

Poetycka filozofia i aksjologia fragmentu

Mówiąc o fragmencie jako formie literackiej, najczęściej zestawia się go aforyzmem i sentencją, strukturami nieco różnymi, jednak wykazującymi pewne analogie. To porównanie zwłaszcza w aspekcie ich gatunkowej tożsamości jest jednak zasadne, gdyż wskazuje na kierunek rozwoju małych form literackich, który wywarł ogromny wpływ na kształt nie tylko literatury XIX wieku, ale także twórczości literackiej w ogóle. Pojęcie fragmentu¹, inaczej niż w wypadku aforyzmu czy sentencji², nie jest terminem *stricto* genologicznym. Oznacza zarówno część, wyimek, urywek pewnej całości, czy to publikowany osobno bez swego kontekstu macierzystego, czy to zaplanowanej, lecz niedokończonej wersji, jak i osobny utwór literacki, dla którego jednakże trudno jest ustalić ściśle strukturalne ramy gatunkowe. W tych rozważaniach nad sformułowaniem pewnych

¹ Na temat fragmentu i fragmentaryczności w romantyzmie zob. A. Kurska, *Fragment romantyczny*, Wrocław 1989; K. Bartoszyński, *O fragmencie* [w:] Idem, *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991, s. 141–164. Zob. też definiowanie zjawiska przez S. Skwarczyńską, *Geneza i rozwój rodzajów literackich* [w:] *Genologia polska*, Wybór tekstów, opracowanie i wstęp E. Miodońska – Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1983, s. 67–68.

² Zwłaszcza aforyzmu jako formy gatunkowej dotyczyły liczne badania, zob. np.: K. Orzechowski, *O niektórych problemach aforystyki*, „Litteraria” 1970, t. II, s. 113–129; Idem, *Żądło i miód mądrości*, Wrocław 1990; Idem, *Aforyzm* [w:] „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. XVI, z. 1, s. 113–117; A. Cieński, *Funkcje stylistyczne sentencji w „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach” I. Krasickiego*, w: *Styl i kompozycja*. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu, red. J. Trzynadłowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965; J. Trzynadłowski, *Małe formy literackie*, Wrocław 1997; J. Glensk, *Tendencje rozwojowe aforystyki*, „Sprawozdania OTPN w Opolu”, seria B, 1976, nr 12, s. 18–31; M. Głowiński, *Aforyzm i slogan* [w:] Idem, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 292–299; Idem, *Aforyzmy, fraszki, liryki* [w:] Idem, *Intertekstualność, groteska, parabola*, Kraków 2000, s. 448–458; D. Kalinowski, *Od epigramatu do fragmentu. Z dziejów małych form literackich* [w:] *Na przełomie Oświecenia i Romantyzmu. O sytuacji w literaturze polskiej lat 1793–1830*, pod red. P. Żbikowskiego, Rzeszów 1999, s. 219–229; K. Wichary, *Ekspresja aforyzmu*, „Litteraria” 1980, t. XII, s. 87–101, a także M. Balowski, *Struktura językowa aforyzmów (na materiale polskim i czeskim)*, Opole 1992; D. Kalinowski, *Określanie horyzontu. Studia o polskiej aforystyce literackiej XIX wieku*, Słupsk 2003. Sentencja jest gatunkiem nieco mniej współcześnie opracowywanym, za to obudowanym sporym korpusem różnych normatywnych poetyk i retoryk (np. Arystotelesa, Kwintyliana, M. Sarbiewskiego G. Vica), por. np.: B. Otwinowska, *Sentencja* [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990, s. 765–766; A. Cieński, *Funkcje stylistyczne sentencji w „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach” I. Krasickiego* [w:] *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu*, pod red. J. Trzynadłowskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 49; J. Trzynadłowski, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977 (rozdział *Maksyma i przysłowie*, s. 52–59).

rozstrzygnięć genologicznych ważne okazuje się drugie znaczenie pojęcia fragment, ono bowiem wskazuje na współbieżną z estetyką i filozofią romantyzmu interferencję gatunkową, polimorfizm, nieograniczoność, nieskończoność i niewyraźność literatury³.

Powstanie fragmentu jako osobnej, nowej, romantycznej formy literackiej wiązało się z wystąpieniami poetów niemieckich z kręgu czasopisma jenańskiego „Athenaum” w końcu XVIII wieku. Fragmenty, aczkolwiek formalnie podobne do aforyzmów czy sentencji, stanowiły realizację innych zamierzeń artystycznych⁴. Novalis, Schlegel, Ritter, Lichtenberg to nazwiska wyznaczające kierunek estetyki nie tylko niemieckiej, ale też romantycznej, w dużej mierze osadzonej na filozoficznych i artystycznych walorach stworzonej przez nich formy fragmentu. Fragmenty Novalisa były często spontanicznymi myślami, nieuporządkowanymi, przypadkowymi notatkami, zbliżającymi się nieraz do eseju, a kiedy indziej przyjmującymi formę aforyzmu. Fragmenty Schlegla przybierały kształt miniaturowych dzieł o dopracowanej kompozycji, podobnej aforyzmowi, choć bywały też bardziej rozbudowane, niczym eseje, jednak nawet ich podobieństwo do innych form gatunkowych miało według romantyków charakter tylko zewnętrzny, istota fragmentu bowiem zawierała i wyrażała się nie w kształcie, lecz w wewnętrznej zawartości utworu, który ciągle jest

„w procesie stawania się (...) nigdy nie dochodząc skończoności (...). Jedyne ona [poezja romantyczna – D.P.] jest nieskończona, jak też jedynie wolna i za swe pierwsze prawo uznaje to, że swoboda pisarza nie znosi żadnego prawa nad sobą”⁵.

³ Zob. S. Morawski, *Rozwój myśli estetycznej od Herdera do Heinego*, Warszawa 1957.

