

ELŻBIETA KONOŃCZUK
Uniwersytet w Białymstoku*



<https://orcid.org/0000-0002-9544-6595>



W stronę przestrzennej teorii gatunków literackich

Towards a Spatial Theory of Literary Genres

Abstract

The following article presents the literary theory of spatial genres, which emerged as a result of spatial turn. It discusses the concepts which link speech genres with a particular geographical location developed by Bakhtin, Szczukin, Moretti, Deguy and de Certeau. The aim of the article is to develop and reinforce the thesis which maintains that every genre has its own space and every space has its own genre. In order to prove the connection between geography and the morphology of a text the author analyzes the writings of Kenneth White, who in his geopoetic literary genetics searches for original genres to express, as he says, “poetic listening to nature”.

* Kolegium Literaturoznawstwa, Wydział Filologiczny, Uniwersytet w Białymstoku
pl. Niezależnego Zrzeszenia Studentów 1, 15-420 Białystok
e-mail: elkononczuk@gmail.com

Tematem niniejszych rozważań są takie „przedmioty genologiczne”, których „nazwy genologiczne”¹ Stefania Skwarczyńska określiłaby zapewne jako impresjonistyczne, płynne, wydumane czy po prostu puste, podobnie jak „sonata literacka”, „scherzo”, „akwarela”, „powieść rzecka”. Według badaczki wytwarzanie takich nazw miałoby na celu automatycznie zaświadczać o istnieniu pewnych przedmiotów genologicznych, co w efekcie potwierdza tylko panujący w genologii chaos (Skwarczyńska 1987: 100). Interesują mnie takie formy, które Skwarczyńska nazywa „okazami literackimi”, przyjmując możliwość mówienia o formie rodzajowej na podstawie przynajmniej jednego okazu, dodając jednak, iż rzetelny proces poznawczy zawsze wymaga materiału porównawczego. Tematem dalszych rozważań będą zatem zjawiska literackie, których część badaczka zapewne zdemaskowałaby jako nieistniejące przedmioty genologiczne, określane przez błędne pojęcia genologiczne i pseudonazwy, które — jak pisze — „zbyt gościnnie przyjmuje genologia w swoje podwoje” (Skwarczyńska 1987: 111).

Rozważania nad gatunkami przestrzennymi sytuuję w kontekście stanowisk badawczych dalekich od radykalnego normatywizmu i otwierających „gościnnie podwoje” genologii. Stanisław Balbus, odnosząc się do Jerzego Kwiatkowskiego, postulującego spojrzenie na poezję Wisławy Szymborskiej jako na „formy poetyckie jednorazowego użytku” (Balbus 2007: 160), zwraca uwagę na teksty, które wymykają się taksonomiom literackim i wchodzą w „taksonomię z gruntu pozaliteracką, «naturalną», wypływającą bowiem z «naturalnych», pozaestetycznych użyć ludzkiej mowy” (Balbus 2007: 162). Badaczka interesuje także refleksja genologiczna wyrażona w autorskiej instrukcji lektury, zawartej w podtytułowych wskazówkach (Balbus 2007: 169–170). Piotr Michałowski także zajmuje się sugerowanymi w nagłówkach nazwami gatunkowymi, czasem — jak zauważa — przewrotnymi, czasem mylącymi. Badacz docenia ten impuls genologiczny, „który choć na chwilę ukierunkowuje lekturę” (Michałowski 2007: 176).

W swoich inspirujących ustaleniach Edward Balcerzan zwraca uwagę na fakt, że oryginalność i odkrywczość wypowiedzi poetyckiej wynika ze sposobu „użycia możliwości języka genologii” (Balcerzan 2007: 128). W wariancie, który określa jako awangardowy, nowatorski

¹ Stefania Skwarczyńska, podejmując próbę uporządkowania panującego w genologii chaosu, proponuje mówić o „tworach trojakiach”, czyli przedmiotach genologicznych (rodzajach, gatunkach, odmianach literackich), pojęciach genologicznych (pojęciach odzwierciedlających rodzaje, gatunki, odmiany literackie) oraz nazwach genologicznych (wskazujących na pojęcia genologiczne) (Skwarczyńska 1987: 98).

wiersz liryczny powstaje poza systemem gatunków, jako wypowiedź bez tradycji genologicznej. Reguły gatunku mogą być zatem wygenerowane z każdego tekstu. Rozważając gatunek literacki jako „model sytuacji komunikacyjnej”, Balcerzan podkreśla, że wraz z nieustanną zmiennością sytuacji komunikacyjnych, poszerza się repertuar form gatunkowych, wzbogacanych także o użytkowe formy wypowiedzi potocznej.

