

MAŁGORZATA MIKOŁAJCZAK

Uniwersytet Zielonogórski\*

 <https://orcid.org/0000-0002-7570-581X>



## Wiersz jesienny jako przedmiot badań. Propozycja genologiczna

Research on the Autumn Poem: Proposal within Genology

### Abstract

The article is concerned with the status and features of the autumn poem as a poetic form well-known to both authors and readers. This poem does not fit the traditional genological taxonomy and it can be characterized from both the perspective of thematic criticism and from poetics based on the prototype concept of the genre. The author focuses on this second way and suggests that the autumn poem should be considered as a polytypic concept. It includes a set of types separated according to criteria that refer to different planes of text. She proves that such an approach may be useful in studying both the communications situation and phenomena of popularity of the phenomenon.

\* Zakład Literaturoznawstwa, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Zielonogórski  
al. Wojska Polskiego 69, 65-417 Zielona Góra  
e-mail: m.mikolajczak@ifp.uz.zgora.pl

Wiersz o jesieni czeka na mnie i nagli mnie.

(Włodzimierz Słobodnik)

Wiersz jesienny: przypadek niezwykły, a zarazem banalny; tyleż oczywisty, co intrygujący; twór, którego dwuczłonowa formuła uruchamia stereotypowe skojarzenia. Taki wizerunek wylania się z lektury *Późnojesiennego wiersza Pana Cogito przeznaczonego dla kobiecych pism* Zbigniewa Herberta (2018: 364) — oto początek utworu:

Pora spadania jabłek jeszcze liście się bronią  
rankiem mgły coraz cięższe łysiej powietrze  
ostatnie ziarna miodu pierwsza czerwień klonów [...]

Obrazowanie pojawiające się w wierszu Herberta stanowi metonimiczną reprezentację jesiennego tematu i przywołane zostaje przede wszystkim po to, by ironicznie zakwestionować przesłanie „późnojesiennych” liryków<sup>1</sup>. Dla prowadzonych tu rozważań ważniejsza jest jednak sytuacja komunikacyjna, którą projektuje cytowany utwór. Zakłada ona, że istnieje model wypowiedzi lirycznej sygnowanej mianem ‘wiersza jesiennego’, który umożliwi porozumienie z hipotetyczną czytelniczką kobiecych czasopism oraz pozwala — na poziomie wirtualnego odbiorcy — odczytać zastosowaną w utworze konwencję pastiszu.

Jeżeli tekst Herberta, bazując na umowie między twórcą a czytelnikiem, uruchamia pewien system oczekiwań i apeluje do powszechnie rozpoznawalnego wzorca, to dlaczego wiersz jesienny nie odnotowują teoretycznoliterackie kompendia, czemu ów wiersz nie pojawia się jako przedmiot badań poetologicznych? Wziąwszy pod uwagę wyżej scharakteryzowaną sytuację, można przypuszczać, że w tym wypadku powodem nie jest rozdźwięk, o którym pisała Stefania Skwarczyńska: między istnieniem genologicznych nazw, pojęć, przedmiotów (1987: 97–114). A jednak to właśnie niejasny i nieustalony status tej formy poetyckiej usprawiedliwiłby lukę w literaturoznawczej taksonomii. Dlatego stawiając kwestię nieobecności wiersza jesiennego w polskiej nauce o literaturze, chciałabym zapytać, na jakich podstawach ukształtował się model liryczny, do którego odsyła tytułowa atrybucja

<sup>1</sup> Ostrze ironii kierowane jest tu pod adresem czytelniczki tytułowych „kobiecych pism”. Por. Mikołajczak 2004: 151–159.

*Późnojesiennego wiersza...*, co go wyróżnia oprócz „mówiącego tytułu” oraz w jakich kategoriach należałoby go rozpatrywać. Podstawowe dla tych rozstrzygnięć będzie pytanie o to, czy wiersz jesienny powinien być przedmiotem badań genologii, czy może należałoby go sytuować w innej, np. tematologicznej bądź mitograficznej optyce? A także: czy przyjmując którąś z tych perspektyw badawczych, można zaproponować takie opisowo-wyjaśniające ujęcie, które pozwoli uchwycić fenomen utworów określanych tym mianem?

