

Teresa Kostkiewiczowa

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
w Warszawie

Poetyka dawniej i dziś

1. Na wstępie przypomnieć trzeba fakt oczywisty i niepodważalny: pochodząca z IV w. p.n.e. *Poetyka* Arystotelesa była w kręgu kultury śródziemnomorskiej pierwszym dziełem w całości poświęconym twórczości słownej, przez wiele wieków pozostawała niezbywalnym arche-tekstem refleksji teoretycznoliterackiej, a i dziś czytana jest na uniwersytetach przez adeptów studiów filologicznych jako jedna z najwcześniejszych, podstawowych lektur o znaczeniu nie tylko historycznym. Zainicjowany przez Arystotelesa typ refleksji określił sposoby podejścia do literatury oraz obszar rozważanych problemów w licznie powstających w Europie od epoki renesansu aż do początku XIX w. rozprawach, traktatach, sztukach poetyckich podejmujących kwestie piśmiennictwa¹. Myślicielowi antycznemu przypada też zasługa wprowadzenia do wielowiekowego obiegu słowa, które stało się ważnym terminem literackim. Odpowiedź na pytanie: czego właściwie dotyczy *Poetyka*, zawarta jest w owym wyrazie tytułowym, przejętym najpierw przez łacinę, a potem przez nowożytny języki narodowe, w których ulegało różnym znaczeniowym przemianom, ciągle zachowując wszakże rangę jednego z podstawowych terminów w dziedzinie refleksji o poezji. Jeśli więc zastanawiamy się nad poetyką i jej miejscem w dzisiejszej nauce o literaturze, to przypomnienie źródłowego znaczenia tego leksemu wydaje się potrzebne. Arystoteles pisze, iż przedmiotem jego wykładu jest *poietiké techné* – „sztuka poetycka jako taka”². Pobrzmiewają tu – jak wiadomo – pierwotne sensory *poiesis*, która w antycznej grece odnosiła się do wytwarzania czegoś, produkowania, komponowania, wynajdywania, a dopiero wtórnie – do wytworów tych

¹ Dzieje tej refleksji stały się przedmiotem licznych opracowań. Wśród prac polskich zob. E. Sarnowska-Temierusz, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisy Vica*, Warszawa 1995.

² Tak brzmi najnowszy polski przekład pierwszego zdania. Zob. Arystoteles, *Poetyka* [w:] tegoż, *Retoryka. Poetyka*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 315.

czynności³, obejmujących najpierw wszelkie wytwory człowieka, które powstają dzięki jego wiedzy i umiejętnościom⁴, a później – wypowiedzi językowe o szczególnym kształcie (wiersz) i funkcjach. Poezja – *poiesis* jako wytworzony przedmiot – została zarazem włączona do szerszej klasy sztuk o charakterze naśladowczym⁵, ale etymologiczny sens słowa „sztuka” – *téchnè* jako nauka, rzemiosło, biegłość – również ciągle wybrzmiewał w polu semantycznym tego wyrazu, dobrze współgrając z owym pierwotnym znaczeniem *poiesis* jako wytwarzania⁶. Tak więc źródłowy sens „poetyki” wskazuje na pytanie o sposoby (techniki) wytwarzania obiektów sztuki słowa, a więc o ich elementy składowe, jakość ich powiązań i sposoby „ułożenia” – skonstruowania wypowiedzi⁷. Trzeba zauważyć, że jest to po dzień dzisiejszy podstawowe pytanie, emblematycznie niemal zawarte w tytule powstałej w 1919 roku rozprawy jednego z ojców-założycieli dwudziestowiecznej poetyki Borysa Ejchenbauma: *Jak jest zrobiony „Plaszcz” Gogola*⁸.

Jest oczywiste, że Arystotelesowska koncepcja poezji jako sztuki naśladowczej, a zarazem zorientowanej na poruszenie odbiorcy jest zakorzeniona w ogólnym systemie filozoficznym tego myśliciela i w tym sensie uwarunkowana epistemologicznie⁹, taki charakter ma też jego rozumienie relacji między dziełem poetyckim a rzeczywistością oraz funkcji wypowiedzi poetyckiej.

³ Zob. T. Michałowska, *Poema – pojęcie i Poezja – pojęcie* [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temierusz, wyd. II, Wrocław 1998.

