

O potrzebie porównawczego badania gatunków literackich

Wśród wielu propozycji metodologicznych wysuwających się na czoło w najnowszej komparatystyce daje się zauważyć między innymi konflikt dwóch perspektyw poznawczych – „starej”, literaturocentrycznej, i „młodej”, kulturocentrycznej. Opozycja nie wynika jednak, jak można na pierwszy rzut oka sądzić, z przesunięcia akcentów, ale ma charakter bardziej systemowy. Łączy się z coraz wyraziściej sformułowanym przekonaniem, że badania porównawcze „(...) obejmują (...) wewnątrznie różnorodny obszar kultury, podczas gdy literatura, rzecz to nie do podważenia, jest tylko jednym z ogniw tego rozległego, stale zresztą poszerzającego się i różnicującego obszaru kultury”¹. Przyznanie literaturze funkcji kontekstu w sposób zasadniczy przewartościowuje zarówno samo myślenie o niej, jak i o zadaniach tudzież możliwościach omawianej dyscypliny. Wskutek przyjęcia kulturocentrycznego punktu widzenia literatura jawi się jako jedna z jednostek kultury, obok filozofii, sztuki, muzyki, polityki i wielu innych wytworów ludzkiej wyobraźni i/lub pracy. Zdaniem Michała Kuziaka, tak pojęta komparatystyka „(...) może pozwolić nam odzyskać utracone doświadczenie wielokulturowości (...)”². Jest więc nowoczesnym projektem badań porównawczych, który warto realizować także na gruncie polskim³, tym bardziej że tradycje wielokulturowości są silnie zakorzenione w naszej historii (zob. chociażby czasy Rzeczypospolitej Obojga Narodów).

Ponadto ta szersza perspektywa umożliwia dostrzeżenie nie tylko wzajemnych relacji między wspomnianymi obszarami humanistyki, lecz także większych procesów zachodzących w kulturze, obejmujących zarówno zjawiska elitarne, jak i masowe. Do ich opisu wykorzystuje się współcześnie na przykład pojęcie dyskursu, który – rozumiany szerzej, w kategoriach społeczno-kulturowych⁴ – uzmysławia istnienie wspólnych tendencji dających się uchwycić we wszelkiego rodzaju wypowiedziach ustnych czy pisemnych. Pozwala wskazać na „interakcyjny charakter”⁵ różnych tekstów kultury. Mieczysław Dąbrowski zauważa nawet, że „(...) jednostce nie pozostaje nic innego, jak tylko rola komentatora funkcjonujących w systemie dyskursów, przez co wyraża swoje stanowisko indywidualne, ale zarazem podporządkowuje się dyskursom obecnym w jego mniej czy bardziej

¹E. Kasparski, *Kategorie komparatystyki*, Warszawa 2010, s. 75.

²M. Kuziak, *Komparatystyka na rozdrożu?*, „Porównania” 2007, nr 4, s. 19.

³Interesującą próbą zainicjowania kulturocentrycznych badań porównawczych na gruncie polskim jest książka *Słowacki postkolonialny*, pod red. M. Kuziaka, Bydgoszcz 2011.

⁴To szersze ujęcie dyskursu zostało zaprezentowane między innymi w pracach: D. Howarth, *Dyskurs*, tłum. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2008; *Discourse variation across communities, cultures and times*, ed. by U. Okólska & G. Kowalski, Warsaw 2008; B.-L. Gunnarsson, *Professional Discourse*, London 2009.

⁵A. Duszak, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 1998, s. 20.

bezpośrednim otoczeniu”⁶. W tej perspektywie proponowana przez badacza komparatystyka dyskursu jawi się nie tylko jako nowoczesny projekt badań porównawczych obejmujący szeroki obszar kultury, lecz także – prymarnie – jako szereg licznych prywatnych doświadczeń, które stają się udziałem każdego z nas, już z tej racji, że aktywnie uczestniczymy w otaczającym nas życiu kulturalnym, odbierając (to jest słuchając, czytając, oglądając) wybrane teksty i zjawiska kulturowe oraz czyniąc je obiektem naszej refleksji.

