

Zbigniew Bednarek

Kategorie genologiczne ortogatunku, paragatunku i metagatunku

Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica 20, 111-123

2013

Artykuł został 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.

Zbigniew Bednarek
(Uniwersytet Łódzki)

Kategorie genologiczne ortogatunku, parogatunku i metogatunku

Zgodnie z poetyką opisową kategoria gatunku służy jedynie do analizy budowy utworów, do opisu określonych sposobów konstruowania tekstów, do odnajdywania cech wspólnych i oceny, czy owych cech jest na tyle dużo, by o danej grupie tekstów móc mówić jako o zorganizowanej całości¹. Jak pisał Kazimierz Bartoszyński: „Przy tym trybie myślenia chodzi [...] o genologię jako o czynność wykrywania rzeczywistego istnienia statusu i działania przedmiotów czy pojęć zwanych gatunkami [...]”². Wydaje się, że wedle wprowadzonego przez Stefanię Skwarczyńską rozróżnienia tzw. twórców trojakich, kategoria ortogatunków, parogatunków i metogatunków byłaby myślowym odzwierciedleniem istotnych cech pewnej sytuacji genologicznej, a więc – zakładając, że one w ogóle istnieją – byłyby to pojęcia.

Wybrane stanowiska na temat gatunku

Punktem wyjścia dla rozważań będzie przytoczenie kilku najistotniejszych definicji pojęcia ‘gatunku’. W czasach starożytnych Platon podporządkował istotę gatunków wypowiedzi literackiej trzem „sposobom wypowiedzania myśli”, czyli nadrzędnej zasadzie mówiącej, że gatunki są tworzone: w formie opowiadania

¹ Za: M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 2, prace z lat 1965–1974, wyd. 2 poszerzone, wyb. H. Markiewicz Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987, s. 130.

² K. Bartoszyński, *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 3, prace z lat 1975–1984, wyd. 2 poszerzone, wyb. H. Markiewicz Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 224.

prostego, w formie twórczego naśladowania (*mimesis*) lub w postaci mieszanej³. Z kolei Arystoteles potraktował gatunki jako zbiór przedstawień opartych już tylko na jednej wspólnej zasadzie – *mimesis*, której jako jedyna nie podlegała tragedia (przez swą formę dramatyczną, a nie narracyjną miała ona doprowadzić odbiorcę do *katharsis*)⁴. Obowiązująca kilkanaście wieków później doktryna klastycystyczna wprowadziła hierarchię gatunków literackich, zgodnie z którą najważniejsza była tragedia, a najmniej ważny epigramat.

W odniesieniu do gatunków dziennikarskich hierarchia ta zdaje się być nadal przestrzegana. Za najcenniejszy, gdyż najtrudniejszy warsztatowo, uznaje się reportaż, jednocześnie nieco marginalizując wzmiankę czy notatkę⁵. Współcześnie José Ortega y Gasset uznał: „Przez gatunki literackie rozumiem [...] prawdziwe kategorie estetyczne”⁶, a Stanisław Gajda przez gatunek wypowiedzi rozumie również „wzorzec organizacji tekstu”⁷. Stefania Skwarczyńska twierdziła, że o rzeczywistym istnieniu przedmiotów genologicznych (a więc m.in. gatunków), wbrew powszechnemu mniemaniu, nie decyduje ich powtórzenie się w szeregu utworów, a do orzeczenia o ich istnieniu wystarczy pojawienie się już jednego egzemplarza⁸. Z kolei Maria Wojtak za gatunki uznaje „sposoby powiadamiania i interpretowania”, które muszą spełniać dwa warunki: być „upowszechnione i w miarę trwałe”⁹. Edward Balcerzan zaś nazywa gatunkiem „powtarzalną

³ „[...] nad sposobem wypowiedzania myśli, sądzę, że trzeba się też zastanowić [...] ludzie te rzeczy piszą w postaci opowiadania prostego albo w formie naśladowania, albo w jeden i w drugi sposób [...]” (Platon, *Państwo*, przeł., wstępem i komentarzami opatrzył W. Witwicki, Kęty 2003, s. 89). Nieco dalej Platon dodał: „[...] spośród utworów poetyckich i mitów jedne trzymają się całkowicie formy naśladowczej – to, jak ty mówisz: tragedia i komedia, a inne mają postać opowiadania samego poety – to znajdziesz chyba najczęściej w dytyrambach – inne znowu posługują się jednym i drugim” (tamże, s. 91).

⁴ „Tragedia jest to [...] przedstawienie w formie dramatycznej, a nie narracyjnej, które przez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do «oczyszczenia» (*katharsis*) tych uczuć” (Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Wrocław 1983, s. 17).

⁵ Potwierdzają to trzy fakty: 1) iż powszechnie znane stają się nazwiska autorów reportaży (np. K. Wrzos, K. Pruszyński, W. Jagielski), a nie wzmianek; 2) zwyczaj sygnowania w prasie wzmianek jedynie inicjałami autora; 3) istniejąca tzw. ścieżka zawodowa w mediach – każdy dziennikarz zaczyna pracę od pisania wzmianek i notatek, z czasem przechodzi do tworzenia artykułów, aż do reportażu.

⁶ J. Ortega y Gasset, *Traktat über literarischen Gattungen*, „Merkur” 1959, nr 7, s. 602. Cyt. za: M. Głowiński, dz. cyt., s. 129.

⁷ S. Gajda, *Gatunki wypowiedzi*, [w:] *Sprawozdania 1987–1990*, OTPN, seria B, nr 22, Opole 1990, s. 71.

