
Gatunki literackie w procesie odzyskania intencji komunikacyjnej. Doba wczesnonowożytna

Marek Prejs

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 2, S. 12–21

DOI: 10.18318/td.2019.2.2 | ORCID: 0000-0002-9368-7002

Zmundny i rozłożony w czasie proces odzyskania przez piśmiennosc nowożytną Europy początkowo utraconej intencji komunikacyjnej, która w oralnym systemie wymiany informacji stanowiła przeciwieństwo organicznego i nieodzownego elementu samego przekazu, to wszystko zostało szczegółowo omówione i przeanalizowane w *Papierowym świecie* Davida R. Olsona, bodaj najważniejszej pracy tego „późnego wnuka” Szkoły z Toronto, jak się zwykło badacza określać¹. Ponieważ Olson wykazał, że to właśnie literatura, oprócz teologii, filozofii i piśmiennictwa nauk przyrodniczych, była główną dziedziną, w której piśmiennosc odzyskiwała utraconą intencję komunikacyjną, wszelki namysł nad ewentualnym miejscem i rolą nowo powstających lub reaktywowanych we wczesnej nowożytności gatunków literackich wypada poprzedzić,

Marek Prejs – prof. dr hab., kulturoznawca i literaturoznawca, kieruje Zespołem Kultury Staropolskiej w Instytucie Kultury Polskiej UW. Członek KNoL PAN oraz TNW. Członek redakcji półrocznika „Barok”. Specjalizuje się w komunikacyjnym ujęciu artefaktów kultury staropolskiej. Ostatnio opublikował: *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej* (2009) oraz *Mnemonika i pamięć kulturowa epok dawnych* (2013). Kontakt: marek.prejs@uw.edu.pl

¹ D.R. Olson *The World on Paper. The Conceptual and Cognitive Implications of Writing and Reading*, Cambridge University Press, Cambridge 1994; przekład pol. tegoż *Papierowy świat. Pojęciowe i poznawcze implikacje pisania i czytania*, przeł. M. Rakoczy, red. G. Godlewski, Wydawnictwa UW, Warszawa 2010.

w możliwie jak największym skrócie, przypomnieniem najważniejszych założeń i też wspomnianej tu pracy tego wybitnego reprezentanta współczesnej teorii komunikacji.

Intencja komunikacyjna to niewerbalne składniki każdego słownego przekazu informacji. Objawiają się one w intonacji, cielesnej motoryce mówiącego, nade wszystkim zaś w samym kontekście sytuacyjnym, w jakim do danej wypowiedzi dochodzi. Decyduje ona o tym, czy dany przekaz należy odebrać jako rozkaz czy prośbę, żartem czy serio, dosłownie czy przenośnie etc. Dopiero to umożliwia poprawne zrozumienie, co chciano nam przez tę wypowiedź zakomunikować. W stworzonej przez Johna L. Austina teorii aktów mowy odpowiada jej pojęcie tzw. mocy illokucyjnej, odróżnianej od samego aktu lokucyjnego, czyli tym, co się właśnie przekazuje². O ile ten ostatni jest bezpośrednio werbalizowany, o tyle moc illokucyjna zazwyczaj nie... i słuchający musi sam niejako zrekonstruować, jaki sposób traktowania tej wypowiedzi ma przyjąć. Otóż David Olson w *Papierowym świecie* udowadnia, że odzyskanie intencji komunikacyjnej przez krystalizującą się piśmiennosc Zachodu polegało na działaniu z pozoru niemożliwym i wewnętrznie sprzecznym, a mianowicie na dążeniu do pełnego utekstowienia owej mocy illokucyjnej. I to nie przez werbalizowanie tego, co niewerbalne (jak to czyni XX-wieczna powieść strumienia świadomości), i nie tyle przez zmieniające się nowatorskie formy samego zapisu (*vide* pisownia futurystów), co przede wszystkim dzięki pojawieniu się dużo wcześniej nowego sposobu lektury, w której interpretacja dążąca do rozstrzygnięcia, co przez daną wypowiedź miano na myśli, staje się nieodzownym i organicznym elementem samego procesu czytania. Ten nowy typ lektury wprowadzili, według Olsona, w zbliżonym czasie, Luter w zakresie teologii, Kartezjusz w zakresie filozofii i Galileusz w zakresie piśmiennictwa naukowego³. I była to zdobycz cywilizacyjna porównywalna z samym wynalezieniem pisma i uczynieniem z niego medium komunikacyjnego. Powstaje w tym miejscu newralgiczne pytanie, dlaczego piśmiennosc została gwałtownie i jednoznacznie zmuszona do odrabiania strat względem oralności – przecież jako system komunikacyjny była czymś doskonalszym i sprawniejszym... przynajmniej w naszym potocznym mniemaniu. I na to pytanie znajdujemy odpowiedź w pracy Davida Olsona, odpowiedź przy okazji korygującą nasze mylne, aczkolwiek powszechne,

