



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Antologia jako "gatunek koronny" naszych czasów

Author: Aleksander Nawarecki

Citation style: Nawarecki Aleksander (2017). Antologia jako "gatunek koronny" naszych czasów. W: M. Kokoszka, B. Szalasta-Rogowska (red.), "Antologia literacka : przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku : seria pierwsza" (S. 22-35). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Antologia jako „gatunek koronny” naszych czasów

Aleksander Nawarecki
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Hipoteza

Sens mojego wystąpienia wyraża się niemal całkowicie w tytułowej tezie; *de facto* jest to tylko hipoteza, ale wypowiedziana stanowczo, nawet apodyktycznie, tak jak wznosi się okrzyk na cześć monarchini – Niech żyje królowa! Bo w świecie dzisiejszych form i gatunków miłościwie nam panuje antologia właśnie.

Zaczynam od retorycznej szarży, bo trudno uniknąć egzaltacji, kiedy koronuje się postać podobną do Kopciuszka. A takie miejsce – skromne, poboczne, anonimowe – do niedawna zajmowała antologia. Jej rodowód sięga co prawda starożytności, ale już najdawniejsze literackie „zbiory kwiatów” kojarzymy raczej z mozołem splatania bukietów niż z urodą kwitnących roślin. Założycielski gest zbierania w praktyce oznaczał przepisywanie, nic zatem dziwnego, że narodziny i prestiż antologii spłotyły się z kulturą rękopisu. W erze Gutenberga ranga antologii wyraźnie się obniżyła, bo drukowane, więc standardowe, a zarazem masowe zbiory tekstów, a wierszy w szczególności, utraciły intymny urok indywidualnie skomponowanej, czasem fantazyjnej kolekcji (książka w odróżnieniu od iluminowanego kodeksu nie kojarzy się z kwietnym wieńcem). Co gorsza, antologia, jako typ publikacji pomocniczej, ulegała instytucjonalizacji, szczególnie wtedy, gdy służyła edukacji i podstawową postacią antologii stały się tzw. wypisy szkolne. Romantyzm, preferujący silny podmiot, indywidualizm i oryginalność, uczynił z niej ubogą krewną piśmiennictwa artystycznego. Nowoczesność dodatkowo pogłębiła tę sytuację; wybory tekstów różnych autorów dokonane ze względu na temat, czas i miejsce powstania utworów albo krąg autorów to oferta lektury zawężonej, a nawet zredukowanej, zwłaszcza gdy gromadziła fragmenty dzieł. Na domiar złego często adresowana była do niewyrobionego odbiorcy, który samodzielnie nie potrafił sięgnąć do źródeł. Nic zatem dziwnego, że antologia nie budziła zainteresowania teoretyków literatury, więc nie doczekała się szczegółowych badań. Dowodem tego lekceważenia są dwudziestowieczne kompendia z zakresu poetyki

(także angielskie, niemieckie, francuskie), w których – jak zauważył Jerzy Smulski – często brakowało hasła „antologia” lub ograniczono je do lakonicznej noty (w *Słowniku terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego hasło zajmuje ledwie 9 linijek wąskiej kolumny).

Dziś jednak wystarczy szeroko otworzyć oczy i zajrzeć do księgarń, katalogów wydawniczych, a najlepiej do Internetu, żeby zobaczyć mnogość książek oraz blogów z tytułem lub podtytułem „antologia”. Ilościowy skok dokonał się w ciągu ostatnich dwudziestu lat, co w wypadku Internetu jest oczywiste, ale to rozplenienie dotyczy też antologii papierowych. Krytycy bez trudu spostrzegający wysyp poradników, wylew wywiadów-rzek, prosperitę biografii i autobiografii jakoś nie zauważyli ekspansji antologii. Jedyna bodaj obserwatorka, *de facto* odkrywca, tego fenomenu Magdalena Kokoszka, analizując rejestr druków Biblioteki Narodowej, zauważyła, że ilościowy przyrost tego typu publikacji opisać można w kategorii postępu geometrycznego!

Dlaczego tak się dzieje? Dokładnie nie wiadomo, ale na pewno zjawisko to wiąże się z ponowoczesnością. Może jest jej późnym efektem, skutkiem, może rodzajem spuścizny, testamentem? Zdaje się, że tendencje postmodernistyczne, odwracając hierarchię wartości, nieoczekiwanie, a zarazem dyskretnie wyniosły antologię na szczyty. Ale czy awans ilościowy oznacza zarazem dominację? Tego awansu nie można określić obiegową frazą „z chłopą król”. Antologia nie kojarzy się przecież z chłopem, choćby z tego względu, że nisko usytuowany w porządku feudalnym rolnik jest jednak producentem, tymczasem autor antologii nie sieje, nie orze, nie podlewa. Trudno nazwać go twórcą, skoro jego działalność ogranicza się do zbioru, selekcji i edycji, co w praktyce oznacza mozolne kopiowanie cudzych tekstów. Antologista kojarzy się raczej ze sługą, z posłańcem. Może z kelnerem? (Sam nie gotuje, podaje na tacy gotowe dania). Nazwisko antologisty, pisane zazwyczaj *petitem*, ma znikome szanse, by trafić na okładkę książki i zostać dostrzeżone, a potem zapamiętane.

