

2010: *Komiks w perspektywie literaturoznawczej. Projekt komiksologii w dobie kryzysu genologii esencjalnej* [w:] *Komiks a komiksologia. Ku rozpoznaniu i charakterystyce wzajemnych relacji między gatunkiem a jego teorią*, pod red. K. Skrzypczyka, Łódź, s. 42-46.

Michał Wróblewski

**Komiks w perspektywie literaturoznawczej.
Projekt komiksologii w dobie kryzysu genologii esencjalnej**

Rozważania dotyczące komiksu stanowią coraz wyraźniejszą gałąź polskich badań nad kulturą popularną¹. Komiks analizowany jest od strony m.in. literaturoznawczej, kulturoznawczej, socjologicznej i lingwistycznej². Czy można jednak mówić o komiksologii *per se*? Już sam termin może przecież budzić kontrowersje, wskazując na monolityczny, homogeniczny i w pełni osobny charakter takich badań naukowych³. Komiksologia wszak, jeśli pozostawać przy tej nazwie, jest metodologią w procesie, którą kształtują różne dyskursy i podejścia analityczne. Dotyczy to tym bardziej polskiej rzeczywistości akademickiej, która dopiero stopniowo otwiera się na kulturę popularną – w tym na komiks. Uczestniczymy w czymś, co ogólnie nazwać by można projektem studiów nad komiksem. Posługując się terminem kognitywistycznym, sensowne jest stwierdzenie, że obecnie ma miejsce mapowanie przestrzeni komiksowego medium. Mapowanie to ma przy tym charakter wszechstronny i złożony, ponieważ angażuje narzędzia wypracowane przez wielorakie dziedziny naukowe.

Projekt komiksologii, który wolałbym, jak już wspomniałem, nazywać studiami nad komiksem (*comics studies*) – kierując się asocjacjami z *women' studies* oraz *gender studies* – jest ciekawy szczególnie w kontekście przewartościowań, które dokonują się na przestrzeni ostatnich lat w literaturoznawstwie. W szczególności interesuje mnie umieszczenie tego zagadnienia na tle metodologicznego impasu genologii esencjalnej oraz rozmycia kategorii literackości. Celem niniejszego artykułu jest wskazanie możliwości badań genologicznych komiksu z perspektywy literaturoznawstwa oraz wybór odpowiedniej perspektywy i narzędzi dla dalszego badania gatunków hybrydycznych i agenetycznych. Podczas, gdy teoria i krytyka literatury zmierzają w stronę zacierania granic, negowania klasycznych podziałów gatunkowych, migotliwości pojęć, fallibilizmu i proklamowania pan-literatury, studia nad komiksem zdają się, w dobie „słabego profesjonalizmu”, potrzebować wyraźniejszych kryteriów, które pozwoliłyby im ukonstytuować się jako osobna gałąź nauki. Jedną z możliwości są pogłębione analizy genologiczne. Komiks często traktowany jest bowiem jako gatunek sam w sobie i *de facto* podchodzi się do niego z perspektywy takiej, na jaką, w przypadku literatury, złożyło się kilkadziesiąt lat sporów i dyskusji, które

doprowadziły do podważenia fundamentalnych klasyfikacji. Paradoks polega na tym, że współczesne ujęcie kategorii literackości i kryzys genologii esencjalnej w literaturoznawstwie, otwierają możliwości dla komiksu, by ten ugruntował swoją wewnętrzną dyferencjację i doprowadził do samorozpoznania. Literatura, zbliżając się do innych dyskursów, rozszerza znaczenie, jednocześnie zacierając swoją istotę. Komiks, będąc na etapie ciągłego definiowania, nieustannie swą „istotowość” określa. Dlatego, mimo (post) postrukturalnego postrzegania kultury, jednym z zadań projektu komiksologicznego winny być badania struktury, w tym analizy genologiczne, mające na celu wyraźne rozpoznanie gatunków i ich relacji wewnątrz medium komiksowego. Gdy owa struktura gatunkowa, językowa etc. zostanie lepiej rozpoznana, dopiero wtedy można pokusić się o gesty dekonstrukcji, które nie rozbijają aspiracji projektu komiksologicznego jako autonomicznej dziedziny nauk humanistycznych.