2 Por. J.L. Austin *Jak działać słowami*, w: tegoż *Mówienie i poznanie: rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedeńczuk, PWN, Warszawa 1993.

3 Por. D.R. Olson *Papierowy świat...*, s. 29.

sądy. Mamy bowiem skłonność do uznawania pisma za graficzny odpowiednik mowy. W tej perspektywie pismo alfabetyczne, w jakim znak graficzny (litera) ma za założenia odpowiadać dźwiękowi (fonemowi), jawi się nam jako twór ewolucyjnie docelowy i najdoskonalszy. W dużej mierze zaważył tu autorytet samego Arystotelesa, w szczególności zaś ten słynny fragment jego *Hermeneutyki*:

Słowa są symbolicznymi znakami wrażeń doznawanych w duszy, a dźwięki pisane są znakami dźwięków mówionych. (I.4-6)⁴

Nic bardziej mylnego. Jak zauważyli już reprezentanci Szkoły z Toronto, Eric A. Havelock, Jack Goody i Walter J. Ong, pismo we wszystkich swoich wersjach: logograficznej, sylabicznej czy alfabetycznej, nie powstało wszak po to, aby zapisywać mowę, a jedynie po to, by przekazać pełnię dostępnej ówczesnie wiedzy o świecie. Relacja mowa – pismo ma zatem charakter jedynie pośredni; jednoczy je wspólny cel, różnią obrane metody. Z tej perspektywy nie ma prymitywnych systemów pisma – każdy z nich jest bowiem w stanie ująć i wyrazić pełnię dostępnego dla danej zbiorowości uniwersum. Uprzywilejowanie (względne) systemu alfabetycznego wynikło w Europie (w odróżnieniu od innych rejonów naszego globu) z wielu czynników historyczno-kulturowych i bynajmniej nie ma charakteru ewolucyjnego. Samo zaś przejście od jednego systemu komunikacyjnego do drugiego, w tym interesujące nas przejście od oralności do piśmienności, musi być zawsze rozpatrywane nie tylko jako rachunek zysków, ale także i strat. Tyle że reprezentanci Szkoły z Toronto skupili się początkowo, co poniekąd zrozumiałe, na zyskach. Wydają się one oczywiste. W przypadku przejścia od oralności do piśmienności oprócz lawinowego rozrostu obszaru dostępnej wiedzy, z której większa część mogła być już bezpiecznie deponowana w zewnętrznych wobec ludzkiej pamięci ekstensjach, tzn. w tekstach pisanych a później drukowanych, i z nich w dowolnej chwili odzyskiwana; oprócz tego badacze z kręgu Szkoły z Toronto niemalże jednogłośnie za osiągnięcie piśmienności uznali fundamentalne zmiany ludzkiego umysłu i dostępnych mu sposobów poznania – wzrost racjonalności i samorefleksji. Umysł ludzki, według Erica Havelocka, zwolniony z obowiązku permanentnej memoryzacji (w systemie oralnym wiedza wciąż niepowtarzana przestaje po prostu istnieć) mógł uaktywnić swe zdolności analityczne, tym bardziej że utekstowienie samego przekazu

