

Gatunki autorskie

– niedostrzeżony problem genologii?

Arkadiusz Kalin

Poetyka momentalna zdawałaby się zakładać likwidację lub przynajmniej znaczne ograniczenie problematyki tradycyjnie przypisanej genologii. Wszak gatunek literacki to wynajdywanie stałości pośród żywiołu literatury, poszukiwanie inwariantów wśród zmienności literackiej: cech wspólnych, stałych, intersubiektywnych – swego rodzaju wzorca będącego idealizacją realności, momentalności, pojedynczego dzieła literackiego. Spojrzenie na problematykę genologiczną z perspektywy konkretnych utworów częstokroć rodziło różne wątpliwości, ba, nie brakowało estetyk literackich negujących w ogóle zasadność taksonomii form gatunkowych – z estetyką Benedetto Crocego na czele. I choć także współcześnie wśród literaturoznawców istnieje całkiem liczne grono skrajnych przeciwników kwalifikacji genologicznych (np. poststrukturalizm inspirowany „późnym” Rolandem Barthes’em czy dekonstrukcjonizm), to genologia odeszła w swych kluczowych rozważaniach daleko od sporu „realistów” z „nominalistami” w duchu średniowiecznego sporu o uniwersalia. Nie o tego typu antynormatywną estetykę literacką w niniejszych rozważaniach też chodzi, a bardziej o zwrócenie uwagi na zjawisko, które może nieco przeformułować niektóre założenia genologiczne – stąd nawiązanie w tytule niniejszego artykułu do klasycznej rozprawy Stefanii Skwarczyńskiej sprzed półwiecza (*Niedostrzeżony problem podstawowy genologii*). Chciałbym od razu zastrzec, że omawiana tu problematyka zapewne nie jest jedną z podstawowych kwestii teorii gatunków, sytuowana była raczej na peryferiach tej dziedziny literaturoznawczej. Niemniej problem to – jak sądzę – dość istotny i zwykle przeoczany lub pomijany, a dotyczy możliwości genologicznej akceptacji autorskich „wynałazków” – utworów, które jednocześnie manifestują nowatorskość i wyjątkowość gatunkową na poziomie pojedynczego dzieła lub grupy utworów tego samego autora, możliwych do zidentyfikowania jako specyficzny autorski „gatunek momentalny”. A zatem chodzi o przypadek, gdy *licentia poetica* obejmuje genologię, o sytuację przeniesienia literackiego *inventio* na poziom paradygmatu, widoczną szczególnie w literaturze ostatniego stulecia. Wcześniej relacja dzieło – wzorzec gatunkowy miała z reguły charakter alegacji (wiernego wypełnienia struktury wzorcowej), tak jak w dawniejszych poetykach normatywnych, albo modyfikacji lub odrzucenia (jak w diagnozowanej niekiedy pozagatunkowości poezji współczesnej). Kwestie te omawiał niegdyś Edward Balcerzan, proponując trzy warianty obecności

gatunków w poezji: klasycystyczny, czyli system gotowy, skodyfikowany i zamknięty, postromantyczny – w którym obowiązuje zmiana: ewolucyjna i rewolucyjna oraz awangardowy, ekstremalnie wynalazczy, co oznaczałoby w praktyce zasadę niemożności gatunku: „Autentycznie nowatorski wiersz liryczny rodzi się poza systemem gatunków. Jest zawsze jednorazowym odkryciem artystycznym. Nie do powielenia”¹. Ta ostatnia, awangardowa kwalifikacja mogłaby wydawać się niemalże utopijną ideą teoretyczną – badacz większość wierszy przypisywanych tradycyjnie (historycznoliteracko) rozumianej awangardzie (tradycyjnie awangardowych!) przyporządkowywał wariantowi postromantycznemu, a więc przekształceniom modelu genologicznego, awangardową ekstremalną wynalazczość bez poprzedników i potomków ilustrując jedynie twórczością ulubionego poety – Przybosa. Także Michał Głowiński nie wykluczał istnienia utworów nie wpisujących się w przyjętą taksonomię genologiczną, pozagatunkowych: „utwór może być czymś wyjątkowym, niepowtarzalnym, jedynym, nie mieszczącym się w obowiązujących w epoce regułach gatunku – wskażmy choćby przypadek *Pałuby* Irzykowskiego na tle powieści przełomu XIX i XX w. [...]”². Co więcej, badacz rozszerzał tę diagnozę bezgatunkowości na współczesną poezję (rozprawa powstała w 1965 r.): „najbardziej elitarny dział literatury, jakim współcześnie jest poezja, niemal całkowicie wyzwolił się od wszelkich specyfikacji genologicznych”³.

Po latach Balcerzan powrócił do dawnych ustaleń, rozszerzając repertuar agatunkowych przykładów w wariacie awangardowym o twórczość Parnickiego, Białoszewskiego, Różewicza, Cortázarę i Ajgiego, dodawał jednak znaczącą uwagę:

Na pytanie: jaki to gatunek? ma się niekiedy ochotę odpowiedzieć, traktując jako nazwy gatunkowe tytuły dzieł [...]. Powiemy więc, że *Donosy rzeczywistości* należą do gatunku „donosów rzeczywistości”, a *Model do składania* reprezentuje genre „model do składania”, z kolei „kartoteka” to gatunek, który spełnia się w utworach Różewicza pt. *Kartoteka* i *Kartoteka rozrzucona* [...]. Powtórzmy: twórczenie „gatunków jednorazowych” prowadzi do rozwiązania genologii pojmowanej tak, jak w dawnych wiekach i w najnowszej kulturze masowej⁴.