O fenomenie należałoby tu mówić, mając na myśli nie tylko zjawisko wymagające badawczego namysłu, ale też — w innym ze znaczeń terminu — zjawisko jedyne w swoim rodzaju, o którego wyjątkowości świadczy już sposób jego funkcjonowania. Z jednej strony mamy tu do czynienia z ograniczeniem wynikającym z uwarunkowań klimatycznych, gdyż utwory tego typu powstają tylko w meteorologicznie wydzielonej strefie, z drugiej — z niezwykle liczną reprezentacją tekstową. Wiersz jesienny cieszy się wyjątkową popularnością, większą — jak się wydaje — niż utwory poświęcone innym porom roku (które zresztą znacznie rzadziej występują w analogicznej dwuczłonowej formule jako „wiersz wiosenny”, „wiersz letni” czy „wiersz zimowy”). Można go znaleźć w dorobku niemal każdego poety. Zarazem — co również charakterystyczne — z wysoką produktywnością nie idzie w parze artystyczna jakość. Tylko część owych utworów może się ubiegać o rangę poetyckiego arcydzieła, większość w mniejszym lub w większym stopniu wpada w poetycką sztampę. Do tych najlepszych artystycznie, a zarazem najbardziej znanych i najczęściej przywoływanych, należą: *Do jesieni* Johna Keatsa, *Jesień* Aleksandra Puszkina, *Piosenka jesienna* Paula Verlaine’a, *Dzień jesienny* Rainera Marii Rilkego, *Jesień* Guillaume’a Apollinaire’a, *Pieśń jesienna* Charlesa Baudelaire’a, a także „jesienny” *Sonet 73* Williama Szekspira, który — mimo że nie ma w tytule wykładnika pory roku — można przypisać do tej grupy. Bywają ponadto twórcy, np. Jules Laforgue, Georg Trakl, Aleksander Błok, a u nas Kazimiera Iłakowiczówna, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Leopold Staff, Krzysztof Kamil Baczyński, Jerzy Harasymowicz, Jan Twardowski, będący autorami kilku, czy nawet, jak dzieje się to w przypadku Staffa i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, kilkunastu tego typu utworów. Są i tacy, którzy przypisują im szczególną rangę, jak np. poeta i zarazem tłumacz Puszkina, Apollinaire’a, Keatsa i Błoka — Włodzimierz Słobodnik, autor eseju metapoetyckiego zatytułowanego *Wiersz o jesieni* (Słobodnik 1986: 181–183).

Zastanawiając się nad specyfiką funkcjonowania wiersza jesiennego, należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt, związany z procesem historycznoliterackim. Otóż pomimo dynamiki rozwojowej tych utworów, wynikającej z przemian historycznych oraz cywilizacyjno-kulturowych, niezależnie od panujących prądów artystycznych, ewolucji struktur poetyckich i przeobrażeń zachodzących w budowie gatunków, podstawowe konfiguracje semantyczne, obrazowe, nastrojowe wiersza jesiennego wydają się trwałe. Nieco przesadzając, można by powiedzieć, że ów wiersz niczym archetyp dziedziczny niewzruszony porządek praw natury i przypisane doń następstwo pór roku (oraz towarzyszący temu odnowicielski potencjał) i pozostaje wykładnikiem niezmienności świata, gwarantem stabilności podmiotowego doświadczenia.

Wszystko to zachęca, by bliżej zająć się owym zjawiskiem, nieanalizowanym dotąd na gruncie polskich badań literackich. Jedynym opracowaniem dotyczącym wiersza jesiennego, do którego udało mi się dotrzeć, jest artykuł Holgera Kleina *Autumn Poemas: Reflection on Theme as „Tertium Comparationis* (Klein 1993: 146–160). Praca Kleina oferuje interesujące ujęcie tematologiczne (do rozważań badacza odniosę się w dalszej części artykułu), a jed-

nocześnie potwierdza, że problem wiersza jesiennego nie wyczerpuje się w badaniach nad sposobami manifestowania się w poezji „jesiennego tematu”. Dlatego w poszukiwaniu odpowiedzi na wyżej postawione pytania chciałabym zarysować — raczej w trybie propozycji niżeli rozstrzygnięć — nieco szerszą perspektywę, uwzględniającą przede wszystkim nowsze propozycje w ramach genologii.

Materiałem, który posłuży mi jako exemplum, będą utwory polskich autorów powstałe od XVI wieku po współczesność, kwalifikowane jako ‘wiersze jesiennie’ najczęściej na podstawie tytułu, w którym pojawia się wyraz ‘jesień’, ‘jesienny’ lub nazwy jesiennych miesięcy — wrzesień, październik, listopad, jak również — w wypadku braku tytułowej atrybucji — utwory liryczne treściowo koncentrujące się wokół tematu jesieni. Mam przy tym świadomość, że przywołując na potrzeby tego artykułu jedynie wybrane teksty, prezentuję subiektywny i z konieczności mocno okrojony zestaw, bynajmniej nie pretendujący do rangi kanonu<sup>2</sup>.

## II

Zacznijmy od próby ustalenia, co oprócz tytułowego identyfikatora i tematu łączy utwory rozpoznawalne jako „wiersz jesienny”. Spośród cech wspólnych na plan pierwszy wysuwają się trzy najbardziej charakterystyczne: 1) określona tonacja emocjonalno-uczuciowa, 2) typ obrazowania ukierunkowany na malarskość, muzyczność i synestezyjność, 3) charakter i sposób istnienia świata przedstawionego, oparty na repertuarze powracających motywów i toposów.