⁴ Jak zauważa Anna Kurska, „Staranne wykończenie formalne tych utworów [aforyzmu, sentencji, maksymy – D.P.] pozwala widzieć je jako drobne formy literackie, stojące na przeciwległym biegunie niż romantyczny fragment, nie pozwala ich jednakże traktować jako form wobec niego prekursorskich. Sprawę komplikuje fakt, że sami romantycy często niektóre swoje fragmenty nazywali aforyzmami, że, co więcej, gdyby pojedyncze z nich wyjąć z cyklu i oglądać jako osobne teksty, trudno byłoby czasem wykazać, że ich charakter jest odrębny niż tych form wcześniejszych. Bo dopiero ogląd ich cyklicznej architektoniki kompozycyjnej jasno ukazuje inność fragmentu”. A. Kurska, op. cit., s. 7.

⁵ F. Schlegel, *Fragmenty z Athenaum*, tłum. T. Krzemieniowa [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975, s. 143 (fragment 116).

Zaproponowana i wypracowana przez Novalisa czy Schlegla poetyka fragmentu, pojmowanego jako krótki utwór prozą – zapis myśli nieokreślonej, nieukierunkowanej, niesprecyzowanej, poszukującej prawdy w nieogarnionych umysłem wszelkich aspektach istnienia, w sensie formalnym nie znalazła wielu naśladowców i zwolenników. Jednak fragment jako dzieło świadomie nieukończone, pozbawione rygorów kompozycyjnych, stał się werbalną formą ekspresji o szerokim zasięgu zastosowania⁶ nie tylko w epoce romantyzmu. Z fragmentem związana jest twórcza strategia fragmentaryzmu, czyli takiego ukształtowania warstwy strukturalnej utworu, sprawiającego wrażenie pozbawionego określonego kształtu kompozycyjnego i eksplicytnego znaczenia, które ujawnia się dopiero przy czytelniczej konkretyzacji. Na fragmentaryzmie opiera się między innymi koncepcja dzieła otwartego⁷.

Wracając do głównego nurtu rozważań na temat granic gatunkowych fragmentu, nietrudno dostrzec, iż podaje się różne jego synonimy: myśli, zapiski, uwagi, zarysy, szkice, bruliony, próby, wprawki⁸. Aczkolwiek określenia te nie mają ciężaru gatunkowego, przez analogię wyraźnie przybliżają zasadnicze cechy fragmentu jako formy literackiej, charakteryzującej się zamierzoną szkicowością, nieograniczonością kompozycyjną, semantyczną niekoherencją, stylistyczną indywidualnością. Cechy te zdecydowanie sytuują fragment na przeciwnym biegunie strukturalnym do sentencji czy aforyzmu, które są formami o wykończonym kształcie⁹.

⁶ Na temat fragmentaryzmu, implikującego otwartość kompozycyjną i semantyczną dzieła, zob. M. Janion, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984 (zwłaszcza rozdział *Twórcy formy otwartej*, s. 275–319).

⁷ Zob. na ten temat kanoniczną pozycję: U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1973.

⁸ Różne, poniekąd synonimiczne pojęcia wprowadza P. Valéry. Zob. J.–L. Galay, *Problemy dzieła fragmentarycznego: Valéry*, przeł. A. Labuda, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 4, s. 365–396.

⁹ Cechy fragmentu w odróżnieniu od sentencji Franz H. Mautner widzi następująco: nacisk na subiektywność, uwielbienie swobody, ruchliwość i intuicyjność myśli, przekonanie, że prawdę można odnaleźć na drodze eksperymentów intelektualnych i językowych, upodobanie do polisemiczności języka, w której kryje się

Na przykład wybrane teksty z *Fragmentów logologicznych* Novalisa:

„35. Kto nie potrafi pisać wierszy, ten będzie je oceniał jedynie negatywnie. Prawdziwa krytyka wymaga, by ten, kto krytykuje jakiś produkt, sam umiał go wytworzyć. Samo poczucie smaku ocenia wyłącznie negatywnie.

42. Poezja jest wielką sztuką transcendentalnego uzdrawiania. Poeta jest więc transcendentalnym lekarzem.

46. Poezja rozkłada cudze istnienie we własnym”¹⁰.

Same w sobie nie prezentują cech morfologicznych na tyle odrębnych, by autorytatywnie stwierdzić ich genologiczną odrębność wobec aforyzmu, jednak dopiero „całość fragmentowa” tworzy wyrazisty wizerunek tego gatunku.

Zarówno fragment, jak sentencja i aforyzm są gatunkami, które biorą za cel refleksję nad skomplikowanym, nieogarniętym przez rozum i zmysły światem, są próbą objęcia, uporządkowania i opisu całości, składającej się z fragmentów różnorodnych przejawów zjawisk, subiektywnie doświadczanych i odczuwanych przez podmiot poznający. Jednak, mimo podobieństw, już tu pojawiają się różnice: odmienny światopogląd twórcy, ewokujący wybór formy literackiej najbardziej adekwatnej do wyrażenia skomplikowanych treści, zewnętrzny kształt formy werbalnej utworu, status podmiotu mówiącego, wyznaczający ramy poznawcze utworu, wpisane w tekst jego swoiste sfunkcjonalizowanie. Za aforyzmy należy przyjąć utwory literackie w zwartej formie syntaktycznej (najczęściej jednozdaniowej), które w sposób uogólniający definiując, stwierdzając czy redefiniując, dookreślają różnorakie zjawiska filozoficzne, psychologiczne, społeczne czy etyczne, naświetlają je i ukazują w nowych, często zaskakujących i niespodziewanych aspektach. Budowa formalna aforyzmu, często dwudzielna,

wieloznaczność świata, skłonność do formy „otwartej”, do prowokowania czytelnika. F. H. Mautner, *Maksymy, sentencje, fragmenty, aforyzmy*, tłum. M. Łukasiewicz [w:] „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 4, s. 302.

