

Karolina Dobrosz-Michiewicz
(Uniwersytet Łódzki)

Kilka uwag o prototypowości w kontekście kognitywnych rozważań nad istotą gatunków literackich (na podstawie *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza)

Słownik terminów literackich tak definiuje pojęcie ‘gatunku literackiego’, ujmując rzecz w duchu arystotelesowskich cech stałych i przypadkowych:

jest to zespół intersubiektywnie istniejących reguł, określający budowę poszczególnych części dzieła literackiego i różnorako przez nie aktualizowany. [...] Te reguły, które są w pewnym okresie rozwoju gatunku literackiego uważane za konieczne, w innych mogą być tylko jedną z możliwości¹.

Czy jednak każdy gatunek literacki można zdefiniować poprzez zamknięty zbiór reguł, jakie musi posiadać każdy przynależący do danej kategorii gatunkowej egzemplarz, by mógł zostać nazwany jej przedstawicielem? Jak więc zdefiniować w myśl założeń koncepcji klasycznej takie gatunki, jak esej², felieton czy choćby dramat romantyczny?

Roma Sendyka tak podsumowuje opis „problemów z genologią” eseju, z którymi borykali się badacze literatury w drugiej połowie ubiegłego wieku:

Używając współcześnie terminu gatunek należałoby jednocześnie modyfikować konwencjonalne rozumienie tego terminu wyciągając konsekwencje z faktu, iż tradycyjne nazwy genologiczne stały się narzędziem komunikacyjno-identyfikacyjnym, służą jedynie tymczasowemu porozumieniu między nadawcą i odbiorcą, ewentualnie są rodzajem intertekstualnego, wewnątrz-genologicznego kodu i swego rodzaju dyskusją z historycznym kontekstem, nie zaś funkcjonują jako instrument klasyfikacyjny ani definiujący³.

¹ Hasło: *Gatunek literacki*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 2002, s. 175-176.

² Rozważania dotyczące eseju jako gatunku literackiego, prowadzone w duchu prototypowej koncepcji pojęć w umyśle i w oparciu o kognitywny aparat pojęciowy, przedstawia Roma Sendyka w książce pt. *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006.

³ Taż, *Metodologiczna dygresja; o nieesenjalnych modelach gatunku*, [w:] tejsze, *Nowoczesny esej...*, s. 92.

Wypracowany na gruncie psychologii poznawczej prototypowy model kategoryzacji pojęć w umyśle oraz Wittgensteinowskie rozważania filozoficzne nad istotą 'podobieństwa rodzinnego' zaowocowały na gruncie literaturoznawstwa rewizją sądów na temat natury pojęć 'gatunków literackich' oraz – w przypadku autorki niniejszego artykułu – stały się inspiracją do rozważań na temat natury pojęcia 'stylizacji literackiej'. Analiza tzw. utworów hybrydycznych, do których należy m.in. *Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza, zwykle ujawnia szereg trudności w określeniu przynależności dzieła do danego gatunku. *Trans-Atlantyk* – w sensie gatunkowym – to tekst łączący cechy epopei, mitu, gawędy szlacheckiej, pamiętnika, powieści historycznej, powieści kryminalnej a nawet tzw. powieści łotrzykowskiej. Analiza genologicznej struktury tekstu Gombrowicza jednoznacznie wskazuje, iż wymyka się on założeniom klasycznej metody klasyfikacji pojęć (gatunków), w myśl której kategorii są zamkniętymi całościami, przynależność do których (kategoryzacja) orzekana jest w odniesieniu do zespołu cech koniecznych i wystarczających posiadanych przez poszczególnych reprezentantów kategorii.

Klasyczna (oparta na założeniach przedstawionych przez Arystotelesa w *Metafizyce*) koncepcja pojęć klasyfikuje przynależność reprezentanta do kategorii w oparciu o zasadę wyłączonego środka, pozostawiając nierozstrzygniętą kwestię stopniowania natężenia danej cechy. W efekcie wyłonione kategorie mają każdorazowo bardzo wyraźne granice, których wszystkie elementy w pełni i w równym stopniu przestrzegają. Nie istnieją zatem – w myśl koncepcji klasycznej – elementy mniej (np. *Trans-Atlantyk*) lub bardziej (np. *Pan Tadeusz*) epopeiczne, zakładając oczywiście, iż istotą epopei jest epopeiczność, czyli zespół cech – niekoniecznie wszystkich – dystynktywnych dla kategorii 'epopeja'.

Wprowadzone przez Ludwika Wittgensteina pojęcie 'podobieństwa rodzinnego' przyniosło zwrot w myśleniu o naturze kategorii i kategoryzacji mentalnej. Rozważania na temat istoty kategorii 'gra' doprowadziły do zakwestionowania zasadności tworzenia definicji analitycznych w oparciu o zespół cech koniecznych i wystarczających, obecny w każdym elemencie klasy. Zdaniem Wittgensteina zależność łącząca elementy kategorii ma raczej charakter swobodny i nie opiera się na katalogu cech koniecznych do spełnienia przez wszystkie egzemplarze kategorii. Co więcej – poszczególne cechy nakładają się na siebie, choć żadna z nich nie ma wartości wyróżniającej (wszystkie gry w prowadzonych przez Wittgensteina analizach mają charakter procedury, są więc „czynnościami”, choć w różnym stopniu; analogicznie – zarówno *Trans-Atlantyk*, jak i *Pan Tadeusz* są epopeiczne, choć w różnym stopniu). Zdaniem Wittgensteina przyporządkowanie elementu do kategorii nie odbywa się zatem – jak chciał tego Arystoteles – na podstawie analizy: posiada/nie posiada cechy definicyjne, ale w drodze orzekania o zachodzeniu/niezachodzeniu 'podobieństwa rodzinnego' pomiędzy poszczególnymi egzemplarzami kategorii.