4 Arystoteles *Hermeneutyka*, w: tegoż *Dzieła*, t. 1, przeł. B. Leśniak, PWN, Warszawa 2003, s. 69.

informacji umożliwiało wielokrotny z nim kontakt. Doprowadziło to według Havelocka do oddzielenia przedmiotu od podmiotu poznania, dzięki czemu *logos* mógł zastąpić *mythos* i mogła się narodzić teoria idei⁵. Z kolei Jack Goody uczynił piśmienność głównym sprawcą ogólnego przyrostu wiedzy dzięki powstającym archiwom i krystalizacji krytycznego sceptycyzmu, jaki niósł ze sobą rodzący się język nauki⁶. Dodajmy w tym miejscu, że nowsze prace na ten temat, szczególnie zaś *Psychologia piśmienności* Sylvii Scribner i Michaela Cole'a (Cambridge 1981), są znacznie bardziej powściągliwe w przypisywaniu tych wszystkich zasług jedynie piśmienności – ale to temat na zupełnie inną wypowiedź. Na tle owych przemian, jakie niosła ze sobą piśmienność, interesująca nas intencja komunikacyjna jawić się musi niestety po stronie strat; a ponieważ każdy system przekazu informacji dąży do pełni ujęcia ludzkiego doświadczenia (którego intencja komunikacyjna stanowi integralną część) – nie dziwi zatem, że podjęto energicznie próby utekstowienia tejże intencji. Bo takie są konsekwencje powiązania słowa z przestrzenią, charakterystyczne dla piśmienności i druku. Innego wyjścia po prostu nie było.

Wśród różnych środków, mających za zadanie przywołać intencję komunikacyjną bezpośrednio w tekście, oprócz zabiegów czysto językowych: gramatycznych, leksykalnych czy nawet ortograficznych, David Olson wskazał również na kwestię zastosowania zróżnicowanych modeli samego zapisu graficznego, a także dokonanie określonego wyboru gatunku wypowiedzi literackiej⁷. W tym ostatnim przypadku należy jednak zaoponować, a cała sprawa tylko z pozoru wydaje się oczywista i banalnie prosta. Jest co prawda niepodważalne, że ktoś, kto sięga np. po formę panegiryku, czyni to dokładnie w odwrotnym celu, niż wtedy, gdy decyduje się na wykorzystanie struktury pamfletu. To oczywiste, mamy jednak w tym przypadku do czynienia z jego egzystencjalnym wyborem, a nie z samą intencją komunikacyjną – bo nadal przecież nie wiemy, czy czyniona na naszych oczach pochwała jest szczerą, czy też z ironicznym dystansem, czy została podjęta spontanicznie, czy też jakieś

5 Por. E.A. Havelock *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Wydawnictwa UW, Warszawa 2007, s. 233.

6 Por. J. Goody *Poskromienie myśli nieoswojonej*, przeł. M. Szuster, PIW, Warszawa 2011, rozdz. 3: *Piśmienność, krytyka i przyrost wiedzy*.

