

# Michael Beaujour

---

## Genus universum : gatunek literacki renesansu

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 80/2, 333-348

---

1989

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MICHEL BEAUJOUR

## GENUS UNIVERSUM: GATUNEK LITERACKI RENESANSU

Czytając *Absolu littéraire* Philippe'a Lacoue-Labarthe'a i Jean-Luca Nancy'ego, odkryłem, że słynni współpracownicy „Athenaeum” odpowiedzieli już na pewne pytania, które sobie od dawna zadawałem. Albo, mówiąc ściślej, rozwiązali już (w jakimś sensie, ich sensie) pewien problem, który pociągał mnie kolejno to w zbieżnych, to w rozbieżnych kierunkach. Jednak nie żałuję, że nie zapoznałem się wcześniej z rozważaniami grupy jenańskiej dotyczącymi fragmentu: mógłbym je wziąć za dobrą monetę, tym bardziej że rozpoznałbym tam myśli przybliżone naszej generacji przez komentatorów Nietzschego i Mallarmégo, komentatorów uważających się zresztą za wiernych naukom filozoficznego i poetyckiego romantyzmu niemieckiego. Krótko mówiąc, ryzykowałbym kręcenie się w kółko, nie mogąc nawet pocieszać się złudzeniem, że przecieram nowe ścieżki, a tym samym włączając się nieodwołalnie do grona tych, którzy według Nancy'ego i Lacoue-Labarthe'a są „nawiedzani przez fragmentaryzm, powieść absolutną, anonim, twórczość kolektywną, czasopisma i manifesty; (...) wszyscy zagrożeni (...) przez niepodważalne autorytety, małe dyktatury”. Jednakże poczuwam się do solidarności z doznającymi tego nawiedzenia, które objawia mi, choćby wbrew mej woli, kim jestem, jeśli mam wierzyć formule stworzonej przez uruchamiającego chwytliwe macki romantyzmu. Zapewne, „my wszyscy mamy, jeszcze i ciągle, świadomość K r y z y s u”, co nie oznacza, że wystarczy znieść ten kryzys ani że trzeba zrezygnować z egzorcyzmowania obsesji albo z walki z pychą autorytetów i dyktatur. Nie jesteśmy całkowicie bezbronni, jeśli tylko rzeczywiście chcemy się wyzwolić. Istnieje środek empiryczny: wychodźstwo, czy to fizyczne, czy intelektualne; to ostatnie wymaga być może większej wytrwałości niż wychodźstwo geograficzne, z którego można łatwo powrócić i gdzie

---

[Michel Beaujour — zob. notkę o nim w: „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 317.

Przekład według: M. Beaujour, *Genus universum: le genre à la Renaissance*. W tomie: *Le Genre / Die Gattung / Genre. Colloque International, Strasbourg, 4—8 juillet 1979*. Strasbourg 1980, s. 9—25.]

zresztą można nadal kultywować swoje obsesje i podtrzymywać na odległość symptomy kryzysu. Wychodźstwo intelektualne to decyzja zerwania z autorytetami i odsunięcia się od nich, odsunięcia, którego modalność najdotkliwsza polega na zajmowaniu się czymś innym, na czytaniu czegoś innego i na pisaniu o czymś innym niż to, co podają niepodważalne autorytety, ryzykując, że nie będziemy już interesować tych, których wiadomości i zainteresowania nie sięgają poza korpus kanoniczny, gdzie rzekomo wpisuje się kryzys. Zresztą jeśli kryzys nie jest lokalnym zjawiskiem kulturowym, to jego efekty powinny być odczuwalne w każdym posunięciu, powinny je naruszać, nawet gdyby celem tego kroku było odsunięcie się i wychodźstwo. Jest to poza tym jedyna prawomocna weryfikacja hipotezy kryzysu.

Wydawałoby się, że stawianie dzisiaj zagadnienia gatunku literackiego należy do takich posunięć, jeśli bowiem istnieje coś, z czym nastawienie postromantyczne nie może się zgodzić, to właśnie podział dyskursów i tekstów na gatunki. Niemniej wydaje się, że nastawienie nieprzyjazne gatunkom (w liczbie mnogiej) mogłoby dopuścić pojęcie gatunku w liczbie pojedynczej w takiej mierze, w jakiej jest ono sprzeczne i paradoksalne. Absolutna pojedynczość nadaje gatunkowi niezaprzeczalną aurę tajemnicy i kryzysu. I nagle zagadnienie gatunków całkiem empiryczne, etnologiczne, taksonomiczne i literackie zamienia się w zagadnienie filozoficzne, przynajmniej w antyarystotelelicznym kontekście filozofii postromantycznej. Między gatunkami w sensie empirycznym, normatywnym lub historycznym, a gatunkiem absolutnym istnieje ogromny dystans, jaki dzieli pozytywistyczną naiwność od filozoficznego paradoksu.

Jednakże wbrew podejrzeniom o nieuleczalną naiwność kontynuuje się dzisiaj refleksję nad gatunkami literackimi. Regres normatywnych i szkolnych konotacji terminu, obfita informacja filologiczna i etnograficzna, nieznana naszym poprzednikom, wszystko to zachęca nas do podjęcia zagadnienia gatunków w kontekście lingwistycznym, logicznym i antropologicznym. Tym właśnie zajęli się ostatnio m.in. tacy badacze poetyki jak Genette i Todorov, jeden w perspektywie historycznej i arystotelesowskiej, drugi w ramach poszerzonej poetyki nowoczesnej, wrażliwej na kontestację z zewnątrz.

Krytykując Maurice'a Blanchota, „niepodważalny autorytet”, jeśli taki jest, i głównego inicjatora paradoksalnego dyskursu o literaturze we Francji, Todorov kwestionuje nietrwale współlistnienie dwóch nie dających się pogodzić stanowisk; rozpoczyna on kontratak wymierzony w najbardziej na pozór nie zdobyty bastion przeciwników poetyki opisowej. Zdaniem Todorova, skoro Blanchot kwestionuje prawomocność „gatunków” i innych systemów klasyfikacji, ażeby zająć się jedynie transcendencją „literatury” lub ściślej „istotą literatury” utożsamianej z Książką (której nie trzeba usiłować zdefiniować empirycznie), to

nie uniknie on wtedy pewnych sprzeczności. Blanchot może więc napisać:

Ważna jest tylko książka taka, jaka jest, zdała od gatunków, poza rubrykami, poza prozą, poezją, powieścią, pamiętnikiem, pod które to rubryki nie daje się zaszeregować, odmawiając im władzy wyznaczania jej miejsca i określania formy<sup>1</sup>.