Rozwinięciem i uzupełnieniem Wittgensteinowskiej koncepcji ‘podobieństwa rodzinnego’ jest wypracowana na gruncie psychologii poznawczej prototypowa teoria pojęć. Seria eksperymentów przeprowadzonych przez Eleonore Rosch pokazała, iż kategorie są „wewnętrznie ustrukturyzowane wokół pewnego centrum”, zaś „reprezentatywność określanych przez nie elementów jest kwestią stopnia”⁴. Poszczególne egzemplarze danego pojęcia można przyporządkować do kategorii poprzez odniesienie do prototypu, w zależności od stopnia podobieństwa, jakie między nimi zachodzi. W efekcie, każdy reprezentant kategorii zajmuje właściwe sobie miejsce na kontinuum centrum-peryferie prototypu. W ujęciu Rosch głównym czynnikiem organizującym kategorię są więc – obok Wittgensteinowskiego ‘podobieństwa rodzinnego’, łączącego przynależące do niej elementy – również częstotliwość ich występowania czy też ich wyrazistość w ramach kategorii. Prototypem w ujęciu badaczki jest „obiekt, który najsilniej odzwierciedla strukturę atrybutów przypisanych danej kategorii jako całości”⁵.

Inspiracją do badań Rosch nad kategorią i kategoryzacją, których wyniki zaowocowały sformulowaniem tzw. prototypowej koncepcji pojęć, były etnolingwistyczne badania Brenta Berlina i Paula Kaya. W 1969 roku badacze ci opublikowali wnioski z pionierskiej jak na owe czasy analizy postrzegania i reprezentowania w umyśle barw (*Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*), w toku której podważyli obowiązujący (jak dotąd) pogląd, iż podziały w języku tworzą się w sposób arbitralny. Na podstawie badań dziewięćdziesięciu ośmiu języków zauważyli, że podziały spektrum barw są różne w różnych językach (od dwóch nazw w nowogwinejskim plemieniu Dani do skomplikowanych wariantów odcieni w językach kultury zachodniej) oraz u indywidualnych uczestników eksperymentu, pochodzących z jednej kultury. Badacze zauważyli ponadto, że istnieją kolory bardziej uprzywilejowane niż inne, tj. występujące w większej ilości języków (czarny, biały i chromatyczne: czerwony, żółty, zielony, niebieski, brązowy – w sumie jednaście barw bazowych). Co ciekawe, również w ramach barw bazowych dało się zaobserwować istnienie zjawiska uprzywilejowania. Uczestnicy eksperymentu, różniąc się w kwestii zakresu czerwieni, potrafili wskazać niemalże jednomyślnie tzw. najczerwieńszą czerwień, a więc najlepszy ich zdaniem przykład danej barwy⁶. Ta ostatnia obserwacja przemawia wyraźnie za uznaniem poglądu o istnieniu w umysłach uczestników eksperymentu kontinuum centrum-peryferie w obrębie danej barwy, w odniesieniu do której określali oni poziom przynależności barwy do wskazanej kategorii. Nazwę barwy odnoszono przede wszystkim do barwy bazowej, a następnie uogólniano na najbliższe jej przykłady. Uogólnienie to niekiedy sięga bardzo daleko – przypadek ekstremum, jakie osiągnęło w języku Dani (2 barwy). Co istotne, przykłady typowe są bardzo zbliżone w różnych językach, mimo iż zakres kategorii bywa niekiedy radykalnie różny.

⁴ Tamże, s. 110. Sądy E. Rosch na temat kategoryzacji i kategorii cytując za R. Sendyką.

⁵ Tamże.

⁶ Wnioski z eksperymentu Berlina i Kaya referuję za R. Sendyką, *Nowoczesny esej...*, s. 105.

W zakresie badań nad kategoryzacją językową na uwagę zasługują również wnioski z eksperymentu przeprowadzonego w 1973 r. przez Williama Labova. Uczestnicy mieli za zadanie przyporządkować nazwę do rysunku przedmiotu przedstawiającego naczynie domowe. W toku analiz okazało się, iż pomiędzy kategoriami „filiżanka” i „miska” nie zarysowała się wyraźna granica, obie kategorie przechodziły płynnie jedna w drugą. Co więcej, różnice w kategoryzacji danego przedmiotu pojawiały się nie tylko w przypadku, gdy badani byli różni ludzie, ale nierzadko również u jednej badanej osoby. Na decyzję o przynależności do danej kategorii wpływały nie tylko fizyczne atrybuty przedmiotów, ale także cechy funkcjonalne (określające cel użycia) oraz interakcyjne (sposób użycia), wynikające z roli, jaką dany reprezentant kategorii pełni w danej kulturze. Wniosek nasuwa się sam: nie można – jak chciał tego Arystoteles – mówić o istnieniu jednego, wyłącznego atrybutu, który decydowałby o odróżnieniu jednej kategorii od drugiej⁷. Przekonanie, że kategorie są definiowalne za pomocą właściwości wspólnych ich elementom jest, jak dowodzi Taylor (za Lakoffem), zakorzenione w „naszej popularnej potocznej teorii na temat tego, czym jest kategoria”⁸, zakorzenionej m.in. w tradycji. Biblijna *Księga Rodzaju* uczy nas, że „gatunki są niezmiennymi bytami ustanowionymi przez Boga; stworzenia zostały powołane do życia według ich rodzajów, rodzaje zaś otrzymały swe nazwy od Adama”⁹. Dopiero przyjęcie założenia o kategoryzacji opartej na zasadzie ‘podobieństwa rodzinnego’ wchodzących w jej skład elementów, rozmieszczonych wewnątrz kategorii na kontinuum centrum-peryferie nasuwa pytanie o naturę i sposób istnienia owego centrum (prototypu) w umyśle dokonującym kategoryzacji.

