

Kulturowe konteksty przemian gatunku (na przykładzie noweli i romansu)

ARTUR REJTER
(*Katowice*)

1. Wprowadzenie

Kulturowa orientacja współczesnej humanistyki jest powszechnie przyjętym faktem, który skutkuje wysokim stopniem pluralizmu metodologicznego oraz transdyscyplinarnością prowadzonych dociekań, postulowanych już od dawna (Gajda 1983: 235–243). Zgodnie z ogólną koncepcją badań kulturowych różne teksty – np. literackie – nie stanowią przedmiotu badań dla nich samych, ale są narzędziem do poznania kultury właśnie (Burzyńska, Markowski 2009: 519–548). Nienowy jest także problem niedefiniowalności kultury związany z jej specyfiką:

Nie istnieje coś takiego, jak kultura w ogóle. Istnieje tylko mnogość zdarzeń i manifestacji, ta masa dziedzictwa i odsyłaczy, te różnorodne, zdeponowane w słowach, gestach, dziełach, regułach, technikach formy ludzkiej inteligencji i przetwarzania świata. Z tej różnorodności form ludzkiej aktywności i produkcji kultura wynika jako prowizoryczny i pozostający w nieustannym ruchu związek mentalności i działania, jako otwarta przestrzeń komunikacyjna, którą tworzy ona sama. (Konersmann 2009: 5)

W związku z niedefiniowalnością kultury warto ponadto przywołać kwestię przestrzenno-czasowej motywacji i determinacji kultury, co powoduje, iż nie można mówić o kulturze w ogóle czy kulturze abstrakcyjnej (Burzyńska, Markowski 2009: 523). Takie ujęcie doprowadza do uznania tezy, że każdy jest uczestnikiem kultury, ale także jej współtwórcą, w pewnym sensie pod-

porządkując się regułom dyscyplinującym, porusza się w obrębie ich funkcjonowania, tworząc własną tożsamość oraz tożsamość wspólnoty, grupy. Dane zasady współtworzące kulturę podlegają oczywiście przemianom, co nie pozostaje bez wpływu na uniwersum komunikacyjne, w tym generyczne. Takie dynamiczne ujęcie kultury umacnia tezę o jej związkach i oddziaływaniu na dynamikę poszczególnych form gatunkowych¹ jako bytów o ważkiej randze komunikacyjnej.

Kulturowe uwikłanie komunikacji manifestuje się w jej dyskursywizacji, pojętej – upraszczając problem – zarówno w kategoriach komunikologicznych (dyskurs jako najwyższe piętro poziomów komunikacji², jako model tekstu³), jak i w sensie ideologicznego dyscyplinowania rzeczywistości (dyskurs w rozumieniu Michela Foucaulta⁴). Tak też dałoby się rozumieć owo pojęcie w odniesieniu do rozmaitych form komunikacji, w tym gatunku, który może być ujmowany jako reprezentant danego dyskursu, ale może też podlegać regulacyjnej mocy dyskursu zideologizowanego.

Celem niniejszego artykułu jest wskazanie powiązań gatunku z kulturą, ściślej: uwarunkowań kulturowych procesu przemian form generycznych. Jako egzemplifikację wybrano dwa gatunki: nowelę i romans, zwyczajowo przyporządkowywane do piśmiennictwa artystycznego. W opisie kulturowych kontekstów przemian gatunków wzięto pod uwagę trzy kluczowe dla ich przeobrażeń etapy. W wypadku pierwszego gatunku są to okresy:

- nowela staropolska⁵ (ON₁),
- nowela realistyczna (pozytywistyczna) (ON₂),
- nowela współczesna (ON₃).

Jako etapy przemian romansu można wskazać następujące okresy:

- romans staropolski (OR₁),
- romans sentymentalny (OR₂),
- romans współczesny (OR₃)⁶.

¹ Z perspektywy literaturoznawczej pisze o tym np. R. Sendyka (2006).

² Szerzej na ten temat: Witosz 2009.

³ Zob. Witosz 2011.

⁴ Zob. np.: Foucault 1993, 2000, 2010.

⁵ Należy zaznaczyć, iż przydawkę *staropolski* rozumie się zgodnie z ustaleniami literaturoznawstwa, które staropolszczyznę plasuje w ramach czasowych od średniowiecza do baroku włącznie.

⁶ ON – okres rozwoju noweli, OR – okres rozwoju romansu.

