

Testowanie gatunku, testowanie gatunkiem

Dorota Korwin-Piotrowska
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
ORCID: 0000-0002-7256-5030

Testing a Genre, Testing with a Genre

Abstract: The article refers to current genological problems in literary studies. When the author talks about ‘testing a genre’, she has in mind literary and theoretical trails of old and new literary forms. When she talks about ‘testing with a genre’, she means attempts to look at contemporary culture and its changes through the prism of a genre. The discussed issues include, among others, anamorphism of genological terms, the phenomenon of genre irony, inadequacy of old classification and ways of conducting research in the richness and distinctness of contemporary phenomena, necessity of taking into account comprehensive changes occurring in culture and cyberspace in the genological reflection.

Keywords: literary genres, anamorphic terms, contemporary literature

Słowa kluczowe: gatunek literacki, terminy anamorficzne, literatura współczesna

Literatura to po prostu obszar
przekraczania granic literatury¹
Romuald Cudak

Genologia jest najbardziej oczywistą, a zarazem najbardziej kontrowersyjną częścią poetyki. Zarówno od strony teorii, jak i praktyki literackiej ponawiane są nieustannie próby adaptowania pojęć genologicznych na potrzeby naszego czasu, sprawdzania ich możliwości, w tym odporności na zmianę i na zmiękczenie bądź unieważnianie gatunkowych granic. Ciągłe też podejmowane są próby tworzenia pojęć nowych.

Użyte w tytule określenie „testowanie gatunku” odnosi się do tego, jakie świadectwo genologiczne przynosi sama literatura, a także, jak widziana jest przez badaczy kategoria gatunku i współczesna typologia. Bieżąca twórczość literacka oraz działalność teoretyczna wypróbują rozmaite

¹ R. Cudak, *Gatunek literacki i granice. Rozważania pograniczne*, w: *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5: *Gatunek a granice*, Katowice 2015, s. 32.

formy artystycznej ekspresji, pokazują sposoby użycia dawnych gatunków w nowych realizacjach i intertekstualnych związkach, rozpoznają nowości². Określenie „testowanie gatunkiem” dotyczy natomiast tego, czego można się dowiedzieć z tego bogactwa zjawisk literackich oraz z dyskusji o gatunkach i literaturze o stanie teorii i refleksji metodologicznej, o roli fikcji i słowa, też o relacjach literaturoznawstwa oraz genologii ze współczesną kulturą, również z innymi naukami³. Podejście do kwestii gatunków i funkcjonowania genologii może być bowiem – jak każda ludzka próba przedstawienia jakiegoś fragmentu doświadczenia – takim papierkiem lakmusowym, który ujawnia, jak myślimy, jak klasyfikujemy zjawiska, jak prowadzimy dialog z tradycją, a czego szukamy we współczesnym świecie, jakie mamy poznawcze bądź aksjologiczne trudności. Spróbujmy pójść tym drugim tropem (tj. testowania gatunkiem), siłą rzeczy „nadpisany” nad pierwszym, a więc i nad wieloma już wcześniejszymi pracami.

Wszyscy zgodzą się zapewne, że sposób rozumienia gatunku literackiego jest historycznie zmienny, a cały system genologiczny – czy współcześnie raczej asystemowy konglomerat form – funkcjonuje w ciągłej, dynamicznej korelacji nie tylko z tym, jak rozumiana jest literatura, ale także sztuka i nauka. Dalej – że jak każdy dział wiedzy, tak i genologia powiązana jest z całością zagadnień oraz przemian kultury i życia społecznego, bo zarówno twórcy, jak i genolodzy są częścią swojego środowiska. Można powiedzieć, że podstawowy wniosek, jaki nauka wyciągnęła w XX w. z samoobserwacji oraz badania historii i uwzględniania różnorodności kulturowej, brzmi w uproszczeniu: to, co zastane, nie jest ani (od)wieczne, ani uniwersalne, zaś wszelkie klasyfikacje, zwłaszcza te dotyczące stanu aktualnego, obarczone są błędem zbyt krótkiej perspektywy. Jak zza fizyki niespodziewanie wyjrzała fizyka kwantowa, a zza matematycznego świata cyfr – elektroniczny cyfrowy świat bez granic, tak i zza tradycyjnej, wysokoartystycznej, systemowej genologii wychynął cały zespół awangardowych, neoawangardowych, postmodernistycznych, liberackich, cybertekstowych i multimodalnych, też popkulturowych, etnicznych, niszowych bądź momentalnych, niezhierarchizowanych zjawisk literackich czy swobodnie z literaturą powiązanych. Wszystko to już się stało, w tej różnorodności żyjemy. Przybyło więc niesłychanie dużo nowych obiektów badań. Dla poetyki to nie tylko gatunkowe i związane z użyciem różnych mediów hybrydy o rozpoznawalnych odniesieniach do znanych już form, ale

² Zob. np. *Zamieranie gatunku*, red. M. Ładoń, G. Olszański, Katowice 2015; *Tradycja i przyszłość genologii*, red. D. Kulesza, Białystok 2013; M. Bednarek, *Mikrokosmos literacki. Przestrzeń genologiczna małych form narracyjnych w prozie polskiej lat 1945–1989*, Poznań 2014; I. Adamczewska-Baranowska, *Lże-reportaże i prawdziwe fikcje. Powieść dziennikarska i reportaż w czasie postprawdy i zwrotu performatywnego*, Łódź 2020.

³ Np. G. Grochowski, *Pamięć gatunku. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, Warszawa 2018; R. Sendyka, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006; B. Witosz, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice 2005; *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki, Warszawa 2000.

też bardzo ekspansywne dziś tzw. gatunki prywatne czy autorskie⁴, w tym ogromna liczba rozmaitych pomysłów okołoliterackich realizowanych w Sieci.

Wygłąda na to, że kalibrowana względem dawnej genologii siatka pojęć nie jest w stanie już od ładnych paru dekad uchwycić bieżącego napływu zjawisk⁵: dużą część przepuszcza, nie zauważając ich istnienia, a pod naporem niektórych po prostu się rwie. Gdzie więc obecnie – jako badacze – wobec tej potencjalnej (i też globalnej) nieskończoności i ogromnej zmienności zjawisk jesteśmy? Czym jest / może być genologia? Coraz lepiej widać, że nie należy oczekiwać, a już zwłaszcza jednej – gotowej, całościowej odpowiedzi. Również dlatego, że nie do końca wiadomo, czym teraz jest, a co dopiero – czym może być niebawem literatura i tekst, jeśli weźmie się pod uwagę cywilizacyjno-kulturowe, przede wszystkim zaś technologiczne przemiany i ich tempo. Na dodatek dziedziny wzajemnie się oświetlające, jak teoria literatury, sama w sobie przecież mocno niejednorodna i wciąż podążająca za kolejnymi „zwrotami”, semiotyka, teoria komunikacji, tekstologia, językoznawstwo kognitywne oraz antropologia kultury dają różne perspektywy oglądu. Jednak każda, nawet cząstkowa metarefleksja pozwala rozpoznać jakąś część otaczających nas zjawisk.

W rozważaniach badaczy z ostatnich dekad jedno pozostaje pewne: genologia literacka jest istotnym interpretacyjnym kontekstem, a już zwłaszcza dla odczytywania utworów z przeszłości i studiowania poetyki historycznej stanowi rodzaj swego rodzaju „niezbędnika”. Jak celnie zauważa Wojciech Kalaga: „Utarte nazewnictwo genologiczne – pomijając wszelkie jego wady – pozostaje w nieustannej interakcji z literacką produkcją i stanowi istotny segment kultury”, a pojęcia gatunkowe są po prostu „fragmentem rzeczywistości”⁶. W wielu pracach akcentowane jest ponadto przesunięcie rozmowy o gatunku z pola aktualnej systematyki, klasyfikacji i taksonomii⁷ na pole hermeneutyczne⁸, semantyczno-kulturowe⁹, z całym jego czasowym i cywilizacyjnym

⁴ Zob. A. Kalin, *Gatunki autorskie – niedostrzeżony problem genologii?*, „Forum Poetyki”, zima 2016, ForumPoetyki_zima2016.pdf (amu.edu.pl) (dostęp: 2.06.2022).

⁵ Jedną z symptomatycznych reakcji na wspomnianą wielość są słowa Romualda Cudaka z artykułu pt. *Genologia współczesna. Prolegomena*, w: *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, Warszawa 2009: „Cokolwiek się dzieje w literaturze współczesnej, jest w zasadzie z perspektywy systemowej belkotem genologicznym” s. 18. Wskrzeszona została w całym tekście opozycja: system (porównywany z gramatyką) i systematyka, porządek nazewnictwa, uniwersalność odziedziczonego nazewnictwa genologicznego, autonomiczność genologiczna literatury, klasyfikacja – kontra asystemowość, chaos.