Mimo to dawniej stosowana nomenklatura – w postaci terminów „literatura porównawcza” i „literaturoznawstwo porównawcze” – nadal zdaje się rzutować na wizerunek dyscypliny, w Polsce wciąż kojarzonej przede wszystkim z badaniami literaturoznawczymi i rozwijanej głównie w ramach studiów filologicznych⁷. Ten ostatni szczegół jest warty odnotowania choćby z tego względu, że z jednej strony w niektórych placówkach oświatowych w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych istnieją odrębne wydziały komparatystyki (przykładem Wydział Studiów Komparatystycznych na Ohio State University), więc dominacja literaturoznawstwa, przynajmniej od strony instytucjonalnej, zostaje tam wyhamowana. Z drugiej strony wszakże należy pamiętać, że ta „staroświecka”⁸ perspektywa, prowadząca wprawdzie do nierównego traktowania innych dziedzin humanistyki i w efekcie ograniczająca prace interdyscyplinarne, wiąże się też z tradycją rzetelnego i uważnego czytania oraz interpretowania tekstów, z której szkoda by było rezygnować. Mowa zwłaszcza o korzyściach płynących z tak zwanego *close reading* czy hermeneutycznej metody interpretowania utworów, a w wypadku porównawczego badania kilku literatur – o obowiązkowej znajomości co najmniej trzech języków obcych w stopniu, który umożliwia swobodną lekturę oryginału⁹. Ponadto wiele pożytku przyniosło zdecydowane odrzucenie bagażu „wpływologii”, który wyraźnie ciążył jeszcze na pracach dwudziestowiecznych i, obok zarzutów o brak jasno określonego przedmiotu badań, był jednym z głównych argumentów przeciw uprawianiu komparatystyki¹⁰. Rezygnacja z koncentrowania się na wzajemnych literackich pożyczkach i zależnościach oraz wnikliwa analiza tekstu to z pewnością mocne strony współczesnej komparatystyki literackiej, także polskiej – czego dowodem są na przykład erudycyjne publikacje powstałe w ośrodku krakowskim (zwłaszcza seria *Komparatystyka polska*.

⁶M. Dąbrowski, *Komparatystyka dyskursu / Dyskurs komparatystyki*, Warszawa 2009, s. 15.

⁷Zob. przykładowo podane jednostki gromadzące komparatystów na polskich uniwersytetach: Zakład Komparatystyki na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Katedra Komparatystyki Literackiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, zakłady i pracownie komparatystyczne istniejące w ramach różnych jednostek filologicznych na Uniwersytecie Wrocławskim i in.

⁸Określenie E. Kasperskiego. Zob. idem, op. cit., s. 30.

⁹Na konieczność znajomości języków obcych w warsztacie komparatysty zwraca uwagę m.in. wielu badaczy zachodnich, których ważne artykuły zostały zgromadzone w antologii *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki* pod red. T. Bilczewskiego, Kraków 2011. Zob. np. artykuł H. Saussey'ego, „Wyborny trup” pozszywany ze świeżych koszmarów. O memach, pszczelich rojach i samolubnych genach [w:] ibidem, s. 186.

¹⁰Dzieje dwudziestowiecznego kryzysu badań porównawczych oraz argumenty wysuwane wówczas przeciw dyscyplinie zwięźle referuje Halina Janaszek-Ivaničková. Zob. eadem, *Wstęp* [do:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, pod red. H. Janaszek-Ivaničkovéj, Warszawa 1997, s. 8–12.

*Tradycja i współczesność*¹¹). Co ciekawe i ważne zarazem, prace te nie wyczerpują możliwości, jakie dają tradycyjne, to znaczy zakorzenione w literaturoznawstwie, badania porównawcze. Chciałabym w tym miejscu wskazać na przynajmniej jeden obszar, dotąd w niewielkim stopniu eksploatowany komparatystycznie. Jest nim dziedzina poetyki zajmująca się rodzajami i gatunkami literackimi.