Rozpatrywanie problemu oparte zostanie na rozważaniach poświęconych poszczególnym aspektom wzorca gatunkowego: strukturalnemu, stylistycznemu oraz pragmatycznemu. Należy jeszcze podkreślić, iż etykiety gatunkowe w odniesieniu do staropolskiego okresu przeobrażeń obu gatunków zostały im nadane przez badaczy, nazwy *nowela* i *romans* jako określenia generyczne nie występowały w polszczyźnie owych czasów. W stosunku do bytów gatunkowych leksem *romans* pojawia się w *Słowniku* Lindego, *nowela* natomiast – dopiero w tzw. *Słowniku warszawskim*.

Artykuł stanowi propozycję pewnej koncepcji o charakterze zarysu, częściowo potwierdzonej w badaniach materiałowych, których wyniki zostały opublikowane w ostatnich latach w kilku rozprawach i studiach⁷.

2. Aspekt strukturalny

W wypadku noweli trudno mówić o szczególnie dynamicznych i spektakularnych przeobrażeniach w obszarze kompozycji. Struktura jej bowiem jest dość przejrzysta, sprowadzana zazwyczaj do niewielkich rozmiarów⁸, poszczególne segmenty stanowią: wprowadzenie tematu, rozwinięcie akcji, punkt kulminacyjny, zakończenie (puenta). Na podstawie przeprowadzonych badań empirycznych nad nowelą staropolską można to rozwinąć w sposób następujący:

- segment inicjalny → prezentacja bohaterów i zawiązanie intrygi;
- segment centralny → opis oraz relacja z głównych wydarzeń i perypetii bohaterów;
- segment finalny → zamknięcie intrygi / konkluzja / morał (Rejter 2008).

To oczywiście struktura właściwa dla ON₁, pełna lista elementów struktury noweli w czasach jej rozkwitu (ON₂) liczy jedenaście punktów (Cieślikowska 2006: 464), niemniej można je skondensować do kilku głównych, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę formę staropolską gatunku jako poprzedzającą etap realizmu. Rozmiary noweli zwiększają się w okresie jej kulminacyjnego rozwoju, czyli w ON₂, niemniej założenia kompozycyjne pozostają nadal dosyć przejrzyste. Współcześnie (ON₃) właściwie nowela ustąpiła miejsca opowiadaniu, a jeśli

⁷ Są to prace mojego autorstwa przywoływane parokrotnie w niniejszym artykule oraz ujęte w bibliografii na końcu tekstu.

⁸ Ta cecha wydaje się kluczowa i jest najczęściej wymienianą przez badaczy w odniesieniu do różnych etapów ewolucji noweli. Zob. np.: Stabryła 1974, 1985, Głowiński i in. 1989: 316–317, Cieślikowska 2006: 464–468, Ratuszna 2006.

nawet zachowuje założenia gatunku, jest to zjawisko rzadkie i w literaturze – zwłaszcza najnowszej – raczej marginalne.

Inaczej jest w wypadku romansu, który na poszczególnych etapach rozwoju był formą bardziej zróżnicowaną. W OR₁ według ustaleń literaturoznawczych romans sytuowany jest w ciągu gatunkowym razem z innymi formami, np. nowelą, anegdotą i facecją, może występować zarówno w formie prozatorskiej, jak i wierszowanej. Wydaje się, że romans od noweli dzieli przede wszystkim struktura i kompozycja (duże rozmiary utworu, częstsza niż w wypadku noweli czy facecji skłonność do adaptacji innych wzorców gatunkowych). Ponadto należy wskazać również na tematykę – w przypadku romansu barokowego przeważały fabuły skupione wokół kwestii erotycznych, miłosnych oraz przygodowych i awanturniczych (Rejter 2010). Trzeba jednak pamiętać, że w opracowaniach literaturoznawczych dotyczących piśmiennictwa staropolskiego funkcjonują różne etykiety gatunkowe w odniesieniu do tych samych tekstów. Wymaga to w związku z tym jeszcze dalszych badań. OR₂ to etap przejściowy, w którym romans stanowi formę bezpośrednio poprzedzającą powieść. Jedną z najpopularniejszych odmianek gatunku wówczas jest romans epistolarny, którego struktura rządzi się swoimi prawami. Kompozycja oparta na sekwencji listów wymienianych między bohaterami, dopełniona ogniwami ramowymi w postaci inicjalnego wprowadzenia i finalnych specyficznych spisów treści (zawierających na ogół streszczenia listów) stanowi konsekwentną całość i jest pochodną założeń sentymentalnego mimetyzmu zbliżającego literaturę do rzeczywistości (Kostkiewiczowa 1975: 226), bywa jednak wzbogacana segmentami generycznie obcymi (np. pieśniami, przytoczeniami wypowiedzi osób trzecich itp.) (Rejter, w druku). Struktura romansu sentymentalnego jest zatem w sensie retorycznym nieco bardziej dowolna w stosunku do staropolskiej tradycji, choć to wciąż forma w zauważalnym stopniu skonwencjonalizowana. Górsz retoryczny rozluźni się dopiero w OR₃, kiedy to romans przeobrazi się w powieść jako rozbudowaną formę prozatorską o różnorodności odmianek i tematów, by wreszcie ostatecznie trafić jako gatunek narracyjny z etykietą tematyczną do obszaru kultury popularnej.