⁶ W. Kalaga, *Genologia nomadyczna: gatunek jako metatekst*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4, s. 175–176.

⁷ Choć takie próby też były podejmowane – zob. tom *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007, tam artykuły: E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej* oraz tenże, *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*; S. Wysłouch, *Nowa genologia – rewizje i interpretacje*.

⁸ Zob. S. Balbus, *Zagłada gatunków*, w: *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki, Warszawa 2000 [przedruk z 1999].

⁹ Zob. W. Sadowski, *Gatunkowe obrazy świata: sielanka, litania, sonet*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 2.

zróznicowaniem¹⁰. Gatunek obecnie jawi się jako dynamicznie zmieniający się konstrukt kulturowy, za którym kryje się stan społecznej świadomości i wielość zderzających się dyskursów oraz systemów semiotycznych. Jest czymś, w czym teksty, też często rozumiane szerzej – jako wielotworzywowe, multimodalne teksty kultury – swobodnie uczestniczą, z czego możliwości korzystają, a nie czymś, co realizują¹¹. Pojęciem scalającym rozmaite współczesne tendencje wydaje się gatunek rozumiany jako rama interpretacyjna czy pozostający w gotowości do aktywizacji przez czytelnika *metatekst*¹², w dodatku niekoniecznie jeden. Te rozpoznania i refleksje, tutaj zaledwie skrótowo przypomniane, proponuję poszerzyć o parę innych obserwacji.

1. Anamorficzość pojęć genologicznych i uobecnianie się historii

Problem gatunku – i od strony kategorii, i praktyki literackiej – pokazuje pewien fascynujący, a jednocześnie deprymujący aspekt związany z nazwami genologicznymi, ale też wszelkimi kulturowo utrwalonymi klasyfikacjami. Mają one z czasem charakter anamorficzny – przypominają właśnie takie złudzenie optyczne, które pozwala, spoglądając na ten sam obiekt z różnych stron, otrzymywać różne obrazy. O zjawisku tym, w odniesieniu do sonetu, pisał przed laty Adam Dziadek¹³. Obserwację tę można uogólnić – i stwierdzić, że w genologii, a zwłaszcza w odniesieniu do gatunków znanych przez stulecia, tożsamość nazwy daje złudzenie tożsamości cech obiektu i ich znaczeń. Tymczasem w zależności od kręgu kulturowego, języka, etnosu, ale też momentu historycznego oraz indywidualnego podejścia obraz gatunku będzie się zmieniał aż do maksymalnego „odpodobnienia”¹⁴. To ani nie podważa istnienia gatunku, ani nie uniemożliwia jego definicji, choć na pozór wybranie z dziesiątków wariantów kilku wspólnych właściwości wygląda na podejście restrykcyjne oraz narzucanie jakiegoś gatunkowego abstrakcyjnego wzorca¹⁵.

Próby definicji powinny być zatem podejmowane – i to nie tylko w ramach propedeutyki literackiej albo na potrzeby tworzenia słowników. Również po to, by móc toczyć dialogi o literaturze i skutecznie się porozumiewać. Potrzebujemy słowników akcentujących historyczną zmienność,

¹⁰ W tę stronę słyż właśnie wymienione już prace G. Grochowskiego i R. Sendyki.

¹¹ Widoczny jest tu wpływ refleksji Derridy – zob. D. Pawelec, *Paradoksy zamierania gatunków*, w: *Zamieranie gatunku...*, s. 15 i nast.

¹² Zob. W. Kalaga, dz. cyt.

¹³ A. Dziadek, *Trwanie sonetu*, w: *Zamieranie gatunku...*, s. 53.

¹⁴ Co zostało świetnie pokazane na schemacie przez Rudigera Zymnera – zob. S. Wyśłouch, *Nowa genologia...*, s. 290.

¹⁵ Por. R. Sendyka, *W stronę...*; R. Sendyka, *Słownik rodzajów i gatunków literackich* [rec.], „Teksty Drugie” 2009, z. 3.

w tym zwłaszcza cennych glosariuszy poszczególnych epok literackich z ich genologicznymi właściwościami, podobnie jak słowników terminów, w tym rodzajów i gatunków literackich, choć siłą rzeczy pokażą one tylko wybrane właściwości czy tendencje, nie oddadzą zmiennego społeczno-kulturowo-komparatystycznego tła, nie uchwycą magicznej pełni zjawisk. Natomiast od anamorficzności i tak nie uciekniemy, możemy najwyżej być jej bardziej świadomi i łagodzić jej skutki uboczne, unikając ahistorycznego i statycznego myślenia o gatunkowych „etykietach”. Najważniejsze więc, by przyglądać się wciąż na nowo temu, co faktyczne, w tym żywej obecności kulturowego gatunkowego śladu, równoczesnemu ruchowi powstawania, kontynuowania, obumierania, przywoływania i zamierania oraz transformacji gatunków.

Bardzo pomocna wydaje się w tym możliwość zastosowania do refleksji nad gatunkami i dynamiką ich przemian koncepcji historii, którą prezentuje Eelco Runia. Holenderski badacz pokazuje, że rozumienie historii jako przeszłości wpisanej w linearny ciąg zdarzeń jest ograniczające i uniemożliwia odczuwanie autentycznej obecności tego, co historyczne. By to przedstawić lepiej, daje metaforę zabytkowego miasta – z jego miejscami, które w różnym stopniu i, co ważne, równocześnie funkcjonują w wielu czasach, standardach, funkcjach; powstają i działają według różnych reguł, rozwijają się lokalnie, różnie, chaotycznie¹⁶. Przeszłość i terażniejszość tworzą razem ciągłość i nieciągłość, wielość miejsc i form obecności oraz nieobecności (jako odczuwalnego braku), które istnieją jednocześnie. Przemieszczanie się we współczesnym mieście jest doświadczaniem tych rozmaitych prędkości, sposobów i jakości rozwoju, doświadczaniem czasu i historii właśnie. Jak pokazuje Runia – czas pracuje nieustannie, lecz różnie i z różną siłą, w konkretnych miejscach, nie układa się to w czytelne warstwy nałożone jedne na drugich i zasłaniające się nawzajem. Nie tworzą one więc nawet palimpsestu, który nadawałby się do odszyfrowania, a jedynie wielość rozsianych i wciąż dokonujących się, współistniejących zmian.

Otóż, jak się wydaje, ze znanymi utworami i zarazem gatunkami jest podobnie. W wielkim, narastającym i wciąż przemieszczającym się w stronę przeszłości zbiorze, jakim jest „literatura” (w jej aktualnym rozumieniu), w tym literatura współczesna, nie ma, choć byśmy tego pragnęli, oczywiście i powszechnej ciągłości, jednostajnego następstwa z jego etapami tworzącymi linearną opowieść. I nawet dynamiczna, wymienna opozycja centrum/peryferie nie oddaje stopnia skomplikowania zjawisk. W literackich „zakątkach”: dzielnicach, prowincjach, przedmieściach, gettach, centrach, zapomnianych alejkach, parkach i cmentarzach, nowych czy rewitalizowanych dzielnicach, pojedynczych osiedlach, domach oraz miesz-

¹⁶ Zob. E. Runia, *Obecność*, tłum. E. Wilczyńska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 89–90.

kaniach trwa ruch. To przemieszczanie się, współwystępowanie obecności i nieobecności, ciągłości i nieciągłości oznacza jedno: życie. Dlatego scalające typologie bądź genologiczne przewidywania (*vide* kwestia powieści „umierającej” od XIX stulecia¹⁷) mniej się sprawdzają i szybciej dezaktualizują niż studium przypadku i wskazywanie lokalnych tendencji. I jeszcze jeden wniosek z tak postrzeganej historii – gatunki literackie są przywołaniem czy dostrzeżeniem obecności minionego, które jest nie tylko obecnością gatunku właśnie, lecz również jego użycia, a dokładniej: formą obecności osoby/osób i ich czasów, które z pomocą tego akurat gatunku kiedyś uzyskały swój głos. I w każdej chwili ktoś, gdzieś po taką formę obecności może znowu sięgnąć.

2. Duch czasu i obraz genologii

Z dzisiejszej perspektywy trzy rodzaje teoretycznoliterackich czynności wydają się zatem po prostu nieadekwatne wobec zmian, które zachodzą od XIX w., przez wiek XX, po początek 3. dekady XXI w.: 1) bezpośrednie stosowanie klasycznych podziałów i przynależności do aktualnych literackich działań (oczywiście poza badaniem architekstualności i posługiwaniem się dawnym nazewnictwem genologicznym jako kontekstem kulturowym); 2) proponowanie jakiegokolwiek nowej sztywnej typologii literackiej o charakterze systemowym; 3) tworzenie jednej uniwersalnej genologii, która obejmowałaby wszelkie językowe twory (literackie i nieliterackie) – choć cząstkowe klasyfikacje i opisy potrzebne są do aktualizowania stanu wiedzy.

