

dzy umysłem a płaszczyzną stymulacji jest bodziec, który pozwala na trwanie literatury dzięki temu, że jednocześnie podtrzymuje życie, jest impulsem dla życia i świadomie stosowanym czynnikiem stymulacji. Dzieła literackie mają swój początek w człowieku, dlatego też istnieją różnorodne zależności między ich sposobem istnienia a liczbą obiektów stymulujących. Każdy rodzaj bodźca konstruującego dany obiekt nie jest kontrolowany świadomie. Nie możemy zatrzymać lub spontanicznie przerwać pojawiającego się obiektu stymulującego. Aby pojawił się impuls stymulujący, musi istnieć stymulujący obiekt. W przypadku zjawisk literackich są to przede wszystkim litery. Muszą również istnieć obiekty stymulujące poza literami odpowiadające zjawiskom literackim w środowisku naszego życia. Te pierwsze są obiektami lingwistycznymi, drugie — stymulującymi obiektami nielingwistycznymi. Zjawiska literackie zbudowane na układzie rozpoznanych bodźców, których natura w dalszym ciągu nie jest dostatecznie naukowo wyjaśniona, wynikają z obiektów stymulujących w całym procesie czasowym od najdalszej przeszłości do najdalszej przyszłości. Im dalej w przeszłość, tym mniejsza ich liczba. Zjawisko językowe zmienia się w impuls stymulujący, a następnie poprzez układ nerwowy dostaje się do mózgu i wywołuje określoną reakcję. Ten właśnie proces mający charakter uniwersalny decyduje o uznaniu przez Hondę równoważności pojęcia teorii literatury z nauką o systemach i układach reakcji.

Uniwersalizacja podstawowych pojęć teoretycznoliterackich zapobiega zdaniem autora zdominowaniu poglądów na literaturę poprzez specyfikę danego języka, szerokość geograficzną, epokę kulturową i zmienne światopoglądy.

Zdaniem W. Hondy podstawową trudnością, jaką napotyka teoria literatury, jest sformułowanie metody uniwersalnej, która pozwalałaby na przyjęcie wyznaczników dzieła literackiego charakteryzujących się obecnością w każdym dziele literackim, będących osią, dookoła

której budują się pozostałe elementy. Ich poznanie pozwala na stworzenie zwartej i hermetycznej teorii wyjaśniającej dzieło literackie bez koniecznych odniesień do doświadczeń kulturowych, do prądów i kierunków literackich.

Proponowany przez japońskiego teoretyka model literatury jest zbiorem ogólnych postulatów w stosunku do proponowanych metod badawczych. W sposób bardziej szczegółowy omówiona jest jedynie zasada językowej akumulacji zjawisk doświadczonych jako zmiennego i dynamicznego procesu, którego istota wynika z dwójnej zależności powstającej na skutek dwukierunkowego oddziaływania świata: materialnego na esencjalny i esencjalnego na materialny. Myśl ta jednak obecna jest w teorii literatury europejskiej, a procesem tym zajmował się szczegółowo R. Ingarden, poddając analizie zależności między świadomie przekształcaną rzeczywistością a estetycznym i etycznym kształtem dzieła, wpływającym na działania człowieka w rzeczywistości realnej (*Książeczka o człowieku, Podstawy teorii dzieła literackiego*). Nowatorstwo w koncepcji W. Hondy polega głównie na przesunięciu płaszczyzny teoretycznej refleksji nad dziełem literackim z badań na płaszczyźnie „słowo — słowo” w stronę badań opartych na funkcjach umysłu i traktowaniu dziełiny słów jako układu bodźców, który powoduje równoważny układ reakcji w stosunku do bodźców materialnych, a różni się jedynie komplikacją samego procesu, mając charakter bardziej złożony.

Joanna Ślósarska, Łódź

Jan Trzynadlowski, MAŁE FORMY LITERACKIE, Ossolineum, Wrocław 1977, ss. 144.

[Ян Тринадлёвски, Малые литературные формы]

Группированы под названием „малых литературных форм” генологические предметы определяет автор этого научного исследования при помощи двух факторов. Это они: ограниченное физическое пространство текста (отличающая черта, которую



до сих пор — в общем — считали чертой для этих форм достаточной) и непременно связанное здесь с ним семантическое сгущение. Сконструированы таким образом основы общей дефиниции малой литературной формы определяются рядом собственных критериев и операционных категорий. Их использование ведет — сквозь установление разниц между малыми и большими формами — к определению статуса частных видов обсуждаемых здесь жанровых явлений. Две среди этих категорий, вышеприведенные: пространство и размер — призывающие соответственно конструкционный (внешний — физический, материальный, формальный) и структурный (внутренний — связан с воображением) аспекты литературного произведения, составляют исходную точку для более подробных рассуждений касающихся способа представления информации; функционирования временных плоскостей; отношения автономности и подчинения, а также связи с контекстом и конситуацией.

Итак взаимозависимость структурных и конструкционных правил назначает в больших формах, где конструкция определяется структурой, четкую аналитическую ориентацию (информации поданы *explicite*), а также сфункционирование физического времени. Это требует большего физического пространства.

Сообразно малые литературные формы, в которых конструкция определяет структуру, отличаются синтетичностью (информации поданы *implicite*) и сфункционированием других временных аспектов или „бевременностью” — вытекающими отсюда, что формы эти занимают меньшее физическое пространство. Их временное соотношение определяется подробнее троякого вида реляциями. Первая генетическая связана с физическим временем имеет здесь вторичное значение. Следующие это: инструментальная, определена историческим временем и функциональная, особенно существенная, вызывающая философское время. Грамматические времена здесь несущественны, являются необходимостями „конструкции, а не структуры” (стр. 127).