Przedmiotem dalszych rozważań są nowe formy gatunkowe, jakie pojawiły się w efekcie zwrotu przestrzennego i wynikających z niego nowych sytuacji komunikacyjnych. Gatunki przestrzenne rozumiem zatem jako wyraz nowych doświadczeń przestrzennych i związanych z tym nowych poetyk codzienności. Mają one charakter sytuacyjny, gdyż ich wykonanie lub utrwalenie wiąże się z konkretnym miejscem, a jak zapewne powiedziałby Balcerzan, w gramatyce tych gatunków ważną rolę odgrywa paradygmat przestrzeni.

Refleksja nad gatunkami sytuacyjnymi, określanymi tu jako przestrzenne, ma swój początek w poetyce socjologicznej Michała Bachtina, który zaproponował teorię sytuacyjnie warunkowanych gatunków mowy oraz koncepcję czasoprzestrzeni jako „formalno-treściowej kategorii literackiej” (Bachtin 1982: 278), określającej literackie gatunki i odmiany gatunkowe. Wasilij Szczukin w *Micie szlacheckiego gniazda*, wychodząc od teorii Bachtina, proponuje koncepcję geokulturologii, opartą właśnie na tezie, że między aktem mowy a miejscem, w którym on się dokonuje, istnieje nierozzerwalny związek. Wychodząc z założenia, że „gatunki mowy to nie tylko typy wypowiedzi, lecz również typy postępowania”, a więc łącząc gatunek z miejscem wypowiedzi, definiuje go jako „intencjonalno-funkcjonalny typ zachowania społecznego, jak również typ stworzonych w wyniku tego zachowania rzeczy i miejsc. [...] miejsca socjokulturowe (świątynia, pałac, dworzec, dwór i tak dalej) nie są czymś innym, jak gatunkami oswojonych przez człowieka lub stworzonych przezeń przestrzeni” (Szczukin 2006: 38).

Geokulturologia, podobnie jak geopoetyka czy geokrytyka, pojawiła się w efekcie zainteresowania humanistyki konkretnym miejscem geograficznym, które wpływa na kształt wypowiedzi literackiej i na które ta wypowiedź także ma wpływ². Jeśli przedmiotem badań geokulturologicznych są szeroko rozumiane gatunki mowy warunkowane miejscami socjokulturowymi, to w ramach geopoetyki trzeba by wyodrębnić jako przedmiot badań gatunki literackie warunkowane przestrzenią geograficzną.

W wyniku zwrotu topograficznego w krajobrazie genologicznym pojawiły się nowe formy gatunkowe, pomocne w artykułowaniu doświadczeń przestrzennych. Szczególnie bogato reprezentowane są te, które oddają różnorodność sposobów praktykowania przestrzeni miejskich. Mają one zresztą długą tradycję i wpisują się w miejską poetykę historyczną. Prekursorem gatunków miejskich jest Louis-Sébastien Mercier, XVIII-wieczny pisarz, autor wielotomowego dzieła o charakterze reportersko-felietonowym *Obraz Paryża*, w którym niezwykle dokładnie opisuje każdy fragment miasta. Książkę tę można potraktować jako zapowiedź tekstów przechadzkowych, których model gatunkowy zaproponował Walter Benjamin w swoich *Pasażach*. Na gruncie polskim kategorię pasażu tekstowego wypracowały: Elżbieta Rybicka w książce *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej* (Kraków 2003) oraz Katarzyna Szalewska w książce *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym esaju polskim* (Kraków 2012).

² Porównaniem tych trzech dziedzin badawczych zajmuje się Elżbieta Rybicka (2011).

