

PRZEMYSŁAW PIETRZAK Uniwersytet Warszawski

W SPRAWIE GATUNKOWYCH OBRAZÓW ŚWIATA CZĘŚĆ 1

Próby powiązania wybranych gatunków literackich z określoną wizją rzeczywistości można śledzić co najmniej od końca XVIII wieku i rozprawy Friedricha Schillera *O poezji naiwnej i sentymentalnej* (1795)¹. Taksonomii antyczo-klasycystycznej opartej na kryteriach formalnych przeciwstawił poeta podział gatunków według sposobów „odczuwania” (*Empfindungsweise*), jak nazwał on stosunek tekstowego podmiotu do tego, co wyróżnił uprzednio za pomocą określeń „ideał” i „rzeczywistość”². Ponadto tu oraz w podobnych studiach innych autorów związanych z romantyzmem niemieckim wybraną formę literacką opisywano czasem nie tylko jako bierne przedstawienie świata, lecz również jako rodzaj działania, niezbędnego dla indywidualnej bądź zbiorowej egzystencji lub dla jej istotnej przemiany³. Gatunkowi nadawano więc funkcję interpretatora stanów i zdarzeń – wszystkiego, co dostępne, ale i co zakryte dla zmysłów. Ale traktowano go także jak poetyckie narzędzie zmiany albo też swoiście pojmowanej „naprawy”.

Owych – z reguły filozoficznych – studiów przypadku nie równoważy natomiast uogólniona refleksja genologiczna, która wskazywałaby na możliwości powiązania gatunku samego w sobie z rozmaicie pojmowanym modelowaniem rzeczywistości⁴.

¹ F. Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej*. W: *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk. Warszawa 1972.

Definiowanie gatunków pod postacią zróżnicowanych modeli rzeczywistości można częściowo znaleźć już w *Poetyce* Arystotelesa (w: *Retoryka. – Retoryka dla Aleksandra. – Poetyka*. Przeł., wstęp, koment. H. Podbielski. Warszawa 2004, s. 318–319), gdzie tragedię i komedię charakteryzuje filozof jako odmiany poezji, w których ludzie ukazani są odpowiednio jako lepsi i gorsi. Blisko tej tematyki sytuuje się też zasada *decorum*. Por. np. zalecenia J. C. Scaligera z księgi III (rozdz. 97) jego *Poetyki* (w zb.: *Poetyka okresu renesansu. Antologia*. Wybór, wstęp, oprac. E. Sarnowska-Temeriusz. Przeł. T. Dobrzyńska [i in.]. Wrocław 1982, s. 279. Zob. też J. C. Scaligerus, *Poetices libri septem*. Ks. III, rozdz. 97: *Tragoedia, Comoedia, Mimus*. Lugdunum 1561).

² Schiller, *op. cit.*, zwłaszcza s. 340–341, a także przypis na s. 349–351. Zob. F. Schiller, *Sammtliche Werke*. T. 12. Stuttgart 1867, s. 158–159, 166–167.

³ Odpowiednie przykłady omawiam na dalszych stronicach niniejszego artykułu.

⁴ Tego typu rozważania stanowią na ogół część analizy szerszych zagadnień. P. Seitel (*Theorizing Genres. Interpreting Works*. „New Literary History” 2003, nr 2, s. 279–285), zainspirowany Bachtinowską ideą gatunków mowy, pisze o powoływanych przez struktury literackie i nieliterackie „gatunkowych światach” („generic worlds”), odznaczających się własną przyczynowością, motywacją działań, organizacją czasu i przestrzeni. O gatunkach jako swoistej „wiedzy” dotyczącej człowieka, kultur i narodów, a także migracji, jakiej razem z ludźmi podlegają gatunki, mówi

Nic dziwnego. Poproszony o to badacz znalazłby się w kłopotach przypominających wysiłki teoretyka interpretacji poszukującego uchwytnych i uniwersalnych mechanizmów przejścia od słów i zdań do znaczenia i wymowy całego tekstu. Różnica polegałaby na tym, że genolog pyta nie o problem znaczenia tekstu, lecz swego rodzaju metatekstu (architekstu, inwariantu, typu, zbioru tekstów, konwencji). Operuje więc o poziom wyżej: problemem są dlań nie słowa i zdania, ale sensy tkwiące w ponadzdaniowych schematach (narracji, postaci, przestrzeni, czasu itp.) właściwych konkretnym gatunkom. Natomiast tak jak o wiele bardziej efektywna okazuje się interpretacja pojedynczego utworu, tak całkiem bogato prezentuje się dorobek literaturoznawczych studiów nad światopoglądem wybranych form gatunkowych⁵. Co ciekawe, oba typy dociekań napotykać w istocie na ten sam problem. Powróć do tego w dalszej części artykułu.

Do przykładów ogólnej refleksji literaturoznawczej nad zagadnieniem semantyki gatunku należy opublikowany niedawno artykuł Witolda Sadowskiego *Gatunkowe obrazy świata: sielanka, litanie, sonet*. Wskażę garść własnych refleksji inspirowanych tą rozprawą, ułożonych zresztą na wyraźny apel jej autora. Po trosze będą to przemyślenia zupełnie samodzielne, wynikające z poruszania się w identycznym kręgu zagadnień, niezwykle ważnych dla współczesnej genologii⁶. Przedstawiając swój pogląd, sięgnę do wspomnianego bogatego dorobku sformułowanych już – w języku filozoficznym, antropologicznym, literaturoznawczym – modeli świata wpisanych w gatunki literackie.

Spośród wielu tez wysuniętych przez Sadowskiego trzy wydają się szczególnie istotne⁷:

W. Ch. Dimock (*Introduction: Genres as Fields of Knowledge*. „Publications of the Modern Language Association of America” 2007, z. 5, zwłaszcza s. 1383–1384).

- 5 Wspomnijmy chociażby XX-wieczne studia nad eposem i powieścią, przede wszystkim te z roku 1938 M. Bachtina (*Epos a powieść (o metodologii badań nad powieścią)*. W: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982) i S. Skwarczyńskiej (*Epos a powieść (essai)*. W: *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*. Łódź [1947]), zapewne nie bez długu zaciągniętego u G. Lukácsa (*Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki* [1916]. Przeł. J. Goślicki. Pośl. A. Brodzka. Warszawa 1968). Zob. też M. Głowiński, *Parodia konstruktywna. O „Pornografii” Gombrowicza*. W: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973. – K. Bartoszyński, *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie „Pamiętek Soplej”* (1966). W: *Teoria i interpretacja*. Warszawa 1985. – S. Balbus, „Zagłada gatunków”. „Teksty Drugie” 1999, nr 6. – A. Krajewska, *Poznanie dramatyczne. „Przestrzenie Teorii”* 2004, z. 3/4. Zob. także nry 2 (*Theorizing Genres I*) i 3 (*Theorizing Genres II*), „New Literary History” z 2003 roku, zwłaszcza artykuły G. S. Morsona (*The Aphorism. Fragments from the Breakdown of Reason*. Jw., nr 3) i S. Stewarta (*Genres of Work. The Folktale and „Silas Marner”*. Jw.). Inne przykłady wylicza w swoim studium W. Sadowski (*Gatunkowe obrazy świata: sielanka, litanie, sonet*. „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 2).
- 6 O gatunkach jako formie istotnej dla rozumienia danego dzieła i stanowiącej swego rodzaju literacką interpretację rzeczywistości zob. P. Pietrzak: „Błąd idealizmu” vs „pierwiastek ogólnoludzki”, czyli genologia Stefani Skwarczyńskiej a romantyzm niemiecki. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, z. 3; *Gatunek, rodzaj, tekst*. W zb.: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*. Red. nauk. D. Ulicka. Warszawa 2020.
- 7 Sadowski, *op. cit.*, s. 181–184. Określając tezy, S. Sadowski posługuje się terminem użytym przez siebie wcześniej w rozprawach poświęconych litanii: *Fenomen narracji litanijnej wobec stereotypu gatunkowego litanii* („Przestrzenie Teorii” nr 12 [2009], s. 219) oraz *Litanie i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku* (Warszawa 2011, s. 12–13).

1. Gatunkowy obraz świata (GOS) to konstrukt bardzo przypominający znany z lingwistyki językowy obraz świata (JOS) i w równym stopniu co on odzwierciedlający rzeczywistość „przyrodniczo-społeczną” (*Weltbild*), oraz świat wartości i sensów (*Lebensanschauung*). Tak samo jak JOS, GOS pewne elementy rzeczywistości zasłania, pewne zaś eksponuje i podobnie skazany jest na okresowy „konserwatyzm formalny”, a więc nazywanie nowych zjawisk za pomocą starszych narzędzi, póki nie zostaną wypracowane kolejne.

2. O ile jednak JOS rekonstruuje się na podstawie fleksji, morfologii, składni i znaczeń słów („mikroskala”), o tyle GOS obejmuje „całościową, wieloskładnikową semantykę danej konwencji” („makroskala”). Powołując się na Émile’a Benveniste’a, autor mówi o „znaczeniowości wypowiedzenia”, które musi wziąć pod uwagę badacz gatunku, w odróżnieniu od „znaczeniowości znaku”, nad którym pochyla się lingwista⁸.

3. Tym samym – i to jest w artykule podstawowa rozbieżność między oboma modelami – GOS wykracza poza materiał językowy użyty w danym tekście. Jeśli JOS można opisać niemal wyłącznie w ścisłym związku ze słownikową i gramatyczną formą analizowanego materiału⁹, to wizja rzeczywistości właściwa dla jakiegoś gatunku nie daje się, zdaniem Sadowskiego, w pełni zwerbalizować. Co więcej, ma ona potencjał do niezależnej, samodzielnej egzystencji. Samodzielność ta przejawia się w dominacji postrzeżeń zmysłowych (wizualnych, audialnych) i pozwala nierzadko na transpozycję z systemu językowego w sferę znaków plastycznych bądź muzycznych.

Przyjrzyjmy się po kolei każdemu z tych zagadnień.

