

Tzvetan Todorov, Alberta Labuda

O pochodzeniu gatunków

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 70/3, 307-321

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

TZVETAN TODOROV

O POCHODZENIU GATUNKÓW

I

Zajmowanie się dziś jeszcze gatunkami literackimi może się wydać stratą czasu lub wręcz anachronizmem. Powszechnie wiadomo, że za do-
brych klasycznych czasów istniały ballady, ody, sonety, tragedie i ko-
medie; ale dziś? Rozpadają się nawet XIX-wieczne rodzaje, jak poezja,
powieść, których przynajmniej w „liczącej się literaturze” nie uznajemy
obecnie za rodzaje literackie w pełnym znaczeniu tego słowa. Stwierdza
to Maurice Blanchot w odniesieniu do nowoczesnego Hermanna Brocha:
„Podlegał on, jak i wielu innych pisarzy naszych czasów, gwałtownej
presji literatury nie cierpiącej rozróżnień rodzajowych i przełamującej
ich granice”.

Bunt wobec rygorów gatunkowych stanowiłby jak gdyby znamię no-
woczesności pisarza. Różne wersje tego rodzaju przekonania śledzić moż-
na, poczynając od kryzysu romantycznego z początku XIX w. (choć nie-
mieccy romantycy byli przecież wielkimi konstruktorami systemów ga-
tunkowych), a obecnie znalazło ono najefektowniejszego obrońcę w osobie
Maurice’a Blanchota. To, czego inni nie odważyli się pomyśleć lub nie
umieli wyrazić, on właśnie sformułował ze szczególną ostrością: dziś nie
ma już żadnego pośrednika między poszczególnym, indywidualnym dzie-
łem a literaturą jako najszerszą formą rodzajową, ponieważ całe nowo-
czesne pisarstwo polega na tym, że każde dzieło staje się pytaniem o sa-
mą istotę literatury. Przeczytajmy fragment szczególnie wymowny:

Naprawdę liczy się jedynie książka jako taka, daleka od gatunków, od
rubryk, prozy, poezji, powieści, dokumentu, w których nie chce się pomieścić
i którym odmawia prawa do wyznaczenia jej miejsca i formy. Książka nie
należy już do gatunku, a określa się jedynie jako literatura, jak gdyby za-
warte w niej były z góry wszelkie sekrety i formuły, dzięki którym to, co

[Tzvetan Todorov — zob. noty bibliograficzne w: „Pamiętnik Literacki”
1968, z. 4, s. 293, i 1977, z. 2, s. 275.

Przekład według: T. Todorov, *Les Genres du discours*. Paris 1978, rozdz.
L'Origine des genres, s. 44—60.]

się pisze, urzeczywistnia się jako książka. Wszystko odbyłoby się zatem, jak gdyby po rozpadzie gatunków pozostała wyłącznie literatura i ona wyłącznie błyszczała w rozsiewanym wokół siebie tajemniczym blasku, który pomnaża i odbija każde poszczególne dzieło — jak gdyby więc istniała jakaś „istota” literatury¹.

I dalej:

Fakt, że formy i rodzaje nie mają już rzeczywistego znaczenia, a pytanie o to, czy *Finnegan's Wake* należy, czy nie, do prozy i do sztuki, która nazywałaby się powieściową, byłoby absurdalne, fakt ten wskazuje na ów głęboki trud literatury, która usiłuje potwierdzić się w swej istocie, niszcząc wszelkie rozróżnienia i ograniczenia².

Przytoczone tu zdania Blanchota wydają się nieodparcie oczywiste. Jeden tylko punkt w jego argumentacji może niepokoić, a mianowicie uprzywilejowanie naszego t e r a z. Wiadomo, że każda interpretacja historii wychodzi od chwili obecnej, podobnie jak interpretacja przestrzeni od t u, a innego człowieka od j a. Ale skoro owej konstelacji „ja—tu—teraz” przyznano tak wyjątkowe miejsce punktu docelowego całej historii, to można sobie chyba zadać pytanie, czy nie dzieje się tak na zasadzie egocentrycznego złudzenia (dodatkowa w sumie zachęta do tego, co Paulhan nazywa „złudzeniem badacza”).

Czytając jednak studia samego Blanchota, w których stwierdza on zanik gatunków, trudno nie zauważyć, że funkcjonują tam kategorie, których podobieństwa do tradycyjnych rozróżnień rodzajowych nie da się zaprzeczyć. Jeden z rozdziałów *Livre à venir* traktuje np. o dzienniku intymnym, inny o wypowiedzi profetycznej. Wspominając zaś o tymże Brochu („który nie uznaje rozróżnień gatunkowych”), Blanchot powiada, że „odwołuje się on do rozmaitych środków ekspresji — narracyjnych, lirycznych, dyskursywnych”³. Co ważniejsze, cała książka Blanchota opiera się na rozróżnieniu dwu być może nie gatunków, ale zasadniczych odmian wypowiedzi: opowiadania i powieści, z których pierwsze charakteryzuje się upartym poszukiwaniem własnego początku — skrywanego i nie znanego w drugiej. A więc nie tyle znikły gatunki literackie, co gatunki dawne, zastąpione obecnie przez inne. Nie mówi się już o poezji i prozie, o dokumencie i o fikcji, ale o powieści i o opowiadaniu, o prozie narracyjnej i dyskursywnej, o dialogu i o dzienniku.

A jeśli dzieło jest „nieposłuszne” jakiemuś gatunkowi, nie znaczy to wcale, że gatunek ten nie istnieje. Chciałoby się rzec, że wprost przeciwnie, i to z dwu powodów. Po pierwsze dlatego, że złamanie reguły zakłada jej istnienie, czy nawet więcej: norma staje się widoczna — żyje tylko dzięki wykroczeniom. Zresztą sam Blanchot to właśnie napisał:

¹ [M. Blanchot, *Le Livre à venir*. Paris 1959, s. 136, 243—244.]