⁸ S. Skwarczyńska, *Niedostrzeżony problem podstawowy genologii*, [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 2, s. 106.

⁹ Gatunki to „upowszechnione [...] w miarę trwałe pod względem struktury i formy językowej sposoby powiadamiania o aktualnych, społecznie ważnych faktach lub zdarzeniach, także sposoby interpretowania owych faktów, a więc wyrażania i kształtowania opinii” (M. Wojtak, *Analiza gatunków prasowych: podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin 2010, s. 7).

kombinację chwytów”, które oddziałują na tekst i jego kompozycję, ale także same są celem oddziaływania materiału i medium¹⁰. Przegląd ten dowodzi, w dużym uproszczeniu, że na przestrzeni wieków przez ‘gatunek’ rozumiano m.in. zarówno „sposób”, „zbiór przedstawień”, „kategorię estetyczną”, „wzorec organizacji tekstu”, jak i „kombinację chwytów”, podlegające rozmaitym uwarunkowaniom.

Ortogatunki

Przedrostek *orto-* (od grec. *orthós*) – jak podaje słownik pod redakcją Haliny Zgółkowej – „wyraża prostotę, prawidłowość, zgodność z zasadami”¹¹. Dlatego też za ortogatunki uznawałbym formy wypowiedzi realizujące cechy gatunkowe w sposób prawidłowy, trzymając się zasad, które nimi rządzą, zgodnie ze skodyfikowanym przez genologię zbiorem wyznaczników właściwych danemu gatunkowi¹². Sygnały gatunkowe są więc w nich wyraźne i łatwe do uchwycenia¹³, a poszczególne cechy gatunku – niezależnie od dominanty (publicystycznej czy informacyjnej) ani od typów alternacji (płytkich, głębokich, ilościowych) – niemal wszystkie muszą być respektowane przez autora wypowiedzi. Dzięki temu np. felieton, znajdujący się w zakresie wyznaczonym przez kategorię ortogatunku, będzie prezentował większość ze swych piętnastu cech¹⁴, a reportaż

¹⁰ „Czym jest gatunek? Jest powtarzalną kombinacją chwytów – decydujących o kompozycji (morfologii) tekstu, komunikacyjnie ukierunkowanych i zdeterminowanych przez materiał oraz technikę przekazu (medium)” (E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej*, [w:] *Genologia dzisiaj*, pod red. W. Boleckiego i I. Opackiego, Warszawa 2000, s. 88).

¹¹ *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, pod red. H. Zgółkowej, t. 26, Poznań 2000, s. 445.

¹² Chociaż za ortogatunek uważam ‘formę wypowiedzi’, a nie ‘zespół reguł’, to proponowane określenie nie zrywa z tradycyjnym rozumieniem użycia przedrostka *orto-*. O ile ‘ortografia’ – to nie poprawny zapis, ale reguły poprawnego zapisu, a ‘ortofonia’ – to nie poprawna wymowa, ale reguły poprawnej wymowy, o tyle odpowiednikiem reguł poprawnego tworzenia gatunku zgodnie ze wzorcem byłaby ‘ortogatunkowość’. Wydaje się, że można również mówić o stopniu ortogatunkowości – im jest on niższy, tym bardziej mamy do czynienia najpierw z paragatunkiem, a następnie z metagatunkiem.

¹³ Przykładowo, dla wzmianki są one następujące: drukowana jest wewnątrz numeru pisma; jest oddzielona od innych gatunków za pomocą kreski lub ramki; zbudowana zgodnie z zasadą odwróconej piramidy; ma dwuczęściową strukturę – pojedynczy tytuł i jednoakapitowy korpus; charakteryzuje się szablonowością wypowiedzi, np. „na terenie szkoły”. Dla wiadomości prasowej sygnałami gatunkowymi są: trzyczęściowa struktura – tytuł, lid i kilkuakapitowy korpus; towarzyszenie infografiki, zdjęć czy wyimków tekstowych; może być drukowana na pierwszej stronie jako tzw. czołówka, czyli najważniejsza wiadomość dnia; nadal realizowana jest kompozycja odwróconej piramidy. Zob. M. Wojtak, dz. cyt., s. 39–42, s. 53–56.

¹⁴ Są nimi: podejmowanie aktualnych wydarzeń kulturalnych, społecznych, gospodarczych, politycznych; mówienie o trudnych sprawach w sposób dowcipny; pisanie w zabawnym tonie

fabularny prawie trzynaście cech¹⁵. Jednocześnie należy pamiętać, że wpływ na odbiór tekstów ma świadomość odbiorcy co do ich nacechowania gatunkowego. Jak pisał Kazimierz Bartoszyński, aby nadać lub odebrać komunikat, uczynić go przedmiotem potencjalnej percepcji, trzeba nadać mu etykietę określonej kategorii gatunkowej. Dopiero wtedy, tj. jedynie w ramach konkretnego gatunku, komunikat jest odczytywalny i zrozumiały¹⁶. W przypadku ortogatunków odbiorca, w tym badacz, nie ma żadnych kłopotów z nadaniem tekstowi jednoznacznej, prawidłowej etykiety.

Tym samym ortogatunki realizowałyby się jedynie we wzorcu kanonicznym i alternacyjnym. Postać adaptacyjna – gdy dany gatunek naśladuje inny, np. komentarz w postaci listu – byłaby znamieną wyłącznie dla kategorii paragatunków.

