

Jerzy Ziomek

Genera scribendi

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 83/1, 114-124

1992

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.

JERZY ZIOMEK

GENERA SCRIBENDI

Skąd tytuł i dlaczego po łacinie?

Nawet nie w tym rzecz, że to dość trudno przełożyć na polski (rodzaje pisma? gatunki pisemne?), ale w tym, że problematyka sposobów ludzkiego „zachowania na piśmie” zbliżona jest poniekąd do retorycznej genologii, choć bynajmniej nie tworzy z nią układu symetrycznego. Jak wiadomo, retoryczne *genera dicendi* to trzy rodzaje mów (*demonstrativum*, *deliberativum* i *iudiciale*), a także trzy tworzące układ komplementarny sposoby „zachowania oralnego”. Podział antyczny, do dziś nie przedawniony, był podziałem na tyle ambitnym, że odnosił się do literatury w ogóle, a nie tylko do prozy, i do sytuacji komunikacyjnych w ogóle, a nie tylko do retoryki jako sztuki wymowy.

Zamiast „*genera scribendi*” mógłbym, w ślad za Anną Wierzbicką¹, powiedzieć „genry pisma”, ale trudno mi zaakceptować w polszczyźnie termin „genry”. Wierzbicka zestawiała przykładowo 38 „genrów”, takich jak pytanie, prośba, kondolencje, wykład, klótnia, autobiografia, flirt, pamiętniki, protokół, donos. Przykładowo, bo liczbę można by zwiększyć; choćby o coś tak ważnego, ale i trudnego, jak modlitwa, która przecież nie mieści się w „prośbie”. Już na pierwszy rzut oka widać, że jedne „genry” są niemal tylko formami gramatycznymi, inne zaś — aż gatunkami literackimi. Nie jest to jednak wada tej koncepcji, ponieważ gatunki powstają zapewne poprzez konwencjonalizację niektórych aktów mowy. Odpowiedź na pytanie, które „genry” pozostają „genrami” i dlaczego, a które i dlaczego awansują do literatury, byłaby tyleż użyteczna, co trudna, gdyby miała być odpowiedzią zwięzłą.

Porzucając niezręczny termin porzucimy też próby mnożenia bytów. Postawmy sobie inne pytanie: jak możliwie uprościć systematykę przez tworzenie jej obszernych działów? Spróbujmy zatem odróżnić w aktach mowy akty pisemne od ustnych, co jest czynnością tyleż niezbędną, co zanedbaną.

Wśród sposobów zachowania pisemnego należałoby poszukać jakichś form podstawowych, które dalej dopiero podlegałyby taksonomicznym podziałom wielokrotnym i wielowzględownym. Ale jak te formy nazwać? „Formy proste [*einfache Formen*]” zostały już wyeksploatowane przez André Jolles'a², i to najzupełniej fałszywie, bo co jak co, ale legenda, podanie, mit, zagadka, przypowieść, *casus*, *memorable*, baśń i żart (dowcip, *Witz*) są formami nader złożonymi, gatunkami twórczości ustnej.

¹ A. Wierzbicka, *Genry mowy*. W zbiorze: *Tekst i zdanie*. Wrocław 1983. Źródłem niefortunnego pomysłu jest pożyczka z rosyjskiego tekstu M. Bachtina (por. *Estietyka słowiesnego twórczestwa*. Moskwa 1974, s. 257, i przekład u Wierzbickiej na s. 127).

² A. Jolles, *Einfache Formen*. Halle 1929. Wyd. 2: 1956.

W innym całkiem znaczeniu używa określenia „formy proste [*simple forms*]” Roger D. Abrahams³, który wychodząc od stopnia „zaangażowania” wykonawcy i jego oddalenia od odbiorcy (słuchacza) wykreśla łuk: na jego lewym krańcu umieszczone zostaje „całkowite zaangażowanie bezpośrednie”, na prawym zaś „całkowite oddalenie”. Między tymi skrajnymi punktami mieszczą się (od lewej ku prawej) kolejno: „gatunki konwersacyjne”, „gatunki zabawowe”, „gatunki posługujące się fikcją” i „gatunki statyczne”. Wątpliwe w tej systematyce są dwie rzeczy: po pierwsze – to, że przez „formy proste” autor rozumie „prymitywy” folklorystyczne, więc obok przysłów przesady, uroki, a także ludowe malarstwo, rzeźbę, wzornictwo; po drugie – przeciwstawiając formy konwersacyjne fikcjonalnym odróżnia wprawdzie teksty dialogowe od narracyjnych, ale niekonsekwentnie, bo wśród posługujących się fikcją umieszcza epikę obok hymnu czy anegdoty. Środek łuku zajmują formy zabawowe, np. sporty, tańce, a między nimi odmiany słowne, takie jak zagadki i dowcipy. Łatwo obalić ten porządek mówiąc, że dowcip może być fikcjonalny, a zagadka konwersacyjna, ale nie o to chodzi, lecz o zacieranie istotnej różnicy między gatunkami mówionymi a pisanymi. Nie można by z tego tytułu czynić autorowi zarzutu, gdyby nie tytuły podrozdziałów właśnie. Zdawało się, że Abrahams jest blisko rozwiązania, tymczasem rzecz jeszcze bardziej zagmatwał.