Ciekawą i ważną propozycję genologiczną przedstawia Szalewska w książce *Urbanalia — miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, obejmując nazwą urbanalia „najrozmaitsze formy pisarstwa, przekraczające podziały tradycyjnej genologii, a połączone wspólnym tematem miejskim oraz stylistycznymi i kompozycyjnymi zabiegami zmierzającymi do imitacji mowy miasta, specyficznych genrów komunikacji ulicznej” (Szalewska 2017: 8–9). W nakreślonych przez badaczkę genologicznych studiach miejskich przedmiotem badań są szeroko rozumiane gatunki miejskie, czyli różnorodne wypowiedzi tematyzujące miasto lub pojawiające się w jego przestrzeni, a wchodzące do literatury jako gatunki lub quasi-gatunki. Szalewska szkicuje „miejski pejzaż genologiczny”, umieszczając w nim takie formy gatunkowe jak: powieści miejskie, retrokryminały, kroniki miejskie, legendy miejskie, anegdoty, plotki, fizjologie, *tableaux, faits divers*, pitawale. Oprócz gatunków definiowanych jako miejskie ze względu na treść włącza także formy graficzno-literackie obecne w przestrzeni miejskiej, a wynikające z praktyk performatywnych, jak: napisy na murach, graffiti, wlepki, typomurale (czyli literackie graffiti). Ważne miejsce w „miejskim pejzażu genologicznym” stanowią gatunki piśmiennictwa nieartystycznego, jakimi są coraz liczniej obecne na rynku wydawniczym spacerowniki, propagujące tematyczne spacerunki po miastach, wykorzystywane w celu ich promocji.

Rozważaniom nad gatunkami miejskimi niewątpliwie patronuje Michel de Certeau jako teoretyk miejskich praktyk przestrzennych, czy też sposobów działania w miejskiej przestrzeni. Zakładając, że „akt chodzenia jest dla systemu miejskiego tym, czym wypowiedanie (*speech act*) jest dla języka lub zrealizowanych wypowiedzi”, stworzył de Certeau koncepcję „pieszych aktów wypowiedania” (Certeau 2008: 99–100), które uczestniczą w tworzeniu swoistej „retoryki chodzenia”, przez wytwarzanie repertuaru figur stylistycznych. Chodzenie rozumiane jako realizacja i aktualizacja systemu (języka) urbanistycznego ma w istocie charakter tekstu wpisującego się w miejski dyskurs, w ramach którego można mówić o wspomnianym wyżej barwnym krajobrazie genologicznym.

Wyłożona przez de Certeau koncepcja praktyk przestrzennych, rozumianych jako wypowiedzi znaczące, dotyczy przede wszystkim przemieszczania się po mieście. Przyjmując jednak rozumienie takich praktyk szerszej niż tylko w aspekcie urbanistycznym, można uznać, że wszelkie formy doświadczania przestrzeni, których zapis objęty został przez badacza pojemną kategorią „opowieści przestrzennych”, są załączkiem nowych form literackich. Wspomniani badacze zatem inaczej postrzegają związek między przestrzenią a formą literacką. Według Bachtina i Szczukina to przestrzeń socjokulturowa determinując akt mówienia, warunkuje gatunki mowy (w tym także gatunki literackie), de Certeau natomiast za akty wypowiedania uznaje różne formy przemierzania przestrzeni przez podmiot, a tym samym doświadczania jej w ruchu.

Szczególnie ważna dla dalszych rozważań jest książka Franco Morettiego, który przestrzeń przedstawioną w XIX-wiecznych powieściach europejskich oraz podporządkowaną jej logikę narracji zwiualizował na licznych mapach, pokazując ich potencjał jako narzędzia analizy i interpretacji literackich fabuł. Wykorzystując narzędzie geograficzne w badaniach literackich, dowiódł konieczności mówienia o „spacjalizacji form literackich”. Moretti rozwija w swojej pracy tezę, iż „wybory stylistyczne są determinowane przez specyficzne geograficzne usytuowanie” bohaterów utworu oraz akcji (Moretti 2007: 43). Podkreśla też, że przestrzeń, w której umieszczona jest akcja oraz tropy, decydujące o charakterze obrazowania i znaczeniach przenośnych, splatają się ze sobą, a więc retoryka determinowana jest