¹⁰ Novalis, *Fragmenty logologiczne* [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000, s. 109, 110.

obejmuje struktury definicji, pozorowanego dialogu, wypowiedzi metaforycznej, poprzedzonej sformulowaniem ogólnym¹¹. Błyskotliwość wykorzystywanych form poetyckiego przekazu (paradoksu¹², antytezy, kalamburu, gry słów), wyrazistość stylistyczna, a przy tym kunszt poetyckiego lakonizmu służą kondensacji znaczeń i wpływają na zamierzoną wielopłaszczyznowość semantyczną utworu. Sentencja zaś jest także gatunkiem o niewielkim rozmiarze fizycznym, obejmującym najczęściej mniej lub bardziej rozbudowaną jednozdaniową konstrukcję syntaktyczną. Uogólniając w lapidarny sposób zjawiska dotyczące wszelkich sfer życia: filozoficzne, etyczne, psychologiczne, moralne, wykorzystuje formy nakazu, zakazu, sądu¹³, ale też stwierdzenia, interpretacji, konstatacji, definicji. Częstokroć to właśnie arbitralność sformułowań podkreśla wartościujący charakter całej sentencji, która staje się prawdą i prawidłem nie do podważenia, ale do powszechnego zastosowania.

Upodobanie romantyków do fragmentu i fragmentaryzmu wiąże się ściśle z filozofią i światopoglądem epoki, jakże różnymi od klasycznych epistemologicznych, ontologicznych czy nawet czysto praktycznych rozstrzygnięć. Świat widziany i werbalizowany przez fragmenty jawi się jako nieskończoność i dlatego jego opis „domaga się konstrukcji otwartych, dzieł o kompozycji fragmentarycznej, które by stwarzały możliwości odczucia, przeżycia

¹¹ Zob. szerzej na ten temat: M. Balowski, op. cit.

¹² Istotną cechą strukturalno-semantyczną aforyzmu, zwłaszcza współczesnego, jest wykorzystywanie w nim różnych formacji paradoksu. Często aforyzmy same zdają się być paradoksami, gdyż zawierają myśl wewnętrznie sprzeczną, niespójną semantycznie, jednak w istocie – odkrywczą, obnażają z całą szczerością prawdę o świecie. Dzięki paradoksowi w aforyzmie pozorna nielogiczność znaczeniowa pozwala wydobyć skomplikowane sensy złożonej, dialektycznie pojmowanej rzeczywistości. Paradoks funkcjonuje tu jako sposób językowego ukształtowania utworu, ewokujący zaskakującą wieloznaczną semantykę. Paradoksalność sformułowań aforystycznych osiągnięta jest poprzez stosowanie różnych zabiegów stylistycznych: wykorzystywania oksymoronów, antytez oraz gry słów (kalamburów, figur etymologicznych, paronomazji, kontaminacji, antymetaboli).

¹³ Geneza sentencji wywodzi się też z jej zastosowania w terminologii prawniczej; sentencja to część zasadnicza orzeczenia sądowego, wyroku. Zatem funkcje orzekania czy prezentacji sądu o rzeczywistości wiążą się pośrednio z pragmatyką sentencji, niezwiązaną z uogólnianiem czy obiektywizacją pewnych zjawisk, mającą zastosowanie w literaturze i retoryce.

nieskończoności”¹⁴, dlatego fragment staje się gatunkiem pojemnym treściowo i formalnie. Może być, jako wewnętrzna rozmowa twórcy z sobą samym, magazynem, załącznikiem myśli, „ziarnem”, jak pisał Novalis: „Fragmenty takie jak te, są literackim ziarnem siewnym. Oczywiście może wśród nich być niejedno płone ziarnko: niech tam, byleby tylko choć niektóre wzeszło”¹⁵. Może też przyjmować kształt projektu albo ruiny – szczątków całości zaginionej, zniszczonej, z której zachowały się tylko ułamki¹⁶. Jako forma otwarta, przeciwstawiona klasycznej, zamkniętej, staje się ekspresją światopoglądu „rozbitego człowieka” między skończonością a nieskończonością¹⁷. Zasadniczym problemem jest tu opozycyjność dwóch kategorii: całości i fragmentaryczności rozumianych jako różne sposoby istnienia tej samej rzeczywistości. Forma gatunkowa fragmentu poprzez swą artystyczną niedokończoność, nieprecyzowalność ma nieograniczone możliwości opisu świata jako uniwersum¹⁸.

Podobne założenia ujmowania rzeczywistości w sposób globalny dotyczą aforyzmu i sentencji. Jednak o ile w nich chodzi o pewne filozoficzne czy moralne uogólnienie, we fragmencie nie jest ono celem głównym. Stopień uniwersalizacji widzianych i przeżywanych zjawisk zależy nie od ich zasięgu czy od możliwości analogicznych zestawień, jak w sentencji czy aforyzmie, ale przede wszystkim od podmiotowej dla fragmentu osoby twórcy, którego postawa wyznacza cel, granice i werbalny kształt tworzonego utworu. „Fragmentowość” przypisana jest immanentnie osobowości poety romantycznego i to ona wyznacza poznawcze i artystyczne wartości dzieł literackich:

¹⁴ A. Kurska, op. cit., s. 9.

¹⁵ Novalis. *Kwietny pył*, tłum. T. Krzeniemiowa [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830*, s. 182 (fragment 114).

¹⁶ Zob. na temat rozumienia i waloryzowania ruiny w romantyzmie: G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993.

¹⁷ Por. A. Kurska, op. cit., s. 12–31.

¹⁸ Utwory „fragmentowe” już samą nazwą postulują, jak dostrzega Stefania Skwarczyńska, „odbudowę czy nadbudowę nad owym fragmentem jakoby jakiejś monumentalnej całości, całości przemilczanej, ale istotnej”. Idem, op. cit., s. 68.

„Nie mogę dać żadnej innej próbki siebie, mojego *ego*, lecz tylko system fragmentów – pisał w liście do brata Friedrich Schlegel – ponieważ to jest to, czym jestem”¹⁹.

W odróżnieniu od fragmentu, aforyzm i sentencja są formami nieeksponującymi osoby twórcy, prezentującymi za to zobiektywizowaną prawdę ogólną, której jak najtrafniejsze, najdoskonalsze sformułowanie jest celem nadrzędnym.