Szukając podziałów możliwie prostych i uniwersalnych zwykliśmy sięgać do teorii antycznej. Tym tropem poszedł Gérard Genette, gdy usiłował uporządkować (co znaczy najpierw: rozróżnić) „gatunki, typy, tryby”⁴. Dziwne, ale znakomity uczony nie zauważył charakterystycznej dla Arystotelesa skłonności do podziałów trychotomicznych, skutkiem czego stwierdził, że Stagiryta w miejsce Platonskiej triady wprowadził pary: „narracyjny” i „dramatyczny” oraz „epicki” i „dramatyczny”⁵. Jako żywo, niczego takiego u Arystotelesa nie ma; tragedia, komedia i epos są rozważane jakby na tym samym poziomie taksonomicznym, ponieważ tragedia dzieli z jednej strony pewne cechy z eposem, a z komedią z drugiej. Genette powołuje się na *Poetykę* Arystotelesa nie bacząc na to, że tekst jej nie dochował się w całości i teoria genologiczna nie jest tam skończona. Powoływać się trzeba raczej na *Retorykę*, która jest kompletna w swoim zakresie, a ona wykazuje ową charakterystyczną skłonność do komplementarnych podziałów trychotomicznych, których szukał Genette.

Oczywiście można zapytać: skąd w ogóle predylekcja do takich właśnie podziałów? Nie znamy, niestety, zadowalającej odpowiedzi: podobno myślimy raczej binarnie (dychotomicznie); ale czy to pewne? a może trychotomia też ma charakter natywistyczny? W każdym razie pewne, że „*Boh trojcu lubi*”, „*Omne trinum perfectum*”, czyściec zaś, o którym nie ma mowy w *Piśmie świętym*, ludzie wymyślili pod koniec wieków średnich⁶, dla dopełnienia liczby trzy albo raczej dla zniesienia czy złagodzenia polaryzacji – wszelki stopień średni i pośredni takie złagodzenie wprowadza.

Zanim przejdziemy do tematu właściwego, zatrzymajmy się jeszcze na

³ R. D. Abrahams, *Złożone relacje prostych form*. Przetłoczyła M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 2.

⁴ G. Genette, *Gatunki, typy, tryby*. Przetłoczyła K. Falicka. Jw.

⁵ *Ibidem*, s. 281.

⁶ J. Le Goff, *La Naissance du Purgatoire*. Paris 1982.

terminie *genus* (gr. *genos*). Retorycy (a zatem i następcy, i naśladowcy Arystotelesa) używali go dla różnych poziomów podziału, skutkiem czego nam, przywykłym do odróżniania nadrzędnego rodzaju od podrzędnego gatunku, trudno dziś te sformułowania skrupulatnie przetłumaczyć. Owszem, Grecy znali jeszcze *eidos*, a „łacinicy” *species*, ale wzajemne stosunki między tymi nazwami i pojęciami nie są bynajmniej jasne i oczywiste.

O *genus* w retoryce mówi się, po pierwsze, jako o jednym z *genera dicendi* (w tym sensie: *dramaticum*, *enarrativum* i *mixtum*), po drugie, jako o jednym z *genera causarum* (w tym sensie: *iudiciale*, *deliberativum* i *demonstrativum* = wymowa sądowa, doradcza i pokazowa), oraz, po trzecie, jako o stylu (używając wymiennie rzeczowników *genus* i *stilus*): wysokim, średnim i niskim (odpowiedniki łacińskie opuścmy, bo synonimów jest co niemiara⁷). Z trzech znaczeń *genera* wykształcił się podział na trzy rodzaje literackie (liryka, epika, dramat), dziś trudny do utrzymania jako pojęcie mereologiczne (jako zbiór kolektywny), ale bardzo użyteczny jako systematyka najbardziej ogólnych norm świadomości literackiej, odnoszących się do takich kategorii, jak język, osoba, czas... Te przypomnienia o tyle są ważne, że mają posłużyć do rozprawiania o *genera scribendi* jako o elementarnych formach zachowania piszących, a nawet jako o praformach, które obecne są w różnych gatunkach literackich, choć z nimi nietożsame.

Michał Głowiński pisząc o stosunku powieści do dziennika intymnego twierdzi:

jeśli przez dzieło rozumieć wypowiedź, która jako całość zorganizowana jest według pewnych z góry przyjętych zasad, dziennik nie jest dziełem (to forma bez formy), podczas gdy jest nim zawsze powieść, choćby jej układ był maksymalnie luźny czy wręcz chaotyczny⁸.

Racja, że powieść jest dziełem, a dziennik nim nie jest, ale trudniej przystać na określenie, że jest „formą bez formy”. Oczywiście najpierw by może trzeba ustalić, co to w ogóle „forma”, ale możemy się zgodzić, że jest ona elementarnym warunkiem powstania znaczenia, choć „uformowanie” stanowi właściwość stopniowalną. W takim razie wybór ustnego lub pisemnego sposobu wypowiedzenia aktu (mowy) jest już formą, a dalszym krokiem w tym kierunku jest decyzją zastosowania dziennika, który chciałbym właśnie uznać za *genus scribendi* – obok pamiętnika i listu.

Zanim przejdę do ich szczegółowego rozważenia, jeszcze kilka zastrzeżeń niezbędnych, by nie popaść w płataninę wieloznaczności. I tak „*genus scribendi*” nie jest tożsame z pojęciem „*l'écriture*”, które ustawia się komplementarnie do „*la lecture*”, a nieraz znaczy tyle co „literatura w ogóle”.

Jonathan Culler pisał:

Fizyczne przedstawienie tekstu nadaje mu niezmienność odróżniającą go od zwykłego obiegu komunikacji, w którym realizuje się mowa, a to odróżnienie ma zasadnicze konsekwencje dla badania literatury. Jeżeli czasem nie przykłada się zasadniczej wagi do tych konsekwencji, to, jak dowodzi Jacques Derrida, dlatego, że zrównanie pisania z mową jest głęboko zakorzenione w metafizyce kultury zachodniej. Mniemanie, że słowo pisane jest zwykłą rejestracją słowa mówionego, stanowi tylko jedną z odmian „metafizyki obecności”,

⁷ Zob. T. Michałowska, *Między poezją a wymową*. Wrocław 1970, s. 239 n.