² [M. Blanchot, *L'Espace littéraire*. Paris 1955, s. 229; zob. też M. Blanchot, *L'Entretien infini*. Paris 1969, s. VI.]

³ [Blanchot, *Le livre à venir*, s. 141.]

Jeśli jest prawdą, że Joyce rozbija formę powieściową do granic aberracji, to trzeba także przewidzieć, że być może żyje ona tylko poprzez jej naruszenia. Rozwinęłyby się nie tyle rodząc potwory, dzieła bezkształtne, bez reguł i rygorów, co wywołując wyłącznie odstępstwa od samej siebie, które ustanawiają normę i jednocześnie ją znoszą (...). Należy zdać sobie sprawę, że za każdym razem, gdy w tych wyjątkowych dziełach kres jest osiągnięty, to samo odstępstwo objawia nam tę „prawidłowość”, od której nieoczekiwanie i nieuchronnie się odchyła. Wszystko więc działałoby się tak, jakby w powieści, a może w ogóle w literaturze, nie dało się nigdy rozpoznać reguły inaczej niż poprzez wyjątek, który ją łamie: reguły, a ściślej mówiąc — centrum, którego dzieło realne jest problematyczną afirmacją, przejawem już niszcycielskim, obecnością chwilową i wnet negatywną⁴.

Co więcej, stanowiąc wyjątek, dzieło nie tylko zakłada uprzedniość reguły, od której stanowi wyjątek, ale ta jego wyjątkowość ledwo rozpoznana staje się z kolei regułą dzięki powodzeniu księgarskiemu czy zainteresowaniu krytyków. Za czasów Aloysiusa Bertranda i Baudelaire'a poematy prozą mogły wydawać się wyjątkiem, ale któż odważyłby się dziś jeszcze napisać poemat aleksandrynem, z klasycznymi rymami? Chyba po to tylko, aby dokonać w ten sposób nowego wykroczenia przeciw nowej normie? A nieoczekiwane gry słów Joyce'a czyż nie stały się z kolei regułą pewnego typu nowoczesnej literatury? A czyż powieść, nawet najbardziej „nowa”, nie wywiera w dalszym ciągu presji na bieżące piśarstwo?

Wracając do romantyków niemieckich, a szczególnie do Friedricha Schlegla, znajdujemy w jego pismach, obok pewnych twierdzeń zbliżonych do myśli Crocego („każdy utwór poetycki to gatunek dla siebie”), zdania wręcz przeciwne, stawiające znak równania między poezją a jej gatunkami. Przedstawianie, ekspresja, działanie na odbiorcę łączy poezję z innymi sztukami. Z mową codzienną i uczoną łączy ją z kolei posługiwanie się językiem. Jedynie formy gatunkowe stanowią jej wyłączną właściwość. „Teoria gatunków poetyckich byłaby więc doktryną sztuki specyficzną dla poezji”. „Gatunki poezji są właściwie samą poezją”⁵. Poezja to gatunki, poetyka — teoria gatunków⁶.

Szukając racji dla badań genologicznych, odnajdziemy po drodze odpowiedź na pytanie postawione w tytule: pochodzenie gatunków. Skąd się biorą gatunki? Otóż całkiem po prostu z innych gatunków. Nowy gatunek jest bowiem zawsze przekształceniem jednego lub kilku gatunków dawnych: przez inwersję, przemieszczenie lub kombinację. Współczesny

⁴ [Ibidem, s. 133—134.]

⁵ [F. Schlegel, *Conversation sur la poésie*.]

⁶ Podobne twierdzenie znajduje się u H. Jamesa (przedmowa do: *The Awkward Age*. London 1975, s. 18), który jako teoretyk uchodzi za potomka romantyków: „Gatunki» stanowią samo życie literatury; całkowite ich rozpoznanie, przeniknięcie do końca sensu każdego, zagłębienie się w ich trwałość — wytwarza prawdę i moc”.

„tekst” (będący w pewnym sensie także gatunkiem) tyleż samo zawdzięcza „poezji” co „powieści” w. XIX, podobnie jak niegdyś „komedia ła-wa” łączyła cechy komedii i tragedii poprzedniego wieku. Nie było nigdy literatury bez gatunków; jest to ciągle zmieniający się system i dlatego pytanie o genezę nie może, z punktu widzenia historii, wyjść poza teren samych gatunków. W czasie bowiem nie ma jakiegoś „przed” w stosunku do gatunków. Czyż de Saussure nie powiedział: „problem genezy języka jest wyłącznie problemem transformacji”? A Humboldt: „Nazywamy jakiś język p i e r w o t n y m tylko dlatego, że nie znane nam są wcześniejsze stany tworzących go elementów”.

Pytanie o genezę, które tu chciałem postawić, nie jest jednak natury historycznej, lecz systematycznej; oba aspekty wydają mi się jednakowo uzasadnione i konieczne. Nie chodzi bowiem o to, co poprzedzało gatunki w czasie, ale o to, co decyduje o ich powstaniu w każdym momencie. Ściślej, czy istnieją w języku (ponieważ chodzi o formy wypowiedzi) takie formy, które stanowiąc już zapowiedź gatunków, jeszcze nimi nie są? A jeśli tak, to w jaki sposób następuje przechodzenie jednego stadium w drugie? Aby uzyskać na to odpowiedź, należy się przedtem jeszcze zapytać, czym jest właściwie gatunek literacki.

II

Na pierwszy rzut oka odpowiedź sama się narzuca: gatunki są klasami tekstów. Ale taka definicja wobec mnogości istniejących terminów nie jest w stanie ukryć swego tautologicznego charakteru: gatunki są klasami, to, co literackie, jest tekstowe. Nie mnożąc już dalej nazewnictwa, należałoby zastanowić się nad treścią owych pojęć, a przede wszystkim nad pojęciem tekstu, odpowiednikiem pojęcia wypowiedzi. Jeśli uznać ją za ciąg zdań, to zaczyna się już pierwsze nieporozumienie.