Kształt składniowy aforyzmu i sentencji, zwarty, zrygoryzowany przez cechę zwięzłości, podporządkowany precyzji uogólnienia, wyraźnie odróżnia się od pozbawionego rygorów strukturalnych fragmentu. Ten ostatni może charakteryzować się lakonizmem, a nawet swoistym ascetyzmem syntaktycznym, ale może też upodabniać się do rozbudowanych, pod względem objętości tekstu, esejów. Takie dysproporcje w rozpiętości tekstu cechują fragmenty Schlegla, gdzie w jednej kompozycyjnie „całości fragmentowej” istnieją sformułowania niezmiernie lapidarne (na przykład fragment 108.: „Piękne jest to, co powabne i wzniosłe zarazem”²⁰) i rozbudowane, pod względem genologicznym zbliżające się do szkiców, esejów, konstatacji²¹ (na przykład fragment 116., omawiający cechy romantycznej poezji syntetycznej, uniwersalnej). Nadal jednak realizują one swoistą szkicowość, „niedokończoność” i „otwartość”. To właśnie specyficzny amorfizm fragmentu powoduje, że nawet trudno jest zdefiniować jego wyróżniki, ponieważ sam gatunek najczęściej „wymyka się” normatywnemu opisowi. Ma charakter wybitnie indywidualny i tylko ekspresji indywidualności twórczej

¹⁹ Cyt. za: A. Kurską, op. cit., s. 12, (E.C. Mason, *The aphorism* [w:] *The romantic period in Germany*, New York 1970, s. 208).

²⁰ F. Schlegel, *Z „Fragmentów”* [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, s. 206.

²¹ Literackie realizacje określone przez twórcę mianem konkretnego gatunku nie zawsze spełniały wymogi tejże formy genologicznej, jak np. aforyzmy Schopenhauera, które nie są *sensu stricto* aforyzmami, ale rozbudowanymi rozważaniami, raczej esejami czy fragmentami. Zob. A. Schopenhauer, *Aforyzmy o mądrości życia*, tłum., wstęp i przypisy J. Garewicz, Warszawa 2000. Podobnie też zbiór fragmentów lub aforyzmów F. Kafki *Rozważania o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze* (tłum. R. Karst, [w:] F. Kafka, *Dzieła wybrane*, t. 1–2, Warszawa 1994, s. 614–628) nie jest jednorodny gatunkowo. Zob. na temat rozważań genologicznych powyższego utworu mój tekst: *Poetyka i tematyka aforyzmów Kafki* [w:] *Poetyka egzystencji. Franz Kafka na progu XXI wieku*, pod red. E. Kasperskiego we współpracy z T. Mackiewiczem, Warszawa 2004.

podporządkowane są jego ramy strukturalne. Cechą różniącą fragment od sentencji i aforyzmu jest jego funkcjonowanie wyłącznie w formie prozatorskiej, podczas gdy pozostałe gatunki mogą być pisane wierszem lub prozą. Jednakże mimo tych różnic, można zaliczyć go do małych form gatunkowych, wśród których są też i aforyzmy, i sentencje.

„Otwartości” fragmentu przeciwstawia Franz H. Mautner „zamknięcie” sentencji²². Formę zamkniętą cechuje bowiem określona, typowa struktura, jasność i precyzja sformułowań, autorytarność wypowiedzi, a otwartą – celowo niewykończony kształt, wieloznaczność warstwy semantycznej. Jednak mimo tych ustaleń rozgraniczających, trudno byłoby zdecydowanie określić przynależność omawianych gatunków do jednego typu, zwłaszcza że na wskazany podział nakładają się jeszcze inne, dotyczące sposobu powstawania utworu (poprzez stopniowe intelektualne wyświeślenie problemu – sentencja, oraz intuicyjny nagły pomysł – fragment) i jego gatunkowego wzorca tekstowego (sentencje – przypominające strukturą i semantyką maksymy La Rochefoucaulda, fragmenty – formy w stylu wypowiedzi Novalisa, Schlegla, Lichtenberga). Zatem między sentencją a fragmentem różnice strukturalne i semantyczne są wyraziste i czytelne, natomiast znaczenia aforyzmu i fragmentu częstokroć nakładają się na siebie²³.

Mówiąc o szkicowości, niedokończeniu fragmentu jako formy pozornie niezaplanowanej i niezorganizowanej, należy podkreślić, iż rozumienie tych określeń wyznacza kontekst – aspekt wewnętrzny i zewnętrzny dzieła. Fragment

²² Na temat opozycji: forma otwarta – forma zamknięta zob. F. H. Mautner, op. cit., s. 300–303.

²³ Według Franza H. Mautnera terminy aforyzm i fragment są w pewnym sensie wymienne, ponieważ fragment jako nazwa formy gatunkowej nie przyjął się w terminologii genologicznej, gdyż pojęcie to „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”. Najpojemniejszym określeniem okazał się dlań aforyzm. Ibidem, s. 303. Zdaniem Kazimierza Orzechowskiego „nie odróżnia się aforyzmu od podobnych mu gatunków, takich jak przysłowie, maksyma, sentencja, fragment, anegdota, przypowieść, a nawet esej; używa się jego nazwy [aforyzmu – D.P.] do pozostałych gatunków lub odwrotnie: włącza się w zakres nazwy któregoś z nich nazwę aforyzm, najczęściej jednak nazwy tych gatunków traktuje się jako synonimy i stosuje się je wymiennie”. K. Orzechowski, *Aforyzm: pies czy wydra?* [w:] *W kręgu historii i teorii literatury. Księga ku czci prof. J. Trzynadłowskiego*, pod red. B. Zakrzewskiego i A. Bazana, Wrocław 1987, s. 151.

jako utwór jest całością skończoną, mimo że sprawiać może wrażenie niedokończenia lub niespójności myślowej, jego szkicowość stanowi bowiem realizację powziętej koncepcji artystycznej, a ogólny kształt zewnętrzny utworu jest organizacją zamierzoną i celową. Jak zauważa Anna Kurska, fragmenty

„muszą być jeszcze cyzelowane, wykańczane i dopiero wówczas stają się »fragmentami«. A więc surowość, spontanizacja jest im obca. Muszą one tworzyć całość czy też zdążać do jej utworzenia (...); są więc od siebie wzajemnie zależne, powiązane systemem relacji; istnieją jako części całości, która się jeszcze nie uorganizowała”²⁴.