Przypomnieć pokrótce tu trzeba, że podstawą „jednolitości” systemowej i wrażenia uniwersalności¹⁸ była archaiczna już ekskluzywność genologii, jej udział w pilnowaniu dostępu do mowy (a potem pisma) i form odświętnych, które znają nieliczni. Utrwalano przez stulecia model *a priori* logocentryczny, stabilizujący wiedzę, głównie retrospektywny (gdyż dotyczył zjawisk już ukształtowanych, a dodatkowo utwory antyczne długo stanowiły emulacyjny wzorzec). Można się w nim dopatrzeć również pozostałości – wywodzącej się jeszcze z antyku i rozwijanej w średniowieczu – idei hierarchiczności bytów (*scala naturae*¹⁹) wraz z równie starą koncepcją emocji, na które trzeba mieć baczenie i które należy mitygo-

¹⁷ Zob. H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX w.*, Warszawa 1995, s. 185.

¹⁸ Bardzo zresztą pozornej, bo przecież nieobejmującej wszystkich utworów (np. wielu z twórczości ludowej, humorystycznej, dydaktycznej czy mnemotechnicznej), poza tym dotyczącej jedynie europejskiego myślenia.

¹⁹ Czyli drabiny bytów: od roślin po człowieka, z bytem boskim, doskonałym na szczycie – zob. A. O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu: studium z dziejów idei*, przeł. A. Przybylski, Warszawa 1999.

wać i dyscyplinować, bo zagrażają poznaniu rozumowemu²⁰. Ponadto obraz sztuki – jako sztuki wysokiej – przez całe wieki był zdominowany przez wymogi rzemieślniczej perfekcji, prymat harmonii i nawiązywania do kanonu, wreszcie: oczekiwanie arcydzielności. Do takich wzorców aspirowano – rozpoznawalny gatunek, podobnie jak sprawnie konstruowany wiersz numeryczny, był sprawdzianem umiejętności, znakiem przynależenia do literackiego, bardzo też kiedyś liczebnie ograniczonego, „cechu”. W kształtowaniu tekstu wyraźny był też wpływ modelu logiczno-retorycznego: tekst miał odpowiadać na podstawowe pytania, być tworzony zgodnie z zasadami poprawności i stosowności, wycucia stylu. Miał dążyć do osiągnięcia efektu całości – nie tylko przez jasną kompozycję i wewnętrzną spójność, lecz również poprzez konkluzywność (pojawienie się puenty, rozwiązania, finałowego obrazu, konceptu). W modelu tym równie ważne miejsce znajdowały – racjonalnie wykorzystane – wzniosłość i patos. Erozja tego genologicznego podglebia stała się widoczna, jak wiadomo, w XIX w. Przemiany w sztuce i nauce, rozwój nowych mediów, stopniowa demokratyzacja i możliwość udziału większej grupy ludzi w kulturze, zapotrzebowanie na indywidualną ekspresję spowodowały, że stopniowo w XX w., a już zwłaszcza po dokonaniu się cyfrowej rewolucji w latach dziewięćdziesiątych, ekskluzywność wąsko pojmowanej literatury uległa zamianie w anarchizującą inkluzywność.

Obecnie, po rozpadzie znanego trójczłonowego systemu mentalnych pudełek z przegródkami (trzy rodzaje, gatunki i ich odmiany²¹) nastąpił w genologii etap przyglądania się niemieszczącym się już nigdzie zbiorom, z których duża część okazała się na tyle osobliwa, że trudno je połączyć w jakieś nowe klasy w ramach literackich zjawisk. W tej sytuacji rodzą się nowe pytania o sposób uczestniczenia danego utworu w dzisiejszym sposobie funkcjonowania gatunków / tekstów / tekstów kultury / systemów semiotycznych i mediów / przestrzeni cyfrowej. Tym bardziej, że nie tylko pojęcie dzieła i literatury, ale także tekstu stało się płynne (*vide* hipertekst²², hybrydy tekstowe czy tekst intermedialny²³), a twórcza swoboda i potrzeba wyrażania emocji, podążanie za oryginalną formą ekspresji stają się czymś naturalnym. Jak twierdzi Olga Tokarczuk, „Zabawa z konwencjami jest

²⁰ Zob. K. Wigura, *Wynalazek nowoczesnego serca. Filozoficzne źródła współczesnego myślenia o emocjach*, Warszawa 2019.

²¹ Choć akurat przybliżone, przymiotnikowe rozumienie epickości, liryczności i dramatyczności jako jakości ponadgatunkowych, które nie tworzą osobnych kategorii rodzajowych, w dalszym ciągu funkcjonuje – zob. J. Frow, *Genre*, 2nd ed., London 2015, s. 71; S. Wyślouch, *Nowa genologia...*, s. 301 i nast.

²² Zob. M. Pisarski, *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Kraków 2013.

²³ Zob. W. Kalaga, *Tekst hybrydyczny. Polifonie i aporie doświadczenia wizualnego* oraz A. Hejmej, *Intermedialność i literatura intermedialna*, w: *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, A. Dziadek, Warszawa 2010; G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń 2014; D. Korwin-Piotrowska, *Stopniowalność tekstu literackiego – teoria i praktyka*, w: *Nauka (płynąca ze) sztuki – sztuka (uprawiania) nauki*, red. G. Habrajska, M. Bartosiak, Łódź 2018.

koniecznością naszych płynnych czasów, które kwestionują wszelkie zastane formy²⁴. Słowo zabawa też jest tu, oczywiście, bardzo ważne – nie tylko ze względu na pastisz i trawestację oraz metafikcyjność, będące znakami postmodernizmu z końca XX w., ale też swego rodzaju ironię gatunkową, pozwalającą z dezynwolturą używać znanych nazw gatunków i zderzać je z obcą im zawartością – albo też tworzyć chwilowe etykiety genologiczne dla podchwycenia ciekawego kontrastu, typowej dla ironii sugestii, że mówi się naprawdę co innego, niż się mówi²⁵.

Często jednak w obecnej wizji genologii, która stopniowo się nam wyłania w ciągle zbyt bliskiej perspektywie wobec rzeczywistości, ważniejsze od autorskich decyzji co do wyboru konkretnego gatunku literackiego są decyzje co do tworzywa (pismo/obraz/cyfra i ich połączenia w różnych proporcjach), medium. Istotny ponadto staje się stosunek do tekstowości, stopień fabularności czy narracyjności utworu, możliwość podejmowania interakcji, a także sposób odnoszenia się do stereotypowych gatunków z najrozmaitszych dziedzin, jak również do form użytkowych. Genologia literacka nie stoi już bowiem obok innych genologii, które stopniowo odkrywamy (lingwistycznej, publicystycznej, dokumentacyjnej, naukowej i popularnonaukowej, cyfrowej²⁶), lecz jest z nimi w mniej lub bardziej symbiotycznych związkach²⁷. Powszechną praktyką jest – i będzie coraz częściej – wchodzenie tekstów literackich w owocne interakcje z całością genologicznego bogactwa – nie tylko słownego, ale też pozasłownego²⁸ (prócz gatunków wypowiedzi i znanych typów piśmiennictwa – z gatunkami filmowymi, teatralnymi, radiowymi, telewizyjnymi, internetowymi, plastycznymi i muzycznymi oraz cyfrowymi).

²⁴ Z wywiadu dla gazety – O. Tokarczuk, *W poszukiwaniu lustra*, rozm. przepr. M. Nogaś, „Wolna Sobota” [dodatek do:] „Gazeta Wyborcza” 21–22.05.2022, s. 19.

²⁵ Rzecz jasna, ironia gatunkowa nie jest zjawiskiem ani nowym, ani tym bardziej wyłącznie postmodernistycznym (*vide* poemat heroikomiczny czy słynne powieści M. de Cervantesa albo L. Sterne’a), jednak owa „konieczność” kwestionowania konwencji, o której pisze Tokarczuk, zmienia zupełnie perspektywę, czyniąc z wyjątków zasadę.