Gatunek koronny

Jeżeli próbuję mianować antologię „gatunkiem koronnym”, to nie z powodów stylistycznych. Nie chodzi o efektowną archaizację, lecz o wykorzystanie interesującej kategorii genologicznej. Wśród polonistów z Uniwersytetu Śląskiego związanych z Instytutem Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego ta kategoria brzmi znajomo, bo

jej autorem jest patron naszego Instytutu. Termin pojawił się w rozprawie Opackiego pt. *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*.

Tekst napisany w roku 1961, opublikowany w „Pamiętniku Literackim” (1963), potem przedrukowany był w *Problemach teorii literatury* (1967, 1987) i *Polskiej genologii literackiej* (2007)¹. Jest to zatem publikacja kanoniczna, która w XXI wieku zyskała „drugą młodość”; doczekała się wtedy nowych komentarzy², a przede wszystkim nobilitującego awansu do antologii *Modern Genre Theory* pod redakcją Davida Duffa, opublikowanej w roku 2000 przez nowojorskie wydawnictwo Longman³. *Krzyżowanie się postaci gatunkowych* pojawiło się tam wśród czternastu „bestsellerów” światowej genologii, obok klasycznych pozycji Tynianowa, Bachtina, Proppa, Todorova, Frye’a, a także prac filozofów rangi Crocego czy Derridy. Tekstowi Opackiego Duff poświęcił też sporo miejsca we wstępie, gdzie zreferował artykuł następująco:

[...] Opacki wysuwa przejrzysty teoretyczny opis procesu, którego ścisły charakter pozostawał niejasny w większości wcześniejszych ujęć ewolucji literackiej: w szczególności owego procesu, w jakim gatunki modyfikują się i kombinują wzajemnie, tworząc zmienne formy i ewentualnie dając początek nowym gatunkom, gdzie wciąż daje się wydzielić rozmaite płaszczyzny ewolucji⁴.

Redaktor zwrócił też uwagę na teorię „gatunków koronnych (dominujących)”, która jest „rozwinęciem quasi-politycznej metafory hierarchii gatunków”. Ten polityczny, a zarazem „darwinowski” aspekt walki gatunków literackich wydał się antologię szczególnie atrakcyjny i aktualny (być może w kontekście teorii postkolonialnej?). Przy okazji, niejako z rozpędu doszło do nieporozumienia; otóż Duff tłumaczy „krzyżowanie postaci gatunkowych” jako „krzyżowanie gatunków”, a ściślej

¹ Por. *Problemy teorii literatury*. Seria 1. Wybór H. MARKIEWICZ. Wyd. 2. Wrocław 1987; *Polska genologia literacka*. Red. R. CUDAK, D. OSTASZEWSKA. Warszawa 2007.

² Por. M. KISIEL: *Współczesne teorie gatunków* [rec.: *Modern Genre Theory*. Ed. D. DUFF. Edinburg Gate–Harlow–Essex 2000]. „Śląsk” 2000, nr 3, s. 77; K. KŁOSIŃSKI: *Profesor Ireneusz Opacki, czyli odkrywanie Innego*. W: *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*. Red. A. WĘGRZYŃIAK, T. STEPIEŃ. Katowice 2003; A. NAWARECKI: *Czy Ireneusz Opacki był darwinistą?* „Świat i Słowa” 2010, nr 1; M. MARCELA: „Obcy”: o krzyżowaniu się postaci gatunkowych. W: *Zamieranie gatunku*. Red. M. ŁADOŃ, G. OLSZAŃSKI. Katowice 2015; K. UNIAŁOWSKI: *Jak zmienia się literatura (dzisiaj?)*. W: *Zamieranie gatunku*...

³ Por. I. OPACKI: *Royal Genres*. Transl. D. MALCOLM. In: *Modern Genre Theory*. Ed. and introduced by D. DUFF. New York 2000, s. 118–126.

⁴ Cyt. za: K. KŁOSIŃSKI: *Profesor Ireneusz Opacki...*, s. 345.

– jako „hybrydyzację” („cross-fertilization or »hybridisation«”). A zatem „mieszanie” oznacza tu tworzenie nowych, hybrydowych gatunków, tymczasem Opacki (w całkowitej zgodzie z Darwinem) nie mówi o „mieszaniu gatunków”, lecz jedynie mieszanii ich postaci. Oznacza to, iż gatunki zachowują genetyczną ciągłość, natomiast cały czas podlegają intensywnemu „przepostaciowaniu” (dodajmy, za Darwinem, że efektem gatunkowej krzyżówki, bardzo zresztą ryzykownej i mało prawdopodobnej, jest bastard, egzemplarz niepłodny, więc niedający szans na gatunkową innowację). Hipoteza Opackiego (w polskim oryginale) brzmi następująco:

gatunek literacki, przechodząc w trakcie ewolucji na grunt danego prądu literackiego, wchodzi w „związki krwi” z właściwą dla tego prądu postacią jego gatunku koronnego⁵.