3. Aspekt stylistyczny

Spoglądając na proces przeobrażeń noweli, można wskazać pewne tendencje w ewolucji jej poziomu stylistycznego. W ON₁ dominuje potoczność jako cecha

manifestująca się w takich wykładnikach językowych, jak: leksyka i frazeologia potoczna, powtórzenia, paralelizmy i wykolejenia syntaktyczne (Rejter 2008), addytywność zamiast upodrzednienia, nagromadzenia zamiast analizy⁹. Ma to związek m.in. z oralnymi źródłami noweli, które łączą się z kilkoma obszarami: antyczną genezą gatunku, uwarunkowaniami retorycznymi, związkami noweli staropolskiej z gatunkami folkloru, powinowactwami z innymi formami generacyjnymi współtworzącymi ciąg gatunkowy, narracyjnym kształtem noweli oraz jej poziomem tematycznym (Rejter 2011a). ON₂ to etap, w którym widoczne jest napięcie między dwoma konstruktami kulturowo-komunikacyjnymi: potocznością i artystycznością, wówczas bowiem opis zyskuje znaczącą rangę (choć opowiadanie nadal jest dominującą strukturą narracyjną), zmienia się również udział wyznaczników potoczności, sprowadzonych raczej do funkcji pobocznej związanej z mimetyzmem piśmiennictwa okresu realizmu. Ponadto epoka pozytywizmu wyraźnie waloryzuje prozę, podczas gdy w epokach staropolskich waloryzowano poezję. Skutkuje to dynamiką rozlicznych prozatorskich gatunków narracyjnych (w tym noweli) oraz rozwojem indywidualizmu twórczego ich przedstawicieli (Markiewicz 1999: 99–220, Skubalanka 1984: 303–412). Na etapie późniejszym (ON₃) nowela właściwie kontynuuje tradycje gatunku, pozostając gatunkiem literatury pięknej, czerpiąc jednocześnie z nowych wzorców (np. reportażu) (Głowiński i in. 1989: 317, Cieślukowska 2006: 467), poza tym odnotowuje się pogłębiające się zjawisko dekonstrukcji noweli w opowiadanie (Cieślukowska 2006: 468). Warto jeszcze wspomnieć, iż ważny jest, jak się wydaje, etap między ON₂ i ON₃, bowiem, jak wskazuje Hanna Ratuszna (2006, 2009), nowela młodopolska pozostaje m.in. pod znaczącym wpływem prądów poetyckich epoki.

Nieco odmiennie rysuje się problem kontekstów stylistycznych romansu. W OR₁ gatunek wykazuje pewne podobieństwa do noweli, jako że niektóre realizacje obu gatunków wchodzą w skład konstelacji gatunkowej form ówczesnej literatury popularnej. To powoduje, że można wskazać na miejsca wspólne, np. w obszarze leksykalnym – przede wszystkim widać to w przykładach wywodzących się z polszczyzny potocznej, obecnych w obu gatunkach. Jednocześnie zwraca uwagę związek z konwencją literacką epoki, znajdujący poświadczenie w tożsamyach polach semantycznych leksyki i waloryzacji detalu, zauważalnych w opisach miejsc. Ale można wskazać także różnice. Nowela

⁹ To cechy literatury ustnej (Niebrzegowska-Bartmińska 2007: 389) widoczne w noweli staropolskiej.

jako gatunek narracyjny skupiony na relacji z wydarzeń może zawierać czasami zredukowane opisy, niezgodne w warstwie organizacji tekstu i stylu (w tym na poziomie leksykalnym) z konwencjami literackimi epoki – tak było w wypadku *descriptio personae* (Rejter 2011b: 63–64). Poziom stylu w OR₁ poświadcza ponadto wyraźne związki gatunku z poetyką baroku, także w wymiarze kunsztownym piśmiennictwa tego okresu (Rejter 2010, 2011b). OR₂ to etap, kiedy romans, zbliżając się do powieści jako dojrzałego gatunku prozy artystycznej, zmierza w kierunku mimetyzmu językowego, stąd w epistolarnym romansie sentymentalnym elementy emocjonalności, mówioności i zarazem liryczności komunikatu (Rejter, w druku). Powinowactwa z potoczną odmianą języka są tutaj już wynikiem świadomego zabiegu, a nie żywiołowego refleksu oralnych źródeł gatunku. Należy przypuszczać, że współczesna odmianka romansu (OR₃) jako przedstawiciela literatury popularnej kontynuuje te cechy, w pewnym sensie je hiperbolizując.