W pierwszych publikacjach poświęconych kategoryzacji Rosch definiuje prototyp jako „obiekt, który najsilniej odzwierciedla strukturę atrybutów przypisywanych danej kategorii jako całości”¹⁰. Pod koniec lat siedemdziesiątych wycofuje się jednak z powyższego twierdzenia i odchodzi od definiowania prototypu poprzez konkretny egzemplarz kategorii, na rzecz ujmowania go raczej w terminach „zmiennej niezależnej”, postulując jednocześnie obserwację zjawisk prototypowych, nie zaś wskazywanie, który element kategorii stanowi jej element centralny¹¹. Punkt ciężkości przeniesiony zostaje tym samym z prototypu na prototypowość oraz relację podobieństwa między elementami kategorii, prototyp to zdaniem badaczki:

⁷ Warto wspomnieć tu również eksperymenty W. Kemptona, dotyczące kategoryzacji nazw naczyń w językach indiańskich plemion w Meksyku czy nazw obuwia, w toku których po raz wtóry potwierdziła się teza o zachodzeniu w ramach kategorii tzw. efektu prototypowego. Niektóre podybuty były bowiem bardziej typowe niż inne, zaś pewne wysokie buty nie były tak wysokie jak inne, a mimo to były wysokie (peryferyjny element kategorii). Szerzej rzecz opisuje (opatrując przykładami z notatek Kemptona) J. R. Taylor (*Kategoryzacja w języku. Prototypy w teorii językoznawczej*, Kraków 2001, s. 113).

⁸ Tamże, s. 110

⁹ Tamże, s. 112.

¹⁰ Tamże, s. 110.

¹¹ Tamże, s. 93.

jedynie wygodna gramatycznie fikcja, która użyta zostaje do wyrokowania o stopniu prototypowości. Jedynie w rzadkich przypadkach kategorii sztucznych można wskazać dosłownie pojedynczy prototyp¹².

Powyższą myśl rozwija w *Moral Politics. What Conservatives Know that Liberals Don't* George Lakoff. Jego zdaniem prototyp to „normalny produkt ludzkiej myśli, używany w normalnym codziennym dyskursie”¹³. To nic innego, jak poznawcza konstrukcja używana do przeprowadzenia pewnego rodzaju rozumowania, sama w sobie – podobnie jak inne kategorie posiadające strukturę radialną¹⁴. W tym ujęciu również – i tu Lakoff zbieżny jest z postulatami Rosch – prototyp nie musi oznaczać konkretnego elementu kategorii, ale – na co z kolei zwracał uwagę Taylor – może stanowić „pewną średnią wartość charakterystycznych, ale zmiennych atrybutów”¹⁵.

Na pytanie, jak powstają w naszym umyśle prototypy, psychologia poznawcza nie udzieliła jak dotąd jednoznacznej odpowiedzi. Zakłada się, iż pierwotny model egzemplarzowy (kategoria reprezentowana jest jako pierwszy napotkany jej element) drogą operacji mentalnych (m.in. koniunkcji, dysjunkcji, implikacji cech) w trakcie nabywania wiedzy o kategorii wytwarza bardziej abstrakcyjną (probabilistyczną, opartą na prototypie, a w końcu być może klasyczną) reprezentację¹⁶. W tym sensie podwaliną pod procesy kategoryzacji jest zatem uczenie się, rozumiane jako doświadczanie świata, a więc nie tylko indywidualnie i subiektywnie zmienne, ale również – jak chcą Lakoff i Johnson – zależne od momentu historycznego, czynników społecznych czy np. od kultury, w jakiej funkcjonujemy: „nasze doświadczenie po pierwsze różni się w zależności od kultury, i po drugie, może zależeć od naszego pojmowania jednego rodzaju doświadczenia w terminach innego”¹⁷.

Kategorie powstałe przy tak dużym udziale czynników kontekstualnych nie mogą być ani powszechne, ani stałe. Prototyp jest więc zjawiskiem modelowanym w wyniku każdego użycia kategorii. Z jednej zatem strony, skoro funkcjonuje w perspektywie osobniczej, to jest tworem szczegółowym i dookreślonym, z drugiej zaś – jest interindywidualny, bowiem nie uniemożliwia komunikacji i wchodzenia w relację poszczególnych użytkowników języka. Z tego punktu widzenia trafnie naturę prototypu ujmuje Sendyka:

Prototyp to pojęcie funkcjonujące w osobiwy sposób: w pewnym zakresie zmienne, lecz działające tak, jak gdyby dawało wiedzę nie podlegającą zmianie; zmienne a prowadzące przecież do dużej zgodności w kwestii najlepszych przykładów kategorii¹⁸.

¹² Cyt. za R. Sendyką, *Nowoczesny esej...*, s. 111.

¹³ Tamże.

¹⁴ Poglądy G. Lakoffa referuję za R. Sendyką (tamże).

¹⁵ J. R. Taylor, dz. cyt., s. 84.

¹⁶ R. Sendyka, *Nowoczesny esej...*, s. 113.

¹⁷ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 1988, s. 183.

¹⁸ R. Sendyka, *Nowoczesny esej...*, s. 112.

Scharakteryzowana przez mnie powyżej teoria prototypowa posłużyła Ryszardowi Nyczowi pod koniec lat osiemdziesiątych do sformułowania postulatu analizowania gatunków literackich w terminach jej właściwych. Badając intertekstualne związki pomiędzy tekstem a gatunkiem, Nycz opowiadał się za ujęciem antyesencjalnym, koniecznym jego zdaniem wobec faktu nieostrych granic kategorii genologicznych. Choć gatunek jest pewną stałą wynikającą z realizacji określonych reguł tekstowych, to jednak stała ta funkcjonuje w tekście, musi więc zostać rozpoznana. Rozpoznanie dokonuje się poprzez określenie ‘podobieństwa rodzinnego’ do archetektu, prototypu reprezentującego egzemplarz idealny (niekoniecznie realnie istniejący), który najlepiej spełnia gatunkowe normy: jako reprezentacja rzeczywistego egzemplarza wzorcowego, jako układ cech najbardziej typowych (średnia statystyczna) lub jako układ cech o najwyższej mocy rozdzielczej (w stosunku do innych gatunków)¹⁹. Intertekstualność to zdaniem Nycza:

kategoria obejmująca ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych tekstów oraz architekstów (reguł gatunkowych, norm stylistyczno-wypowiedzeniowych), przez uczestników procesu komunikacyjnego²⁰.

Na poziomie tekstu intertekstualność ewokowana jest za pomocą tzw. intertekstualnych wykładników: presupozycji, anomalii, rozumianych jako naruszenie zasad konwersacyjnych (tu Nycz wprost odwołuje się do Grice’a²¹). I choć przedmiotem badań literaturoznawczych są teksty (ich cechy, relacje, struktury), to w ich analizie należy uwzględniać fakt, iż nie są one „obiektami niezależnymi, które pozostają takie same bez względu na to, jak i czy są rozumiane”. Tekst sygnalizuje istnienie i zasięg swych odniesień, ale odczytanie ich znaczenia zależy od „analitycznej docieklivosti oraz zmiennej literackiej i kulturowej kompetencji odbiorcy”²².

