

i dwa dramaty, w których w różny sposób wykorzystano poetykę hejnału (Olizarowski, Wyspiański). Spraw tych w artykule bliżej nie omawiam, wskazuję tylko na pochodzenie podstawowych elementów konstrukcyjnych *Wesela*.

LECH BUDRECKI

Łódź

W ZWIĄZKU Z „PRZEMIANAMI KRÓTKICH FORM EPICKICH:
NOWELA, OPOWIADANIE“

Chciałbym tu zasygnalizować kilka zagadnień, jakie nasunęły mi się z okazji interesującej rozprawy Teresy Cieślukowskiej *Les Transformations des formes épiques brèves: nouvelle, récit*. Wiążą się one w luźny jedynie sposób z głównym przedmiotem rozprawy. Nie dlatego, bym sądził, że nie zasługuje on na uwagę, a problemy tam podjęte są problemami pozornymi. Przeciwnie, wydaje mi się, że analiza pewnych typów prozy współczesnej to rzecz jak najbardziej potrzebna. Problematyka rozprawy zaś — moim zdaniem — jest i pasjonująca, i „rzeczywista“. Zapewne, można mieć tu te czy inne zastrzeżenia. Choćby do „struktur surrealizmu Kafki“. Choćby do koncepcji, że *Mistral* Faulknera „zbudowany został na osi egzystencjalizmu“. Choćby do interpretacji Dürrenmattowskiej *Kraksy*. Jednakże zastrzeżenia te dotyczą w zasadzie spraw szczegółowych i nie mogą wpłynąć na modyfikację uogólnień. Zdecydowałem się mimo to zwrócić uwagę na dwa zagadnienia poboczne. Pierwsze z nich odnosi się do terminu „struktura“¹, drugie natomiast do jednej z wielu marginesowych hipotez Teresy Cieślukowskiej. Czytelnikom winienem tu jeszcze jedno objaśnienie. Uwagi — które poniżej — nie roszczą sobie pretensji do precyzyjnego wysłowienia. Cięży na nich grzech niedopowiedzeń, szkicowości, metafory, grzech nazbyt często zdarzających się entymematów, by wymienić tu tylko „grzechy“ najważniejsze. Zdaje sobie sprawę z tych uchybień.

W rozprawach i rozprawkach zarówno teoretyczno-, jak i historyczno-literackich z ostatnich kilkudziesięciu lat nader często jawi się słowo „struktura“. Rzecz prosta, „taka to a taka struktura takich to a takich dzieł literackich“. Jawi się ono i w rozprawie Teresy Cieślukowskiej. Wyrażenia tego z reguły używa się jako nazwy. Używa się w co najmniej kilku znaczeniach. Czasem przez „strukturę“ rozumie się ten czy inny zbiór właściwości takich to a takich dzieł literackich, zbiór właściwości i relacji zarówno między tymi właściwościami, jak i między relacjami. Czasem zaś termin ten stanowi skrót językowy. „Struktura“ jest

¹ Tzn. taka to a taka struktura takich to a takich dzieł literackich.

równoznacznikiem „opisu strukturalnego”, a więc równoznacznikiem pewnego zbioru zdań orzeczonych o dziele literackim. Niekiedy znowu „strukturę” rozumie się jako „całość”, przy holistycznym pojmowaniu „całości”. A wymienilem tutaj zaledwie kilka rozumień tego terminu, właściwie kilka „sposobów” rozumienia, kilka typów. Wydaje mi się, że jest ich znacznie więcej. Że istnieją takie, których niepodobna zaliczyć do żadnego z wyróżnionych przed chwilą typów. I że istnieje ich wiele. A przy tym zdają się do nich przynależeć niektóre z rozumień często spotykanych zarówno w tekstach teoretycznoliterackich, jak i historycznoliterackich. „Struktura” jest więc nazwą wieloznaczną. I to wieloznaczną w wysokim stopniu. Jeśli tedy nie określimy jej znaczenia za pomocą definicji i nie poinformujemy czytelnika, że ma tu właśnie do czynienia z definicją², to wówczas może powstać i niejednokrotnie powstaje taka oto sytuacja. Odbiorca natrafia na zdanie o „strukturze” i nie wie, czy ma przed sobą twierdzenie definicyjne, czy też zdanie empiryczne. Może wziąć jedno za drugie. W najlepszej intencji, w najlepszej wierze. Od czasu do czasu zdarzają się podobne nieporozumienia. I to wcale nie tak rzadko, jak mogłoby się wydawać. Spór wokół „strukturalizmu” dostarcza tu wiele przykładów. Zwolennicy tej doktryny nie zawsze definiowali termin „struktura”. Posługiwali się natomiast twierdzeniami definicyjnymi. Twierdzenia te stanowiły logiczne następstwo pewnych tautologii definicyjnych, których prawdziwość gwarantowały określone ustanowienia terminologiczne, m. in. ustanowienie terminologiczne dla wyrażenia „struktura”. Jednakże niektórzy „strukturaliści” nie definiując „struktury”, nie informowali też o tym, że określone zdania zawarte w ich publikacjach są twierdzeniami definicyjnymi. Toteż cały szereg argumentów przeciw nim skierowanych interpretował je jako zdania empiryczne³. I to niejednokrotnie wówczas, gdy używający tych argumentów mógłby ich nie użyć, znając „kwalifikację” owych zdań. Narzuca się pytanie: czy nie należałoby definiować nazwy „struktura”? Definiować tak, by na gruncie rozprawy termin ten był jednoznaczny? Odpowiedź zależy od całego szeregu „czynników”⁴. Odpowiedź nie jest tu moim celem. Chciałem tylko postawić pytanie. I na pytaniu poprzestać. Chciałem tylko zwrócić uwagę na to, że pytanie takie istnieje.