Lecz Todorov wykazuje bez trudu, że sam Blanchot operuje bardzo często kategoriami, których podobieństwu do kategorii gatunkowych trudno zaprzeczyć. Wykazuje on również, że wymagana przez Blanchotowską książkę transgresja gatunku lub gatunków nie implikuje bynajmniej nieistnienia normy: przeciwnie, dzieło transgresywne staje się z kolei normą, zapoczątkowując w ten sposób nowy podział gatunków. Aby wzmocnić swoją argumentację, Todorov powołuje się „na romantyków niemieckich, a w szczególności na Friedricha Schlegla” (s. 46), w którego dziele wyróżnia dwa przeciwstawne kierunki: jeden, który zrodził „twierdzenia croceańskie (»każdy poemat gatunkiem dla siebie«)” i na odwrót drugi, który ustanawia „znak równania między poezją a jej gatunkami”, poezja bowiem żyje tylko z opozycji i w opozycji między gatunkami.

Nie pogłębiając analizy sprzecznych twierdzeń dotyczących istnienia, możliwości i wymagań gatunków literackich i książki we współczesnej epoce, uważamy się za upoważnionych do sądzenia, że to właśnie ta sprzeczność, może niepokonalna, charakteryzuje obecnie refleksję nad gatunkami literackimi i nad gatunkowością w literaturze. Lub raczej nasze zakłopotanie wobec pojęcia gatunku wynika stąd, że dyskursy: lingwistyczny, teoretycznopoetycki oraz etnologiczny na temat gatunków literackich pozostają niezbędne jako wyjaśnienie i opis (jeśli nie skazujemy się *a priori* na milczenie lub na bełkot wobec istoty literatury), podczas gdy na innym poziomie, w kontekście ontologicznym, różnicowanie może wydać się unieważnione (a nawet: ciągle unieważniane), trywialne i szkolne, ponieważ zdradza i dezaktualizuje samą istotę literatury, wymagającą podejścia analogicznego do drogi negatywnej mistyków.

Zapewne myśląc logicznie, łatwo jest rozgraniczyć mistykę i poetykę. Jednakże dyskurs typu Blanchotowskiego jest zbyt rozmyślnie uczulony na zasadę sprzeczności, żeby jego prestiż nie miał się opierać na czym innym, np. na równoznaczności z niektórymi współczesnymi dziełami (lub ich brakiem), dziełami, które jasny i wyraźny język poetycki potrafi tylko dokładnie przeanalizować, nie tłumacząc jednak ich władzy nad nami; tymczasem język mistyki, personifikując dzieło i przypisując mu, niby Bogu, wolę, wymagania, zazdrość, operu-

---

<sup>1</sup> M. Blanchot: *Le Livre à venir*. Paris 1959, s. 136, 243—244; *L'Espace littéraire*. Paris 1955, s. 229; *L'Entretien infini*. Paris 1969, s. VI.

jąc zρέcznie wszystkim i niczym, zdolny jest przynajmniej globalnie oznaczyć i ontologicznie usytuować pewne, nieliczne zresztą, teksty, w których paradoksy zachodniej nowoczesności włączają się okólnie do kontestowanego przez siebie statusu literackiego. Nadal jednak nie wiadomo, czy należy uprzywilejować dyskurs poetycki, który obejmuje ogromną większość tekstów wytworzonych przez ludzkość, nawet w kręgu współczesnego Zachodu, czy też taki dyskurs, który zajmując się wyłącznie tajemniczą istotą literatury, dąży do pogłębienia różnicy między prawie wszystkimi tekstami a garstką książek przyszłości, różnicy identycznej z tą, która dzieli *profanum* od *sacrum*. Krótko mówiąc, czy można wybrać między hierokrytyką, dążącą do umocnienia władzy tych, których Derrida nazywa dziwacznie *egzegotami* [*interprètes*], hierokrytyką, dla której pojęcie gatunku literackiego kojarzy się żałośnie z *profanum*, z porządkiem publicznym i z tym, co nieistotne, a z drugiej strony socjokrytyką (w bardzo szerokim znaczeniu terminu), która zajmuje się opisywaniem funkcji lingwistycznych i aktów mowy przekazywanych w tekstach? Poetyka profanów (odtąd bez znaczenia, z wyjątkiem systemu szkolnego) musi potwierdzać mnogość gatunków oraz ich instytucjonalność: nie mogłaby ich poświęcić gatunkowi transcendentnemu i absolutnemu albo niezrównanej Istocie, której status nie byłby bez związku z bytem hieroglifów, jaki wymarzyli sobie niektórzy magowie renesansu oraz ich ezoteryczna potomność.

Jednakże historia poetyki zachodniej (a nie poetyki czysto teoretycznej, dla której wszystkie gatunki mowy byłyby sobie równe i istniałyby tylko poprzez formalną opozycję między nimi) poucza nas, że pewne teksty posiadały wyjątkowy status, ponieważ uważano, że zawierają w sobie, przynajmniej wirtualnie, wszystkie znane gatunki — to przypadek poematów homeryckich w kulturze antycznej lub co najmniej w kręgu antycznych mitów literackich. Jest to, przeciwnie, przypadek *Biblii*, przynajmniej dopóki wierzone, że objawienie boskie góruje nad gatunkami; można więc powiedzieć, że poetyka wypracowuje się albo obok *sacrum* i mitu początku, albo przeciw niezbadanej transcendencji Jedyne go i przeciw przywilejowi natchnionego pisma.

Zostawmy na razie na boku starożytną wiarę w wypracowanie wszystkich gatunków literackich przez jednego poetę, Homera, by zauważyć, że gatunkowa krytyka *Biblii* może uchodzić za profanację równie poważną jak krytyka historyczna i filologiczna, sprowadzająca wiadome skutki. Wynika z niej, zwłaszcza dla pragnących zachować wiarę w objawienie, konieczność stwierdzenia, że księga odmawia rubrykom gatunkowym „władzy wyznaczania jej miejsca i określania formy”. Poetyka, Arystotelesowska i logiczna w swoim założeniu, działająca w przestrzeni jednorodnej, gdzie pojęcia książki i gatunku nie dopusz-

czają wyjątków, musiała jednak w ciągu wieków naginać się do wymagań heterogenicznych i transcendentnych. Podzieliła pod tym względem los filozofii, los paradoksalny, który nie przeszkodził jej jednak w przetrwaniu i w pomyślnym rozwoju, jeśli tylko zgadzała się milczeć lub podkreślać niedostatek rozumu i próżność logiki w zastrzeżonej dziedzinie objawienia. Lecz jasne jest, że to niewspółmierne współistnienie opierało się, ze strony logiki, filozofii i poetyki, na milczącej akceptacji ich własnej nieistotności; ofiarnicze powołanie do samozniszczenia, gdyby tylko wiara tego wymagała.