4. Aspekt pragmatyczny

W ON₁ nowela – o czym już wspomniano – wchodziła w skład konstelacji gatunkowej przynależnej do piśmiennictwa popularnego, rozumianego jako nieskodyfikowane w ówczesnych poetykach i retorykach (ewentualnie reprezentujące styl niski), wyraźnie związane z potocznością jako kategorią komunikacyjno-antropologiczną (zob. Rejter 2007). Ówczesne gatunki spokrewnione to: nowela (zwana historią lub baśnią), romans, facecja, anegdota (Hernas 1998: 171–176, 399–404, 600–606, Rejter 2008, 2010, 2011b). Nie bez znaczenia pozostaje również specyficzna sytuacja piśmiennictwa staropolskiego w ogóle, dość przywołać takie pojęcia ówczesnej komunikacji literackiej, jak: oryginalność, stosowność czy teoria trzech stylów, które zakreślały mapę komunikacyjną staropolszczyzny, a tym samym wyznaczały składowe ówczesnych ciągów gatunkowych (Michałowska 1970, 1998a, 1998b). Ten splot czynników pozwala określić funkcje staropolskiej noweli jako głównie ludyczną i/lub dydaktyczną, pozostającą na marginesie literatury wysokoartystycznej. Nowela sytuuje się w obszarze komunikacji przede wszystkim potocznej, codziennej, oralnej u swych podstaw. Jako element rozrywki lub często dość prostej, by nie rzec – naiwnej – moralistycznej formy te wpisują się w krąg komunikacji stosunkowo szerokiej w porównaniu z gatunkami piśmiennictwa artystycznego skodyfikowanego. Inaczej jest w wypadku noweli pozytywistycznej (ON₂), która jest

już zdecydowanie bardziej wykształconym gatunkiem literatury artystycznej. Etykieta gatunkowa, już wówczas funkcjonująca, nie jest wprawdzie wyspecjalizowanym terminem, niemniej nowela XIX-wieczna jest odrębnym gatunkiem o wyrazistej tożsamości (Marcjan 2002: 615). Równocześnie podkreśla się jej znaczące związki z publicystyką tamtego okresu – służyło to celom agitacyjnym i interwencyjnym (Markiewicz 1999: 128). Stanowiła więc wyrazistą aplikację pozytywistycznego programu społecznego i socjologiczno-filozoficznych fundamentów epoki. Oprócz tego nowela funkcjonuje w odmiankach „lżejszych”, takich jak np. nowela fantastyczna. Nowela XIX w. wykazuje pokrewieństwo genologiczne z innymi formami prozatorskimi, takimi jak m.in.: anegdota, opis podróży, gawęda, klechda, opowiadanie, obrazek, szkic fizjologiczny, humoreska (Marcjan 2002: 615). Jest to wynik kilkuwiekowej ewolucji gatunku, wyrastającego ze złożonego podglebia antyku i staropolszczyzny, na którym nawarstwiły się zjawiska epok późniejszych. Szczególną uwagę zwraca jednak zbliżona – pod innymi względami – funkcja noweli staropolskiej i pozytywistycznej. Gatunek ten pozostaje w XIX w. wciąż formą drugorzędną. Mowa tu jednak o odmiennym rozumieniu rangi; nowela była gatunkiem służebnym, formą, na której uczono się pisania większych, bardziej rozbudowanych strukturalnie gatunków narracyjnych (Marcjan 2002: 620). W epokach dawnych natomiast drugorzędność noweli polegała głównie na jej marginalnym usytuowaniu wobec piśmiennictwa wysokoartystycznego oraz służebności formalnej względem większych i/lub bardziej znaczących form literackich. Był to wyraz kontynuacji funkcji tej formy generycznej wywodzącej się z czasów starożytnych (Stabryła 1985, Turasiewicz 1985) oraz obecnej później w kulturach zachodniej Europy, z których polskie piśmiennictwo czerpało w znaczącym stopniu (zob. Rejter 2011a). Współcześnie (ON₃) nowela z jednej strony ugruntowała swoją pozycję w obszarze piśmiennictwa wysokoartystycznego, z drugiej natomiast – wyewoluowała w kierunku opowiadania jako formy narracyjnej bardziej złożonej. Ponadto zakres noweli jako etykiety generycznej rozszerzył się na fenomeny o krótkich rozmiarach przynależne do innego medium komunikacyjnego (np. nowela filmowa, telenowela).