Ujmując gatunki literackie w kategoriach zjawisk identyfikacyjno-komunikacyjnych, a nie – jak rzecz widział esencjalizm – definicyjno-klasyfikacyjnych, w analizie i interpretacji przynależności gatunkowej należy wziąć pod uwagę nie tylko poziom tekstu, ale również (a może przede wszystkim) poziom jego odbioru (zarówno w zakresie otwartości kategorii genologicznych, o przynależności do których orzekamy, istnienia w ramach kategorii prototypów, czy zachodzenia pomiędzy tekstami wchodzącymi w obręb tej samej kategorii relacji ‘podobieństwa rodzinnego’ ujawniającego tzw. efekt prototypowy. Jeśli bowiem uznać, iż poprzez akt lektury tekstu dokonuje się akt komunikacji pomiędzy nadawcą a odbiorcą tekstu, gatunki literackie interpretować należy w kategoriach utrwalonych, skonwencjonalizowanych gatunków mowy. Warunkiem stosowności użycia ga-

¹⁹ R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 94.

²⁰ Tamże, s. 83.

²¹ Tamże, s. 85.

²² Tamże, s. 83.

tunku jest – jak pisze Jarosław Płuciennik – „ściśle określony świat”, wspólny nadawcy i odbiorcy komunikatu. Ocena stosowności danych elementów komunikatu z punktu widzenia intencji komunikacyjnej dokonuje się bowiem często nieświadomie, poprzez odniesienie do wartości domyślnych, prototypowych:

W przypadku zetknięcia się z wieloznacznością wypowiedzi, odbiorca zmuszony jest stosować w procesie odbioru wartości domyślne, prototypowe; uzupełnia on wypowiedź oceniając stosowność – relewancję pewnych wartości w zinterpretowanym i uznanym przez siebie kontekście²³.

W tym sensie, jeśli uznać, że świat może być tekstem, wszystko może być wypowiedziane oraz, że nie ma zjawisk nie do zwerbalizowania, to w obręb intertekstu – obok postulowanych przez Nycza presupozycji – włączony zostaje również ewokowany na poziomie tekstu obszar tego, co kognitywiści nazywają *mental spaces, frases, scripts*, schematami poznawczymi czy stereotypami społecznej świadomości²⁴.

Epopeja, epos homerycki i poemat heroikomiczny w *Trans-Atlantyku* W. Gombrowicza. Próba analizy kognitywnej

Jak trafnie zauważa Roma Sendyka, metoda analizy kognitywnej, prowadzonej w oparciu o pojęcia ‘prototypu’ i ‘podobieństwa rodzinnego’ nie do końca obejmuje swymi operacjami tak skomplikowane i rozbudowane przedmioty poznania, jakimi są gatunki literackie. Mimo to warto – zdaniem badaczki – wziąć pod uwagę stosowanie tej procedury analitycznej będącej:

sposobem na opisanie trybu funkcjonowania zjawisk genologicznych w sytuacji, w jakiej znajdują się one od pewnego czasu: gdy procedury używania terminów są niejasne, by nie rzec – dowolne, zakres znaczeniowy „nazw genologicznych” podlega nieustannej zmianie, natomiast zjawiska, do których owe terminy się odnoszą, zdają się trwać w stanie ciągłej fluktuacji²⁵.

Przedmiotem moich analiz są wybrane kategorie gatunków literackich, uobecnione na kartach *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza. W swoich rozważaniach analitycznych postępować będę zgodnie z kierunkiem wskazanym przez Bożenę Witosz w pracach, w których konstruuje ona zręby metodologii interpretacji metodą prototypową (*Gatunek – sporny (?) problem współczesnej refleksji tekstologicznej oraz Między opowiadaniem a opisem. O wykorzystaniu teorii współczesnej lingwistyki w typologii gatunków mowy*). Posługiwać się będę

²³ J. Płuciennik, *Presupozycje, intertekstualność i coś ponadto*, [w:] tegoż, *Poetyka bez granic. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Warszawa 1995, s. 127- 129.

²⁴ Por. Tamże, s. 125.

²⁵ R. Sendyka, *Nowoczesny esej...*, s. 125.

w dużej mierze terminologią wypracowaną na gruncie nauki szczegółowej, jaką jest psychologia poznawcza (zwłaszcza pojęcie prototypu) oraz zaproponowaną przez Ludwika Wittgensteina w *Dociekaniach filozoficznych*.

Idąc tropem Romy Sendyki, która w *Nowoczesnym eseju* podjęła próbę kognitywnej analizy gatunku eseju, w orzekaniu o ‘podobieństwie rodzinnym’ zachodzącym pomiędzy badanym tekstem a innymi egzemplarzami danej kategorii posługiwać się będą wynikami analiz badaczy *Trans-Atlantyku* i twórczości Gombrowicza, a więc niejako tradycją literaturoznawczą wypracowaną wcześniej w podejmowanym przeze mnie zakresie. Na poziomie tekstu identyfikować będą podobieństwa za pośrednictwem szeroko rozumianych interseksualnych wykładników²⁶.

Przyjmując za Rosch i Lakoffem, iż niemożliwe jest wyznaczenie jednego tylko prototypu danej kategorii (z uwagi m.in. na jej intersubiektywny wymiar i zależność struktury kategorii od doświadczającego podmiotu), wskazywać będą całe rodziny egzemplarzy pojęcia, połączone w ramach kategorii relacją ‘podobieństwa rodzinnego’, bez orzekania o zajmowanym przez nie miejscu na kontinuum centrum-peryferie kategorii.