⁴ Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka – piękno – forma – twórczość – odwórczość – przeżycie estetyczne*, Warszawa 1976, R. I–III.

⁵ Tamże, s. 116.

⁶ Sprawy te przypomina C. Segre, *Poetyka*, przeł. P. Salwa, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1, s. 255–256. O znaczeniu źródłosłowu nazwy wspomina A. Burzyńska, *Poetyka po strukturalizmie* [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki i W. Tomasik, Warszawa 1995, s. 76. Podnosi tę kwestię również D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011, s. 17, nie wyciągając z niej jednak wniosków dotyczących ogólnej koncepcji i charakteru poetyki.

⁷ Pozostawiamy tutaj na boku wpisaną w wywód Arystotelesa kwestię normatywności i obligatoryjności sposobów przez niego opisanych. Normatywność, przez długi czas dominująca w poetykach europejskich, jest jedną z ich historycznych postaci.

⁸ B. M. Ejchenbaum, *Jak jest zrobiony „Plaszcz” Gogola*, przeł. M. Czermińska [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i opracowanie M. R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970, s. 491–513. Zob. też T. Todorow, *Poetyka*; M. R. Mayenowa, *O perspektywie poetyki inaczej*, Warszawa 1984, s. 11 i *passim*. Takie rozumienie charakteru i zadań poetyki występuje również we współczesnych pracach jej poświęconych; zob. np. H. Suhamy, *La Poétique*, Paris 1997, s. 25; D. Korwin-Piotrowska, dz. cyt., s. 19. Nieco szerzej rozumie poetykę J. Culler: jako „dyscyplinę badającą siły tworzące strukturę dyskursu”. *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 83.

⁹ Wskazuje na to E. Sarnowska-Temierusz, dz. cyt., s. 689. Zob. też. S. Balbus, *Granice poetyki i kompetencje teorii literatury* [w:] *Poetyka bez granic...*, s. 25–26. Szerzej o dyskusjach na temat rozumienia założeń filozoficznych i sensów podstawowych pojęć *Poetyki* zob. M. Sugiera, *Mythos, katharsis, mimesis* [w:] *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, red. R. Nycz, Wrocław 1992, s. 137–150.

Można jednak zastanowić się, czy to uwarunkowanie dotyczy również samego pytania wyjściowego, pytania o to, jak jest „zrobione” dzieło. Jeśli pominiemy – ważną skądinąd w *Poetyce* – intencję normatywną, możemy powiedzieć, iż tak zadane pytanie zakłada pewną ogólną koncepcję dzieła, które jawi się jako zbudowana z jakichś składników całość, będąca wytworem umysłu ludzkiego, a więc mająca charakter – najogólniej mówiąc – humanistyczny. Nie wprowadza ono natomiast przed-sądów dotyczących ściśle pojętej natury tego dzieła, jego sposobu istnienia, ani też poznawania, ma natomiast charakter pragmatyczny¹⁰, odwołując się do prostych spostrzeżeń związanych z empirycznym niejako oglądem obiektu i równie podstawową wiedzą o jego powstawaniu. W przypadku wypowiedzi poetyckiej spostrzeżenia te są uwarunkowane jedynie jej językową materią oraz owym szerszym horyzontem humanistycznym, w jakim sytuuje się ono jako wytwór ludzki, związany z człowiekiem i jego światem, a zarazem wypowiedziany w języku naturalnym, stanowiącym niezbywalny składnik tego świata. Jest to dla autora *Poetyki* sprawa niejako oczywista, stanowiąca najbardziej ogólne odniesienie jego koncepcji dzieła poetyckiego i decydująca o sposobach dalszej refleksji, warto ją jednak w tym miejscu przypomnieć i wyakcentować.