²⁶ Por. P. Marecki, *Gatunki cyfrowe. Instrukcja obsługi*, Kraków 2018. Autor w dialogach z twórcami opisuje takie gatunki, jak *dema* (próbki muzyki z połączone z animacją, tworzone w realnym czasie), gry, *magi* (pisma elektroniczne zawierające teksty, muzykę i grafikę, kiedyś dystrybuowane za pomocą dyskietek, później internetowo), *chiptune’y* (fragmenty muzyki syntetycznej, tworzonej na komputerze), gry tekstowe (odpowiednik ang. *interactive fiction*, gier, w których komunikacja z programem i postaciami odbywa się z użyciem tekstu), hiperteksty, generatory tekstowe (programy umożliwiające wytwarzanie swobodnych kompozycji tekstowych z dostarczonych elementów składowych), *statusy* (wpisy z *fanpage’a*), memy i *conditional arts* (sztuka związana z możliwościami i warunkami określanymi przez kodowanie).

²⁷ Zob. B. Lutostański, *Prolegomena do genologii transmedialnej*, „Tekstualia” 2019, nr 3.

²⁸ W takim właśnie kontekście osadza swoje rozumienie gatunków John Frow, autor mającej już dwa wydania monografii poświęconej gatunkowi: J. Frow, *Genre....* Wskazuje on na tematyczno-retoryczno-formalne rozróżnienia gatunków i podgatunków, a jednocześnie „instruktażowy”, przewodnikowy dla czytelnika charakter genologicznych wyborów – gatunek jest dla niego sposobem organizowania wiedzy o świecie.

Trudno więc oczekiwać, by dawne wizje – mimo naszego sentymentu – organizowały dalej, podobnie jak dawne podziały nauk czy systematyki przyrodnicze, klasyfikacyjną wyobraźnię. Bo przyznać trzeba, w czym pomagają nauki kognitywne i historia nauki, że sposób dokonywania kategoryzacji (nazewnictwo, rozciągliwość, holistyczność lub ziarnistość, otwartość czy zamknięcie kategorii) zależą nie tylko od stanu wiedzy i rzeczywistości, aktualnego naukowego paradygmatu, lecz od przyjętej perspektywy i wyobraźni właśnie. Dokładniej zaś: wyobraźnia i nauka tworzą współzależny układ zmieniający się w czasie. A ponieważ technologia wpływa na wyobraźnię niezwykle mocno, co widać dobrze w przejściu od oratury do literatury pisanej, a potem drukowanej i powstającej cyfrowo²⁹, też w przypadku liberatury i e-liberatury³⁰ – jesteśmy w trakcie obustronnej, by tak rzec, transformacji nazewnicznej: i od strony praktyki literackiej, i teorii³¹. Na to nakładają się indywidualizm oraz kreatywność i pragnienie wynalazczości (oryginalności), które są właściwościami i zarazem wymogami naszych czasów – w efekcie twórczość obejmuje nie tylko obiekty estetyczne, lecz także teksty krytyczne i teoretyczne oraz autorskie nazewnictwo genologiczne³².

Nawiasem mówiąc, pod wpływem pojęć angielskich (ang. *genre lit*), potocznych intuicji, a pewnie także odniesień do sztuki filmowej, wyraz „gatunek” zaczyna dla wielu znaczyć tak, jak w słowniku języka, a więc po prostu jako dowolny zbiór elementów, które mają wspólne cechy³³. Zbiorem może być wyrazista grupa tematyczna, wtedy „literatura gatunkowa” (tak używają tego określenia np. Olga Tokarczuk czy Radosław Rak³⁴) to: kryminały, romanse, thrillery, *fantasy*, *science fiction*³⁵. A może też być

²⁹ Elżbieta Winięcka w książce poświęconej literaturze internetowej wymienia m.in. literaturę fejsbookową, tweeteraturę i fanfikcję, ponadto fikcję i poezję hipertekstualną, poezję kinetyczną i piktoralną, instalacje komputerowe z elementami literackimi, fikcję interaktywną, aplikacje literackie, powieści smsowe i emailowe czy blogowe, utwory generowane przez komputer, literackie performanse online, twórczość kooperatywną, dzieła kodowe, powieści mailowe, opowiadania komórkowe, narracje GPS przypisane miejscom, interaktywny dramat, ponadto „gatunki logowizualne”, w tym memy. Zob. E. Winięcka, *Poszerzanie pola literackiego. Studia o literackości w internecie*, Kraków 2020, s. 289–292.

³⁰ Zob. np. <http://www.liberatura.pl/e-liberatura.html>. Jeden z tzw. tekstów emanacyjnych (tj. wylaniających się stopniowo z ekranu monitora i wyróżniających przy tym niektóre słowa) Zenona Fajfera, pt. *Ars poetica*, można zobaczyć pod adresem: <https://www.youtube.com/watch?v=WWotNiHhszk> (dostęp: 2.06.2022).

³¹ Zob. np. E. Konończuk, *W stronę przestrzennej teorii gatunków literackich*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” LXII, z. 3.

³² Zjawisko to E. Balcerzan powiązał z elitarnością oraz ponowoczesnością – zarówno badaczy, jak i twórców – zob. tegoż, *Nowe formy w pisarstwie...*, s. 259 i nast.

³³ Por. hasło *Gatunek*, w: *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Źmigrodzki, 2007–2021, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/12209/gatunek/4720004/czegos> (dostęp: 2.06.2022).

³⁴ Zob. R. Rak, *Połączyły nas ćmy i motyle*, rozm. przepr. M. Nogaś, „Gazeta Wyborcza”, 4–5.06.22, s. 28. O. Tokarczuk – zob. np. wcześniej cytowany wywiad.

³⁵ Zob. artykuły z części pod znamienym tytułem *Ewolucja gatunku* w książce: *Spór o SF. Antologia*, tłum. zbior., wyb. R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań 1989, cz. I.

to sposób organizacji tekstu, np. wiersz w odróżnieniu od prozy³⁶ (taką klasyfikację spotkamy na przykład w portalu Wolne Lektury³⁷), przy czym niektórzy traktują całą literaturę elektroniczną jako gatunek w obrębie sztuki mediów³⁸. Widać tutaj ogromną zmienność zakresu tego pojęcia.

Prawdopodobnie to niejedyny figiel, jaki szykuje genologii literackiej duch czasu, pozbawiając ją możliwości wprowadzenia porządku. Podczas gdy teoretycy, krytycy i historycy literatury dokonują subtelnych wysiłków i rozróżnień, by uporać się jakoś z tradycją oraz bieżącą twórczością, w cyfrowym świecie algorytmy rozróżniają gatunki muzyczne, przeszukują strony internetowe pod kątem obecnych tam gatunków wypowiedzi (wywiady, blogi, fora, czaty), uczą się pisania streszczeń i notatek oraz „oryginalnych” wierszy bądź większych form, w tym esejów czy powieści – wykorzystując załączone bazy danych³⁹. Trwają więc analizy genologiczne robione na potrzeby rozróżniania rozmaitych gatunków – i od strony specyfikacji cech, i opisu z użyciem kluczowych słów. Raz dołączona do jakiegoś tekstu informacja gatunkowa w postaci hasła (tagu) zostaje zmultiplikowana, upowszechniona, co utrwała status danego tekstu jako reprezentanta gatunku czy „gatunku”. Można zatem przypuszczać, że stopniowo zapewne stanie się tak, iż publikujący w Internecie (lub jakimś jego nowym odpowiedniku) pisarze (czy już raczej: intermedialni twórcy albo też „producenci algorytmów literackich”⁴⁰), solo bądź kolektywnie, a także samouczące się algorytmy – będą rozwijać formy i nazewnictwo genologiczne na setki nowych, fantazyjnych sposobów. W tym też przypadkowych, wynikających z chwilowej zachcianki, niewiedzy, omyłki lub nazwniczej kontaminacji.

Dodajmy do tego jeszcze jedną kwestię. Stylizacja czy posłużenie się gatunkiem literackim wymagają czegoś, co da się nazwać „bagażem kulturowym” – w nieświadomym lub świadomym wyborze formy istotną rolę gra znajomość literackiej przeszłości. Tymczasem dziś skanowanie wzrokiem i nieodczytanie bądź niedoczytanie – jako czynność umożliwiająca szybki pobór informacji z zalewu danych – jest powszechną praktyką i jednocześnie koniecznością, z kolei nieczytanie tradycyjnej literatury, poza szkolnym przymusem i streszczeniami, zaczyna być w niektórych środowiskach normą. W takiej sytuacji „gatunkowość” w tradycyjnym

³⁶ Por. hasło *Genre*, w: *Literary Terms*, Genre | LiteraryTerms.net (dostęp: 2.06.2022).

³⁷ K. Czubałaj, *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki: „Nenia i inne wiersze”* [opis książki], <https://wolnelektury.pl/katalog/autor/eugeniu-tkaczyszyn-dycki/gatunek/wiersz/> (dostęp: 2.06.2022).

³⁸ Zob. P. Janicki, *Conditional arts*, rozm. przepr. P. Marecki, w: *Gatunki cyfrowe...*, s. 185.