Zapomina się zbyt często o elementarnej prawdzie każdego działania poznawczego, a mianowicie że punkt widzenia obrany przez obserwatora zarówno ustala od nowa, jak i od nowa definiuje swój przedmiot. Tak i w języku: zapomina się, że punkt widzenia językoznawcy zarysowuje, w materii językowej, właściwy jej przedmiot, który nie będzie już ten sam, jeśli zmieni się punkt widzenia, nawet jeśli materia pozostanie ta sama.

Zdanie jest jednostką języka i zajmuje lingwistę. Zdanie jest dopuszczalną kombinacją słów, a nie konkretnym wypowiedzeniem. To samo zdanie może być wypowiedziane w rozmaitych okolicznościach i nie zmieni dla lingwisty swej identyczności nawet w wypadku, gdy z powodu różnicy okoliczności zmieni swój sens.

Wypowiedź nie jest złożona ze zdań, ale ze zdań wypowiedzianych, czyli z wypowiedzeń. Otóż interpretację wypowiedzeń [*énoncés*] określa

z jednej strony wygłoszone zdanie, z drugiej samo jego wypowiedzianie. Takie wypowiedzianie obejmuje mówiącego i słuchacza, do którego zdanie jest skierowane; obejmuje również czas i miejsce oraz wypowiedź zarówno ją poprzedzającą, jak i po niej następującą, a zatem jakiś kontekst wypowiedziania. Innymi słowy, wypowiedź jest zawsze i nieuchronnie aktem mowy⁷.

Zwróćmy z kolei uwagę na drugi człon wyrażenia „klasa tekstów”: klasa. Problem stanowi tu łatwość w tworzeniu klas: zawsze bowiem można znaleźć właściwość wspólną dla dwu tekstów, pozwalającą na połączenie ich w jedną klasę. Ale czy celowe jest nazwanie takiego połączenia „gatunkiem”? Sądzę, że pozostaniemy w zgodzie z potocznym użyciem słowa, a zarazem będziemy mieć do dyspozycji wygodne pojęcie, jeżeli zgodzimy się nazywać gatunkami tylko te klasy tekstów, które były historycznie uznane za takie⁸. Świadczenia o tym dostarczą przede wszystkim wypowiedzi o gatunkach (wypowiedzi metadyskursywne), a nieraz sporadycznie i niebezpośrednio — same teksty.

Wypowiedzi o gatunkach sygnalizują ich historyczną egzystencję, co nie znaczy jednak, aby były one wyłącznie pojęciami metadyskursywnymi, a nie tekstowymi. Dla przykładu: historyczne istnienie „tragedii” we Francji XVII-wiecznej można poświadczyć wypowiedziami o tragedii (które zaczynają się od samego powstania tego słowa); wcale to zresztą nie znaczy, aby same tragedie nie miały wspólnych cech i nadawały się tylko do opisu historycznego. Jak wszystkim wiadomo, każda klasa przedmiotów może zostać przemieniona przez przejście od ekstensjonalności do intensjonalności w zespół właściwości. Badanie gatun-

⁷ Taki sposób stawiania problemów nie jest wcale oryginalny (rozdzielenie między zdaniem a wypowiedzią sięga co najmniej początku XIX w. i nawiązuje do rozróżnienia F. A. Wolfa między znaczeniem gramatycznym a znaczeniem historycznym); przypominam tu wprawdzie same oczywistości, nawet jeśli są one czasami ignorowane. Po bardziej wyczerpujące wywody posługujące się współczesną terminologią można sięgnąć do pism Austina, Strawsona, Searle'a albo do mojego omówienia tej problematyki w *L'Énonciation* („Langages” 17, 1970), a także do naszego *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (1972), opracowanego przy współpracy z O. Ducrotem. Zob. również D. Sperber, *Rudiments de rhétorique cognitive*. „Poétique” 23 (1975).

⁸ To twierdzenie ma następstwo w postaci mniejszego znaczenia, jakie obecnie przysnąję pojęciu gatunku teoretycznego lub typu. Nie odrzucam wcale konieczności analizowania gatunków w kategoriach abstrakcyjnych, uważam jednak, że dzisiaj badanie typów możliwych wydaje się przeformułowaniem generalnej teorii wypowiedzi (albo poetyki ogólnej), która zawiera je w sobie w całości. Gatunki historyczne są gatunkami teoretycznymi, skoro jednak odwrotność tego porządku nie musi być koniecznie prawdziwa, wydaje mi się, że oddzielne pojęcie gatunku teoretycznego traci sens, z wyjątkiem może jednej strategii heurystycznej, w ramach której mieszczą się przykłady badane przez Christine Brooke-Rose.

ków wychodzące od świadectwa o istnieniu gatunków musi mieć jako punkt docelowy ustalenie tych właściwości⁹.

Gatunki są więc jednostkami, których opisu można dokonać z dwu różnych punktów widzenia: obserwacji empirycznej i analizy abstrakcyjnej. W społeczeństwie powtarzalność pewnych cech wypowiedzi instytucjonalizuje się i wtedy teksty indywidualne są zarówno wytwarzane, jak i postrzegane przez odniesienie do normy narzuconej przez taką kodyfikację. Gatunek literacki lub nieliteracki jest właśnie kodyfikacją cech wypowiedzi.

Ta definicja domaga się z kolei wyjaśnienia obu członów, które się na nią złożyły, a więc: cech wypowiedzi i kodyfikacji.