Z uwagi na fakt, iż pojęcia, a więc także kategorie literaturoznawcze powstają nie na poziomie tekstu, ale doświadczającego umysłu, w zakres prowadzonej przeze mnie analizy kognitywnej włączone zostaną również dostępne informacje biograficzne dotyczące Gombrowicza (przede wszystkim pochodzące z *Dziennika*). Świat przeżyć i doświadczeń autora, jak uzasadniałam wcześniej, sam w sobie także stanowi tekst, wchodzi więc w relację z innymi tekstami kultury.

Rozwikłanie, przynajmniej częściowe, sieci wzajemnych, intertekstualnych powiązań, zawartych w *Trans-Atlantyku*, jest kluczem do właściwego odczytania tekstu.

EPOPEJA

Prototyp: *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza

Po wielkiej przegranej wojnie polski emigrant – pierwszy we francuskiej, drugi w argentyńskiej stolicy – pisze swoją „Rzecz o Polsce”. Pierwszy wzdycha „na paryskim bruku” do tych pól zielonych, gdzie dzięcielina, świerzop i gryka jak śnieg. Drugi wykrzywia twarz w szyderyczym grymasie, zapraszając na „kluski stare na oleju grzechów” i opowiada o sobie, o przygodach swoich w Buenos Aires, o emigracji, o spotworniałym obliczu Polaka-Pielgrzyma, jakby dopisując to, co zatajone w narodowej epopei²⁷.

Tymi słowami Stefan Chwin otwiera swoje rozważania na temat „istotnej analogii” zachodzącej pomiędzy *Trans-Atlantyką* Witolda Gombrowicza a *Panem Tadeuszem* Adama Mickiewicza. Badacz dostrzega wiele podobieństw między z pozoru odmiennymi tekstami (choćby pod względem konstrukcyjnym) i dowo-

²⁶ R. Nycz, dz. cyt.

²⁷ S. Chwin, „*Trans-Atlantyk*” wobec „*Pana Tadeusza*”, „Ruch Literacki” 1975, z. 4, s. 102.

dzi, iż poprzez *Trans-Atlantyk* Gombrowicz wpisuje się w nurt polemiczny wobec tzw. literatury bogoojczyźnianej, rozkwitającej najpełniej w dobie romantyzmu.

Już sama konstrukcja narratora, prowadzącego czytelnika przez świat *Trans-Atlantyku*, wykazuje liczne podobieństwa do konstrukcji narratora Mickiewicza epopei. Jak twierdzi Chwin, narrator *Trans-Atlantyku* jest jego satyrycznym odpowiednikiem:

Szlachcic – literat, bywalec w kulturze Zachodu, z którym mamy do czynienia w *Panu Tadeuszu*, zyskuje w *Trans-Atlantyku* swoje przeciwieństwo w narratoreze pełnym wewnętrznego skłócenia intelektualizmu i prymitywizmu sarmackim gawędziarzu²⁸.

Epopeja napisana przez emigranta we francuskiej stolicy w kilka lat po upadku powstania zderzona zostaje z epopeją pisaną przez innego emigranta w argentyńskiej stolicy kilka lat po wojnie. Sytuacje obu autorów są bez wątpienia podobne, jednak przedstawiony punkt widzenia – krańcowo odmienny. Nieprzypadkowo bowiem, zdaniem Chwina, Gombrowicz wypowiada się poprzez *Trans-Atlantyk* z pozycji polskiego pisarza żyjącego na obczyźnie oraz Polaka, który nie brał udziału w wojnie, zaś *Pan Tadeusz* Mickiewicza to głos dochodzący z Paryża.

Trans-Atlantyk jest przez krytyków postrzegany jako rozliczenie Gombrowicza z tzw. Formą Polską. Jest to sąd bez wątpienia słuszny, jeśli przyjrzymy się związkowi łączącemu powieść z naszą narodową epopeją. Pisząc swą, nazywaną przez niektórych „anty-epopeiczną”²⁹ powieść, Gombrowicz wchodzi w dialog z ciężącym na nim – jako twórcy, dziedzicu narodowych wieszczów – obowiązkiem manifestowania poprzez swoje pisarstwo związku z narodową wspólnotą, cierpiącą i nieustannie walczącą o niepodległość. Rola „świętego pielgrzyma”³⁰, jaką poetom przypisała tradycja, zaś na gruncie polskim umocnił romantyczny (niemal dogmatyczny patriotyzm opleciony narodową martyrologią), odczuwana jest przez Gombrowicza jako obca, jawnie sprzeczna z jego własną koncepcją literatury analizującej i komentującej. Według Kazimierza Wyki w czasach, gdy powstawał *Trans-Atlantyk* na emigracji dominował „optymistyczny” bądź „martyrologiczny” model uprawiania literatury, przypisujący jej funkcję tworzenia krzepiących obrazów walczącego narodu lub aktualizowania bolesnych wspomnień wojennych (w tym duchu sięgano często nie tylko po mit Sarmatów i czasów, gdy Polska rozciągała się na obszarze „pomiędzy morzem a morzem”)³¹. Gombrowicz nie tylko nie realizuje owego modelu, ale wyraźnie wpisuje się w nurt międzywojennej „literatury drwiącej”, z pozoru patriotycznie obojętnej³².

²⁸ Tamże, s. 108.

²⁹ Tamże, s. 113.

³⁰ Tamże, s. 108.

³¹ Określeń tych użył Kazimierz Wyka w opracowaniu pt. *Wszystkie lata okupacji*, [w:] tegoż, *Pogranicze powieści*, Warszawa 1974, s. 98.

³² Z. Żabicki, *Tragiczność i drwina w świadomości pokolenia 1910*, [w:] tegoż, *O prozie polskiej XX wieku*, Wrocław 1971.

Żywa w kręgach emigracyjnych romantyczna tradycja wieszczej poezji narodu zostaje w *Trans-Atlantyku* przywołana i zrewidowana. „Walka z bogoojczyźnianym skrępowaniem literatury to dla Gombrowicza walka z kolejną, trudną do pokonania formą”³³.