Powodowany m.in. tymi spostrzeżeniami poznański badacz przystąpił do projektowania „Nowej Genologii” (nazwanej później „genologią multimedialną”), przystosowanej do współczesnej rzeczywistości kulturowej i ufundowanej na zupełnie odmiennym, uniwersalnym paradygmacie komunikacyjnym. Podobnie inni genolodzy w ostatnich latach zauważali, iż konieczna jest próba zmiany rozumienia pojęcia gatunku, w tym włączenia do niego form pre- i paragatunkowych⁵. Kryzys nominacyjnych mocy porządkujących współczesnego literaturoznawstwa, wynikły z dynamicznych przemian literatury ostatnich dziesięcioleci, próbowano rozwiązać, czerpiąc metodologiczne inspiracje z nowych teorii literaturoznawczych,

¹ E. Balcerzan, *Sytuacja gatunku*, [w:] tegoż, *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*, Poznań 1972, s. 169.

² M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, [w:] *Problemy teorii literatury*, t. 2, oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 134.

³ Tamże, s. 135.

⁴ E. Balcerzan, *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, [w:] *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007, s. 261.

⁵ Zob. R. Cudak, *Sytuacja gatunków we współczesnej poezji polskiej a perspektywy genologii*, [w:] *Genologia i konteksty*, red. C. P. Dutka, Zielona Góra 2000, s. 37.

a szerzej – humanistycznych (np. lingwistyki, antropologii kulturowej, medioznawstwa, feminizmu), i tworząc nowe propozycje paradygmatów, takich jak wspomniana już genologia multimedialna Balcerzana czy pragmalingwistyczne sięganie po Bachtinowskie gatunki mowy („genry mowy” – A. Wierzbicka). Poszukiwanie „formy bardziej pojemnej”, odpowiadającej współczesnej rzeczywistości kulturowej i sytuowaniu się tekstów literackich poza tradycyjnymi gatunkami, skutkowało nową taksonomią genologiczną rozpoznającą gatunki mieszane, pograniczne, relacje intertekstualne, interferencje, krzyżowanie się postaci gatunkowych (I. Opacki), formy wielorakie (sylwy – R. Nycz), hybrydy gatunkowe (G. Grochowski), przekraczanie granic dziedziny humanistyki (gatunki zmacone – C. Geertz) itd. Jednakże „gatunki jednorazowe”, jak je nazwał Balcerzan, były niedostrzegane przez poszczególne koncepty genologiczne lub co najwyżej pozostawały na marginesie zainteresowań teoretyków, wyraźnie objawiały się natomiast przy okazji analiz twórczości konkretnych autorów, szczególnie awangardowych i postawangardowych. **Gatunek momentalny**, jak go roboczo określił, bliższy był więc rozpoznaniom historycznoliterackim, czyli traktowano go jako przypadek literackiego *parole*, a nie systemowego *langue*. Wynikało to zapewne z konstytutywnego dla ontologii gatunkowej przekonania o heteroidentyfikacji – konieczności wystąpienia kontynuacyjnej serii: „Bez mechanizmów naśladowania (adaptacji, pastiszu, trawestacji, przekładu) trudno by było sobie wyobrazić istnienie gatunków”⁶.

By umocować istnienie gatunku momentalnego (autorskiego) w myśleniu o typach literatury, nie trzeba budować nowego paradygmatu genologii, wystarczy, jak sądzę, dopuścić możliwość autoidentyfikacji, czyli wystąpienia serii autorskiej – grupy bądź cyklu utworów jednego pisarza. Co więcej, stanowisko uznające, wydawałoby się, oksymoroniczną momentalność gatunku w ramach nawet pojedynczego dzieła możemy odnaleźć już w dawniejszej koncepcji zasad formatywnych gatunku. Stefania Skwarczyńska – ideowa fundatorka współczesnej polskiej genologii – utrzymywała, wbrew obiegowemu mniemaniu o konieczności repetycji, że, by orzec o istnieniu „przedmiotu genologicznego”, wystarczy jednokrotny jego przejaw w konkretnym utworze, większa liczba dzieł upewnia tylko badacza w diagnozie gatunkowej⁷. Należy dodać, że zaistnienie owego „przedmiotu genologicznego” nie oznaczało jeszcze w tej koncepcji możliwości konstrukcji „pojęcia genologicznego”, ale jednak wskazywało na możliwość samookreślenia gatunkowego nawet pojedynczego utworu⁸. Byłoby to zatem odmienne stanowisko w stosunku do założeń Balcerzana w wariacie awangardowym: uznające możliwość wystąpienia gatunku awangardowego w ramach np. autorskiego cyklu utworów i gatunkowej potencji naśladowczej tkwiącej w dziele pojedynczym (możliwości powtórzenia, przetworzenia tych reguł). Przy okazji w przywołanej pracy Skwarczyńskiej pojawiła się ważna dla niniejszych rozważań kwestia autonomizacji gatunkowej – czyli autorskich określeń dla „wynalazków” genologicznych, włącznie z tworzeniem przez twórców teorii gatunkowych.

⁶ E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 10.

⁷ Zob. S. Skwarczyńska, *Niedostrzeżony problem podstawowy genologii*, [w:] *Problemy teorii literatury*, t. 2, dz. cyt., s. 106-107. Podobne stanowisko, wskazując przy tym na ideowe antecedencje, prezentował kilkadziesiąt lat później Stanisław Balbus: każdy utwór potencjalnie powołuje swoją własną poetykę, można go postrzegać jako gatunek w zarodku, jest on już wcieloną formą artystyczną – zob. S. Balbus, „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 27.

⁸ Koncepcja „przedmiotu genologicznego” należała do najbardziej dyskutowanych elementów teorii Skwarczyńskiej; polemika z ideą odróżnienia przedmiotów od pojęć i nazw genologicznych jest jednym z głównych wątków książki omawiającej teorię badaczki – zob. S. Dąbrowski, *Teoria genologiczna Stefani Skwarczyńskiej (próba analizy i krytyki)*, Gdańsk 1974.