Chrześcijański Zachód przeżył więc długi okres, kiedy zagadnienie gatunków występowało tylko w kręgu tego, co względne i świeckie. Jak długo symbolika księgi odsyłać będzie do pisma boskiego, czytelnego bądź w Objawieniu, bądź w Świecie Stworzonym, zagadnienie gatunku będzie stamtąd wygnane. Poetyka średniowieczna dotyczy tylko gatunków świeckich, zwłaszcza tekstów w językach ludowych, utworów recytowanych i śpiewanych, podczas gdy dzieła encyklopedyczne, filozoficzne i teologiczne sytuują się w pewnym stosunku symbolizacji w odniesieniu do księgi ekstra/supergatunkowej [*livre extra supergénérique*].

Krótko mówiąc, istnieje zasadniczy przedział między dwoma typami tekstów, z których jedne podlegają świeckiemu podziałowi na gatunki odpowiadające statusom hierarchicznym i sytuacjom społecznym, a inne są z niego z zasady wyłączone. Jeśli nawet ten podział nie odpowiada całkowicie linii podziału między posługiwaniem się łaciną kościelną a używaniem języków ludowych, oczywiste jest, że współistnienie języka kościelnego, w którym zwykle odczytuje się objawienie, i języków świeckich spowodowało zinstytucjonalizowanie dychotomii, którą epoka współczesna (a przynajmniej postromantyczna) usiłuje odtworzyć wewnątrz literatur w języku narodowym, aby przeszkodzić ujednoczeniu i demokratyzacji, następującym wraz ze zniesieniem świętej zasady hierarchii oraz hieratycznego języka zastrzeżonego dla jej wierzchołka. Chodzi tu o odtworzenie przestrzeni w sytuacji „spalonego”, schronienia dla pisarza hieroglificznego i dla jego egzegetów. Tak by można tłumaczyć współczesne, obłędne z punktu widzenia logiki, próby ustanowienia jakiegoś gatunku nie-gatunku, gatunku poza systemem, przy którym wszystkie pozostałe gatunki byłyby postrzegane jako uniwersalny żurnalizm [*universel journalisme*].

Sytuacja ta jest tak dobrze znana, że czasami już przestaje dziwić. A ponadto można się zapytać, czy ta przemiana romantyzmu i symbolizmu jest właściwa kulturze francuskiej, gdzie opozycja między treścią a zachowaniem, przewidziana przez Paulhana, jest szczególnie zaznaczona. Globalne odrzucenie „literatury” przeciwstawionej poezji, której nie śmiemy nazwać liryczną, tak bardzo pragnie być niewspółmierna z dyskursem prozaicznym, tak bardzo uważa się za obojęt-

ną wobec komunikacji językowej i obcą modalnościom generycznym. Marzenie o *Gesamtkunstwerk* i o idealnym teatrze bez literatury; wytwarzanie tekstów orzeczonych z góry jako niesegregowalne lub skrajne, gdzie istniałyby tylko stygmaty męczeństwa albo śmiertelnej walki z aniołem. Świętość i ohyda. Teksty obce sztuce lub też przejawiające obsesyjną dbałość o sztukę pisania, tak wielką, że staje się ona namiętnością i sakramentem. To są właśnie teksty hieroglificzne, o których poetyka gatunków nie potrafi zasadniczo się wypowiedzieć, chyba że zaryzykuje świętokradztwo. Przeciwnie, każdy tekst zgodny z kryteriami gatunkowymi byłby wykluczony z tej klasy poza-klasą, przeciwstawionej literaturze w sensie instytucjonalnym, klasy obdarzonej jednak misją odkupicielską: zbawczą wobec poezji, sztuki pisania lub nawet literatury (ponieważ terminologia ulega zmianie). W tych tekstach bez gatunku lub też należących do owego gatunku-niegatunku znalazłyby schronienie wszystkie siły energetyczne i profetyczne, których pozbawione są od tej chwili tak tradycyjne księgi święte, jak i literatura świecka. Łatwo jednak pojąć, co ja tu sugeruję: ów podział na *sacrum* i *profanum*, poprzez który usiłuję zrozumieć, co może być stawką kryzysu, wydaje mi się mitem przenoszącym na plan ontologiczny kryzys kulturowy, kryzys, w którym status pisarza — poety lub filozofa — jest szczególnie zagrożony: oddalenie się publiczności, demokratyzacja pogłębiająca różnicę między zabawiaczami lub inaczej — piszącymi teksty dla szerokiej publiczności, a tymi, którzy piszą dla czytelników o wysokiej kulturze humanistycznej, przeżytków rzadkich i spychanych na margines. Wydaje mi się, że w przeszłości każdemu kryzysowi odpowiadała traumatyczna zmiana statusu pisarza w całości systemu komunikacji, retoryki i symbolizacji, i nie widzę powodu, dlaczego dzisiaj miałyby być inaczej. Jeśli pisarze Zachodu nie zaakceptowali jeszcze wszystkich konsekwencji rewolucji typograficznej, jeśli trzymają się kurczowo pozostałości kultury mówionej i pisanej, jeśli usiłują jeszcze przypisać książce drukowanej, a przynajmniej niektórym książkom typograficznym, aurę analogiczną do otaczającej literę objawienia w kulturach pisma ręcznego, to można łatwo zrozumieć, że wstrząsy spowodowane przez nowy system obrazu i słowa na odległość przynoszą ryzyko pogłębienia się kryzysu i nadania mu nieprzewidzianego obrotu, pomimo teoretyzacji fenomenu oraz dojmującej jego świadomości, którą sobie przypisujemy.

Wydaje mi się więc, że kryzys, którego symbolem byłoby w pewnym sensie zagadnienie gatunku literackiego, nie może być historycznie umieszczony w romantyzmie, nawet niemieckim, gdyż rok 1800 nie kojarzy się nam z żadnym decydującym przewrotem w uwarunkowaniach retoryki i symbolizacji. Wszystko, co ten rok ujawnia — a jest to bardzo ważne dla potencjalnej świadomości pisarza względem systemu komunikacji, w który jest uwikłany — to, zależnie od punktu wi-

dzenia, groźba albo obietnica demokracji, a w konsekwencji konieczność wyboru między ezoteryzmem, niejasnością, nieprzezroczystością stylistyczną, skomplikowaniem pojęciowym, mającym chronić pisarza przed gwałtem demokratycznej masy, albo też egzoteryzmem, skwapliwą odpowiedzią na postrzeżone oczekiwanie szerokiej publiczności ludowej; porzucenie arystokratycznej wyłączności, którą od tej pory symbolizować będą w oczach pisarza reguły klasyczne.