Literatura i dyskursy z nią związane zataczają coraz większe kręgi, tym samym komiks staje się dla nich przestrzenią literacką. Daleki przy tym jestem od zrównywania kategorii „literatura” i „komiks”, a tym samym do zaanektowania badań nad komiksem przez literaturoznawstwo. Chcę zwrócić uwagę szczególnie na przestrzeń peryferyjną, gdzie literatura wpływa na komiks i odwrotnie. Gatunki graniczne, do których zaliczam powieść graficzną, pozwalają badać komiks, używając narzędzi literaturoznawczych bez nadmiernych pretensji „kolonizatorskich”. Próba zdefiniowania tego gatunku komiksowego, może wskazać ewentualne dalsze możliwości czerpania korzyści przez komiksologię z krytyki i teorii literatury.

Granice literackości od kilkadziesiąt lat poszerza (o ile nie stwierdzić, że neguje zasadność takich poszukiwań) krytyka poststrukturalna i postmodernistyczna. Wraz ze wzrostem zainteresowania rolą odbiorcy, pragmatyką interpretacji, intertekstualnością i heterogenicznością wypowiedzi, a także wprowadzeniem kategorii przyjemności oraz rozluźnieniem rygorów dyskursu naukowego (stylistyczna integracja wypowiedzi naukowej i opisywanego tekstu⁴) zatarły się wyraźne do tej pory różnice między tekstem „literackim” a „nieliterackim”⁵. Uwagę literaturoznawców przyciągnęły utwory z pogranicza, „tekstowe hybrydy” – jak je nazywa Grzegorz Grochowski⁶. *Jeśli (...) zwrócimy uwagę na dynamikę koniunktur badawczych, to zauważymy, że od pewnego czasu problematyka swoistości dyskursu literackiego wyraźnie traci na atrakcyjności. (...) Przynajmniej od lat siedemdziesiątych – coraz wyraźniej zaznaczało się zainteresowanie tym, co pozasystemowe i niejednorodne. Jonathan Culler na przykład, w swoim syntetycznym obrazie stanu współczesnej teorii literatury, pisze o odkryciu przez uczonych »literackości« zjawisk nieliterackich oraz wskazuje na stopniowe wchłanianie »tradycyjnie pojmowanych badań literackich« przez antropologicznie zorientowane studia nad kulturą*⁷. Jeżeli do tego dodać filozoficzne postulaty Jacquesa Derridy, który neguje podziały w obrębie komunikacji społecznej, podkreślając migotliwość ciągłego dialogu w obliczu braku centrum (*centrum nie ma (...) jest zatem ta chwila, gdy, wobec nieobecności centrum lub źródła, wszystko*