Badaczka zastrzegła, że „struktura rodzajowa wyłącznie «wydumana», np. «powieść muzyczna» Romain Rollanda, nie jest gatunkiem literackim”⁹. Regulacyjna teoria genologii stworzona przez Skwarczyńską cechowała się dość daleko idącym puryzmem nomenklaturowym – dalej bowiem badaczka dodawała:

W poetyce niemal każdego prądu literackiego odnajdziemy z łatwością takie z pozoru formacji językowej nazwy genologiczne, które jednak budzą nieufność co do swej prawomocności naukowej; przypomnijmy tutaj romantyczny mit, paramit, arabeskę, sławetny *roman-fleuve*, *antiroman*, a nawet wieloznaczną groteskę. Zbyt gościnnie przyjmuje genologia w swoje podwoje owe pseudonazwy genologiczne, zarówno te, które powołał do życia lekkomyślny, impresyjny stosunek do przedmiotu genologicznego, jak i czyste fikcje werbalne, kreacje najczęściej samych pisarzy¹⁰.

Zostawmy na boku ów „lekkomyślny stosunek do przedmiotu genologicznego”, chciałbym przyjrzeć się natomiast owym przypadkom „wydumanym”, „fikcjom werbalnym”, wykluczonym przez badaczkę.

Dowody na istnienie

Tego typu twory uwagę badaczy przyciągały zwykle w przypadku oglądu danej twórczości lub formacji artystycznej – nie były one czymś wyjątkowym w historii literatury, szczególnie w przypadku awangardy głoszącej kult nowatorstwa formalnego, także w obrębie gatunków. Z najbardziej znanych przykładów możemy zatem wymienić futurystyczne „kreski i future-ski”, „futuryzy”, „futurogamy”, „namopaniki” itp., którym Grzegorz Gazda odmawiał, odwołując się do terminologii Skwarczyńskiej, miana „przedmiotów genologicznych”¹¹. Natomiast w przypadku pokrewnych Tuwimowskich „słopiewni” i „mirohładow” Henryk Pustkowski w tym samym czasie stanowczo opowiadał się za przypisaniem im statusu gatunkowego, dostrzegając też ich kontynuację we współczesnej (początku lat siedemdziesiątych) poezji lingwistycznej: „Charakterystyczne jest dla nazw powyższych to, powtarzamy raz jeszcze, że prezentują one przedmiot genologiczny [...]”. Badacz dalej dodawał:

„Słopiewne” zabiegi Tuwima zdają się być świadomą próbą budowania gatunku lirycznego – będącego poetyckim wyznaniem wiary, wyznaniem, rzec by się chciało, immanentnym – zrealizowanym w samym materiale poetyckim, a nie zapowiadającym, formułującym dopiero zasady dla przyszłych poczynań literackich. [...] Mirohłady są niejako modelowym gatunkiem ujawniającym „lingwistyczne” nacechowanie utworu na poziomie morfologicznym¹².

⁹ S. Skwarczyńska, dz. cyt., s. 107.

¹⁰ Tamże, s. 111.

¹¹ Zob. G. Gazda, *O gatunkach polskiej poezji futurystycznej*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*. Seria 4. *Prace na VII Międzynarodowy Kongres Slawistów w Warszawie 1973*, [cz. 2]: *Nauka o literaturze*, red. M. Janion i in., Warszawa 1972, s. 236-237.

¹² H. Pustkowski, *Próba gatunkowego określenia „mirohładow” – „słopiewni”*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, dz. cyt., s. 245-246. Cykle Tuwima zaintrygowały Romana Ingardena na tyle, że poświęcił im jeszcze przed wojną studium sytuujące je na pograniczach literatury – zob. R. Ingarden, *Graniczny wypadek dzieła literackiego*, [w:] tegoż, *Szkice z filozofii literatury*, Kraków 2000, s. 89-96.

Po latach badacz będzie jednak ostrożniej formułował genologiczną atrybucję – rozróżniając mirohłady (nie będące według niego gatunkiem) od słopiewni (skłaniając się do przypisania im rangi przedmiotu genologicznego)¹³.

Tę tradycję awangardowych lingwistycznych eksperymentów podjął mistrz innowacji gatunkowych – Miron Białoszewski, twórca takich form, jak szумы, zlepy, ciągi, donosy, toki, przecieki, docieki, zanoty, zapały, leżenia, awanturki, śnitki, frywole, wyrwyki, ziewanny, homeryki, awanturki, faramuszki, podfruwaje, fatygi, leżenia itd. Znaczna część tych *quasi*-gatunkowych określeń to neologizmy, akcentujące eksperyment i nowatorstwo formy – będącej wyrazem sytuacyjności i aktualności (momentalności) stanów egzystencjalnych i aktów mowy¹⁴. Interpretatorzy tych dziwnych cykli poetyckich Białoszewskiego zwrócili uwagę na ich status okołogatunkowy (paragatunkowy)¹⁵, Michał Głowiński nazwał je „gatunkami domowymi i amatorskimi”¹⁶, a Wiesława Wantuch w analizie systemu genologicznego poety podkreślała gatunkową samozwrotność tych śmiałych form: „Danych o gatunku «awanturek» dostarcza praktyka, czyli wiersze tą nazwą objęte. Tą drogą oczekiwania odbiorcy, rozbudzone na wstępie, podlegają korekcie podczas lektury. Pojęcie wypełnia się, gdy poznajemy przedmiot genologiczny”¹⁷.

Również w obrębie poetyckiego nurtu lingwistycznego sytuuje się twórczość innego ważnego poety – Witolda Wirpszy. Joanna Grądziel-Wójcik, omawiając specyfikę gatunkową tej twórczości, wyróżniła grupę wierszy autorefleksyjnych podejmujących grę z czytelnikiem na poziomie metaliterackim, będących zarazem autorskim projektem gatunkowym. Owe wiersze warsztatowe, autotematyczne, określiła mianem „gatunków prywatnych”, które stanowiłyby autorską odpowiedź na zanik tradycyjnych rozróżnień gatunkowych we współczesnej poezji:

Może mamy zatem w poezji czas „gatunków prywatnych”, w których autor zawiera porozumienie z czytelnikiem na własną odpowiedzialność? Nie byłyby to czyste gatunki *sensu stricto*, ale formy do nich zbliżone i aspirujące do rozpoznawalności w kontekście twórczości danego autora. [...] Jeśli istnieją nazwy gatunkowe, jeśli pojawia się zespół powielanych reguł, specyficzna gramatyka powtarzalna w ramach jednostkowej twórczości, narzucony, zaprojektowany tryb lektury – jak w przypadku wymienionych propozycji Wirpszy – to można zaryzykować twierdzenie, iż przynajmniej część autorskich pomysłów ma ambicje gatunkowe¹⁸.