Ów „koronny gatunek” (jego aktualna postać) ustanawia swą dominującą pozycję, wchodząc z innymi w „związki krwi”. W tej formule wymiar biologiczny (krew, gatunek, ewolucja) „krzyżuje” się z aspektem politycznym – ściślej: dynastycznym (krew, korona) – tak mocno, że trudno rozdzielić oba porządki. Na myśl nasuwa się monarcha, który swą władzę nie tylko przekazuje potomstwu, ale korzystając z feudalnego prawa „pierwszej nocy”, rozplenia królewskie geny wśród innych rodów. W efekcie wszyscy stają się podobni do króla, nie tylko w biologicznym procesie dziedziczenia, ulegają też autorytetowi czy urokowi monarchy, poddają się wzorom i wpływom emanującym z tronu. W historycznoliterackim porządku wygląda to następująco:

W osiemnastowiecznym klasycyzmie tę „koronę” stanowiły oda, satyra i bajka. W sentymentalizmie – sielanka. W romantyzmie wczesnym – powieść poetycka, a w drugiej jego fazie – dramat. W okresie Młodej Polski – liryka i baśń liryczna⁶.

Wiadomo, że prawo to stosuje się także do drugiej połowy XIX wieku, kiedy dominują nowela i powieść realistyczna. W XX wieku byliśmy świadkami genologicznych karier reportażu, powieści typu fantasy, kryminału itd. Być może dałoby się te zjawiska skomentować i wyjaśnić przy użyciu kategorii ukutej przez Opackiego. Czy także to, co dzieje się dziś?

⁵ I. OPACKI: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W: IDEM: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999, s. 63.

⁶ Ibidem, s. 61.

Królestwo teledysku

Czy zasięg kategorii „gatunku koronnego” obejmuje obszary poza literaturą? Pytanie o zakres i aktualność tez Opackiego stawiałem wielokrotnie w trakcie ćwiczeń z poetyki historycznej, ale na początku lat 90. XX wieku tok akademickich dyskusji wyraźnie zmienił kierunek. Wtedy okazało się, że dla studentów najbardziej przekonującym przykładem dominacji gatunku nie była bynajmniej romantyczna „balladomania”, lecz rozgrywająca się na ich oczach ekspansja nowego gatunku – wideoklipu. Krótkie filmy ilustrujące piosenki nadawała wówczas non stop amerykańska stacja telewizyjna MTV (Music Television). Powstała w roku 1981, dziesięć lat później zaczęła docierać do Polski, a dziś jest największą siecią telewizyjną na świecie, której wpływ na współczesną kulturę masową trudno przecenić (socjologowie mówią nawet o „pokoleniu MTV”). Z popularnością tego kanału ściśle wiąże się kariera teledysku, który w sposób ostentacyjny stał się „gatunkiem koronnym” wszelkich przekazów audiowizualnych. Sukces uderzająco eklektycznego gatunku przypomina powodzenie barokowej opery czy romantycznego dramatu muzycznego (oczywiście w skali mikro). Ten muzyczny filmik pokazał, jak dalece i swobodnie można mieszać różne dziedziny sztuki (muzykę, obraz, taniec, literaturę). Przy okazji ujawniła się nowa jakość – szybkość procesu mieszania możliwa dzięki technicznej łatwości tego zabiegu. Błyskawiczne tempo montażowych cięć zgrane zostało z kalejdoskopową zmiennością kadrów, dostrojone do galopującego rytmu muzyki rockowej i tanecznego ruchu postaci, a wreszcie do artykulacji werbalnej. To zawrotne przyspieszenie jakże charakterystyczne dla wideoklipu „zaraziło” bodaj wszystkie gatunki telewizyjne, filmowe, radiowe, również teatralne. Spektakularnie widać to było w reklamie, ale także w dziennikach (coraz bardziej przypominających „Teleexpress”), w toku redakcyjnych debat, a zwłaszcza programów typu *talk show*. Przyspieszony, zrytmizowany montaż obowiązywał właściwie w każdym programie, z prognozą pogody na czele.

Tendencja ta przekroczyła ramy mediów elektronicznych, trafiła nawet do literaturoznawstwa. Kiedy zapytałem Jana Tomkowskiego o tajemnicę sukcesu jego podręczników, autor *Literatury polskiej* i *Literatury powszechnej* odpowiedział krótko: „w trakcie pisania oglądałem MTV”⁷.

⁷ Por. J. TOMKOWSKI: *Literatura polska*. Warszawa 1993; IDEM: *Literatura powszechna*. Warszawa 1995.