⁸ M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*. W: *Gry powieściowe*. Warszawa 1973, s. 77.

która dostrzega prawdę wyłącznie w tym, co jest bezpośrednio dane świadomości, przy najmniejszym jak tylko możliwe udziale czynników pośredniczących⁹.

Jeśli jest to obrona słowa pisanego jako tylko śladu obecności, to jest ona poniekąd zbyteczna, bo właśnie żyjemy w czasie, w którym słowo pisane, a ściślej mówiąc, drukowane, mimo rozwoju nowych technik utrwalania głosu, zachowuje ten ślad bardzo silnie. Oczywiście, że słowo mówione poprzedza pismo w porządku antropogenetycznym, ale w porządku komunikacyjnym znamy wszelkie kombinacje ich wzajemnej kolejności: tekst wypowiedziany *ex promptu* może zostać potem zapisany, kiedy indziej zapisanie poprzedza wygłoszenie, ale wygłoszenie tekstu uprzednio napisanego może zostać ponownie „rozpisane”, czyli opublikowane. Tekst napisany i opublikowany może wreszcie imitować wygłoszenie (*casus*: Skargi Kazania sejmowe). Rozmyślnie tu nie rozróżniam rękopisu i druku, ponieważ skrypt też może być powieloną publikacją i od druku różni się tylko sprawnością techniki rozpowszechniania. Krytyka pisma jako swoistej alienacji pochodzi od Platona jeszcze. Prawdą jest, że – jak zauważa Paul Ricoeur – „pismo eliminuje bezpośredni kontakt między ludźmi”¹⁰, ale też prawdą jest zarazem, że „w piśmie dochodzi do pełnej manifestacji czegoś, co w żywej mowie jest zaledwie potencjalne, w zarodku i nierozwinięte – mianowicie do oddalenia znaczenia od zdarzenia”¹¹.

Człowiek wymyślił pismo, gdy już mówił – to oczywista, ale nie potrafimy uchwycić tego momentu, datować tego wynalazku, bo był on rezultatem długiego procesu. Jedno wszakże jest pewne, że wymyślono pismo po to, by pokonać odległość i czas. Te *characteristica* mając na względzie proponują wydzielić trzy podstawowe sposoby komunikacji na odległość spacyjno-temporalną, z których wykształciły się trzy *genera scribendi*: list, pamiętnik i dziennik.

Można tu zapytać, czy nie przeoczyliśmy jeszcze jakiejś praformy. Otóż rozmyślnie pominąłem protokół i inskrypcję, którym nie przysługuje ranga *genus*. Zatrzymajmy się jednak przy nich na chwilę.

Protokół nie jest praformą zachowania pisemnego – zasadniczo jest zapisem zdarzenia mownego, pozbawionym cech autorstwa. Dzisiejszy steno-gram i antyczny „skoropis” (jak go zgrabnie po polsku określił Stanisław Kostka Potocki) nas nie interesują. Rzecz się jednak komplikuje, gdy zapis tekstu mówionego ma cechy autorskie, jest streszczeniem albo nawet domysłem i rekonstrukcją, zwaną w dawnej teorii „*sermocinatio*” (jak wiadomo, historycy umieszczali niegdyś w swoich relacjach przemówienia, których nie mogli być świadkami). Tę komplikację musimy wziąć pod uwagę, ponieważ problem tożsamości lub nietożsamości autora, „skryptora” i narratora jest nader ważny dla rozpatrzenia udziału *generum scribendi* w literaturze właściwej, a więc poza prymarną funkcją użytkową. Starożytność znała zawód tzw. logografa – był to ktoś, kto na zamówienie pisał mowy, wygłaszane potem przez mówcę we własnym imieniu (zresztą czasy dzisiejsze też znają takowych

⁹ J. Culler, *Konwencja i oswojenie*. W antologii: *Znak, styl, konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński. Warszawa 1977, s. 146–147.

¹⁰ P. Ricoeur, *Teoria interpretacji: dyskurs i nadwyżka znaczenia*. Przełożyła K. Rosner. W antologii: *Język, tekst, interpretacja*. Wybrała K. Rosner. Warszawa 1989, s. 98.

¹¹ *Ibidem*, s. 96–97.

układaczy). Nie było w tym nic gorszącego i chyba nadal nie ma, ale pozostaje problem: kto jest autorem takiego utworu? bo w końcu logograf wykonując zlecenie związany jest w pewnym stopniu wolą klienta (*resp.* szefa).

Na miano *genus scribendi* nie zasługuje inskrypcja – indeksalny ślad obecności i zarazem przekaz, skierowany do znanego, a częściej nieznanego odbiorcy jakby z prośbą o pamięć. Nie zawsze jest tekstem słownym, nieraz obrazem lub połączeniem obrazu-symbolu ze słowem lub skrótem słownym. Typowy przykład: serce przebite strzałą i inicjały, wryte na korze. Inskrypcją jest autograf wyproszony od autora na jego książce, wpis do „pamiętnika”, czyli sztambucha, po polsku zwanego kiedyś imionnikiem. Najprostszym tekstem tego rodzaju jest zdawkowe „ku pamięci” wraz z imieniem adresata oraz imieniem nadawcy, ale zdarza się tekst dłuższy, budująca sentencja, wiersz nawet, najczęściej cudzy. Owszem, możliwe jest i oryginalne arcydzieło literatury: jakieś „Niechaj mię Zośka o wiersze nie prosi” (*W pamiętniku Zofii Bobrówny* Słowackiego). Można by więc rzec, że w wierszu sztambuchowym inskrypcja przekształca się w gatunek literacki (poetycki), ale bezpieczniej będzie, jeśli powiem, że sztambuch, jak i kora drzewa to materialna substancja przekazu, która nieraz dzieło literackie inspiruje. Jest to zresztą sytuacja podobna do relacji między epitafium a kamiennym podłożem tekstu. Epitafium jest odmianą poezji funeralnej tym różniącą się od innych (np. trenów), że jest na tyle krótkie, by mogło się zmieścić na płycie nagrobnej. Prawdziwe napisy na płytach są zresztą najczęściej konwencjonalnie banalne lub też zapożyczone u poetów, czego przykładem cytaty z *Trenów* Kochanowskiego.