¹³Zob. H. Pustkowski, hasła *Mirohłady*, *Słopiewnie*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.

¹⁴Przegląd tych neologizmów genologicznych znajduje się w ostatnim rozdziale pracy A. Świrek, *Z gatunkiem czy bez... O twórczości Mirona Białoszewskiego*, Zielona Góra 1997.

¹⁵Zob. J. Sławiński, *Miron Białoszewski „Leżenia”*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, oprac. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar, Warszawa 1983, s. 527-528.

¹⁶Zob. M. Głowiński, *Białoszewskiego gatunki codzienne*, [w:] tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 174.

¹⁷W. Wantuch, *Miron Białoszewski w poszukiwaniu gatunków lirycznych*, [w:] *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, Warszawa 2009, s. 374.

¹⁸J. Grądziel-Wójcik, „Gry gatunkowe” na przykładzie poezji Witolda Wirpszy, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 85.

Podobnie Piotr Michałowski w analizie genologicznej twórczości Szymborskiej (a szerzej – poezji współczesnej) wśród kilku rodzajów odniesień gatunkowych wyróżnia niewielką grupę „wynałzków formy” określonych też przez badacza jako „wynałzki autorskie”, gdzie strategią nadrzędną jest zasada korekty, natomiast brakuje neologizmów gatunkowych, tak jak u futurystów czy w twórczości Białoszewskiego. Niestety uwag tych badacz nie rozwija szerzej i nie ilustruje przykładami utworów. Także w ogólnym pejzażu genologicznym poezji Michałowski umieszcza „wynałzki formy” – „gatunki jednorazowe”, również pozostawiając to bez eksplikacji¹⁹.

Pozostając przy Szymborskiej, należy zauważyć, że tego typu „gatunki prywatne” odnajdziemy również w twórczości zdecydowanie humorystycznej, czego przykładem mogą być wymyślane przez noblistkę lepiej, moskaliki, rajzerfiberki, odwódki, altruistki itd. (m.in. zamieszczone w wydanym niedawno zbiorze pt. *Błysk rewolwru*). Także Stanisław Barańczak nie stronił od tego typu zabaw literackich, o czym m.in. świadczy prywatna teoria gatunków przedstawiona w książce *Pegaz zdębiał* (np. obleśnik, monsteryk, poliględźba) – nawiązującej już tytułem do dawnego Tuwimowskiego zbioru poezji kuriozalnej.

Ta całkiem pokaźna garść przykładów pozwala na konstatację, że możemy zaobserwować (przynajmniej w poezji) zjawisko autorskiego pomysłu na włączenie gatunku w obszar jawnej kreacji autorskiej. Powyższe uwagi formułowane były zwykle w ramach analiz konkretnej twórczości aniżeli teoretycznego namysłu genologów, a jeśli już, to w tym drugim przypadku zdawkowo – Włodzimierz Bolecki w krótkim wstępie do genologicznego numeru „Tekstów Drugich” pisał o potocznym (?) przekonaniu „o bezużyteczności genologicznych taksonomii spowodowanej dążeniem pisarzy (szczególnie poetów) do jednorazowej gatunkowości wielu tekstów [...]”²⁰. Trudno chyba jednak mówić o potocznym mniemaniu w tym względzie, bowiem bodaj jedynym rodzimym genologiem, który zauważył problem „gatunków jednorazowych” w szerszym kontekście teorii genologii był Romuald Cudak w artykule o dekadę późniejszym²¹. Utwory tego typu w krótkim omówieniu badacz ten określił, podobnie jak Grądział-Wójcik, zbiorczym mianem „gatunków prywatnych” (zaliczając jednak do nich również tego typu hybrydy jak „łże-dziennik” Konwickiego).

Przywołane tu określenia różnej proveniencji (gatunek jednokrotny, momentalny, domowy, prywatny, wynałzek formy itp.) odnoszące się do tego samego z reguły zjawiska, choć akcentujące różne jego aspekty, proponuję ujednoczyć wspólną formułą **gatunków autorskich**. „Gatunek jednorazowy” (Balcerzan) o tyle jest nieadekwatny, że może odnosić się do cyklu utworów, a nawet w przypadku pojedynczego utworu autor może przywiązać się do swojego literackiego „wynałzku” i kontynuować go w przyszłości (*casus* „kartoteki” Różewicza), a także mogą znaleźć się następcy (jak w przypadku chętnie naśladowanych

¹⁹Zob. P. Michałowski, *Gatunki i konwencje w poezji*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002, s. 311, 315 (artykuł ten włączony został do książki Michałowskiego pt. *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008, odpowiednio s. 80-81, 85).

²⁰W. Bolecki, *O gatunkach to i owo*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 5.

²¹Zob. R. Cudak, *Genologia i literatura współczesna. Prolegomena*, [w:] *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, dz. cyt., s. 35-37.

moskalików Szymborskiej²²). Z kolei „gatunek prywatny” mógłby sugerować ukrycie przed odbiorcą genologicznej atrybucji utworu, analogicznie do pojęcia ironii prywatnej, a przecież nie zawsze tak jest, czasem wręcz taki neogatunek manifestuje się tytułem utworu czy cyklu. Proponowane przeze mnie określenie też nie jest do końca wolne od wieloznaczności, być może oryginalniejsza byłaby nominacja „gatunek auktorialny”, lecz nazwa ta pojawiła się już w dyskursie teoretycznym w innym znaczeniu²³.