7 Por. D.R. Olson *Papierowy świat...*, s. 187-225.

okoliczności do niej autora zmusiły; nie wiemy też często nic na temat samego kulturowo-mentalnego kontekstu zaistnienia tej wypowiedzi literackiej. Co więcej, sięgnięcie po gotową i w pełni ustrukturalizowaną formułę gatunkową może stanowić wygodny płaszcz, który ma za zadanie szczelnie ukryć rzeczywistą intencję piszącego. Stało się to możliwe dzięki powszechnemu odczuciu, że struktura gatunkowa jest bytem zewnętrznym i obiektywnym wobec indywidualnych celów i zamierzeń twórcy danej wypowiedzi – autor może się co najwyżej do niej zastosować lub nie. Źródła tego nie do końca słusznego stanowiska ponownie należy szukać u Arystotelesa, tym razem w jego *Poetyce*. Genialna w swojej prostocie i logiczności była propozycja, aby przyrodzoną i wyróżniającą człowieka wśród innych bytów potrzebę naśladowania (*mimesis*) poklasyfikować, przyjmując krzyżujące się płaszczyzny przedmiotu, sposobu i środków tegoż naśladowania⁸. Koncepcja ta stworzyła podwaliny genologii jako tworzywa kompletnego i samowystarczalnego, co jednocześnie całkowicie wyabstrahowanego z realnej sytuacji komunikacyjnej. Dopiero Michaił Bachtin swoją teorią tzw. gatunków mowy starał się przywrócić genologii przynależną jej kontekstualność – ale to znacznie późniejsza historia. Cała staropolska teoria genologiczna, mimo niepomiernego rozrostu i wewnętrznego zróżnicowania, wykazanego w fundamentalnej pracy Teresy Michałowskiej, stoi pod auspicjami owej Arystotelesowskiej dekontekstualizacji. Co prawda nowa teoria tzw. podziału wieloczęściowego wydatnie w porównaniu z tradycją antyczną zwiększyła sam obszar wypowiedzi poddanej regułom gatunkowym, nie zmieniła jednak zasadniczo pojmowania samego gatunku literackiego jako czegoś wobec konkretnej sytuacji komunikacyjnej zewnętrznego i autonomicznego⁹.

Czy zatem staropolska genologia jest dla prób odzyskania intencji komunikacyjnej obszarem z góry i bezpowrotnie utraconym? Otóż okazuje się, że jednak nie. Tyle że owych prób należy szukać nie w przypadkach rygorystycznego wypełniania norm gatunkowych, ale wręcz odwrotnie – w przypadkach świadomego ich łamania, przekraczania czy też przemyślanej gry literackiej, jaką się z wyznacznikami gatunkowymi prowadzi. Podajmy na to kilka przykładów.

8 Arystoteles *Poetyka*, w: tegoż *Retoryka – Poetyka*, przeł. H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988, s. 315-319.

9 Por. T. Michałowska *Staropolska teoria genologiczna*, Ossolineum, Wrocław 1974, rozdz. III: *Teoria podziału wieloczęściowego*.

Pokażmy teraz interesujące nas zjawisko na przykładzie trenu. Już samo jego pojawienie się w naszej literaturze uznać wypada za sprzeciw wobec praktyki pisarskiej chowania się pod płaszczem gotowego i zewnętrznego wzorca gatunkowego. Wydobywa go przecież Jan Kochanowski z peryferii literatury antycznej, od Simonidesa z Keos, ale nie po to, by tegoż naśladować, ale aby uczynić się wolnym od konwencjonalnych i skostniałych już reguł zdomowionych w tradycji europejskich gatunków: epicedium, ze sztywnym podziałem na *comploratio*, *laudatio* i *consolatio*; czy też elegii żałobnej z jej równie sztywną zasadą hamowania emocji poprzez okiełznanie ich wędzidłem intelektu. Kochanowski najwyraźniej chce być wolny i nie zamierza bynajmniej swego płaczu hamować. Kodyfikuje więc tren na nowo, czyniąc go wehikułem najgłębszej analitycznej refleksji nad przemijaniem i śmiercią, której brutalnie sam doświadczył, tracąc kolejne dzieci (nie rozstrzygając bynajmniej na ile jego Urszulka jest zbierającą te doświadczenia konstrukcją literacką, a na ile pamięcią o konkretnej osobie). Tyle sam Jan z Czarnolasu. I chwała mu za to. Jednak to, co z tym dziedzictwem uczynili jego następcy, przechodzić może nawet najśmielsze nasze oczekiwania. Mowa tu oczywiście nie o owych, jakże licznych i konwencjonalnych cyklach renesansowych i głównie barokowych trenodii, co o przypadkach odwołań do tego wzorca z pozoru nieuzasadnionych, takich jak chociażby w *Światowej Rozkoszy* Hieronima Morsztyna. Przypomnijmy fragment części wstępnej poematu.