³⁹ Wystarczy wpisać w wyszukiwarkę internetową hasło „generator tekstu” bądź „AI Writer” (pisarz sztucznej inteligencji), by odnaleźć strony umożliwiające utworzenie dowolnego „dzieła”.

⁴⁰ Takim mianem został określony Leszek Onak w cytowanej już książce Piotra Mareckiego, s. 129.

sensie jest jedynie znakiem obcości, może być odczuwana jako zbędne obciążenie. Bywa też po prostu mało znanym kodem, nie tyle więc jest odrzucana, co ignorowana – łatwiej i ciekawiej jest niektórym wytworzyć nowe formy niż dowiadywać się, na czym polegały dotychczasowe.

Na przeciwnym biegunie, choć rezultat jest podobny, leży odruch kontrkulturowy – czyli celowe odrzucanie związanego z pismem i twórczością artystyczną bagażu kulturowego jako krępującego balastu, utrudniającego mówienie własnym głosem. W połączeniu ze współczesną sztuką medialną gest ten jednak prezentuje się inaczej niż na przykład w połowie ubiegłego stulecia, bo nie wskazuje już bezpośrednio na to, z czym następuje zerwanie. Jesteśmy w innym miejscu, czego znakiem jest upowszechnienie się kategorii intersemiotyczności, intermedialności czy transmedialności. Jak pisze Andrzej Hejmej, odsyłając do prac Érica Méchoulana i Henka Oosterlinga, „współczesna sztuka intermedialna, zasadzająca się w przeważającej mierze na efektach bezpośredniości i natychmiastowości [...] ujawnia w sposób szczególnie przygodność bycia w świecie”⁴¹. Przygodność postaci tekstowej i gatunkowej/niegatunkowej, włączonych efektów z różnych mediów, a równocześnie związek z doraźną wiązką emocji i aktywnością współdziałającego z obiektem sztuki czytelnika – to cechy sporej części współczesnej twórczości.

W każdym razie wiele wskazuje na to, że literatura odeszła od gatunkowości powiązanej z estetyką, która związana była – by posłużyć się sformułowaniem Marii Gołaszewskiej – z „pięknem różnorodności rozpoznanej”⁴². Włączyła się natomiast, razem ze swoim historycznym zapleczem, w rozmaite Nieliterackie semiotyczno-kulturowe obiegi, zawieszając przy tym częściowo możliwość estetycznego wartościowania według dawnych reguł. A być może źródeł tego wartościowania szukać trzeba gdzie indziej – na przykład w estetyce kaprysu. Magdalena Popiel, omawiając różnorakie aspekty tego zjawiska w powiązaniu z historią malarstwa, wskazuje na następujące właściwości: „*Capriccio* to konstrukcja działająca na widza dziwacznością zestawień, niekiedy dysproporcją, niejasnością kształtów i znaczeń”⁴³. Badaczka wydobywa z malarskich kaprysów i poświęconej im filozoficznej oraz antropologicznej refleksji następujące cechy: łączenie realnych obiektów z „fragmentami imaginacyjnymi”⁴⁴, akcentowanie przeżycia, pozostawanie na migotliwej powierzchni zjawisk, podkreślanie lekkości. Brzmi to znajomo – jakaś część bieżącej twórczości literackiej mieściłaby się w polu oddziaływania kaprysu.

⁴¹ A. Hejmej, *Intermedialność...*, s. 282.

⁴² M. Gołaszewska, *Estetyka genologii*, w: *Genologia i konteksty*, red. C. P. Dutka, Zielona Góra 2000, s. 391.

⁴³ M. Popiel, *Estetyka kaprysu (w kręgu wizualizacji)*, w: *Kulturowe wizualizacje doświadczenia...*, s. 269.

⁴⁴ Tamże, s. 268.

3. Genologia wobec świata gry

Ważne impulsy do refleksji nad współczesnością i gatunkami literackimi dają również wypowiedzi dwóch tworzących obecnie pisarzy: Jacka Dukaja i Alessandra Baricco. Obaj mają zarówno wykształcenie, jak i zamiłowania filozoficzne, obaj tworzą powieści poczytne, a przy tym mocno niejednorodne, odkrywcze formalnie i poddane rozmaitym „gatunkowym instrumentacjom”⁴⁵, obaj są samoświadomymi twórcami, uczestnikami i komentatorami nowoczesnej kultury – i wreszcie obydwaj są zafascynowani technologią cyfrową. U polskiego twórcy zaowocowało to utworzeniem w 2022 r. własnej firmy, której celem jest przetwarzanie autorskiej prozy na gry komputerowe. Projekt jest niejako realną odpowiedzią na sformułowane w obrębie fikcji problemy, bo nazwa Nolensum pochodzi z *Linii oporu* i oznacza, mówiąc w wielkim skrócie, świat zaspokojonych potrzeb, w którym trzeba wymyślać sensy życia, a rozwinięta technologia i możliwość wchodzenia w rozmaite role doskonale temu służą. W artykule na temat powstania firmy czytamy:

Można pisać na papierze i można pisać na świecie – mówi Jacek Dukaj. – Od wielu lat obserwowałem z bliska, jak środek ciężkości kultury przesuwa się z form opartych na piśmie w media audiowizualne. Postępuje rewolucja technologiczna umożliwiająca przeżywanie treści tych mediów w bezpośrednich doświadczeniach zmysłowych⁴⁶.

Zbiór esejów Dukaja pt. *Po piśmie* z 2019 r. jest tutaj oczywistym kontekstem⁴⁷. Autor podkreśla wejście w erę postpiśmienności, w której liczy się błyskawiczny transfer przeżyć, odejście od poczucia siebie i zanurzenie się w proponowanym przez twórcę świecie. Wszystko to w grach wideo i wirtualnej rzeczywistości jest dużo bardziej intensywne, szybsze i łatwiejsze, stąd w całym tomie wybrzmiewa podzwonne dla literatury (mimo iż sam Dukaj ma za sobą przecież ogromny dorobek „drukowany”). Jak twierdzi twórca *Lodu*:

My nadal myślimy o sobie jako o jednostkach wyjątkowych i osobnych dzięki unikatowej historii przeżyć oraz różnym podstawom biologicznym: ja i tylko ja mam ten akurat zestaw genów rozwiniętych w to akurat materialne ciało [...]. Tak się piszemy w swoich głowach. W kulturze postpiśmiennej ocaleje z tego mitu wyłącznie bazowa funkcja biologicznych maszyn do przeżywania⁴⁸.

⁴⁵ Ten termin Stefani Skwarczyńskiej, analogiczny do instrumentacji głoskowej, okazuje się dziś bardzo funkcjonalny, zob. teźe, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. III, Warszawa 1965, s. 198. Co do powieści – np. *City* Baricco to równocześnie scenariusz filmowy, jego *Ocean morze* jest powieścią i poematem, teź prozą przechodzącą w wiersz, a *Linia oporu* Dukaja, przynależąc do *science fiction*, zawiera równocześnie w sobie kryminał i esej, opowiadanie *fantasy* oraz traktat w punktach.

⁴⁶ Cyt. za: B. Supernak, *Pisarz Jacek Dukaj założył spółkę technologiczną Nolensum*, 12.05.2022, *Pisarz Jacek Dukaj założył spółkę technologiczną Nolensum* – Inwestycje.pl (dostęp: 3.06.2022).

⁴⁷ J. Dukaj, *Po piśmie*, Kraków 2019.

⁴⁸ Tamże, s. 383.

Możliwość bezpośredniego przenoszenia się przeżyć między ludźmi za pomocą medium cyfrowego i gier stanowi kulminację tej sugestywnej wizji – u której początku leżała epicka fabulacja. Najwyraźniej jednak przestała ona Dukajowi (jako autorowi i odbiorcy) wystarczać. Pozostaje pytanie, czy „pisanie na światach”, wraz z zaproszeniem do całkowitej immersji w kolejnych cyberrzeczywistościach, zaspokoją wszystkie ludzkie potrzeby rozbudzone przez słowo i pismo, w tym literaturę. Kultura wszak powstała nie wyłącznie z emocji, ale także refleksji i autorefleksji indywidualnej oraz zbiorowej, której nośnikiem jest język. Pismo i tekst, a z nimi literatura, są nie tylko metodami utrwalenia takiej refleksji, ale też sposobem uobecniania się nieobecnych, ponadto formą przekazywania ludzkich doświadczeń, które wydają się niewyrażalne. Zapis (a potem odczytanie) stanowi źródło dystansu, który umożliwia krytyczny ogląd siebie i rzeczywistości, w tym także historii – ten krytyczny ogląd jest z kolei jedyną obroną przed manipulacją i zawłaszczeniem. Bez takiej możliwości pozostaniemy rzeczywiście tylko przeżywającymi ciałami, które staną się łatwym łupem tych, którzy potrafią zarządzać emocjami. Z tego wszystkiego Dukaj oczywiście zdaje sobie sprawę, sam pisze o biznesach i kampaniach marketingowych rządzących życiem milionów, przywołuje też na koniec wizję Giorgio Agambena, w której „ludzkość po raz pierwszy mogłaby powołać do istnienia wspólnotę bez założeń i bez podmiotów, nawiązać porozumienie, w którym nie byłoby już miejsca na to, czego nie sposób przekazać” [podkreślenie Dukaja]⁴⁹. Otóż wydaje mi się, że kwestię literatury i jej dawnych oraz obecnych gatunków rozważać należy dziś właśnie z perspektywy możliwej utraty tego, co jednocześnie podmiotowe i (na pozór) nieprzekazywalne.