staje się dyskursem – pod warunkiem że zgodzimy się na to słowo – czyli systemem, w którym stojące w centrum, źródłowe lub transcendentalne *signifie* nie jest nigdy absolutnie obecne poza pewnym systemem różnic. Ta nieobecność *transcendentalnego* *signifie* rozciąga w nieskończoność pole i grę znaczenia⁸, okazuje się, że „literackość”, literatury jak i „nieliterackość” innych tekstów kultury (i odwrotnie) mają marginalne znaczenie⁹. Płynność, niedookreślenie i relatywność postmodernizmu wpłynęły znacząco na generalizację tego co literackie, sprowadzenie świata do tekstualnego *universum*¹⁰. Richard Rorty postulował rozpatrywanie wszelkich tekstów w sposób równorzędny, bez prób sztucznego wyznaczania ich swoistości. Kognitywiści Lakoff i Johnson zwrócili uwagę, że człowiek „myśli metaforami”, a co za tym idzie nie tylko język, ale i umysł jest w istocie literacki¹¹. Im nowsze wypowiedzi na temat problemu „literackości”, tym bardziej nieostre stają się jej wyznaczniki. W 2004 roku Derek Attridge tak pisał o tym, czym jest literatura: *Literatura wydaje się w ostatecznej analizie zawsze czymś więcej niż kategoria lub byt, za który się ją uznaje(...) i wydaje się czymś wartościowym z powodu czegoś innego niż różne osobiste lub społeczne zalety, które się jej przypisuje. To »coś więcej« i »coś innego« pozostaje jednak niejasne, mimo, że podejmowano wiele prób, aby to określić. Jest tak, jak gdyby językowe i intelektualne zasoby naszej kultury, uznając właściwości, procesu lub zasady, którym termin »literatura« i jemu pokrewne dają świadectwo, nie potrafiły umożliwić bezpośredniego dostępu do nich (...) Termin »literatura« nie nazywa w prosty sposób czegoś w świecie, ale i nie nadaje w prosty sposób czemuś istnienia. Raczej komplikuje samą tę opozycję, wciągając do gry owe procesy nazywania i ustanawiania lub odgrywając je, w znaczeniu, które zostaje rozwinięte później¹². Równie enigmatycznie brzmią słowa Ryszarda Nycza: *Literatura - zwłaszcza literatura nowoczesna - staje się tym specjalnym miejscem, gdzie świat wkracza dopiero w przestrzeń doświadczenia i zarysowuje się na horyzoncie ludzkiego poznania; i tym szczególnym momentem ludzkiego doświadczenia, w którym procesowi nastawiania »bezimiennej« realności zachodzą drogę znaki, akty kategoryzacji i nadawania sensu¹³. W powyższych fragmentach wyraźnie widać wpływ antropologii na sposób postrzegania literatury. Nieistotne stały się strukturalne wyznaczniki, dzielące obszar wypowiedzi na poszczególne dyskursy/rodzaje/gatunki. Kluczową rolę zaczęły za to odgrywać kwestia doświadczenia, „stawania się”, upodmiotowienie, samoświadomość twórczego współistnienia w multimedialnym imperium tekstów.**

Rozmycie kryteriów literackości tekstu, które otwiera literaturę na komiks a komiks na literaturę, połączyło się ze znacznymi zmianami we współczesnej genologii. Do niedawna bowiem można było jeszcze mówić o swoistej wyłączności tego terminu dla literaturoznawstwa. Genologia zdawała się być jasno określonym działem nauki o literaturze i zamykać się w obrębie poetologicznych rozważań o rodzajach i gatunkach. Obecnie badania genologiczne prowadzone są również w lingwistyce (np. gatunki mowy) czy filmoznawstwie, natomiast dawna genologia literacka staje w obliczu nowych wyzwań i dylematów. *Literaturę otacza z jednej strony sfera*

dyskursów, z drugiej znajduje się pod ciśnieniem multimediiów. Obserwujemy na co dzień niezwykle ruch w genologii. Fascynacja dźwiękiem i obrazem powoduje tryumfalny powrót gatunków znanych w przeszłości i zdawałoby się dawno zapomnianych, jak ekfrazą czy carmen figuratum. Pod wpływem filmu, radia i telewizji rodzą się gatunki nowe: słuchowiska, komiksy, scenariusze. Dla literaturoznawcy to sytuacja wyjątkowo kłopotliwa, bo w przeciwieństwie do dyskursów sfera multimedialna nie poddaje się narzędziom lingwistycznym. Słowo nie jest tam jedynym, ale tylko jednym i to nie zawsze najważniejszym tworzywem – pisze w *Nowej genologii* Seweryna Wysłouch¹⁴.