Wara, wara na stronę, frasunki teskliwe,
ustąp nędzo, kłopotcie, ustąpcie, straszliwe
męki i krwie rozlania, ustąpcie, Marsowe
utarczki, przestańcie ciec łyż Heraklitowe.
Żal, ból i żaden smutek placu tu nie mają;
precz, precz, melankolija i ci, co wzdychają.¹⁰

To jawne nawiązanie intertekstualne do twórczości Kochanowskiego, głównie zaś do początku jego *Trenu I* (ale nie tylko), ma jednak odmienny od tegoż *Trenu*, chciałoby się powiedzieć, wektor. Tam Jan z Czarnolasu zaprasza przecież do swojego domu „wsztyki płacze, wsztyki łyż Heraklitowe”, także „skargi Symonidowe” oraz „troski” – tu się je w sposób bezceremonialny po prostu

¹⁰ Tekst według: H. Morsztyn *Światowa Rozkosz z Ochmistrzem swoim i ze dwunastą swych służebnych Panien*, wyd. A. Karpiński, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1995, s. 16.

wygania. Zmusza to czytelnika do uznania *Światowej Rozkoszy* za coś w rodzaju antytrenów. Jednak w istocie co to ma nam powiedzieć? Otóż, jak się wydaje, rzecz niezwykle prostą, a jednocześnie głęboko ludzką. Tylko tyle, że poeta oczywiście dostrzega wszechpotęgę śmierci, która kładzie kres wszystkiemu, jednak teraz, zgodnie z mądrością biblijnego Koheleta, aby móc normalnie żyć, musi nad tym wszystkim przejść do porządku dziennego i skupić się na doczesności. To właśnie dlatego napisał swoją *Światową Rozkosz*, świadomie godząc się na to, co bodaj najcelniej w XX wieku Zbigniew Herbert określił mianem „gniotącej lekkości pozoru” w *Przypowieści o królu Midasie*.

Podobnie nieuzasadnione z pozoru nawiązanie intrtekstualne do *Trenów* obserwujemy w *Kanikule* Jana Andrzeja Morsztyna. Chodzi oczywiście o ten fragment *Nagrobka Perlisi*.

Płakał jej pokój i łóżka płakały,
Płakał i ciepły komin owdowiały:
Płacze i łzami kosztownymi ani
Da się utulić nad nią moja pani.¹¹

Owo przywołanie pustek, jakie po sobie zostawiła Urszulka w domu Jana z Czarnolasu, jest nieco żartobliwe. Przemyciona w ten sposób intencja komunikacyjna ma nam jednak uświadomić zupełnie co innego, a mianowicie to, że Morsztyn, w odróżnieniu od innych poetów swoich czasów, nie zamierza bynajmniej padać na kolana przed autorytetem muzy czarnoleskiej i pozwala sobie nawet na zdystansowany i protekcyjny wobec niej stosunek.

Nie tylko nawiązania intertekstualne, również samo określenie gatunkowe: „tren” mogło stać się sprawnym wehikułem, umożliwiającym przemycenie intencji komunikacyjnej. Najbardziej skrajny przypadek w tej mierze zdaje się stanowić *Transakcja albo Opisanie całego życia jednej sieroty przez żalotne treny od teje samej pisane roku 1685* Anny Stanisławskiej. Badacze jej twórczości przy każdej niemal okazji starają się podkreślić, że jest to „rodzaj wierszowanego pamiętnika”, chcąc jakby tym samym zganić naszą domorosłą autorkę zarówno za z pozoru nieuzasadnione użycie określenia „treny” w tytule całości, jak i dokonywanie samej delimitacji tekstu identycznie jak u Kochanowskiego – określeniami tytułowymi: *Tren 1*, *Tren 2* etc.

Jednak posługiwanie się przez Stanisławską określeniem „tren” jest uzasadnione, tyle że nie dotyczy ono morfologii tekstu (opłakiwanie zmarłej bliskiej

¹¹ Tekst według: J.A. Morsztyn *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, PIW, Warszawa 1971, s. 158.