„Cecha wypowiedzi” jest tu wyrażeniem pojmovanym inkluzywnie. Powszechnie wiadomo, że każdy aspekt wypowiedzi nawet w odniesieniu do samych gatunków literackich może być uznany za obowiązujący. Właściwości fonetyczne przeciwstawiają piosenkę wierszowi. Sonet różni się od ballady fonologią; tragedia przeciwstawia się komedii elementami tematycznymi; opowiadanie sensacyjne różni się układem fabuły od klasycznej powieści kryminalnej; w końcu autobiografia różni się od powieści tym, że autor zakłada opowiadanie o faktach, a nie konstruowanie fikcji. Dla uporządkowania tych rozmaitych właściwości (choć w tym wypadku taka klasyfikacja nie ma dla mnie większego znaczenia) można by adaptować do naszych celów terminologię semiotyka Charles'a Morrisa: właściwości są pochodne albo od semantycznego, albo od syntaktycznego (wzajemne relacje części) aspektu tekstu, albo i od pragmatycznego (relacje między użytkownikami), albo w końcu od słownego (terminu tego nie ma u Morrisa, a można by w nim zawrzeć wszystko, co dotyczy materialności znaków).

Różnica między jednym a drugim aktem mowy, a co za tym idzie — między jednym a drugim gatunkiem, może się sytuować na jakimkolwiek z tych poziomów wypowiedzi.

Dawniej można było próbować wyróżniać, a nawet przeciwstawiać, „naturalne” formy poezji (np. lirykę, epikę, dramat) i formy konwencjonalne (takie jak sonet, ballada albo oda). Należałoby się przekonać, w jakiej płaszczyźnie takie twierdzenie zachowuje sens. Albo liryka, epika itd. są kategoriami uniwersalnymi, a więc dotyczącymi także wypowiedzi (co bynajmniej nie wykluczałoby ich kompleksowego charakteru: semantycznego, pragmatycznego, słownego); w takim razie jednak zaliczają się

⁹ W sumie jestem większym optymistą niż autorzy dwu niedawnych szkiców, którzy mnie zresztą zmusili do sprecyzowania poglądów (D. Ben-Amos, *Catégories analytiques et genres populaires*. „Poétique” 19 (1974), s. 265—286, i Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, 1975, rozdz. *Autobiographie et histoire littéraire*, s. 311—341). Lejeune i Ben-Amos gotowi są stwierdzić nieprzebytą przepaść między abstrakcją a konkretem, między gatunkami takimi, jakie istniały w ciągu dziejów, a analizą kategorii, której można poddać je obecnie.

do ogólnej poetyki, a nie (specyficznie) do teorii gatunków: charakteryzują nie zrealizowane, lecz potencjalne możliwości wypowiedzeniowe. Czasami także, używając tych terminów, myśli się o zjawiskach historycznych; wtedy epopeja sprowadza się do *Iliady* Homera. W tym wypadku chodzi rzeczywiście o gatunki, tylko że w innej płaszczyźnie, a mianowicie samej wypowiedzi; nie są one jakościowo różne od takich gatunków jak np. sonet — zasadzający się także na przymusach tematycznych, słownych itd. Można tu tylko stwierdzić, że pewne właściwości wypowiedzeniowe są ciekawsze od innych właściwości: aspekt pragmatyczny tekstów znacznie bardziej mnie interesuje niż ich struktura fonologiczna.

Ponieważ gatunki istnieją jako instytucja — funkcjonują jako „horyzonty oczekiwania” czytelników oraz jako „modele pisania” dla autorów. Stanowi to „dwie strony medalu” historycznej egzystencji gatunków (lub, jeśli kto woli, wypowiedzi metadyskursywnych, które o nich mówią). Z jednej więc strony autorzy piszą odpowiednio (co nie znaczy, że są z nim w zgodzie) do istniejącego systemu genologicznego, czemu dają świadectwo zarówno w samym tekście, jak i poza nim, a nawet w pewnym sensie między nimi, np. na okładce książki; tego typu świadectwo nie jest zresztą jedynym dowodem istnienia modeli literackich. Z drugiej strony odbiorcy czytają odpowiednio do systemu genologicznego poznanego dzięki krytyce literackiej, szkole, systemowi dystrybucji książek lub w toku potocznego doświadczenia; wcale nie jest konieczne, aby byli świadomi tego systemu.

Za pośrednictwem instytucjonalizacji gatunki funkcjonują społecznie. Pod tym względem najbardziej interesują etnologa lub historyka. Pierwszy zwróci uwagę przede wszystkim na kategorie, które ów system odróżniają od systemu społeczności sąsiednich i które należy potraktować w korelacji z innymi elementami tej samej kultury. Dla historyka rzecz wygląda podobnie: każda epoka ma sobie właściwy system gatunkowy powiązany z panującą w niej ideologią itd. Jak każda przeto inna instytucja, gatunki uwidoczniają konstytutywne rasy społeczeństwa, do którego należą.

Konieczność instytucjonalizacji pozwala odpowiedzieć na jeszcze jedno nasuwające się tu pytanie: jeśli przyjąć, że wszystkie gatunki wywodzą się z aktów mowy, to jak wytłumaczyć, że nie wszystkie akty mowy je wytwarzają? Odpowiedź jest jedna: społeczeństwo wybiera i kodyfikuje akty najbardziej odpowiadające właśnie jego ideologii. Dlatego istnienie pewnych gatunków w jakimś społeczeństwie, a ich brak w innych są symptomatyczne dla danej ideologii i pozwalają na jej rozpoznanie z większą lub mniejszą pewnością. To, że epopeja z jej bohaterem zbiorowym jest możliwa w jednym czasie, a powieść z jej bohaterem jednostkowym w innym, nie jest dziełem przypadku: każdy z tych wyborów bywa uzależniony od ram ideologicznych, w których się dokonuje.