Aspekt porównawczy istnieje w genologii już choćby w samym mechanizmie weryfikacji konkretnego utworu z wzorcem formalnym, który realizuje, do którego nawiązuje bądź też z którym polemizuje. Takie rozumienie relacji zachodzących między tekstem a gatunkiem (stanowiącym jego archetektst lub prototyp) zostało zarysowane między innymi w klasycznym już dziś ujęciu intertekstualności zaproponowanym przez Ryszarda Nycza w książce *Tekstowy świat*:

„(...) genologiczne nacechowanie tekstu traktowane jest jako rodzaj intertekstualnych atrybucji, dokonujących się dzięki pośrednictwu stereotypowej reprezentacji zrealizowanych tam norm gatunkowych. Wymaga ono – tak dla swego wystąpienia, jak rozpoznania w lekturze – założenia istnienia zbioru intertekstów, po części potencjalnych, po części już zaktualizowanych w literaturze, z którymi tekst badany dzieli pewne cechy wspólne, zarówno strukturalne, jak semantyczno-pragmatyczne”¹².

Ten prosty fakt uświadamia zarazem, że potencjał komparatystyczny – niezależnie od związanych z samą dyscypliną kontrowersji i sporów metodologicznych czy obowiązujących w niej trendów – można z powodzeniem odnaleźć na każdym niemal polu literaturoznawstwa oraz wykorzystać do przeprowadzenia wartościowych analiz – i to, mówiąc żartobliwie, niekoniecznie legitymując się znajomością trzech bądź większej liczby języków obcych. Innymi słowy, nastawienie porównawcze i pożytek z niego płynący okazuje się bardziej kwestią wrażliwości i wnikliwości badawczej niż stawianiem poprzeczki ponad indywidualne możliwości (w tym sensie argumenty wysuwane przeciw komparatystom i komparatystyce „od wszystkiego” wciąż pozostają trafne¹³). Warto, jak sądzę, raczej przekuć tę wrażliwość na praktyczne umiejętności czytania tekstów (kultury), a w wypadku samego literaturoznawstwa posłużyć się nią w prowadzeniu badań, których celem będzie poszerzenie tradycyjnej wiedzy teoretyczno- i historycznoliterackiej. Tu właśnie widziałabym ciągle aktualną szansę dla komparatystyki trzymającej się blisko tekstu literackiego,

¹¹ Zob. prace wchodzące w skład serii: *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przeszerzeń*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, O. Płaszczewskiej, Kraków 2007; *Archipelag porównań. Szkice komparatystyczne*, red. M. Cieśli-Korytowskiej, Kraków 2007; *Oblicza Narcyza. Obecność autora w dziele*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, I. Puchalskiej, M. Siwiec, Kraków 2008; I. Woronow, *Romantyczna korespondencja sztuk: Stendhal, Hoffmann, Baudelaire, Norwid*, Kraków 2008; J.G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, edycja, wstęp, komentarze M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2008; M. Sokalska, *Opera a dramat romantyczny*, Kraków 2009; M. Siwiec, *Romantyzm i zatrzymany czas*, Kraków 2009; *Literatura a malarstwo, malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*, pod red. G. Królikiewicz, O. Płaszczewskiej, I. Puchalskiej, M. Siwiec, Kraków 2009; O. Płaszczewska, *Przestrzenie komparatystyki. Italianizm*, Kraków 2010; *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, M. Sokalskiej Kraków 2010.

¹² R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy* [w:] idem, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 69.

¹³ Wiele uwag wysuwanych przeciw uprawianiu komparatystyki wynika z błędnego rozumienia założeń i celów samej dyscypliny (traktowanej niekiedy jako dziedzina „od wszystkiego”, o zawyżonych, a przez to niemożliwych do spełnienia wymaganiach stawianych uprawiającym ją badaczom). Liczne refleksje na ten temat można odnaleźć między innymi w przywoływanej antologii Bilczewskiego, którą warto jednak czytać z dużą dozą krytycyzmu.

lecz korzystającej już z nowoczesnych narzędzi i aparatu pojęciowego. Uzyskane rezultaty mogłyby okazać się interesujące także jako punkt wyjścia (tym razem jeden z wielu) do przeprowadzania badań kulturowych, na przykład z zakresu gatunków, tyle że obejmujących różne przestrzenie kultury (związane ze słowem, obrazem, dźwiękiem itp.).