Przystępując do rozpatrzenia podstawowych kwestii: środków, przedmiotu i sposobu naśladowania, Arystoteles wskazuje słowo („sztuka słowa”), „postacie działające” i sposób ukształtowania materii językowej w wypowiedzi postaci mówiącej (opowiadanie, dialog) jako najistotniejsze czynniki, w których przejawia się i realizuje ów humanistyczny wymiar dzieła, determinujący także sposób mówienia o nim oraz jakość nazw stosowanych dla jego opisu. Pierwsze i podstawowe określenia zyskujące status terminów, jakie pojawiają się w *Poetyce*, odsyłają właśnie do tego humanistycznego wymiaru dzieła i w nim są zakorzenione. Z jednej strony są to: postać działająca (bohater), działanie przedstawione w pewnym układzie nazwanym „fabułą” lub „akcją” z ich składnikami („zawiązanie”, „rozwiązanie”, „perypetia”, „epizody”), z drugiej – „forma językowa”, czyli „wysłowienie”, obejmujące zarówno opisywane przez retorykę kategorie (figury) myśli, jak i zjawiska organizacji wypowiedzi w zakresie operowania dźwiękiem, słowem i środkami stylistycznymi, dla których opisanie autor posługuje się terminami językoznawczymi. W *Poetyce* wypracowany zostaje pewien repertuar nazw, zasób pojęć odnoszących się do dzieła poetyckiego i terminów nazywających jego wyodrębnione składniki. Są wśród nich nazwy dotyczące zjawisk językowych, które – ze względu na tworzywo wypowiedzi – zostały niejako w naturalny sposób „importowane” na nowy teren: w rozdziałach 20–22 Arystoteles posługuje się m.in. terminologią gramatyczną dla opisu języka poezji¹¹, ale też wprowadza zespół nazw odnoszących się do

¹⁰ Na pragmatyczność koncepcji poetyki Arystotelesa zwraca uwagę M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1978, s. 45.

¹¹ Zob. na ten temat H. Podbielski, *Wstęp tłumacza [w:] Arystoteles, Retoryka. Poetyka*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył..., Warszawa 1988, s. 305. Tłumacz i komentator

innych aspektów rozpatrywanego zjawiska¹². Możemy wyróżnić pośród nich takie, które określają istotę sztuki poetyckiej (*mimesis*), jej cele i sposób oddziaływania na odbiorcę (*katharsis*)¹³, oraz te, które nazywają jej wyodrębnione składniki oraz sposoby ich powiązania w wypowiedzi: bohater, charakter, zdarzenie, przedmiot, działanie, fabuła, akcja, opowiadanie, jak i te, które odnoszą się do zróżnicowania i klasyfikacji dzieł (tragedia, epos, komedia). Jeżeli w przypadku pierwszej kategorii terminów ich zakorzenienie w ogólnych podstawach filozoficznej ontologii i epistemologii Arystotelesa jest oczywiste, to w przypadku pozostałych – sprawa nie jest całkiem jednoznaczna. I tak np. przedstawione zdarzenie (lub układ zdarzeń: fabuła, akcja), a także postać literacka (bohater) wywodzą się oczywiście z mimetycznej koncepcji dzieła i należą do sposobów jej realizacji, ale mogą (a nawet – muszą) stanowić składnik literackiego przedstawienia – zakorzenionych w innej wizji rzeczywistości ludzkiej i w innych przekonaniach na temat natury dzieła „światów alternatywnych”, fantastycznych, baśniowych, groteskowych, wyobrazonych, w których funkcjonują w sposób swoisty, ale pojawiają się jako elementy istotne, znaczące, które powinny być nazwane zgodnie z ich charakterem. Taki sam status mają – przywołane w *Poetyce* – pojęcia i terminy retoryczne¹⁴, wersyfikacyjne, a także kategorie gatunkowe, które funkcjonują jako trwałe punkty odniesienia, niezależnie od przemian samego piśmiennictwa, rozwijającego się poprzez wielorakie „krzyżowania”, „zmacania”, przekształcania typologicznie charakteryzowanych gatunków. W takim ujęciu podstawowym zadaniem poetyki jako dziedziny wiedzy o literaturze – różnej od filozofii i teorii literatury i niepretendującej do roli dyspozytora kierującego procederami interpretacyjnymi – jest dostarczanie metajęzyka, który ma służyć poznawczemu opisowi dzieł literackich, a zarazem stanowić intersubiektywne narzędzie porozumiewania się w kwestiach jakości i cech tych dzieł. Istnienie takiego języka jest niezbywalne w budowaniu jakiegokolwiek dyskursu literaturoznawczego, niezależnie od jego historycznych postaci oraz metodologicznych

przedstawia też – szerzej – charakter terminologii autora *Poetyki* i źródła stosowanych przezeń nazw, zaczerpniętych z filozofii nauk, fizyki, etyki, retoryki. Tamże, s. 307-308.