Istnieje przekonanie, że niejedna literatura zaczyna się od inskrypcji. Najstarszy znany tekst łaciński, który pochodzi z przełomu w. VII i VI, a zachował się na złotej broszy, znalezionej w Praeneste, brzmi: „*Manios med fhe fheked Numasici*”, co w przekładzie na klasyczną łacinę i jej ortografię znaczy: „*Manius me fecit Numero* [Maniusz mnie zrobił dla Numeriusza]”¹².

Jeśli więc można, a nawet należy wyłączyć protokół i inskrypcję, w klasie elementarnych zachowań pisemnych pozostają nam list, pamiętnik i dziennik (kolejność obojętna) jako trzy praformy, w których będziemy poszukiwać trwałych parametrów. Występują one nie tylko wprost w tych trzech *genera scribendi* (dalej – także w skrócie: GS) i w utworach stylizowanych na list, pamiętnik i dziennik, lecz w literaturze w ogóle, choć szczególnie w tekstach narracyjnych. Ile jest tych parametrów, trudno policzyć. I nie warto. Wystarczy podjąć te pytania, które zna już genologia, choć dotąd odnosi je raczej do opozycji głos–pismo. Inaczej mówiąc: chcę tu poszukiwać piętna pisma w piśmie, tak jak się w nim poszukuje piętna głosu (np. w przypadku „skazu”).

¹² Cyt. za: M. Brożek, *Historia literatury łacińskiej w starożytności. Zarys*. Wyd. 2. Wrocław 1976, s. 14. Oczywiście przykład ten nie stanowi o regule. Cytowane zdanie zachowało się jako „pierwsze zdanie łacińskie”, ponieważ umieszczono je na przedmiocie trwałym. Inne „pierwsze zdania”, także i polskie, bywały zapisane na papierze, często dużo później, niż je wypowiedziano. Tak było ze słynnym „Day, ut ia pobrusa, a ti poziwai” z *Księgi henrykowskiej* (1270) i – może wcześniej – tzw. zdaniem legnickim „Gorze są nam stało”. Jako słowa Henryka Pobożnego umieścił je w tej właśnie pisowni Jan Długosz w kontekście swojej XV-wiecznej narracji łacińskiej. Takim innojęzycznym wtrętem, jako dobrze zachowanym w pamięci zbiorowej, zwykło się wierzyć. Oczywiście nie są to już inskrypcje.

Pierwszym pytaniem, jakie można postawić każdemu z trzech rodzajów (GS), jest pytanie o projekt adresata.

Najwyraźniejszy jest, rzecz prosta, adresat w liście: zazwyczaj zindywidualizowany, jednoosobowy, znany autorowi i jemu współczesny, oddalony przestrzennie. Możliwe są oczywiście wyjątki czy modyfikacje tego układu (potomek-pogrobowiec, przypadkowy znalazca, adresat zbiorowy, instytucja, nie znany osobiście autorytet), które nie zmieniają istoty gatunku (można np. zostawić list w tej samej przestrzeni, do adresata w innym czasie: typ domowej korespondencji). Mniej wyraźnego adresata ma pamiętnik: na ogół jest nim ktoś w rodzaju „późnego wnuka”, często istotnie rodzina, ale równie dobrze bliżej nie określona potomność. Najmniej jasna sytuacja odbiorcza występuje w dzienniku, o którym z zasady trudno powiedzieć, do kogo i dla kogo jest pisany. Towarzyszy mu swoista obłuda: *journal intime* ma być poufny. Nieraz naprawdę bywa szyfrowany, nieraz – co jest ciekawszym przypadkiem – bywa pisany w obcym języku: ktoś kpił z pewnego „intymisty”, że jest tak wytworny, iż nawet dziennik poufny prowadzi... po francusku. Kłopot o tyle nietrafna, że zwierzenie, wyznanie, fakt wstydlivy łatwiej wypowiedzieć w języku nieojczystym; i nie musi to być bynajmniej język na tyle egzotyczny, żeby naprawdę chronił tajemnicę (także kłąć obscenicznie łatwiej jest w niewłasnym języku). Jeśli przyjąć założenie absolutnej intymności, to przewidzianym czytelnikiem dziennika jest sam autor, tyle że o wiele lat starszy, czyli „późniejszy”. Diarysta występuje więc w dwu rolach, nadawcy i odbiorcy; jest najbardziej autentyczny wtedy, gdy podejmuje rozmowę między „ja” teraźniejszym a „ja” przyszłym.