Uogólniając, można wiele z powyższych uwag odnieść również do romansu w OR₁ i OR₂, który – jak już podkreślano – ewoluuje z kręgu piśmiennictwa popularnego ku literaturze wysokoartystycznej. W OR₁ bywa wprawdzie (zwłaszcza w odmianie wierszowanej) mocniej niż nowela związany z konwencjami piśmiennictwa oficjalnego, niemniej jego związki z funkcją ludyczną i dydak-

tyczną (Rejter 2010) jako cechami literatury popularnej są niezaprzeczalne. W formie wyraźnie złożonej przedstawia się kwestia podmiotu tego typu piśmiennictwa, chociaż pewne próby interpretacji można poczynić. Jest on uwikłany w rozmaite – estetyczne, retoryczne, stylistyczne – konwencje epoki, a jednocześnie wykazuje silne powiązania z żywiołem potoczności jako ponadczasowym twórczym gatunków nieskodyfikowanych (Rejter 2008). Mowa zatem o podmiocie jako jednym z podstawowych wykładników dyskursu, silnie skontekstualizowanym (Witosz 2008) – w sensie kulturowym, estetycznym, historycznym i społecznym. Jego postawa i punkt widzenia zasada się na wspólnotowej wizji świata, w tym wypadku wyznaczonej przede wszystkim granicami szeroko pojętej wspólnoty kultury śmiechu, wyczerpująco opisanymi przez historyków kultury czy filozofów (np. Bachtin 1975, Huizinga 1998). Dyskurs literatury popularnej wieków dawnych charakteryzuje także skłonność podmiotu do dydaktyzmu, który przejawia się właśnie w takich gatunkach jak nowela czy romans. Ludyczność i dydaktyzm zakreślają również obszar aksjologiczny tego dyskursu, wyzyskujący głównie wspólnotową wizję świata opartą na konceptualizacji potocznej (np.: opozycja swój–obcy, stereotypy językowo-kulturowe, konwencja „świata na opak”), ale czerpiący też z bogatego źródła, jakim są wszelkie konwencjonalne aspekty epoki baroku (konceptyzm, wirtuozeria językowa, określone prawidła organizacji tekstu etc.)¹⁰. W OR₂ gatunek, co znów należy podkreślić – stanowiąc wciąż formę przejściową, ewoluuje w stronę powieści wysokoartystycznej, by ostatecznie w OR₃ na powrót znaleźć się w orbicie kultury popularnej, inaczej jednak dziś pojmowanej.

5. Kulturowe uwikłania gatunku

Mając na uwadze poczynione wyżej spostrzeżenia dotyczące dwu gatunków wypowiedzi, należałoby wskazać główne konteksty kulturowe ich przeobrażeń. Uogólniając, można wymienić trzy główne typy tychże kontekstów, są to:

1) **konteksty archekulturowe** – odnoszące się do najbardziej pierwotnych obszarów komunikacyjnych o charakterze przedcywilizacyjnym;

¹⁰ Szerzej na temat podmiotu w romansie staropolskim: Rejter 2010.

2) **konteksty makrokulturowe** – związane z pewną formacją ponadnarodową stanowiącą o wspólnocie kulturowej, dziedzictwie danej cywilizacji (np. śródziemnomorsko-chrześcijańskiej);

3) **konteksty mikrokulturowe** – związane z konkretną wspólnotą kulturowo-społeczną o charakterze narodowym i/lub państwowym.

W wypadku noweli i romansu kontekst archekulturowy stanowić będzie literatura oralna rozumiana jako bezpośredni przodek literatury pisanej¹¹, swoiste ustne gawędziarstwo stanowiące podstawę wielu form całej kultury europejskiej. Ma to swój odpowiednik w Bachtinowskim pojmowaniu gatunków pierwotnych w ujęciu genetycznym (Bachtin 1986, Dobrzyńska 1992). Obszar kontekstu makrokulturowego zakreślają – uogólniając – antyczne dziedzictwo narracji nowelistycznej i romansowej oraz zachodnioeuropejskie wzorce gatunków przejmowane przez piśmiennictwo polskie na zasadzie imitacji czy adaptacji tychże w okresie staropolskim, a później – tendencje rozwojowe literatury i kultury motywowane zniesieniem ograniczeń retorycznych i zmianą akcentów, które z czasem rozłożyły się proporcjonalnie na prozę i poezję; współcześnie zaś należy tu szczególnie uwypuklić ekspansję kultury popularnej i sztuki masowej. Kontekst mikrokulturowy natomiast należałoby sprowadzić do specyficznie polskich wyznaczników przemian analizowanych form generycznych, z których najważniejsze to stosunkowo późna nobilitacja prozy w naszym piśmiennictwie oraz społeczne podglebie noweli pozytywistycznej wynikające ze specyfiki epoki i momentu historycznego w polskich dziejach. Oczywiście, wyznaczniki arche- i makrokulturowe są równie ważne w procesie przemian gatunków na gruncie polskim – mikrokulturowym, wszak przyjmuje się, iż nawet najbardziej spokrewnione kulturowo formy na gruncie danej kultury przyjmują właściwe dla niej cechy (Freudenberg 2005: 105–245), co wiąże się m.in. z kognitywnymi uwarunkowaniami komunikacji właściwymi dla każdej wspólnoty społecznej (Mandler 2004).