¹² Według H. Podbielskiego: „Zaproponowane przez Arystotelesa kategorie opisowe poetyki można by podzielić na: 1) językoznawcze, które w jego własnej terminologii wchodzą w zakres tzw. ‘środków naśladowania’ [...] oraz w zakres ‘sposobu naśladowania’, 2) kategorie dotyczące analizy świata przedstawionego [...], 3) kategorie, które obecnie wchodzą w zakres ogólnej teorii tekstu”. Tamże. Por. też M. R. Mayenowa, dz. cyt., s. 13.

¹³ Jakkolwiek komunikacyjny wymiar wypowiedzi poetyckiej nie jest w tym miejscu *Poetyki* jednoznacznie wskazany, to jednak wprowadzenie kategorii odbiorcy świadczy o jego implikowanej obecności, którą potwierdzają dalsze wywody na temat gatunkowego zróżnicowania (różnice między tragedią i eposeją) oraz „wysłowienia”, kiedy to pojawiają się kategorie odpowiadające w dzisiejszym dyskursie lingwistycznym problematyce illokucji i perlokucji (s. 348).

¹⁴ O ich neutralnym charakterze i miejscu w opisie (i interpretacji) dzieła literackiego piszą współcześni teoretycy. Zob. m.in. S. Balbus, *Granice poetyki i kompetencje teorii literatury*, s. 15; A. Burzyńska, *Poetyka po strukturalizmie*, s. 63-66.

orientacji. Jest on niezbędny również we wszystkich zabiegach porównawczych, które zmierzają do poszukiwania cech wspólnych i odmiennych dzieł literackich, prowadzą do rozróżnień typologicznych i klasyfikacyjnych (jak rodzaje czy gatunki literackie, odmiany stylowe, systemy wersyfikacyjne) i mają charakter porządkujący. Stanowi instrumentarium, które pozwala wyznaczać podstawową, w pewnym stopniu uproszczoną mapę pola literackiego, obejmującą obiekty różnorodne, o skomplikowanych właściwościach i budowie. Stanisław Balbus mówi w takim kontekście o poetyce jako „języku pośredniku”, traktuje go jednak jako niezbywalny, ale skonstruowany „zawsze *sub specie* danej epistemologii, pod kątem jej możliwości i postulatów – przez określoną metodę teoretycznoliteracką, określoną doktrynę”¹⁵. Rozważania autora prowadzone są jednak z punktu widzenia relacji między poetyką a interpretacją i na tym gruncie są zapewne trafne i zasadne. Interpretacja – jeśli ma zachować konsekwencję i spójność swoich ustaleń – musi sytuować się w ramach określonej metody zakorzenionej w ogólnych założeniach epistemologicznych, a posługując się terminami należącymi do „tezaurusu” poetyki, może dokonywać również ich swoistej interpretacji, dostosowującej je do przyjętego horyzontu poznawczego¹⁶. Nie znaczy to jednak, że same te terminy – zakorzenione od wieków w różnorodnych dyskursach literaturoznawczych – ze swej natury uwikłane są w rozstrzygnięcia dotyczące istoty literatury, natury i sposobu istnienia dzieła, że obligują do akceptowania jakiejś koncepcji dzieła jako całości¹⁷, poza tym, że ma ono w dwojakim sensie charakter humanistyczny: dotyczy ludzkiego świata, jest w jakiś sposób „zrobione” przez człowieka przy użyciu naturalnego języka.

2. Poetyka jednak – co oczywiste – dostarcza narzędzi do refleksji poznawczej na temat dzieł literackich, których kształt i postać podlegają wielorakim przekształceniom w procesie zmian historycznoliterackich. Zmiany te znajdują wyraz również w wynajdywaniu stosownych pojęć i terminów dla uchwycenia cech i właściwości utworów powstających w określonym momencie czasowym (np. ‘koncept’ czy ‘wariacyjność’ – dla wskazania zasad konstrukcyjnych poezji czasów baroku, lub ‘wiersz wolny’ dla nazwania kształtu wersyfikacyjnego poezji nowoczesnej). Należą one w większości do kategorii – wyodrębnianej przez badaczy – poetyki historycznej, która zmierza do uchwycenia i nazwania właściwości dzieł charakterystycznych dla danego okresu lub nurtu literackiego. Właściwości te bywają także – jak wiadomo – stematyzowanym przedmiotem rozważań