To powoduje, że wewnętrzny wymiar utworu oddziałuje na odbiorcę jako forma *stricte* „fragmentowa”, pełna niejasności, niedomówień, będąca wyrazem walki twórcy z sobą jako medium, przetwarzającym rzeczywistość w literaturę oraz wysiłków kreatora, który zмага się z materią języka. Fragment jako gatunek bazuje na grze pozorów, odbieranych przez czytelnika jako symptomy rzeczywistości. Wrażenie rzekomego niezorganizowania i niezamierzenia fragmentów jest ich celem prymarnym, w istocie są utworami o przemyślanej i opracowanej konstrukcji, poprzez którą na jaw mają się wydostać implikowane przez nią walory semantyki utworu.

W ten sposób fragmenty zmierzają ku „całości” (same nie mogą jej określić ani sformułować, ale w relacji z innymi fragmentami, wzajemnie zależnymi od siebie, stanowią do niej przyczynę), która się jeszcze nie ukonstytuowała, jednak jest ona szczególna – „wielowariantowa, alinearne, migotliwa, w której bieżą równocześnie pulsujące wątki”²⁵. Za to aforyzmy, a zwłaszcza sentencje, są formami, które same w sobie są całościami i jako takie prezentują pewien element, aspekt czy dziedzinę rzeczywistości. Wszystkie te gatunki łączy wszakże jedno – są literackimi formami filozoficznego pojmowania człowieka i świata, czy to jako zapis rozważań *stricte* filozoficznych, czy jako werbalny sposób przyswojenia,

²⁴ A. Kurska, op. cit., s. 14.

²⁵ M. Janion, op. cit., s. 289.

przetłumaczenia lub sparafrazowania filozofii, czy jako praktyczne ujęcie i zalecenie przyswajania aksjomatów filozoficznych w ramach „filozofii stosowanej”²⁶.

Już Arystoteles w *Poetyce* stwierdzał:

„Dlatego też poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przecież to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe”²⁷.

Predyspozycje poezji do wypowiedzania się o ogólności, całości bytu, czyli jego ontologicznym wymiarze, wskazują na główny atrybut „filozoficzności” literatury²⁸. Z pewnością realizuje go również fragment oraz inne małe formy literackie, mające walory uogólniające sytuacje i zjawiska dotyczące zwykłego ludzkiego życia, a także odsłaniające transcendentale, metafizyczne, pozaempiryczne obszary ludzkiej myśli i egzystencji, zgodnie ze spostrzeżeniami A. M. de’Contiego, iż „(...) poezja (*poetica*) jest tym samym co i mądrość (*sapientia*) bądź filozofia (...)”²⁹.

Pewne filiacje do klasycznych, normatywnych rozstrzygnięć, choć nie należałoby mówić tu o związku genetycznym, widać w romantycznych teoriach poezji, której wyznaczona zostaje rola łącznika między sferą realną a transcendentálną, różnorodnymi elementami świata a jego uniwersum,

²⁶ Sentencja (maksyma) jest formą chyba najbardziej adekwatną do uprawiania „filozofii stosowanej”, ponieważ w lakonicznym kształcie wyraźnie propaguje pewne postawy i wzory zachowań, jej ton autorytatywny wzmacnia dydaktyzm i perswazyjność przekazu, a ogólność konstatacji i zwięzłość językowa ułatwiają percepcję tekstu utworu.

²⁷ Arystoteles, *Poetyka*, tłum. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1989, s. 30.

²⁸ Temu problemowi badawczemu i wypracowaniu adekwatnej metodologii poświęcony jest m.in. tom studiów *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1982. Zob. też M. Michalski, *Literackie formy myśli. O niektórych związkach między literaturą a filozoficznym myśleniem* [w:] *Genologia dzisiaj*, s. 117–128.

²⁹ A. M. de’ Conti, *O sztuce poetyckiej*, cyt. za: E. Sarnowska-Temeriusz, *Przeszłość poetyki. Od Platona od Giambattisty Vica*, Warszawa 1995, s. 292. Podobne komparacje dostrzegali też inni teoretycy, np. G. Puttenham, według którego: „Poeci (...) stali się (...) pierwszymi astronomami, filozofami i metafizykami. W końcu, ponieważ usilnie dążyli do wprowadzenia w życie ludzkie prawideł obyczajności i pierwsi odróżnili cnotę od występku, a potem przydali całej owej wiedzy i biegłości dźwięki powabnej muzyki granej na melodyjnych instrumentach, co przede wszystkim służyło zabawieniu słuchaczy oraz nakłonieniu wszystkich ludzi (przez wzbudzenie w nich podziwu) do rozumnego i cnotliwego postępowania – stali się pierwszymi na świecie filozofami, nauczycielami etyki oraz pierwszymi wynalazcami muzycznego kunsztu”. G. Puttenham, *Sztuka poezji angielskiej*, ks. I, rozdz. IV, tłum. Z. Sinkowa, cyt. za: *Ibidem*, s. 293.

fragmentarycznie odbieraną rzeczywistością a jej symbolizacją całości. Na przykład Friedrich Schlegel miejsce i cel poezji postrzegał następująco:

„Poezja romantyczna to progresywna poezja uniwersalna. Jej przeznaczeniem jest nie tylko ponownie zjednoczyć wszystkie odrębne gatunki poezji, nie tylko skojarzyć poezję z filozofią i retoryką; pragnie ona też i powinna raz mieszać, a raz stapiać poezję z prozą, genialność z krytyką, poezję kunsztowną z poezją samorodną (...). Zdolna jest do najwyższego i najwszechstronniejszego formowania – od wewnątrz i od zewnątrz; w każdym bowiem ze swych produktów, który ma być całością, organizuje wszystkie części podobnie – co otwiera jej perspektywę klasyczości rosnącej bez granic. Poezja romantyczna jest wśród sztuk tym, czym jest w życiu koncept filozofii i towarzystwo, obycie, przyjaźń i miłość. (...) Jedynie gatunek romantyczny jest czymś więcej aniżeli rodzajem, stanowiąc zarazem sztukę poetycką; w pewnym bowiem sensie romantyczna jest lub powinna być wszelka poezja”³⁰.