W ścisłym związku z projektem adresata pozostaje następny parametr, a mianowicie projekt publikacji. Można rzec, że każde z trzech GS „chce” pozostać w rękopisie i w jednym egzemplarzu, bo taka jest jego natura (wyjątkiem list otwarty). Zarazem jednak każde z GS dąży perwersyjnie do złamania owych naturalnych niejako ograniczeń. Perwersją jest publikacja autentycznego listu, pamiętnika i dziennika, a dokładniej mówiąc – zawarte w tekście (w gatunku) przewidywanie publikacji. Stylistyczny jej projekt to swoista autoprezentacja, czyli kompozycja dla widza.

Rzecz jasna, przewidywanie publikacji najslabiej wiąże się z listem zwykle skierowanym do określonej, pojedynczej osoby i pozostającym w jej dyspozycji. Zapewne istnieje punkt zerowy projektu publikacji, czyli całkowite i szczerze nieprzewidywanie takiej możliwości. Jest to jednak cecha stopniowalna, z pewnością zależna od profesji autora. Pisarz częściej bierze pod uwagę ogłoszenie korespondencji niż „szary” człowiek, co nie znaczy, że listy pisarza będą zawsze ciekawsze¹³. Znajdziemy wszakże również przykłady wyraźnej nadziei druku: czy nie na to liczyła Stanisława Przybyszewska, która gromadziła kopie własnych listów w swoim archiwum?

Z kolei dziennik wyposażony jest w większą ilość przewidywań publikacyjnych. Na jednym biegunie wyraża się to w próbach utajnienia dziennika za

¹³ S. Skwarczyńska (*Teoria listu*. Lwów 1937, s. 193 i passim) zasadniczo traktuje list jako „literaturę stosowaną”, ale ceni piękno „listu naturalnego”, które stawia tym wyżej, im silniej zrywa on z naśladowaniem literatury. Jest to w tej monumentalnej pracy fatalne nieporozumienie, które wspiera się na opozycjach literatury użytkowej i literatury czystej, sztuki i życia oraz wysokiej *a priori* ocenie „prawdy wewnętrznej”.

pomocą szyfru (dziennik Karela Hynka Máchy), a na drugim w skrajnej jawności pisania dla czasopisma literackiego. Tu jednak od razu trzeba zgłosić zastrzeżenie: bo jeśli mamy na myśli Gombrowicza, to mówimy już nie o autentycznym dzienniku, lecz o diarystyce jako gatunku literackim.

Myśl o publikacji uruchamia mechanizm korekcyjny w postaci zapisu o zakazie ogłaszania przynajmniej części dziennika przed upływem iluś tam lat. Ta samokontrola jest problemem trudniejszym, gdy dotyczy wewnętrznej zgody na druk: kiedy młoda Nałkowska zaczęła pisać już nie dla siebie, lecz także dla czytelnika? dlaczego Dąbrowska w czasie wojny starannie przepisywała na maszynie swoje wczesne dzienniki?

Pamiętnik chyba najbardziej jest przygotowany do publikacji, choć jego adresat jest raczej słabo wyobrażony, o czym była już mowa. Dodajmy tylko, że w tym przypadku publikacja to niekoniecznie druk; Pasek na taką możliwość chyba nie liczył. Franciszek Karpiński skomponował swój pamiętnik w dwu wersjach: jedna, obszerniejsza, miała charakter bardziej prywatny, druga, krótsza, była przeznaczona do wydania.

Projekt adresata i publikacji prowadzi z kolei do następnego problemu, a mianowicie do udziału czytelnika mniej lub bardziej nielegalnego, podpatrywacza – nazwijmy go „voyeur'em”. Jest to ktoś, dla kogo dany tekst nie jest przeznaczony, a kto do tej sfery poufności się wdiera lub zostaje dopuszczony. I znowu jest to wskaźnik stopniowalny: list ma (w zasadzie) jednego adresata, a naruszenie tajemnicy korespondencji jest względnie łatwe i dlatego naganne, a nawet wręcz karalne. Prawo mniej strzeże tajemnicy dziennika, ale autor sam się na różne sposoby zabezpiecza przed niepowołanym lektorem. Częściej jednak palimy listy lub prosimy o ich spalenie niż niszczymy dzienniki. Ten odruch obrony przed wkroczeniem obcego w intymny świat autora jest najsłabszy u memuarysty, co rozumiałe i nad czym może nie warto by się dłużej zatrzymywać, gdyby nie kwestia występowania tych parametrów w literaturze fikcyjnej. I w tym momencie warto sięgnąć do poglądów brytyjskiej szkoły analitycznej, czyli do teorii aktów mowy¹⁴.

Jak wiadomo, akty mowy dzieli się na lokucyjne, illokucyjne i perlokucyjne. Akt lokucyjny polega po prostu na wypowiedzeniu poprawnego zdania (zdań) w danym języku. Aktem illokucyjnym jest określony sposób użycia aktu lokucyjnego, tzn. zakomunikowanie takiej intencji słów, jak stwierdzenie, orzekanie, pytanie, ostrzeżenie, prośba... O perlokucji zaś mówimy wtedy, gdy zamierzony wpływ został wywarty na odbiorcę.

Teoria brytyjskich „analityków” może posłużyć do definicji literatury: za *differentia specifica* fikcji literackiej (nie tylko zresztą narracyjnej) uznaje się nieobecność realnych aktów illokucji, zastąpionych ich obserwowaniem (oglądaniem, podglądaniem, podsłuchiowaniem).

Dzieło literackie jest wypowiedzią, której zdania są pozbawione mocy illokucyjnych, jakie w zwykłych warunkach by im towarzyszyły. Jej moc illokucyjna [tej wypowiedzi, literatury w ogóle] jest mimetyczna.

– pisze Richard Ohmann¹⁵.

¹⁴ Zob. J. L. Austin, *How to do Things with Words*. Cambridge, Mass., 1962. Wyd. 2: London 1971.