Chciałbym więc cofnąć w czasie sprawę kryzysu, aby zasugerować, że refleksja szkoły jenańskiej o gatunku literackim jest w specyficznych warunkach kulturowych i historycznych jednym z przejawów — którego zbadanie nie należy do mnie — problematyki powstałej w czasach renesansu.

Zagadnienie gatunku literackiego w sytuacji kryzysu przedstawia się więc, przynajmniej w ujęciu mitycznym, na dwóch planach: *sacrum* i *profanum*, jedność i wielość, gatunek i gatunki, ciemność i jasność, itd. Istniałby więc z jednej strony system gatunków literackich, mniej lub więcej oczywisty i skodyfikowany, odpowiadający mniej więcej dokładnie ważnym i powtarzającym się sytuacjom realnego życia, a oprócz tego teksty znajdujące się poza gatunkami, kwestionujące instytucję literatury w jej istocie; umykają one z zasady systemowi retorycznemu, tzn. oznaczeniom sprawiającym, że dyskurs jest funkcjonalny i możliwy do przyjęcia *hic et nunc*. Na planie kulturowym kryzys jest walką, w której nowy system rodzajów wywołany przez radykalnie nową sytuację usiłuje zastąpić system przestarzały nieadekwatny i ułomny. Substytucji tej towarzyszy gwałtowna aktywność teoretyczna i filozoficzna. Znamienne dla niej są twierdzenia radykalne i bezwzględne. Gra toczy się o status pisarza.

W czasach odrodzenia kryzys we Francji był szczególnie jaskrawy. Oczywiście kryzys ów został symbolicznie skonstruowany przez historię literatury i umityczniony. Jednakże uważne zbadanie tekstów wskazuje, że mit początku zbudowany wokół manifestu Plejady, usytuowanego wygodnie w samym środku XVI w., jest zgodny z mitami tworzonymi przez samych aktorów wydarzeń. Przed *Défense et illustration* panuje więc średniowieczny system gatunkowy w fazie schyłkowej (choć można wyróżnić niektórych „prekursorów”), a potem rodzi się system, który formalizując się i oczyszczając, utrzyma się w ciągu całej epoki zwanej we Francji klasyczną. Prostota tego schematu jest znamieną: wynika ona tak z opóźnienia kulturowego Francji w stosunku do Włoch (i z gwałtownego pragnienia nadrobienia zaległości i przewyższenia rywala), jak i z nadzwyczajnej centralizacji kultury w XVI wieku.

Moim zadaniem nie jest badanie radykalnych transformacji, powstałych w oczywistym systemie gatunków literackich, między tymi, których umownie nazywamy *Grands Rhétoriciens*, a Plejadą. Mniej jest ważne w zasadzie, że sonet zajmuje miejsce ronda, a oda miejsce



pieśni królewskiej; mniej jest ważne nawet, że nowożytni wierzą, iż naśladowają lub odnawiają system starożytnych gatunków literackich. Ważne jest natomiast, że dawny i nowy system nie różnią się zasadniczo, jeśli chodzi o to, co włączają i co wykluczają, a także o ich związki z retoryką. To, co ma szczególne znaczenie, to wspólna im ślepotą na pojawienie się druku. Późny system średniowieczny — tak obojętny wobec druku, że większość utworów *Grands Rhétoriciens* pozostała w rękopisach aż do niedawnych czasów — oraz neoklasycyzyzm Plejady z jego naciskiem na związki wiersza z muzyką, nie dokonały, ani jeden, ani drugi, teoretyzacji zjawiska książki drukowanej. Zapewne przeoczenie to tłumaczy się przez fakt, że poeci owi byli w pewnym stopniu poetami dworskimi, muzykami albo organizatorami festynów dworskich, tworzącymi na żądanie publiczności, z którą spotykali się twarzą w twarz. Przeoczenie to znajduje usprawiedliwienie ideologiczne w przyjęciu lub adaptacji platoizmu antycznego, z konieczności obcego typografii. Można natomiast zauważyć, że powstała dzięki drukowi nową sytuację wykorzystali natychmiast reformatorzy religijni i w pewnym stopniu ją steoretyzowali z uwagi na wymogi indywidualnej lektury *Biblii*. A jest zupełnie oczywiste, że zjawisko, które nazywamy humanizmem, chwyciło drugi oddech i znalazło pełny rozkwit dopiero w symbiozie badań erudycyjnych i prasy ręcznej. Nie jest z pewnością przypadkiem, że wstęp do *Pantagruela*, typowej książki drukowanej, przedstawia na sposób komiczny współzawodnictwo drukowanej *Biblii* i nowej kolportażowej literatury ludowej oraz tematyzuje sam druk: ewentualność jego przedwczesnego zaniku przywróciłaby znowu konieczność ustnego przekazu wyuczonych na pamięć tekstów. Lecz trzeba również zastrzec, że *Pantagruel* nie należy do systemu kanonicznych gatunków literackich renesansu ani przed 1550 rokiem, ani po tym roku.

Wsteczny właściwie aspekt (powrót do starożytności) refleksji teoretycznej renesansu w walce z modernistycznym konserwatyzyzmem średniowiecza implikował prawie nieodzownie usunięcie druku uważanego za zwykłą technikę mechaniczną. Potwierdza to znaczenie przypisywane przekonywaniu oraz kształceniu mówców na modłę antyczną: retoryka przekonująca jest — przynajmniej w założeniu — dostosowana do kultury o dominancie ustnej. Pismo jest w niej rozumiane jako prosta reprezentacja słowa, co przejawia się szczególnie w nacisku na zakodowaną redundancję, nazywaną *copia*, oraz na metrum lub rytmizację okresu. W ten sposób humanizm, którego przetrwanie zależy od druku, zmierza świadomie do nowego uprzywilejowania przekazu ustnego, do używania łaciny klasycznej i do sztuki oratorskiej, czyniąc wysiłki, by zniszczyć średniowieczną kulturę skrybów, związaną ze złą łaciną szkolną, z używaniem barbarzyńskich skrótów w książkach będących głównie konspektami.