przestrzennie. Koncepcja zaproponowana przez Morettiego ma swoje źródło w poetyce socjologicznej Bachtina dowodzącego, że „czasoprzestrzeń określa gatunki i odmiany gatunkowe” (Bachtin 1982: 279). Zainspirowany badaniami Władimira Proppa i Algirdasa Greimasa poszukuje odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób geografia kształtuje narracyjne struktury powieści. W efekcie rozwija tezę o nierozzerwalnym związku między geografią a morfologią dzieła, dochodząc do wniosku, że każdy gatunek ma swoją własną przestrzeń, zaś każda przestrzeń swój gatunek, czyli „odmienne formy zamieszkują odmienne przestrzenie” (Moretti 2007: 34). W koncepcji tej, rzecz jasna, chodzi nie tylko o obraz konkretnych miejsc geograficznych przedstawionych w literaturze, ale przede wszystkim o fakt, że miejsce wybrane na akcję determinuje charakter opowiedzianej historii, styl, a więc także gatunek. Sposób przedstawienia wydarzeń zależy bowiem od cech, którymi dysponuje miejsce.

Michel Collot, francuski teoretyk geografii literatury, za ważne zadanie badawcze w ramach geopoetyki uznał analizę związków między przestrzenią a formami i gatunkami literackimi. Za punkt wyjścia przyjął tezę Morettiego głoszącą, że „każdy gatunek literacki ma swoją geografię”, a co za tym idzie, wybory stylistyczne wiążą się z położeniem geograficznym miejsca akcji, a więc przestrzeń oddziałuje na styl (Collot 2014: 121). Collot w swojej książce *Pour une géographie littéraire* przybliży także stanowisko Michela Deguy, prekursora geopoetyki, który to pojęcie wprowadził do literaturoznawstwa dziesięć lat przed Kennethem White'em.

Deguy, autor *Fragments du cadastre*, postrzega krajobraz jako spektakl, zachwycający organizacją przestrzeni porównywalną do struktury zdania czy związków wyrazowych. Widzi w nim grę złożonych, sensotwórczych relacji, których konfigurację uznaje za pierwowzór figur poetyckich, i podkreśla, że czynność metaforyzacji rozgrywa się w polu widzenia, a więc ma charakter doświadczenia przestrzennego. Metaforę przestrzenną nazywa „metaforą pierwszą”, gdyż to w niej odbija się podstawowy związek człowieka z ziemią, co dobrze oddaje często cytowane przez Deguy zdanie Mallarmégo: „żadna figura nie przewyższy figury doliny, łąki, drzewa” (Collot 2014: 109)³. Traktuje on — podobnie jak Mallarmé czy Hölderlin, według którego zadaniem poetów jest „zbieranie piękna ziemi” — przestrzeń geograficzną jako źródło tropów, a więc jako przestrzeń poetycką. Wsłuchuje się w mowę krajobrazu, czyta jego tekst, aby wychwycić z niego miejsca-metafory, które potwierdzają istnienie poetyki pierwszej, czyli „poetyki świata”. Praktykowanie geopoetyki przez Michela Deguy polega zatem na poszukiwaniu związków między krajobrazem, myślą i wyobraźnią w przekonaniu, że przedstawiający się w polu naszego widzenia krajobraz użycza naszym myślom swoich figur. Według niego właśnie motyw geograficzny, służący obrazowaniu metaforycznemu, stanowi podstawę figur stylistycznych. W swoich rozważaniach wykorzystuje podwójne znaczenie pojęcia „figura”: zarówno jako wyglądu rzeczy, jak też jako wyrażenia logicznego, gdyż — jak zauważa — myśl ludzka oscyluje między topografią a topologią (Collot 2014: 112).

Koncepcja geopoetyki zaproponowana przez Deguy pod koniec lat 60. zapewne inspirowana była semiotyką topologiczną Greimasa, wytwarzającą, opisującą i interpretującą przestrzenne typy mowy. Tak więc na przykład zadaniem semiotyki miejskiej byłoby opisanie miasta jako tekstu przestrzennego, wyrażającego morfologię społeczną oraz ludzką aktywność. Greimas postuluje tym samym, aby „rozważać przestrzeń jako formę zdolną stanowić mowę przestrzenną pozwalającą «mówić» o rzeczach innych niż przestrzeń, podobnie jak

³ Tamże, s. 19.

funkcją języków naturalnych, będących mową dźwiękową, nie jest mówienie o dźwiękach” (Greimas 1989: 169). Zatem *signifiant* przestrzenne — figury świata naturalnego, takie jak las, łąka, droga, dom, dach, okno — są zdolne przeistoczyć się w mowę pozwalającą mówić „przestrzennie” o rzeczach niemających wyraźnego związku z przestrzennością, czyli o *signifié* społecznym i kulturowym.