Świat zakodowany w języku i w gatunku

Analogia pomiędzy modelowaniem świata przez gatunek a obrazowaniem go w strukturach języka etnicznego wymaga krytycznego oglądu.

Gatunek to coś innego niż język etniczny i chodzi tu o coś więcej niż jego zwykłe transjęzykową naturę. Rzecz w tym, że, co prawda, w granicach jednej wspólnoty językowej wszyscy mówią, ale nie każdy posługuje się dowolnym gatunkiem. Najlepiej widać to właśnie na przykładzie form literackich. Jakikolwiek użytkownik języka potrafi tworzyć potencjalnie nieskończoną ilość wypowiedzi, zbudowanych w tym samym językowym systemie. Mówiący i słuchacz mogą wymieniać się między sobą komunikacyjnymi rolami i należeć wciąż do tej samej językowej wspólnoty. Komunikacja literacka natomiast jest z reguły niesymetryczna. Czytelnik (słuchacz) na ogół nie „mówi” literatura, z którą się zaznajamia, nawet jeśli wyuczy się ulubionego wiersza na pamięć. Jego przemyślenia, uwagi, spór z przeczytanym dziełem formułują się najczęściej w postaci nieliterackiej. Rzadko pisze w odpowiedzi nowe powieści czy elegie. Zdecydowana większość czytelników to nie autorzy

⁸ Przywoływana przez autora rozprawa É. Benveniste’a to *Semiologia języka* (w: *Znak, styl, konwencja*. Wybór, wstęp M. Głowiński. Przeł. K. Biskupski [i in.]. Warszawa 1977 (przeł. K. Falićka)).

⁹ Wyjątkiem (nie odnotowanym przez badacza) może być problem konotacji. Zob. dalszą część niniejszego artykułu.

tekstów artystycznych i w tym sensie nie przynależą oni do tej samej gatunkowej wspólnoty, co twórcy. Ich uczestnictwo w komunikacji zakłada odpowiedź, ale zwykle w innej formie. Stąd wniosek: oddziaływanie jakiegokolwiek gatunkowego obrazu świata w literaturze może mieć bardziej bierny (a przez to słabszy) charakter i znacznie węższy zakres aniżeli w przypadku JOS. Tymczasem przeważająca część nurtów badawczych poświęconych tej drugiej kategorii zakłada zwykle pewien stopień jej wpływu na myślenie i działanie człowieka. Sonet czy komedia nie są jednak używanymi na co dzień frazeologizmami, leksemem bądź formą fleksyjną. Czytelnik literatury przypomina zazwyczaj kogoś, kto rozumie wypowiedzi w danym języku, ale nie tworzy własnych.

Wiąże się to też z inną sprawą – swoistej elitarności gatunków artystycznych w odróżnieniu od egalitaryzmu języka jako takiego i „potoczności”, którą próbują w swoich studiach uchwycić badacze obrazu modelowanego przez dowolny język etniczny. Wyjawszy przypadki pokroju mitu i wyrastających z niego bądź bliskich mu form właściwych kulturze tradycyjnej (epos homerycki, tragedia attycka, bajka ludowa, obrzędowe pieśni), gatunki literackie – zwłaszcza poczynając od nowożytności – mogą dostarczać wizji świata nie mieszczącej się ani w standardach naukowych, ani też potocznych (sonet, dramat romantyczny, powieść realizmu magicznego). Często dzieje się tak mimo ludowej genezy, która ulega w nich daleko idącemu przeobrażeniu (ballada romantyczna w wersji Leśmianowskiej). Pewne zaś formy mogą wcielać światopogląd wypracowany na innym obszarze, np. religijny lub wręcz teologiczny (litania). Wiele zmienia pojawienie się w stuleciu XIX kultury masowej, ale i ona nie zdominowała całego obszaru twórczości, w której szybko wykształciły się nurty zmierzające właśnie do przeciwstawienia się schlebaniu niskim gustom (poezja symbolistyczna) oraz typowym i powszechnie przyjętym rozwiązaniom (awangarda). Tak więc w odróżnieniu od językoznawcy dążącego na ogół do rekonstrukcji wpisanego w mowę światopoglądu „naiwnego” badacz literackiego GOS może spotykać się z tym, co niepotoczne i niestereotypowe, a przez to – ponownie – co znacznie słabiej oddziałuje na rozumowanie i myślenie odbiorców niż bardziej elementarne struktury językowe.

Kolejna ważna rzecz: nie ma jednej szkoły i jednej tradycji badawczej językowego obrazu świata. Uwzględniając chronologię, należy najpierw wskazać na niemiecką myśl z pogranicza lingwistyki i filozofii, rozwijającą się już w XVIII i XIX stuleciu w pismach Wilhelma von Humboldta i Johanna Gottfrieda Herdera, następnie we wczesnych próbach Friedricha Nietzschego, a w wieku XX reprezentowaną przez Leo Weisgerbera, Helmuta Gipperera, Günthera Kandlera i innych. Ucnieni ostatniego z wymienionych pokoleń uważają język (zwłaszcza ojczysty) za niezbędny warunek dostępu do rzeczywistości, siłę w pełni determinującą postrzeganie świata, który poza mową w zasadzie nie podlega konceptualizacji. Stąd powracające w ich badaniach przekonanie o wielu nieprzekładalnych i często nierównorzędnych obrazach świata, będących faktycznie rezultatem działań języka jako swoistej „energii”¹⁰.

¹⁰ Humboldtowska idea języka jako energii (procesu) została opisana w obszerny sposób przez L. Weisgerbera m.in. w jego późnej pracy *Die Geistige Seite der Sprache und ihre Erforschung* (Düsseldorf 1971, s. 151–155). Rolę języka ojczystego w kształtowaniu wspólnoty i obrazu świata L. Weisgerber szczególnie uwydatnił w mocno zideologizowanych pismach lat trzydzie-

Częściowo bliska tym założeniom pozostaje etnolingwistyczna w swych korzeniach amerykańska teoria relatywizmu językowego, rozwijana w pierwszych dekadach ubiegłego stulecia przez Edwarda Sapira i Benjamina Lee Whorfa. Ich zdaniem, język także determinuje myślenie, kształtuje kulturę, podstawy analizy naukowej (wyobrażenia o czasie i przestrzeni), a nawet zachowania pozajęzykowe. W odróżnieniu od uczonych niemieckich Whorf – wieloletni badacz rdzennych społeczności amerykańskich – zakłada raczej równorzędność języków i kultur¹¹.

Rodzimą kontynuacją myśli Sapira i Whorfa w drugiej połowie XX wieku w jakimś stopniu są amerykańskie studia kognitywistyczne, skupiające się na poszukiwaniu „naturalnego” sposobu postrzegania rzeczywistości. Zjawiska językowe – np. metafora – uznaje się tu jednak na ogół za wtórne wobec reguł myślenia¹². Sferą nadrzędną określa się natomiast kulturę oraz interakcje ze światem zewnętrznym.

Wreszcie w Europie Środkowej i Wschodniej rozwijają się od końca lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku rosyjskie badania nad konotacją oraz tzw. moskiewska szkoła semantyczna¹³, a w Polsce, poczynając od lat osiemdziesiątych, studia

-
- stych i czterdziestych XX wieku, np. w *Die Deutsche Sprache im Aufbau des Deutschen Volklebens* (w: *Von Deutscher Art in Sprache und Dichtung*, Hrsg. G. Fricke, F. Koch, K. Lugowski. T. 1. Stuttgart 1941, zwłaszcza s. 5–6), ale i później, choćby w *Das sprachliche Weltbild* (w: *Vom Weltbild der Deutschen Sprache*, Düsseldorf 1950). Dzieje niemieckiej myśli poświęcone językowi opisuje J. Anusiewicz w artykule *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku* (w zb.: *Językowy obraz świata*, Red. J. Bartmiński. Lublin 2004). Z ważniejszych prac XX wieku wymienia m.in.: zbiór *Sprache, Schlüssel zur Welt. Festschrift für Leo Weisgerber* (Hrsg. H. Gipper. Düsseldorf 1959), a w nim tekst G. Kandlera *Die „Lücke“ im Sprachlichen Weltbild. Zur Synthese von „Psychologismus“ und „Soziologismus“*; artykuł H. Gippa *Sprachliches Weltbild, Wissenschaftliches Weltbild und Ideologische Weltanschauung* (w zb.: *Sprache und Welterfahrung*, Hrsg. J. Zimmerman. München 1978).
- ¹¹ Zob. E. Sapir, *Status lingwistyki jako nauki* (1929). W: *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*. Przeł. B. Stanosz, R. Zimand. Wstęp A. Wierzbicka. Warszawa 1978. – B. L. Whorf, *Język, myślenie i rzeczywistość* (1957). Przeł. T. Hołówska. Warszawa 2002 (zwłaszcza szkic *Związek między nawykami myślenia a językiem* [1941]). Por. A. Klimczuk, *Hipoteza Sapira-Whorfa. Przegląd argumentów zwolenników i przeciwników*. „Kultura. Społeczeństwo. Edukacja” 2013, nr 1.
- ¹² M. Johnson i G. Lakoff (*Metafory w naszym życiu*. Przekł., wstęp T. P. Krzeszowski. Warszawa 2010, s. 32) w 1980 roku stwierdzają: „Istnienie metafor jako wyrażań językowych jest możliwe właśnie dlatego, iż metafory tkwią w systemie pojęć człowieka”. Z kolei w 2008 roku R. Langacker (*Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*. Przeł. E. Tabakowska [i in.]. Kraków 2009, s. 285) pisze: „Możemy [...] uznać, że mówienie jest czynnością poznawczą zakotwiczoną w kontekście społecznym i kulturowym”. Zob. też E. Rosch, *Human Categorization*. W zb.: *Advances in Cross-Cultural Psychology*. Ed. N. Warren. New York 1977. – Ch. Fillmore, *Frame Semantics*. W zb.: *Linguistics in the Morning Calm*. Ed. Linguistic Society of Korea. Seoul 1982.
- ¹³ Zob. N. I. Tołstoj, *Stawianskaja gieograficzeskaja tierminologija. Siemasiologiczeskije etiu-dy*. Moskwa 1969. – Ju. D. Apresjan, *Leksiczeskaja siemantika. Sinonimiczeskije sriedstwa jazyka*. Moskwa 1974. – L. Jordanskaja, I. Mielczuk, *Konotacja w semantyce lingwistycznej i leksykografii* (1980). W zb.: *Konotacja. Praca zbiorowa*. Red. J. Bartmiński. Lublin 1988 (przeł. W. Fał). – B. A. Sieriebriennikow, *Rol' czelowieczeskogo faktora w jazykie. Jazyk i kartina mira*. Moskwa 1988. – T. W. Cywjan, *Lingwisticheskie osnovy bałkanskaj modeli mira*. Moskwa 1990.

autorstwa Jerzego Bartmińskiego, Ryszarda Tokarskiego, Renaty Grzegorzczukowej i innych¹⁴. Uczeni ci nie wyznają raczej językowego determinizmu, częściej mówią o interpretacji świata dokonywanej przez język bądź o sugestii, którą użytkownik może odrzucić. W ogóle zdecydowanie mniejszy nacisk kładą na filozoficzne konsekwencje dokonywanych obserwacji (relacja język – myśl, kultura, świat), bardziej zaś na kwestie metodologiczne i studia pojedynczych przypadków (jak analiza metafor potocznych, nazw uczuć, podobnych pojęć w różnych językach, badanie języków regionalnych itp.).