¹⁵ R. Ohmann, *Akty mowy a definicja literatury*. Przełożyli B. Kowalik i W. Krajka. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2, s. 262 (cyt. fragment podkreślony w źródle).

W literaturze zatem rozgrywają się owe akty niejako na niby, między partnerami fikcyjnej komunikacji, czytelnik zaś realny, a więc zewnątrztekstowy odbiorca¹⁶, jest tych aktów widzem (lub słuchaczem), co nie znaczy, że widzem obojętnym.

Przytoczona definicja Ohmanna ma tę zaletę, że pozwala możliwie wyraźnie rozróżnić między literaturą (*belles lettres*) a piśmiennictwem, do którego bym zaliczał literaturę faktu. Dla problematyki GS ma to szczególne znaczenie: jeśli te GS są praformami pisanych aktów mowy, to w realnej, a nie fikcjonalnej komunikacji pisemnej nie ma miejsca na czytelnika „nieadresata”, a w każdym z tych GS inne jest i stopniowalne przewidywanie „podpatrywacza”. Czym innym natomiast jest literatura korzystająca z form listu, dziennika i pamiętnika i czym innym jest jej odbiorca. Czytelnik autentycznego listu (dziennika, pamiętnika) jest nielegalnym „voyeur’em”. Czytelnik literatury fikcjonalnej gra rolę „voyeur’a”. Czytelnik autentycznych listów (dzienników, pamiętników) dopuszczonych do publikacji jest „voyeur’em” zalegalizowanym, czerpiącym jednak pewną pozaestetyczną przyjemność z grzechu niedyskrecji – grzechu usprawiedliwionego względem na wartości poznawcze, tak historyczne, jak psychologiczne.

List, dziennik i pamiętnik odnajdujemy w literaturze fikcjonalnej nie tylko wtedy, gdy dany utwór jest wprost stylizowany na którykolwiek z trzech GS – występują także w postaci udawanego „voyeur’izmu” różnego stopnia. Trudno by było wprawdzie przeprowadzić systematyczny podział literatury, zwłaszcza powieści, wedle stopnia gry w niedyskrecję, ale z pewnością jest to test nieobojętny dla poetyki gatunku. Powieść pierwszoosobowa podejmuje tę grę w nielegalnego czytelnika w sposób najbardziej demonstracyjny i jest tym samym najbardziej zbliżona do dziennika. A może do pamiętnika? Nie ma na to pytanie wyraźnej odpowiedzi – dlatego że ładunek intymności w pamiętniku jest bardzo różny: od wstydlivych wyznań czy *Wyznań* do zobiektywizowanej relacji historycznej.

Następne dwa parametry, za których pośrednictwem GS wchodzi do literatury, są lepiej opisane, chociaż niekoniecznie w związku z listem, dziennikiem i pamiętnikiem. To czas i osoba. Jest to poniekąd problem w tym wywodzie łatwiejszy, ponieważ i starożytna retoryka, i nowoczesna poetyka tym zagadnieniem zajmowały się i zajmują chętnie.

Dla rodzaju sądowego w retoryce charakterystyczna miała być przeszłość, dla pokazowego (nieraz zwanego popisowym lub okolicznościowym) – terażniejszość, dla doradczego – przyszłość¹⁷. Może to nie jest twardą regułą, bo mowa sądowa, choć omawia przeszłość, apeluje do przyszłości (do wyroku), ale nie o szczegóły chodzi, lecz o dominanty. Podobnie rzecz się miała i ma z rodzajami literackimi – nie z gatunkami, lecz właśnie z rodzajami, rozumianymi przez poetykę klasykistyczną jako klasy nadrzędne (epika, liryka, dramat), a przez szkołę „sztuki interpretacji” jako postawy elementarne (np. „*das Epische, Lyrische, Dramatische*” Emila Staigera¹⁸). Goethe i Jean-Paul Richter przypisywali epice przeszłość, liryce – terażniejszość, dramatowi – przyszłość. Staiger natomiast, idąc za Heideggerem, widział „liryczność” jako

¹⁶ Zob. *ibidem*, s. 266–267.

¹⁷ Zob. A. Kibedi Varga, *Rhétorique et littérature. Etude de structures classiques*. Paris 1970, s. 26.

¹⁸ E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*. Bern 1946.

żywił „zatopiony we wspomnieniach”¹⁹, a więc wiązał ją z czasem przeszłym, „epiczność” jako „przedstawiającą” umieszczał w czasie terażniejszym, dramat zaś w przyszłym. Trudno się z tym zgodzić – więcej argumentów można przytoczyć za „epicką przeszłością” i „liryczną terażniejszością”²⁰.

Bezpieczniej i rozsądniej będzie powiedzieć, iż w danym rodzaju literackim (a także w danym *genus scribendi*) dominuje określona postawa: w pamiętniku jest to nastawienie na przyszłość, co wynika z pozycji autora-narratora piszącego później; dziennik jest najbardziej zbliżony do terażniejszości, jako że jego istotą jest zawarty w bieżącym (w miarę możliwości) zapisie wysiłek ocalenia przed zapominaniem; list z kolei najbardziej odchyła się w kierunku przyszłości w swoim wyczekiwaniu na odpowiedź. Ale przecież nie są to cechy wyłączne. Pamiętnik odnosi się też do terażniejszości autora; dziennik nie jest pisany dokładnie z dnia na dzień, a więc nawraca do przeszłości, choć na ogół niedawnej; list może mieć za temat wydarzenia godne pamiętnika, a pisany na raty, co się nieraz zdarza, przypomina dziennik.