Ogólna nazwa „gatunek autorski” podkreśla bytową paradoksalność tych konstruktów literackich, gatunków cechujących się wyraźnym stemplem autorskim, jest to bowiem manifestacyjna kreacja na poziomie *langue* literackiego – jako *novum* artystyczne wyraźnie sugeruje się gatunek. Wskazanie na autora w tej nazwie podkreśla konstytutywną cechę gatunku autorskiego – przesunięcie akcentu wynalazczości formalnej na paradygmat gatunkowy, to nie tylko łamanie konwencji, ale wytwarzanie nowej, choć w zamierzeniu „fałszywej” w stosunku do tradycji. Gatunki autorskie odznaczają się autoreferencjalnością stworzonego modelu (tłumaczącego się głównie przez samego siebie). Michał Głowiński podkreślał, że gatunek jest elementem konwencji literackiej – w przypadku gatunków autorskich jest to gra z samą konwencją gatunku jako takiego (i jego bardzo różnorodnych dystynkcji), obecną w przestrzeni hermeneutycznej nadawcy i odbiorcy²⁴. Autor stwarza własny model twórczy (lub znacząco modyfikuje istniejący) i podejmuje tym samym grę z genologicznym „horyzontem oczekiwań” odbiorcy – przenosi zatem komunikacyjną interakcję na poziom jawnie metaliteracki. Utwory spod szyldu gatunku autorskiego cechuje wysoka świadomość formy (i narzucania własnych rygorów) – nawet w przypadku pozornego bezładu języka i struktury jak u Białoszewskiego – czyli gry konwencji i dekonwencjonalizacji proponowanej czytelnikowi. W związku z tym gatunki autorskie zawsze cechuje w jakimś stopniu ludyczność. Jest to zatem pseudoapologia tradycji w imię anarchii (często pełnej humoru i gry z odbiorcą) – inne rozegranie banalnej opozycji tradycjonalizmu i nowatorstwa aniżeli zwyczajowe opowiedzenie się po którejś ze stron (klasycy, „paseiści” *versus* romantycy, awangarda, „barbarzyńcy” itp.). Autorska nazwa gatunkowa nie wyklucza zresztą przypisania utworu do tradycyjnych form gatunkowych, ale jako genologiczna praktyka artystyczna jest znaczącą propozycją twórcy: autorska nazwa gatunkowa stanowi istotną wskazówkę interpretacyjną, ważniejszą i może trafniejszą niż w przypadku tradycyjnej kwalifikacji gatunkowej, jest czynnikiem **senso**twórczym – i na tym polega jeden z głównych aspektów gatunku autorskiego.

Przyjęcie założenia o istnieniu gatunków autorskich może budzić różne wątpliwości metodologiczne (np. jak wskazywałem – wpisują się one w koncepcję Skwarczyńskiej, ale jedno-

²²W związku z tym Balcerzan omawia je jako przykład nowego gatunku – zob. E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej*, dz. cyt., s. 10-12.

²³Tego określenia, zapożyczonego z formuły „narracja auktorialna” Stanzla, użyła Halina Grzmil-Tylutki w typologii gatunków inspirowanej francuskimi teoriami dyskursu oraz Bachtinowskimi gatunkami mowy. W ujęciu badaczki gatunki auktorialne oznaczają autokategoryzacje tekstów dokonane przez ich autorów lub redaktorów, respektujące jednak konwencjonalne terminy gatunkowe (przykładem są tu nazwy rubryk prasowych, określenia typu prolog, wstęp czy przywołanie określeń gatunkowych w tytułach typu oda, sonet, ballada itp.). Praktyki denominacyjne gatunków auktorialnych w rozumieniu autorki rozprawy oznaczałyby rekategoryzację tekstu, tzn. zmianę macierzystego kontekstu typologicznego – np. użycie listu w reklamie, anegdota jako toastu itp.). Problematyka literackich gatunków autorskich, którą się zajmuję, nie jest tu rozważana – zob. H. Grzmil-Tylutki, *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*, Kraków 2007, s. 128-146.

²⁴Tę hermeneutykę genologiczną podkreślał S. Balbus, dz. cyt.

cześniej przez zamysł autorskich określeń gatunkowych z niej się wykluczają), lecz nawet jeśli uznamy je za formy paragenologiczne, to nie ma powodu, by eliminować je z przeformułowanej ostatnimi czasy i tak różnorodnie inspirowanej współczesnej genologii. Wraz z rozluźnieniem (poszerzeniem) i przeformułowaniem reguł gatunkowych można zaobserwować większe przyzwolenie na autorskie określenia, a tym samym poniekąd na gatunki autorskie, co chociażby można dostrzec już na przykładzie odrzucanej przez Skwarczyńską powieści-rzeki (*roman-fleuve*) jako odmiany gatunkowej powieści, dziś powszechnie akceptowanej. Koncepcja gatunków autorskich pozwala przede wszystkim na uniknięcie nierozstrzygalnych w istocie genologicznych dywagacji dotyczących np. kwestii, czy słopiewnie są bardziej gatunkiem niż mirohłady i o ile bardziej...

„Maniufaktura” gatunkowa

Zasadność wyróżnienia kategorii gatunków autorskich chciałbym umocnić, prezentując jeszcze jeden przykład tego typu kreacji literackiej, autorstwa Marii Peszek. Artystka ta postrzegana jest przede wszystkim jako piosenkarka, szczególnie w kontekście jej obrazoburczej i skandalizującej twórczości, ale jej dorobek artystyczny jest znacznie bardziej różnorodny i bogaty. Pochodząca ze znanej krakowskiej rodziny teatralnej przyszła piosenkarka zaczynała od tradycyjnej kariery scenicznej – współpracowała m.in. z Jerzym Grzegorzewskim, otrzymała kilka prestiżowych nagród teatralnych, wykreowała kilkanaście ról w teatrze telewizji. Eksperymentowała również z nowymi mediami – m.in. występując w videooperze. Z tych doświadczeń Peszek korzystała później, tworząc rozbudowane widowiska sceniczne przybierające często postać performansów, występując w teledyskach i realizując projekty multimedialne przy okazji każdej płyty. Wydając w 2008 roku drugi muzyczny album pt. *maria Awaria*, artystka dała się też poznać jako autorka *bezwstydnika*, tomu poetyckiego uzupełniającego projekt muzyczny. Przywołałem wcześniejsze zaplecze artystyczne Peszek, albowiem przykład tego zbioru tekstów ukazuje też przemiany literatury w interakcji z różnymi mediami i nowymi sytuacjami komunikacyjnymi, w związku z czym tradycyjna genologia bywa bezradna (reakcją na tę zmianę kulturowej sytuacji literatury był m.in. koncept genologii multimedialnej Balcerzana). Tom poetycki Peszek, poza swoją autonomiczną wartością literacką, może ujawnić w interesującym kontekście relacje literatury z innymi mediami.