Hipertekst, strona internetowa, blog

Profesor Tomkowski oczywiście żartował, ale poetyka „królewskiego” kanału niewątpliwie mogła być pomocna w dotarciu do wyobraźni generacji MTV. Wiem też, że przy pracy nad nowocześnie zaprojektowanymi książkami autor korzystał z trudno dostępnego komputera Apple, który zmienił na sprzęt firmy Microsoft, kiedy ta dysponowała interfejsem typu Windows. Niewątpliwie chodziło o „okienka” gwarantujące wielopoziomowość obrazu, stawką zaś była nowa wizja świata najdosłowniej wcielona w kształt „strony WWW”, która stała się pierwowzorem hipertekstu. Struktura komputerowego ekranu bardzo szybko wyznaczyła standard postrzegania świata. Hipertekst wpływał także na formę papierowych gazet i niektórych książek, szczególnie edukacyjnych. Na przełomie wieków na rynku pojawiły się 23 nowe podręczniki do nauki języka polskiego w liceum i technikum, spośród nich do dziś przetrwało tylko kilka. Wszystkie te, które przetrwały, dostosowały się do współczesnej kultury „obrazkowej”; spektakularny sukces odniosło niewielkie wydawnictwo Stentor, które zaproponowało serię podręczników o wspólnym tytule *Przeszłość to dziś*, zaprojektowaną przez Krzysztofa Mrowcewicza, świadomie i konsekwentnie naśladowującego formułę strony internetowej. Autor ten lokował informacje w różnobarwnych i różnowymiarowych „okienkach” (tabelach, ramkach, witrynach pod ilustracjami, a nawet w komiksowych „dymkach”). Kolory i formaty „ramek” odsyłały do innych stron podręcznika, koordynując wiedzę na wzór linków.

Płynne przenikanie się formuły podręcznika i strony internetowej daje do myślenia, wszak podręcznik ma strukturę antologii. Dawna chrestomatia przestaje być jedynie magazynem tekstów, gromadzi nie tylko komentarze, ćwiczenia, zestawy pytań, lecz także najrozmaitsze ilustracje (reprodukcje, rysunki, mapy, wykresy itp.), których rola niepomniernie wzrosła. Podobne ukierunkowanie rozpoznamy w hipertekście, we właściwej mu skłonności do przemiany zamkniętego tekstu w otwarte, chłonne informacyjnie „środowisko”. Inny, tym razem konserwatywny rys podobieństwa widać też w postaci internetowej bloga, który jako magazyn „ulubionych” obrazów, filmów, plików muzycznych i tekstów (a zwłaszcza wierszy) staje się osobistą kolekcją, czyli antologią *sensu stricto*.

Rap, hip-hop, MC

Hipertekst na przełomie lat 80. i 90. zasługuje już na miano „gatunku koronnego” przestrzeni Internetu, w telewizji – przypomnijmy – królował teledysk. Teledyski emitowane wtedy w TV, a z czasem także w sieci, wyraźnie promowały nowy gatunek muzyki popularnej – rap. Okazał się on tak wpływowy dzięki towarzyszącej mu kulturze hip-hopu, wraz z wyrazistą estetyką: specyficznym slangiem, gestykulacją, modą, rodzajem tańca itp. „Znak czasu” dostrzegł tu amerykański pragmatysta Richard Shusterman, który w roku 1991 bardzo poważnie potraktował ów „obecnie najszybciej rozwijający się gatunek muzyki popularnej, a zarazem najgwałtowniej krytykowany i prześladowany”⁸. Rap został uznany przez filozofa za reprezentatywny dla postmodernizmu, gdyż „Odrzucając sfetyzowaną integralność dzieł sztuki, rap kwestionuje również tradycyjne pojęcia ich monumentalności, uniwersalności i trwałości”⁹. Rap podważa zatem to, co Eliot uznał za pryncypium kultury Zachodu, szczególnie istotne jest tutaj przekroczenie „autonomii estetycznej”. Nie koniec na tym, bo estetyka hip-hopu godzi we wszelkie fundamenty nowoczesności, które – wedle Maxa Webera – wyznacza triada: racjonalizacja, sekularyzacja, dyferencjacja.

Do tak zasadniczych tez doszedł Shusterman, analizując podstawowe „chwyty” artystyczne raperskiego didżeja, awansowanego w plemiennomagicznej estetyce do godności Mistrza Ceremonii (to kres procesu odczarowania świata!). Bo MC nie „tworzy”, tzn. nie komponuje muzyki w tradycyjny sposób, nie gra też na żadnym instrumencie (mieszkańcy getta nie uczą się gry na instrumentach ani nie mają dostępu do ekskluzywnego instrumentarium). Dysponuje jedynie prostymi urządzeniami mechanicznymi służącymi do odtwarzania „gotowej” (zarejestrowanej, cudzej) muzyki, częściej gramofonem niż magnetofonem, bo ten ułatwia „żonglerkę” winylowymi płytami. MC posługuje się zatem dźwiękowymi „gotowcami”, które tnie, miesza i którymi „chrobocze”. To niejako naoczny koniec romantycznego indywidualizmu i kultu oryginalności, a także integralności dzieła sztuki.