Trzeba do tego dodać, że teoria literacka, a zwłaszcza teoria gatunków literackich, będzie się przez dłuższy czas wahała między łaciną a językami narodowymi, jeśli bowiem ciężar tradycji średniowiecznej nie obciążał zbyt ciężko świeckiej literatury nowołacińskiej, to jest jasne, że przyjęcie gatunków i modeli antycznych w poezji w języku narodowym implikowałoby radykalną reformę językową w celu uniknięcia sztucznego idiolektu późnej poezji średniowiecznej.

To wszystko jest w zasadzie dobrze znane. Trzeba jednak przypomnieć złożoność czynników oddziałujących często w sposób spreczny na zagadnienie gatunków literackich w renesansie. Otóż to właśnie wskutek tego zamieszania rewolucja gatunków poetyckich proklamowana przez Plejadę mogła się we Francji tak łatwo dokonać: późne gatunki średniowieczne szkół francusko-burgundzkich (np. wersiproza alegoryczna [*versiproza allégorique*]) umierają wraz z Jean Lemaire'em lub wegetują w prowincjonalnych *puy*s [stowarzyszeniach literackich], podczas gdy przyjmują się stopniowo gatunki obce narodowej tradycji poetyckiej. Pracowite odosobnienie przyszłych członków Plejady w kolegium Coqueret, gdzie wchłaniają poezję grecką, łacińską i włoską pod kierownictwem Dorata, wydaje mi się symbolem zerwania, podobnie jak oczyszczenie Gargantui po jego pierwszej edukacji sofistycznej, tzn. uniwersyteckiej. Chodzi tu o próbę osiągnięcia *tabula rasa*, o dokonanie poprzez cudzoziemszczyznę zwrotu w planie językowym, formalnym i ideologicznym, o porzucenie tradycji narodowej i instytucjonalnej. Waloryzacja ody pindarycznej, nie znanej poprzednikom, symbolizuje ten przełom, po którym poeta uważa się za natchnionego wieszczą, za twórcę nowego języka poetyckiego i za czynnik unieśmiertelnienia.

Nowy system skodyfikowanych gatunków nie stanowił, podobnie jak poprzedni, wyczerpującej taksonomii typów tekstów wytworzonych w ramach kultury epoki. Rewolucja gatunkowa proklamowana przez Plejadę nie ma bynajmniej na celu powiększenia adekwatności między teorią gatunków a całością rzeczywistej twórczości. Przeciwnie, program Plejady usiłuje ustanowić większą ~~n~~ ~~i~~ ~~e~~ ~~a~~ ~~d~~ ~~e~~ ~~k~~ ~~w~~ ~~a~~ ~~t~~ ~~n~~ ~~o~~ ~~ś~~ ~~ć~~ między kanonem gatunkowym (odtąd mniej lub więcej naśladowanym ze starożytności) a bieżącą praktyką epoki, np. piosenką zepchniętą teraz na margines ludowości, staroświecczyzny, rzeczy niemodnych itd. Trzeba jeszcze dodać, że poetyka Plejady zupełnie nie interesuje się prozą. Słowem poetyka ta zmierza do wytworzenia dystansu między poezją, *Dichtung*, a wszystkim, co nią nie jest.

Poezja to znaczy wiersz. Ograniczając poezję do wierszy, wyznaczając zasadniczy rozdział między wierszem i prozą, tam, gdzie dla pisarzy schyłku średniowiecza istniała tylko różnica stopnia — w wierszu bowiem jednostki rytmiczne [*nombres*] były liczniejsze i regularniej rozłożone niż w prozie — Plejada zrywa z tradycją, według której każdy utwór napisany w stylu podniosłym, czy to wiersz

szem, czy prozą, podlegał prawom retoryki, a metryka, druga retoryka lub retoryka wiersza, była tylko opisem dodatkowych ograniczeń (rym, strofa, metrum), poprzez które wiersz odróżniał się od prozy. Dla tych pisarzy wyraz poezja (*poétrie*, *poetria*) oznaczał formę alegoryczną i mitologię klasyczną, które pozwalały na przesłonięcie i zaciemnienie znaczenia tekstów. Poezja była więc sposobem symbolizacji, w stosunku do której opozycja proza—wiersz nie była właściwa.

Po radykalnym odróżnieniu się od prozy i rozerwaniu szaty retorycznej sztuki pisania poezja musi sobie znaleźć inne usprawiedliwienie poza instrumentacją i metrum. Znajdzie je w ideologii uznanej za odpowiedzialną za jej formę twórczości i za jej intuicję. Idea poety natchnionego i szarów platońskich zmierza do ograniczenia grupy tych, którzy mogą pretendować do statusu poety: poeta przestaje być rzemieślnikiem słowa, ażeby stać się czynnym nośnikiem objawienia. Całościowa wizja czytelna w nowym rozszczeniu poezji, która pragnie być spadkobiercą *genus universum*.

Cóż to jest to *genus universum* (gatunek powszechny, gatunek przynależny wszystkim), nad którego pradawnym rozbiem ubolewał już Krassus w *De oratore* Cycerona? *Genus universum* to w pewnym sensie całość kultury, zespół wszystkich sztuk i nauk w ich istocie, cała rozległość dziedzin, którymi władają Muzy pod wodzą Mnemozyny, Pamięci, matki Muz: to *Muzeion* w swojej totalności, tzn. encyklopedia wiedzy, jak również Paideia, która wprowadza ją w czyn i przekazuje z pokolenia na pokolenie. Poszczególne sztuki są tylko jej fragmentami albo rodzajami.

Wiadomo (wiadomo może zbyt dobrze, by na ten temat stawiać sobie interesujące pytania), że mit utraconej wiedzy trapi renesans, który postawił sobie zadanie jej odzyskanie, poszukiwanie uniwersalnego klucza środkami pamięci. Wiadomo przede wszystkim, że reprezentatywny człowiek renesansu to ten, który wie wszystko, albo uważa, iż wszystko wie, i słabo odróżniano Pica della Mirandolę lub Marsilia Ficino od Leonarda da Vinci. Otóż interesująca nas tutaj wiedza związana z mitami *genus universum* i *clavis universalis* jest zupełnym przeciwieństwem wiedzy empirycznej; jest to, przeciwnie, podwójna anamneza: anamneza kulturowa zmierzająca do odzyskania wiedzy starożytnej zapisanej w tekstach i pomnikach, anamneza indywidualna wzorowana na mistyce neoplatonickiej.