Ważność gry i poczucia uczestniczenia w niej akcentuje również wspomniany włoski pisarz, reżyser i dramaturg, autor scenariuszy filmowych oraz założyciel szkoły twórczego pisania – a wymieniam te funkcje dlatego, że wszystkie mają wpływ na tworzone powieści i stosunek do literatury. Gra jest według Baricco jednak synonimem całej cyberprzestrzeni, dlatego zapisuje ją po angielsku i wielką literą. W zbiorze esejów pod tytułem *The Game. Rewolucja cyfrowa* autor przekonuje, że mamy do czynienia z cywilizacyjną nowością, do której nie jesteśmy przygotowani. Chodzi o „świat Game”, do którego „mają prawo wstępu prawie wyłącznie pojedynczy gracze, dla nich został wymyślony”⁵⁰. „Game” jest światem równoległym o ogromnej sile oddziaływania, za jego sprawą, według pisarza, dokonała się destrukcja „społecznych piętrowych układów”, doświadczenie stało się jednocześnie bezpośrednio i zdematerializowane, a duża część funkcjonowania człowieka została przeniesiona do świata równoległego, przez co świat realny i wirtualny tworzą koegzystującą całość⁵¹. Na końcu książki autor zaś pisze:

⁴⁹ Podaję za Dukajem, dz. cyt., s. 395.

⁵⁰ A. Baricco, *The Game. Rewolucja cyfrowa*, tłum. A. Pawłowska-Zampino, Katowice 2020 [oryg. 2018], s. 262.

⁵¹ Tamże, s. 94 i nast.

powróćmy do trzech światów równoległych, które w przeszłości cieszyły się ogromnym powodzeniem: teatr, obrazy, powieści. Były to kopie świata wykonane w językach stworzonych przez człowieka. W tym formacie świat był łatwiej dostępny, bardziej zrozumiały, komunikatywny i może nawet prawdziwszy⁵².

Dalej:

tradycyjne światy równoległe były kosztowne i zarezerwowane dla niewielu uprzywilejowanych, otwierały się niechętnie, powoli dzieliły swą zawartością, w nielicznych tylko przypadkach były interaktywne, [...] w znacznej mierze zależały od umiejętności mentorów i przewodników duchowych⁵³.

Przy czym Baricco (być może ze względu na wcześniejszą datę urodzin: 1958, Dukaj 1974) wierzy jednocześnie w wartość książek, wręcz pisze, że „Tak długo, jak będziemy umieli z nich korzystać, pozostaniemy ludźmi”⁵⁴, wskazując cyfryzację jako środek dostępu do kulturowej przeszłości.

Wróćmy teraz do kwestii gatunków literackich. Zarówno twórczość obu pisarzy, jak i ich fascynacje cyfrowym światem pokazują, że funkcjonują rozmaite „światy równoległe” o nieostrym względem siebie oraz rzeczywistości granicach – i że nastały warunki nie tylko, co oczywiste i co czyniono od dawna, do tworzenia adaptacji oraz hybryd czy nawet „patchworków genologicznych”⁵⁵, ale także do swobodnego oraz powszechnego korzystania z całej dostępnej i wymyślonej wciąż na bieżąco palety twórczych rozwiązań. W polu ich oddziaływania to, co tekstowe i nietekstowe, jedno- i wielotekstowe, fikcyjne i niefikcyjne, językowe i niejęzykowe, jedno- i wielogatunkowe, mono- i intermedialne jest w każdej chwili w zasięgu umysłu i ręki. Na dodatek fikcja i niefikcja stanowią dziś kontinuum⁵⁶, więc te istotne wciąż dla nas, wychowanych w XX w., rozróżnienia, stają się mało istotne.

Jest jeszcze inny, ważny aspekt, o którym pisze Elżbieta Winięcka w *Poszerzaniu pola literackiego*⁵⁷. Badaczka zwraca uwagę na fakt, że w XXI w.

⁵² Tamże, s. 365.

⁵³ Nawiasem mówiąc, Baricco wyraża przekonanie, że „Game jest naszym zabezpieczeniem przeciwko potwornościom XX w.” (s. 384) – dziś już wiemy, w obliczu wojny wszczętej przez Rosję przeciw Ukrainie, że nie ma takiego zabezpieczenia, a już na pewno nie jest nim Game.

⁵⁴ Tamże, s. 375.

⁵⁵ Określeniem tym posłużył się Adam Mazurkiewicz w pracy *Patchwork genologiczny. O grach współczesnej literatury kryminalnej z fantastyką grozy*, „Literatura i Kultura Popularna” 2015, nr 21.

⁵⁶ Gdy np. gra wideo może wymagać od gracza fizycznego ruchu w rzeczywistości, a realne przedmioty ogląda się i nabywa w Sieci, natomiast przedmioty fikcyjne, np. atrybuty w grach, mogą zostać wyprodukowane jako realne, nie mówiąc już o grach terenowych. Więcej o interakcji i cielesnym zaangażowaniu w fikcję zob. A. Przybyszewska, *Liberackość nasza współczesna. Od teorii liberackiej do zwrotu interfejsologicznego w literaturoznawstwie*, „Er(r)go” 2016, nr 1.

⁵⁷ Autorka podkreśla przy tym, że „Cyfrowe media nie zagrażają istnieniu tradycyjnej literatury” – zob. E. Winięcka, *Poszerzanie pola literackiego...*, s. 30.

nikt już nie dąży do określenia tożsamości literatury. [...] rozmywa się i zaciera tożsamość sztuk. Dlatego w odniesieniu do nowych, digitalnych zjawisk bardziej niż kategoria literatury sprawdza się kategoria literackości, której obecność w różnych obszarach sztuki jest niekwestionowana⁵⁸.

„Literackość” niejako odłącza się więc właśnie od tradycyjnie rozumianej „literatury” – staje się cechą stopniowalną, nadawaną twórcom z różnych dziedzin i zależną od tego, czy w pojęciu twórców / *viuserów*⁵⁹ tak są te dzieła postrzegane; często warunkiem jest tylko zastosowanie języka do wykreowania czegoś nowego. Autorka przywołuje też słowa Sandy’ego Baldwina, który pisał m.in. o pulsowaniu „literackości dyskretnej, rozproszonej”⁶⁰. To inny rodzaj gry, można by powiedzieć – tym razem właśnie gry z literackością (a nie w literackość), jako mniej lub bardziej związanej ze słowem i jego znaczeniem zabawy o wymyślanych *ad hoc* regułach.

4. Niepodsumowujące podsumowanie

Wygląda na to, że i minigatunek wypowiedzi, jakim jest podsumowanie, powinien przejść (na użytek tego tekstu) modyfikację – bo podczas trwającej transformacji całego literackiego i kulturowego obszaru, a więc ważnej części antroposfery, nie da się przedstawić łatwych konkluzji. Poniżej więc zestawienie tyłuż wniosków, co problemów płynących ze zdiagnozowanego wcześniej stanu.

1. Klasyczne gatunki literackie, nawet jeśli ich nazwy są współcześnie używane, funkcjonują jako pojęcia w „nieklasycznym” kontekście, co zmienia sens tych nazw i wartość interpretacyjną przynależności gatunkowej (kwestia anamorficzości). Czynności badawcze oraz interpretacje powiązane z formą utworu stają się obecnie trudniejsze właśnie z tego względu, że wymagają każdorazowo poszukiwania i rekonstrukcji odpowiedniego kontekstu w całej genologii „światów równoległych”, też uwzględnienia ewentualnej ironii gatunkowej czy gestu odrzucenia kultury pisma. Trzeba wziąć pod uwagę fakt, że co prawda w nowej genologii transmedialnej niektóre dotychczasowe określenia gatunków – z braku własnego odrębnego słownika tej dziedziny⁶¹ – jeszcze funk-

⁵⁸ Tamże, s. 335.