Chciałabym jednak podkreślić, że zastosowanie metody porównawczej nawet tylko w odniesieniu do genologii ma szansę doprowadzić do wielu owocnych poznawczo i przede wszystkim bardzo potrzebnych studiów. W artykule ograniczę się do wskazania na zaledwie kilka reprezentatywnych przykładów, które nie wyczerpią zagadnienia i związanych z nim problemów, lecz pozwalają w miarę precyzyjnie przedstawić ich rangę. Terenem, który wydaje się szczególnie płodny w materiał do analiz, jest, jak sądzę, literatura epoki romantyzmu, manifestująca postawę twórczą opartą na postulatach otwartości i oryginalności. Dominującą pozycję zdobywa wówczas koncepcja formy otwartej polegająca na swobodnym absorbowaniu luźnych pierwiastków gatunkowych (na przykład elegijnych, pieśniowych, balladowych) czy rodzajowych (lirycznych, epickich, dramatycznych). Tożsamość gatunku staje pod znakiem zapytania. Z jednej strony wciąż funkcjonują tradycyjne formy literackie (takie jak sonet, oda, epos, tragedia itp.), lecz ulegają one przewartościowaniu¹⁴ i charakterystycznemu otwarciu. Jego przejawem jest nasycenie gatunku nowymi komponentami (zarówno genologicznymi, jak i estetycznymi, związanymi z płaszczyzną ekspresji artystycznej), w tym i takimi, które pozostają w sprzeczności ze szkieletem rodzajowym utrwalonym we wcześniejszych epokach. Ponadto pod piórem romantyków część gatunków dobrze znanych z historii literatury przejmuje funkcje dotychczas przypisywane innym formom. Dzieje się tak chociażby z sonetem, któremu w niektórych wypadkach zostaje nadana ranga eposu. Nie chodzi jednak tylko o nasycenie tego gatunku liryki elementami epickimi (pojawienie się opisowości, obecność narratora itp.), lecz także o to, że grupa sonetów powiązana w spójny cykl zaczyna opowiadać pełną historię, ważną z punktu widzenia określonej społeczności lub nacji, i niesie ze sobą ładunek kroniki wojennej (*Sonetu wojenne* Stefana Garczyńskiego) albo – już bez konotacji z eposem – przypomina quasi-reportaż (na przykład z podróży – jak w *Sonetach krymskich* Adama Mickiewicza). Wprowadzone w ten sposób zmiany rzutują na obraz gatunku, zanieczyszczają go i zwracają uwagę na jego silnie interakcyjny charakter. W efekcie ustalenie jego obecnego „centrum gatunkowego”¹⁵ musi dokonać się z uwzględnieniem gatunków kontekstowych, z którymi wchodzi on w relację (w wypadku romantycznego sonetu będzie to między innymi epos, reportaż lub kronika, choć to tylko kilka możliwych egzemplifikacji).

Z drugiej strony na początku XIX stulecia pojawia się grupa nowych form (takich jak powieść poetycka, poemat dygresyjny, gawęda czy dramat romantyczny)

¹⁴Zob. zwłaszcza romantyczne dyskusje wokół eposu czy dramatu, zaprezentowane i sproblematyzowane między innymi w pracach: M. Maciejewski, *Epos jako wartość* [w:] idem, *Poetyka. Gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977; W. Szturc, *Teoria dramatu romantycznego w Europie w XIX w.*, Bydgoszcz 1999.