Drugie, obok czasu zdarzeń, istotne *characteristicum* to dominacja formy osobowej. W podziale na trzy rodzaje przyjęło się osobę trzecią przypisywać epice, osobę drugą – dramatowi, osobę pierwszą – liryce. Analogiczna repartycja osób w GS jest mniej oczywista, ale chyba osoba trzecia (*Er-Erzählung*) częstsza jest w pamiętniku, który obok oczywistego piętna autorskiego, zapewne ze względu na upływ czasu, jest bardziej skłonny do objęcia relacją innych ludzi uczestniczących w życiu autora i w zdarzeniach publicznych. W każdym razie pamiętnik jest stosunkowo mniej intrawertywny, pozwala nawet na zanik osobowości piszącego – wówczas przekształca się w historię, a w każdym razie graniczy z dziejopisarstwem. Znamienna dla tego pogranicza jest konwencja pisania przez „on” o sobie, przyjęta przez Ksenofonta, Cezara oraz ich licznych nowożytnych naśladowców. Druga osoba najwyraźniej występuje w liście, co nie znaczy, że list nie może tworzyć przestrzeni wewnętrznej nader egotystycznej. Może, ale mimo to obecność adresata jako roli narzuca modyfikację kierunku narracji. Jeśli w systematyce powieści, po stosunkowo łatwym wyodrębnieniu powieści pierwszoosobowej i trzecioosobowej, zastanawiamy się nad możliwością istnienia *Du-Erzählung* szukając tego typu narracji w *nouveau roman*, to chybiamy po trosze, bo typową narrację drugoosobową prezentuje powieść w listach – i stara, i nadal produktywna.

Najmniej sporne będzie związanie dziennika z osobą pierwszą. Nie każdy wprawdzie *journal intime* jest istotnie intymny. Diarysta może równie dobrze plotkować, jak i zapisywać zdarzenia wagi państwowej, zależnie od tego, kim jest – pod względem wieku, płci, zawodu, usposobienia... Perspektywa diarysty jest więc szczególnie ruchoma – zwęża się lub rozszerza. Być może jednak, że to poszerzanie perspektywy, czyli przechodzenie od „ja” do „on”, odbywa się na pograniczu diarystyki i memuarystyki; tu dziennik zbliża się do pamiętnika.

To chyba jasne, ale na wszelki wypadek dodaję i przypominam: myślimy o GS nie jako o zbiorach kolektywnych, lecz jako o sposobach zachowania pisemnego. Tak zatem elementy listu można odnaleźć w pamiętniku, pamięt-

¹⁹ Zob. C. M. Vajda, *Fenomenologia i nauka o literaturze*. Przełożyła D. Ulicka. W antologii: *Literatura i jej interpretacje*. Pod redakcją L. Nýirő. Warszawa 1980, s. 259.

²⁰ Obszerne omówienie problemu: H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Wyd. 2. Kraków 1966, rozdz. *Rodzaje i gatunki literackie*.

nika w dzienniku, *etc.* Inaczej mówiąc – rozważam tu nie tyle list, dziennik i pamiętnik, ile epistularystykę, diarystykę i memuarystykę jako postawy przenikające się i współwystępujące niekolizyjnie.

Dla jasności warto te wywody ująć w tabelę porządkującą: rozważaliśmy występowanie w trzech GS takich paradygmatów komunikacyjnych, jak projekt adresata, projekt publikacji, legalizacja czytelnika, dominacja jednego z gramatycznych ujęć czasu i dominacja jednej z trzech osób gramatycznych. Skupienie tych cech jest stopniowalne i różne w poszczególnych GS, tak więc na skrzyżowaniu linii poziomej i pionowej oznaczam krzyżykami udział każdego z paradygmatów: trzy krzyżyki oznaczają dominację, dwa – intensywność średnią, jeden – słabą.

	1	2	3	4a	4b	4c	5a	5b	5c
List	+++	+	+++	+	++	+++	++	+++	+
Dziennik	+	++	++	+++	+++	+	+++	+	++
Pamiętnik	++	+++	+	+++	++	+	++	+	+++

Cyfry w pionowych rubrykach oznaczają kolejno: 1 – projekt adresata, 2 – projekt (przewidywanie) publikacji, 3 – zakaz lektury dla niepowołanego czytelnika, czyli stopień „voyeur’yzmu” w razie przekroczenia tego zakazu, 4a – dominację czasu przeszłego, 4b – dominację czasu teraźniejszego, 4c – nastawienie na czas przyszły, 5a – prymat pierwszej osoby („ja”), 5b – nastawienie na adresata („ty”), 5c – uwagę skupioną na otaczającym świecie („on”).

Rzecz prosta, skala trzystopniowa jest uproszczeniem, ale mając do wyboru przejrzystość lub daleko idącą komplikację, wybieram jasność względną i przybliżenie. Nieraz nawet uproszczenie, z którego trzeba się tłumaczyć: nikt nie twierdzi, że w pamiętniku osoba autora jest słabo obecna; wielkość istnieje jednak tylko w porównaniu, każdą rubrykę należy przeto czytać w obie strony, tzn. także poziomo, by stwierdzić, że pamiętnik stosunkowo częściej dopuszcza narrację trzecioosobową i że łatwiej godzi się z osłabieniem osoby pierwszej; przy tym „ty” wewnątrztekstowe jest słabe (5b), mimo że wyobrażenie adresata (1) jest średnie, a projekt publikacji (2) silny. Rubrykę 5c czytamy także pionowo, tzn. konstatujemy, że dziennik w mniejszym stopniu odnosi się do świata zewnętrznego niż pamiętnik, ale w większym niż list.