Jak widać, ewolucja gatunków przebiega na płaszczyźnie kulturowo-cywilizacyjnej i kulturowo-społecznej. Pierwsza z płaszczyzn oparta jest na opozycji oralność – piśmiennosc, druga – na przeobrażeniach w obszarze samego już piśmiennictwa motywowanych splotem rozmaitych czynników. Przede wszystkim na wcześniejszych etapach ewolucji noweli i romansu (okres staropolski) kluczowa była literacka dychotomia oficjalne – nieoficjalne związana z hegemonią

¹¹ Relacja oralności i piśmiennosci bywa jednak w literaturze naukowej rozumiana różnie – por. np. studia pomieszczone w zbiorze *Literatura ustna* (Czapliński [wyb.] 2010).

ówczesnych retoryk i poetyk, a stanowiąca dziedzictwo jeszcze antyczne. Staropolską literaturę stylu niskiego i formy nieskodyfikowane można po części zaliczyć do piśmiennictwa popularnego (o wyraźnej proveniencji oralnej, w widocznym stopniu naznaczonego potocznością), sytuowanego wówczas na marginesie kultury oficjalnej i nacechowanego aksjologicznie. Taki stan wynikał poniekąd z ówczesnego dyktatu poezji, co widać np. porównując romans poetycki z jego prozatorskim pierwowzorem¹². Piśmiennictwo wysokoartystyczne pełniło przez wieki funkcję wzorcotwórczą, sprzyjając marginalizacji innych form literatury. Z czasem jednak, w wyniku m.in. zmian natury społecznej, rola i ranga poszczególnych dziedzin piśmiennictwa ulega zmianie. Ze zjawisk najnowszych należy zwłaszcza podkreślić zatarcie granic między obszarami kultury, w tym literatury, zmańcenie gatunków, mgławicowość dyskursu, co skutkuje wzajemnym oddziaływaniem rozmaitych form i konwencji. Jako rezultat egalitaryzacji społecznej dochodzi do przewartościowań w systemie odbioru tekstów kultury, przede wszystkim do umasowienia tegoż. To zaś pociąga za sobą megaekspansję kultury popularnej i sztuki masowej, która wpływa na przewartościowania w obszarze komunikacyjnym, również na poziomie genologicznym. Dlatego też takie formy, jak nowela i romans można określić mianem **gatunków dryfujących**, ponieważ zasilają różne obszary współczesnej kultury, ich wyznaczniki pojawiają się zarówno w piśmiennictwie nagradzanym na konkursach literackich, jak i – przede wszystkim! – w literaturze popularnej, adresowanej do masowego odbiorcy. Owo dryfowanie wiązać należy także ze specyfiką współczesnej kultury traktowanej *en bloc*, a będącej tygłem stylo-dyskursywnym, wymykającym się ustaleniom normatywnoestetycznym. Ma to oczywiście związek z rozwojem mediów oraz zmianą ich rangi, hegemonią kultury wizualnej, przewartościowaniem pisma i obrazu, co wpływa także na analizowane gatunki, żeby przytoczyć tylko takie etykiety, jak: nowela filmowa, telenowela, nawiązujące z jednej strony do krótkich rozmiarów tradycyjnej noweli, z drugiej natomiast – do jej epizodyczności, dominacji opowiadania nad opisem czy może nawet, wywodzącej się z oralnych źródeł gatunku, tendencji do gawędzenia, by nie rzec gładzenia, o rzeczach codziennych, błahych.