Dialog *Trans-Atlantyku* z *Panem Tadeuszem* rozgrywa się, jak pokazuje Chwin, na wszystkich poziomach dzieła: języka, podejmowanej tematyki, a nawet na poziomie konstrukcji poszczególnych elementów świata przedstawionego. Pokraczność, ludowe rymowankami i powiedzonka, rubasznosc i tkliwosc, przywodzą na myśl twórczość Mikołaja Reja i bez wątpienia wchodzą w dialog ze zrytmizowaną, wzorową polszczyzną narodowej epepei:

Za górami za lasami, tańcowała Małgorzatka z góralami!³⁴
 Zdrów czyżyk, choć tam barana sztorcują³⁵.
 Zastaw się, a postaw się³⁶.
 Bo w Mazurze taka dusza, że choć umarł to się rusza!³⁷
 Choć to kwika ma Podwika, dalej, dalej, lepiej Dolej³⁸.

Jak zauważył Stefan Chwin: „Barwność i gładkość języka wieszca musiała dla Gombrowicza brzmieć fałszywie – wzniosłość wespół z krasą jako odpowiedź na klęskę narodową”³⁹.

Również dokonujące się poprzez język sensualistyczne obrazowanie właściwe narodowej epepei, malowanie zapachów, dźwięków, dotyku, dzięki któremu świat przedstawiony nabiera patosu i krasy, na gruncie *Trans-Atlantyku* zastapione zostaje dosłownością i konkretem.

Relacja słowo – obraz wyznacza kierunek napięć między tekstami. U Gombrowicza słowo jest pozbawione mocy odwzorowywania obrazu świata, tworzy zaś interpretacyjne konstrukcje intelektualne. Mickiewicz „widzi i opisuje”, podczas gdy Gombrowicz pomija wizualność świata. Przede wszystkim rozumuje, polemizuje, interpretuje⁴⁰.

Desensualizacja świata przedstawionego w *Trans-Atlantyku* dokonuje się np. poprzez rozbudowane wyrażenia oksymoroniczne, przyjmujące na poziomie tekstu funkcje, jakie w eposie pełniły porównania homeryckie:

Minister Kosiubidzki Feliks jednym z najdziwniejszych był ludzi, na jakich ja w życiu Mojem natrafiłem, Cienki, grubawy, cokolwiek tłustawy, nos tyż miał dość Cienki Grubawy, oko niewyraź-

³³ Tamże, s. 95.

³⁴ W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 2005, s. 92

³⁵ Tamże, s. 14.

³⁶ Tamże, s. 92

³⁷ Tamże, s. 93

³⁸ Tamże, s. 68.

³⁹ S. Chwin, dz. cyt., s. 105.

⁴⁰ Tamże, s. 107.

ne, palce wąskie grubawe i takąż nogę wąską grubawą, lub tłustawą, łysinka jemu jak mosiężna, na którą włoski czarne ryże zaczesywał [...]”⁴¹.

Wszystko to, podobnie jak stosowanie zapisów ortograficznie nieuzasadnionych, służyć ma skoncentrowaniu uwagi czytelnika na słowie, na znaku językowym, nie zaś na tworzonym przezeń obrazie. Brak jest bowiem w *Trans-Atlantyku* tak charakterystycznej dla eposu metaforyki uwznioślającej. Zastosowanie tropów stylistycznych odbywa się tu dokładnie *a rebours* ich użyciu w poezji. W *Trans-Atlantyku* zamiast właściwego eposu odczucia wzniosłości, opisy przyrody wywołują na twarzy czytelnika uśmiech:

Śliwki na śliwce rosły i jedną zjadłem, ale większy mnie jeszcze Lęk schwycił, że to: zamiast się lękać, śliwki jem, Ale nic, pusto, jak Mech, jak Macierzanka... i śliwki na ścieżce jem małe, ale smaczne, a słonko podgrzewa, przygrzewa, aż tu w dali Tomasza ujrzałem za drzewami... który po ścieżkach chodził i medytował i ramiona do góry wznosił, a jakby Gromów, piorunów przyzywał..., ale śliwkę podniósł, zjadł. [...] Muchy złociste brzęczały. Ja po ścieżkach, po alejkach chodzę i śliwki zajadam, a na jarzyny, na owoce się pogapuję⁴².

Nie tylko język, ale również świat przedstawiony Gombrowiczowskiej powieści stylizowany jest na szlachecki, ze wszystkim typowymi dla niego zwyczajami, atrybutami, postaciami czy rytuałami. Jak wskazuje Chwin obraz sarmackiej Polski doby XVIII i XIX wieku ukazany w *Trans-Atlantyku* zapożycza Gombrowicz z jednej strony od Mickiewicza, z drugiej zaś z Sienkiewiczowskich powieści historycznych. Wszystko po to – zdaniem Chwina – by uświadomić współczesnym autorowi Polakom, jak anachronicznie pojmują oni swoją polskość, rozumiejąc patriotyzm w duchu legend o walecznych Sarmatach i romantycznej, mesjanistycznej tradycji. Świat przedstawiony *Trans-Atlantyku* pełen jest sarmackiej polszczyzny, szlacheckich akcesoriów, obyczajów, zachowań, czyli wszystkiego tego, co wydaje się kwintesencją polskości z czasów jej największej świetności – inaczej jednak niż u Mickiewicza czy Sienkiewicza – nie afirmowanej, lecz poddanej rewizji.

Ostateczny komentarz Gombrowicza do tzw. gęby polskiej stanowi finałowa scena *Trans-Atlantyku*, analogiczna do sceny zamykającej Mickiewiczowską epopeję. Bohaterowie powieści nie tańczą w niej jednak w rytm dostojnego poloneza, jak to miało miejsce w *Panu Tadeuszu*, ale w takt ludowych przyśpiewek. Tak scenę tę interpretuje Chwin:

Tłum tańczących, stylizowanych na zbiorowisko owładnięte pijackim rozbuchaniem stanowi zaprzeczenie godnego tańca z poematu. Krąg wiejskości (zwroty z ludowych piosenek, nazwy regionalnych tańców), folklor funkcjonuje w powieści jako element narodowej identyfikacji jej bohaterów⁴³.

⁴¹ W. Gombrowicz, dz. cyt., s. 15.

⁴² Tamże, s. 79.

⁴³ S. Chwin, dz. cyt., s. 116.

Z tej perspektywy ludowe tańce zamykające *Trans-Atlantyk*, a także finałowe „buchacha” pobrzmiwiają również Chocholim „Miałeś chamie złoty róg”.