W refleksji nad rozwojem idei form przestrzennych w literaturze wyszłam od teorii współczesnych, aby cofnąć się do ich źródeł w latach 60., kiedy w efekcie poststrukturalistycznego zwrotu ku życiu pojawiło się zainteresowanie konkretną przestrzenią. Wtedy też geopoetyka⁴ Michela Deguy rozpoczęła swoje życie jako „pojęcie wędrujące”. Wspomnianym zjawiskom patronował niewątpliwie Maurice Merleau-Ponty, autor słów:

Powrócić do rzeczy samych to powrócić do tego świata sprzed poznania, o którym poznanie stale *mówi* i w stosunku do którego każde naukowe określenie jest abstrakcyjne, zależne i ma tylko charakter znaku, jak geografia w stosunku do pejzażu, który nauczył nas najpierw, czym jest las, łąka lub rzeka. (Merleau-Ponty 2001: 7)

Powyższe rozważania miały na celu pokazanie, w jaki sposób zainteresowanie przestrzenią w literaturze realizowane było nie tylko w aspekcie tematu, ale także formy. Michel Collot proponuje włączyć w ramy geopoetyki studia nad relacjami między przestrzenią a formami i gatunkami literackimi, wnioskując tym samym badania nad „formami spacjalnymi”⁵. Niewątpliwie geopoetyka, jako dyscyplina zainteresowana doświadczeniem przestrzennym i formami jego artykulacji w literaturze, stanowi obszar badań otwarty na refleksję genologiczną oraz na eksperymenty gatunkotwórcze, jak ma to miejsce i w teoretycznych rozważaniach Kennetha White’a, i w jego praktyce literackiej.

Według autora *Niebieskiej drogi* „geopoetyckie pisanie” jest poszukiwaniem artykulacji dla poetyki przestrzeni, dla poetyckości otaczającego świata. Myśl tę ilustruje słowami Novalisa:

Ludzie wędrują rozmaitymi drogami. Kto nimi podąża, ujrzy pojawiające się dziwne kształty. Kształty zdają się należeć do wielkiego zaszyfowanego pisma, jakie można dostrzec wszędzie: na skrzydłach ptaków, na chmurach, na kryształach... (White 2017: 25).

Od Novalisa, Whitmana i Hölderlina przejmując ideę „pisarstwa ziemi”, ideę piękną wpisane- go w zjawiska przyrodnicze i miejsca geograficzne, które to piękno artyści powinni przenieść do sztuki.

W twórczości eseistycznej⁶, którą nazywa „intelektualno-egzystencjalną geografią”, White realizuje postawę narratora-kartografa, kreślącego mentalną mapę swego życia, biografie-mapę. Biografię tę realizuje w formach, które określa jako *livres-itinéraires* — „książki-marszruty”, „książki-trasy” (White 2010: 32), *waybooks* — księgi drogi,

⁴ Deguy najpierw wprowadził pojęcie „géo-poéthique”, określające taką poetykę, która mogłaby nie tylko wyrażać związek człowieka z przestrzenią geograficzną, ale też wskazywać na jego etyczną odpowiedzialność za otaczającą rzeczywistość (Collot 2008: 314).

⁵ Za prekursora takich studiów Collot uznaje Josepha Franka, który zainspirowany teoriami formalno-strukturalnymi przedstawił ideę form spacjalnych w pracach: *Spatial Form in Modern Literature*, „The Sewanee Review”, Vol. 53, No. 4 (Autumn, 1945); *The Idea of Spatial Form*, Rutgers UP, 1991.