Wspólne dla wymienionych nurtów wydają się przynajmniej dwa założenia:

1. Język nie jest neutralnym narzędziem służącym opisowi gotowego i bezpośrednio dostępnego nam świata.

2. Każdy język etniczny na swój sposób kształtuje i porządkuje rzeczywistość, „konkurując” zarazem z innymi obrazami świata podsuwanymi przez światopogląd (np. religijny) i naukę.

Do najważniejszych różnic natomiast należą:

1. Kwestia stopnia oddziaływania języka na poznanie (od interpretacji po ścisłą determinację).

2. Kwestia zakresu tego oddziaływania (obejmującego całość doświadczenia czy tylko część, myślenie potoczne czy również naukowe, a może także czynności pozajęzykowe aż po całość kultury).

3. Kwestia rodzaju elementów językowych biorących udział w procesie modelowania świata. Wymienia się zwykle struktury gramatyczne, semantykę i frazeologizmy, ale mowa też o przekonaniach, mitach i rytuałach¹⁵.

Próba pomyślenia o gatunkach według wzorców wypracowanych w omawianych nurtach badań da za każdym razem nieco odmienne rezultaty w zależności od tego, którą tradycję i którego badacza wybierzemy.

Po pierwsze, czemu właściwie miałyby odpowiadać gatunkowy obraz świata po stronie języka – całości danego języka czy tylko wybranym jego elementom? Czy rekonstruując światopogląd wpisany w klasyczną odę lub elegię, postępujemy jak lingwiści pytający, powiedzmy, o konotacje leksemu „głowa”? Gatunek byłby wówczas ekwiwalentem pojedynczego zjawiska językowego (według Sadowskiego „wielką jednostką semantyczną”¹⁶), a więc ukazywałby zaledwie część świata. Załóżmy, że gatunek odpowiadałby językowi jako takiemu. Jak wtedy kształtowałby się zakres GOS? Jeśli za inspirację wybierzemy tradycję niemiecką, dla której język przylega do świata „bez luk”, to gatunek obejmie wówczas całość *universum* społeczności, w jakiej funkcjonuje, i przeobrazi je „bez reszty”¹⁷. Podobna teza w pismach badaczy

¹⁴ Zob. Konotacja. – *Językowy obraz świata*. Zob. też R. Tokarski, *Słownictwo jako interpretacja świata*. W zb.: *Współczesny język polski*. Red. J. Bartmiński. Wrocław 1993. – J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2006. – R. Grzegorzczukowa, *Świat widziany poprzez słowa. Szkice z semantyki leksykalnej*. Warszawa 2012.

¹⁵ W tej ostatniej sprawie zob. Bartmiński, *op. cit.*, s. 12. Uwzględnienie struktur ponadzdaniowych w rekonstrukcji JOS zaciera jedną z wymienionych przez Sadowskiego różnic między językowym a gatunkowym obrazem świata.

¹⁶ Sadowski, *Gatunkowe obrazy świata: sielanka, litania, sonet*, s. 181.

¹⁷ Ideę całościowego „pokrycia” doświadczenia świata i myślenia przez język często przypisuje się czołowym przedstawicielom szkoły lingwistów. Zob. Anusiewicz, *op. cit.*, s. 286, a także

polskich i rosyjskich – o, co prawda, słabszym, ale jednak niezaprzeczalnym wpływie języka na postrzeżenie i myśli – zdaje się też tkwić *implicitie* jako metodologiczne założenie analizy wybranych przykładów¹⁸. Nasuwa się wszak pytanie: czy o każdym gatunku można powiedzieć, że w ramach konkretnej społeczności użytkowników decyduje o odbiorze całej rzeczywistości i interpretowaniu jej?

Z tym zagadnieniem wiąże się sprawa następująca: czy gatunek miałby wytwarzać pewien obraz faktycznie regulujący postrzeganie oraz myślenie, i to na zasadach bezwzględnej konieczności? Zwłaszcza w przypadku wielu form literackich wydaje się, iż dążą one do wykreowania świata, którego nie należy mylić ani z rzeczywistością w sobie, ani też z tym, co kognitywiści nazywają „*experienced*” albo „*projected world*”, a więc z obrazem utworzonym w świadomości i decydującym o naszym funkcjonowaniu w świecie zewnętrznym, będącym jego „idealnym modelem poznawczym” (*idealized cognitive model* – ICM)¹⁹. Powieść, opowiadanie, nowela i znaczna część form dramatycznych oferują czytelnikowi konstrukt, nie pozwalający przejść do innej na zasadzie aniżeli poprzez cytowanie, naśladowanie, alegoryzowanie, krytykę, satyrę. Gatunkowy obraz świata stanowiłby po prostu obraz artystyczny, choćby i bogaty w filozoficzne przemyślenia oraz kształtujący przestrzeń, postacie itp. Pouczający, a nawet w oczach wielu wyjaśniający to i owo, sam w sobie obraz taki niekoniecznie decydowałby o myśleniu i działaniu poza sferą doświadczeń literackich²⁰. Oczywiście, rozwiązanie tego zagadnienia zależy od przyjętej teorii referencjalnego statusu tekstu literackiego (zwłaszcza teorii fikcji). Należałoby więc może przystać na najbezpieczniejsze założenie, że jeśli literacki GOS kształtuje nasze postrzeganie i myślenie, to na zasadzie li-tylko propozycji, świadomie odczuwanej jako osobna.

A jednak w historii filozofii i antropologii (rzadziej literaturoznawstwa) znajdziemy próby charakteryzowania wybranych gatunków jako żywiołu porządkującego całość lub przynajmniej trzon egzystencji pewnych wspólnot.

Nietzsche w swoim pełnym egzaltacji studium o początkach tragedii greckiej

znamienny fragment z pracy szwajcarskiego językoznawcy związanego z tym kręgiem badawczym, P. Zinsliego (*Grunt und Grat. Die Bergwelt im Spiegel der Schweizerdeutschen Alpenmundarten*. Bern 1946, s. 192. Cyt. za: Anusiewicz, *op. cit.*, s. 283): „dana jest nam bezpośrednio tylko jedna rzeczywistość utworzona przez język – rzeczywistość, w której żyjemy i działamy”.

¹⁸ Por. J. Bartmiński, *Perspektywa, punkt widzenia, językowy obraz świata*. W zb.: *Językowy obraz świata*, s. 104: „Przez językowy obraz świata rozumieć zawartą w języku interpretację rzeczywistości, którą można ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy bądź to utrwalone w samym języku, w jego formach gramatycznych, słownictwie, kliszowanych tekstach (np. przysłów), bądź to przez formy i teksty języka implikowane”. Por. też Tokarski, *op. cit.*, s. 358: „[JOS to] sposób ujmowania świata (jego percepcji i konceptualizacji) dający się odczytać z faktów językowych, tj. cech fleksyjnych, derywacyjnych, frazeologizmów, grup synonimicznych, świadczących o swoistej kategoryzacji świata, wreszcie z konotacji i stereotypów związanych z obiektami nazywanymi”.

¹⁹ Termin ów wprowadził m.in. G. Lakoff w pracy *Cognitive Models and Prototype Theory* (w zb.: *Concepts and Conceptual Development. Ecological and Intellectual Factors in Categorization*. Ed. U. Neisser. New York 1987). Zob. też na ten temat, a także o *experienced/projected world*, artykuł H. Kardelego *Ogdena i Richarda trójkąt uzupełniony, czyli co bada gramatyka kognitywna* (w zb.: *Językowy obraz świata*, s. 20–29).

²⁰ Inaczej będzie w przypadku swoistej synergii gatunku literackiego z nieliterackim. Zob. dalszy ciąg artykułu.

(1872) pisze, że zrywa ona „zasłonę Mai”, obnażając przed Hellenem absurd i okrucieństwo życia²¹. Jednocześnie nakłada na ten ponury obraz nową maskę, podwójną: wzniosłość i komizm, które opracowują artystycznie to, co trudne do zaakceptowania²². Tragedia ukazuje na moment niebezpieczną prawdę i dostarcza swoistych „okularów”, a one pozwalają nadal patrzeć na świat²³. Owa – jak wyrazi się gdzie indziej filozof – „myśl tragiczna” nie stanowi doświadczenia indywidualnego, lecz wspólnotowe²⁴. W wydarzeniu tragedii nie ma przeciwieństwa między publicznością a chórem: „wszystko bowiem jest tylko wielkim podniosłym chórem roztańczonych i rozśpiewanych satyrów lub tych, którzy w satyrach widzą swych przedstawicieli”²⁵. Ten chór opisuje Nietzsche w patetycznym stylu jako radosne zrzućenie społecznych pęt i ograniczeń:

każdy czuje się ze swym bliźnim nie tylko pojednany, pogodzony, stopiony, ale też tożsamy, jak gdyby zasłona Mai została rozdarta i już tylko w strzępach powiewała przed tajemniczą prajednią²⁶.