Tworzący świat przedstawiony powieści bohaterowie *Trans-Atlantyku* są, zdaniem Chwina, dwudziestowiecznymi odpowiednikami postaci Mickiewiczowskiej epopei:

Wewnątrz Mickiewiczowskiego świata przedstawionego daje się poprowadzić linia rozgraniczenia, wyjaskrawiona potem przez Gombrowicza w *Trans-Atlantyku*: Klucznik i Dobrzyńscy to skupienie postaw, których ewolucja prowadzi do makabryzmu patriotycznego. To kraśne pierwowzory Kawalerów Ostrogi. Soplicowie natomiast sytuują się jako formacja wstępna ciągu, którego przedłużeniem będą postawy grupy poselskiej. Finał *Trans-Atlantyku* to zajazd Kawalerów na roztańczony dwór opanowany przez grupę reprezentującą optymistyczny wariant patriotyzmu⁴⁴.

Spór grupy poselskiej z Kawalerami Ostrogi symbolizuje, zdaniem badacza, odwieczny dylemat polskiego szlachcica-żołnierza i gospodarza, dylemat wyboru pomiędzy idyllicznym życiem gospodarskim (którego wizerunek znamy chociażby z twórczości Reja) a koniecznością walki w obronie ojczyzny. Kawalerowie Ostrogi (Ostroga stanowi w tym przypadku symbol walki) dokonują w finałowej scenie „zajazdu”, w zasadzie wyłącznie z uwagi na drzemiące w ich polskiej mentalności odwieczne wezwanie do walki. Z czasem społeczna postawa walczącego Sarmaty przerodziła się bowiem – jak zauważa Chwin – w „*inferno* narodowego masochizmu”⁴⁵. Bratobójczy zajazd z *Pana Tadeusza* powtórzony został w ostatniej scenie przez bohaterów *Trans-Atlantyku* z pobudek czysto ideologicznych, zakorzenionych w przekonaniu, iż „dla Polaka wojna nie nowina”⁴⁶.

Prototyp: epos homerycki

Motyw walki jest tym, co łączy *Trans-Atlantyk* z innymi egzemplarzami kategorii ‘epos’. Choć brak w powieści Gombrowicza tak bezpośrednich odniesień do konkretnych realizacji tekstowych eposu, jak miało to miejsce w przypadku *Pana Tadeusza*, czytelnik bez trudu dopatrzy się w *Trans-Atlantyku* reinterpretacji typowych dla eposu wątków czy motywów.

Temat walki i autoheroizacji postaci poprzez wojnę, tak typowy dla homeryckiego eposu, w *Trans-Atlantyku* realizuje się poprzez historię Majora. Ów stereotypowy szlachcic-żołnierz to Gombrowiczowska „forma” starożytnego herosa, męża o nadprzyrodzonej sile i męstwie, gotowego zginąć w imię wolności narodu. W sferze składanych deklaracji i wyznawanej postawy postać Majora bliska jest postaciom antycznych herosów. Śmierć w mentalności Majora jest jakością nadrzędną oraz, jak pisze Chwin, „instrumentem autoheroizacji i uwznioślenia

⁴⁴ Tamże, s. 111.

⁴⁵ Tamże, s. 117.

⁴⁶ E. Angyal, *Świat słowiańskiego baroku*, Warszawa 1972, s. 253.

narodu”⁴⁷. Umrzeć w walce, zginąć w pojedynku – oto zdaniem Majora najwyższy honor. Walka – tak w przypadku bohaterów homeryckich, jak i postaci z Mickiewiczowskiej epepe – była nieodzownym elementem budowania i utrwalenia własnej tożsamości oraz przynależności narodowej. Podobnie dla Majora walka jest elementem budowania własnego „ja” jako Polaka-Patrioty.

Jak ocenia postawę Majora Gombrowicz? Uwznioślająca bohaterów homeryckich sytuacja pojedynku (np. Achillesa z Hektorem w *Iliadzie*), pełni w *Trans-Atlantyku* funkcję deheroizującą, zarówno wobec postaci powieści, jak i samego motywu walki. Polskiego męża walecznego, jakim bez wątpienia jest Major, spotkało bowiem to, czego nie spodziewał się w najśmielszych snach – pojedynek z homoseksualistą Gonzalem. Wątek ten, zdaniem Chwina, ujawnia po raz kolejny stosunek Gombrowicza do idei Polski nieustannie walczącej:

Dla Gombrowicza Polak współczesny jest ogarnięty obsesją rozbiorów. Zakorzeniony w jego świadomości model „czystej” sytuacji starcia zbrojnego, w jakiej Polak realizuje swoją polskość został utrwalony w *Panu Tadeuszu*. Monotematyzm polskiej świadomości sprawia, że Polak staje się naprawdę Polakiem wtedy, kiedy czuje się powstańcem, żołnierzem, konspiratorem, kiedy staje godnie naprzeciw zaborcy w obliczu narodów Europy. [...] Formę Polską tworzy zespół „pocziwej żołnierskości”⁴⁸.

Prototyp: poemat heroikomiczny

Warto jeszcze w tym miejscu wspomnieć, iż zastosowana przez Gombrowicza parodystyczna stylizacja na epos bohaterski zbliża *Trans-Atlantyk* do poematu heroikomicznego, gatunku, który przyjęło się w tradycji literaturoznawczej (zakorzenionej w myśleniu esencjalistycznym) uznawać za zjawisko od eposu odrębne. Wspomniana już deheroizacja bohaterów i ich czynów, rubasność języka czy w końcu parodystyczne potraktowanie elementów konstrukcyjnych eposu (np. inwokacji: „Nikogo ja na te kluski stare moje, na rzepę może i surową, nie zapraszam, bo w cynowej misie Chude, Kiepskie, i do tego podobnie Wstydlive, na oleju Grzechów moich, Wstydy moich, te krupy ciężkie moje, Ciemne, z kaszą czarną moją [...]”) przywodzi na myśl poemat heroikomiczny, który – za Lakoffem – nazwać możemy (proto)typem antyidealnym.

Ku kognitywnej teorii stylizacji?

