące typologii powojennej czeskiej produkcji pamiętnikarskiej. Autor stara się przy tym powiązać systematykę Kardina, opartą na treści, z typologią J. Trzynaśdłowskiego, opierającą się na wyodrębnieniu cech strukturalnych podgatunków. Szczególne przy tym znaczenie ma dla Válka czas powstania wspomnień, ma on bowiem determinować treść i formę utworu, wyznaczając jakość stosunku między jednostką i rzeczywistością polityczno-społeczną.

Nacechowanie międzygatunkowe pamiętników, a zwłaszcza istnienie w nich cech piśmiennictwa dokumentalnego zabezpiecza je w mniemaniu Válka przed wpływami aktualnych szkół i kierunków literackich, zapewniając realizm opowieści. Tu jednakże można by czeskiemu badaczowi oponować: metamorfozy gatunkowe — np. przytaczana przezeń mutacja pamiętnika-felietonu — nie powstają przecież w literackim *vacuum*, ale przeciwnie, ściśle są związane z narodowym, a może i szerszym kontekstem literackim, z panującymi w nim tendencjami i modami.

Do odmian gatunkowych literatury memuarowej zalicza Válek pamiętniki, wspomnienia, dziennik (o pamiętnikach mówi wówczas, gdy mają rozbudowaną zarówno motywację, jak i stronę wydarzeniową, zaopatrzoną w odautorskie refleksje; wspomnienia natomiast wykazują brak tej szerokiej koncepcji autorskiej, są wrywkowe). Korespondencja nie jest pamiętnikiem, ale może pełnić jego funkcję, gdy dotyczy jednej osoby, koncentruje się na jednym problemie, czy kręgu zagadnień. Ważna przy tym rola przypada wydawcy zbioru listów, bowiem czas publikacji i czas odbioru zastępują tu właściwy pamiętnikom czas narracji. Zarówno w korespondencji jak i w dzienniku występuje brak dystansu czasowego i przewaga materiału nad autorem. Dzienniki dzieli przy tym na trzy podgatunki: a) notujące codzienne wydarzenia; b) notujące myśli, nastroje, wrażenia, refleksje; c) „ dzien-

nik-wierzba” (nazwa jest aluzją do legendy o balwierzu króla Midasa, który straszną tajemnicę królewskich oślich uszu powierzył dziupli wierzbowej), a więc notatnik, w którym autor osadza swe czasy, interpretuje dobie, kiedy otwarcie nie może się wypowiedzieć.

W powojennym pamiętnikarstwie czeskim szczególną obfitość publikacji odnotowuje autor książki w trzech okresach: w latach 1945—1946 (pamiętniki z czasów wojny oskarżające faszyzm), 1958—1963 (szukanie korzeni doby obecnej w działalności międzywojennej politycznej i artystycznej lewicowej awangardy) oraz w latach siedemdziesiątych, kiedy pojawia się dużo pamiętników związanych z wybitnymi przedstawicielami życia artystycznego, zwłaszcza aktorów. Fakt ten autor tłumaczy zamówieniem społecznym, zapewne mając na myśli wpływ *mass mediów* przybliżających postaci świata aktorskiego szerokiemu ogółowi i w ten sposób przygotowujących glebę dla odbioru wspomnień aktorskich.

Systematyzujące obserwacje Válka zaopatrzone są w bogatą bibliografię przedmiotu. Ciekawostką jest włączenie do zestawu literatury przedmiotu prac dyplomowych, prowadzonych przez autora, docenta uniwersytetu w Brnie, rozważających problematykę pamiętnikarstwa w odniesieniu do czołowych pisarzy czeskich.

Krystyna Kardyni-Pelikánová

Jerzy Jarzębski, *POWIEŚĆ JAKO AUTOKREACJA (NOVEL AS AUTOCREATION)*, Kraków 1984, 439 p.

J. Jarzębski's book *Powieść jako autokreacja (Novel as autocreation)* is a collection of literary studies, written in different years, on the Polish 20th century fiction. (J. Jarzębski—Polish critic and literary theoretician of the present generation.) The first seven chapters are focused on the work of W. Gombrowicz; in the eighth Jarzębski discusses literary philosophies of W. Gombrowicz and C. Miłosz from comparative angle; the next three chapters are devoted (respectively) to the fiction of B. Schulz, A. Kuśniewicz and M. Hłasko; the remaining four constitute a sort of theoretical generalization concerning