To właśnie wokół pojęcia *genus universum* zaostrzają się niektóre przeciwieństwa renesansu, a zwłaszcza te, które dotyczą dostępu do wiedzy. Nie tylko poezja (nie ten lub inny osobny gatunek, lecz twórczość natchnionego poety w ogólności) pretenduje do tytułu *genus universum*; to samo czyni magia i matematyka o inspiracji pitagorejskiej.

kabała itd. A więc pleonazmem lub anachronizmem może się wydawać mówienie o „poezji naukowej” renesansu. To raczej odwrotnie, wszystkie nauki renesansu wydają się nam „poetyckie”.

Stałe odwoływanie się do Hezjoda i do Homera, włączenie przez Juliusza Cezara Scaligera wersyfikatorów zwanych „presokratykami” do grona poetów (wbrew opinii Arystotelesa, który w *Poetyce* ograniczył poezję do *mimesis* typowych czynności ludzkich), wszystko to ma na celu stworzenie mitu o poecie, który wie, i wie wszystko lepiej niż specjaliści z ich empiryczną i relatywną wiedzą, natomiast wiedza poety (niewidomego) jest intuicyjna i absolutna. Poeta uważa się za filozofa, lecz jego filozofowanie, natchnione przez szal, wykracza poza dyskursywność, logikę sylogistyczną i jasność wypowiedzi, uznawane za coś niższego, są bowiem pośrednie w porównaniu do obrazowej i mglistej intuicji mitu i pozbawione życia, którego udzielają tropy, metrum (muzyka) i harmonia. Szal, tajemnica i wiedza są nierozłączne, a znajdują się pod egidą pamięci albo anamnezy.

Tu bowiem wkracza wiara lub owa *prisca theologia*, objawienie pierwotne, ciągle i niejasne, z którego korzystali starożytni, teologia przekazywana przez tajemnicze dzieła przypisywane Hermesowi Trismegistosowi i Horapollonowi, tzn. mitycznym magom egipskim, wynalazcom hieroglifów przeznaczonych do ukrycia ich boskiej wiedzy. *Prisca theologia* miała pogodzić poetycką wiedzę pogan, będących wszyscy tytułarnymi Egipcjanami, z objawieniem biblijnym. Wiedza mityczna jest jednością, a można ją odzyskać poprzez anamnezę poetycką, której drogę wskazuje odczytywanie hieroglifów.

*Genus universum* nie daje się więc oddzielić od retoryki sekretu i zagadki, podporządkowanej niejasności, której alegoria, mitologia, hieroglif i emblemat (uważany za jej renesansową wersję typograficzną) są głównymi nośnikami (to mnie nakłania do przypomnienia, że *genus universum* łączy figurację wizualną i tropy poetyckie, a więc należy do semiotyki wielowartościowej).

Ten humanistyczny orfizm (poprzez który dostrzegamy, że mag renesansu jest w pewnym stopniu dubletem poety, każdy z nich bowiem na swój sposób poszukuje *clavis universalis* wśród obrazów i słów skąpo nam przekazanych przez starożytność, a również wśród obrazów i słów z marzenia sennego lub ze snu na jawie), ten humanistyczny orfizm wciela się w postać Marsilia Ficina. We Francji znajdujemy jego ślady u najwybitniejszych poetów XVI w.: u Scève’a, Pontusa de Tyard, Ronsarda i w sławetnych *akademiach* (zwłaszcza w tej Baifa), które badała niedgdyś Frances Yates. Akademie te odgrywały wówczas rolę analogiczną do cenakli i czasopism literackich, jak np. „Athenaeum” w romantyzmie niemieckim.

Łatwo zrozumieć, o co tu idzie gra: ogłaszając się spadkobiercą i operatorem *genus universum*, poeta, zabawiacz dworzan, piewca lokalnych

sław, wytwórca wierszy na zamówienie, petent dopraszający się honorariów, kamerdyner władcy, animator tego domu kultury, jakim był dwór, wznosi się ponad status wyznaczony mu przez arystokratyczne społeczeństwo, i to w tym właśnie momencie, kiedy tradycyjna wiedza poetów: zasób wiadomości o bogach, mitologii, ich alegorycznych sekretach, zaczyna się banalizować wskutek rozpowszechniania drukiem korpusu dzieł antycznych. Niebezpieczna chwila, gdy tradycyjne interpretacje, ugruntowane na ograniczonej znajomości tekstów starożytnych, tracą doniosłość. Poeta potwierdza więc znów swoje powołanie poznawania i rozumienia tajemnicy bogów poprzez pojęcie intuicyjne, wiedzę przewyższającą wiadomości, które czytelnik może teraz dość łatwo zdobyć, przeglądając wiele książek, gdzie dzięki badaniom humanistów ukazana jest genealogia bogów i jej zaszyfrowane znaczenie. W ten sposób uwydatnia się zryw poety (to nie będzie ostatni) usiłującego uniknąć dwojakiego losu, który mu zagraża: losu nadawania formy miejsc wspólnych myślom klasy, która go żywi, lub doli introspekcyjnego badacza sekretów własnej duszy. Zrównanie poezji z *genus universum*, czyli w pewnym sensie z hieroglifem i z magią, to żądanie władzy dla pisarstwa lub co najmniej pisarstwa wyjątkowego, współbrzmiącego z harmonią, z rytmem, z duszą wszechświata, w takim momencie, gdy nauki przyrodnicze nie unieważniły jeszcze podobnej aspiracji. Status poety w naszej kulturze nie przestanie się dalej obniżać, co doprowadzi poezję do manifestowania ambicji coraz bardziej nieumiarkowanych, coraz bardziej paradoksalnych, które niewątpliwie osiągną szczyt w idei książki mallarméańskiej, *genus universum* absolutne, samo żądanie pozbawione substancji.

Dążenie poezji (antyhumanistyczne?) do narzucenia się jako *genus universum* napotkało opory. Zetknęło się przede wszystkim z konkurencją innej ambicji, tajniejszej bo nowszej, powstałej w łonie humanizmu w walce przeciw kulturze średniowiecznej (logice spekulatywnej, filozoficznej, teologicznej) i w drodze restytucji korpusu dzieł starożytnych.