Używam tu tradycyjnego określenia „tom poetycki”, chociaż kwalifikacja tego wydawnictwa nie jest jednoznaczna, ponieważ należałoby precyzyjniej mówić o albumie poetycko-fotograficznym imitującym intymistyczny diariusz literacki. Zawiera on nie tylko zapis w eksperymentalnej typografii tekstów piosenek obecnych na płycie, często w wersjach alternatywnych, ale również wiersze dodatkowe, a także jedno- i dwuwiersowe „próbki poetyckie” przeplatane fotografiami artystycznie komentującymi treść książki, ukazującymi artystkę w prywatnych, choć najczęściej inscenizowanych sytuacjach, co podkreśla intymny, a jednocześnie prowokacyjny (sztuczny) charakter tomu. Na *bezwstydnik* składają się zatem nie tylko teksty piosenek z płyty *maria Awaria*, ale także „maniufaktury”, czyli utwory pisane swego czasu do czasopisma „Elle” oraz „nędzne frędzle”, które są formami epigramatycznymi (określonymi też jako „sny frazy wyrazy”).

Nazwa zbioru tekstów Marii Peszek jest neosemantyzmem charakteryzującym jego zawartość tekstową, powstałym od miana człowieka bezwstydnego, pozbawionego skromności, a jednocześnie stanowi, przez skojarzenie z częstą tytułarną formułą gatunkową oraz z rzeczownikowym określeniem „braku wstydu”, kontaminację (neologizm) odsyłającą do „dziennika” i „bezwstydu”. „Bezwstydnik” – jak można domniemywać nawet przed lekturą książki – to dzieło o cechach dziennika intymnego, ujawniające prywatność autora, a jednocześnie prowokujące, łamiące tabu obyczajowe, a nawet nieprzyzwoite w przekazywanych treściach. Taka presupozycja odbiorcza znajduje potwierdzenie w definicji przytoczonej na stronach tytułowych, będącej zestawieniem znaczeń rzeczywistych z fikcyjnymi, które jednocześnie zaskakuje czytelnika dodatkową konotacją:

bezwstydnik

bot. sromotnik bezwstydnny phallus impudicus

pot. człowiek pozbawiony wstydu libertyn rozpustnik hulaka

lit. forma literacka cechująca się wartością dokumentalną i liryką wyznania kojarzona z zapiskami w intymnym dzienniku odrzucająca pojęcie wstydu i postulująca radykalność wywodu charakterystyczna dla hedonizmu mistycznego²⁵

Pierwsze z wymienionych znaczeń nie pojawia się tu przypadkowo lub tylko z ewentualnej skrupulatności definicyjnej. Ów sromotnik bezwstydnny to rodzaj grzyba o kształcie męskiego członka (a więc o „nieprzyzwoitym”, bezwstydnym wyglądzie), co więcej, „sromotnik” to ze staropolskiego: osoba siejąca zgorszenie, budząca zawstydzenie. Jeżeli odniesiemy to do drugiego z przytoczonych znaczeń („człowiek pozbawiony wstydu, libertyn, rozpustnik, hulaka” – ale to przecież także synonim „zbereźnika”, „gorszyciela”, „demoralizatora”, a nawet „świntucha”), ujawnia się wówczas dodatkowa charakterystyka tomu – zawierającego treści śmiało pod względem obyczajowym i erotycznym, powiązane jednak z pewnego rodzaju przyjemnością, użyciem. Nieprzypadkowo też cały zbiór kończy utwór *muchomor* („by się pozbyć złych humorów / robię zupę z muchomorów”), które mogą się kojarzyć ze sromotnikami (choć ściśle rzecz biorąc, muchomor sromotnikowy to inny gatunek grzyba aniżeli sromotnik bezwstydnny).

Owa *quasi*-definicja encyklopedyczna „bezwstydnika” uzupełniona została o drugą, będącą już całkowicie tworem fantazji, a wyjaśniającą sens „hedonizmu mistycznego”:

hedonizm mistyczny

od gr. hedone = przyjemność nurt w sztuce wywodzący się bezpośrednio z wulgaryzmu magicznego proklamujący niepodległość sumienia zobacz też: geometria pieprzena \ **katechizm**

Ten żart encyklopedyczny ma stwarzać wrażenie rozbudowanej estetyki autorskiej obejmującej specyficzną ideologię artystyczną, tematykę, postawę autorską, postać gatunkową itp. oraz operującej siatką wyspecjalizowanych terminów, wyimkowo tylko przytaczanych („zobacz też: geometria pieprzena \ **katechizm**”). Mamy prawo zatem potraktować „bezwstydnik”

²⁵M. Peszek, *bezwstydnik*, Warszawa 2008. Zachowuję oryginalną grafie tego. Tu i dalej nie podaję dokładnej lokalizacji cytacji, ze względu na brak numeracji stronicowej.

nik” jako autorskie określenie **formy gatunkowej** obejmującej wyspecjalizowane **odmiany gatunkowe** (wyróżnione w tomie trzy typy poetyckiej ekspresji o wieloznacznych nazwach: „maria awaria”, „manifaktura”, „nędzne frędzle”). Z punktu widzenia tradycyjnej typologii owe „bezwstydniki” można by zaliczyć w większości do erotyków, najczęściej definiowanych ogólnikowo jako odmiana rodzajowa liryki (liryka miłosna), choć jest to określenie genologicznie dalece nieprecyzyjne i sprawiające spore problemy definicyjne²⁶. „Bezwstydnik” jako gatunek jest manifestacją erotyki specyficznej: śmiałej, często somatycznej, seksualnej przyjemności, naruszającej językowe i społeczne granice wyrażania seksualności. W *bezwstydniku* znajdziemy erotykę przedstawianą o wiele śmieiej niż w tekstach na płycie, która zbulwersowała wielu odbiorców. Ale jednocześnie jest ona podana w tonacji lirycznej – wyraża stan emocjonalny, a także podlega poetyce oniryzmu. Seks i sen to pojęcia spokrewnione w tej poezji na zasadzie metonimicznej przyległości w życiu intymnym. Problematyka społecznych (bo choćby odgrywanych scenicznie – także w szerokim sensie) ról płci i łamanie obyczajowych tabu przez subwersywny podmiot w *marii Awarii* odsyła nas wprost do problematyki obecnej w *gender studies* (np. wiersze *suka*, *list kobiety do redakcji elle*).