osoby), a jedynie jest tzw. modyfikatorem wskazującym na rodzaj przedstawianej mowy/pisma. Takie modyfikatory występują jeszcze dzisiaj w niektórych językach mówionych, np. w dialekcie Indian Tzaltal czy też w malgaskim, tradycyjnym języku Madagaskaru. Wygląda to mniej więcej w ten sposób, że mówca, aby nie było żadnych wątpliwości co do intencji komunikacyjnej towarzyszącej jego wypowiedzi, określa ją już na wstępie bezpośrednio, przywołując odpowiednie konwencjonalne określenia w rodzaju: „błędne mówienie”, „mówienie prawdy”, „mówienie od serca”, „mówienie gróźb” etc.¹²

Jak wszystko na to wskazuje, określenie „tren” w utworze Stanisławskiej ma za zadanie zasygnalizować czytelnikowi (stąd użycie w tytule formuły „**przez** żalodne treny”), że ten będzie miał do czynienia właśnie z „mówieniem/pisaniem od serca”, długim i żalodnym, choć niekoniecznie dotyczącym śmierci. Chyba że uznamy, iż sama autorka potraktowała swe kolejne, nieudane mariaże jako „pogrzebanie za życia” – czego w ostatecznym rozrachunku też nie możemy całkowicie wykluczyć.

Najbardziej złożony i jednocześnie spektakularny przykład wykraczania poza obowiązujące reguły gatunkowe czy wręcz ich łamania niewątpliwie prezentują sobą tzw. *Treny na śmierć syna Stefana* (tytuł fingowany) Wacława Potockiego. Przypadek to dla nas o tyle istotny, że przecież są to treny „rzeczywiste” (czyli cykl oplakujący śmierć bliskiej osoby), a jednak wszystkie te zjawiska wcześniej tu przez nas obserwowane występują w nich z jeszcze większym natężeniem. Popatrzmy!

Pieśń albo tren – pojęcie gatunkowe użyte przez Wacława Potockiego w tytułach utworów cyklu, zarówno w przypadku XVII-wiecznego czytelnika, jak i dzisiejszego, kojarzyć się muszą od razu z liryką Jana z Czarnolasu, co więcej – uznać je wypada za pewną manifestację, świadomy akt wpisania się w krąg literackiej tradycji. Jednak zdziwienie budzić musi zasugerowana przez tytuł wymiennosc pojęć gatunkowych: „pieśń” – „tren”, nie tylko że nie poświadczona kontekstem poezji Kochanowskiego, ale do pewnego stopnia nawet wobec niego sprzeczna. Zwykliśmy bowiem *Pieśni* kojarzyć z zupełnie innym etapem wewnętrznej drogi Jana z Czarnolasu niż *Treny*, przypadające na czas wielkich przewartościowań i rozrachunku z samym sobą. I nawet jeżeli jest to optyka błędna, upraszczająca całą sytuację, to i tak nie zmienia to naszego oporu wobec tak pełnej ekwiwalentności pojęć. Tym bardziej że sama lektura cyklu podgórskiego poety ukazuje całkowitą asymetrię owego procesu wpisywania się w krąg tradycji czarnoleskiej. Z jednej strony bowiem pamiętamy, jak wygląda