Takie rozstrzygnięcia Schlegla motywują istnienie wszelkich form literackich, które przekraczają swe własne granice genologiczne (rodzaje, gatunki), tworzą nowe jakości (połączenie poezji i prozy), bazując na tradycyjnych rozwiązaniach (na przykład związek poezji z retoryką). Małe formy literackie (w największym stopniu fragmenty) realizują postulaty poezji romantycznej, nie będąc w istocie formami nowymi, a tylko zgodnie z oczekiwaniami epoki nowatorsko wykorzystującymi znane, tradycyjne osiągnięcia literackie, co nadaje im „perspektywę klasyczości rosnącej bez granic”.

Jeśli zatem poezja mogła najtrafniej przekazywać treści filozoficzne, to również formułowanie filozoficznych i aksjologicznych aksjomatów w lakonicznej formie literackiej okazało się interesujące nie tylko ze względów poznawczych czy artystycznych, ale także etycznych i dydaktycznych. Fragmenty, aforyzmy i sentencje, jako literackie formy predestynowane do obiektywizacji i ewokacji

³⁰ F. Schlegel, Z „Fragmentów” [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, s. 206–208. Wśród *Fragmentów logologicznych* Novalisa można znaleźć analogiczne sformułowania: „Bez filozofii – niedoskonały poeta. Bez filozofii – niedoskonały myśliciel wydający sądy (29)”; „Poezja uwzniośla wszystko, co jednostkowe, przez szczególne powiązanie z pozostałą całością – a jeśli filozofia dopiero przez swe prawodawstwo przygotowuje świat na skuteczny wpływ idei, to poezja jest niejako kluczem do filozofii, jej celem i znaczeniem (...) (31)”. Novalis, op. cit., s. 108–109.

sensów ogólnych, były gatunkami chętnie uprawianymi przez filozofów od czasów starożytnych, w XIX i XX wieku zaś strategia fragmentaryzmu i otwartości literatury spowodowała swoistą modę na krótkie gatunki amorficzne, tworzone bądź w osobnych zbiorach, cyklach czy wydaniach, bądź konstruowane wtórnie na podstawie innych dzieł jako wybory „złoty myśli”³¹. Syntetyczność i ekonomika językowa tychże wypowiedzi literackich, przy ich jednoczesnym „otwarciu” semantycznym, umożliwiały zapis ważnych ontologicznych, epistemologicznych, a zwłaszcza aksjologicznych treści.

Otwarte formy fragmentowe służyły kreowaniu swoistego substytutu uniwersum, zgodnie z tym co pisał Friedrich Schelling w *Filozofii sztuki*:

„Poetyckie dzieło sztuki winno jednak, jak każde inne, stanowić coś absolutnego w tym, co szczególne, być uniwersum, ciałem niebieskim”³².

Dzięki dokonywanej w nich specyficznej krystalizacji myśli odkrywały poszukiwaną mądrość życia i całość wiedzy o nim, co w istocie zbliżyło je, moim zdaniem, do wypowiedzi filozoficznych. Zwłaszcza epoka romantyzmu, a kontynuowały to następne, uaktualniła atrybuty komunikatywne takich małych form literackich, które funkcjonowały (obok wpisów sztambuchowych, różnych almanachów, zapisków, notatek, cytatów, fragmentów, brulionów³³) w czytelniczej

³¹ Autorami wypowiedzi fragmentowych, sentencjonalnych (gnomicznych) lub aforystycznych o charakterze uogólniającym i obiektywizującym (w tym miejscu nie dokonuję rozstrzygnięć genologicznych, która wypowiedź jest jaką formą gatunkową, chodzi tu bowiem o przedstawienie pewnych faktów, a nie ich interpretacje) są np.: Arystoteles, Demokryt, Epikur, Heraklit, Chilon, Seneka, Marek Aureliusz, św. Augustyn, Lipsjusz, Erazm z Rotterdamu, M. Montaigne, B. Pascal, F. Bacon, J. Locke, Kartezjusz, Wolter, F. Fichte, A. Comte, L. Feuerbach, F. Nietzsche, A. Schopenhauer, H. Bergson, E. Fromm, a nawet J. Derrida (*Niewczesne aforyzmy*, tłum. M.P. Markowski [w:] „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12). Te różnorodne fragmenty, aforyzmy, maksymy lub „złote myśli” najczęściej wykazywały okazjonalnie, w kontekstach innych większych utworów, rozpraw, dysertacji, rzadko zaś były komponowanymi specjalnie zbiorami (Pascal, Schopenhauer).

³² F. Schelling, *Filozofia sztuki*, tłum., wstęp i przyp. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983, s. 338.

³³ Zob. szerzej na ten temat: S. Wasylewski, *Sztambuch. Skarbnica romantyzmu*, Lwów – Warszawa 1922; A. Biernacki, *Sztambuch romantyczny*, Kraków 1994; J. Jania, *O sztambuchu romantycznym*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 418, Prace Literackie XIX, Wrocław 1977; Idem, *Sztambuch – jego geneza, kształtowanie się*, „Litteraria” 1979, z. XI; J. Kamionkova, *Almanachy literackie* [w:] *Formy literatury popularnej*, pod red. A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1973; W. Pusz, *Wieszcz za guzik trzymany, czyli jak zostać poetą. O wierszach sztambuchowych Słowackiego, Mickiewicza i Norwida* [w:] Idem, *Między Krasickim i Słowackim. Studia, eseje, opinie*, Kraków 1992.

świadomości jako teksty o wartościach poznawczych, rozrywkowych, ale też refleksyjnych, a nawet pouczających. Stanowiły one kompendium mądrości praktycznej, esencję filozofii życiowej, zasady prawdy popularnej³⁴.