¹⁵Termin Ireneusza Opackiego. Zob. Idem, *Ballada literacka – opis gatunku* [w:] I. Opacki, C. Zgorzelski, *Ballada*, zeszyt pod red. M.R. Mayenowej i Z. Kopczyńskiej, Wrocław 1970, [przedruk w:] *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*, Katowice 1999.

kształtowanych na pograniczu tradycyjnych rodzajów literackich. Oprócz otwartości kompozycyjnej realizują one zasadę asocjacyjnego układu treści czy, jak chce Marek Stanisław, „argumentacji »imaginacyjnej«”¹⁶. Ponadto, na płaszczyźnie estetycznej często wprowadzają efekt dysonansu, wynikający na przykład z połączenia elementów tragicznych i komicznych, wzniosłych i groteskowych itp. W konsekwencji analiza genologiczna powinna opierać się na uwzględnieniu gatunków i stylów/języków¹⁷ kontekstowych, których elementy są obecne w każdej ze wskazanych form. Jako ilustrację tej tezy proponuję gawędę, której otwarty charakter dostrzegli już pierwsi krytycy i czytelnicy.

„Utożsamiają oni – przekonuje Krzysztof Stępnik – gawędę z jej ruchomą formą, realizującą się w różnorodnych gatunkach literackich. Ta mobilność postaci powoduje zresztą niedowierzanie i obawy krytyki co do wartości artystycznej gawędy. Ponieważ gatunkowe konstanty są tu poniekąd przezroczyste i względnie niestabilne, istotę gawędy widzi się w jej ruchomej formie, chłonnej, »wygodnej«, a więc koniunkturalnej w opinii wielu krytyków”¹⁸.

W efekcie stałym wyznacznikiem staje się przede wszystkim kolokwialny, mówiony sposób konstrukcji narracji oraz organicznie powiązany z nim model narratora – szlacheckiego gawędziarza. Tak luźny szkielet gatunkowy sprawia, że gawęda może się realizować nie tylko na przecięciu prozy (modelowym przykładem *Pamiętki Soplicy* Henryka Rzewuskiego) i poezji (vide wierszowane realizacje gatunku pióra Wincentego Pola, Władysława Syrokomli, Antoniego Edwarda Odyńca czy Teofila Lenartowicza, by wymienić tylko najbardziej znane nazwiska jej twórców), lecz także na pograniczu różnych form gatunkowych. Wśród licznych gawęd można znaleźć egzemplifikacje utworów wchodzących w interakcję z gatunkami lirycznymi (między innymi pieśnią), epickimi (powieścią, powieścią poetycką, przypowieścią, legendą itp.), dramatycznymi (na przykład dramatem) i synkretycznymi (takimi jak ballada). Dzięki precyzyjnemu wskazaniu genologicznych kontekstów romantycznej gawędy i umieszczeniu ich na wspólnej płaszczyźnie porównawczej możliwe staje się dostrzeżenie siatki ich powiązań i towarzyszących im mechanizmów (nakładania się na siebie różnych modeli gatunkowych, dominacji jednych nad drugimi itp.), które oddziałują zarówno na ogólny (założony, abstrakcyjny) kształt interesującego nas gatunku, jak i praktyczną formę jego konkretnych realizacji. W ten sposób wiedza o procesach sprzyjających kreowaniu nowych modeli gatunkowych w romantyzmie zostaje uzupełniona o nowe rozpoznania i wnioski, pojawiają się kolejne kwestie problemowe, które mogą stanowić zadanie i/lub punkt wyjścia dla następných pokoleń badaczy.

Z trzeciej strony wreszcie warto zwrócić uwagę na sporą grupę utworów romantycznych funkcjonujących bez wyrazistego przyporządkowania gatunkowego. Należą do nich na przykład poematy Maurycego Gosławskiego (1802–1834). Na hybrydyczność genologiczną epiki wierszowanej tego autora (*Podole*, wyd. 1828; *Tęsknota*, powst. 1827–1933; *Odstępca albo renegat. Fantazja*, wyd. w całości 1859; *Banko. Fantazja*) kładzie nacisk Jacek Łyszczyna w swojej monografii dotyczącej twórczości poety.

¹⁶Zob. M. Stanisław, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998, s. 271.