⁵⁹ Jak objaśnia autorka, to skrót od ang. *visual information user*, koncept Keira Smitha, zob. przyp. 29 na s. 29 cytowanej książki.

⁶⁰ Tamże, s. 50.

⁶¹ Jak pokazuje Bartosz Lutostański, „genologia transmedialna to dział semiotyki kultury, zajmujący się badaniem i systematycznym opisywaniem gatunków i mediów składających się na dany komunikat transmedialny, a nie gatunków autonomicznych, których ontologia opierałaby się na charakterystyce transmedialnej – takie, jak dotąd, nie istnieją. Celem genologii transmedialnej jest dokładne prześledzenie komponentów genologiczno-medialnych

cjonują, lecz stosowane są wyłącznie w sporym przybliżeniu⁶². Trudno w ogóle przewidzieć, na ile literacka genologia będzie dalej rezonować z nową artystyczną praktyką⁶³.

2. Twórczość (kreatywność) w znacznie większym niż kiedyś stopniu obejmuje nie tylko zawartość dzieła, ale także wymyśloną czy realizowaną lub naśladowaną atrybucję gatunkową z różnych dziedzin. O narodzinach i życiu, choćby efemerycznym, gatunku decydować może jego innowacyjność oraz powiązanie z emocjami, nastrojem, także wpływ, jaki ma na naszą pamięć sensoryczną (np. w przypadku literatury lub opartych na literaturze interaktywnych gier wideo). Powstają więc pytania, jak utwór i gatunek łączy się z doświadczeniem, zarówno życiowym oraz percepcyjnym, jak i medialnym, oraz z ewentualnym doświadczeniem programistycznym i cyberkulturowym⁶⁴.

Być może warto pomyśleć o dzisiejszej genologii w kategoriach czegoś w rodzaju heurystyki literackiej – a więc jak o sposobach wynajdowania nietypowych rozwiązań, znajdowania szybszych, skrótowych ścieżek w dojściu do celu wyznaczanego przez emocje, a także rozwijania pomysłowości. To z jednej strony, z drugiej zaś pozostaje estetyka kaprysu ze swą nieprzewidywalnością, sprzyjająca wspomnianej wyżej „literackości rozproszonej”.

3. System genologii literackiej przestał być autoteliczny i służyć jako samopotwierdzenie literackości oraz znak jakości. Genologiczna *licentia poetica* nie ma dziś granic, podobnie jak nie ma ich literatura. Jednak, według mnie, nazwa zobowiązuje – a więc dla literaturoznawców kluczowym kryterium pozostawałaby przynależność obiektu badań w przeważającej mierze do języka i tekstu, realizacja pomysłu artystycznego głównie w sferze słów i znaczeń. Literaturoznawstwo – siłą rzeczy – jest logocentryczne. A skoro genologia literacka jest częścią całego obszaru genologicznych zjawisk i napięć z różnych dziedzin (w tym np. coraz częściej filmu i fabularnych gier wideo, ale też muzyki, teatru, sztuk plastycznych), potrzebujemy ponownie rozpoznać swoje terytorium i swoje zadania w „genologicznym obrazie świata”, też

utworu pod kątem ich współlistnienia, współfunkcjonowania i współtworzenia znaczenia”, dz. cyt., s. 16.

⁶² Przykładem może być powieść będąca aplikacją, rodzajem gry wymagającej interakcji z użytkownikiem – zob. B. Lutostański, M. Rembowska-Pluciennik, *Powieść aplikacja – między wolnym czytaniem a szybkim Internetem*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5; por. A. Przybyszewska, dz. cyt.

⁶³ Warto pod takim kątem przyjrzeć się sytuacji dramatu – zob. M. Karasińska, *Wpoprzek gatunków. O potrzebie nowej taksonomii genologicznej dramatu*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2021, nr 11. Nawiasem mówiąc, dzieje poezji konkretnej czy powieści nienarracyjnej albo dokonania z zakresu literatury już dawno pokazały związek literatury z instalacją i performansem. Por. B. Owczarek, *O kilku ideach ważnych dla rozumienia prozy Leopolda Buczkowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 3.

⁶⁴ Przykładem takiej rewolty była twórczość grupy Rozdzielnia Chleba, też późniejsze utwory Leszka Onaka czy Łukasza Podgórnego.

w obrębie cyberkultury⁶⁵. Pamiętając przy tym, że nie sposób zajmować się w specjalistyczny sposób wszystkimi dziedzinami sztuk, nauk i języka oraz rozwojem technologii⁶⁶. Nawiasem mówiąc, wygląda na to, że literaturoznawstwo wcale nie jest w wielu cyfrowych „bańkach” ze swoją profesjonalną wiedzą czy choćby tylko zainteresowaniem mile widziane⁶⁷. Popkultura w wersji cyfrowej lub mówionej radykalnie oderwała się od akademickich czy wysokoartystycznych „miar i wag”, tworząc nie tylko inne obiegi, lecz także własne formy i odmiany twórczości z użyciem słów, własną krytykę i własny język opisu⁶⁸.

Zatem wielość genologii, wielość obiegów oraz niejasny status badawczego obiektu – jakim jest literatura, literackość i tekst – są obecnie dla genologów jednocześnie kulturowo-semiotycznym wyzwaniem, zmuszającym do otwarcia się na obiekty intermedialne i medioznawstwo oraz antropologię mediów⁶⁹, ale też, paradoksalnie, ograniczeniem, uczącym pokory i zmuszającym do dokonywania oraz objaśniania wyborów tego, co jest analizowane.

4. Całościowe modele genologiczne zmierzają nieuchronnie w sferę hipostaz i utopii. Pozostaje metoda swego rodzaju nieustannego „próbkowania”. Wyrywkowe przyglądanie się rozmaitym zjawiskom znamy w dziedzinach humanistycznych jako studium przypadku, tu: autorskiej formy lub jej indywidualnego zastosowania. Alternatywą jest tworzenie opisu zestawu gatunków autorskich danego pisarza, monografii genologicznej dotyczącej pojedynczych, starych lub nowych rozpoznawalnych gatunków (też w komparatystycznym zestawieniu), jak również kolejnych

⁶⁵ Andrzej Hejmej w książce pod znaczącym tytułem *Skryptoralność. Literatura w dobie społeczeństwa medialnego* (Kraków 2022) stawia wręcz tezę, że „każdy akt refleksji naukowej – ze względu na nieuchronne interferencje rozmaitych praktyk i tradycji badawczych, a w konsekwencji ze względu na trudne do utrzymania w mocy sztywne podziały dyscyplinowe – jest inter-dyscyplinarny” (s. 226–227).

⁶⁶ Problem ten widać dobrze na przykładzie szkoły i możliwości przywoływania dowolnych tekstów kultury na egzaminie maturalnym. Choć intencje zmian w przeprowadzaniu sprawdzianu były dobre (nowoczesność, interdyscyplinarność), w rezultacie powstało wiele miałych, przypadkowych zestawień będących świadectwem powierzchownego odbioru zarówno zjawisk literackich, jak i tych należących do innych systemów semiotycznych.

⁶⁷ Warto przytoczyć tutaj słowa jednego z cyfrowych twórców, Łukasza Podgórnego, jako przestrożę: „chyba nie ma sensu podpinać pod kategorie literackie jakichś praktyk z Facebooka, które między kolejnymi wydaniem miesięcznika «Odra» potrafią się mocno zmutować, ośmieszając obowiązujące jeszcze przed chwilą wytyczne i cele. To jest na szczęście ciągle dość żywotne zjawisko, za którym badacze nie powinni próbować nadążać, bo, po pierwsze, dla śledzących te praktyki będzie to wyglądało komicznie, a po drugie, efekty pogoni w postaci tekstów naukowych zdezaktualizują się prawdopodobnie jeszcze przed ich drukiem” – Ł. Podgórni, *Statusy*, rozm. przepr. P. Marecki, w: *Gatunki cyfrowe...*, s. 150.

⁶⁸ Zob. rozdział *Komunikacja literacka w internecie*, w: E. Winiecka, *Poszerzanie pola literackiego...*, zwł. s. 304 i nast.

⁶⁹ W takim duchu pisze o literaturoznawstwie przyszłości A. Hejmej, pokazując zakres i kierunki badań intermedialnych – zob. rozdział: *Literatura w społeczeństwie medialnym*, w: *Skryptoralność...*, s. 25–40.

słowników objaśniających aktualnie funkcjonujące w kulturze pojęcia wraz z nowymi nazwami genologicznymi⁷⁰. Praca nad genologicznym opisem zmierza dziś jednak chyba bardziej w stronę wychwytywania intersemiotycznych i intermedialnych napięć w celu rozważenia ich funkcji i znaczeń w prywatnym autorskim panopticum pisarza⁷¹.