Paragatunki

Odnosząc pojęcie stylizacji do współczesnych form wypowiedzi dziennikarskiej, należy stwierdzić, że stanowi ona istotę tych sposobów wypowiedzi, które uznałbym za paragatunki. Słownik pod redakcją Haliny Zgółkowej podaje, że przedrostek ‘para-’ to „pierwsza część wyrazów złożonych wyrażająca podobieństwo, naśladownictwo, imitację”¹⁷. Paragatunek wydaje się nosić znamiona innego gatunku, na który autor stylizuje swoją wypowiedź. Naśladownictwo to rozmywa jednak genologiczne granice takiego medialnego dyskursu i nie pozwała na jednoznaczne gatunkowe przyporządkowanie wypowiedzi do konkretnego

i z dużym zabarwieniem satyrycznym; prawo autora do manifestowania swojego subiektywnego czy wręcz niekiedy stronniczego punktu widzenia; podkreślanie uczuciowości i zaangażowania w poruszane sprawy; familiarność i poufałość wobec czytelnika; ujawniane „ja” mówiącego; korzystanie z mowy potocznej; dygresyjność; puentowanie; przejaskrawianie sytuacji; cykliczność; indywidualizm piszącego; dynamizm, dzięki któremu wypowiedź robi wrażenie świeżej i niepowtarzalnej; zderzenie ustalonego szablonu i inwencji twórczej autora; zaskakujący i niepowtarzalny pomysł, na którym oparty jest przekaz (koncept).

¹⁵ Są nimi: obrazowość; odtwarzanie rzeczywistości językiem literackim; aktualność; duża waga przedstawionych problemów; komunikatywność stylu, uwzględniającego relację między reportażystą a czytelnikiem; zwięzłość i przejrzystość fabuły; przedstawione wydarzenia mają charakter przyczynowo-skutkowy; przewaga elementów obrazowania literackiego; przewaga środków językowych odbiegających od banalności i sloganów; wydarzenia mogą być oglądane z punktu widzenia reportażysty lub bohatera; czytelnik, analizując fabułę, ma wrażenie obecności przy opisywanych wydarzeniach; autor nigdy nie ustosunkowuje się do przedstawianych przez siebie faktów, ich ocenę pozostawia czytelnikowi; dziennikarz tylko opisuje i prezentuje fakty, a odbiorca ma sam z nich wyciągnąć wnioski i sformułować ocenę.

¹⁶ K. Bartoszyński, dz. cyt., s. 224.

¹⁷ *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, pod red. H. Zgółkowej, t. 27, Poznań 2000, s. 370.

ortogatunku. Powszechnie istnieją przecież teksty zbliżone np. do felietonu, których charakter określa się mianem felietonowości czy przybliżone do reportażu, których formę ujmuje się jako reportażową¹⁸. Tym samym nie są one reprezentacją gatunku felietonu czy reportażu, ale noszą jego cechy, naśladują go, imitują – są więc parogatunkiem. Wśród tej grupy widziałbym także edytorial, ponieważ list od redakcji również jest wypowiedzią mającą charakter mimetyczny, wzorowaną na liście – o czym świadczy bezpośredni i grzecznościowy zwrot do adresata („Drodzy Czytelnicy”) czy formuła kończąca („Z pozdrowieniami, Redakcja”) – choć w rzeczy samej listem nie jest. Istnieją również narracje, w których widoczna jest przewaga jednego wzorca gatunkowego (np. relacji) i jednocześnie naśladownictwo innego gatunku (np. felietonu), dzięki czemu możemy mówić, np. o felietonowości relacji dziennikarskich¹⁹.

W parogatunkach wzorzec stylizacyjny może być mniej lub bardziej widoczny, a jego obecność jest dowodem na swoistą grę dziennikarza z odbiorcą przekazu. Niewątpliwie ta intertekstualność²⁰ i mieszanie stylów, prowadzące do zaburzenia czytelności u odbiorcy medialnego, paradoksalnie wzbogacają komunikację w mediach o formy dla niego bardziej atrakcyjne. Jeśli chodzi o problem dokumentarności w takiej relacji dziennikarskiej, to należałoby przyjąć, że funkcja ludyczna zawsze będzie obniżać poziom dokumentaryzmu. Dlatego też sposób prezentacji tematu przy wykorzystaniu parogatunku jest niemal wyłącznie stosowany przy tematach o niskiej wartości informacyjnej, najczęściej przy tzw. tropieniu przez media absurdów rzeczywistości. W szerszym planie kulturowym można uznać parogatunek za znak postawy dziennikarza, który w dowcipnej formie prezentuje – lub narzuca, jak ma to miejsce z punktu widzenia tzw. komunikacji apodyktycznej – odbiorcy swój punkt widzenia na sprawę. Parogatunek jest formą o tyle wygodną dla dziennikarza, że zmniejsza jego poczucie odpowiedzialności przed odbiorcą, ale i przed przełożonym w redakcji (oba podmioty mogą zostać poddane perswazji czy manipulacji). Parogatunek, dzięki istniejącemu napięciu między dwoma wzorcami gatunkowymi, może stać się – jak to miało nierzadko miejsce w okresie PRL – nośnikiem sprzecznych komunikatów. Innymi słowy, w takiej formie dziennikarz mógł niekiedy „przemycić” przed cenzurą i redaktorem naczelnym własną opinię.

Wydaje się, że dostrzeżenie istnienia parogatunków może mieć zastosowanie praktyczne. Rozpoczynając badania genologiczne, badacz staje zawsze przed

¹⁸ Zasada ta określa również relacje między gatunkami odmiennych systemów komunikacyjnych (np. esej filmowy, poemat symfoniczny, powieść radiowa). Zob. E. Balcerzan, dz. cyt., s. 99.