¹⁷Określenia styl/język stosuję tu w rozumieniu ustalonym przez Stanisława Balbusa. Zob. idem, *Między stylami*, Kraków 1999.

¹⁸K. Stępnik, *Poetyka gawędy wierszowanej*, Wrocław 1983, s. 19.

„(...) pytanie o przynależność rodzajową (...) tego typu utworów traci po prostu sens. Nie można bowiem mówić o jego [mowa przede wszystkim o poemacie *Tęsknota*, ale te uwagi dotyczą również pozostałych utworów Gosławskiego – A.W.] przynależności rodzajowej, a więc o zaszerzowaniu do jednego z rodzajów literackich, można mówić jedynie o jego strukturze rodzajowej, a więc o współlistnieniu różnych wzorców rodzajowych (i co za tym idzie – również gatunkowych) wewnątrz utworu, w obrębie jego struktury. Analiza struktury rodzajowej nie ma tu więc na celu określenia, do jakiego rodzaju literackiego utwór należy zaszerzować, a jedynie ustalenie oraz opis układu tych wzorców i konwencji w obrębie tekstu utworu, wskazanie ich związków, wzajemnych zależności i wynikających z tego konsekwencji w interpretacji tekstu”¹⁹.

Poematy te, jak sądzę, warto badać porównawczo, sytuując je w kontekście gatunków (i zarazem utworów w modelowy sposób realizujących określone formy), z którymi wchodzi w interakcje, by możliwe było ukazanie przesunięć i modyfikacji w obrębie wzorca genologicznego. Pozwala to jednocześnie uniknąć (kompromitującego naukowo) gestu bezradnego rozłożenia rąk i posługiwania się tak ogólnym terminem, jak synkretizm rodzajowy i gatunkowy utworu. W wypadku *Podola. Poema opisowego w czterech częściach* pióra Gosławskiego, co do którego badacze zgodnie twierdzą, że – mimo zadeklarowanej w podtytule przynależności gatunkowej – utwór przekracza formę poematu opisowego²⁰, takimi kontekstami są między innymi powieść poetycka, gawęda oraz formy liryczne i dramatyczne²¹. Podobny przykład to *Wacława dzieje* Stefana Garczyńskiego, które można sytuować w kontekście powieści poetyckiej, dramatu romantycznego, poematu opisowego oraz liryki konfesyjnej²². Co ciekawe jednak, zasygnalizowana kwestia nie dotyczy jedynie wybranych tekstów czy pojedynczych form uprawianych w romantyzmie. Wręcz przeciwnie. Tendencja ta przenika całą twórczość romantyków. Staje się zauważalna już w okresie preromantycznym, kiedy dwa przykładowe gatunki – poemat opisowy (a konkretnie jego odmiana rolnicza) i idylla (sielanka) – zaczynają stopniowo zbliżać się do siebie, także pod wpływem rozpoznań teoretycznych (autorstwa między innymi Hugona Kołłątaja, Franciszka Morawskiego i Kazimierza Brodzińskiego²³, którzy nadają tym formom wyższą rangę literacką

¹⁹J. Łyszczyna, *Twórczość poetycka Maurycego Gosławskiego*, Katowice 1994, s. 81.

²⁰Zob. między innymi Ł. Ginkowa, hasło „poemat opisowy” [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórzea i A. Kowalczykowej, Warszawa 1991.

²¹Szerzej na ten temat zob. ibidem, s. 36. Badacz pisze między innymi: „Cztery części *Podola*, tak bardzo różniące się od siebie – tematem i przedmiotem opisu, konstrukcją, strukturą gatunkową, sposobem narracji – składają się jednak na logiczną, organicznie złączoną i kompletną całość. Mamy więc kolejno *Piękności Podola* – poemat opisowy z właściwą temu gatunkowi narracją, *Wesele gminne podolskie* – opis ludu, jego obyczajów, pieśni, obrzędów, ukazanych w formie dramatyzowanych scen, *Kłęski Podola* – sięgnięcie w przeszłość historyczną dzięki odwołaniu się do pamięci ludowej, przechowującej wieści o dawnych dziejach w opowieściach i podaniach, przedstawione w epickiej narracji ujętej w ramy sytuacyjne sceny dramatycznej i ukształtowanej na wzór powieści poetyckiej i gawędy. Wreszcie *Pożegnanie* – osobiste spojrzenie narratora, jawiącego się tu jako podmiot liryczny, skupiający uwagę czytelnika na sobie, swych wspomnieniach, przeżyciach i uczuciach”.