Te wielkości wzięte zostały w zasadzie z użytkowych form pisemnych, ale zagadnieniem naprawdę interesującym jest występowanie oraz konfiguracja odpowiednich składników w literaturze. Jak już była mowa, głównie w gatunkach narracyjnych, ale czy tylko?

Właśnie – to jest pytanie! W powieści lub nawet w szeroko pojętej epice, a już nie w dramacie i nie w liryce? W prozie, ale nie w poezji, jeśli poezja znaczy tyle co wiersz? Oczywiście nie znaczy i stosunek GS do tradycyjnie rozumianych rodzajów literackich jest bardziej złożony. Różnicowanie rodzajów według – dajmy na to – projektów publikacji nie ma większego sensu, bo dramat jest przeznaczony do ogłoszenia, czyli na scenę (zresztą tzw. *das Buchdrama*, jeśli w ogóle istnieje, także dąży do publikacji). Z kolei – i w związku z inną rubryką – prymat pierwszej osoby w liryce jest rzeczą banalną. Stosunek listu, dziennika i pamiętnika do epiki, liryki i dramatu jest nie tylko bardziej skomplikowany, ale skomplikowany z innego powodu. Jeśli odróżniamy *genera scribendi* od *genera dicendi*, czyli pismo od głosu, to czynimy

to, aby na literaturę spojrzeć jako na związek organiczny (związek, a nie zawieszinę, czyli emulsję) „*scriptum*” i „*dictum*” – tego, co pisane, i tego, co mówione, oraz symetrycznie: tego, co czytane, i tego, co słuchane. Otóż rodzaje klasyczne wywodzą się z form oralnych. Nie tylko dramat jest teatrem mówionym, a liryka pieśnią, ale i epika jest recytatywem (żeby dla uniknięcia nieporozumienia znów nie mówić: pieśnią) rapsoda czy aojda. Faktów tych z przeszłości dalekiej nie ma co przypominać, są bowiem dostatecznie znane; jest jednak o czym rozprawić, gdy w rodzajach literackich (w szerokiej synchronii współczesności) domyślamy się pierwotnej oralności. Rzecz prosta, ta oralność nie istnieje w porządku genetycznym dzieła, choć może się zdarzyć dramat „pisany na scenie”, czyli najpierw grany, a potem utrwalony na piśmie; tak samo możliwa jest improwizacja poetycka starannie zanotowana. W zasadzie jednak dramat się najpierw pisze, potem się gra albo i nie gra; wiersz się pisze, a potem się go czyta, zazwyczaj po cichu, rzadko głośno, choć – przynajmniej – znowu coraz częściej się śpiewa. Rzecz jednak w tym, że rodzaje te w jakiś sposób zachowują pamięć swego oralnego pochodzenia.

Gorzej z epiką. Czy istnieje jeszcze epika? W tej sprawie mamy do wyboru dwie teorie: jedna mówi, że epiką współczesności jest powieść (Lukács), druga zaś wyróżnia jakby czwarty rodzaj, a mianowicie „*fiction*”²¹, co na polski dość trudno przetłumaczyć terminem jednowyrazowym – jest to bowiem powieść, ale nie tylko, bo także i formy krótsze, opowiadania, nowele *etc.*, czyli razem proza narracyjna. Niepodobna nie zgodzić się z Frye’em, gdy każdemu z tych rodzajów przypisuje charakterystyczny sposób zwracania się do odbiorcy, a zatem – jak można rozumieć – zarówno właściwy sposób powstawania, jak i publikowania dzieła do danego rodzaju należącego. Epika jest więc wygłaszana („*spoken*”), dramat – odgrywany („*acted*”), liryka – śpiewana („*sung or chanted*”), a jedynie „*fiction*” – napisana („*written for a reader*”) ²². Frye wychodzi wprawdzie z założeń ahistorycznych, nie znaczy to jednak, że jego spostrzeżenia nie są trafne. Każde ujęcie historyczne jest zresztą stopniowalne: to, o czym pisze Frye, nie należy do natury ludzkiej, lecz do wielkiej synchronii śródziemnomorskiej.

Jeśli użyłem terminu łacińskiego poniekąd w opozycji do *genera dicendi*, to uczyniłem to nie dla mody, lecz w głębokim przekonaniu, że liczne współczesne problemy mają dobrze uzasadnioną tradycję retoryczną. Jak się już powiedziało, retoryka była wprawdzie sztuką oratorską, ale przecież zdawano sobie sprawę, że jest także sztuką prozy, niekoniecznie oralnej. Normy i klasyfikacje retoryczne obowiązywały także w piśmie, a z czasem, w wiekach średnich, rozwinięta została *ars dictaminis* (lub: *dictandi*). Zbyt łatwo o tej tradycji zapominamy, czego dowodzi fakt, że i w fachowej literaturze termin ów bywa błędnie przekładany jako „sztuka dyktowania”. Nic podobnego! To była sztuka pięknego pisania, choć autor mógł mieć, a nawet na pewno miał do dyspozycji skrybę, któremu dyktował. Poza tym łac. „*dicto*” znaczy zarówno „dyktować”, jak i „ułożyć”, „napisać”, „*dictamen*” zaś – to w średniowiecznej łacinie bynajmniej nie dyktando, lecz „wiersz” lub „poemat” (niem. „*Gedicht*”). Można by więc artykuł zamiast *Genera scribendi* zatytułować *Genera dictaminis*, ale lepiej kończyć sprostowaniem, niż od niego zaczynać.

Do druku przygotowała Janina Abramowska

²¹ Zob. N. Frye, *Anatomy of Criticism*. Princeton 1957. Zob. też Markiewicz, *op. cit.*, s. 157.

²² Frye, *op. cit.*, s. 247.