¹⁹ B. Maliszewski, *Felietonowość relacji dziennikarskich – przejawy funkcji atraktywnej w „Faktach” TVN*, [w:] *Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji językowej*, pod red. J. Mazura i M. Rumińskiej, Lublin 2007, s. 69–81.

²⁰ O tej kwestii zob. szerzej: R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] *Polska genologia literacka*, pod red. D. Ostaszewskiej i R. Cudaka, Warszawa 2007, s. 153 i nn.

problemem wyrażonym już w okresie międzywojennym przez Günтера Müllera, a określanym „błędnym kołem genologii”. Otóż, aby wiedzieć, które utwory należą do gatunku, trzeba znać istotę gatunkową, z kolei nie można jej poznać, jeśli się nie wie, czy analizowany tekst należy do danego gatunku. Punktem wyjścia staje się więc przyjęcie propozycji Karla Viëtora, który twierdził, że rozważania genologiczne należy zacząć od uchwycenia gatunkowości tekstów w sposób dywinacyjny (prognostyczny). Problem powstaje jednak w przypadku tekstów, w których nie można w sposób dywinacyjny w miarę jednoznacznie uchwycić ich gatunkowości ani nadać im etykiety określonej kategorii gatunkowej lub kiedy równie prawdopodobnych jest aż kilka etykiet jednocześnie. Teksty te wydają się należeć właśnie do kategorii paragatunku. Być może zauważenie jej istnienia byłoby przydatne jako trzecia metoda przerwania „błędnego koła genologii”, będąca uzupełnieniem propozycji Karla Viëtora i Kazimierza Bartoszyńskiego.

Metagatunki

W literaturze przedmiotu określenie ‘metagatunek’ lub ‘obiekt metagenologiczny’ odnaleźć można w dwóch rozprawach: Ewy Sławkowej²¹ oraz Krzysztofa Uniłowskiego²². Jednak rozumienie owej kategorii jest w tych pracach w pewnej mierze inne od przyjętego w artykule. Ewa Sławkowa twierdzi bowiem, że metagatunek kwestionuje kryterium wyodrębniania i klasyfikacji gatunków oraz sprowadza istotę pojęcia do autoprezentacji danego gatunku, np. gdy powieść przedstawia narodziny, proces rozwoju i schyłek tego gatunku²³. Natomiast Krzysztof Uniłowski – na przykładzie powieści *Wieloryb* z 1998 roku – co prawda również uwzględnia w metagatunku dzieje form powieściowych i wspomina o autoprezentacji, ale nie jednego, lecz bardzo wielu gatunków literackich, użytkowych i historiograficznych (np. kroniki, romansu rycerskiego, powieści sensacyjnej i *fantasy*, komiksu), które współwystępują w tej – jak to określił – metapowieści²⁴.

²¹ E. Sławkowa, *Antyगतunek i metagatunek a struktura tekstu (kilka wybranych zagadnień)*, [w:] *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, pod red. R. Cudaka, Warszawa 2009, s. 288–294.

²² K. Uniłowski, *Sztuka cytatu: od powieści przez antypowieść do metapowieści*, [w:] *Genologia dzisiaj*, s. 173–190.

²³ W warstwie językowej poprzez użycie przedrostka *meta-* widoczne jest nakierowanie gatunku na prezentację samego siebie. Por. pojęcia: ‘metanauka’ – nauka o nauce, ‘metawiedza’ – wiedza o wiedzy, ‘metajęzyk’ – język służący do opisu języka czy ‘metafikcja’ – literatura o naturze literatury (J. Bartha).

²⁴ Zdaniem badacza byłaby ona odpowiedzią na degradację powieści, reakcją na „literaturę wyczerpania” J. Bartha. O ile dla okresu awangardy charakterystyczna jest opozycyjność twórców do wzorców literackich odziedziczonych po poprzednich epokach, przez co zdaniem Krzysz-

Warto jednak poświęcić więcej uwagi zagadnieniu metagatunku. Użyty przedrostek ‘meta-’ nie odnosi się do nakierowania gatunku na prezentację własnej historii, ale zgodnie z definicją słownikową wyraża „[...] pozycję późniejszą, następną, wyższą od określanej przez wyraz podstawowy”²⁵, tym samym wskazuje na zniesienie wielu różnych granic²⁶. Metagatunek wydaje się tworem nie tylko mogącym mieścić w sobie cechy bardzo wielu gatunków dziennikarskich, literackich, internetowych, ale nawet wykraczającym poza granice rodzajowe i istniejącym w odniesieniu do sfer życia pozaliterackiego (pozamedialnego): duchowego, sztuki, natury.

Zjawisko „metagatunkowości” nie jest nowe ani obce. Przykładem metagatunku jest powstały już w drugim wieku naszej ery centon, a tzw. centonową technikę, polegającą na przeplataniu tekstów literackich zapożyczeniami z innych tekstów, stosowano z dużym powodzeniem do początku XX wieku (np. *Ziemia jałowa* Thomasa S. Eliota)²⁷. Także obecnie, choć zdecydowanie rzadziej, można spotkać w literaturze podobne formy. Metagatunek wydaje się posiadać właśnie taką centonową strukturę²⁸. W okresie romantyzmu twórcy nie tylko zrywali z czystością gatunkową utworów, ale wręcz – o czym wspomina Henryk Markiewicz – kształtowali teksty będące wielogatunkowymi syntezami, co więcej, zacierali granice między rodzajami literackimi (np. epizacja dramatu czy dramatyzacja epepei), a nawet granice „między literaturą a innymi sferami twórczości duchowej”²⁹, np. między literaturą a sztuką, naturą, przecuciem (co uzupełnia August Wilhelm Schlegel³⁰). W swej istocie metagatunek sprowadzałby się również do tego, co w odniesieniu do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza Kazimierz Wyka nazwał „sumą gatunków”, a następnie Stefania Skwarczyńska – „wieloaspektowością gatunkową” (badaczka odnalazła w tym tekście ponad dziesięć różnych gatunków). Postawiona hipoteza o istnieniu metagatunków byłaby zatem w prostej linii kontynuacją i rozwinięciem teorii obojga badaczy. Przypomnieć należy również powieść poetycką Adama Mickiewicza *Konrad*