Oczywiście humanizm jest dwojaki: zwrócony ku terażniejszości i ku społeczeństwu, dla których zdobycia lansuje oratora, dworzanina i władcę, ukształtowanych w jego szkole, gdzie uczą retoryki i sofistyki; zwrócony ku starożytności klasycznej i chrześcijańskiej, której pożyteczne arkana pragnie znowu odkrywać. Z tej dwubiegowości właśnie wyniknie konieczność powstania nowej encyklopedii. Rzecz idzie o nowe *speculum*, różniące się od hojnie produkowanych przez kulturę średniowieczną, *speculum*, w którym poddaje się problematyzacji miejsce człowieka i miejsce ludzi w ich różnorodności geograficznej i historycznej i gdzie zaczyna się złościć, a następnie zapełniać miejsce tego, kto stawia zagadnienie encyklopedii (poprzez sceptycyzm), kto podnosi sprawę epistemologii i wiedzy, słowem miejsce tego, kogo nazwie się kiedyś *p o d m i o t e m*, podmiotem, który zarysowuje się tu jako produkt uboczny

działalności odszyfrowywania, gromadzenia, klasyfikowania i sądzenia.

Wiadomo, że to przedsięwzięcie, z początku wielokształtne i fragmentaryczne, później systematyczne, doprowadziło do ukonstytuowania *genus universum* konkurencyjnego wobec *genus*, którego spadkobiercą i operatorem mianował się poeta. Wiadomo również, że to drugie *genus universum* pochodzi genetycznie z wstrząśnień, których zawiązkiem stała się w renesansie retoryka w momencie, gdy oznajmiła całościowe powołanie wobec filozofii (scholastycznej). Ten gatunek w samej swej strukturze nie daje się odłączyć od druku.

Aby ustalić poglądy, proponuję cztery nazwiska, które wytyczają kierunek wyłaniania się tego drugiego gatunku powszechnego, a zarazem ujawniają jego różnorodność i jego ambicje: Ramus, Montaigne, Bacon, Kartezjusz.

Ten gatunek wyłonił się więc z kryzysu retoryki; jak już powiedzieliśmy, retoryka była rumakiem bojowym humanistów przeciw scholastyce. Lecz retoryka była całkowicie przeniknięta uwarunkowaniami socjokulturowymi starożytnego świata, podczas gdy teraz musiała działać w świecie zupełnie odmiennym. Jej tradycyjna topika załamuje się lub co najmniej okazuje się siłą rzeczy nieodpowiednia. Druk modyfikuje warunki twórczości i komunikacji pisanej. Wypowiedź obciąża odpowiedzialnością podmiot, który nie będąc fizycznie obecny przed słuchaczem, a manipulując jego namiętnościami i antycypując jego reakcje, musi ostatecznie ukazać się samotnie na scenie. Retoryka będąca bardziej praktyką niż opisem musi ukonstytuować się jako taksonomia i jako metoda. W ten sposób przestanie zwracać się wyłącznie do pamięci jako skarbcza wynalazków, a położy nacisk na wynalazczość, której tekst napisany będzie odtąd śladem i modelem, zapraszając czytelnika raczej do ponowienia na własną rękę odkrywczych działań ukazanych w tekście niż do ich zapamiętywania.

W ten to sposób ustanawiają się różne metody, metoda Ramusa, podjęta i przekroczona przez Bacona, ześrodkowana znów na podmiocie przez Kartezjusza, który nie zapomniał nauk Montaigne'a; a więc metody zmierzające do ufundowania nowego organonu, z dala od dedukcyjnych i sylogistycznych procedur uznanych za jałowe, i do utworzenia nowych taksonomii przekraczających świat tego, co ludzkie i społeczne, a włączających świat fizyczny. Jeśli starożytna retoryka była w pewien sposób mikrokosmiczna i humanistyczna, to owe metody chciałyby w końcu stać się kosmiczne i uniwersalne. Tak właśnie rozpoczynają się marzenia o wiedzy i o naukach opierających się na wyobraźni, o których pojęcie dają nam fizyka Bacona i Kartezjusza.

Ale ambicje metodyczne renesansu przejawiają się w tekstach, których cechy stykowe z naszą myślą wynikają z ich genetycznej bliskości z aparatem retorycznym i jego „funkcjami” (inwencja, dyspozycja, styl,

pamięć, wymowa), z wymową, nadającą im postać surową i jak gdyby przedwczesną (lub „nie wykończoną”). Są to teksty neoteniczne [*néoténiques*].

Teksty te, niemimetyczne i nienarracyjne, tworzą rubryki potencjalnej encyklopedii. Są to więc teksty topiczne, w postaci nieciągłej i fragmentarycznej (tytuły, pod którymi się grupują, wskazują na nieporządek, niedojrzałość lub rozchwianie: próby, *silvy*, gaiki, mieszaniny). Te zbiorki, z tegoż tytułu co *adagia*, apoftegmaty i inne zestawienia nie przetworzonych danych tworzą w pewnym sensie surowiec książki przyszłości lub [...] <sup>2</sup> literackiej przyszłości. Jednakże nie są to zwykle teksty użytkowe albo przynajmniej dają się zarówno czytać, jak przerzucać. I właśnie w charakterze przejściowym tego, co nie jest zupełnie dokonane, nie będąc w potocznym sensie nieukończone, można dopatrywać się zarysów *genus universum* rywalizującego z tym, o którym marzyli poeci.

Trzeba jednak wyznaczyć, że pojęcie książki przyszłości, anachroniczne, lecz sugestywne w naszym kontekście, daje niewłaściwe wyobrażenie o sytuacji kulturowej, w której idea książki różniła się znacznie od naszej; oczywiście gdy Montaigne mówi: „moja książka”, kładąc nacisk na zaimku dzierżawczym, wskazuje on już jakąś rzecz, którą my uważamy za książkę. Ale częściej księga oznacza coś takiego jak „część dzieła” lub też zwykły fascykuł, a ponadto zbiorok, antologię, „reader”, encyklopedię albo kolekcję różnych materiałów i czasami różnych autorów. Jest więc rzadkością, aby książka (materialny kodeks drukowany) była izotopiczna z jednostką tekstualną wyposażoną w początek, środek i zakończenie, książką, o jakiej dziś myślimy, słysząc ten wyraz. Dla renesansu kompozycja rodem z retoryki operuje na poziomie „rozdziału”, dyskursu oratorskiego, i to na tym właśnie poziomie teksty neoteniczne uczą zwyczajowych reguł. Do tego trzeba dodać, że jeśli istnieją reguły kompozycji w rozmaitych gatunkach poetyckich i w sztuce oratorskiej, to nie ma żadnego kryterium, które pozwoliłoby orzec, że utwór niemimetyczny, nienarracyjny jest mniej lub więcej dobrze skomponowany, mniej czy więcej zgodny z ideą książki dobrze napisanej. Stąd wrażenie bezładu lub zbytnej swobody doznawane przy lekturze książek renesansu, o których książki Rabelais'go dają nam wyobrażenie przesadne z pewnością i karnawałowe, ale w gruncie rzeczy dość zgodne z rzeczywistością.