¹⁵ S. Balbus, dz. cyt., s. 16.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Istotnie – jak twierdzi S. Balbus: „nie mogą z natury rzeczy zaistnieć żadne deskrypcje [...] przedmiotowe, całkowicie wyczerpujące ‘obiektywne’ jakości przedmiotu, zachowujące przy tym spójność, sensowność i całkowitą podmiotową ‘neutralność’” (tamże, s. 17), nie znaczy to jednak, że terminy stosowane w deskrypcji są „epistemologicznie” obciążone. To dopiero sposób ich użycia w „deskrypcji analityczno-objaśniającej” sytuuje je w polu określonej metody teoretycznoliterackiej.

w powstających równolegle traktatach, rozprawach i wypowiedziach teoretycznych, które operują ukształtowanymi wcześniej, albo nowymi pojęciami dla zaprojektowania pewnego typu twórczości (poetyki normatywne), lub też dla uchwycenia i nazwania jej aspektów szczególnych, wcześniej niewyróżnianych. Z czasem te nowe pojęcia i odpowiadające im nazwy stają się jednak składnikami ogólnego repertuaru nazewniczego poetyki, jej ciągle wzbogacającego się słownika, który ma charakter dynamiczny i reaguje na przemiany rzeczywistości literackiej i kulturowej.

Można postawić pytanie, czy tak rozwijający się repertuar pojęciowy i słownik poetyki nie staje się ostatecznie zbiorem przypadkowym i niespójnym, nieuporządkowanym „zsympem”, do którego trafiają rzeczy o różnej proveniencji i postaci, tracąc z czasem swój operatywny charakter i zdolność rozróżniania. Wydaje się, że jest to raczej zbiór wielowarstwowy i – by tak powiedzieć – wieloaspektowy, obejmujący zarówno terminy o charakterze niejako uniwersalnym (np. bohater literacki czy zdarzenie), jak i takie, które są związane z określonym momentem rozwoju piśmiennictwa i pozwalają uchwycić jego cechy swoiste. Co więcej, składające się na ten zbiór jednostki charakteryzują się ukształtowanym w sposób szczególny „polem znaczeniowym”, w którym mogą zachodzić przesunięcia i zmiany zarówno w aspekcie historycznym, jak i teoretycznym, związanym z użytkowaniem, jaki robią z istniejących już terminów różne metodologie badań literackich, a także różne strategie interpretacyjne. Tak więc – z jednej strony – nazwy składające się na ów „tezaurus” poetyki podlegają znaczeniowym przekształceniom i są redefiniowane na gruncie określonej koncepcji dzieła literackiego (np. „stylizacja”, „aluzja” czy „parodia” w obrębie teorii intertekstualności), z drugiej zaś – zespół ten jest wzbogacany o nowe jednostki (np. pojęcia i terminy odnoszące się do komunikacyjnych aspektów dzieła, jak „podmiot utworu”, „podmiot czynności twórczych”, „odbiorca wirtualny”, czy wprowadzone przez dekonstrukcjonizm „kłącza”, „ślady”). Tak traktowany zbiór nazw odnoszących się do dzieła literackiego – otwarty i pozostający ciągle *in statu nascendi* zarówno z punktu widzenia jego zawartości, jak i sensów aktualnie przypisywanych jego elementom – stanowi ramę pojęciową, której pewne składniki mają charakter uniwersalny i operacyjny, mogą być stosowane w obrębie różnych koncepcji dzieła i metodologii jego badań, inne zaś są związane z określonym horyzontem poznawczym i pojmowaniem literatury. Tak rozumiana poetyka nie jest ani niezmiennym, teoretycznym modelem literackości, ani zespołem dyspozycji kierujących procesem interpretacji dzieła, ale obszarem wypracowywania intersubiektywnie sprawdzalnych narzędzi niezbędnych dla wielości zabiegów badawczych w dziedzinie refleksji o twórczości słownej¹⁸. Dlatego też stanowi podstawowy i niezbywalny składnik nauczania w zakresie wiedzy o literaturze, a także – o czym dalej – również o innych typach wypowiedzi.