Nadchodzący wraz z Sokratesem i Eurypidesem zmierzch tragedii attyckiej miał doprowadzić, według autora *Zaratustry*, do upadku tego, co w cywilizacji helleńskiej uważał za najcenniejsze. Tragedię określał nie jako zwykłą literacko-teatralną formę, lecz jako metafizyczne wydarzenie podtrzymujące egzystencję całej *polis*, stanowiące właściwie jej centrum, warunek istnienia. Znamienne, że w tamtym czasie w swoim pisarstwie używa Nietzsche sformułowań w rodzaju „epoka tragiczna”, „okres tragiczny”, „kultura tragiczna” czy „światopogląd tragiczny”²⁷. Tragedia to właśnie „obraz świata”, i to postrzeganego *in toto*. Obraz, który z biegiem lat został zastąpiony innym, pełnym naukowego „optymizmu poznawczego”. Pragnienie trwania mimo grozy życia zamieniło się – w oczach Nietzschego – w pragnienie „odczarowania” tej grozy przez odpowiednie operacje rozumu. Nie dziwi więc, że rychłe odrodzenie tragedii, upatrywane przez młodego filozofa w twórczości Richarda Wagnera, miało, jego zdaniem, doprowadzić nie tylko do przemian estetycznych ograniczonych do muzycznej sceny. Powrót tragedii to powrót całego kulturowego paradygmatu, tym razem jednak wcielonego w niemieckiego ducha, o którym – w momentach komicznego wprost patosu swej rozprawy – pisał Nietzsche, iż zacznie „zabijać smoki, unicestwiać złośliwe karły i budzić Brunhildę”²⁸. W mniej grote-

²¹ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*. Przekł., przedm. B. Baran. Kraków 1994, s. 36–37, 42, 135. Filozof przejął sformułowanie „zasłona Mai” („*der Schleier der Maja*”) od A. Schopenhauera (*Świat jako wola i przedstawienie* [1819]. T. 1. Przeł., oprac. J. Garwicz. Warszawa 1994, s. 391–392).

²² Nietzsche, *op. cit.*, s. 67–68.

²³ Zob. też *ibidem*, s. 154: „metaforyczny obraz mitu chroni nas przed bezpośrednim oglądaniem najgłębszej istoty świata”. Zob. także F. Nietzsche, *Światopogląd dionizyjski* (1870). W: *Pisma pozostałe 1862–1875*. Przeł. B. Baran. Kraków 1993, s. 68: „Z drugiej strony, nie pokrywają się [...] [tj. wzniosłość i komizm] w żadnym razie z prawdą, są jej osłoną, przejrzystsza niż piękno, ale nadal jeszcze zasłona. Mamy więc w nich świat pośredni między pięknem a prawdą”.

²⁴ *Ibidem*, s. 66.

²⁵ Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, s. 70–71.

²⁶ *Ibidem*, s. 37.

²⁷ Zob. F. Nietzsche: *Filozofia w tragicznej epoce Greków* (1873). W zb.: *Pisma pozostałe 1862–1875; Światopogląd dionizyjski*, s. 69; *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, s. 131–132, 135.

²⁸ Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, s. 173.

skowych fragmentach autor kreślił pochod tej formacji przeciwstawionej „romańskiej aleksandryjskości” – od chorałów epoki Martina Luthra, poprzez filozofię Immanuela Kanta i Arthura Schopenhauera po dokonania Johanna Sebastiana Bacha, Ludwiga van Beethovena i właśnie Richarda Wagnera²⁹. Tragedia i włoska opera (jako kiczowate artystyczne wcielenie naukowej rozumności, „sokratyzmu”) wydają się więc w książkowym debiucie filozofa opozycją ważniejszą niż Dionizos i Apollo: dwa gatunki kształtują bowiem dwie odpowiedzi na wyzwania egzystencji, dwa wzorce uprawiania filozofii i w jakimś sensie dwa obszary cywilizacyjne w Europie Zachodniej (germański i romański).

Gatunkiem po wielokroć opisywanym przez antropologię, folklorystykę czy etnologię w kategoriach regulatora życia wspólnoty i jednostki we wszystkich jego wymiarach jest z pewnością mit. Mit w postaci opowieści, struktury czy po prostu matrycy nakładanej na rzeczywistość i wyjaśniającej każdy jej detal, funkcjonalnie odpowiadałby językowi postrzeganemu jako nieodzowny „klucz do świata”³⁰, do poruszania się po nim i poznawania go. W sposób uprawniający takie porównanie pisano o micie wielokrotnie, przede wszystkim w odniesieniu do tzw. kultur tradycyjnych³¹. Ich obraz ukształtowany w nauce zachodniej ubiegłego stulecia (zwłaszcza pierwszej połowy) zakłada zwykle istnienie przenikającego całą wspólnotę porządku odtwarzanego w obrzędach, sztuce, relacjach rodzinnych i społecznych lub też w najprostszych czynnościach codziennych³². Takim porządkiem może być mityczna opowieść, ale również – jak pokazują antropologowie – muzyka i pieśni³³. Nie brakuje jednak przykładów analizy roli mitu w życiu i dokonaniach społeczeństw nowożytnych i nowoczesnych.

Z dwóch powodów warto wspomnieć *Anatomię krytyki* Northropa Frye’a (1957). Po pierwsze, jako obszerną pracę dowodzącą ciągłego oddziaływania mitów grecko-rzymskich i judeo-chrześcijańskich na późniejszą literaturę, i to w sposób paradygmatyczny, a nie poprzez zapożyczenia wybranych motywów. Po drugie – centralna idea tego studium zainspirowała Haydena White’a, on zaś przeniósł ją w obszar piśmiennictwa faktograficznego. Chodzi oczywiście o cztery struktury fabularne, nazwane przez Frye’a „*mythoi*”, do których, jak twierdził, można sprowadzić wszystkie najstarsze opowieści z dopiero co wskazanego obszaru. Zaopatrzył je w nazwy

²⁹ *Ibidem*, s. 144–145, 166.

³⁰ Formuła użyta w tytule wspomnianego w przypisie 10 zbioru poświęconego Weisgerberowi.

³¹ B. Malinowski (*Argonauci zachodniego Pacyfiku. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwinei*. Przeł. B. Olszewska-Dyoniziak, S. Szynkiewicz. Red., posł. A. Waligórski. Warszawa 1967, s. 359) w 1922 roku przedstawił tak rolę *lilitu* – opowieści ludów trobriandzkich, w które „krajowcy głęboko wierzą, otaczają szczególną czcią i które zarazem wywierają żywy wpływ na ich zachowanie i życie plemienne”. *Lilitu* nie tylko rzutują na percepcję krajobrazu, odsyłając jego szczegóły do odpowiedniej historii, ale uzasadniają też działania magiczne, podstawowy dla trobriandczyków sposób rozwiązywania problemów (*ibidem*, s. 357–358, 364).

³² Oprócz samego Malinowskiego rozmaite aspekty tego modelu kultury opisywali m.in. L. Lévi-Bruhl, M. Mauss, R. Benedict, C. Lévi-Strauss czy M. Eliade.

³³ Na uwagę zasługuje zwłaszcza studium A. Seegera *Why Suyas sing? A Musical Anthropology of an Amazonian People* (Cambridge 1987), w którym życie jednego z rdzennych brazylijskich plemion ukazane zostało jako nieustanny koncert mający swoją scenę, wykonawców i partyturę. To muzyka – według autora – organizuje niemal każdy krok w codziennym życiu Suyas.

gatunkowe komedii, tragedii, romansu oraz satyry (bądź ironii), choć zastrzegł, że nie mają one charakteru ściśle genologicznego³⁴. Cała późniejsza literatura, wyjaśniał, opiera się na wykorzystaniu rozmaitych wariantów owych *mythoi* wraz z tzw. przesunięciem, czyli zamianą postaci i elementów mitycznych na bliższe światu ludzkiemu. Dzięki temu kontynuuje ona do pewnego stopnia mitologiczną wykładnię życia. Kilkanaście lat po owej publikacji White wysunął tezę jakoby te same gatunkowo-mityczne struktury miały organizować nie tylko literacką fikcję, lecz także formy dokumentalne, a przynajmniej historiografię. Znaną z *Meta-history* koncepcję, że opracowanie zdarzeń z przeszłości przypomina postępowanie z literacką fabułą i narracją, amerykański historyk uszczegółowia analizą wybranych mechanizmów fikcji, które może wykorzystywać badacz przeszłości. Otóż osobną ich grupę stanowią właśnie *mythoi* scharakteryzowane w *Anatomii krytyki*. White przedstawił to w 1974 roku:

Jeśli dany spłot wydarzeń przybiera narracyjny kształt „tragedii”, oznacza to po prostu, iż historyk opisał je w taki sposób, aby wywołać w nas skojarzenie z formą literacką związaną z pojęciem „tragiczności”³⁵.

Struktury nazwane przez White’a pregatunkowymi stają się w tej perspektywie czymś w rodzaju Kantowskich form i kategorii czystego rozumu, tyle że o charakterze kulturowym, a nie apriorycznym. Podobnie jak postrzeganie i rozumienie doświadczenia miało być, zdaniem królewieckiego filozofa, porządkowane przez narzędzia, którymi dysponuje umysł, tak rozumienie przeszłości według badacza może dokonać się wyłącznie poprzez ułożenie wydarzeń w matrycy jednej z form oferowanych przez kulturę³⁶. Porozumienie, pozytywny odzew, z jakim spotyka się część opracowań historycznych, biorą się przeto nie z trafności analizy, lecz ze wspólnotowego uznawania tej samej formy gatunkowej za odpowiednią dla opisu konkretnego wydarzenia.