Dlatego zapewne małe gatunki poetyckie stały się niejako naturalną formą wypowiedzi literackich (osobnych wydań „fragmentów”, „myśli” czy „ucinków”), ale też elementem strukturalno-stylistycznym na tyle wyrazistym w większym tekście literackim, że wyodrębniającym się z niego, a przez to wyzyskiwanym do komponowania zbiorów, antologii „myśli wybranych”. Na przykład już w XIX wieku takiej „preparacji i obróbce” poddano utwory Adama Mickiewicza (*Złote myśli Adama Mickiewicza*, zebrała Szczęsna, Petersburg 1893; *Złote myśli Adama Mickiewicza*, zebrał J. Nogaj, Lwów 1898), Juliusza Słowackiego (*Złote myśli*, Warszawa 1884), Zygmunta Krasińskiego (*Złote myśli Zygmunta Krasińskiego*, zebrane przez Szczęsną, Warszawa), Józefa Ignacego Kraszewskiego (*Złote myśli*, zebrał S. Wegner, krytycznym przeglądem pisma Jubilata opatrzył S. Buszczyński, Poznań 1879)³⁵.

Gatunkowe formy fragmentaryczne, aforystyczne, sentencjonalne czy przysłowiowe, jako teksty o wyjątkowych możliwościach ewokacji określonych treści oraz zdolności oddziaływania tekstu na odbiorcę, cenione były przez pisarzy, którzy często sami komponowali zbiory fragmentów. Kazimierz Brodziński, oprócz pism teoretycznych i krytycznych, jest autorem *Urywków*, utworów

³⁴ K. Orzechowski wymienia przykłady wydań aforyzmów dotyczących różnych dziedzin i specjalności, np.: W. Biegański, *Myśli i aforyzmy o etyce lekarskiej* (1889), P. Ściegienny, *Aforyzmy o urzędzeniu społeczeństwa ludzkiego* (1841), F. Kasperek, *Aforyzmy o postępie i wolności* (1880), J. Growski, *Aforyzmy polityczne nieobowiązujące* (1929), W. Gołemborski, *Aforyzmy polskie po wypadkach 1875–1878 r.* (1878), Topór, *Aforyzmy kupieckie* (1914), S. Neyman, *Aforyzmy gospodarcze* (1936), M. Humiecki, *Aforyzmy na tle przyrody* (1877), S. Szczepankowski, *Aforyzmy o wychowaniu* (1898). K. Orzechowski, *Aforyzm: pies czy wydra?*, s. 144–145. Na temat różnych uwarunkowań (tekstowych, socjologicznych, komunikatywnych, związanych z kulturą artystyczną epoki i stylami odbioru dzieł literackich) popularności zob.: zbiór studiów *Formy literatury popularnej*, pod red. A. Okopień-Sławińskiej, Warszawa 1973; A. Martuszevska, „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.

³⁵ Początek wieku przyniósł kolejne wydania „złotych myśli” polskich romantyków, np.: J. Słowacki, *Poezja liryczna i gnomiczna*, drukarnia A. T. Jezierskiego, Warszawa 1900; *Myśli Narcyzy Żmichwskiej*, zebrała Ella [Izabella Zbiegniewska], Warszawa 1901; J. Makłowicz, *Złote myśli Juliusza Słowackiego*, Kołomyja 1911; Z. Krasiński, *Myśli o sztuce*, zebrał i przedmową opatrzył A. Grzymała-Siedlecki, Lwów 1912.

będących pod względem gatunkowym i tematycznym odpowiednikami romantycznych fragmentów. Inną całością skomponowaną ze sformułowań aforystycznych, mającą także fragmentowy charakter, jest jego dziełko *Myśli poetyczne prozą wydane* (1824), które stanowi poniekąd realizację jego teoretycznych konstatacji, zebranych w *Pismach rozmaitych* z 1830 roku. Najbardziej chyba znany i ceniony, choć pod wieloma względami kontrowersyjny, jest zbiór sentencjonalnych i aforystycznych dystychów *Zdania i Uwagi z dzieł Jakuba Bema, Aniola Ślązaka (Angelus Silesius) i Sę-Martena* (1836) Adama Mickiewicza³⁶. Sam Józef Ignacy Kraszewski w „Kraju” (1884, nr 52) wydał uporządkowane tematycznie aforystyczne sformułowania: *Aforyzmy. Fragment z fizjologii dziennikarstwa*, wcześniej zaś w Paryżu w 1862 roku ukazały się myśli pisarza *O pracy*. Walory zdecydowanie pragmatyczne miały myśli Bronisława Trentowskiego *Aforyzmy dotyczące się ogólnego lub też naturalnego przeznaczenia człowieka, czyli rzecz o małżeństwie*, które ukazały się w „Orędowniku Naukowym” (1841, nr 27). Juliusz Słowacki jest autorem *Przypowieści i epigramatów*, kilkudziesięciu tekstów o charakterze fragmentowym lub aforystycznym. Epigramatycznym i aforystycznym stylem cechują się *Pyłki* oraz *Jamby i pyłki* Józefa Bohdana Zaleskiego. Świadomym zamiarem twórczym, choć nieprzeznaczonym przez autora do druku, były *Zapiski starucha* Aleksandra Fredry³⁷, zbiór fragmentów, aforyzmów i przysłów, wydane dopiero po jego śmierci w 1880 roku w jedenastym tomie *Dzieł*. Norwid natomiast był autorem,

³⁶ Tematyczną i strukturalną specyfikę tych utworów Mickiewicza badacze dostrzegali wielokrotnie, por. np.: P. Kuncewicz, *O zdaniach i uwagach Mickiewicza* [w:] „Roczniki Humanistyczne” 1954/55, z. 5; Cz. Zgorzelski, *Jak pracował Mickiewicz nad tekstem „Zdań i uwag”?* [w:] Idem, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976; A. Grzywna-Wileczek, „*Jest i więcej prawd w piśmie*”. Mickiewiczowskie „Zdania i uwagi” w kontekście Biblii, Lublin 1994; M. Burta, Ranga „Zdań i uwag” w historii literatury polskiej [w:] *Mickiewiczologia. Tradycje i potrzeby*, pod red. K. Cysewskiego, Słupsk 1999.