Pozostańmy jednak przy gatunkowej specjalizacji autorskiej, dobrze oddającej charakter tej twórczości. „Bezwstydnik” to forma niby-gatunkowa, wymyślona na użytek pojedynczego zbioru tekstów, uzasadniona fikcyjną definicją genologiczną i obecnością trzech „podgatunków” wyraźnie wyodrębnionych formalnie i tematycznie. Autorska nazwa gatunkowa temu sygnalizuje coś więcej niż tylko jednorazowe przypadki mowy poetyckiej, nieulegające konwencjonalizacji, mają bowiem one znamiona cyklu poetyckiego. Śmiała problematyka obyczajowa utworów znajduje swe odbicie w nowej, autorskiej formie erotyku implikującej również społeczną prowokację. „Marie awarie”, „manifaktury” czy „nędzne frędzle” w swej lapidarności, a jednocześnie językowej sprawności mogą kojarzyć się wyrobionemu czytelnikowi z „leżeniami”, „frywolami” czy „ziewannami”. Nie bez powodu przywołuję tu wynalazczość genologiczną Białoszewskiego, albowiem najbliższą analogię dla „bezwstydnika” Marii Peszek odnajdziemy właśnie w dziele tego poety. Owe dziwaczne i zabawne nazwy gatunkowe autora *Szumów*, *zlepów*, *ciągów* pseudonimują zwykle podstawową formułę jego twórczości – kryptodziennik intymny, będący jednocześnie kreacją poetycką w odróżnieniu od rzeczywistego, już ściśle prywatnego dziennika intymnego pisarza²⁷. W tekstach Peszek, tak jak i u Białoszewskiego, dostrzec można codzienność jako dominantę tematyczną – realizowaną w *bezwstydniku* przez momentalność. Impresje te to zapisy chwilowych wzruszeń, pomysłów, refleksów rzeczywistości – tak jak np. w wierszu *skwar_ek* (opis upału miejskiego) lub *szczur* (oddający nastrój w pochmurny dzień). To również poezja lingwistyczna – skupiona na grze słów, tworząca neologizmy i neosemantyzmy, nadorganizowana przez rym, a przede wszystkim korzystająca z języka mówionego, choć w odróżnieniu od „gadania” Białoszewskiego są to głównie ekspresje intymności.

Tom Marii Peszek zdradza jednak jeszcze jeden trop awangardowej inspiracji, niedostrzeżony w omówieniach czy recenzjach tej twórczości – fakt poetyckiego współautorstwa. Niektó-

²⁶O czym choćby świadczy brak hasła „erotyk” w podstawowych kompendiach: *Słowniku terminów literackich* pod red. J. Sławińskiego czy w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* pod red. G. Gazdy i S. Tyneckiej-Makowskiej.

²⁷Zob. M. Głowiński, *Białoszewskiego gatunki codzienne*, dz. cyt., s. 175.

re teksty na obu pierwszych autorskich płytach oraz w *bezwstydniku* sygnowane są skrótem „feat. pjl”, co w tomiku rozszyfrowane zostało jako „featuring peter-jörg lachmann”. Ten zapis odsyła nas do zapomnianego neoawangardowego poety z pokolenia ‘56 (pokolenia *Współczesności*) Piotra Lachmanna, także artysty sztuki videoteatru, z którym już wcześniej współpracowali Jan i Maria Peszkowie²⁸.

Sięgnięcie przez Marię Peszek po formułę gatunku autorskiego to poszukiwanie formy bardziej uniwersalnej, odpowiadającej współczesnej rzeczywistości kulturowej, w tym medialnemu i performatywnemu uwikłaniu tej twórczości, gdy tradycyjne kwalifikacje gatunkowe odnoszące się do literackości, sceniczności czy muzyczności już nie wystarczają. A przecież już wcześniej Białoszewski był również „poetą aktywnym”, performerem – o czym świadczą jego działania teatralne czy „gadania” własnej poezji, zarejestrowane na magnetofonie, które zremiksowane i oprawione muzycznie wydane zostały w 2014 roku w czteropłytowej serii *Białoszewski do słuchu*. Gatunki funkcjonują jako instytucje społeczne, odzwierciedlają zatem nie tylko idee artystyczne, ale także ideologie danego społeczeństwa, momentu historycznego²⁹. Stąd można przypuszczać – jak w przypadku „bezwstydników” Marii Peszek, że nienormalność gatunkowa, zakłócenia czystości wzorca, wynalazczość mogą być przejawem buntu, odszczepieństwa społecznego, chęci polemiki z dominującą ideologią. Mamy tu do czynienia z **literaturą pojmowaną performatywnie** – taki gatunek autorski byłby działaniem, chęcią zmiany, wpłynięcia na czytelnika, a jednocześnie towarzyszą mu zabiegi sceniczne i kontekst multimedialny, co bliskie staje się idei teatralizacji sztuki eksperymentalnej (sztuki *performance*) – podobnie zresztą jak to miało miejsce w początkach XX wieku wraz z wystąpieniami pierwszych awangardystów (trudno właściwie zinterpretować teksty futurystów, dadaistów czy surrealistów, pomijając performatywne aspekty działania i sceniczności charakterystyczne dla tych formacji)³⁰.