Miejsce pojęcia gatunku można by jeszcze uściślić przez dwa syme-

tryczne rozróżnienia. Ponieważ gatunek jest historycznie zaświadczoną kodyfikacją właściwości wypowiedzi, łatwo sobie wyobrazić brak któregoś z dwu członów powyższej definicji: rzeczywistości historycznej lub rzeczywistości wypowiedzeniowej. W pierwszym wypadku (brak rzeczywistości historycznej) mielibyśmy do czynienia z kategoriami poetyki ogólnej, które w zależności od poziomu tekstu nazywa się trybami, rejestrami, stylami albo nawet formami czy manierami itd. „Styl wzniosły” czy „narracja w pierwszej osobie” są bowiem rzeczywistościami wypowiedzi, ale nie można ich wiązać z jednym tylko momentem czasowym; są zawsze możliwe. I odwrotnie, w drugim wypadku chodziłoby o pojęcia należące do historii literatury w szerokim tego słowa znaczeniu, takie jak: prąd, szkoła, ruch lub — ale w odmiennym niż poprzednio znaczeniu — „styl”. Jest pewne, że istniał historycznie ruch symbolistyczny, lecz nie dowodzi to wcale, że dzieła jego uczestników posiadają wspólne (z pominięciem powszechnych) cechy wypowiedzeniowe: wspólnota ruchu mogła np. powstać dzięki przyjaźniom, wspólnym akcjom itd. Zakładając, że tak właśnie było, uzyskalibyśmy przykład zjawiska historycznego nie posiadającego specyficznej rzeczywistości wypowiedzeniowej, co nie czyni go nieprzydatnym do badania, ale odróżnia go od gatunków, a tym bardziej od trybów itd. Gatunek znajdujący się na styku poetyki ogólnej i faktograficznej historii literatury stanowi przedmiot tak dalece uprzywilejowany, że zasługuje na to, aby się stać głównym bohaterem badań literackich.

Takie są więc ogólne ramy badania gatunków¹⁰. Dotychczasowe opisy gatunków były może niewystarczające; nie dowodzi to niemożliwości skonstruowania ich teorii, a wyżej wysunięte propozycje miały być wstępnym rozważeniem takiej teorii. Chciałbym przy tej okazji przypomnieć inny fragment z pism Friedricha Schlegla, gdzie autor usiłuje sformułować jakąś wyważoną opinię na ten temat i zadaje sobie pytanie, czy owo negatywne odczucie, które się rodzi, gdy poznajemy podziały genologiczne, nie wynika po prostu z niedoskonałości systemów zaproponowanych przez przeszłość.

¹⁰ Myśl, że należy ukazać związki między gatunkami a aktami mowy, znajduje się u K. Stierle, *L'Histoire comme Exemple, l'Exemple comme Histoire*. „Poétique” 10 (1972), s. 176—188. [Zob. także przekład polski M. Łukasiewicz, w: „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 4]. — Lejeune, *op. cit.*, rozdz. *Le Pacte autobiographique*, s. 17—49. — E. Bruss, *L'Autobiographie considérée comme acte littéraire*. „Poétique” 17 (1974), s. 14—26. Gatunki są rozważane z punktu widzenia etnologicznego w rozprawie P. Smith, *Des Genres et des hommes* („Poétique” 19 (1975), s. 294—312), a z punktu widzenia historycznego — w rozdz. *Autobiographie et histoire littéraire* Lejeune'a cytowanej książki (gdzie można znaleźć także inne informacje bibliograficzne na ten sam temat). W ostatnio wydanym szkicu A. Kilito *Le Genre „séance”: une introduction* („Studia Islamica” 43 (1976), s. 27) znajdują listę gatunków właściwych literaturze arabskiej, wykazującą jasno ich związek z aktami mowy: „Mamy tu prośbę o spełnienie np. obietnicy, wyrzut, groźbę, satyrę, usprawiedliwienie”.

Czy w poezji należy w ogóle tworzyć podziały, czy raczej uznać ją za jedną i niepodzielną lub może oscylującą między podziałem a jednością? Większość wyobrażeń o uniwersalnym systemie poetyckim trywialnością i infantylizmem w niczym nie ustępuje mniemaniom starożytnych o systemie słonecznym z przedkopernikańskiej epoki. Zwykle podziały poezji są martwą konstrukcją w obrębie ograniczonego horyzontu. Wszystko, co w tym zakresie potrafi się zrobić i co posiada jakąś wartość, to jakby ziemia nieruchoma w centrum. Ale i we wszechświecie samej poezji nic nie jest w stanie spoczynku, wszystko się staje, przemienia i porusza harmonijnie; a komety również posiadają niewzruszone prawidłowości ruchu. Lecz zanim się potrafi obliczyć bieg tych ciał niebieskich oraz z góry określić ich nawroty, prawdziwy system poezji pozostaje jeszcze nie odkryty¹¹.

Komety również są posłuszne niewzruszonym prawom... Dawne systemy potrafiły opisywać tylko martwy rezultat. Jeśli nie nauczymy się opisywać gatunków jako dynamicznych zasad tworzenia, to nigdy nie uchwycimy rzeczywistego systemu poezji. Może więc nastąpił właściwy moment, aby zacząć realizować program Friedricha Schlegla.

Należałoby teraz wrócić do początkowego pytania o systematyczną genezę gatunków. Stwierdzenie, że gatunki podobnie jak każdy inny akt mowy wywodzą się z kodyfikacji właściwości wypowiedzi, stanowi już w pewnym sensie odpowiedź na to pytanie. Ale można by je jeszcze tak przeformułować: czy istnieje jakakolwiek zasadnicza różnica między gatunkami (literackimi) a innymi aktami mowy? Modlenie się jest aktem mowy; modlitwa jest gatunkiem (literackim lub nie) — różnica jest znikoma. Ale weźmy inny przykład: opowiadać to też akt mowy, a powieść to gatunek, w którym na pewno się o czymś opowiada; tu jednak rozróżnienie jest znaczne. Wreszcie trzeci przypadek: sonet jest na pewno gatunkiem literackim, nie ma jednak takiego działania słownego jak „sonetowanie”; istnieją więc gatunki, które nie są pochodne od zwykłych aktów mowy.