Dwa ostatnie przypadki nie dotyczą już gatunku jako obrazu determinującego nasze myślenie o świecie *in toto*, ale jedynie w wybranych aspektach. Konkretny gatunek przybiera przy tym postać ogniwa pośredniczącego między światem a innym gatunkiem docelowym, który przedstawi ten świat. Siła oddziaływania będzie zapewne tym większa, im bardziej owa struktura finalna będzie miała charakter faktograficzny. Dlatego też poszukiwania strategii literackich w pisarstwie reportażowym, autobiograficznym, esejistycznym powinny obejmować problem gatunków. Podobnie jak język w filozofii niemieckiej, literackie formy zyskują tu status narzędzi niezbędnych do zrozumienia procesów zachodzących w świecie, a nawet do wpływania na te procesy.

³⁴ Zob. N. Frye, *Krytyka archetypów: teoria mitu*. W: *Anatomia krytyki*. Przeł. M. Bokinić. Pośl. A. Zgorzeński. Gdańsk 2012, zwłaszcza s. 178–271. Postępowanie Frye’a przypomina nieco strategię obroną ponad półtora wieku wcześniej przez Schillera (*op. cit.*, s. 349–351, przypis*), który usprawiedliwiał się z używania terminów komedia, tragedia, elegia, idylla i satyra. Nadawał im równie szeroki zakres i przyznawał aktywną rolę.

³⁵ H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*. W: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. Domańska, M. Wilczyński. Wyd. 2, popr. i uzup. Kraków 2010, s. 94–95 (przeł. M. Wilczyński).

³⁶ Zob. *ibidem*, s. 90–91, 99.

Tradycja pisania o gatunkach literackich jako organizujących pewną istotną część doświadczenia, będących specyficzną energią zdolną przekształcać życie jednostki lub całych wspólnot, swoje źródło bierze również w niemieckim romantyzmie. To w tekstach Friedricha Schillera, Friedricha Schlegla, Georga Wilhelma Friedricha Hegla i Arthura Schopenhauera gatunek – choć często określany jeszcze przy użyciu klasycznego słownika – przestaje być wyłącznie formą estetyczną, a zaczyna być obrazem światopoglądu, owego *Welt-* albo *Lebensanschauung*, o którym pisze Sadowski. Słowo to nie nazywa jednak wystarczająco precyzyjnie roli, jaką zyskuje tu gatunek. Właśnie energia (pojęcie pochodzące od Humboldta i Weisgerbera, charakteryzujące naturę języka) wydaje się czymś dużo bardziej odpowiednim. Weźmy chociażby taki oto fragment z rozprawy Schillera:

Tę wolność umysłu [wobec świata materii] wywoływać w nas i podsycać – oto, na czym polega piękne zadanie komedii; tragedia natomiast przeznaczona jest do tego, by pomóc nam na drodze estetycznej odzyskać wolność duchową, gdy ta została w nas gwałtownie podważona przez afekt³⁷.

Najczęściej owa moc odrębnych gatunków ma przede wszystkim naturę poznawczą:

Życie ludzkie, tak jak przeważnie widać je w rzeczywistości, przypomina wodę, tak jak przeważnie ją widać: w stawie i rzece; lecz w eposie, w powieści i tragedii wybrane charaktery umieszczone zostają w okolicznościach, w których przejawia się cała ich specyfika, w których otwierają się głębie duszy ludzkiej i uwidaczniają się w wyjątkowych i znaczących czynach³⁸.

Podobne rozumowanie wyrasta z przekonania szerszego o wyjątkowej pozycji sztuki poetyckiej jako takiej, w następujący sposób opisywanej przez Hegla w 1835 roku:

Naczelne [...] zadanie poezji polegać będzie na uświadomieniu człowiekowi potęg życia duchowego oraz wszystkiego w ogóle, co kłębi się i burzy w ludzkich namietnościach i uczuciach lub spokojnie przesuwa się przed okiem obserwatora [...]. Dlatego też poezja była najogólniejszą i najwszechstronniejszą mistrzynią rodu ludzkiego i jest nią do tej pory³⁹.

Z analogicznego myślenia wyrasta koncepcja performatywności wybranych form literackich, ich „życiowej” roli kształtującej konkretne działania. Wpływa ona wyraźnie na badania bieżącego stulecia. „Dramatyczność” jako sposób nie tylko bycia w świecie, ale też uprawiania humanistyki (Anna Krajewska), gatunki średniowieczne pojmowane jako religijna albo świecka praktyka (Ingrid Nelson, Shannon Gayk (2015)), medytacja, która może być gatunkiem dyskursu, jak również przemianą podmiotu (Teresa Dobrzyńska) – oto garść przykładów⁴⁰.

Sprawa trzecia to gatunkowy odpowiednik tego, co lingwiści zajmujący się JOS nazwali relatywizmem językowym, a więc preselekcja elementów doświadczenia

³⁷ Schiller, *op. cit.*, s. 345.

³⁸ Schopenhauer, *op. cit.*, s. 390–391.

³⁹ G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*. T. 3. Przeł. J. Grabowski, A. Landman. Objąśn. A. Landman. Warszawa 1967, s. 288.

⁴⁰ Zob. A. Krajewska, *Poznanie dramatyczne. „Przestrzenie Teorii”* 2004, z. 3/4, s. 43–45. – T. Dobrzyńska, *Medytacja: gatunek mowy i jego realizacje tekstowe*. W zb.: *Medytacja. Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*. Red. T. Kostkiewiczowa, M. Saganian. Warszawa 2010, zwłaszcza s. 118, 126–127. – I. Nelson, S. Gayk, *Gatunek jako forma życia*. Przeł. G. Grochowski. „Teksty Drugie” 2019, nr 3.

dokonywana przez język. Jeśli odmienne języki inaczej porządkują rzeczywistość, to czy odmienne gatunki różnie „kawałkowałyby” to samo doświadczenie⁴¹? Czy mielibyśmy do czynienia z relatywizmem, który wypadłoby nazwać gatunkowym? Intuicja ta towarzyszy najstarszym poszukiwaniom skrywającego się za formami poetyckimi modelu rzeczywistości. Komedia według Arystotelesa przedstawia postacie gorsze, tragedia – lepsze⁴². Scaliger upatruje różnicy między tymi gatunkami w pozycji postaci, jakości przypadku i działania⁴³. Schiller zaś, rozdzieliwszy ideał (naturę) od rzeczywistości (kultury, świata sztucznych norm), stwierdza, iż poeta musi się opowiedzieć:

czy chce [...] bardziej trzymać się rzeczywistości, czy ideału; czy chce przede wszystkim ukazać rzeczywistość jako odrażającą, czy ideał jako pociągający. Jego przedstawienie będzie więc albo satyryczne, albo (w szerokim tego słowa znaczeniu [...]) elegijne⁴⁴.

Michaił Bachtin najobszerniej opisał naświetlenie tego samego świata z dwóch różnych genologicznych perspektyw, przeciwstawiając gatunki poezji klasycznej (zwłaszcza tragedię i epos) gatunkom „skarnawalizowanym” (satyra menippejska, dialog sokratyczny, wczesna powieść). Nie tyle więc pojedyncze formy, ile całe ich systemy funkcjonują tu wobec siebie na zasadzie lustrzanego odbicia. Przeszłość–teraźniejszość, stałość–zmiennność, absolutność–względność, duchowość–cielesność, dystans–bliskość, harmonia–dysonans: to najczęściej przywoływane przez rosyjskiego uczonego opozycje, w które wpisują się gatunki reprezentujące dwa różne obszary twórczości. Stoją za nimi – jak przekonuje filolog – odmienne wymiary rzeczywistości. Około roku 1938 twierdził on:

W gatunkach wysokich wszelka władza i przywilej, wszelkie dostojeństwo i wyniosłość omijają sferę familiarnego kontaktu i sytuują się w dalekim planie [...]. W dążeniu do zamknięcia przejawia się klasyczny charakter wszystkich gatunków niepowieściowych.

Rzeczywistość współczesna, płynna i przemijająca „niska” teraźniejszość – to „życie bez początku i końca” – stanowiła przedmiot przedstawienia jedynie w gatunkach niskich⁴⁵.

Stosownie do takich założeń dwa duże gatunki epickie – epos i powieść – penetrują odmienne obszary świata, inaczej dobierając parametry języka, czasu, przestrzeni, relacji jednostka–zbiorowość, tradycji i doświadczenia. Formy te jednak

⁴¹ Klasyczne przykłady z dziedziny polskich badań nad językowym obrazem świata to różnica między polskimi „myć” i „prać” a angielskim „wash” czy francuskim „laver” albo między polskim „losem” a rosyjskim „sud’ba” – zob. A. Wierzbicka, *Język i naród: polski los i rosyjska sud’ba*, „Teksty Drugie” 1991, nr 3. – R. Grzegorzczkova, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Wyd. 4, rozszerz. Warszawa 2020, s. 190, 193. Sadowski (*Gatunkowe obrazy świata: sielanka, litania, sonet*, s. 183–184) natomiast mówi o „selektywności” GOS, który ma zawsze postać „uproszczoną” i właśnie jak język pewne aspekty rzeczywistości eksponuje, pewne zaś przesuwa na dalszy plan. Uczony nie rozwija jednak tego zagadnienia szerzej.

⁴² Arystoteles, *op. cit.*, s. 318–319.

⁴³ Zob. Scaliger, *Poetyka*, ks. I, rozdz. 6: *Tragoedia*: „Tragedia, jak i komedia na przykładach z życia ludzkiego zbudowana, trzyma się od niej [tj. komedii] rzeczami różni: pozycją postaci, jakością przypadku i działania, zakończeniem”.

⁴⁴ Schiller, *op. cit.*, s. 341.