**Ad 1.** Niezależnie od reprezentowanego typu liryki wiersze jesiennie odznaczają się podobnym nacechowaniem emocjonalnym. Zazwyczaj są utrzymane w tonacji smutku, zadumy, tęsknoty, a ich nastrojowość zdominowana zostaje przez melancholię wywołaną odczuciem przemijania, odchodzenia, utraty. Ów ton rzadko dochodzi do głosu *explicite*, dzieje się tak głównie w liryce wyznania bądź zwrotu do adresata, np. Władysław Orkan w utworze należącym do cyklu *Z „Jesiennych liści”* (1968: 107) pisał: „Kiedy jesienny wicher / Poświstem mię obudzi — / Mnie niesie wielki żal, / Jęki tysiąca ludzi...”, z kolei w wierszu Felicjana Faleńskiego czytamy: „W piersi mej żal zapóźniony i smutek, i skarga” (*Ścielą się liście pozostałe...*). Znacznie częściej podobna nastrojowość jest transponowana w poetycki obraz, a nośnikami uczuć melancholijnych stają się epitety, porównania i metafory, wśród nich — pełniąca w tych utworach funkcję dominanty obrazotwórczej — antropomorfizacja. Weźmy trzy pierwsze z brzegu przykłady: „Idzie garbaty smutek, w chmury owinięty” (W. Słobodnik, *Jesienna droga*), „Zawodzi wiatr jesienny, lka między drzewami / Pieśnią smętna, nużącą dla obcego ucha” (A. Słonimski, *Listopad*), „Lato umiera wiersze są smutne / smutne są włosy poety” (T. Różewicz, *Jesienny wiersz*). Na podstawie ujęć tego typu można by wyodrębnić pewne dyspozycje psychiczne i stany emocjonalne związane z jesiennym tematem w poezji, takie jak: poczucie osamotnienia, opuszczenia, zagubienia, smutek, żal, tęsknota, nostalgia.

**Ad 2.** Rozbudowana sfera obrazowania nadaje wierszom jesiennym cechy przedstawienia malarskiego, a zasilająca je wyobraźnia często jest modelowana w nawiązaniu do malarstwa z pogranicza impresjonizmu, naturalizmu i symbolizmu. Tak dzieje się w utworach młodopolskich, dla których inspirację stanowią obrazy Leona Wyczółkowskiego, Aleksandra Gierymskiego, Ferdynanda Ruszczyca, Stanisława Fałata, Jana Stanisławskiego (Delaperrière 2006: 24–33). Jednym z takich utworów jest wiersz *Jesienią (I)* Lucjana Rydla, skonstruowany na

<sup>2</sup> Cechy takiego kanonu ma wybór wierszy jesiennych zawarty w książce *Strofy o porach roku. Antologia* (1985: 325–480). Z tej antologii, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą wiersze cytowane w artykule.

zasadzie synestezyjnej korespondencji sztuk — wywołane krajobrazem odczucia apelują do malarskich skojarzeń, przywołując konkretne dzieła — *Orkę na Ukrainie* Wyczółkowskiego oraz *Zmierzch* Ruszczyca:

Znad pastuszego wstające ogniska  
 Błękitne dymy w powietrzu się wloką  
 Daleko, szeroko,  
 Na czarne role, na płowe ścierniska.

We mgle mającą białe grzbiety wołów  
 I pługi — rzędem ciągnące na roli  
 Leniwie, powoli,  
 Pod niebem szarym i ciężkim jak ołów.

(Rydel 1990: 262–263)

Związki poetycko-malarskie w wierszach jesiennych uwydatniają się na wiele sposobów w zależności od kultury, epoki, twórcy. Na przykład w wierszu młodopolskim ekfrastyczna opisowość często łączy się z psychizacją rzeczywistości (K. Przerwa-Tetmajer, *W jesieni*), w utworach współczesnych spotykamy raczej malarsko-poetyckie impresje (W. Wencel, *Listopad*; J. Hartwig, *Listopad*). Nierzadko inspiracje malarskie zostają stematyzowane, np. Tadeusz Miciński tytułuje cykl jesiennych wierszy *Akwarele*, Staff w wierszu *Jesień* pisze o „Chełmońskim polu”, a Joanna Pollakówna w analogicznie zatytułowanym utworze (*Jesień*) odwołuje się do „renesansowego obrazu”. Synestezyjność wierszy jesiennych często wychodzi poza malarskie widzenie rzeczywistości. Za pomocą słownych ekwiwalentów poeci próbują uchwycić klimat jesiennej chwili — jej barwę, smak, zapach. Służy temu obrazowanie oddziałujące na zmysły wzroku, słuchu, dotyku. Oto dwa przykłady: „Ogrody mają zapach cementarzy i lekarstwa” (A. Międzyrzeczki, *Jesienią*), „szaro / lepko / czarnymi oczodołami / po jaskółczych gniazdach / ślepo łypie / wysoki brzeg rzeki” (Oszejca 2004: 46).

Wiersze o jesieni stanowią nie tylko obszar realizacji Horacjańskiej dewizy *ut pictura poesis*, równie ważną rolę odgrywa tu sfera muzyczna. Nieprzypadkowo Czechowiczowska „nuta człowiecza” dochodzi do głosu w utworze noszącym tytuł *Jesienią* — to właśnie o tej porze roku można usłyszeć, jak pisze poeta, „nutę człowieczą z samego dna / nutę co dzwoni mocno i ostro”. Zasada *ut musica poesis* dochodzi do głosu już w tytułach przywołujących nazwy gatunków muzycznych, np. *Pieśń jesienna* Wacława Rolicz-Liedera, *Piosenka jesienna* Staffa, *Dumka jesienna* Stanisława Grudzińskiego, *Etiuda na jesień* Kazimierza Wierzyńskiego, *Preludium jesiennie* Kazimierza Iłakowiczówny, *Tango jesiennie* Brunona Jasińskiego. Osobną grupę stanowią te utwory, w których temat jesienny jest pseudonimowany w tytule nazwą formy muzycznej, takiej np. jak scherzo czy fuga (*Scherzo* Broniewskiego, *Fuga* Wierzyńskiego). Często sygnały muzyczności pojawiają się w świecie przedstawionym. I tak np. w wierszu *Listopad* Antoniego Slonimskiego mowa jest o wietrze jesiennym, który zawodzi „pieśnią smętną, nużącą dla obcego ucha” i o „melodii polskich wierszy, smutku polskich pieśni”. Z kolei Mieczysław Jastrun słyszy w jesiennym nucie „dźwięk daleki”, „flety”, „dźwięk orfeuszowy” (*Widmowa jesień*), a Gomułicki „głośnie rogów myśliwskich muzykę” (*Jesień*). Zazwyczaj muzyczne terminy pojawiające się w wierszach jesiennych odsyłają do form tradycyjnych, co