tofa Uniłowskiego mamy do czynienia z antyliteraturą, o tyle dla postmodernizmu, w którym niemożliwe są innowacje w genologii, a jedynie odniesienia do historycznych poetyk i gatunków, obserwujemy istnienie metaliteratury.

²⁵ *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, pod red. H. Zgólkowej, t. 21, Poznań 1999, s. 17.

²⁶ Jest to jedyna kwestia zbieżna w moich poglądach ze stanowiskiem E. Sławkowej.

²⁷ W poemacie *Ziemia jałowa* z 1922 r. T.S. Eliot podjął próbę zdemaskowania kryzysu myślowego i cywilizacyjnego, który jego zdaniem nastąpił po I wojnie światowej oraz jednocześnie podkreślał duchową pustkę człowieka tamtych czasów. Książka ukazała się w Polsce w 1946 r. w „Twórczości”.

²⁸ Zob. T. Cieślukowska, *Centon i centonowa twórczość*, [w:] też, *W kręgu genologii, intertekstualności i teorii sugestii*, Warszawa–Łódź 1995, s. 151–159.

²⁹ H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1965, s. 158.

³⁰ A.W. Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Heidelberg 1817, cz. 3, s. 14. Cyt. za: H. Markiewicz, dz. cyt., s. 158.

Wallenrod, w której odnaleźć można kilka gatunków tworzących harmonijną całość, a które Wilhelm Bruchnalski podporządkował jednemu gatunkowi nadrzędnemu³¹, czy inny utwór Adama Mickiewicza – *Mędracy*, który zdaniem Ireneusza Opackiego należy jednocześnie do kilku gatunków literackich i do wszystkich trzech rodzajów zarazem (epiki, liryki, dramatu)³².

Struktura korespondencji wojennych³³ wskazuje, że one również są połączeniem cech bardzo wielu różnych gatunków dziennikarskich, literackich i internetowych. W ich budowie odnaleźć można m.in. odniesienie się reportera w sposób skrótowy i konkretny do faktów i wydarzeń – charakterystyczne dla **wzmianki**; tytuł, lid i kilkuakapitowy korpus, realizację kompozycji w oparciu o odwróconą piramidę Pulitzerza – typowe dla **wiadomości prasowej**; opis życia, osiągnięć, celów, cech charakterologicznych itd. przywódców politycznych, który nie jest zwykłym przekazem biograficznym, ale subiektywną prezentacją faktów, pozbawioną szablonowości wypowiedzi, o zróżnicowanych sposobach wysławiania – właściwy dla **sylwetki w kształcie artykułu publicystycznego**; prezentację wydarzeń, które już się zakończyły, mają swój finał, przedstawienie faktów w sposób dynamiczny, w porządku chronologicznym, możliwie wiernie – znamienne dla **sprawozdania**; kontrastowe zestawienie faktów, komentarze specjalistów na temat prezentowanych przez korespondenta wydarzeń – znamienne dla **raportu**. Ponadto, w budowie korespondencji wojennych odnaleźć można również: obraz wydarzeń i odautorski komentarz – charakterystyczny dla **reportażu problemowego** (publicystycznego); silną fabułę z udziałem reportera i obecność subnarratorów (mogą być nimi bohaterowie, którzy opowiadają przebieg jakiegoś wydarzenia) – typowe dla **reportażu fabularnego** czy połączenie dokumentarności ze szczególnie oryginalną formą – jak w tzw. **reportażu wielkim**; prezentowanie wojennych wydarzeń w sposób pobieżny, szybko i skrótowo zaspokajający ciekawość czytelników, niezagłębiający się w podejmowany temat czy problemy postaci, ale jedynie je sygnalizujący, wyjaśnianie procesów zachodzących w rzeczywistości, kierowanie uwagi odbiorców na ważne i bieżące sprawy – co jest

³¹ W. Bruchnalski, *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, BN I 72, Lwów 1922. Cyt. za: J. Trzynadłowski, *Zmienność i stałość gatunku literackiego*, [w:] *Genologia polska: wybór tekstów*, pod red. E. Miodońskiej-Brookes, A. Kulawika i M. Tatary, Warszawa 1983, s. 45.

³² I. Opacki, *Genologia a historycznoliterackie konkrety*, [w:] *Genologia polska...*, s. 108.