W sumie istnieją więc trzy możliwości: bądź gatunek, sonet np., kodyfikuje właściwości wypowiedzi tak, jak czyniłby to jakikolwiek inny akt mówienia, bądź gatunek przystaje do aktu mówienia posiadającego również egzystencję pozaliteracką, jak np. modlitwa, bądź wreszcie wywodzi się z aktu mówienia poprzez szereg przekształceń i amplifikacji, np. powieść, poczynając od czynności opowiadania. I dopiero w tym trzecim przypadku zachodzi faktycznie nowa sytuacja; w dwóch pierwszych natomiast gatunek niczym nie różni się od innych aktów mówienia. Tutaj, przeciwnie, nie wychodzi się bezpośrednio od właściwości wypowiedzi, ale od innych, już ukonstytuowanych aktów mówienia; zdąża się tu od prostego do bardziej złożonego aktu mówienia. I właściwie tylko taki przypadek zasługuje na potraktowanie odmienne niż inne działania werbalne. Nasze pytanie o genezę gatunków otrzymuje więc brzmienie: jakim przekształceniom podlegają pewne akty mowy, aby wytworzyć pewne gatunki literackie?

¹¹ [F. Schlegel, *Athenaeum*, 434.]

III

Będę usiłował odpowiedzieć na to pytanie, badając kilka przypadków konkretnych. Taka procedura wynika naturalnie z samej istoty gatunku literackiego. Bo skoro gatunek nie jest faktem ani czysto historycznym, ani czysto dyskursywnym, to kwestia jego systematycznej genezy nie może być rozpatrywana w płaszczyźnie tylko czystej abstrakcji. O ile ze względu na jasność wyводу pórządek wykładu zdąża od prostego do złożonego, to badanie idzie w kierunku odwrotnym; wychodzi od gatunków obserwowanych, aby doszukać się ich wypowiedzeniowego załączka.

Zaczerpnę pierwszy przykład z kultury odmiennej od naszej, a mianowicie z kultury Lubasów, mieszkańców Zairu¹². „Zapraszanie” jest jednym z najpowszechniejszych aktów mowy. Ograniczając liczbę używanych formuł, można otrzymać pewną rytualną formę zaproszenia, taką, jaką u nas stosuje się w uroczystych okolicznościach. U Lubasów istnieje ponadto mała forma literacka wywodząca się z zaproszenia, a praktykowana nawet poza swoim pierwotnym kontekstem. W jednym przykładzie „ja” zaprasza swego szwagra, aby wszedł do domu. Ta formuła *explicite* pojawia się jednak dopiero w ostatnich wersach zaproszenia (29—33; chodzi o tekst wierszowany). Poprzednich 28 wersów zawiera opowiadanie, jak „ja” udaje się do swego szwagra, który go zaprasza. Oto początek opowiadania:

Wyjechałem do mego szwagra,
Szwagier powiedział mi: dzień dobry,
A ja na to: tobie również dzień dobry.
Parę chwil potem, on:
5 Wchodź-że do domu, *etc.*

Opowiadanie na tym się nie kończy, ale prowadzi do następnego epizodu, w którym „ja” prosi, by mu ktoś towarzyszył przy posiłku; epizod ten powtarza się dwa razy:

Powiedziałem mu: mój szwagrze,
10 Zawołaj twoje dzieci,
Niech zjedzą ze mną to ciasto.
Szwagier powiedział: ależ!
Dzieci już zjadły,
Już poszły się położyć.
11 Powiedziałem: ależ,
Taki to jesteś, szwagrze!
Zawołaj twego grubego psa.
Szwagier powiedział: ależ!
Pies już zjadł,
20 Poszedł się już położyć, *etc.*

Tu następuje przejście do innego tematu złożonego z kilku przysłów

¹² Wszystkie informacje dotyczące rodzajów literackich Lubasów oraz ich kontekstu słownego zawdzięczam życzliwości p. Clémentine Faïk-Nzuzi.

i wreszcie na końcu pojawia się zaproszenie skierowane tym razem bezpośrednio przez „ja” do swego szwagra.

Nie wchodząc nawet w szczegóły, można od razu stwierdzić, że pomiędzy słownym aktem zaproszenia a literacką formą „zaproszenie”, którego tekst został tu zaprezentowany, zachodzi kilka przekształceń:

1) inwersja ról nadawcy i odbiorcy: „ja” zaprasza szwagra, szwagier zaprasza „ja”;

2) narratywizacja lub bardziej precyzyjnie wprowadzenie aktu słownego zaproszenia w akt opowiadania; w miejsce suchego zaproszenia otrzymujemy opowiadanie o zaproszeniu;

3) specyfikacja: nie tylko jest się zaproszonym, ale jeszcze zaproszonym do zjedzenia ciasta; nie tylko przyjmuje się zaproszenie, ale ponadto wyraża się życzenie, aby mieć towarzystwo;

4) powtórzenie tej samej sytuacji narracyjnej, ale która zawiera

5) przemienność aktorów przejmujących tę samą rolę: już to dzieci, już to pies.

Wyliczenie to, choć na pewno niewyczerpujące, może już jednak dać wyobrażenie o naturze przekształceń, którym ulega akt mówienia. Podzielić je można na dwie grupy, które można by nazwać: a) wewnętrzne, w których derywacja następuje na samym początku aktu mówienia, jak w wypadku przekształceń 1 i 3—5, i b) zewnętrzne, w których pierwszy akt mówienia łączy się drugim, według takiej lub innej hierarchicznej relacji; podobnie jak w przekształceniu 2, gdzie „zaproszenie” zostaje obramowane „opowiadaniem”.

Przejdźmy teraz do drugiego przykładu, czerpanego ciągle z tej samej kultury Lubasów. Wyjdziemy tym razem z bardziej jeszcze istotnego aktu mowy: nazywania, nadawania imienia. U nas znaczenie antroponimów bywa najczęściej zapominane; imiona własne znaczą przeważnie dzięki przywoływanym kontekstom lub asocjacjom, a nie ze względu na morfemy, z których się składają. U Lubasów jest to też możliwe, ale obok owych imion pozbawionych sensu spotyka się inne o aktualnym sensie, całkowicie umotywowanym. Np. (opuszczam akcenty):

Lonji oznacza „Okrucieństwo”,

Mukunza oznacza „Jasnoskóry”,

Ngenyi oznacza „Inteligencja”.