nie oznacza, że mamy tu tylko „jesienne scherza” czy „smętne piosnki”, w wierszu Mariana Czuchnowskiego mowa jest o „brzóz jazzie”. Nierzadko też w świecie przedstawionym tych utworów pojawiają się instrumenty, takie jak harfa, trąbka (A. Oppman, *Deszcz listopadowy*) czy — szczególnie wśród nich popularne skrzypce (W. Słobodnik, *Jesienna droga*; J. Czechowicz, *Jesień*). Muzyczność jesiennych wierszy to także sposób ukształtowania ich warstwy wersyfikacyjnej. Najczęściej w tej funkcji występuje sylabotonizm — w jednym z najbardziej znanych wierszy tego typu, *Deszczu jesiennym* Staffa, mamy do czynienia ze czterostopowcem amfibrachicznym.

**Ad 3.** Z wyżej scharakteryzowaną cechą łączy się kolejna: dający się skatalogować repertuar tematów, toposów, motywów. Z jednej strony mamy zestaw stałych rekwizytów tematycznie powiązanych z przedstawieniem pory roku (hasłowo można tu przywołać takie elementy, jak drzewo, liść, mgła, deszcz itp.), z drugiej — przypisaną do tej rekwizytorni topikę egzystencjalną, obejmującą motywy przemijania, odchodzenia, umierania, wieczoru, starości, końca, chłodu/zimna, płaczu, samotności itp. Dodajmy, że utwory tego typu obfitują w klisze frazeologiczne, np. jak „noc listopadowa”, „czarny listopad”, „cisza grobowa” itp., i stanowią domenę zleksykalizowanych metafor egzystencji — jedną z najbardziej produktywnych jest metafora ‘jesieni życia’ i ‘zmiernych (ew. wieczoru) życia’ oparta na paraleli: ‘jesień – starość’.

Iteratywność elementów jesiennego krajobrazu sprawia, że wiersze tego typu stają się domeną banału. Jednym z najbardziej zbanalizowanych, a zarazem najsilniej utrwalonych w literackiej tradycji jest horacjański topos życia jako opadającego liścia, czy też liścia targanego wiatrem. Powracającą topikę stanowią tu personifikacje jesieni, portretowanej jako Flora, Pomona, Cerera, ale też za pomocą peryfraz, takich jak np. „łaskawa pani”, „smutna pani”, „jesienna pora smutku i niemocy”. Można też spotkać bardziej wyszukane określenia, takie jak „szara druhna zimy” (Gomulicki), „pora chwały Tego, który daje zbiory” (Sowiński), „złota, brzemienista kobieta” (Piwowar), jesień „krocząca jak chytry wielmoża, krojąca plastry czasu niby dynię”, „jesień niby stara wiedźma” (Iwaszkiewicz), „Miejska jesień, kaszłająca i blade” (Szymański).

Powyzsze przykłady unaocniają, że strukturą treściową wierszy jesiennych rządzi normatywizm podobny do tego, który określa zasadę trzech stylów. W nawiązaniu do charakterystyki wzorowanej na tzw. kole wergilijskim można by uznać utwory tego typu za domenę stylu melancholijnego. Jego znaki rozpoznawcze (nawiązujące do wergilijskiego układu postać – rekwizyt – przestrzeń) to: ‘człowiek starszy, doświadczony’ – ‘drzewo z kolorowym bądź opadającym liściem’ – ‘mgła, deszcz, wiatr, chłód’ – ‘jesień, wieczór, zmiernych’. Wiersze jesienne (autumniki?) byłyby w tym sensie podobne do utworów określanych jako bukoliki, georgiki.

Omówione wyżej cechy nie mają charakteru obligatoryjnego. Łatwo wskazać wiersze o jesieni utrzymane w nastroju odmiennym niż wyżej scharakteryzowany (zazwyczaj dotyczą one przedstawień tzw. złotej polskiej jesieni), czy też zawierające zobiiektywizowany przekaz, jak i takie, które operują ubogim obrazowaniem i nie są w żaden sposób związane z malarstwem bądź muzyką, czy wreszcie wiersze jesienne pozbawione tradycyjnych toposów. Ponadto przywołane wyróżniki dotyczą wybranych warstw tekstu — nastrojowej, obrazowej, semantycznej i nie obejmują ani operacyjnego aspektu języka, ani jego form illokucyjnych, ani struktury lirycznej, mimo że i na tym polu można dostrzec pewne prawidłowości. Jedną z nich, o której warto tutaj wspomnieć, jest zmienność jako inherentna właściwość poetyckich przedstawień jesiennego tematu. Ze względu na tę cechę, zauważa Klein, ważną

rolę w strukturze tegoż wiersza odgrywają zabiegi dynamizujące monolog liryczny — jednym z nich jest układ treści respektujący zmianę progresywną, którą może być przechodzenie w czasie (np. akcja liryczna dziejąca się od rana do wieczora, od pierwszych symptomów jesieni do fazy dojrzałej pory roku) (Klein 1993: 153). Niemniej i w tym wypadku trudno mówić o dystynktywności.