⁴⁵ M. Bachtin, *Epos i powieść. (O metodologii badań nad powieścią)*. W: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982, s. 557–558.

odmiennie „obsługują” tę samą przecież rzeczywistość, choć ma ona dość rozległe granice. Stefania Skwarczyńska, podejmująca podobne zagadnienie tuż po drugiej wojnie światowej, pisze po prostu o „rzeczywistości ważnej dla człowieka”, którą wyraźnie zamknięta kompozycja przekształca w obu przypadkach (powieści i eposu) w „kosmos”⁴⁶. Dwie zaś dekady przed Bachtinem przeciwstawia owe formy György Lukács i także analizuje je z perspektywy całościowego modelu świata⁴⁷. Dobór narzędzi analitycznych prezentuje się w każdej z wymienionych rozpraw nieco odmiennie. Dla węgierskiego uczonego epos wyraża jedność opartą na „ogólnej harmonii” pomiędzy różnymi elementami, w tym jedność człowieka i świata, podczas gdy powieść ukazuje rzeczywistość bez scalającego ładu, „w której immanentna obecność sensu życia stała się problemem”⁴⁸. Skwarczyńska (być może nawiązując do Lukácsa) zestawia ze sobą dwupłaszczyznowość epopei (świat ludzi i bogów inicjujących zdarzenia) z jednopłaszczyznowością powieści, gdzie człowiek skazany jest na „ironię gorzką i przeczącą” w świecie pozbawionym siły wyższej⁴⁹. Bachtin zaś największy nacisk kładzie na opozycję między przeszłością a współczesnością, tradycją a indywidualnym doświadczeniem. Niezależnie od filozoficznych podstaw rozumowania (heglizm i marksizm u Lukácsa, niemiecki romantyzm u Bachtina i przynajmniej częściowo u Skwarczyńskiej) zasadnicza idea dwóch gatunków przedstawiających dwie różne formacje kulturowe i dwie perspektywy opowiadania o świecie zostaje zachowana we wszystkich trzech charakterystykach.

Czy gatunki – jak słowa – mają swoje konotacje? Byłoby to czwarte zagadnienie, bez którego trudno wyobrazić sobie rzetelnie sformułowaną analogię między językowym a gatunkowym obrazem świata. Konotacja często przywoływana jest w postaci mechanizmu kodującego w mowie uwarunkowane kulturowo wyobrażenia o rzeczywistości oraz umożliwiającego użycie słowa w sposób nietypowy z perspektywy znaczenia słownikowego, zawsze bliższy rozumieniu naukowemu niż potocznemu⁵⁰. Wyjaśnia to popularność terminu w środowisku badaczy JOS, z zasady zainteresowanych zagadnieniami, które na ogół wykraczają poza granicę słownikowej definicji leksemu, nawet jeśli nadal pozostają zakodowane w językowej strukturze. W konotacji widzą oni szczególnie przejaw tego, co nieoficjalne, ale co może wlaść dużą siłą oddziaływania, jak stereotyp i wszelkie „ludowe” interpretacje rzeczywistości.

⁴⁶ Skwarczyńska, *op. cit.*, s. 145.

⁴⁷ Zob. Lukács, *op. cit.* Warto odnotować fakt, że autor – na tym etapie kontynuator niemieckiej tradycji pisanie o poezji – *explicite* stawia tezę o zależności gatunków od doświadczania rzeczywistości (*ibidem*, s. 32–33). Zapewne rosyjski uczony i polska badaczka znali przytaczaną tu rozprawę.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 25, 48.

⁴⁹ Skwarczyńska, *op. cit.*, s. 155–159, 168–170.

⁵⁰ W sprawie sporu wokół tego terminu i jego zakresu zob. Jordanskaja, Mielczuk, *op. cit.* – Grzegorz Kowala, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, s. 60–63. Podobnie szeroko pojmuje konotację J. D. Apresjan (*Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*. Przeł. Z. Kozłowska, A. Markowski. Wrocław 1980, s. 94), a także R. Tokarski (*Konotacja jako składnik treści słowa*. W zb.: *Konotacja*, s. 36).

Oczywiście pomijam tu inne znaczenia tego terminu stosowane w analizie składni lub też używane przez logików – zob. Tokarski, *Konotacja jako składnik treści słowa*, s. 35. – U. Majer-Baranowska, *Z historii użycia terminu „konotacja”*. W zb.: *jęw.*, zwłaszcza s. 193–196.

Konotacja zatem czasem ujawnia się przy różnego rodzaju przesunięciach semantycznych, stanowiąc presupozycję gwarantującą zrozumienie takiego przesunięcia⁵¹.

Czy na poziomie gatunków istnieje jakaś operacja, która odkrywałaby ich semantykę nieoficjalną, wtórną? I czy taka semantyka gatunku w ogóle istnieje jako coś odróżnialnego od semantyki „oficjalnej”⁵²?

Zacznijmy od fundamentalnej kwestii drugiej. Jak już wspomniałem, teksty literackie odznaczają się elitarnością, co przejawia się w niesymetryczności komunikacji literackiej. Publiczność literacka nie ogranicza się do świata twórców, a odbiorca rzadko kiedy „mówi” literaturą⁵³. Tak więc ta droga utrwalania znaczeń niesystemowych gatunku (odpowiadająca wypowiedziom budowanym w pewnym języku na dany temat przez „niefachowców”), kreowanie jakiegoś „potocznego” obrazu, wydaje się trudno dostępna. Pozostają mało ciekawe wyobrażenia nie tyle o tym, co chcielibyśmy w owym studium rozumieć jako obraz świata wpisany w gatunek, ile o samym gatunku, o jego wartości, ograniczeniach i możliwościach (powieść jako długi utwór prozą ukazujący świat zmyślony, ale w jakiś sposób podobny do naszego, formy liryczne jako „trudne” i nie zawsze zrozumiałe, komedia jako coś śmiesznego itd.)⁵⁴.

Skąd jednak pewność, że teksty literackie realizują jakiś „oficjalny”, „podstawowy” dla reprezentowanego przez nich gatunku obraz świata i że w ogóle istnieje taki obraz – systemowo powiązany z każdą formą – nad którym „nadbudowują” się dopiero pewne „odchylenia”, przekształcające się z czasem w gatunkowe „konotacje”? W odróżnieniu od leksemów w słownikach językowych gatunki w kompendiach genologicznych i teoretycznoliterackich (wyjawszy może nieliczne najstarsze formy, jak tragedia lub komedia) nie zawsze charakteryzowane są poprzez swoją semantykę. Zazwyczaj sprowadza się to tylko do zarysowania tematyki⁵⁵. Czy nie jest

⁵¹ Przykładem może być przypisywanie wybranym zwierzętom konkretnych cech charakterologicznych, co umożliwiła skuteczne porównania i metafory z udziałem ich nazw.

⁵² O konotacji jako właściwości wyższych struktur wypowiedzi literackich, w tym właśnie gatunków, pisał pół wieku temu M. Głowiński (*Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977, s. 49–50): powołując się na ustalenia badaczy francuskich (A. Martineta, M. Arrivé’a, M. Noëlle Gary-Prier), uznał, że zjawisko konotowania sensów jest niezwykle istotne dla literackiej komunikacji, w której spotykają się znaczenia „naddane”, właściwe kulturze autora i – osobno – odbiorcy. W króciutkim fragmencie poświęconym gatunkom Głowiński podaje przykład „skojarzeń”, jakie budzi współcześnie epepeja, a więc czegoś archaicznego, muzealnego. Wygląda to zatem na obraz wiedzy potocznej o gatunku jako takim, nie zaś na elementy pewnej wizji rzeczywistości wpisanej w ten gatunek.

⁵³ Recytowanie, choćby i całych utworów, to jednak odgrywanie wypowiedzi a nie wypowiedź „na serio”, wchodząca w komunikacyjną sieć. Zdaje sobie sprawę z arbitralności takiego rozstrzygnięcia, które może się zmieniać w zależności od przyjętej teorii (zwłaszcza określającej logiczną lub illokucyjną moc wypowiedzi literackiej, cytowanej, inscenizowanej itp.).

⁵⁴ Inaczej mówiąc, są to gatunki (Skwarczyńska powiedziałaaby: pojęcia genologiczne) istniejące na zasadzie kategorii opartych na prototypach potocznych.

⁵⁵ Granica między tematyką czy schematem fabuły właściwymi dla jakiegoś gatunku a jego obrazem świata może być trudna do uchwycenia. Wydaje się, że rzecz polega m.in. na przejściu od tego, co tkwi wewnątrz gatunku, do tego, co przynajmniej pretenduje do ujęcia totalnego. Tak więc kiedy mówimy, iż komedia przedstawia historię, w której wszystko kończy się dobrze, jesteśmy raczej na poziomie schematu fabuły. Gdy natomiast powiemy, że według komedii wszelkie dążenia

więc tak, że na ogół spotykamy się zwykle z autorskimi rekonstrukcjami owych GOS, formułowanymi choćby w przywoływanych w tym artykule studiach Schillera, Nietzschego, Bachtina i Skwarczyńskiej, a które mają się tak do gatunku i jego struktury, jak konkretna interpretacja tekstu do budowy tego tekstu: może być przekonująca bądź nie, ciekawa lub nieistotna, ale kiedy będzie adekwatna? Według jakich kryteriów można to ocenić? Dylematy te kształtująca się teoria GOS dzieli z doświadczoną już podobnymi aporiami teorią interpretacji.