Poza tymi niejako oficjalnymi imionami osobnik może otrzymać przydomki, mniej lub bardziej stałe, których funkcją może być pochwała lub po prostu zidentyfikowanie charakterystycznych jego rysów, np. zawodu. Wynajdywanie takich przydomków zbliża je już do form literackich. Oto kilka przykładów jednej z form owych przydomków, imion pochwały, tzw. *makumbu*:

Cipanda wa nshindumeenu — belka, na której można się oprzeć,

Dileji dya kwikisha munnuya — cień, w którym można się ukryć,

Kasuny i kaciinyi nkelende — siekiera nie bojąca się cierni.

Widać stąd, że przydomki można uznać za ekspansję imion. W jednym i drugim wypadku opisuje się osoby takie, jakie są albo jakie powinny być. Z punktu widzenia składni przechodzi się od samego imienia (rzeczownik lub przymiotnik w funkcji rzeczownika) do syntagmy złożonej z rzeczownika i określającego go zdania względnego. W płaszczyźnie semantycznej z kolei słowa o dosłownym znaczeniu ześlizgują się w metaforę. Przydomki te, podobnie jak same imiona, mogą być także aluzją do przysłów i powiedzonek potocznych.

Istnieje także u Lubasów ustalony i dobrze zbadany¹³ rodzaj literacki, tzw. *kasala*. Są to śpiewy rozmaitej długości (mogą przekraczać nawet 800 wersów), które „przywołują rozmaite osobistości i wydarzenia klanu, wielbią chwalebne czyny nieżyjących lub żywych członków klanu i deklamują o ich dokonaniach”¹⁴. Chodzi więc tu znowu o mieszaninę charakterystyk i pochwał; ukazuje się z jednej strony genealogię osób, sytuując je wzajemnie wobec siebie; z drugiej — podnosi się ich nadzwyczajne cechy, decydujące o nadawaniu im przydomków w rodzaju tych, o których była mowa. Ponadto bard przywołuje owe osobistości i wzywa je do działań budzących podziw; każda z tych formuł jest wielokrotnie powtarzana. Można z tego wnioskować, że wszystkie cechy charakterystyczne dla *kasala* mieściły się już potencjalnie w imieniu własnym, a bardziej jeszcze w pośredniej formie przydomka.

Powróćmy teraz do bliżej nam znanego terenu literatury zachodniej, aby się przekonać, czy i tu dadzą się zaobserwować przekształcenia podobne do tych, które charakteryzują gatunki u Lubasów.

Jako pierwszy przykład przytoczę gatunek opisany przeze mnie w *Introduction à la littérature fantastique*. Otóż jeśli mój opis jest poprawny, to gatunek ten znamionuje wahanie, które odczuwa czytelnik, co do przyrodzonej czy nadprzyrodzonej natury rozgrywających się wydarzeń. Mówiąc ściślej, świat przedstawiony jest naszym światem, ze swoimi prawami naturalnymi (bez żadnych cudowności). A jednak w tym świecie następuje jakieś wydarzenie, dla którego trudno znaleźć naturalne wyjaśnienie. Gatunek programuje tym samym pewną pragmatyczną właściwość sytuacji: taką postawę odbiorcy, jaką zakłada książka (i którą indywidualny czytelnik może przyjąć lub odrzucić). Na ogół rola czytelnika nie tylko pozostaje milcząco założona, lecz jest zaprezentowana już w samym tekście dzięki postaci świadka, który równocześnie spełnia tam funkcję narratora. Ułatwia to identyfikację z czytelnikiem; użycie zaimka pierwszej osoby „ja” pozwala czytelnikowi utożsamić się z narratorem, a co za tym idzie — i z postacią świadka wahającego się co do interpretacji zachodzących wydarzeń.

¹³ Zob. P. Mufuta Kabemba, *Le Chant Kasala des Lubas*. Paris 1968. — C. Faïk-Nzuj, *Kasala, chant héroïque luba*. Lubumbashi 1974. Jeśli idzie o analogiczne fakty w Rwandzie, zob. Smith, *op. cit.*, s. 297—298.

¹⁴ [Faïk-Nzuj, *op. cit.*, s. 21.]

Aby uprościć sprawę, pomińmy chwilowo ową potrójną identyfikację czytelnika-odbiorcy, narratora i postaci świadka; załóżmy, że chodzi tu tylko o postawę przedstawionego narratora. Taką sytuację streszcza obrazowo następujące zdanie z powieści Jana Potockiego *Rękopis znaleziony w Saragossie*, jednej z najbardziej reprezentatywnych pozycji literatury fantastycznej: „Uwierzyłem niemal, że jakieś demony ożywiły wisielców, aby mnie zwieść”. Wyraźnie tu widać dwuznaczność sytuacji: zdanie podrzędne wskazuje na jakieś wydarzenie nadprzyrodzone; w zdaniu głównym narrator jakby się z tym faktem godził, ale ta zgoda jest jednak modulowana niezupełnie pewną z jego strony oceną. Zdanie główne implikuje więc immanentne nieprawdopodobieństwo tego, co się dzieje, i tym samym stwarza „naturalne” i pełne „rozsądku” ramy, w których autor usiłuje utrzymać siebie (i niewątpliwie także i nas).

Akt mowy znajdujący się u podstaw fantastyki jest — nawet gdy uprości się nieco sytuację — aktem złożonym. Jego formułę można by przetransponować w następujący sposób: „ja” (funkcję tego zaimka już wyjaśniliśmy) + czasownik wskazujący na postawę (np. „wierzyć”, „myśleć” itd.) + modalizacja czasownika zaznaczająca niepewność (modalizacja ta dokonuje się dwoma głównymi sposobami: bądź dzięki użyciu czasu przeszłego stwarzającego zawsze dystans między narratorem a postacią, bądź za pomocą przysłówków — okoliczników sposobu, jak „prawie”, „może”, „bez wątpienia” itd.) + zdanie podrzędne opisujące nadprzyrodzone zdarzenie.