³³ Za dziennikarską korespondencją wojenną w moim doktoracie uznaję teksty: 1) których autorami są / byli korespondenci, a więc wysłannicy redakcji lub innego organu prasowego (np. wojskowego czy PAP) tworzący teksty w terenie i przesyłający je dla czytelników; 2) które powstały na podstawie tychże pojedynczych korespondencji prasowych; 3) które spełniają kryteria stawiane przez badaczy korespondencjom, np. istnienie odległości geograficznej między miejscem nadania komunikatu a miejscem jego odbioru. Z. Bednarek, *Współczesne polskie korespondencje wojenne – twórcy i gatunek*, praca doktorska niepublikowana, napisana pod kierunkiem prof. nadzw. dr hab. Barbary Bogołębskiej w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2012.

charakterystyczne dla gatunku *feature*; krystalizowanie punktu widzenia odbiorców – jak ma to miejsce w **komentarzu**; podbudowę naukowo-intelektualną, precyzyjny, ale niezbyt naukowy język, połączenie trzech elementów składowych: oryginalności pomysłu, rzetelnego przedstawienia faktów i przystępnego sposobu ich prezentacji – co jest znamienne dla **artykułu publicystycznego**. Jednocześnie, korespondencja wojenna łączy fragmenty **rozmów** i **wywiadów**, a subiektywizm i refleksyjność współwystępuje z dygresyjnością i intertekstualnością, co znacznie przybliża korespondencję do **eseju**; z kolei tworzenie tekstu na bieżąco, pod wpływem emocji, subiektywne wyrażanie poglądu na to, co się dzieje lub wydarzyło przybliża ją do **blogu internetowego**³⁴. Jest to więc forma wypowiedzi, będąca zlepkiem cech aż czternastu innych gatunków dziennikarskich i ich odmian. Uzasadnione wydaje się więc stwierdzenie, że struktura korespondencji wojennej jest złożona, hybrydyczna. Pozwala to z kolei wyprowadzić wnioski, że jest ona wręcz metagatunkiem, stojącym ponad wymienionymi gatunkami, łączącym ich elementy. Kategoria ta jest w stanie istnieć łącznie z innymi formami wypowiedzi, innymi gatunkami. W przekazach prasowych, radiowych, telewizyjnych i internetowych często mamy do czynienia z takimi hybrydami.

Na przykładzie korespondencji wojennej można zauważyć trzy następujące zjawiska odnoszące się do struktury gatunku. Nawiązując do ustaleń francuskiego socjologa Georgesa Gurvitcha, należy przypomnieć, że na strukturę gatunku (wydaje się, że również na strukturę metagatunku) ciągle oddziałuje tzw. koniunktura, czyli tendencje będące m.in. wyrazem przypisywania tekstom określonej funkcji. Poprzez realizację tej koniunktury struktura, choć posiada stałe elementy, jest chwiejną równowagą, ciągłym procesem strukturalizacji i destrukuralizacji³⁵. Podobnie funkcja i cel decydują o modyfikacji struktury wypowiedzenia, co Stefania Skwarczyńska nazywała funkcjonalnymi wariantami struktury komunikatu³⁶. Badaczka wspominała ponadto, że egzemplarze powielonych przedmiotów genologicznych (a więc gatunków i ewentualnie metagatunków) rzadko bywają identyczne: „ich nieidentyczność wykazuje na ogół różnice pomiędzy nimi kierunkowo prawidłowe”. Związane są one z impulsami historycznymi, które oddziałują na struktury przedmiotów genologicznych, a struktury te są elastyczne³⁷. Bardzo ważnym elementem jest również tzw. „gra konieczności i możliwości”, o której Michał Głowiński pisał: „ujęcie, które w pewnym okresie

³⁴ Norman Davies stwierdził, że *Bitwa o Monte Cassino* Melchiora Wańkowicza, „to coś więcej aniżeli zwykły reportaż. Cechuje ją przystępność dzisiejszego bloga, tworzona pod wpływem chwili i emocji, który nie wzbrania się przed subiektywnymi poglądami i reakcjami na zaistniały stan rzeczy [...]” (Davies, *Wstęp*, [w:] M. Wańkowicz, *Bitwa o Monte Cassino*, Warszawa 2009, s. 3).

³⁵ Za: M. Głowiński, dz. cyt., s. 138–139.

³⁶ S. Skwarczyńska, *Niedostrzeżony problem...*, s. 105.

³⁷ Tamże, s. 107.

stanowi konieczność [...] w innych znajdować się może w sferze możliwości³⁸. Oparcie opisu wojennych wydarzeń na opowieści osób, które je przeżyły, było w niektórych tekstach koniecznością, w innych – jedynie możliwością.

Powstanie ortogatunku, parogatunku i metogatunku

O pochodzeniu nowych gatunków i ich odmian (według proponowanej przez mnie klasyfikacji: ortogatunków) pisali m.in. Tzvetan Todorov, Michaił Bachtin, Teresa Cieślukowska i Ireneusz Opacki, którzy dowodzili, że nowe gatunki tworzą się przez przekształcenie dawnych, zaś nowe odmiany – przez modyfikację znaczeniową danego gatunku. Pierwszy z badaczy twierdził:

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 kombinację³⁹.

Michaił Bachtin sformułował koncepcję gatunków pierwotnych i wtórnych, z których pierwsze odpowiadają głównie typom aktów mówionych (np. pytanie, prośba, odpowiedź), drugie – będące skonwencjonalizowanymi zespołami aktów mowy (np. artykuł czy powieść) – są efektem przetworzenia gatunków pierwotnych⁴⁰. Innymi słowy, na co uwagę zwróciła także Teresa Dobrzyńska, gatunek pierwotny staje się podstawą przetworzenia do gatunku wtórnego⁴¹. Teresa Cieślukowska wskazywała również, że nowy gatunek powstaje po rozbiciu ukształtowanych elementów innych gatunków i połączeniu, scaleniu ich ze sobą. Jest to podział uwarunkowany strukturalnie, a nie jak w przypadku odmian – tematycznie⁴². Inni badacze wspominali o kolejnych możliwościach: gatunek może się jeszcze narodzić z nieliterackich postaci piśmiennictwa, z „wykryształowania się określonych form życia zbiorowego” (np. wyłanianie się dramatu z uroczystości obrzędowych) oraz z negowania jakiegoś gatunku⁴³. W myśleniu postruk-

³⁸ M. Głowiński, dz. cyt., s. 133.