W ten sposób można sformułować na prawach hipotezy kolejną ważną różnicę między badaniami nad językowym i gatunkowym modelem rzeczywistości. Lingwiści rekonstruujący językowy obraz świata nie są zainteresowani znaczeniem słownikowym. Szukają raczej tego, co do pewnego stopnia ukryte, a co może oddziaływać na postrzeganie i myślenie. Słowo „kobieta” w języku polskim nie ciekawi lingwisty ze względu na swoje znaczenie, ale raczej ze względu na odmianę według wzorca rzeczowego, to zaś pozwala na wskazanie ukrytego w mowie płciowego stereotypu. Lingwista zakłada więc na ogół podział na oficjalne komponenty znaczeniowe i ujawniające się w określonych językowych operacjach (odmiana, słotwórstwo, polisemia) komponenty wtórne. I to właśnie te drugie tworzą ów JOS, podczas gdy pierwsze to „zaledwie” znaczenie. Badacz poszukujący obrazu świata wpisanego w literacki gatunek nie dysponuje takim oficjalnym punktem wyjścia albo też dzieje się to niezwykle rzadko. Nie może zatem zastosować opozycji między naukowym „znaczeniem” gatunku a potocznym „obrazem świata” wpisanym w gatunek tak, jak jest on umocowany w budowie języka. Co więcej: jeśli rzeczywiście postępowanie badacza gatunku przypomina pracę interpretatora, to czy efekt tego postępowania, czyli GOS, z istoty swej nie będzie miał zawsze natury bliskiej językowej konotacji w najszerszym z dopuszczalnych przez lingwistów sensie, zatem uwzględniającym także jednostkowe i środowiskowe skojarzenia, którym – poza indywidualną bądź środowiskową praktyką słowną – brakuje jakiegokolwiek osadzenia w językowym systemie⁵⁶? Być może to wyłączny sposób, w jaki przejawia się znaczenie gatunku w ogóle.

Wątpliwości te musimy uzupełnić jeszcze kolejną istotną uwagą. Dotąd pisaliśmy o gatunkach literackich, jakby to były monolity, niezmiennające się ani w czasie, ani w przestrzeni. Do komunałów elementarnej wiedzy genologicznej należy jednak wręcz odwrotne przekonanie. Gatunki nie tylko ewoluują, ale mimo tendencji do pewnej „transjęzykowości” ich lokalne zastosowania rzadko wyglądają na dokładną kopię wzorca utworzonego w innym języku. Widać to już w dawniejszych praktykach przekładowych, jak choćby w tłumaczeniach hiszpańskiej powieści pikarejskiej

(choćby i sprzeczne) tworzą ostatecznie harmonijną całość, wchodzimy już w obszar modelowania świata.

⁵⁶ Zob. Grzegorzczkova, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, s. 190. Warto jednak wskazać, że odróżnienie konotacji „poświadczonych”, jak pisze uczona, przez język (a więc w pewnym sensie należących do jego systemu) od tych pozostających w sferze indywidualnej bądź zwłaszcza środowiskowej mowy może nastroić trudności (*ibidem*, s. 62). Konotacyjna natura odbioru i rozumienia dzieła literackiego, wyjście poza zestaw znaczeń podstawowych w kierunku oddziaływania konotacji kultury literackiej właściwej dla czytelnika, przyciągały uwagę badaczy już co najmniej w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia. Zob. G ł o w i ń s k i, *Style odbioru*, s. 45–47.

dokonywanych w kontrreformacyjnie nastawionych regionach niemieckich. Usuwanie w nich zwykle mocno antyklerykalną wymowę oryginałów, co nie mogło nie wpłynąć na późniejsze rodzime próby implementacji tego gatunku⁵⁷. Ponadto w twórczości wysokoartystycznej gatunki ewoluują niezwykle szybko, znacznie szybciej niż językowa struktura. Powodzenie w komunikacji ogólnej opiera się bowiem m.in. na wypełnieniu większości reguł przewidzianych przez mowę, gdy tymczasem w literaturze (wyjawszy kulturę popularną) na odwrót: to właśnie naruszenie reguły staje się wartością. Dlatego też trudno wyobrazić sobie, by taka proteuszowa natura jak gatunek literacki nie zbudowała równie proteuszowego modelu świata, a ściślej – wielu takich modeli. Nie ma zatem jednego GOS sielanki, litanii czy sonetu, lecz ich liczba zależy od tych samych zapewne czynników, które modyfikują gatunek jako taki.

Wygląda więc na to, że badacz poszukujący GOS dla danego gatunku musi uwzględnić dwa czynniki: zmienność samego gatunku oraz fakt, iż każdy jego wariant w najlepszym razie zaledwie ogranicza dopuszczalny zakres rekonstruowanego obrazu rzeczywistości, tak jak pojedynczy tekst może ograniczać swobodę interpretatora⁵⁸. W przypadku gatunku wskazanie marginesów jest jeszcze mniej ostre, albowiem genologiczne słowniki rzadko łączą gatunkowe konwencje z konkretnym znaczeniem.

Powracając do analogii gatunkowego i językowego obrazu świata, należałoby powiedzieć, że ten pierwszy ma zawsze naturę konotacyjną: nie tylko nie mieści się w żadnym słowniku (ową właściwość dzieli w zasadzie z każdym JOS), ale niemal bezwyjątkowo zależy od niesystemowych asocjacji i skojarzeń. Podobnie jak konotacje językowe, gatunkowe obrazy świata mogą tworzyć się pod wpływem środowisk, w tym przypadku czytelniczych (filologów, filozofów, antropologów, socjologów, wielbicieli literatury). I podobnie jak konotacje kulturowe, nie są zakodowane w materiale równie silnie ograniczającym swobodę odbiorcy, co paradygmat odmiany bądź reguły derywacji pozwalające względnie łatwo zidentyfikować etymologię słowa.

Czy tak jak niektóre konotacje, tak i też pewne gatunkowe obrazy świata mogą motywować jakieś nietypowe użycia gatunku (odpowiedniki metafor, derywatów, frazeologizmów)? Co byłoby takim przemieszczeniem wydobywającym gatunkowy światopogląd⁵⁹?

⁵⁷ Na ten temat zob. R. Bjornson, *The Picaresque Novel in France, England, and Germany*. „Comparative Literature” 1977, nr 2.

⁵⁸ Ponownie takie postawienie sprawy będzie zależało od przyjętej teorii. Wystarczy przypomnieć dyskusję R. Rortiego z U. Eco jako modelowy przykład nierozstrzygalnego sporu między wiarą w nieograniczoną swobodę wykładni tekstu a wiarą w prawo tego tekstu do zawężania granic podobnej swobody – zob. U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja* (1992). Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków 1996, zwłaszcza s. 45–108.

⁵⁹ Sadowski (*Gatunkowe obrazy świata: sielanka, litania, sonet*, s. 183) pisze o „metaforycznych” „przedłużeniach, pogłębieniach lub rozszerzeniach” charakterystycznego dla danego gatunku światopoglądu jako mechanizmie gatunkowej ewolucji. Powołuje się przy tym na klasyczne studia I. Opackiego (*Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4) i T. Kostkiewiczowej (*Kilka uwag o wzniosłości*. W: *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*. Wrocław 1996). Ja z kolei pytam o możliwość gatunkowej metafory, która wydobywałaby charakterystyczne dla konkretnych okresów i środowisk wyobrażenia o światopoglądzie gatunku. Jeśli założymy, że metafora opiera się na znaczeniach konota-

Wydaje się, że taką rolę pełni parodia – wycelowana w system konwencji tworzących gatunkowy architekst. Może najbardziej znany przykład z historii literatury europejskiej to *Don Kichote* Miguela de Cervantesa. Co właściwie pisarz „obnażył” w nim ze świata rycerskiego romansu? Z pewnością nie to, o czym myśleli Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach czy anonimowy autor *Amadisa z Walii*. Nieprzystawalność romansu do żywej rzeczywistości, śmieszność, sztuczność i teatralność – wszystko to pozostaje dla czytelnika niezauważalne tak długo, jak długo będzie on starał się przyjąć wewnętrzny dla tej formy punkt widzenia, zaakceptować reguły przedstawionego tam świata, a w szczególności sposobu opowiadania o nim. Cervantes nakazał hiszpańskim czytelnikom z początku wieku XVII spojrzeć na świat średniowiecznej epiki z zewnątrz, z perspektywy (jak powiedziałby Bachtin) żywego doświadczenia. Oczywiście tej namacalnej rzeczywistości dostarczyły konwencje innego gatunku, które najwyraźniej Cervantes połączył z romansowymi – to m.in. wspomniana już powieść pikarejska, niezwykle popularna w Hiszpanii co najmniej kilkadziesiąt lat przed publikacją historii o błędnym rycerzu z Manczy. Skrzyżowanie dwóch gatunków (coś na kształt gatunkowej metafory) dało efekt parodii, albowiem powieść łotrzykowską można czytać jako negację heroicznej epiki średniowiecza⁶⁰.

A przecież ów komizm, choć niezamierzony, tkwił jakoś *implicite* w romansie rycerskim, wystarczył jedynie odpowiedni kontekst, by wydobyć go na światło dzienne. Komizm ten to estetyczny efekt operacji ważniejszej – ukazania bezradności owej romansowej wizji świata wobec świata realnego, jej daleko posuniętej deformacji, iluzoryczności.

Teoretyczne opracowanie tego zagadnienia znajdziemy w szkicu Michała Głowińskiego *Parodia konstruktywna*, poświęconym *Pornografii* Witolda Gombrowicza. Dość podobną operację (według uczonego Gombrowicz skrzyżował z pikareską powieść ziemiańską i gawędę szlachecką) autor *Gier powieściowych* tłumaczy jako interakcję wykraczającą daleko poza czysto tekstowy wymiar: „Zwraca się ona także ku kulturze, w której owe teksty funkcjonowały, ku jej schematom, mitom i mówieniom”. Parodiowane dzieło jest więc „wytworem i wzorcem pewnej kultury”⁶¹. Gatunek tyleż powstaje pod ciśnieniem wybranych społecznych układów, co zarazem układy te wzmacnia, konserwuje i reprodukuje. Buduje zatem aktywny obraz rzeczywistości, stanowiąc jej ważny składnik. Jednocześnie parodia gatunku to – według badacza – parodia określonego świata, reguł rządzących wspólnotą, która tę formę literacką wykreowała i dzięki której (do pewnego stopnia) trwa.

Być może niedaleko od parodii na skali wszelkich gatunkowych przesunięć

cyjnych, wówczas użycie tej figury do scharakteryzowania procesów wyłaniających z gatunku to, co chciałbym nazwać jego konotacją, wydaje się uzasadnione. Do pewnego stopnia jednak metaforyzacja, o której pisze Sadowski (*Gatunkowe obrazy świata: sielanka, litania, sonet*, s. 183), a więc „odsłonięcie nieznanych dotąd aspektów semantycznych zastosowanej konwencji”, pokrywa się z moją propozycją. Przynajmniej o ile zgodzimy się, że i konotacja – choćby najbardziej indywidualna – może być rozpatrywana jako „wcześniej nieznany aspekt” jednostki leksykalnej.