Problem z określeniem przynależności gatunkowej tekstu, właściwy esencjalistycznemu postrzeganiu kategorii genologicznych, znika w chwili, kiedy badacz

⁴⁷ S. Chwin, dz. cyt., s. 114.

⁴⁸ Tamże.

zmienia optykę arystotelesowskich warunków koniecznych i wystarczających na optykę otwartych pojęć prototypowych. Czy można bowiem jednoznacznie przyporządkować *Trans-Atlantyk* Gombrowicza do kategorii genologicznej ‘powieść’, jeśli uobecnia on również cechy właściwe epopei (co wskazano w przeprowadzonych analizach), ale także pamiętnika, gawędy a nawet mitu?

Przyjęcie założenia o radialnej strukturze pojęć, płynności międzykategorialnych granic i otwartości kategorii pozwala opisywać złożoność tzw. utworów hybrydycznych (do których bez wątpienia należy tekst Gombrowicza), bez konieczności jednoznacznego, właściwego logice formalnej rozstrzygnięcia o przynależności egzemplarza do kategorii (lub braku przynależności). W zamian dokonujemy przyporządkowania egzemplarza na zasadzie oceny łączącego je z prototypem (prototypami) ‘podobieństwa rodzinnego’. Jak pokazały przeprowadzone na gruncie psychologii poznawczej eksperymenty, to właśnie jest istotą procesów kategoryzacji mentalnej. Powstałe w ten sposób pojęcia (siatki pojęć), a więc także gatunki literackie, odzwierciedlają właściwości naszego myślenia, są mętne, podobnie jak mętne są kognitywne *fuzzy sets*. Jeśli więc dostrzegamy podobieństwo pomiędzy *Trans-Atlantyk* a powieścią (historyczną, kryminalną, itp.), poezją (eposem) czy mitem, to możemy mniemać, iż tekst Gombrowicza jest równocześnie (co nie oznacza, że w równym stopniu) egzemplarzem każdej z wymienionych kategorii.

Przyjęcie kognitywnego punktu widzenia w analizie genologicznej nie tylko zmienia optykę badacza w zakresie myślenia o naturze kategorii-gatunków, ale również przewartościowuje postrzeganie natury intertekstualnych zależności, w jakie wchodzi badany tekst z innymi, szeroko rozumianymi (również jako kontekst) tekstami kultury. Co wnosi powyższa wiedza w nasze rozumienie ‘stylu’ i ‘stylizacji’?

Pojęcia ‘stylizacji’ i ‘stylu’⁴⁹, podobnie jak pojęcia wspólnie składające się na nadrzędną kategorię gatunków literackich, nie są immanentnymi własnościami tekstu, ale tworam i mentalnymi, w pierwszej kolejności istniejącymi na poziomie poznającego i doświadczającego umysłu nadawcy komunikatu (autora tekstu literackiego) z jednej strony, zaś jego odbiorcy z drugiej. Zarówno wystylizowanie, jak i odczytanie stylizacji – przez Stanisława Balbusa ujmowane jako ewokacja i identyfikacja – są procesami odbywającymi się w przestrzeni mentalnej autora i czytelnika dzieła, nie zaś na poziomie tekstu. Z tego punktu widzenia uzasadnione wydaje się upatrywanie istoty stylizacji nie w zapożyczaniu wzorca (jak rzecz widział Balbus) i realizowaniu go na różnych poziomach dzieła (co postulowała Stefania Swarczyńska)⁵⁰, ale we wspólnym (lub podobnym) doświadczeniu

⁴⁹ Rozważania nad kognitywną koncepcją stylizacji (w odniesieniu m.in. do koncepcji S. Skwarczyńskiej, S. Balbusa czy M. Głowińskiego) oraz wyniki prac analitycznych w tym zakresie są przedmiotem rozważań odrębnego artykułu (w przygotowaniu), dlatego też w niniejszej pracy zostają jedynie zasygnalizowane.

⁵⁰ Por. S. Skwarczyńska, *Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze*, [w:] tejsze, *Wokół literatury i teatru*, Warszawa 1971 oraz inne: S. Balbus, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*,

autora i odbiorcy tekstu, aktualizowanym w trakcie lektury poprzez pozostające do siebie w relacji podobieństwa dzieło. Neoidealistyczny postulat sprzed niemal wieku, Vosslerowskie „Ile indywiduów – tyle stylów”⁵¹, jest więc w tym sensie postulatem nadal aktualnym.

Karolina Dobrosz-Michiewicz

**Some notes on prototype categories in the context of cognitive reflection
on the essence of literary genres
(based on *Trans-Atlantyck* by Witold Gombrowicz)**

(Summary)

The article presents the results of research conducted in the master degree thesis, prepared at the Institute of Theory of Literature, Theatre and Audiovisual Arts, University of Lodz, under the supervision of prof. Assoc. Jarosław Pluciennik. First I present a theoretical and methodological frame of analysis of the text (especially taken from cognitive psychology of concepts: category, categorization, prototype and similarity), the second I present interpretation of terminology in relation to the concept genre and based on it doing a cognitive analysis such categories as: epic poem, heroic poetry or monk heroic poetry, based on *Trans-Atlantyck* by Witold Gombrowicz. The summary is an attempt to reference the conclusions derived from the analysis to the debate on the nature of the two aesthetic categories – ‘style’ and ‘stylization’. These concepts are not – I suppose – immanent properties of the text, but mental constructs, first existing on mind of cognizing person. The cognitive methodology allows this aspect capture and describe.

Kraków 1990; Tenże, *Problem stylizacji w poetyce i niektóre zagadnienia stylu poetyckiego*, [w:] *Poetyka i historia*, red. J. Trznadłowski, Wrocław 1968; Tenże, *Stylizacja i zjawiska jej pokrewne w procesie historycznoliterackim*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2; M. Głowiński, *O stylizacji*, [w:] *Problemy socjologii literatury. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, red. J. Sławiński, t. XXIII, Wrocław 1971.

⁵¹ K. Vossler, *Pozytywizm i idealizm w językoznawstwie*, [w:] K. Vossler, L. Spitzer, *Studia stylistyczne*, Warszawa 1972, s. 61.