Pytania (i odpowiedzi)

Propozycja badawczego ukonstytuowania gatunku autorskiego rodzi oczywiście wiele pytań i wątpliwości, które powinny być poddane dyskusji. Oto niektóre z nich. Kwestia uniwersalności rodzajowej – przytoczone powyżej przykłady to jednak formy zwykle krótkie, przynależne liryce (choć przypadki „kartoteki”, powieści Parnickiego czy *Pałuby* wskazywały też na innowersyjną twórczość). Rozpoznanie omawianych gatunków autorskich było możliwe dzięki autoidentyfikacji utworów występujących w jakiejś konfiguracji (np. cyklu), co stanowiło odpowiednik tradycyjnej zasady formatywnej gatunku – powtarzalności. Czy samoistne dzieło

²⁸Piotr/Peter Lachmann to ciekawa postać o podwójnej tożsamości etnicznej (stąd zachowuję preferowaną przez artystę alternację w zapisie imienia) – poeta, eseista, tłumacz i reżyser teatralny, urodzony w 1936 r. w niemieckim Gleiwitz (Gliwicach), śląski Niemiec, który został z rodziną w powojennej Polsce, debiutował po polsku, po wyemigrowaniu do Niemiec publikował poezję m.in. w Iwazkiewiczowskiej „Twórczości”, przekładał na polski Georga Büchnera, Paula Celana czy E.T.A Hoffmanna, z kolei niemczyźnie przyswajał Miłosza, Andrzejewskiego, Czapskiego, Kołakowskiego, Ingardena, Witkacego czy Różewicza, z którym był zaprzyjaźniony. W latach osiemdziesiątych powrócił do Polski i stworzył w Warszawie niezwykle eksperymentalny videoteatr „Poza”.

²⁹Zob. np. T. Todorov, *O pochodzeniu gatunków*, przeł. A. Labuda, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 3, s. 313.

³⁰Szerzej o medialnym i performatywnym kontekście tej twórczości pisałem w artykule „bezwstydnik” Marii Peszek – *literatura jako performans*, [w:] *Literatura w mediach. Media w literaturze III. Nowe wizerunki*, red. K. Taborska, W. Kuska, Gorzów Wielkopolski 2014, s. 115-134.

także można objąć formułą gatunku autorskiego – np. *Pałubę* Irzykowskiego? Ale przecież mimo braku wyraźnego paragenologicznego tytułu Irzykowski dzieło to tworzył niewątpliwie ze świadomością nowatorstwa gatunkowego, jako składową swego eksperymentu formalnego. Co więcej *Pałuba* miała kontynuację w powieści autotematycznej (przede wszystkim w *Miazdze* Andrzejewskiego); podobnie *Upadek* Camusa, sam czerpiąc z *Notatek z podziemia* Dostojewskiego, zapoczątkował ciąg tekstów w literaturze polskiej opartych na monologu wypowiedzianym i specyficznej problematyce egzystencjalnej. Czy dawne gatunki, naznaczone wyraźnym piętnem autorstwa (z tych najbardziej znanych to np. *essai* Montaigne’a) można również objąć tą formułą? I czy esej w równym stopniu jak np. anakreontyk? I na odwrót – czy gdyby Różewiczowska „kartoteka” znalazła grono naśladowców, to przestałaby być gatunkiem autorskim, stając się po prostu pełnoprawnym gatunkiem? A może wyróżnienie gatunków autorskich wymaga głębszej zmiany w myśleniu teoretycznym o formach literackich? Albowiem fantazmatyczny do tej pory status tych twórców w genologii przypominał sytuację z opowiadki Stanisława Lema o smokach prawdopodobieństwa, które – jak wiadomo – nie istnieją, ale każdy na swój własny sposób...

SŁOWA KLUCZOWE:

*literatura
polska*

genologia

GATUNKI AUTORSKIE

ABSTRAKT:

W artykule autor rozważa genologiczną możliwość wyróżnienia kategorii gatunku momentalnego – gatunku autorskiego. Przytoczone zostały teoretyczne próby polskiej genologii rozważające kwestię genologicznej akceptacji autorskich „wynałazków” – utworów, które manifestują nowatorskość i wyjątkowość gatunkową na poziomie pojedynczego dzieła lub grupy utworów tego samego autora, możliwych do zidentyfikowania jako specyficzny gatunek autorski. A zatem chodzi o przypadek „gatunków jednorazowych” – gdy *licentia poetica* obejmuje genologię, o sytuację przeniesienia literackiego *inventio* na poziom paradygmatu, widoczną szczególnie w literaturze ostatniego stulecia. Rozważania tego typu najlepiej widoczne były w oglądzie konkretnej twórczości – szczególnie awangardowej i neoawangardowej: m.in. futurystów, Juliana Tuwima, Mirona Białoszewskiego, Witolda Wirpisy czy w żartobliwej poezji Wisławy Szymborskiej i Stanisława Barańczaka. Najnowszą egzemplifikacją gatunku autorskiego w artykule stały się utwory zebrane w tomie poetyckim Marii Peszek pt. *bezwstydnik*, który stanowi też ciekawy przykład funkcjonowania tego typu specyfikacji gatunkowej w kontekście medialnym i performatywnym.

poetyka momentalna

Maria Peszek

gatunek

NOTA O AUTORZE:

Arkadiusz Kalin – ur. 1974, absolwent polonistyki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor nauk humanistycznych, adiunkt PWSZ im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim, członek Pracowni Badań nad Literaturą i Czasopiśmiennictwem Pogranicza działającej w ramach Akademickiego Centrum Badań Euroregionalnych w Gorzowie Wielkopolskim. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień teorii i historii literatury XX wieku oraz najnowszej, a także wybranych problemów kultury współczesnej, m.in. dotyczących problematyki pogranicza zachodniego; autor prac poświęconych twórczości m.in. B. Schulza, W. Gombrowicza, A. Kuśniewicza, S. Lema, L. Buczkowskiego, P. Huellego, A. Stasiuka. |