¹⁸ O tym „pragmatycznym” aspekcie poetyki pisze A. Burzyńska, dz. cyt., s. 76.

3. Czy jednak – w sytuacji zachodzącego od dłuższego już czasu kwestionowania zasadności koncepcji poetyki ukształtowanej przez strukturalizm oraz w warunkach dzisiejszego pluralizmu metodologicznego może funkcjonować (poza „rezerwatem pedagogicznym”¹⁹) tak pojmowana poetyka jako dziedzina dysponująca językiem pomocnym i użytecznym (czy też niezbędnym) dla wszystkich parających się refleksją o literaturze? Czy pomysły różnych („przymiotnikowych”) poetyk prowadzą do nieuchronnego dezawuowania repertuaru pojęć i instrumentarium terminologicznego wypracowywanego przez wiele wieków refleksji poetologicznej, począwszy od *Poetyki* Arystotelesa? Obserwacja praktyk pisarskich realizowanych w publikacjach, które reprezentują te nowe poszukiwania, może dostarczyć istotnych spostrzeżeń dotyczących tej kwestii. Okazuje się, że przedstawiciele różnych orientacji badawczych współczesnego literaturoznawstwa, zmierzający do wprowadzenia doń problemów i ujęć niewystępujących wcześniej w tym dyskursie, nie mogą obejść się bez podstawowych pojęć, od wieków służących do opisu wypowiedzi zaliczanych do literatury. W pismach przedstawicieli „zwrotu kulturowego” spotykamy więc często terminy „bohater” („postać literacka”), „zdarzenie”, „akcja”, „wątek”, „epizod”, „scena”, a także „opis”, „metafora”, „emblem”, „jamb”, terminy genologiczne („dramat”, „tragedia”), a nawet (zarówno degradowana, jak i rehabilitowana) „mimesis”²⁰. Nie warto wskazywać dość oczywistych zabiegów bliskiego poetyce kulturowej „nowego historyzmu”, którego podstawowa kategoria – narracja – została jawnie zapożyczona z poetyki, posługującej się nią od swych początków jako niezbędną nazwą dla zróżnicowanych, ale mających wspólne właściwości sposobów budowania wypowiedzi²¹. Bez podstawowych terminów i pojęć poetyki nie mogą budować swego dyskursu twórcy i realizatorzy założeń poetyki kognitywnej, w której funkcjonują i „zdarzenie”, i „świat przedstawiony”, i „temat”, i „fabuła”, i „fikcja”, i „bohater – postać literacka”, a także „narracja”, „styl”, „metafora”, „porównanie”, „dominanta”, „gatunek literacki”, itp., itd.²² W obszarze jeszcze jednej ponowoczesnej odmiany – „poetyki antropologicznej” niezbędne okazują się „kategorie poetologiczne”, jak: „konwencja”, „akcja”, „epizodyczność”, „narrator”, „narracja”, „boha-

¹⁹ Tak Anna Burzyńska ironicznie nazywa uniwersytecką (a zapewne i szkolną) dydaktykę w zakresie poetyki (tamże, s. 53). Bez istnienia i „dogłądania” tego „rezerwatu” nie byłyby jednak możliwe (i sensowne) jakiegokolwiek intelektualne działania „mocnych duchów” nauki o literaturze, które same stałyby się wtedy swoistym intelektualnym „rezerwatem”.

²⁰ Zob. przykładowo: S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawska-Courtney, przeł. różni, Kraków 2006, s. 17, 60, 87, 88, 91, 92, 102, 104, 105, 289, 290 i in. O problemie „mimesis” w dzisiejszej nauce o literaturze zob. R. Nycz, *Literatura postmodernistyczna a mimesis (wstępne rozróżnienia)* [w:] *Po strukturalizmie...*, s. 173–186.

²¹ Zob. np. H. White, *Znaczenie narracyjności dla przedstawienia rzeczywistości oraz Fabularyzacja historyczna a problem prawdy* [w:] tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2000.

²² Zob. np. P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, przeł. A. Skucińska, red. naukowa E. Tabakowska, Kraków 2002, s. 39, 48, 52, 63, 113, 131, 122, 150, 154, 174, 179, 198, 215, 236 i in.

ter”, „reprezentacja”, „porównanie”, „metafora” i inne²³. Widać więc, że programowane i uprawiane na gruncie ponowoczesnej nauki o literaturze poetyki „przymiotnikowe” nie mogą obyć się ani bez tradycyjnych różniczeń odnoszących się do elementów składowych wypowiedzi literackiej, ani bez utrwalonego repertuaru terminologicznego.