Dla polskiej genologii literackiej zasadniczą zmianą w postrzeganiu gatunków była propozycja Stefana Sawickiego zawarta w tekście *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne?*, którą uznać można za antecedencję popularnych obecnie teorii kognitywnych (model, prototyp): (...)Wydaje się, że dla celów teoretycznych w genologii najbardziej przydatne byłyby umiejętnie konstruowane pojęcia typologiczne, posługujące się zarówno podobieństwem jakościowym, jak i ilościowym do wzorca. Podobieństwo to powinno być w odniesieniu do poszczególnych utworów uwarunkowane odpowiednio dużą ilością cech, tak aby było ono nie tylko podobieństwem do wzorca, lecz i do innych utworów należących do zbioru – pisał Sawicki¹⁵. Kolejnym krokiem w stronę weryfikacji i re-interpetowania strategii genologicznej analizy był w ostatnich dekadach XX-wieku przywoływany już w tym artykule zwrot poststrukturalistyczny. Dostrzeżono nieokreśloność i otwartość tak literatury, jak i refleksji teoretycznej. Zaczęto mówić o zaniku gatunków, a tym samym tradycyjnego systemu gatunkowego¹⁶. Literatura zaczęła być rozumiana jako przestrzeń agnetycznej gry, której wynikiem są teksty sylwiczne¹⁷ i hybrydyczne. Ogłoszona w latach siedemdziesiątych przez Rolandha Barthes'a śmierć Autora stanowiła, być może, jeden z początków śmierci literatury, która, pogrążywszy się w intertekstualności, zatraciła wszelkie cechy gatunkowe, łącząc się z wyznaczającym ją kiedyś przedponowoczesnym kontekstem. O ile, w dużym uproszczeniu, w myśleniu bardziej tradycyjnym o możliwości zaistnienia gatunku stanowi jego dekontekstualizacja, w sensie wyodrębnienia z kontekstu na zasadzie jego marginalizacji, dyskurs poststrukturalistyczny stanowi próbę uwypuklenia roli kontekstu jako »konstytuowanego zewnątrz«. Które przenika czy też »wpisane jest« w samą możliwość powstania gatunku. Postmodernizm także dokonuje dekontekstualizacji, lecz niejako na odwrót, poprzez marginalizację wnętrza i zatarcie granic pomiędzy wnętrzem i zewnątrz, stwarzając w ten sposób pewną czarną dziurę, o której charakterze raczej trudno coś konkretnego powiedzieć. Stąd też niechęć postmodernizmu do określenia swej gatunkowości, do wszelkich pytań »czym jest?« nie tylko on sam, lecz także cokolwiek innego¹⁸. Wynikiem takiej postawy jest zakwestionowanie genologii esencjalnej – definiowalności niezmiennych kategorii (przy jednoczesnej czystości i trwałości tych kategoryzacji), ostrości granic, binarności cech oraz konieczności ich występowania w każdej

reprezentacji danego gatunku. W polskiej genologii rekonfiguracja myślenia o gatunkach zaowocowała trzema znaczącymi propozycjami refleksji metodologicznej. Z jednej strony pojawiła się „genologia hermeneutyczna” Stanisława Balbusa, w której podtrzymywane jest twierdzenie o nieprzerwanym istnieniu gatunków w literaturze, których co prawda współczesne teksty już nie realizują, ale istniejąc w przestrzeni hermeneutycznej, wciąż odwołują się do historycznych paradygmatów. *[(...) im bardziej gatunki literackie się rozpadają, tzn. im bardziej dekonstruuje się ich paradygmaty, lub mówiąc ściślej – im bardziej konkretne teksty literackie z paradygmatów tych nie chcą korzystać, albo co więcej – korzystają z nich, aby im zaprzeczyć – tym częściej pojawiają się w tychże tekstach różnego rodzaju i rzędu sygnały tradycyjnej przynależności gatunkowej. Można by to uznać za proste akty artystycznej przewrotności i przejść nad tym małym kosztem interpretacyjnym do porządku. Gdyby nie fakt, że zjawisko to występuje w literaturze najwyższych lotów i nie należy do wyjątków(...)]*¹⁹. Drugą koncepcją, było odstępianie od traktowania literatury jako dziedziny swoistej i autonomicznej na rzecz stworzenia nowej genologii, łączącej różne języki i nośniki przekazu²⁰. Trzecim rozwiązaniem było wprowadzenie pojęcia prototypu, zaczerpniętego z badań kognitywnych. Ryszard Nycz pokrótce omawia tę teorię w taki sposób – *Przyjęta perspektywa rozważania relacji tekst - gatunek zawiera wyraźną opcję na rzecz antyesencjalnego pojmowania genologicznego przedmiotu. Gatunki traktowane są tu jako normatywne (zinstytucjonalizowane) inwarianty rozmaitych wersji aktualizacji danego zespołu reguł tekstowych. Genealogiczne nacechowanie realizowane jest w tekście, a rozpoznawane w lekturze, dzięki odniesieniu do zespołu intertekstów o pokrewnych właściwościach, zorganizowanego w formie archetektu, który – jako »już (wcześniej) znany« – stanowi układ odniesienia dla określonej, gatunkowej kwalifikacji utworu. Przez gatunkowy archetekt należałoby rozumieć tutaj swego rodzaju p r o t o t y p, reprezentujący egzemplarz idealny (niekoniecznie realnie istniejący), który najlepiej gatunkowe normy bądź to jako reprezentacja rzeczywistego egzemplarza wzorcowego, bądź jako układ cech najbardziej typowych (średnia statystyczna), bądź wreszcie jako system cech o najwyższej mocy rozdzielczej (w stosunku do egzemplarzy innych gatunków)*²¹.