Warto również zastanowić się nad dyskursywnym uwikłaniem analizowanych gatunków. Jeśli jako kontekst interpretacyjny przyjąć dyskurs pojmowany

¹² Wystarczy podać przykład *Nadobnej Paskwaliny* Samuela ze Skrzypny Twardowskiego oraz anonimowy prozatorski pierwowzór tego dzieła (zob. Rejter 2011b).

w kategoriach najwyższego piętra komunikacji obejmującego całość zdarzenia komunikacyjnego, w tym społecznie i kulturowo zorientowany kontekst, wówczas nowela i romans rozpięte byłyby między trzema dyskursami: potocznym (mówionym), artystycznym oraz dyskursem kultury popularnej. Oczywiście wyznaczniki tych dyskursów mogą się w pewnym sensie przenikać i krzyżować, a z pewnością wyznaczniki oraz znaczenie każdego z nich jest różne w zależności od etapów ewolucji form generycznych. Można też pokusić się o tezę, iż oba gatunki zataczają w jakimś stopniu koło: współczesny bowiem ich kontekst dyskursywny bliski jest stanom wcześniejszym, co polega na waloryzacji potoczności jako kategorii antropologiczno-komunikacyjnej właściwej dla obszaru komunikacji oralnej, ale też dla piśmiennictwa popularnego.

Przemiany gatunków można obserwować również w kontekście dyskursu rozumianego w kategoriach zaproponowanych przez Michela Foucaulta, choć w wersji nieco zmodyfikowanej. Z pewnością teza o normatywnym wymiarze dyskursu jest przekonująca, co widać m.in. w podleganiu gatunków prawdom retorycznym, sterującym komunikacją wieków dawnych. W okresie późniejszym taką rolę, choć w stopniu mniej oficjalnym, odgrywała prasa, która, będąc podstawowym medium komunikacji społecznej, częściowo zaanektowała nowelę, gdyż ta w drugiej połowie XIX w. pełniła m.in. funkcję dydaktyczno-społeczną. Na koniec warto jeszcze wspomnieć o jednym z dyskursów tematycznych, do których Foucault przywiązuje szczególną wagę. W wypadku romansu nader ważną rolę odegrały przemiany dyskursu miłosnego pojmowanego jako społecznie regulowana norma intymnego obcowania ludzi ze sobą. Dla przykładu można przywołać inny – w porównaniu ze stanem staropolskim – kształt miłości obecny w romansie sentymentalnym. Badacze zauważają, iż to właśnie miłość romantyczna (której wyrazem jest także jej odmianka sentymentalna) stanowi prawdziwy przełom w dziejach tego uczucia i jego werbalizowania w tekstach kultury (Kuligowski 2004: 149–183), zwłaszcza w prozie narracyjnej, ale nie tylko. Wcześniej miłość była głównie fizycznie spełniona, jednoznacznie utożsamiana z erotyką i seksem (zob. Lisak 2007), co potwierdza popularna (nieskodyfikowana i/lub reprezentująca styl niski) literatura przed-sentymentalna sięgająca do tego tematu. Taki staropolski obraz miłości ściśle wiązał się z jej wizerunkiem ludowym (Wężowicz-Ziółkowska 1991; szerzej na ten temat: Rejter, w druku).

Obserwacja przemian gatunków wypowiedzi uwzględniająca kontekst kulturowy może przynieść ciekawe rezultaty. Zaproponowany sposób refleksji nad

szeroko pojętą komunikacją poszerza bowiem wiedzę o samych gatunkach: aspektach wzorca tekstowego, uwarunkowaniach dynamiki form generycznych, ale również o samej kulturze, która – także pojmowana dynamicznie – stanowi swoisty hiperkontekst komunikacji zachodzącej w obrębie danej wspólnoty.

Literatura

- Bachtin M., 1975, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, Kraków.
- Bachtin M., 1986, *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa.
- Burzyńska A., Markowski M.P., 2009, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków.
- Cieślakowska T., 2006, *Nowela. – Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków.
- Czapliński P. (wyb.), 2010, *Literatura ustna*, Gdańsk, Archiwum Przekładów „Pamiętnika Literackiego”.
- Dobrzyńska T., 1992, *Gatunki pierwotne i wtórne. (Czytając Bachtina). – Typy tekstów. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska, Warszawa.
- Foucault M., 1993, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Warszawa.
- Foucault M., 2000, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, Warszawa–Wrocław.
- Foucault M., 2010, *Historia seksualności*, Gdańsk.
- Freudenberg O., 2005, *Poetyka fabuły i gatunku. – Tenże: Semantyka kultury*, red. D. Ulicka, wstęp W. Grajewski, Kraków.
- Gajda S., 1983, *Styl jako humanistyczna struktura tekstu*, „Z Polskich Studiów Sławistycznych”, seria 6, t. 2, s. 235–243.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., 1989, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- Hernas Cz., 1998, *Barok*, Warszawa.
- Huizinga J., 1998, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Warszawa.
- Konersmann R., 2009, *Filozofia kultury. Wprowadzenie*, Warszawa.
- Kostkiewiczowa T., 1975, *Sentymentalizm. – Taż, Klasycyzm – sentymentalizm – rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa.
- Kuligowski W., 2004, *Miłość na Zachodzie. Historia antropologiczna*, Poznań.
- Lisak A., 2007, *Miłość staropolska. Obyczaje – intrygi – skandale*, Warszawa.
- Mandler J.M., 2004, *Opowiadania, skrypty i sceny: aspekty teorii schematów*, Kraków.
- Marcjan M., 2002, *Nowela. – Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, J. Kowalczykowska, Wrocław.
- Markiewicz H., 1999, *Pozytywizm*, Warszawa.
- Michałowska T., 1970, *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*, Wrocław.