⁸ R. SHUSTERMAN: *Piękna sztuka rapowania*. Przeł. A. CHMIELEWSKI. W: R. SHUSTERMAN: *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksje nad sztuką*. Przeł. A. CHMIELEWSKI et al. Wrocław 1998, s. 259.

⁹ Ibidem, s. 269.

Sylwy współczesne

Scratch mixing, punch phrasing i zwykły *scratching* – raperskie techniki cięcia i montażu – nie są dalekie od poetyki teledysku. Podobne przeskoki i powiązania dokonywały się także w przestrzeni hipertekstu (dzięki możliwości przeskakiwania do kolejnych leksji za pośrednictwem hiperłączy). Ale idźmy dalej za Shustermanem, zwracając uwagę również na ekonomiczny i polityczny aspekt raperskiego lekceważenia prawa własności, wszak wykonawcy posługują się „cudzą” muzyką (chronioną prawem, bo oznaczoną znakiem copyright!). Czy to jest zjawisko ludowe z ducha, demokratyczne, antyelitarne, anarchiczne czy wręcz rozbójnicze (*gangsta rap*)?

Do podobnych pytań dotyczących własności prowokuje także literatura ponowoczesna, której metody cięcia i mieszania zastanego materiału nie są obce. Tak dzieje się w „cudzożywej” literaturze popularnej, ale bardziej spektakularny i lepiej opisany przypadek spotkać można w kręgu twórczości elitarnej. Chodzi o „sylwy współczesne”. Termin ten wprowadzony został w roku 1984 przez Ryszarda Nycza na określenie dziwnych tworów, osobliwych struktur literackich – niejednorodnych (typu *varietas*), które pojawiły się w wieku XX, poczynając od *Pałuby* Irzykowskiego (1903), aż po dzieła Miłosza, Gombrowicza, Różewicza, Buczkowskiego i innych¹⁰. Nycz nie mówi tu co prawda o „gatunku koronnym”, ale ekspansja odnowionej, zaktualizowanej sylwy jest oczywistością. Stoi za nią nie tylko autorytet najwybitniejszych twórców, lecz także prestiż i atrakcyjność ich wysiłków, polegających na szukaniu „formy bardziej pojemnej”.

Abecadło, alfabet, elementarz, encyklopedia

A co dzieje się w literaturze popularnej? Na tym polu trudno przecenić obserwację dokonaną w połowie lat 90. ubiegłego wieku przez Małgorzatę Piasecką, która zauważyła, że na rynku księgarskim pojawił się nowy i nadzwyczaj ekspansywny gatunek o strukturze abecedariusza i nazwie handlowej (firmowej) „Alfabet” lub „Abecadło”. Chronologicznie pierwsze były *Abecadło* (1987) i *Alfabet* (1990) Kisielewskiego (Stefana Kisielewskiego), które potem naśladowało przynajmniej kilku-

¹⁰ Por. R. Nycz: *Sylwy współczesne*. Wyd. 2. Warszawa–Kraków 1996.

dziesięciu autorów, tak różnych jak Jerzy Urban (1990), Jan Maria Rokita (2004) czy Józef Tischner (pośmiertnie, bo wyboru dokonał Wojciech Bonowicz). Abecadła pisali sportowcy i trenerzy, podróżnicy (Marek Kamiński), artyści estrady itp. Kiedy nazwa się opatrzyła, zaczęto ją ubarwiać regionalnymi czy narodowymi epitetami – *Alfabet śląski* (B. Lubosz, 1995), *Żydowskie abecadło* (R. Stiller, 2012), *Alfabet góralski* (B. Kuraś, P. Smoleński, 2013) – albo uciekano się do konceptów (*Alfabet na 4 ręce* Z. Kałużyńskiego i T. Raczka). Szukano też synonimów, stąd filmowe *Klasy i ścinki* Kazimierza Kutza czy bardziej ekspansywny „elementarz”, o którego terminologiczne pierwszeństwo z Bronisławem Wildsteinem spierał się bloger Toyah (*Twój pierwszy elementarz*). Czy alfabet rzeczywiście stał się „gatunkiem koronnym” na polskim rynku literackim zaraz po okrągłym stole? Taką tezę postawiła wspomniana wcześniej autorka pracy magisterskiej, napisanej pod moim kierunkiem, bardzo wysoko ocenionej przez recenzenta prof. Józefa Olejniczaka¹¹. Żałować można, że ta myśl nie doczekała się publikacji i szerszej dyskusji, szczególnie w gronie genologów. Abecedariusz wykorzystuje bowiem arbitralny porządek alfabetu zamiast linearnej narracji albo wielopoziomowej kompozycji. Następstwo alfabetycznych haseł uładzało, a raczej maskowało, chaos postmodernistycznego bezformia lub plotkarskiej mieszanki („co ślina na język przyniesie”, „kiedy słyszę o ...”). Warto się zastanowić, czy kontynuacją lub wariantem tego zjawiska, oczywiście na wyższym poziomie wyrafinowanej eseistyki, nie były quasi-encyklopedie Jarosława Marka Rymkiewicza¹². Autor wcześniejszych „żmutów”, „baketów” i „płatnin” nie zrezygnował bynajmniej z formy fragmentarycznej, ale podobnie jak autorzy „alfabetów” podporządkował ją arbitralnie numerycznemu porządkowi abecadła. A wszystko po to, by szydzić – wzorem Mickiewicza – z oświeceniowej idei Encyklopedii, czyli cyklopedii naiwnie zamykającej wiedzę w doskonałym kształcie koła.