W tym ujęciu gatunek ma formę radialną (prototyp oraz rozszerzenia peryferyjne). I tak utwory agentyczne, niehierarchiczne, hybrydalne i synkretyczne stanowiłyby przykłady krańcowych reprezentacji gatunku – mających w sobie najmniej cech „ilościowych” prototypu. Taka perspektywa pozwalałaby badać komiks (w szczególności powieść graficzną) przy wykorzystaniu narzędzi metodologicznych sprawdzonych w badaniach nad literaturą²². Tym samym, otwarcie studiów nad komiksem (projektu komiksologicznego) na teoretyczne zaplecze literaturoznawstwa, pozwoliłoby na rozszerzenie korpusu możliwości badawczych i mogłoby stanowić istotny krok w stronę autonomizacji komiksologii jako odrębnej dziedziny nauki. Korzystając z terminologii

teoretycznoliterackiej i osiągnięć na płaszczyźnie badań narratologicznych, studia nad komiksem można zdecydowanie łatwiej rozwijać w stronę osobnej dyscypliny naukowej. Pamiętać trzeba przy tym, że bez wątpienia jest to sztuka osobna, która posługuje się własnym językiem. Jednak, gdy zdefiniujemy literaturę i literackość tak, jak pokrótce zarysowałem to w niniejszym artykule, komiksowi, jak i komiksologii nie grozi aneksja w obręb literacki *par excellence*²³.

Podsumowując zaprezentowany tutaj zarys koncepcji genologicznych w polskich badaniach literaturoznawczych, wydaje się, że najwłaściwszą metodologią badań gatunków mieszanych – takich jak powieść graficzna – byłaby koncepcja łącząca w sobie politypiczne stanowisko Stefana Sawickiego, użycie kategorii prototypu²⁴ oraz wykorzystanie propozycji genologii multimedialnej Edwarda Balcerzana, która otwiera dodatkowe konteksty interdyscyplinarne. Zajmując się komiksem trzeba dodatkowo rozważyć kwestię przekładu intersemiotycznego. Najważniejsza jest jednak świadomość relatywizmu i heterogeniczności tekstu literackiego – rozumianego (po)nowocześnie. Ryszard Nycz konkluduje: *Zwrócenie uwagi na archetekstową (prototypową) budowę genologicznych pojęć wiąże się nadto ściśle z dostrzeżeniem faktu, iż są to pojęcia nieostre, a także o rozmytych zakresach. Tak, jak nie ma tekstów pozagatunkowych, tak też nie ma utworów podpadających całkowicie pod normy wyłącznie jednego gatunku. Tekst przyporządkowany być może różnym genologicznym klasom ze względu na jego różne, brane pod uwagę, własności; gatunek zaś - dzielić część swych normatywnych cech i z innymi gatunkami.*²⁵

Ta migotliwa „nieprzypisaność” powinna wyznaczyć kierunek współczesnej genologii. W przypadku komiksologii dodatkową strategią powinien być zwrot ku klasycznym poszukiwaniom genologicznym, które paradoksalnie byłyby możliwe dzięki odstąpieniu od nich w innych dziedzinach badawczych. I tak, literaturoznawstwo zdaje się być świetnym partnerem dla komiksologii w przypadku badań nad powieścią graficzną – gatunkiem uważanym za komiks najbliższy literaturze.

Pamiętając o porządku klasyfikacji i wychodząc od niego, trzeba uważać by nie popaść w autorytatywne wskazywanie „co jest czym w świecie tekstów”. Literaturoznawstwo poszerzając swoje zainteresowania i dostrzegając nieoczywistość tego co literackie, zdaje się wychylać w stronę projektu komiksologii, oferując przy tym liczne narzędzia analizy. Komiks wyrósł z dwóch tradycji – opowiadania i obrazowania. Mając swe korzenie zarówno w literackiej narracji, jak i w sztukach plastycznych, stworzył własny język oparty na narracyjnej jedności ikonolingwistycznej. Obecnie coraz częściej rozmyta kategoria literackości przybliża literaturę i komiks²⁶ (który modalność i otwartość na wpływy ma wpisane w swój charakter), na tych peryferiach tworzą się najbardziej wyraziste gatunki hybrydyczne (powieści graficzne).