Reasumując, żadna z przywołanych właściwości nie pozwala na stworzenie siatki taksonomicznej, która posłużyłaby uchwyceniu kategoriałnej istoty zjawiska i stworzeniu rozłącznej, hierarchicznej typologii. Pomimo że w wierszach jesiennych można dostrzec predylekcję do pewnego typu poezji (senilnej, elegijnej, refleksyjnej) i pomimo że utworom tego typu towarzyszą kwalifikacje *stricte* gatunkowe (często anonsowane już w nagłówku jako pieśń, piosenka, ballada, sielanka czy dumka), a ich struktura nawiązuje do różnych genologicznie określonych typów wypowiedzi poetyckiej (sonetu, pieśni, piosenki itd.) bądź kontaminuje różne pola genologicznych odniesień — wiersz jesienny jako taki nie daje podstaw do wygenerowania reguł gatunku.

### III

Dysfunkcjonalność tradycyjnego genologicznego modelu nie oznacza, że badając wiersz jesienny, jesteśmy skazani na metodologiczny impas. Istnieją przynajmniej dwie ścieżki otwierające możliwość teoretycznego opisu. Pierwszą z nich podsuwa krytyka tematyczna i mitograficzna, wyrastająca z refleksji nad wyobraźnią poetycką Gastona Bachelarda oraz z badań nad toposami Ernsta Roberta Curtiusa. Wśród różnych tradycji metodologicznych, istniejących w obrębie tego wielokierunkowego nurtu, poznawczo płodna wydaje się perspektywa, którą zaproponował Northrop Frye, odnajdując „*mythos* jesieni” w tragedii — w nawiązaniu do tej propozycji wiersz jesienny można by interpretować jako wyraz odwiecznego mitu służącego mu za archetyp.

Można też pójść tropem ściśle tematologicznym, zakładającym odrębność „motywu” i „tematu”. Z takiego stanowiska wychodzi wspomniana wcześniej taksonomia Kleina. Bazując na koncepcji, która wyszczególnia w obrębie danego tematu jednostkowe „sytuacje”, a którą w odniesieniu do wierszy miłosnych opracował Hugo Friedrich, badacz proponuje, by usystematyzować wiersz jesienny na podstawie związku jesiennego tematu z innymi tematami. Służy temu pojęcie ramy traktowanej jako podstawowa konstelacja tematyczna — ze względu na nią Klein wyodrębnia dwa podstawowe rodzaje wierszy jesiennych: jednobiegunowe/monotematyczne (monopolar) i dwubiegunowe/dwutematyczne (bipolar). Pierwszy rodzaj obejmuje utwory, które koncentrują się na jesieni jako takiej i w których inne, nieodnoszące się do jesieni treści zostają podporządkowane lub zintegrowane z jesiennym tematem. Ów przypadek realizuje się w dwóch wariantach: (a) w opisie jesieni jako takiej oraz (b) w ukazaniu jesieni w jej szczególnej, wybranej fazie, momencie (impresja, scena, moment).

Z drugim rodzajem wiersza jesiennego (bipolar) mamy do czynienia wówczas, gdy temat jesienny jest złączony z tematem innym. W tym modelu Klein odnotowuje trzy warianty: (a) jesień i podmiot mówiący (w tym wypadku podmiot może wprowadzać dodatkowy temat — dzieciństwo, młodość itd.); (b) jesień i podmiot mówiący zaangażowany w relacje z inną lub innymi osobami; (c) jesień i zagadnienia inne, najczęściej związane z egzystencją w ogóle, z refleksją nad sytuacją człowieka w świecie lub z kontekstami społecznymi (Klein 1993: 156–160).



Powyższa systematyka budzi jednak pewne wątpliwości. Po pierwsze, nie obejmuje wszystkich możliwych realizacji i wskazać można takie wiersze jesienne — np. *Jesień* Adama Zagajewskiego, które trudno byłoby przyporządkować do wyróżnionych modeli. Po drugie, ważniejsze, klasyfikacja Holgera wydaje się niewiele różnić od tradycyjnego podziału na lirykę sytuacyjną, opisową, zwrotu do adresata, wyznania, uogólnień pojęciowych. I tak pierwszej grupie (monopolar) odpowiadałyby liryka opisowa i sytuacyjna, drugiej (bipolar) — odpowiednio formy liryki wyznania, zwrotu do adresata, uogólnień pojęciowych oraz mieszane inwarianty. Biorąc pod uwagę, że wiersze jesienne przynależą do tej kategorii tekstów, które Siegbert Prawer określił jako „natural phenomena and man’s reaction to them” (Prawer, cyt. za: Klein 1993: 152), taka siatka pojęciowa byłaby tu nawet bardziej adekwatna, można bowiem przyjąć, że w liryce odpowiednikiem reakcji na zjawisko, jakim jest jesień, są właśnie wyżej wymienione sytuacje liryczne.