4. Ważne spostrzeżenia na temat poetyki i statusu jej aparatu pojęciowego wiążą się z rozwojem zainteresowań kształtem innych niż uznawane tradycyjnie jako literackie dyskursów językowych oraz innych dzieł artystycznych. Wypracowane na jej terenie kategorie poetologiczne okazują się przydatne, a nawet niezbędne w poznawaniu budowy i cech stylowych zarówno pism o charakterze dokumentu osobistego, jak i gatunków dokumentarnych, dziennikarskich, reportażowych, ale także hybrydycznych utworów sytuujących się na pograniczu piśmiennictwa literackiego, esejistycznego czy filozoficznego²⁴. Autorzy zajmujący się badaniem tego typu gatunków wypowiedzi posługują się z pożytkiem repertuarem narzędzi z obszaru poetyki, poświadczając niejako zjawisko podobieństwa podstawowych zasad organizacji tych dzieł (w obszarach należących do kompetencji poetyki) do budowy wypowiedzi sytuowanych w obszarze literatury.

Ciekawe i ważne obserwacje dotyczące potencjału operacyjnego kategorii poetologicznych wiążą się z rozwojem zainteresowań badawczych sztukami wizualnymi jako „systemami semiotycznymi” i ze związaną z tym koniecznością wypracowania narzędzi ich analizy i opisu w perspektywie zakładającej „strukturalną wspólnotę sztuk”²⁵. Tego typu ujęcia zaowocowały – jak wiadomo – projektem poetyki intersemiotycznej jako dziedziny badania przekazów o różnym materiale znakowym, które dają się opisywać przy użyciu analogicznych kategorii i pojęć²⁶. Podstawą zabiegów realizowanych w tym obszarze jest rozpoznanie relacji między aktami poznawczymi i twór-

²³ Zob. np. M. Rembowska-Pluciennik, *Poetyka i antropologia (na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego)* [w:] *Literatura i wiedza*, red. W. Bolecki i E. Dąbrowska, Warszawa 2006, s. 329, 334, 338, 342, 343. Autorka prezentuje projekt, w którym „poetyka antropologiczna opisuje dzieło literackie tak, by jego elementy (**kategorie poetologiczne**) pokazać jako znaczące dla literackich reprezentacji natury ludzkiej” (s. 330, wyróżnienie moje – tk). Podobnym instrumentarium poetyki posługuje się badaczka przedstawiająca inną koncepcję poetyki antropologicznej: J. Ślósarska, *Studia z poetyki antropologicznej*, Warszawa 2004.

²⁴ Traktuje o tym M. Głowiński, *Poetyka wobec tekstów nieliterackich* [w:] tegoż, *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992. Zob. też G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wrocław 2000. O roli metafory w dyskursie filozoficznym zob. m.in. P. Ricoeur, *Meta-foryczne i meta-fizyczne*, przeł. T. Komendant, „Teksty” 1980, z. 4, passim.

²⁵ Kwestię tę podnosi S. Balbus, *Interdyscyplinarność – intersemiotyczność – komparatystyka*, oraz S. Wysłouch, *Literatura i obraz. Tereny strukturalnej wspólnoty sztuk* [w:] *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedź, Kraków 2004, s. 12–15, 22 i passim.

²⁶ Koncepcja ta została najpełniej przedstawiona przez E. Szcześną, *Wprowadzenie do poetyki intersemiotycznej* [w:] *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk*, passim. Teżże, *Poetyka mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama*, Warszawa 2007, passim.