Teresa Cieślukowska posługuje się w swojej rozprawie dwu, acz nie tylko dwu nazwami: „długie” i „krótkie formy epickie”. Używa ich w zna-

² Lub jeśli nie określimy znaczenia „struktury” i nie powiadomimy naszego czytelnika czy naszego słuchacza o tym, że pewne zdania, któreśmy napisali bądź wypowiedzieli, są tautologiami definicyjnymi, pewne zaś — twierdzeniami definicyjnymi (dotyczy to oczywiście „rozumień” przyjętych na mocy ustanowienia).

³ Tzn. przeciw hipotezie, którą wypowiadali.

⁴ Takich, jak np. zbadanie wszystkich następstw posługiwania się nazwą wieloznaczną, postawa względem tych następstw itd.

czeniu potocznym. Zakresy tych pojęć są podrzędne względem zakresu nazwy „epika“, która jest tu bodajże równoznacznikiem „dzieła prozy literackiej“, wziętego w najczęstszym ze spotykanych współcześnie rozumień. Rzecz prosta, spotykanych w publikacjach teoretyczno- i historycznoliterackich⁵. Teresa Cieślukowska operuje pojęciem „długich“ i pojęciem „krótkich form epickich“. Operuje i tłumaczy; tłumaczy to, że się nimi posłużyła. Tłumaczy krzyżowaniem się „zakresów innych pojęć gatunkowych“. Jak również „brakiem innych terminów wyróżniających i uogólniających jednocześnie“. Jeśli dobrze rozumiem „tłumaczenie“ Cieślukowskiej, jest ono „tłumaczeniem“ entymematycznym. Nie formułuje pewnych „przesłanek“. Są to przesłanki przemilczane. Jedna z nich orzeka o „krótkich“ i „długich formach epickich“. O tym, że są one terminami „wyróżniającymi“. Wydaje się przy tym, że Cieślukowska ma tu na myśli coś takiego: każdy z tych terminów używany w rozumieniu potocznym jest nazwą jednoznaczną i nazwą ostrą⁶. Oczywiście, nie jestem tego pewien. Być może mylę się. Przedstawiam tu przecie pewną interpretację rozumowania Cieślukowskiej, a raczej szkic interpretacji. Być może rozmija się on z intencjami autorki, z tym, co Cieślukowska chciała tu powiedzieć. Jeśli jednak tak nie jest, to wówczas nasuwają mi się wątpliwości. Wątpliwości związane ze sprawą nazw nieostrych. Otóż wydaje mi się, że „długie“ i „krótkie formy epickie“ są nazwami nieostrymi⁷. Posiadają one tedy „niepusty brzeg“. Jest to brzeg nieokreślony. Oczywiście, można go określić⁸, choć — jak do tej pory — nikt tego nie zrobił. Więcej, nikt tego zrobić nie próbował. Ale nawet po takim „określeniu“ pozostanie wciąż jeszcze różnica universum i koniunkcji zakresów — „pozytywnego“ i „negatywnego“⁹ — zarówno „długich“, jak i „krótkich form epickich“. Pozostanie „brzeg“, „brzeg niepusty“. Będzie on zbiorem pewnych „form epickich“, a więc pewnych dzieł prozy¹⁰.