³⁷ Zob. na ten temat: B. Zakrzewski, „Zapiski starucha” Aleksandra Fredry [w:] Idem, *Fredro nie tylko komediopisarz*, Wrocław 1993; Z. Sudolski, *Aleksander Fredro widziany z perspektywy „Zapisków starucha”* [w:] *Księga w dwusetną rocznicę urodzin Aleksandra Fredry*, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1994.

dziś zaginionego tomiku, *Gromy i pyłki*, a także kilkudziesięciu utworów epigramatycznych, z których osiemnaście sam określił fraszkami³⁸.

Jak zatem nietrudno zauważyć, skondensowane, lakoniczne formy gatunkowe były niezmiernie pożądane przez twórców romantycznych jako formy wypowiedzi pojemne semantycznie i atrakcyjne pod względem komunikatywności. Zapewne w procesie ich kształtowania się, zarówno twórcy, jak i odbiorcy zwracali uwagę nie tylko na wyraziste cechy strukturalne, lecz także na przypisane tym gatunkom specyficzne zdolności ewokacji wartości³⁹, czy to obejmujących rozważania nad istotą bytu i poznania, czy nad etycznym wymiarem życia ludzkiego i jego teleologią, nad procesem wielostronnych relacji międzyludzkich, nad duchową i materialną kondycją człowieka, nad metodami odkrywania prawdy.

Obecnie formy fragmentowe o romantycznym rodowodzie można by osadzić w pojemnej kategorii „sylwiczności”⁴⁰, ponieważ „w poetyce fragmentu skupiają się konstytutywne cechy wypowiedzi sylwicznej”, tak jak rozpatruje to zagadnienie Ryszard Nycz⁴¹. Współczesna literatura, korzystając z propozycji formalnych wieku XIX, bazuje na dwóch przeciwstawnych tendencjach: konstruowania otwartości dzieła przy jednoczesnej dążności do jego zamknięcia: formy sylwiczne, fragmentowe, aforystyczne współtworzą bowiem na zasadzie gry napięć

³⁸ Szerzej zob. *Norwidowskie fraszki (?)*, pod red. J. Leociaka, Warszawa 1996.

³⁹ Na ten aspekt problemu wartościowania w literaturze zwraca uwagę Stefan Sawicki, *Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich* [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, s. 95–110. Zob. też inne teksty z tego zbioru: Z. Leszczyński, *Wyraz postawy wartościującej w języku naturalnym*, s. 73–92; J. Puzyńska, *Problematyka aksjologiczna w językoznawstwie*, s. 59–17; A. Stoff, *Wartości sytuacyjne dzieła literackiego*, s. 111–136; E. Kuźma, *Dialektyka jedności i wielości w dziele a jego ocena*, s. 153–172; R. Handke, *Komunikacja aksjologiczna – nośniki wartości w literaturze*, s. 199–222. Jeszcze inaczej podejmuje ten problem M. Gołaszewska, *Estetyka genologii. Aksjologiczny aspekt podziałów rodzajowych w literaturoznawstwie* [w:] *Genologia i konteksty*, pod red. Cz. P. Dutka, Zielona Góra 2000, s. 385–393.

⁴⁰ Zdaniem Ryszarda Nycza „[...] pojęcia brulionu, prostej formy, fragmentu, a także cytacje pozwalają ukonkretnić niejasny status wypowiedzi sylwicznej, czyli czegoś, co jeszcze nie jest literaturą, w połączeniu z czymś, co przychodzi po niej. Jeśli jednak teksty te są brulionami, to nie w tym znaczeniu, by dało się je rozwinąć w prawdopodobny kształt »gotowego« literackiego utworu”. R. Nycz, *Współczesne sylwy wobec literackości* [w:] *Studia o narracji*, pod red. J. Błońskiego, S. Jaworskiego, J. Sławińskiego, Wrocław 1982, s. 74. Zob. rozważania R. Nycza na temat brulionu, notatek, komentarzy, dopisków, metatekstowych uwag w kształtowaniu współczesnego dzieła sylwicznego: *ibidem*, s. 67–74.

⁴¹ R. Nycz, *op. cit.*, s. 72. Zob. też: R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Kraków 1996.

heterogeniczną całość z formami zamkniętymi: maksymą, sentencją, bajką, exemplum⁴².

Fragment romantyczny, pojawiając się jako jedna z małych form poetyckich (obok aforyzmu czy sentencji), spełniał funkcję organizowania poprzez mikrokosmos wypowiedzi poetyckich makrokosmosu ontologicznego i epistemologicznego dużo skuteczniej niż gatunki rozbudowane. Zdaniem Edwarda Kasperskiego to właśnie w małych formach

„(...) zwięzłość »ekonomizuje« i zwielokrotnia ich potencjał znaczeniowy, ekspresywny i symboliczny. Małe formy zdają się być synekdochami bądź metaforami form wielkich»⁴³.

W jednym z fragmentów Novalis pisał:

„Świat książek to jedynie karykatura świata rzeczywistego. (...) Tamten świat pojawia się tylko fragmentarycznie, ten – cały. Dlatego też tamten jest bardziej poetycki, mądrzejszy, bardziej interesujący, bardziej malarski, ale też mniej prawdziwy, mniej filozoficzny, nie tak moralny»⁴⁴.

Stąd dążenie do ufilozoficznienia literatury, tak silne w romantyzmie jak w żadnej innej epoce literackiej, oraz powołanie do życia fragmentu jako gatunku i fragmentaryczności jako strategii twórczej, kategorii tak pojemnej, że obejmującej poetycką filozofię i aksjologię.

⁴² Franz H. Mautner proponuje wśród różnorodnych form „aforystycznych” zastosowań klasyfikację na „otwarte” i „zamknięte”. Do pierwszej zalicza aforyzmy i fragmenty, do drugiej – maksymy i sentencje. F.H. Mautner, op. cit., s. 300–301.

⁴³ E. Kasperski, *Przyszłość i zasady genealogii. O czeskiej szkole genealogicznej z Brna* [w:] „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, XLII, z. 1–2, s. 187.

⁴⁴ Novalis, *Anegdoty* [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830*, s. 245 (fragment 237).