Można powiedzieć, że współcześnie obserwujemy znaczące pęknięcie metodologiczne – między wciąż ponawianymi próbami objęcia teoretyczną, genologiczną refleksją całego literackiego pola a rozrastaniem się obszaru zjawisk literackich, popularnoliterackich, paraliterackich, okołoliterackich oraz od literatury dalekich, lecz z nią jakoś spowinowaconych, które wytwarzają, jak grzyby, nie tylko widoczną różnorodność owocników, lecz także podziemną grzybnię. Składają się na nią rozmaite, niezwykle splecione, a kluczowe dla istnienia zależności, to ona *de facto* decyduje o tym, co, gdzie i jak „wybija się” na powierzchnię, a z tego tylko niewielką część udaje nam się dostrzec. Pewną podpowiedź co do tego, jak się w takiej sytuacji odnaleźć, wspartą dystansem właściwym historykom, daje Hans Ulrich Gumbrecht. Odnosi się on w poniższym cytacie co prawda do uprawiania historii literatury właśnie, ale przecież również teoria oraz poetyka, w tym genologia, z każdą minutą stają się coraz bardziej historyczne:

Będziemy musieli zastanawiać się, eksperymentować i czekać – jeżeli nadal jesteśmy zainteresowani pisaniem historii literatury. [...] nie znajdziemy żadnych gotowych rozwiązań dla naszego problemu w pracach wielkich poprzedników. [...] ⁷² gdyż oni żyli w warunkach epistemologicznych, które już nie są nasze⁷³.

Bibliografia

- Adamczewska-Baranowska I., *Lże-reportaże i prawdziwe fikcje. Powieść dziennikarska i reportaż w czasie postprawdy i zwrotu performatywnego*, Łódź 2020.
- Baricco A., *The Game. Rewolucja cyfrowa*, tłum. A. Pawłowska-Zampino, Katowice 2020 [oryg. 2018].
- Bednarek M., *Mikrokosmos literacki. Przestrzeń genologiczna małych form narracyjnych w prozie polskiej lat 1945–1989*, Poznań 2014.
- Czubaj K., *Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki: „Nenia i inne wiersze”* [opis książki], <https://wolnelektury.pl/katalog/autor/eugeniu-tkaczyszyn-dycki/gatunek/wiersz/> (dostęp: 2.06.2022).

⁷⁰ Taką próbę podjęła przed laty Paulina Potrykus-Woźniak – zob. tejeż, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Warszawa 2010.

⁷¹ Zachęcają do tego takie nowe gatunki, jak np. „powieść hiphopowa”, czyli *Paw królowej* Doroty Masłowskiej, „umieranki” z tomu *Umieranki i inne wiersze* Krystyny Lars (właśc. K. Chwin) albo tytułowe *Anaglify* Krystyny Miłobędzkiej.

⁷² Gumbrecht wymienia tu przykładowo Ericha Auerbacha i Waltera Benjamina, pozwoliłam sobie wyciąć wskazane nazwiska, bo chodzi mi o ogólniejszy wymiar tej refleksji.

⁷³ H. U. Gumbrecht [2008], *Czy nadal będziemy pisać historie literatury?*, w: *Literackie doświadczenie nowoczesności. Antologia artykułów z „New Literary History”*, red. G. Grochowski i R. Nycz, tłum. O. Mastela, Warszawa 2017.

- Dukaj J., *Po piśmie*, Kraków 2019.
- E-liberatura*, <http://www.liberatura.pl/e-liberatura.html> (dostęp: 2.06.2022).
- Fajfer Z., *Ars poetica*, <https://www.youtube.com/watch?v=WWotNiHhszk> (dostęp: 2.06.2022).
- Frow J., *Genre*, 2nd ed., London 2015.
- Gatunek*, w: *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Żmigrodzki, 2007–2021, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/12209/gatunek/4720004/czegos> (dostęp: 2.06.2022).
- Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5: *Gatunek a granice*, Katowice 2015.
- Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki, Warszawa 2000.
- Genologia i konteksty*, red. C. P. Dutka, Zielona Góra 2000.
- Genre*, w: *Literary Terms*, Genre | LiteraryTerms.net (dostęp: 2.06.2022).
- Gołaszewska M., *Estetyka genologii*, w: *Genologia i konteksty*, red. C. P. Dutka, Zielona Góra 2000.
- Grochowski G., *Pamięć gatunku. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, Warszawa 2018.
- Grochowski G., *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń 2014.
- Gumbrecht H. U., *Czy nadal będziemy pisać historie literatury?*, w: *Literackie doświadczenie nowoczesności. Antologia artykułów z „New Literary History”*, red. G. Grochowski i R. Nycz, tłum. O. Mastela, Warszawa 2017 [oryg. 2008].
- Hejmej A., *Skryptoralność. Literatura w dobie społeczeństwa medialnego*, Kraków 2022.
- Kalaga W., *Genologia nomadyczna: gatunek jako metatekst*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4.
- Kalin A., *Gatunki autorskie – niedostrzeżony problem genologii?*, „Forum Poetyki”, zima 2016, ForumPoetyki_zima2016.pdf (amu.edu.pl) (dostęp: 2.06.2022).
- Karasińska M., *W poprzek gatunków. O potrzebie nowej taksonomii genologicznej dramatu*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2021, nr 11.
- Konończuk E., *W stronę przestrzennej teorii gatunków literackich*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” LXII, z. 3.
- Korwin-Piotrowska D., *Stopniowalność tekstu literackiego – teoria i praktyka*, w: *Nauka (płynąca ze) sztuki – sztuka (uprawiania) nauki*, red. G. Habrajska, M. Bartosiak, Łódź 2018.
- Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, A. Dziadek, Warszawa 2010.
- Lovejoy A. O., *Wielki łańcuch bytu: studium z dziejów idei*, przeł. A. Przybylski, Warszawa 1999.
- Lutostański B., *Prolegomena do genologii transmedialnej*, „Tekstualia” 2019, nr 3.
- Lutostański B., Rembowska-Płuciennik M., *Powieść aplikacja – między wolnym czytaniem a szybkim Internetem*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5.
- Marecki P., *Gatunki cyfrowe. Instrukcja obsługi*, Kraków 2018.
- Markiewicz H., *Rodzaje i gatunki literackie*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. III: *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1996.
- Markiewicz H., *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX w.*, Warszawa 1995.
- Mazurkiewicz A., *Patchwork genologiczny. O grach współczesnej literatury kryminalnej z fantastyką grozy*, „Literatura i Kultura Popularna” 2015, nr 21.
- Owczarek B., *O kilku ideach ważnych dla rozumienia prozy Leopolda Buczkowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 3.
- Pisarski M., *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Kraków 2013.
- Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, Warszawa 2009.
- Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007.
- Potrykus-Woźniak P., *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Warszawa 2010.
- Przybyszewska A., *Liberackość nasza współczesna. Od teorii liberackiej do zwrotu interfejsologicznego w literaturoznawstwie*, „Er(r)go” 2016, nr 1.
- Rak R., *Polczyły nas ćmy i motyle*, rozm. przepr. M. Nogaś, „Gazeta Wyborcza”, 4–5.06.22.
- Runia E., *Obecność*, tłum. E. Wilczyńska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010.

- Sadowski W., *Gatunkowe obrazy świata: sielanka, litania, sonet*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 2.
- Sendyka R., *Słownik rodzajów i gatunków literackich* [rec.], „Teksty Drugie” 2009, z. 3.
- Sendyka R., *W stronę kulturowej teorii gatunku*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.
- Skwarczyńska S., *Wstęp do nauki o literaturze*, t. III, Warszawa 1965.
- Spór o SF. Antologia*, tłum. zbior., wybór i wstęp R. Handke, L. Jęczmyk, B. Okólska, Poznań 1989.
- Supernak B., *Pisarz Jacek Dukaj założył spółkę technologiczną Nolensum*, 12.05.2022, Pisarz Jacek Dukaj założył spółkę technologiczną Nolensum – Inwestycje.pl (dostęp: 3.06.2022).
- Tokarczuk O., *W poszukiwaniu lustra*, rozm. przepr. M. Nogaś, „Wolna Sobota” [dodatek do:] „Gazeta Wyborcza” 21–22.05.2022.
- Tradycja i przyszłość genologii*, red. D. Kulesza, Białystok 2013.
- Wigura K., *Wynalazek nowoczesnego serca. Filozoficzne źródła współczesnego myślenia o emocjach*, Warszawa 2019.
- Winiecka E., *Poszerzenie pola literackiego. Studia o literackości w internecie*, Kraków 2020.
- Witosz B., *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice 2005.
- Zamieranie gatunku*, red. M. Ładoń, G. Olszański, Katowice 2015.