⁶ *L'Esprit nomade* (Paris 1987); *L'itinéraire de Kenneth White* (Rennes 1990); *Le Plateau de l'albatros: Introduction à la géopoéthique* (Paris 1994); *The Wanderer and his Charts* (Edinburg 2004); *L'Ermilage de Brumes* (Paris 2005); *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki (Olsztyn 2010); *La carte de Guido. Un pèlerinage européen* (Paris 2011).

czy *voyage-voyance* — wędrowanie-widzenie (White 2017: 66). Sposób praktykowania przestrzeni przez White'a naśladuje Mariusz Wilk, który w tomie *Lotem gęsi* opisuje wyprawę na Labrador śladem twórcy geopoetyki, uzyskując w ten sposób zapis „tropy” dwóch intelektualnych nomadów. Pojęciem tropy — które wywodzi z rosyjskiego słowa oddającego czynność pozostawiania śladów czy wydeptywania ścieżki — określa Wilk zarówno wędrowkę przez rzadko uczęszczane, rozległe terytorium, jak formę literacką, która taką tropę opisuje⁷.

„*Livres-itinéraires*” White'a oraz „książki-tropy” Wilka są przykładem gatunku przestrzennego, który nie tylko tematyzuje bycie w drodze, ale poprzez formę oddaje nomadyczny tryb wędrowania ich autora. Obaj twórcy poszukują formy, która byłaby zapisem wędrowki rozumianej jako medytacja i pozwalającej dotrzeć do takiego stanu świadomości, w którym czas zmienia się w przestrzeń, a więc historyczność ustępuje przed geografiją. Poszukują formy artykulacji takiego doświadczenia przestrzeni, które włącza człowieka w rytm ziemi i kosmosu.

Geneza gatunków przestrzennych zawsze ma charakter sytuacyjny, wyrastają one bowiem z doświadczenia konkretnego miejsca. Nie tylko geokulturowego, warunkującego różne gatunki mowy, style, a więc i formy literackie, ale także — co jest podstawą geopoetyki — miejsca naturalnego w naturalnej przestrzeni. Geopoetyka White'a, definiowana między innymi jako „studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a ziemią w celu wykształcenia harmonijnej przestrzeni kulturowej” (White 2010:35), wyłania się w istocie z idei łączenia myślenia z terytorium, naturą, krajobrazem. White nie ukrywa inspiracji estetyką przyrody Rogera Caillois, który u podstaw swojej sztuki poetyckiej stawia tezę, iż „struktury naturalne stanowią punkt wyjścia i ostateczny punkt odniesienia wszelkiego wyobraźnianego piękna, chociaż wiemy, że piękno jest czysto ludzką wartością” (Caillois 1967: 327). Kształty naturalne, będące źródłem wszelkiego piękna — przejawiającego się przez formy, proporcje, symetrie, rytmy — i należący do natury człowiek podlegają tym samym biologicznym i fizycznym prawom⁸. Toteż — co podkreśla autor *Odpowiedzialności i stylu* — „tylko to może się człowiekowi wydawać harmonijnym, co wyraża prawa rządzące zarazem nim i wszechświatem” i dodaje: „jest bowiem człowiek więźniem wątku, z którego sam jest utkany” (Caillois 1967: 341).

Estetyka przyrody stanowi niewątpliwie ciekawy kontekst geopoetyki White'a — od wspomnianego już Novalisa przejął on ideę „«pisarstwa ziemi», które da się odnaleźć na skrzydłach ptaka, na muszlach, w chmurach, w śniegu, na zboczach gór, w roślinach, w zwierzętach i w świetle na niebie” (White 2011: 19). Postawa towarzysząca pisarstwu geopoetykiemu charakteryzuje się więc otwarciem na świat, umiejętnością słuchania tekstu i muzyki krajobrazu, docierania do poezji i poetyki miejsca. W swojej praktyce pisarskiej White dąży do stworzenia — jak deklaruje — „poematu ziemi” (Roncato 2014: 128). W takim poemacie doświadczenie ziemi artykułowane jest nie tylko w warstwie treściowej, ale także poprzez formę. Toteż, jak podkreśla Roncato, utwory White'a są echem pejzażu fizycznego.