W konkretnej praktyce badawczej zastosowanie mogłyby znaleźć również wywiedziona z krytyki tematycznej komparatystyka typologiczna, a w jej ramach koncepcja serii tematycznej. Za serią, na którą składa się „zestawiony w porządku diachronicznym szereg wszystkich utworów realizujących dany temat” (Abramowska 1995: 42), przemawia repetycja tematu dokonująca się za sprawą powtórzenia, parafrazy, aluzji itp. Wiersz jesienny, będąc tworem głęboko zakorzenionym w tradycji, powstaje w dialogu z istniejącą twórczością poetycką, a przede wszystkim z wcześniejszymi realizacjami wiersza jesiennego. Kluczową kategorią organizującą jego sensy jest intertekstualność, która niekiedy przejawia się nawiązaniem do konkretnego tekstu za pomocą motta, cytatu, komentarza metatekstowego itp. — np. Jarosław Iwaszkiewicz w *Warkoczu jesiennym* napisze o „polskiej jesieni jak u Pola”, czyniąc aluzję do znanego utworu *Na jesieni* Pola, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki zaczyna wiersz jesienny parafrazą *Dnia jesiennego* Rilkego: „Jesień już Panie, a ja nie mam domu” (Tkaczyszyn-Dycki 2009: 110). Takich przykładów można wskazać więcej. Jeszcze częściej mamy do czynienia z wyzyskaniem wątków i tematów nieprzypisanych do żadnego konkretnego utworu, funkcjonujących w powszechnym obiegu.

Wiersz jesienny nie do końca mieści się jednak w formule serii zaproponowanej przez Abramowską. Temat jesienny, nieskonkretyzowany fabularnie, nie sprowadza się bowiem do „elementarnych sytuacji czy schematów zdarzeniowych” (Abramowska 1995: 37). Z kolei integralnie z nim zrośnięta „wierszowość” ujęcia sprawia, że dochodzi tu do przestrojenia tematu, jego lirycznego przeprofilowania. Dlatego w tym wypadku bardziej adekwatna byłaby kategoria podserii (istniejącej w obrębie jesiennego tematu), w ramach której można by rozpatrywać, jak chce Abramowska, pokrewieństwa rodzinne, prototypy, wersje kanoniczne, wersje zestereotypizowane itd. Chcę jednak zwrócić uwagę na inną jeszcze możliwość, która wiąże się z tą propozycją. Otóż badawczy potencjał wymienionych kategorii może być wykorzystany również na gruncie badań genologicznych opartych na koncepcji prototypu i modelu sieciowym. Właśnie na obszarze genologii przyjmującej nieostre rozumienie gatunku otwiera się droga ze wspomnianych na początku możliwości opisu wiersza jesiennego.

#### IV

Genologia, która bazuje na elastycznym rozumieniu gatunku, nie sprowadza się do jakiejś jednej wyspecjalizowanej postaci i na gruncie współczesnych badań literackich pojawia się w kilku wariantach. Jednym z nich jest model wywiedziony z prac Ludwiga Wittgensteina i opracowany na potrzeby genologii lingwistycznej przez Bożenę Witosz (2007: 233–251).

Ów model, dający się aplikować, co zresztą postuluje badaczka, również w obszarze genologii literackiej, opiera się na założeniu, że o przynależności danego pojęcia do kategorii porządkującej nie decydują cechy konieczne i wystarczające, ale rodzaj „podobieństwa rodzinnego” (wystarczające jest posiadanie jakiejś cechy wspólnej z jakimś egzemplarzem spośród tych, które budują rodzinę, niekoniecznie z kategorią centralną). Prototyp, funkcjonujący tu jako podstawa generalizacji, może być traktowany dwojako — jako najszybciej zauważany, łatwo zapamiętywany element danej kategorii (może nim być konkretny utwór) albo jako hipotetyczny „pratekst”, wygenerowany na podstawie grupy tekstów wzorcowych, stanowiący więzkę/konfigurację cech typowych. Struktura gatunku modelowanego przy pomocy prototypu obejmuje zatem nie zespół cech wystarczających i koniecznych, ale wyrazistych i marginalnych (rozmytych, nakładających się na obszary pograniczne sąsiednich kategorii).

Tę propozycję wyprzedził o kilkanaście lat artykuł Stefana Sawickiego zatytułowany *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne?* Jego autor zwrócił uwagę na normatywizm i sztywność ujęć klasyfikacyjnych, bezradnych wobec „chwijnego pogranicza” rzeczywistości literackiej i przeciwstawił im pojęcia typologiczne (w tym politypiczność i ciąg gatunkowy), posługujące się zarówno podobieństwem ilościowym, jak i jakościowym. „Pojęcia takie — stwierdził badacz — mogą być również stosowane na terenie genologii literackiej. Ich zaletą jest duża elastyczność, możliwość konstruowania jednolitego przedmiotu badania z utworów bardzo niejednorodnych” (Sawicki 2007: 142).