Comics in the perspective of literary theory

The comicsology project and the crisis of essential genre studies

The article attempts to show the possibilities of analyzing comics using critical tools known from the literary studies. It highlights the variety of different science approaches, which combine on comics studies. In particular, the paper puts this issue in the context of methodological impasse of essential genre studies and blur of literary categories. The aim of the article is to identify research opportunities in genre studies of comic books and to select the appropriate tools for further studies on hybrid genres, which include especially graphic novels (and comics in general).

¹ Kompendium bibliograficzne dla tej dziedziny badań stanowią m.in. klasyczna już dziś pozycja K. T. Toeplitza, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985; książki Jerzego Szyłaka (*Komiks: świat przerysowany*, Gdańsk 1998; *Komiks w kulturze ikonicznej XX wieku*, Gdańsk 1999; *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, Gdańsk 2000). Jednocześnie trzeba zwrócić uwagę, że na polskim rynku wydawniczym wciąż brak tłumaczeń anglojęzycznych i francuskich, „kanonicznych” dla studiów nad komiksem, publikacji. Niemniej jednak zagadnienia z komiksem związane są tematem (albo też stanowią dla niego kontekst) powstających w ostatniej dekadzie dysertacji (np. Wojciecha Birka, pt. *Główne problemy teorii komiksu* z 2004) i artykułów naukowych. Duże znaczenie ma również inicjatywa łódzkich Sympozjów Komiksologicznych, a od zeszłego roku także poznański festiwal Ligatura, który zapowiada się jako cykliczne wydarzenie na mapie polskiej komiksologii.

² Spektrum to poszerza się z każdym rokiem, wraz ze wzrastającym zainteresowaniem komiksowym medium. Komiks interesuje badaczy jako reprezentacja kulturowa; osobna gałąź sztuki; język; narracja; przestrzeń korespondencji sztuk; ale również jego tematyka, recepcja, funkcjonowanie w przestrzeni współczesnej kultury.

³ Warto w tym miejscu zapoznać się ze stanowiskiem Krzysztofa Skrzypczyka, który, nie bez swoich racji, wprowadza ten termin do polskiej nomenklatury naukowej. Nie tyle jestem przeciwny takiemu stanowisku, co bardziej powściągliwy w ferowaniu terminów dla nazwania konstrukcji w procesie, na którą składają się różne dyskursy i metodologie, pragnące analizować medium bez wątplenia autonomiczne. Szczególnie przydatne w tym miejscu mogą być wstępy i eksplikacje K. Skrzypczyka zamieszczane w kolejnych tomach antologii posympozjalnych.

⁴ Zob.: W. Tomasik, *O ludyczności tekstu literaturoznawczego*, TEKSTY DRUGIE 1990, nr 5/6.

⁵ W Polsce jeszcze na wiele lat przed przełomem poststrukturalnym Stefania Skwarczyńska za dzieło literackie uważała każde wypowiedzenie posiadające sens i zwracała uwagę na swoistą „wielostrukturalność rodzajową”. Zob.: S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Warszawa 1965, s.178. Por.: S. Dąbrowski, *Literatura i literackość*, Kraków 1977.

⁶ G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy*, Wrocław 2000.

⁷ *Ibidem*, s. 8.

⁸ J. Derrida, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 485-486. Zob. też: J. Derrida, *The Law of Genre*, CRITICAL INQUIRY 1980, nr 1.

⁹ Już w 1975 roku zwracał na to uwagę Janusz Sławiński, *notabene*, czołowy przedstawiciel strukturalizmu w polskich badaniach literackich. J. Sławiński, *Jedno z poruszeń w przedmiocie*, [w:] *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.

¹⁰ Zob.: R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 1995; K. Bartoszyński, *Od »naukowej« wiedzy o literaturze do »świata literackości«*, [w:] TEKSTY DRUGIE 1990, nr 5-6.