„Генетические причиняющие факторы” — литературные и внелитературные не нарушают автономии больших литературных

форм, что связывается с явлением, названным Тшинадлёвским „генологическим преобладанием, которое вызывает, что о самостоятельности произведения начинают решать жанровые определители” (стр. 16).

Малые литературные формы, хотя структурно самостоятельны, отмечаются функциональной зависимостью, потому что требуют либо текстового, либо ситуационного, либо предметного соотношений. С контекстового и конситуационного характера малых форм вытекает — при сохранении неизменной плоскости непосредственных значений — способность к постоянной актуализации сферы смыслов. Актуализация, по мнению автора, здесь другая чем в больших формах, где может она зависеть например от взглядов читателя и исторического периода. К вышеуказанным двум свойственным малым формам, смысловым плоскостям исследователь придает третью — прагматическую, касающуюся „конкретной практической применимости данной формы” (стр. 129). Между этими плоскостями, подобным образом как между временными плоскостями, возникают своеобразные реляции многозначности. Поэтому „малые формы в семиотическом отношении могут быть признаны сложными многоаспектовыми знаками, посылающими сигналы одновременно во многих направлениях, то есть генерирующими всё то новые реализации а вследствие и — конкретизации” (там же).

Метод образования содержания произведения в малых литературных формах Тшинадлёвски называет „умозаклюющим отображением”. Оно является подчинением образца заключению общей натуры, которое можно вывести из него. Формула „умозаклюющего отображения призывает установленные раньше исследователем определители синтетической трайировки структуры — являются ими (в очереди функционального воздействия друг на друга):

а) событийно-фабулярная система с отнесенной автономностью, то есть ориентированной на разные надстроенные смыслы,

б) направление на пуант, который, правду сказать, следует из событийной системы, но притом имеет все черты созданной конструкцией,



в) мысленное обобщение способное к отрыву от данного контекста вербально сформулированное либо дающееся сформулировать" (стр. 131).

Это мысленное обобщение — „обобщающее заключение" — выступает в трех, образованных фольклорной и литературной традицией, разновидностях: заключения дидактически-морального (заключение это породило сказку); особенно кинденсированного и независимого от фабулы необыкновенно претекстового характера, философско-сентенциозного заключения (был он источником сентенций), а также сатирически-экспрессивного заключения (из него возникли шутка, анекдот, острота и отличающаяся от них стихотворной системой — эпиграмма).

Как последний критерий определяющий малые литературные формы вводит Тшинадлёвски категорию „высказыванности". Эта категория направляет внимание на очередной их аспект — перевес экспрессивности, а главным образом импрессиивности над протоколярностью.

Предпосылки определяющие принадлежность данного жанрового вида к группе малых литературных форм были здесь выведены не только из замечаний помещенных во вступлении, но работы. Итак например формулировка директив синтетичности структуры была введением к рассуждениям об эпиграмме (фрашке) — осуществляющим их во всей полноте представительным жанром. Роль, которую имеет для литературных малых форм физический, предметный — небиблиологический субстрат очень четко проявляется по случаю инскрипции.

Система обсуждаемого здесь научного исследования внушает, что почти каждый из разобранных автором жанровых вариантов требовал не только уточнения генеральных определителей указанных раньше, но также введения следующих общих теоретических предпосылок малой литературной формы.

Экземплификационным материалом для принятых критериев являются в работе Тшинадлёвского все жанровые формы, которые можно подчинить названию малой формы — литературной или, согласно не без оговорок принятой корректуре помещен-

ной в „Заключительных замечаниях — писательской: „Суть дела заключалась в накоплению таких словесных систем, которые можно считать представительными в пределах повествовательных форм" (стр. 130).

Подробному анализу подвергнул исследователь в частности также жанровые реализации, такие как: эпитафия, сентенциозное выражение, острота, шутка, анекдот, фацеция, сказка, а также инскрипция. Оговоркой, что это „интерпретационная генология", целью которой является определение выделителей присуждающих данной жанровой форме статус малой формы — а не исчерпывающее жанровое описание — обеспечивает автор свои рассуждения о максиме и пословице. Кроме того разбирает такие литературные жанры, как письмо и мемуары.

Систематизирующую значимость могут составлять для литературоведов, указанные Тшинадлёвским разграничивающие черты таких жанровых явлений, которых либо считается тождественными, либо разниц между ними не определяется достаточно четко. Итак например, пословица и максима в частности отличаются тем, что: „С логической точки зрения максима это предложение общеутвердительное, построенное на циклу предложений подробноутвердительных; пословица это предложение подробноутвердительное, вытекающее из предложений общеутвердительных. максима это завершение некоторого мысленного процесса, пословица же процесс этот открывает" (стр. 58). Подобным образом различает автор эпиграмму и её вариант — фрашку. Первая является всегда обобщением либо стремится к нему, мысли содержащей во второй не можно обобщать — свойственной чертой фрашки является „единовременность".

Некоторые утверждения исследователя касающиеся подробных вопросов (например: признание письма малой литературной формой — методологическое замечание автора кажется здесь недостаточным) могут вызвать сомнения и провоцировать к дискуссии, но вообще научная работа Тшинадлёвского это очень интересное и методологически новое предложение решения проблемы „малых литературных форм".

*Danuta Kadyńska, Łódź*