12 Por. D.R. Olson *Papierowy świat...*, s. 171.

przyjęta w baroku praktyka, jeżeli chodzi o tak liczne „potomstwo *Trenów*” Kochanowskiego, ów nagminny proceder często mechanicznego przejmowania przez barokowych twórców trenodii całych zwrotów frazeologicznych, metafor, pomysłów, symboli – to wszystko, co Jan z Kijan dosadnie, ale trafnie określił mianem „okradania spiżarni” wielkiego mistrza¹³. Otóż *Treny na śmierć syna Stefana* są zasadniczo od tego procederu wolne, od samego początku też manifestując swą myślową i artystyczną niezależność. Z drugiej strony jednak w trakcie lektury cyklu podgórskiego poety natrafiamy co pewien czas na jawne zapożyczenia z *Pieśni* Kochanowskiego – tyle że nieuzasadnione bynajmniej wymogami funeralnej wymowy całości, a niekiedy wręcz stanowiące jawną grę literacką. Asymetria panująca w kręgu odwołań do tradycji czarnoleskiej jest zatem wyrazista. Z jednej strony żałobny, osobisty i wstrząsający charakter całości, gdzie śmierć bliskiej osoby zmusza do generalnych przewartościowań i stawiania niepokojących pytań dotyczących ludzkiego życia – i nie towarzyszą temu żadne nawiązania ani nawet ogólne podobieństwa do *Trenów* Jana Kochanowskiego; z drugiej strony ostentacyjne przejścia z *Pieśni* czarnoleskiego mistrza, łatwo czytelne, ale jakby trafiające w próżnię, nie będące nośnikami komponentów światopoglądu tworzącego wymowę całego utworu. Rzeczywiście są to *Pieśni albo treny*, ale nie na zasadzie równowagi czy kompromisu, lecz poprzez swoistą i przewrotną dialektykę; dialektykę konsekwentną i w pełni siebie świadomą. Potocki miał bowiem poczucie, że to, co chce powiedzieć swojemu czytelnikowi o życiu i śmierci, o człowieku i Naturze, jest równie ważne i głębokie jak to, co kiedyś powiedział Kochanowski; ale jest także przede wszystkim wobec tradycji czarnoleskiej całkowicie i n n e i n o w e. Ewentualne zapożyczenia z *Trenów* byłyby tu czymś sztucznym i niepotrzebnym. Jednocześnie Potocki nie chciał, aby to było poczytane za wyraz lekceważenia czy wręcz nieznanomości tradycji czarnoleskiej. To nie ignorancja, a tylko świadomość własnej odrębności. Nieuzasadnione z pozoru zapożyczenia z *Pieśni* dokumentują zarówno pełne opanowanie tej tradycji literackiej, umiejętność jej artystycznego przetwarzania, jak i akt świadomej rezygnacji. I to jest właśnie intencja komunikacyjna, którą jest w stanie przywołać odpowiednia, rozumiejąca interpretacja tego cyklu.

Pora na wnioski, a właściwie wniosek jeden. Owa skrócona lekcja odrabiania zaległości względem tradycji oralnej, jaką przejść musiała poezja polska XVI i XVII wieku – tu pokazana na przykładzie konieczności odzyskania intencji komunikacyjnej – potwierdza jedynie słuszność konstatacji Andrzeja

¹³ Por. J. Pelc *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, PIW, Warszawa 1965, passim.

Mencwela, poczynionej swego czasu w jego *Wyobraźni antropologicznej*, a dotyczącej samych systemów komunikacyjnych:

Dodają się one do siebie, a nie eliminują, i uzupełniają wzajemnie, choć zmienia to ich miejsce i wzajemne relacje w całości kultury. Mowa żywa jest jedynym sposobem *internalizacji* w kulturze oralnej (czyli przedśmiennej), ale pozostaje nadal sposobem podstawowym (choć nie jedynym) w kulturze pisma, druku i audiowizualności. I pozostanie nią tak długo, jak długo kulturze tej będziemy nadawali miano ludzkiej.¹⁴

Myślę, że zacytowane powyżej słowa uznać można za szerszy, komunikacyjny kontekst dla poczynionych tu powyżej obserwacji.

Abstract

Marek Prejs

UNIVERSITY OF WARSAW

Literary Genres in the Process of Regaining their Communicative Intention: The Early Modern Era

According to David Olson's *The World on Paper*, in an oral exchange of information the communicative intention is actualized through non-verbal means and situational contexts; in mature literacy this intention begins to be regained through various formal procedures (graphic design, style, composition, plot elements, etc.). Prejs examines and builds on Olson's argument with reference to early modern genre studies. A writer's mere choice of genre does not always reveal his or her actual communicative intention, and can serve as a camouflage. This is not the case with the breaking of genre conventions, which usually serves to suggest a hidden intention. To highlight this phenomenon Prejs presents the Baroque anti-laments, i.e. texts that have no justification in intertextual relationships to Jan Kochanowski's *Laments (Treny)*.

Keywords

communication, orality, literacy, communicative intention, anti-laments

¹⁴ A. Mencwel *Wiedza o kulturze w kulturze współczesnej*, w: tegoż *Wyobraźnia antropologiczna*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2006, s. 36.