³⁹ T. Todorov, *O pochodzeniu gatunków*, przekł. A. Labuda, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, pod red. K. Bartoszyńskiego, M. Głowińskiego, i H. Markiewicza, Wrocław 1988, s. 2. Cyt. za: K. Uniłowski, *Czy gatunki i konwencje ewoluują (dzisiaj)?*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3 (129), s. 62.

⁴⁰ M. Bachtin, *Problem gatunków mowy. Problem tekstu w lingwistyce, filologii i innych naukach humanistycznych*, [w:] tenże, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986.

⁴¹ T. Dobrzyńska, *Tekst, styl, poetyka: zbiór studiów*, Kraków 2003.

⁴² Zob. T. Cieślukowska, *W kręgu genologii...*, s. 26.

⁴³ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1962, s. 257–258.

turalistycznym natomiast gatunek może powstać dzięki kontekstowi, który jest „wpisany” w taką możliwość (gdy jednak kontekst nie przerodzi się w konkretny gatunek, przyjmuje się, że mamy do czynienia z tzw. nie-gatunkiem)⁴⁴. Z kolei Opacki wspominał o powstawaniu odmian na drodze „modyfikacji znaczeniowej dotychczasowych elementów poetyckich”, które mogą prowadzić do powstania „dwóch podobnych zewnętrznie postaci” jednego gatunku⁴⁵.

Jak natomiast powstają parogatunki i metogatunki? Oczywiście jest, że obie kategorie również muszą powstawać w relacji z innymi gatunkami, jak się wy- daje: pierwsze przez ich naśladownictwo (stylizację), drugie przez ich syntezę. W moim przekonaniu parogatunkiem pierwotnie był również poemat heroiko- miczny, który wyraźnie prezentuje powstanie tej kategorii genologicznej. Naro- dził się on z negowania eposu, który zaczął naśladować w celu ośmieszenia tego typu twórczości. Poemat heroikomiczny przyjął się i z upływem czasu utrwalił swoją strukturę, przez co obecnie stał się ortogatunkiem. Być może słuszny byłby zatem pogląd, że parogatunek jest formą pośrednią każdego nowego gatunku? Zanim osiągnie on wyraźne, przejrzyste cechy i nim stanie się ortogatunkiem, musi przecież przejść przez jakieś stadium „niedojrzałe”, w którym mieszają się ze sobą właściwości innych gatunków i odmian. Jednocześnie dostrzegalny staje się następujący problem: ortogatunek wydaje się z jednej strony postacią „ostateczną” gatunku, z drugiej – formą, z której parogatunek może się wyłonić i w swym rozwoju dążyć do kolejnego ortogatunku⁴⁶.

W Polsce ugruntowane są badania Stefani Skwarczyńskiej, Ireneusza Opac- kiego i Ryszarda Nycza, którzy opisywali zjawisko „gatunków mieszanych”, „synkretycznych”, „sylwicznych” czy „krzyżowania się” postaci gatunkowych⁴⁷. Powstanie metogatunku odbywa się niezaprzeczalnie na drodze syntezy kilku ga- tunków. Wydaje się jednak, że kategorię tę można rozszerzyć jeszcze o syntezę cech rodzajów i ich kontaminację z innymi sferami rzeczywistości, m.in. twórczej, duchowej, naturalnej i medialnej (tzw. konwergencja mediów), nadal przy jedno- czesnym mechanizmie rozmywania ich granic i scalaniu ich elementów w nową formę. Jednocześnie części tworzące strukturę nie są silnie połączone, a ona sama nie jest stała (taka wręcz być nie może, na co nie pozwala bardzo szeroki zakres znaczeniowy i wspomniana nazbyt duża pograniczność) i charakteryzuje

⁴⁴ T. Rachwał, *Genologiczne konteksty, czyli narodziny nie-gatunku*, [w:] *Polska genologia lite- racka*, s. 145–152.

⁴⁵ I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, [w:] *Proble- my teorii literatury*, seria 1, prace z lat 1947–1964, wyd. 2, wyb. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 162. Cyt. za: K. Uniłowski, *Czy gatunki...*, s. 62.

⁴⁶ Przez stulecia mamy przecież do czynienia z zanikaniem starych form, modyfikowaniem już istniejących, powstaniem nowych, a następnie ponownie zanikiem tychże itd.

⁴⁷ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Warszawa 1965; I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych...*; R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, wyd. 2, Kraków 1996.

się znaczną wariacyjnością elementów składowych. Taka struktura wypowiedzi bez wątpienia dynamizuje jej odbiór. Poszczególne elementy składowe metagatunku zdają się współwystępować w miarę równorzędnie, tzn. żaden z nich nie dominuje nad innymi (jak może mieć to miejsce w paragatunkach). W ten sposób wypowiedź zaczyna funkcjonować na kilku pograniczach jednocześnie, staje się rozpięta „nad” (meta-) wieloma płaszczyznami literackimi i pozaliterackimi. Pierwotna przyczyna tego stanu rzeczy wydaje się leżeć jak zawsze po stronie twórców. Można bowiem stwierdzić, że metagatunki są następstwem niedosłownie rozumianej przez Stanisława Balbusa „zagłady gatunków” – są efektem zdjęcia „z literatury siatki taksonomicznej, krępującej ruchy tekstowym indywiduom oraz procesom twórczym”⁴⁸. Maurice Blanchot dowodzi, „jak żywe dzieła literackie rozrywają sieci taksonomii genologicznych, jak się z nich wymykają”⁴⁹. To kolejny dowód na to, że struktura metagatunku dynamizuje odbiór wypowiedzi.