Intertekstualność i antologijność

W pozornym porządku dwudziestu czterech rozdziałów powiązanych z literami alfabetu, zbierających dowolną ilość haseł, doskonale wyrażał się wielość epoki rynkowego i ideowego pluralizmu wolnej

¹¹ Praca mgr Małgorzaty Piaseckiej pt. *Abecadło – narodziny gatunku*, zewidencjonowana w Archiwum Uniwersytetu Śląskiego pod sygn. 674/21/4.

¹² Por. J.M. RYMKIEWICZ: *Leśmian. Encyklopedia*. Warszawa 2001; IDEM: *Słowacki. Encyklopedia*. Warszawa 2004.

Polski, ale też estetyczny wielość postmodernistycznej wieży Babel. Ucieleśniało się przekonanie, iż „Nie ma ostatniego słowa. Nie może istnieć ostateczna wersja, rozstrzygająca myśl. Zawsze będzie jakiś nowy pogląd, nowa idea – reinterpretacja”¹³. To zdanie brzmi po Bachtinowsku, ale ani Bachtin je wypowiedział, ani Buber, Kristeva, Barthes czy Derrida, choć każdy z nich mógłby się pod tym stwierdzeniem podpisać. Jest to wypowiedź Teda Nelsona, który już 1965 roku zdefiniował „hipertekst”. Ta fraza mogłaby dotyczyć także koncepcji „tekstu mnogiego” (G. Deleuze i F. Guattari), „intertekstu” (S. Balbus), „dzieła otwartego” (U. Eco), idei „kolekcji” (W. Benjamin, S. Sontag, K. Pomian), „palimpsestu” czy „literatury drugiego stopnia”. Dwie ostatnie formuły ukuł Gérard Genette, który chyba najbardziej radykalnie wyraził przekonanie, że każdy tekst jest pochodnym innych tekstów, że każdy zrobiony jest z cytatów.

Wszystkie wymienione tutaj formy, podobnie jak przykłady „gatunków koronnych” naszych czasów (teledysk, rap, hipertekst, sylwa współczesna, a w mniejszym stopniu „abecadło” i „pseudoencyklopedia”), niewątpliwie są kombinacjami cytatów. Te całkiem nowe formy, ale nawiązujące do „florystycznej” przeszłości, przypominają barokowy centon, romantyczną „mieszaninę” lub „bigos”, awangardowy *collage* przechodzący płynnie w postmodernistyczny *patchwork*. Bez względu na to, czy powstały na marginesie domowej książki, na stole montażowym czy pulpicie mikserskim, powtarzają gest wiązania bukietów. Inaczej robi to Leopold Buczkowski, Jorge Luis Borges czy autor *Outsidera*, inaczej didżej z pliki płyt w dłoni albo Luciano Berio komponujący *Sinfonię*; ich wiązanki bywają skomplikowane, a co ważniejsze – wybór jest motywowany inwencją artystów. Wykraczają oni zatem poza prosty gest kolekcjonerski, choć jego podstawą pozostaje elementarny model zbierania – schemat antologii właśnie.

Zbieranie według Manfreda Sommera

Powracam zatem do kontrowersyjnego przekonania „intertekstualistów”, jakobyśmy wszyscy byli antologistami, gdyż teza ta w dobie powszechnej użyteczności funkcji „wytnij” / „wklej” nie brzmi już sza-

¹³ T. NELSON: *Literary Machines*. Swathmore 1981, s. 18 – cyt. za: Z. SUSZCZYŃSKI: *Hipertekst a „galaktyka Gutenberga”*. W: *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku. Antologia*. Projekt i redakcja naukowa M. HOPFINGER. Warszawa 2002, s. 529–530.