W takiej abstrakcyjnej i zredukowanej formie można się z aktem wypowiedzi „fantastycznej” spotkać oczywiście i poza literaturą: w wypadku np. osoby relacjonującej jakieś wydarzenie wykraczające poza normy naturalności, zwłaszcza gdy nie godząc się na jego nadprzyrodzone wytłumaczenie, owa osoba dzieli się z nami swoją niepewnością dotyczącą interpretacji zjawiska (choć taka sytuacja może rzadko dzisiaj się zdarza, ale jest najzupełniej realna). Tożsamość gatunku jest całkowicie zdeterminowana tożsamością aktu mowy, co wcale nie znaczy, że oba są identyczne. Akt mowy fantastycznej stanowi dopiero załączek, który wzbogaci się na poziomie retoryki serią amplifikacji: 1) narratywizacja: należy stworzyć taką sytuację, w której narrator wypowie zdanie-wzór albo jakiś jego synonim; 2) stopniowanie lub co najmniej nieodwracalność nadprzyrodzonego zjawiska; 3) proliferacja tematyczna: preferencja dla pewnych tematów, jak np. perwersje seksualne czy stany bliskie szaleństwa; 4) przedstawianie słowne eksploatujące np. niepewność wyboru między sensem dosłownym a przenośnym jakiejś wypowiedzi; to tematy i środki stylistyczne, które starałem się opisać w mojej książce.

Pod kątem genezy nie ma zatem żadnej różnicy między gatunkami fantastycznymi a tymi, które spotykamy w ustnej literaturze Lubasów, jeśli nawet istnieje między nimi różnica nasilenia, tzn. złożoności. Akt

mowy wyrażający wahanie „fantastyczne” jest zapewne mniej częsty niż akty nazywania czy zapraszania, pozostaje jednak jak one aktem mowy. Przekształcenia czyniące zeń formę literacką są być może liczniejsze i bardziej zróżnicowane od tych, z którymi zetknęliśmy się w literaturze Lubasów; istota jednych i drugich pozostaje jednak ta sama.

Inny gatunek właściwy naszemu społeczeństwu to autobiografia. Dość precyzyjnie opisana — stanowi wdzięczny przedmiot do rozpatrzenia w interesującej nas tu perspektywie¹⁵. Można by poprostu powiedzieć, że autobiografię definiują dwie tożsamości: tożsamość autora i narratora oraz narratora i głównej postaci. Ta druga tożsamość jest oczywista i zawiera się w owym członie „auto-”, odróżniającym autobiografię od biografii czy pamiętników. Pierwsza jest bardziej subtelna: odróżnia autobiografię (podobnie jak biografię i pamiętnik) od powieści, nawet nasyconej elementami z życia autora. Ta tożsamość autora i narratora odróżnia właściwie wszystkie gatunki „dokumentarne” lub „historyczne” od gatunków „fikcyjnych”: rzeczywistość tego, co „dokumentowane”, jest tu wyraźnie pokazana, ponieważ chodzi o samego autora książki, osobę zapisaną w urzędzie stanu cywilnego jej rodzinnego miasta.

Mamy więc do czynienia z aktem mowy kodującym zarazem właściwości semantyczne (co pociąga oczywiście identyczność narratora-postaci) i pragmatyczne (dzięki tożsamości autora-narratora zakłada się mówienie prawdy, a nie fikcję). W takiej postaci ów akt mowy występuje bardzo często poza literaturą: korzysta się zeń zawsze, ilekroć opowiada się o sobie. Ciekawe, że prace Lejeune'a i Elisabeth Bruss, do których tu nawiązuję, pod pozorem opisu gatunku faktycznie ustaliły tożsamość aktu mowy stanowiącego dopiero jego załączek. Przesunięcie to jest symptomatyczne: identyczność gatunku wynika z aktu mowy, który jest u jego podstaw, aktu opowiadania o sobie; nie przeszkadza to wcale, że aby zamienić tę początkową umowę w gatunek literacki — potrzeba licznych przekształceń (ustalenie ich pozostawiam specjalistom).

Cóż byłoby w wypadku bardziej jeszcze złożonych gatunków, np. powieści? Nie śmiem nawet podjąć się formułowania owego ciągu przekształceń doprowadzających do jej narodzenia; ale — co dowodzić może z mej strony pewnego optymizmu — jeszcze raz potwierdzę, iż nie wydaje mi się, by i tu zachodzący proces był jakościowo odmienny. Trudność zbadania tak rozumianej „genezy powieści” wynika tylko z nieskończonej ilości aktów mowy wzajemnie się ząbajających. U samego szczytu tej piramidy znajdowałyby się kontrakt fikcyjny (czyli kodyfikacja pewnej właściwości pragmatycznej); ten z kolei wymagałby przemienności elementów opisowych i narracyjnych, czyli zarówno opisu stanów statycznych, jak akcji rozwijających się w czasie (należałoby ponadto zwrócić

¹⁵ Myślę tu w szczególności o cytowanych już pracach: Lejeune'a *Le Pacte autobiographique* i Bruss *L'Autobiographie considérée comme acte littéraire*.

uwagę, że oba te akty mowy są skoordynowane, a nie występują w obramowaniu jak poprzednio). I trzeba jeszcze wspomnieć o pewnych przymusach słownego aspektu tekstu (wymiana wypowiedzi narratora i postaci) i semantycznego (preferowanie raczej życia osobistego niż wielkich fresków epoki) itd.

Pośpieszne to wyliczenie różni się właściwie chyba tylko swoją skrótowością i schematyzmem od innych opracowań badawczych tego tematu. A jednak nie: brakowało w nich bowiem tej perspektywy — zmiany kąta widzenia, być może złudnej? — która pozwala dostrzec, że nie ma przepaści między literaturą a tym, co nią nie jest, że gatunki literackie biorą początek po prostu z ludzkiej mowy.

Przełożyła Alberta Labuda