Inne jeszcze „nieostre” ujęcie gatunku odwołuje się do Genette’owskiego projektu architekstualności. Ów projekt zainspirował Stanisława Balbusa, który pisząc o współczesnych formach gatunkowych, wysunął postulat, by badać nie paradygmaty gatunkowe, ale pole odniesień genologicznych danego tekstu, przesuując punkt ciężkości na hermeneutykę form poetyckich. Pod uwagę mogą tu być brane nie tylko hiperteksty będące reprezentacją gatunku, homogenne paradygmatycznie, ale też rozmaite (niekoniecznie komplementarne względem siebie) „punkty genologicznych odniesień” (Balbus 2007: 165).

Przywołane propozycje nie wydają się odległe od projektu serii tematycznej, zarysowanego przez Abramowską, mają jednak nad nim tę przewagę, że nie ograniczają się do rekonstruowania ciągu diachronicznego tekstów opartych na wspólnocie tematu. „Gatunek prototypowy” w rozumieniu Witosz, „ciąg gatunkowy”, o którym pisze Sawicki, czy „pole genologicznych odniesień” Balbusa mają charakter elastyczny i dopuszczają stosowanie kryteriów z różnych płaszczyzn tekstu: semantycznej, strukturalnej, pragmatycznej, a także aksjologicznej czy emocjonalnej. Pozwalają identyfikować gatunki ze względu na tak odmienne czynniki, jak temat, funkcja, podmiot, nadawca, kontekst sytuacyjny itp. Dzięki temu umożliwiają szeroki ogląd badawczy i objęcie obserwacją dużej ilości utworów. Wychodzą też na przeciw podjętym tu badaniom nad wierszem jesiennym.

Na podstawie tych te koncepcji — wziętych *en bloc* — można zaproponować taki opis wiersza jesiennego, który obejmie jego rozmaite realizacje i będzie charakterystyką (otwartą) jego odmian — uwzględniającą zarówno integralność, jak i wewnętrzną różnorodność tego wiersza. Kategorią kluczową byłaby tu politypiczność rozumiana jako pojemny zbiór typów (ciągów gatunkowych, szeregów), które aktualizują się w tekstach w różnym stopniu podobnych do wyjściowego wzorca. Na typ składałyby się modele wzorcowe i nawiązujące do nich konkretne realizacje obejmujące cechy wyraziste oraz marginalne. Utwory przypisane do danego genotypu byłyby do siebie podobne pod względem określonej cechy (bądź cech), natomiast te, które należą do różnych typów mogą, ale nie muszą, mieć ze sobą cechy wspólne.

Podstawę wyodrębnienia poszczególnych typów stanowiłaby integralność tematyczna (tematy kluczowe), ale też inne kryteria, takie jak np. nastrojowość czy obecność pewnych struktur.

Osadzając w tej perspektywie polski wiersz jesienny, już na wstępie trzeba uwzględnić różniczenie związane z sytuacją meteorologiczną. „Jest w Polsce sześć pór roku”, jak stwierdza Jan Twardowski, wyliczając — obok lata zimy, wiosny i przedwiośnia — dwie jesienie: „jedna ze złotem ucieka / w drugiej kalosz przecieka” (Twardowski 1995: VII). Wiktor Gomułicki tak oto charakteryzuje to rozszczepienie jesiennego wizerunku:

Jesienna poro! Bóg ci dał dwie twarze —  
 I jedną ubrał w słońce i uśmiechy,  
 A drugą zrobił straszną jak cmentarze,  
 Skapiąc jej nawet promienia pociechy.  
 Jedna przynęca i serce, i oczy,  
 Bo ją poezji złoty welon skrywa;  
 Drugą żałoba beznadziejna mroczy...  
 Jedna jest piękna, a druga — prawdziwa!

(*Jesień*)

„Pierwsza jesień”, o której pisze poeta, kojarzona jest z porą zbierania plonów; z pełnią, dojrzałością, urodzajem, obfitością i dostatkiem. Jesień „druga” — będąca niejako rewersem tego przedstawienia — traktowana jest jako czas ubywania, zanikania, żegnania się, odchodzenia, umierania. Tradycja literacka, która wyrasta na tym rozróżnieniu, implikuje zaszerogowanie wierszy jesiennych do dwóch konstytutywnych grup: wierszy spod znaku jesieni „złotej” i jesieni „czarnej”, bądź do grupy pośredniej, lokującej się na ich skrzyżowaniu i obejmującej oba pola tematyczne. Wszystkie rodzaje wierszy jesiennych, niezależnie od kryterium stanowiącego podstawę rozróżnienia, będą prymarnie przynależące do którejś z tych kategorii i dopiero na ów trójpodział nakłada się właściwa siatka typologiczna. Nie wchodząc w szczegółową charakterystykę sieciowego układu, na którą nie ma tu miejsca, wskażmy jedynie kilka przykładowych uporządkowań.

Biorąc pod uwagę dominantę meteorologiczną, można np. wyróżnić utwory, które treściowo transcendują jesienną porę roku, przywołując lato, zimę i — jak dzieje się najczęściej — wiosnę. Prototypem dla szeregu utworów realizujących temat jesienno-wiosenny byłby hipotekst, w którym jesień (zazwyczaj mieszcząca się w wariancie „drugiej jesieni”) stanowi asumpt, by mówić o wiosnie. Jego zasada konstrukcyjna bazuje na kontraście, a monologiem lirycznym rządzi dynamika przejścia oparta na skali dwuwartościowej. Do tego typu należałyby takie utwory, jak *Życie-jesień* Mariana Gawalewicz, *Jesień* Tadeusza Kotarbińskiego, *Październik* Jana Brzechwy, *Oto widzisz, znounu idzie jesień* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, *Z „Jesiennych liści”* I Władysława Orkana.