²²Szerzej na ten temat pisałam w artykule zatytułowanym *W kręgu romantycznej genologii*. „*Wacława dzieje*” Stefana Garczyńskiego, „*Tekstualia*” 2008, nr 3 (14).

²³Zob. A. Dobak, hasło „sielanka” [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, pod red. T. Kostkiewiczowej, Warszawa 1991.

niż dotychczasowa), oraz odznaczać się podobnymi założeniami artystycznymi i elementami budowy²⁴.

Do opisu wspomnianych przeze mnie gatunków nie wystarczy już teoria ewolucji form rozwijana w książkach Ireneusza Opackiego i jego szkoły²⁵. Pokazuje ona jedynie aspekt diachroniczny (i do tego celu jest efektywna), nie daje się jej natomiast zastosować do badań synchronicznych mających ukazywać wzajemne interakcje i mechanizmy równoległego nachodzenia na siebie kilku wzorców genologicznych. Nakreślony tu projekt porównawczego badania gatunków literackich jest też propozycją, która zmierza do wyjaśnienia pojęć synkretyzmu gatunkowego i rodzajowego oraz opisanie ich konkretnych przejawów i mechanizmów prowadzących do łączenia różnych komponentów w obrębie jednego utworu. Założeniem tak rozumianej komparatystyki staje się ponadto chęć dostrzeżenia sieci powiązań gatunkowych, w jakie wchodzić poszczególne formy, i zbadania, co decyduje o doborze konkretnych elementów. Projekt tak rozumianych badań można zastosować też, jak sądzę, do literatury współczesnej, w której obecność takich form jak sylwa czy gatunków związanych z ekspansją nowych mediów (między innymi powieść hipertekstowa) zachęca do stawiania pytań o tożsamość genologiczną utworu i jej wykładniki. Ten ostatni przykład pozwala zresztą wyjść z kręgu „staroświeckiego” literaturocentryzmu i rozszerzyć postulowane tu badania porównawcze na obszar całej kultury, na którym można odnaleźć liczne konteksty semiotyczne wchodzące w sieć interakcji z powieścią hipertekstową i innymi gatunkami internetowymi.

Summary

On the necessity of comparative analysis in genre studies

The article discusses the problems of genre problems presented in the light of modern comparative studies. On the example of romanticism and its popular genres, such as verse tale, digressive poem, romantic drama and a variety of odd types of poetic works, it has been demonstrated that comparative analysis can be very useful in describing the formal aspect of literary works and the interaction between genres.

²⁴Zob. A. Witkowska, „Stawianie, my lubim sielanki...”, Warszawa 1972, s. 106. Badaczka pisze między innymi: „Poemat opisowy nigdy bardziej nie odłania swych powiązań z idyllą jak właśnie w sferze małych ideałów, wyobrażeń o szczęściu, o wygodzie i pięknie życia. Tyle, że bacznie pamięta o ideałach pracy i pożytku. Jest to więc sielanka dobrych gospodarzy. Jej podstawę stanowi zgodna harmonia interesów między panem a poddanymi. Pan szanuje chłopów i zabezpiecza włościańskie interesy, oni z oddaniem pracują i służą mu mądrą radą”.

²⁵Zob. zwłaszcza I. Opacki, op. cit. Współcześnie teorię ewolucji gatunkowej wykorzystuje do opisu litanii między innymi Witold Sadowski. Zob. idem, *Litania i poezja*, Warszawa 2011.



Poezja wizualna – Beáta Spáčilová, Jannifer Helia de Felice