leńczo, a przemawia za nią także dzisiejsza plaga plagiatów – choroba cywilizacji cyfrowej. Jako komentarz tego stanu rzeczy warto przywołać *Zbieranie* – monumentalną monografię niemieckiego filozofa Manfreda Sommera¹⁴. W świecie współczesnej humanistyki jest to pozycja fascynująca, ale też obsesyjna, maniackalna i monotematyczna, gdyż Sommer całą cywilizację (materialną i techniczną), a także kulturę (filozofię, sztukę) wyprowadza ze zbierania. Na nim opiera się myślistwo i rolnictwo, pismo i finanse, gospodarka i ekonomia, sztuka i estetyka, matematyka i nauka. Frapujące są Sommera fenomenologiczne ujęcia rozmaitych pojemników – sakwy, torby, kieszeni, spichlerza, składu, magazynu, skarbcza, wystawy, galerii, muzeum, kolekcji, śmietnika. Sommer nie zapomina też o ciele (żołądek i głowa) ani o wyrafinowanych formach kultury znakowej (książka, komputer, kalendarz, katalog, indeks). Jednakże literaturą i poetyką zajmuje się tylko sporadycznie; tu preferuje oralność (pamięć, sztuka opowiadania), docenia ponadto wszechstronną rolę metafor, a jednak na pięciuset stronach druku ani razu nie pojawia słowo „antologia” (nawet w rozdziale *Książka jako zbiór*)! To dziwi niezmiernie, gdyż założycielską figurą całej rozprawy wydaje się „wyrafinowany kolekcjoner sztuki” (*alter ego* autora?)¹⁵. Być może to pominięcie dokonało się już w wyobrażeniu pierwotnego zbieractwa? Pierwsi przedstawiciele gatunku *Homo collector* zbierali bowiem – jak pisze Sommer – owoce, grzyby, bulwy, zioła, ślimaki, chrząszcze, mrówki, małże, ale autor nie dopuścił myśli, że zbierali również kwiaty. Florystami nie są także spadkobiercy pierwszych zbieraczy: kolekcjonerzy-hobbyści preferujący gromadzenie znaczków, monet, obrazów, a nawet etykiet czy kapsli. Sztuka antologii (*florilegium*) okazała się ślepą plamką w teoretycznym horyzoncie *Zbierania*.

Antologia niemożliwa

„Najciemniej pod latarnią” – chciałoby się skomentować Sommerowskie przeoczenie, ale to, co pominął niemiecki filozof, dostrzeżone zostało przez awangardowego poetę-słowiarza i komentatorkę jego wierszy. Sommer miał antologię na wyciągnięcie ręki, natomiast dla Tymoteusza Karpowicza (ścigającego rzeczy nieuchwytnie) antologia była formą trudną do wyobrażenia – dojmująco stabilną, martwą i obcą. Ob-

¹⁴ Por. M. SOMMER: *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*. Przeł. J. MERECKI. Warszawa 2003.

¹⁵ Taki wątek interpretacyjny podpowiada tekst na czwartej stronie okładki.

sesją tego twórcy była niepowtarzalność, której – jak zauważyła Magdalena Kokoszka – nie sposób oderwać od dramatycznego przymusu powtórzeń wpisanego w naturę języka. Późna poezja Karpowicza jest paradoksalną próbą „niepowtarzalnego powtarzania”, a jej apogeum stanowią *Słoje zadrzewne* – osobliwy wybór wierszy dokonany przez samego autora¹⁶. Budując tu swoistą „antologię osobistą”, awangardowy twórca „ochoczo żongluje kopiami, kalkami, paralaksami”; w ten sposób chce uniknąć mechanicznej powtórki, gest przepisywania pragnie zrównać z aktem pierwotnego zapisu¹⁷. Ale to nie jest możliwe – wiersze związane w antologijny bukiet giną i zasychają, podobnie jak wiązanka kwiatów. I w tym momencie pojawia się pomysł, by kwietny model zastąpić innym botanicznym obrazem – słojami drzewa. Relacja czasu i powtórzenia, życia i śmierci „pomyślana w języku drzewa” wygląda inaczej. Miejsce florystyki zajmuje dendrologia. To niezwykle koncept, a zarazem niespodzianka dla czytelników, których poeta wciąga w zawiłości biologicznego dyskursu. Magdalena Kokoszka rozumiała, że Karpowiczowe zmagania z formą antologii aktualizują jej głębokie zakorzenienie w archaice gatunku – w świecie wieńców i bukietów, hortulusów (ogródek), wirydarzy (ogród), stromatów (kobierzec), sylw (las) czy zielników (herbarium). Genealogiczne spojrzenie w przeszłość ułatwiło też zrozumienie współczesności; Kokoszka spostrzegła bowiem również uwikłanie antologii w późnonowoczesne i postmodernistyczne dylematy – dialogowości, intertekstualności, teorii wpływu, a zwłaszcza filozofii powtórzenia (Deleuze) i filozofii różnicy (Derrida), a także w powracające spory o kanon i tradycję.