Chociaż to przede wszystkim ostatnie dziesięciolecie dają wyraz ponowoczesności, mieszania stylów i prądów, znoszenia granic gatunkowych i rodzajowych, mobilizują do odbioru przekazów medialnych (ale i literackich) coraz większą ilość ludzkich zmysłów jednocześnie⁵⁰ i wydawałoby się, że stanowią doskonałe podłoże dla zaistnienia „metagatunku”, to należałoby się zastanowić, jak to możliwe, że ma on tradycje sięgające antyku i z powodzeniem uprawiany był w romantyzmie? Jakie byłoby źródło tej kategorii? Wydaje się, że to samo, które dla Todorova, Ohmanna i Cullera jest „[...] oparciem, punktem wyjścia i najgłębszym rdzeniem wszelkiej literackiej komunikacji”, ale i kontaktu międzyludzkiego – czyli akty mowy⁵¹. Przyjmuje się, że ‘erotyk’ zaistniał dlatego, że ludzie wyznają sobie miłość. Idąc tym tropem, można wysnuć przypuszczenie, że skoro w życiu codziennym żaden człowiek nie wypowiada się w jeden, ten sam sposób (uzależnia go od poruszanego tematu, od osoby, z którą rozmawia, swojego nastroju itd.), to wypowiedź każdego z nas jest w ciągu dnia wielostylowa czy być może wręcz metagatunkowa, ponieważ raz tylko o czymś komuś wspominamy, nie mając więcej informacji (por. wzmianka), kiedy indziej mówimy krótko i treściwie (por. notatka), a jeszcze innym razem opowiadamy zdarzenia barwnie i opisowo (por. gawęda, reportaż). Tym samym – nawiązując do aktów mowy i uwzględniając naturalną dla ludzi zmienność przekazów – można założyć, że

⁴⁸ S. Balbus, „Zagłada gatunków”, [w:] *Polska genologia literacka*, s. 157.

⁴⁹ Tamże. Zob. M. Blanchot, *La livre à venir*, Paris 1959.

⁵⁰ W 1993 r. ukazał się tomik poezji Haliny Poświatowskiej zatytułowany *Ogień zielonych księżyców*, pachnący ulubionym przez poetkę zapachem konwalii (edycję bibliofilską w ponad siedmiuset egzemplarzach wydało Wydawnictwo Artystyczne Urszuli Kurtiak i Edwarda Leya).

⁵¹ S. Balbus, dz. cyt., s. 161. Zob. T. Todorov, *Les Genres du discours*, Paryż 1978; R. Ohmann, *Mowa, działanie, styl*, przeł. K. Rosner, [w:] *Znak, styl, konwencja*, pod red. M. Głowińskiego, Warszawa 1977, s. 135; J. Culler, *Konwencja i oswojenie*, przeł. I. Sieradzki, [w:] *Znak, styl, konwencja*, s. 150.

metogatunki są odwzorowaniem najbliższego człowiekowi sposobu wyrażania myśli.

Co istotne, parogatunki i metogatunki jako „dzieła żywe” i formy mieszane, są niezbitym świadectwem epok „dynamicznego rozwoju literatury [i dziennikarstwa – przyp. Z.B.], w których tradycyjnie utrwalone formy nie odpowiadają już nowym zamierzeniom artystycznym [i użytkowym – przyp. Z.B.] [...]”⁵². Jest jednak jeszcze jedna ważna konsekwencja dostrzeżenia obecności tych kategorii – choć konstytuują się one na podbudowie intertekstualności, to nie zatracają cech gatunkowych właściwych gatunkom, z których zostały utworzone i tym samym dowodzą, że intertekstualność nie oznacza ogłoszonej w ubiegłym wieku „śmierci literatury”.

Warto przypomnieć słowa Michała Głowińskiego, że „[...] wyobrażenia gatunkowe danej epoki [...] są ograniczone i z natury niepełne [...] w tym sensie, że dana epoka nie uświadamia sobie nigdy całkowicie właściwego sposobu działania gatunku [...]”⁵³. Weryfikację przedstawionych w niniejszym artykule założeń, hipotez i wniosków przyniosą kolejne lata, ale przede wszystkim badacze genologii. W przypadku, gdy analizowana forma wypowiedzi nie daje się jednoznacznie przyporządkować wyraźnie ukształtowanym wzorom gatunkowym (ortogatunkom), wydaje się, że warto jednak podjąć refleksję nad tym, czy nie należy ona do kategorii parogatunku lub metogatunku.

Zbigniew Bednarek

Ortogenre, paragenre and metagenre categories

(Summary)

In the article, the canonical and differential characteristics of ortogenres, paragenres and metagenres are discussed, with an emphasis on the mechanism by which these journalistic and literary forms are generated, and the problem of documentary in relation (imitation, stylization), and an attempt is made to answer the question: what brings about ortogenres, paragenres and metagenres.

⁵² W opracowaniu zamiast „metogatunek” pada określenie „gatunki mieszane”. Zob. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, dz. cyt., s. 256.

⁵³ M. Głowiński, dz. cyt., s. 136.