W swoich praktykach geopoetycznych wskazuje White na związki nie tylko między przestrzenią geograficzną a tematem literackim, ale także między przestrzenią geograficzną a for-

⁷ „Książki-tropy nie mają ani początku, ani końca, są kolejnymi śladami jednej i tej samej tropy, gdzie prolog może okazać się epilogiem, a epilog — prologiem” (Wilk 2012: 17). Podróż Wilka na Labrador była w istocie naśladowaniem i interpretacją wędrowki White'a, odbytej ponad dwadzieścia lat wcześniej, przed epoką Google i map satelitarnych. W porównaniu z autentyczną wyprawą White'a w nieznaną wyprawą Wilka miała właściwie turystyczny charakter.

⁸ Ilustracją tej tezy są poetyckie eseje *Modliszka i Skrzydła motyle* (Caillois 1967).

malnym i stylistycznym aspektem dzieła. Jego twórczość stanowi dobrą ilustrację przywołanej już tezy Morettiego, głoszącej, iż „każdy gatunek ma swoją geografę”, oraz postulatu teoretyka geografii literackiej Collota, aby przedmiotem geopoetyki uczynić studia nad związkiem form i gatunków literackich z przestrzenią geograficzną. Wspomniane wyżej gatunki epickie, głównie o charakterze eseistycznym, które White opatruje nazwami (*livres-itinéraires, waybooks, voyage-voyance*), oddającymi istotę „uprzestrzennionego” sposobu pisania, pisania w ruchu, odzwierciedlają nierozdzielność wędrowki i myśli oraz zjednoczenie ze wszechświatem⁹. Przemierzanie przestrzeni w poszukiwaniu „białego świata”, „białego terytorium”, czyli miejsc peryferyjnych, leżących na obrzeżach, marginalizowanych, jest w istocie „lirycznym zamieszkiwaniem świata” przez poetę, kształtującego w ten sposób swoją nomadyczną tożsamość.

W swojej poetyckiej twórczości White artykułuje doświadczenie przestrzeni za pośrednictwem takich form gatunkowych, w których mógłby zawrzeć świat, czy — jak pisze — „choćby jego zarys lub szkic”. Proponuje więc oryginalną formę i nazywa ją „wierszem-światem”, aby oddać w ten sposób doświadczenie wędrowki szlakami geograficznymi i kulturowymi, wędrowki rozpoczynającej się w zamkniętej przestrzeni miasta, a kończącej się w otwartej przestrzeni natury skupieniem i medytacją. Przykładem takiego wiersza jest *Finisterra albo logika zatoki Lannion*, którego fragment dobrze oddaje jego istotę:

jak ktoś, kto badał
gramatykę granitu,
wędruję tędy,
jak ktoś, kto porównywał
chciałby krajobrazy umysłu i natury,
wędruję tędy,
jak ktoś, kto kocha
szlaki i szumy ciszy,
wędruję tędy

(White 2010: 151)

Innym przykładem formy gatunkowej, zaproponowanej przez White’a, jest „poemat-rzeka”, czyli długi utwór o spójności podobnej do nurtu płynącej wody zabierającej ze sobą to, co spotyka po drodze. Taki charakter ma poetycko-intelektualny traktat *Testament litoralny*, stanowiący swoisty manifest geopoetyki, przywołujący szeroki kontekst filozoficzno-literackich inspiracji autora oraz rozwijający tezę o „poetyckim nasłuchiowaniu natury” nie tylko przez poetów, ale też przedstawicieli dyscyplin naukowych:

Od pewnego czasu
słowo „poetyckość”
pojawia się w nauce;

⁹ Jak pisze White:

Od samego początku moje pisanie wiązało się z wędrowaniem po wrzosowiskach, wybrzeżach, wsiach zachodniej, nadmorskiej Szkocji. Oznaczało to iść prosto do niezapisanej sfery, notując wszystko, co pojawiło się w umyśle: oznaki wzrostu i ruchu, jak przyrosty kory na drzewie, ślady zwierząt lub ptaków. Wędrowka dla mnie oznaczała tyle, co pozbycie się ciężaru społeczeństwa, a jednocześnie otwarcie zmysłów. (White 2017: 51)

astronom chce być
nie tylko bardziej uczony,
lecz bardziej filozoficzny,
a nawet poetycki,
w fizyce mówi się o
„poetyckim nasłuchiwanu natury”;
wszystkie pojedyncze dziedziny
biorą pod uwagę
fundamentalną poetycka funkcję.