- Michałowska T., 1998a, *Nowela*. – *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, Wrocław.
- Michałowska T., 1998b, *Stosowność*. – *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, Wrocław.
- Niebrzegowska-Bartmińska S., 2007, *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*, Lublin.
- Ratuszna H., 2006, *Od naturalizmu do młodopolskiej fantastyki – o przemianach gatunkowych noweli*. – *Z problematyki krótkich form narracyjnych – nowela młodopolska*, red. H. Ratuszna, Toruń.
- Ratuszna H., 2009, „*Błysk obrazu*” – z zagadnień krótkich form narracyjnych w literaturze *Młodej Polski*, Toruń.
- Rejter A., 2007, *Z problematyki przeobrażeń gatunków literatury popularnej*. – *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 3: *Gatunki a odmiany funkcjonalne*, red. D. Ostaszewska, Katowice.
- Rejter A., 2008, *Semantyczne i stylistyczne uwikłania gatunku. Z rozważań nad staropolską nowelistiką*. – *Styl a semantyka*, red. I. Szczepankowska, Białystok.
- Rejter A., 2010, *Barokowy romans wierszowany – problemy gatunku i dyskursu*. (Na przykładzie „*Wizerunku złocistej przyjaźni zdrady*” Adama Korczyńskiego), „*Język Artystyczny*”, t. 14: *Wymiary tekstu – perspektywy interpretacji*, red. B. Witosz, Katowice.
- Rejter A., 2011a, *Oralne źródła noweli. Studium ze stylistyki historycznej*. – *Odmiany stylowe polszczyzny – dawniej i dziś*, red. U. Sokólska, Białystok.
- Rejter A., 2011b, *Słownictwo w opisie gatunku mowy – staropolski romans a nowela (na przykładzie Nadobnej Paskwaliny Samuela Twardowskiego i jej anonimowego prozatorskiego pierwowzoru)*. – *Język pisarzy: problemy słownictwa*, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa.
- Rejter A., *Sentymentalny romans epistolarny wobec tradycji gatunku*. – *Tekst – akt mowy – gatunek wypowiedzi*, red. U. Sokólska, Białystok, w druku.
- Sendyka R., 2006, *W stronę kulturowej teorii gatunku*. – *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków.
- Skubalanka T., 1984, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław.
- Stabryła S., 1974, *Funkcja noweli w strukturze gatunków literatury rzymskiej*, Wrocław.
- Stabryła S., 1985, *Nowela rzymska*. – *Nowele antyczne. Wybór*, red. R. Turasiewicz, S. Stabryła, Wrocław.
- Turasiewicz R., 1985, *Nowela grecka*. – *Nowele antyczne. Wybór*, red. R. Turasiewicz, S. Stabryła, Wrocław.
- Wężowicz-Ziółkowska D., 1991, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław.

- Witosz B., 2008, *Podmiot w stylistyce wobec różnych koncepcji podmiotowości w dyskursie współczesnej humanistyki*. – *Podmiot w języku i kulturze*, red. J. Bartmiński, A. Pajdzińska, Lublin.
- Witosz B., 2009, *Dyskurs i stylistyka*, Katowice.
- Witosz B., 2011, *Interakcyjny model relacji gatunku i dyskursu w przestrzeni komunikacyjnej*. – *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 4: *Gatunek a komunikacja społeczna*, red. D. Ostaszewska przy współudziale J. Przyklenk, Katowice.

Cultural contexts of genre transformations (based on the example of short story and romance)

The article is devoted to describing the problem of cultural contexts of genre transformations, taking the example of chosen literary forms: short story and romance. A few aspects of text model have been analyzed: structural, stylistic and functional. There are three basic cultural contexts of genre changes: 1. archaecultural, 2. macrocultural, 3. microcultural. Each of them is connected with various factors and aspects of the genres. The analysis allows treating the two chosen genres as “drifting” ones, because they are very “fluent”, they migrate from a discourse to a discourse during their history from the Old-Polish period to contemporary times.

Keywords: *genre theory, discourse, culture, short story, romance.*