Antologia niemożliwa otwiera zatem imponujące bogactwo kontekstów widzenia antologii: od hortulusowej archeologii – po „zieloną” postteorię. Ale interpretacyjne wloty wyobraźni nie wykluczają rzeczowego oglądu świata; już w 2006 roku, w trakcie analizy *Słójów zadrzewnych*, Kokoszka dostrzegła *boom* na antologię i jej rozmaite metamorfozy. Wkrótce (2012) zauważyła też, że Karpowiczowa apologia antologisty znajduje naśladowców, choćby we wrocławskiej serii wydawniczej 44. Poezja Polska od Nowa, gdzie bohaterem tomu nie jest bynajmniej poeta, którego wiersze zyskały sławę, lecz współczesny twórca, który wedle swej fantazji spleta z nich nowy wieniec 44 liryków¹⁸. Po zamknięciu pracy nad dysertacją Kokoszka zorganizowała interdyscy-

¹⁶ Por. T. KARPOWICZ: *Słoje zdarzewne. Teksty wybrane*. Wrocław 1999.

¹⁷ M. KOKOSZKA: *Antologia niemożliwa. Przypadek „Słójów zadrzewnych” Tymoteusza Karpowicza*. Katowice 2011, s. 12.

¹⁸ Por. A. NAWARECKI: *Dwa ognie i trzy antologie*. Pozyskano z: www/biurroliterackie/portlitteracki/pl/festiwal/wiesci/aleksander-nawarecki-dwa-ognie-i-trzy-antologie/ (2.04.2013).

plinaryny zespół badawczy zdolny do przeprowadzenia zarówno studiów historycznych, jak i analiz bibliograficznych, statystycznych i socjologicznych dotyczących rozpowszechnienia gatunku (w wersji papierowej i elektronicznej). Doktor Kokoszce zawdzięczamy zatem pionierską inicjatywę systematycznych badań naukowych nad antologią, a ja z nakreślonego przez nią projektu wyjąłem tytułową tezę: „antologia jako gatunek koronny naszych czasów”. Ale taka myśl nie mieści się w głowach polskich ekspertów, a zwłaszcza konkursowych recenzentów! Nie mieści się w głowie, że maksymalnie szeroka, pomyślana z rozmachem, a zarazem bardzo szczegółowa refleksja nad antologią jako uniwersalnym gatunkiem naszych czasów mogłaby rozwinąć się właśnie w Polsce, na Śląsku, wyprzedzając ostrożne i cząstkowe badania prowadzone w różnych krajach¹⁹. A przecież to takie oczywiste, że ekspansja antologii jest jednym ze skutków globalnej wszechwładzy cytatu.

¹⁹ O rozproszonych i fragmentarycznych badaniach nad antologiami pisze również Jeffrey Di Leo – zob. J.R. DI LEO: *Analyzing Anthologies*. In: *On Anthologies: Politics and Pedagogy*. Edited and with an introduction by J.R. DI LEO. Lincoln 2004, s. 7.

Aleksander Nawarecki

Anthology as the “Royal Genre” of Our Times

Summary: By referencing genealogical conclusions drawn by Ireneusz Opacki in his article on the interweaving of generic forms as the marker of the evolution of poetry (*Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*), the author poses a hypothesis, that the anthology is an overlooked and wrongly belittled “royal genre” of our times. At the source of the form, as its etymology suggests, are the elementary models of collecting and binding (gr. *anthologia* ‘a collection of flowers, a bouquet’), once used on the margins of the Housebook, nowadays on the assembly table, an internet blog or a DJ’s mixing desk. The anthology, set against the backdrop of such cultural phenomena as video clips, web pages, the hypertext, rap, contemporary *silva rerum* or Abecedariuses, but also the scourge of plagiarism, appears to be a form characteristic of the postmodern heritage of a digitalized civilization. It would seem that the contemporary plethora of books and blogs titled or subtitled “an anthology” is one of the effects of the global omnipotence of the citation.

Keywords: anthology, crown genre, genealogy, citation, intertextuality

Александр Наварецки

Антология как «коронный жанр» нашего времени

Резюме: Автор текста, ссылаясь на жанроведческие разработки Иренеуша Опацкого, которые представлены в статье *Смешение жанровых образов как показатель эволюции поэзии*, выдвигает гипотезу о том, что антология является незамеченным и неоправданно не привлекающим внимание «коронным жанром» нашего времени. У источников формы, согласно этимологии слова «антология», лежат элементарные модели собирания и связывания (гр. *anthologia* ‘собрание цветов, букет’), используемые когда-то на периферии домашней книги, а сегодня на монтажном столе, в интернет-дневнике или на микшерном пульте диджея. Антология, видимая на фоне таких культурных явлений, как видеоклипы, интернет-сайты, гипертекст, рэп, современные тропы и один из видов акростиха – абеседарий, а кроме того, как эпидемия плагиатов, явится как форма, характерная для наследия постмодернизма и цифровой цивилизации. Кажется, что сегодняшнее многообразие книг и блогов с заглавием или подзаголовком «антология» – это оно из последствий глобального доминирования цитаты.

Ключевые слова: антология, коронный жанр, жанроведение, цитата, интертекстуальность