(White 2010: 184)

„Utwór-diamant” natomiast, należący — w geopoetyce White’a — do poezji gnomicznej i mający swoje źródło w skupieniu i medytacji, posiada „strukturę kawałka krystalicznej skały”. Zapisem takiego skupienia, osiąganego przez rytm kroków i oddechów, jest wiersz *Wzdłuż wybrzeża*:

Pisać wiersze?
Lepiej iść wzdłuż brzegu,
kawałek po kawałku,
naprzód,
z oddechem,
przestrzennie.

(White 2010: 126)

Przywołane tu gatunki-metafory przestrzenne mają na celu oddanie doświadczenia miejsc nie tylko poprzez ich językową reprezentację, ale także poprzez formy literackie, których spacializacja jest — według Franco Morettiego — wyrazem związku między geografią a morfologią dzieła. Genologiczną propozycję White’a można zinterpretować także, przywołując raz jeszcze koncepcję geopoetyki Michela Deguy, której praktykowanie polega na dostrzeganiu związków między myślą, wyobraźnią a krajobrazem stanowiącym pierwowzór figur poetyckich. Geopoetycka genologia — wyłaniająca się z licznych koncepcji poetologicznych, wyrosłych na gruncie zwrotu przestrzennego — zakłada zatem, że utwór literacki ma charakter sytuacyjny, jest bowiem zależny od miejsca, które z kolei determinuje styl i gatunek.

Bibliografia

- Bachtin Michaił (1982), *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Czytelnik, Warszawa.
- Balbus Stanisław (2007), „Zagłada gatunków” [w:] *Polska genologia literacka*, red. Ostaszewska D., Cudak R., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Balcerzan Edward (2007), *Sytuacja gatunków* [w:] *Polska genologia literacka*, red. Ostaszewska D., Cudak R., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Caillouis Roger (1967), *Odpowiedzialność i styl*, przeł. J. Błoński, K. Dolatowska, A. Frybesowa, L. Kukulski, J. Lisowski, PIW, Warszawa.
- Certeau Michel de (2008), *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Collot Michel (2014), *Pour une géographie littéraire*, Éditions Corti, Paris.
- (2008), *De la géopoétique* [w:] *L'habiter dans sa poétique première. Actes du colloque de Cergy-la-Salle*, sous la direction de Berque A., De Biase A., Bonnin Ph., Éditions Dinner Lieu, Paris.
- Greimas Algirdas Julien (1989), *Ku semiotyce topologicznej*, przeł. A. Gregorczyk, E. Umińska-Plisenko [w:] Leach E., Greimas A.J., *Rytuał i narracja*, PWN, Warszawa.
- Hölderlin Friedrich (2009), *co się ostaje, ustanawiają poeci*, przeł. A. Libera, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Merleau-Ponty Maurice (2001), *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa.
- Michałowski Piotr (2007), *Gatunki i konwencje w poezji* [w:] *Polska genologia literacka*, red. Ostaszewska D., Cudak R., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Moretti Franco (2007), *Atlas of the European Novel 1800–1900*, Verso, London.
- Roncato Christophe (2014), *Kenneth White. Une œuvre-monde*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- Rybicka Elżbieta (2003), *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków.
- (2011), *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 2.
- Skwarczyńska Stefania (1987), *Nie dostrzeżony problem podstawowy genologii* [w:] *Problemy teorii literatury*, t. 2., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Szalewska Katarzyna (2012), *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczenia przeszłości we współczesnym esaju polskim*, Universitas, Kraków.
- (2017), *Urbanalia — miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Szczukin Wasilij (2006), *Mit szlacheckiego gniazda. Studium geokulturowologiczne o klasycznej literaturze rosyjskiej*, przeł. B. Żyłko, Universitas, Kraków.
- White Kenneth (2010), *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor-Warmia i Mazury, Olsztyn.
- (2011), *Zarys geopoetyki*, przeł. A. Czarnacka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 2.
- (2017), *Otwarty świat*, przeł. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor-Warmia i Mazury, Olsztyn.
- Wilk Mariusz (2012), *Lotem gęsi*, Noir sur Blanc, Warszawa.