⁵ Mam tu na myśli, co następuje: wydaje się, że zakres pozytywny nazwy „epika“ — w rozumieniu Cieślukowskiej — jest zamienny z zakresem pozytywnym nazwy „dzieło prozy literackiej“, wziętej w dowolnym z najczęściej spotykanych współcześnie rozumień, rzecz prosta, spotykanych w publicystyce teoretyczno- i historycznoliterackiej.

⁶ Przy semantycznym rozumieniu „nazwy ostrej“.

⁷ Przy semantycznym rozumieniu „nazwy nieostrej“.

⁸ Metodologią wyznaczania „brzegu“ zajmuje się M. Black, *Language and Philosophy*, Ithaca, New York 1949 (por. szkic *Vagueness*).

⁹ Używam tu terminów „pozytywny zakres“ i „negatywny zakres nazwy nieostrej“ w tym znaczeniu, jakie im nadał Tadeusz Kubiński w swej niezmiernie interesującej rozprawie *Nazwy nieostre* („*Studia Logica*“, t. VII, Poznań 1958).

¹⁰ Wydaje się, że w rozprawie Teresy Cieślukowskiej nazwa „formy epickie“ posiada ten sam zakres pozytywny, co i nazwa „dzieło prozy“ przy dowolnym ze spotykanych najczęściej rozumień, rzecz prosta spotykanych w publikacjach teoretyczno- i historycznoliterackich.

Takich, które nie są ani „krótkimi“ (resp. „długimi“), ani „nie-krótkimi“ (resp. nie-długimi) formami epickimi“. Takich, jak choćby *Upadek* czy *Obcy* Alberta Camusa. Jak *L'Arrêt de mort* czy *Celui qui ne m'accompagnait pas* Maurice Blanchot. Jak *Miss Lonelyhearts* czy *The Dream Life of Balso Snell* Nataniela Westa.

„Krótkie“ i „długie formy epickie“ są więc nazwami nieostrymi. Podobnie jak nazwą nieostrą jest „powieść“ czy „nowela“, czy „opowiadanie“. Oczywiście, przy kilku z najczęściej występujących rozumień, wliczając w to i rozumienie Cieślukowskiej. Nazwy te posiadają przecie „brzeg niepusty“, również nie wyznaczony i również wyznaczalny. Elementem „brzegu“ nazwy „opowiadanie“, pojmowanej w pewien określony sposób, wydaje się być np. *Reflections in a Golden Eye* Carson McCullers. I wydaje się być *The Ponder Heart* Eudory Welty. Albo *Myszy i ludzie* Johna Steinbecka. Element „brzegu powieści“ to *Sobowtór* Dostojewskiego czy *The Turn of the Screw* Henry Jamesa. Element „brzegu noweli“? To wiele Hemingwayowskich *short stories*. To *Dublińczycy* Joyce'a. Zresztą „nowela“ ... W przypadku pewnych rozumień „noweli“ i w przypadku pewnych rozumień „obrazka“ — wskazanie takich właśnie przykładów, jak te, które przytaczałem przed chwilą, nie nastrocza poważniejszych trudności. Wydaje się bowiem, że więcej dzieł¹¹ zawiera „brzeg“ tej nazwy aniżeli jej „zakres pozytywny“.

Teoretycy literatury zwykli używać wielu nazw w znaczeniu „taki to a taki typ dzieł prozy literackiej“, zapewne mając wówczas na myśli dzieło prozy literackiej charakteryzujące się pewnym zbiorem właściwości i pewnym zbiorem relacji¹². Zbiór ten często zawiera takie właściwości i takie relacje, że — przy określonym znaczeniu terminów „właściwość strukturalna“ i „relacja strukturalna“, a rozumienie to wcale nie należy do rzadkości — można je śmiało nazwać „strukturalnymi“. Wymieniając niektóre spośród owych nazw — nazw rozumianych tak, jak opisałem to powyżej — niejeden z teoretyków literatury sądził, że przeprowadza klasyfikację dzieł prozy. Być może dokonywał „podziału“. Ale nie był to poprawny podział logiczny. To bowiem, co miało stanowić jego „członny“, było zazwyczaj, ba, niemalże z reguły nazwą nieostrą¹³. I nazwą nieostrą było również „pojęcie dzielone“. Było nią „dzieło prozy literac-

¹¹ Terminu „dzieło“ używam tu w charakterze skrótu językowego. Piszę „dzieło“ zamiast „dzieło prozy literackiej“. Podobnie jak w wielu zdaniach miałem pisać „dzieło prozy literackiej“ piszę „dzieło prozy“.