¹¹ Zob.: G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. P. Krzeszowski, Warszawa 1988. Ich koncepcję rozwinął następnie Mark Turner w książce *The Literary Mind*; M. Turner, *The Literary Mind*, New York 1996.

¹² D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, Kraków 2007, s. 18-19.

¹³ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 12.

¹⁴ S. Wysłouch, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje* [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, T. 1, pod. red. M. Czermińskiej i in. Kraków 2005, s.105.

¹⁵ S. Sawicki, *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, polityczne?*, [w:] *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981, s. 121-122.

¹⁶ *Być może wyraźne rozgraniczenie i przedstawienie w hierarchicznym uporządkowaniu wyznaczników genologicznych, stylistycznych i strukturalnych tekstu w ogóle nie jest możliwe. Na poziomie idealizacyjnym – model gatunku stanowi zarazem model tekstu*, B. Witosz, *Gatunek – sporny problem współczesnej refleksji tekstologicznej*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, pod red. W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2002, s. 284. Zob. też: *Typy tekstów*, pod red. T. Dobrzyńskiej, Warszawa 1992.

¹⁷ Zob.: R. Nycz, *Sylwy współczesne*, Kraków 1996.

¹⁸ T. Rachwał, *Genologiczne konteksty, czyli narodziny nie-gatunku*, [w:] *Genologia i konteksty*, pod red. C. Dudki i M. Mikołajczyka, Zielona Góra 2000, s.19

^{19 16} S. Balbus, *Zagłada gatunków*, [w:] *Genologia dzisiaj*, pod red. W. Boleckiego i I. Opackiego, Warszawa 2000, s.25.

²⁰ Zob. E. Balcerzan, *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, [w:] *Humanistyka przełomu wieków*, pod red. J. Kozielskiego, Warszawa 1999; E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej*, TEKSTY DRUGIE 1999, nr 6.

²¹ R. Nycz, *Tekstowy świat. Postrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 69. Zob. też: W. Stempel, *Everyday Narrative as Prototype*.

²² Szczególnie ważne wydawałyby się w tym miejscu studia nad powieścią graficzną – gatunkiem komiksowym, który sytuuje się najbliżej literatury rozumianej w sposób tradycyjny.

²³ W ten sposób unika się pułapki, w którą wpadł Jerzy Szyłak, stwierdzając: *komiks może być zjawiskiem paraliterackim, quasi-literackim lub nawet ułomnie literackim, co nie zmienia faktu, że jest zjawiskiem literackim* (J. Szyłak, *Komiks w kulturze ikonicznej XX w. Wstęp do poetyki komiksu*, Gdańsk 1999, s. 104). Taka perspektywa każe postrzegać komiks jako ułomną wersję literatury, nie zaś jako medium autonomiczne, które posiada obszary wspólne z literaturą i przy pomocy narzędzi literackich może być analizowane. Słusznie podważa zresztą to twierdzenie K. Skrzypczyk, wskazując na OBRAZOWO-słowność (IKONO-lingwistyczność) języka komiksu (*Przeciw trywializacji medium – audiowizualność komiksu*, [w:] *Komiks w dobie postmodernizmu. O tendencjach tematycznych i formalnych we współczesnych komiksach*, pod red. K. Skrzypczyka, Łódź 2005, s. 64-70). Jednocześnie zwrócić trzeba uwagę na fakt, że komiksy „się czyta”, nie zaś „ogląda” oraz pamiętać o genezie komiksowej narracji. Nie wchodzę w tym miejscu w popularne dziś niuanse użycia tego czasownika - *vide* „czytanie kultury” (filmów, malarstwa, architektury).

²⁴ Biorąc pod uwagę subiektywizację takiej typologii – jak pisze Seweryna Wyślouch – *metoda kognitywistyczna może być w literaturoznawstwie przydatna jedynie w ograniczonym zakresie: w badaniach świadomości gatunkowej*. S. Wyślouch, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje* [w:] *op. cit.*, s. 100.

²⁵ R. Nycz, *Tekstowy świat. Postrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 71.

²⁶ Np. eksperymenty z zakresu liberatury, powieść postmodernistyczna, hiperteksty dostępne w sieci internetowej.