czymi, a więc między konstruowaniem dzieła sztuki a myśleniem. Obserwacje sytuowane w tej perspektywie prowadzą do wniosku, iż „w różnych rodzajach sztuki odnaleźć można analogiczne struktury tekstowe”²⁷, takie jak np. opowiadanie, motyw, metafora, porównanie, powtórzenie, elipsa²⁸. Po raz kolejny repertuar pojęciowy poetyki okazuje się niezbędny dla opisu budowy dużej liczby ludzkich wytworów, których istotne właściwości dają się uchwycić w kategoriach poetologicznych. Ujawnia się przydatność od dawna utrwalonych terminów w poznawaniu zasad konstrukcyjnych oraz sposobów opisu i oddziaływania takich na wskroś nowoczesnych zjawisk, jak reklama, komiks, jak również różnorodnych form kultury masowej typu wideoklip czy multimedialne widowisko, a także odmian mowy powstających w wyniku posługiwania się językiem przy użyciu nowych narzędzi komunikacji i przekazu (np. w internecie). To wszystko daje do myślenia, a nawet prowadzi do niewygodnych i niepokojących pytań. Czy rzeczywiście poetyka jest „bez granic”, z czego wynika jej użyteczność w rozpatrywaniu całkiem nowoczesnych problemów, jej „przystawalność” do różnorodnych pól badawczych dzisiejszej humanistyki? Jak się wydaje – odpowiedzi szukać można w jej przeszłości, a właściwie w jej początkach, z dużą przenikliwością zaprojektowanych przez jej ojca-założyciela. Istotny jest w nich – jak można przypuszczać – ów humanistyczny wymiar poetyki, która dostarczała narzędzi służących rozpoznawaniu wytworów ludzkich ukształtowanych w języku naturalnym (ale nie tylko) i ukazujących rzeczywistość ludzką (i przez człowieka postrzeganą) w jej zróżnicowanych przejawach i sposobach istnienia. W wypracowanych przez poetykę najbardziej elementarnych pojęciach i terminach można więc widzieć istotne kategorie epistemologiczne, w jakich umysł ludzki postrzega świat, w jakich ujmuje rzeczywistość, własne jej doświadczanie i własną tożsamość. Taki sposób myślenia o pojęciach ukształtowanych na gruncie poetyki i takie ich rozumienie dostrzegamy we współczesnej myśli hermeneutycznej, w szczególności w pismach Paula Ricoeura, który np. poddał analizie „opowieść” traktowaną zarówno jako kategoria „czasu życia”, jak i literacka „kompozycja narracyjna”²⁹. W takiej perspektywie ukazuje się nie tylko wielowiekowa trwałość i ciągłość poetyki jako refleksji o ludzkiej twórczości i jej kształtach, ale także jej niezmienna aktualność i zdolność do opisywania zarówno historycznie zmiennych artefaktów o różnej postaci i charakterze, jak i do odsłaniania podstaw konceptualizacji epistemologicznych umysłu ludzkiego. Oczywiście, konceptualizacja ta jest uwarunkowana filozoficznie jako funkcja określonej wizji świata i człowieka. Jednak na gruncie poetyki nikt innej, bardziej przydatnej dotąd nie zaproponował.

²⁷ E. Szczęsna, *Wprowadzenie do poetyki...*, s. 30.

²⁸ O dwu ostatnich figurach, stosowanych zarówno w analizie tekstów literackich, jak i utworów wizualnych traktuje B. Pawłowska-Jądrzyk, *Uczta pod wiszącą skałą. Metafizyczność i nieokreśloność w sztuce (nie tylko) literackiej*, Warszawa 2011, s. 63–119.

²⁹ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 1–3, Kraków 2008 (szczególnie t. 3: *Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak).

The Past and the Future of Poetics

Summary

The meaning of the word “poetics,” as derived from the Aristotle’s understanding given in *Poetics*, points to the ways of creating works of the art of word, their components and connections as, well as the formation of utterances. It also reveals the humanistic character of literary output being human products that are aimed at providing insights into the human world. Poetics presents a fundamental set of terms referring to a literary work, which are still used and, in fact, are indispensable in all areas of the contemporary literary, as well as cultural studies. Due to the changes in the field of literature itself, this set of terms and notions is constantly being updated, and it is still open in terms of both its components and their senses. It constitutes a conceptual framework, some elements of which are universal and operational in nature, and some connected with a particular cognitive horizon and a certain way of perceiving and understanding literature. Poetics is not a permanent theoretical model of literariness, nor is it a set of instructions determining an interpretation of a literary work. It aims at establishing certain testable tools which are indispensable not only in literary studies, but also in studying all other forms having a semiotic content (intersemiotic poetics). For this reason, certain basic terms and notions applied in poetics can be seen as important epistemological categories in which the human mind perceives the world.