¹² Chodzi tu o relacje pomiędzy właściwościami dzieła prozy literackiej, relacje pomiędzy zdaniami, większymi zbiorami zdań oraz o relacje pomiędzy tymi relacjami. O to samo idzie mi również wówczas, gdy wyróżniam pierwsze rozumienie terminu „taka to a taka struktura takich to a takich dzieł literackich“.

¹³ Rzecz prosta — nie nazwą nieostrą, lecz nazwami nieostrymi.

kiej“ wzięte w wielu najbardziej rozpowszechnionych rozumieniach. W takiej sytuacji można by mówić co najwyżej o podziale¹⁴ pojęcia nieostrego przez pojęcia nieostre, ale można go orzec zgodnie z prawdą wtedy i tylko wtedy, gdy już wyznaczylśmy „brzeży“ wszystkich tych pojęć i gdy „zakres pozytywny“ „pojęcia dzielonego“ jest wyczerpywany przez „zakresy pozytywne“ „członów podziału“ i nie zawiera takiego zbioru, rzecz prosta, niepustego zbioru, który podczas owej operacji zostałby dwukrotnie, co najmniej dwukrotnie uwzględniony. A więc nie w tym przypadku. Bo taki właśnie podział wydaje się tu nie mieć miejsca.

Zadajemy sobie teraz pytanie: czy wszystkim desygnatom dowolnej nazwy użytej w rozumieniu „pewien typ dzieł prozy literackiej“ możemy przyporządkować jedną i tę samą charakterystykę¹⁵? Teresa Cieślukowska odpowiada: nie. W każdym razie odpowiedź na to pytanie, taką właśnie odpowiedź, „widziałbym“ — ze względu na kontekst — w jednej z ostatnich tez jej rozprawy. W tezie, która stwierdza nieprzydatność „kryteriów strukturalnych do katagorycznego orzekania i rozstrzygania o prawach rządzących zjawiskami gatunkowymi i ich odmianami“. Zastanówmy się nad tą odpowiedzią. Z całą pewnością przyjdzie ją powtórzyć, jeśli nazwy, o które chodziło w pytaniu, będą nazwami nieostrymi. W takim wypadku bowiem możemy mówić o jednej i tej samej charakterystyce tych tylko dzieł prozy, które zawierają się w „zakresie pozytywnym“ danej nazwy. Czy charakterystykę taką uda nam się sformułować? Czy zdanie do niej należące, każde zdanie, będące zdaniem empirycznym, będzie zarazem zdaniem prawdziwym? Trudno mi zająć w tej sprawie jakiegokolwiek stanowisko. Rzecz wymaga długich, starannych badań. Osobiście skłaniałbym się ku pogładowi Cieślukowskiej, choć przypuszczam, że możemy tu wypowiadać zdania empiryczne i równocześnie zdania prawdziwe¹⁶. Ale obawiam się, że — z punktu widzenia naszych zainteresowań — będą to zdania o „małej wartości informacyjnej“.

Pozostaje mi więc tylko odesłać zainteresowanego czytelnika do książki (cz. V, rozdz. I, p. 4 „Hejnał w dramacie Stanisława Wyspiańskiego“), gdzie sprawa została przedstawiona.

¹⁴ Terminu „podział logiczny pojęcia nieostrego“ używam zamiast „poprawny podział logiczny pojęcia nieostrego“.

¹⁵ Tzn. czy możemy orzec o wszystkich desygnatach dowolnej nazwy użytej w rozumieniu „pewien typ dzieł prozy literackiej“, że posiadają one przynajmniej jedną właściwość lub przynajmniej jedną relację „wewnętrzną“, tj. relację pomiędzy właściwościami, relację pomiędzy poszczególnymi zdaniami, „większymi“ zbiorami zdań, relacją pomiędzy tymi relacjami tak, by w ten sposób otrzymane zdanie było zdaniem empirycznym i zdaniem prawdziwym.

¹⁶ Tzn. że tego rodzaju charakterystyka może zawierać przynajmniej jedno takie zdanie, które będzie zarazem zdaniem empirycznym i zdaniem prawdziwym.