⁶⁰ Zob. A. Wiczorkiewicz, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz, włóczęga*. Gdańsk 1996, s. 152–160.

⁶¹ Głowiński, *Parodia konstruktywna*, s. 281.

sytuuje się tzw. transfer gatunkowy. Chciałbym owym mianem objąć użycie konwencji gatunku w środowisku dla niego nietypowym, ale niekoniecznie z odcieniem parodystycznego dystansu. Szczególnie wyrazistego przykładu dostarcza przetworzenie form fikcyjnych w obrębie literatury faktu; właśnie form, a nie tylko pojedynczych elementów, na co najczęściej zwracają uwagę badacze⁶². W zasadzie taki transfer opisał White, dowodząc występowania wyróżnionych przez Frye'a czterech „pregatunkowych” struktur w romantycznym piśmiennictwie historiograficznym. Otóż (chyba trochę wbrew ukrytym założeniom amerykańskiego uczonego) dzieła Alexisa de Tocqueville’a, Jules’a Micheleta czy Leopolda von Rankego nie wykorzystują przecież uniwersalnych modeli tragizmu, komizmu, romansu lub satyry, lecz właściwe dla epoki wyobrażenia o owych modelach wraz z wpisana w nie wizja świata⁶³. Jeden z warunków sukcesu dla każdej interpretacji dzieł opiera się według White’a na tym, że wyobrażenia te podzielane są przez wspólnotę historyka i jego odbiorców. Stanowią więc pewną kulturową konotację owych „pregatunków”. Do przemyślenia pozostaje pytanie, czy proces wyprowadzania form faktograficznych ze struktur literackiej fikcji da się uznać za gatunkowy odpowiednik wyrazowej derywacji. Wydaje się, że przy założeniu, iż nowa forma nie może istnieć niezależnie od formy wyjściowej – tak jak derywat w zestawieniu z podstawą słowotwórczą – zastosowanie takiej analogii jest dopuszczalne.

Podsumujmy tę część rozważań.

Poszukiwanie gatunkowego obrazu świata wolno potraktować jako nurt badawczy kontynuujący zrodzoną w niemieckim romantyzmie tradycję dostrzegania sposobów rozumienia rzeczywistości oraz paradygmatów egzystowania człowieka w formach gatunkowych poezji. Wyrażnie filozoficzne u swych początków podejście

⁶² Zob. m.in. G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*. Wyd. 2. Toruń 2014. – J. Jeziorska-Haładyj, *Tekstowe wykładniki fikcji. Na przykładzie reportażu i powieści autobiograficznej*. Warszawa 2013.

⁶³ Z bogatego i wielce złożonego dorobku komedii Frye wybiera wariant znany z historii literatury starogreckiej jako „komedia nowa”, uprawiany później w Rzymie przez Plauta i Terencjusza. Badacz charakteryzuje go jako opowieść o walce, którą prowadzi dwoje zakochanych w sobie młodych ludzi przeciwko pokoleniu rodziców, niechętnych związkowi. Frye (*op. cit.*, s. 53–55, 184–193) widzi w tym konflikt natury z absurdalnym prawem, kończący się utworzeniem bardziej „racjonalnej” formy więzi społecznych. Posiłkujący się dorobkiem kanadyjskiego historyka H. White (*Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, Md. – London 1973, s. 9) z kolei odczytuje komiczny *mythos* jako „czasowy triumf człowieka nad światem poprzez sporadyczne pojednania spierających się ze sobą sił, społecznych i materialnych”. W zastosowaniu do pisarstwa Rankego komedia oznacza więc wizję dziejów, w której każda jednostka, każda instytucja łączą się ze sobą w harmonijną, finalną całość. Inaczej mówiąc, to, co wygląda na konflikt, (niczym u Hegla) zakończy się pojednaniem (*ibidem*, s. 177). Stąd „optymizm” Rankego i zarazem konserwatyzm, gdyż finału historii upatrywał we własnej epoce porewolucyjnej restauracji (*ibidem*, s. 187–190). Amerykański badacz zdaje się zakładać ponadczasowy charakter tak ujętej komedii, zaproponowana przezeń interpretacja studiów niemieckiego historyka nie pasowałaby jednak do niektórych przykładów niemieckiej komedii romantycznej, a więc np. do baśniowych, ironicznych dzieł L. Tiecka (*Kot w butach*, 1797) czy Ch. Grabbe’go (*Scherz, Satire, Ironie und tiefer Bedeutung*, 1827). Zbliża je natomiast do popularnego w połowie XIX wieku francuskiego wodewilu w rodzaju *Un chapeau de paille d’Italie* E. Labiche’a (1851). Zob. też White, *Metahistory*, s. 8, przypis 6.

wyróżnia się mocno na tle tradycji klasycznej, w której gatunek uznawany jest przede wszystkim za twór estetyczny.

Profilowanie tych badań na podobieństwo rekonstrukcji językowego obrazu świata prowadzi do dalej wymienianych wniosków, zastrzeżeń, wątpliwości i pytań.

Jeśli dla lingwisty jedno z ważniejszych celów stanowi określenie stopnia wpływu JOS na procesy poznawcze członka danej wspólnoty językowej, to literaturoznawca konfrontuje się z obrazem, który – także w wymiarze gatunkowym – ma na ogół znacznie mniejsze możliwości oddziaływania. Dzieje się tak z powodu swoistej niesymetryczności komunikacji literackiej, jak również ze względu na fikcję typową dla wybranych gatunków – ta natomiast (rozpoznana) może osłabiać w świadomości odbiorcy bezpośredni wpływ tekstu na postrzeganie świata i na myślenie o nim.

Twórczość wysokoartystyczna kształtuje obraz rzeczywistości odbiegający raczej od jego potocznej, „naiwnej” wersji, którą z kolei śledzi językoznawca analizujący właściwości JOS.

O ile lingwista poszukujący językowych struktur potocznego myślenia obiera za punkt wyjścia znaczenia „podstawowe”, ustabilizowane przez słownik i gramatykę, i dopiero na ich tle odsłania ukrytą do pewnego stopnia semantykę, o tyle literaturoznawca poszukujący gatunkowego obrazu świata takim zestawem „oficjalnych” znaczeń badanych form na ogół nie dysponuje. Struktury gatunkowe nie podlegają też systemowym regułom tak ścisłym, jak gramatyka. Stąd w badaniach nad GOS bardzo duży udział ma interpretacja, a jej rezultaty przypominają zrekonstruowane znaczenia konotacyjne. Są więc uwarunkowane inwencją naukowca, kulturą i wspólnotą, w jakiej on funkcjonuje, w nie mniejszym stopniu niż gatunkową strukturą, i przypuszczalnie są jedynym możliwym sposobem istnienia znaczenia gatunku w ogóle. Niektóre z takich konotacyjnych znaczeń – głównie te o ponadjednostkowej wadze – mogą motywować „nietypowe” użycia gatunku, jak parodia albo przeniesienie w odległy obszar piśmiennictwa.

Gatunki literackie ewoluują szybciej aniżeli język i językowe konstrukcje (frazologizmy, przysłowia). Dynamiczny sposób istnienia literackiej formy musi pociągać za sobą wielość obrazów świata wpisanych w jej kolejne postacie.

Założenia i narzędzia badawcze, jakich może dostarczyć literaturoznawcy inspiracja studiami nad językowym obrazem świata, zależą w dużym stopniu od wyboru konkretnej szkoły/nurtu. Owych szkół i teorii jest wiele. Przeniesienie ich rozwiązań w obszar gatunków literackich decyduje zwłaszcza o takich zagadnieniach, jak siła oddziaływania gatunku na myślenie o świecie oraz zakres tego oddziaływania.

Gatunek wolno potraktować jako odpowiednik składnika językowego (leksemu, kategorii gramatycznej, frazeologizmu) bądź całego języka. I choć każda opcja stwarza nieco odmienne problemy i pozwala wyciągać inne wnioski, to – przynajmniej tak się wydaje – bardziej płodne będzie uznanie gatunku za językową jednostkę, podczas gdy odpowiednikiem języka będzie tu cała kultura. W sytuacji odwrotnej, zwłaszcza przy założeniu o pełnym „pokryciu” świata jakiejś wspólnoty przez wybrany gatunek literacki, będziemy skazani na poszukiwanie przypadków wyjątkowych (mit, epos, wybrane odmiany powieści).

Różne gatunki – niczym odpowiadające sobie elementy odrębnych języków – można opisywać jako inaczej kształtujące to samo doświadczenie. Proces selekcji

wybranych elementów rzeczywistości, eksponowanie pewnych jej składników i przesuwanie na plan dalszy innych, wybór tej czy innej perspektywy – to wszystko dzieli te gatunki, które pozostają wobec siebie w relacji swoistej odpowiedniości (jak epos i powieść).

Abstract

PRZEMYSŁAW PIETRZAK University of Warsaw
ORCID: 0000-0002-1621-2070

ON THE ISSUE OF GENERIC WORLDVIEWS PART 1

The article is the first part of considerations about the genre viewed in the categories of a vision of reality, which also includes worldview. The reflections grow, *inter alia*, from a polemic with Witold Sadowski's text *Gatunkowe obrazy świata: sielanka, litania, sonet* (*Generic Worldviews: Idyll, Litany, Sonnet*) in which a similar approach was compared to a concept known in language studies and referred to as linguistic worldview. Adopting the analogy, the author carefully examines what Sadowski either paid no attention or treated superficially, namely the difference between so called linguistic worldview and generic worldview as well as the potential and limitations that stem from it. The principal theses of this part consist in a conviction that, unlike in language, worldview is less an inherent element of a given generic structure, but rather its interpretation that changes, depending on many factors, and that is supported by those properties of genre which in language would refer to connotations.