W dobie renesansu lub raczej „w renesansie” ta antycypacja bowiem jest wymyślona przez nas, idea książki przyszłości byłaby wyobrażeniem książki idei, książki takiej, jaką znamy, z jej wymogami koherencji i dyskursywności, wymogami, które wydają się nam normalne, choć zdarza się nam je naruszać, czy to przez niezręczność,

<sup>2</sup> [W tym miejscu tekst oryginału nieczytelny. — Przypis red.]

czy przez chęć transgresji. Pierwszy etap na drodze do nowożytnej książki, mutacji koniecznej z powodu destrukcji porządku mnemoniczno-skrybalnego [*ordre mnémonique scribal*], to wynalezienie metody ramusowskiej z jej tabelami wizualnymi i widelkami dwójkowymi, pozwalającymi dzielić i tworzyć podziały przedmiotów oraz rozdzielać pojęcia według porządku przestrzennego. Rozmyślny i stematyzowany nieporządek *Prób* Montaigne'a, nieporządek naruszający zwykle procedury dialektyczne, może uchodzić za moment tymczasowości wyrażony słowem próba, w którym inicjują się nowe drogi rozwoju i niezwykłe sposoby sądzenia; ta nowość to dialektyczny aspekt efektu subiektywności lub też to dialektyka autoportretowania [*autoportraiture*].

Dopatrywanie się w tym bezładzie i w wylanianiu się nowej dystrybucji materiałów topicznych, w chaosie oddzielającym porządek średniowieczny od klasycznego, celowego dążenia do *genus universum*, może wydawać się ryzykownym pomysłem. Lecz znaczyłoby to zapominać, że na drugim planie rozczłonkowania-scalania dyskursu zarysowują się potężne wstrząsy, których tylko symptomami są nieład, fragmentacja i neotenia tekstów.

Otóż właśnie sama retoryka jest stawką i terenem tego kryzysu kulturowego, retoryka, tzn. encyklopedia miejsc wspólnych i sposobów posługiwania się nimi; to również status podmiotu w tych działaniach, w komunikacji i w wypracowaniu nowych miejsc wspólnych. Chodzi o przejście od wiedzy zapamiętanej do zdobywania wiedzy dotychczas nie znanej i o kryteria prawdy. Otóż retoryka nie może rozwikłać tych zagadnień, ponieważ mówi tylko o tym, co jest, i jak się tym posługiwać skutecznie. Tylko wnikając w siebie samą, pytając o swoje podstawy, o prawomocność topiki i o granice jej skuteczności, paląc w pewnym sensie mosty za sobą, retoryka daje początek metodzie, subiektywności (w eseju i medytacji) i przystępuje do rozprawy o metodzie zakotwiczonej w rozmyślaniu, metodzie, która pragnie być pewna, uniwersalna, innowacyjna i zdolna do przekonania drugiego człowieka, manipulując namiętnościami. W tym momencie metoda zrodzona we wstrząsach retoryki renesansu zdobędzie dosyć siły, aby przestać tylko i wyłącznie przeciwstawiać się filozofii scholastycznej; wtedy po prostu zajmie jej miejsce.

Zanim doszło do pojawienia się nowej i amnezyjnej filozofii jak *genus universum*, trzeba było przejść przez dezagregację, fragmentaryzację i poprzez różne próby rekonfiguracji wiedzy na obraz człowieka i na obraz świata. A wtedy ustanawia się wirtualnie obszar księgi świata oraz księgi podmiotu, pierwsza bowiem jest w pewien sposób przyciemnionym zwierciadłem drugiej; a te dwie wirtualne księgi pozostają w empirycznym i teoretycznym stosunku do retoryki. Poprzez dydaktyczne zbiory Erazma, Vivèsa i Budégo, poprzez dialek-



tykę i metodę Ramusa, w *Próbach* Montaigne'a i w epistemologii retorycznej Bacona, a później w *tabula rasa* i w syntezie Kartezjusza, można dostrzec zarysy owego *genus universum*: teksty gatunkowo nie do sklasyfikowania, formy oderwane od swych funkcji, amnezyczne pamiętniki, paseistyczne innowacje; te paradoksy wskazują na monstrualność usiłowania żywiącego się własną niemożnością.

Starałem się zasugerować, że renesans zrodził dwa gatunki wszechogarniające. To o jeden za dużo. A jednak oba przetrwały. Odnajdujemy ich pozostałości w ciągu całej historii poezji i filozofii, począwszy od tamtych czasów. Jeszcze dziś doświadczamy ich konkurencji i niezgodności. I asystujemy przy próbach przymierza przeciw wrogości nauk ścisłych i technicznych między filozofią medytacyjną, rodem z retoryki, a poezją spiętą wokół tajemnicy, której utratę oplakuje.

Jakkolwiek się rzeczy mają, zobaczyliśmy w renesansie ustanowienie poetyki całościowej zmierzającej do odzyskania poprzez mroczny mit pierwotnej wiedzy i władzy, podczas gdy retoryka, nie mniej całościowa, dążyła do wypracowania władzy i wiedzy o sobie, o innych i o świecie, retoryka dokonująca wewnętrznej rewolucji, aby skoncentrytować się na podmiocie i zwrócić się ku przyszłości i opanowaniu świata.

Z pewnością opisując te dwa postulaty, odbiegliśmy rozmyślnie od pojęcia gatunku w potocznym rozumieniu, a zwłaszcza w rozumieniu historyków literatury XIX w. Czy *genus universum*, poezja rozpatrywana globalnie, retoryka, są gatunkami literackimi? Jeśli zaakceptujemy pogląd, że „wszystkie gatunki mają początek w ważnych i nawracających sytuacjach rzeczywistego życia”, to trzeba nam poszerzyć zakres znaczenia każdego z tych terminów nieomal do absurdu. Lecz jest to właśnie oznaka kryzysu, objawia się on bowiem najpierw dystansem między realną, potoczną praktyką a transcendentną spekulacją, dostosowującą się mniej lub więcej świadomie do globalnych przemian kulturowych. Mówiłem o sakralizacji w opozycji do świeckiej poetyki gatunków literackich.

Jest zawsze coś utopijnego w rozważaniach o gatunku absolutnym: *genus universum*, poezji orfickiej, książce przyszłości. Ta sakralizująca utopia to wyraźna oznaka rozterki pisarza, który pragnąłby być demiurgiem kultury, a jest tylko jej igraszką.

Przełożyła Maria Dramińska-Joczowa