Inna typologia mogłaby obejmować utwory o charakterze estetyczno-kontemplacyjnym, eksponujące pejzażowe ujęcie jesieni. Wzorzec skupiałby w sobie takie cechy, jak opisowość, realizm obrazowania, obecność stałych elementów krajobrazowych (drzewo, liść, zachmurzone niebo, deszcz, wiatr), zdynamizowanie świata przedstawionego, melancholia jako dominanta nastrojowa. Na empirycznie uchwytne szeregi utworów składałyby się adaptacyjne i alternacyjne realizacje tego wzorca — takie, w których mamy do czynienia

z wersjami zestereotypizowanymi owego wariantu (np. *Jesień* H. Potockiego, *Piękna jesieni* A. Sowińskiego) i te, w których dochodzi do przestrojenia ideowego (krajobraz futurystyczny w wierszu *Miasto w jesienny wieczór* T. Czyżewskiego), emocjonalnego (*Napiętnowanie jesieni* J. Hartwig). W grę wchodziły tu również wiersze, w których pojawiają się pejzaże imaginacyjne, fantastyczne, zawierające wizję odrealnioną (*Deszcz jesienny* L. Staffa, *Październik* J. Hordyńskiego), a także ekfrazy nawiązujące do malarskich przedstawień jesieni (*Jesienią* L. Rydla).

Produktywnym typem jest również wiersz jesienny absorbujący treści narodowe. Od czasów romantyzmu poetyckie przedstawienie jesieni sprzęgło się z określonymi wydarzeniami i sytuacjami z dziejów Polski. Nierzadko elementy pejzażu jesiennego stają się nośnikami narodowej symboliki, a pejzaż — rodzajem kamuflażu treści patriotycznych. Dominantą nastrojową tych utworów jest żal i rozczarowanie. W szeregu utworów należących do 'narodowego typu' mieściłyby się romantyczne wiersze popowstaniowe, w których jesienny krajobraz wyraża sytuację politycznej klęski (J. Zborowski, *Jesień*, H. Merzbach, *Jesień*) czy jesiennie pejzaże wojenno-okupacyjne (J. Przyboś, *Noc listopadowa*, K.K. Baczyński, *Jesień 41r.*, T. Borowski, *Niebo października*).

Równie wyrazisty typologicznie jest jesienny erotyk. Jego wzorcem byłby utwór utrzymany w liryce wyznania, wyrażający żal, smutek, tęsknotę wynikające z uczucia do bliskiej osoby. Przykładem może być *Jesienny erotyk* Ryszarda Kiersnowskiego, a najwięcej realizacji tego typu znaleźć można w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (np. *Jesień* [„Zardzewiałe róże jesieni...”], *Październik*, *Liście*).

Jeśli wziąć pod uwagę inne kryteria, np. strukturę utworów, można by wyodrębnić inne jeszcze typy, np. typ grupujący jesiennie pieśni i piosenki. Głównym czynnikiem konstytuującym szereg byłaby tu forma gatunkowa, a składałyby się nań wiersze aktualizujące tradycyjny gatunek pieśni poprzez różne indeksy odniesień — pojawiające się w tytule utworu (np. *Pieśń jesienna* W. Rolicz-Liedera), w treści (*Listopad* A. Słonimski), kompozycji (np. *Preludium jesiennie* K. Hłakowiczówny).

To tylko niektóre z możliwych typologizacji, dające się wyszczególnić w obrębie politycznego wiersza jesiennego. Charakteryzując je, należałoby rozstrzygnąć sposób istnienia wzorca, prototypu, którym może być zarówno konkretny materiał tekstowy, jak i zespół wyabstrahowanych cech. Pierwszy przypadek ilustruje wiersz *Na jesieni* Wincentego Pola, będący tekstem założycielskim poetyckich przedstawień „złotej polskiej jesieni”. Do zawarte go w tym utworze wizerunku jesieni jako pory obfitości, urodzaju, mądrości, odwoływać się będą poeci kolejnych epok. W szeregu utworów należących do typu wyznaczonego skonkretyzowanym wzorcem znajdowałyby się stylizacje o charakterze alegacji, zawierające rozmaite nawiązania (parafrazy, aluzje, pastisz itp.), jak również utwory, w których toczy się różnego rodzaju gra z konwencją. Nie zawsze jednak udaje się odnaleźć konkretny moment zerowy serii, np. trudno byłoby go wskazać w przypadku utworów opartych na obrazie jesieni czarnej. W takiej sytuacji funkcje prototypu pełni wzorzec zawierający wiązkę cech typowych.

Inną kwestią, którą należałoby wziąć pod uwagę, jest współdziałanie i mieszanie się cech, nakładanie się na siebie i krzyżowanie się typologicznych wariantów. Politypiczna kategoryzacja ma charakter fasetowy, co oznacza, że bazuje ona na wielu różnych kryteriach podziału i dzięki temu pozwala opisywać skomplikowane krzyżujące się bądź równolegle istniejące porządki, przedstawiać nie tylko charakterystyki wyselekcjonowanych „szeregów”, ale też istniejących między nimi relacji i powiązań, uwzględniać takie przypadki, jak np. jesienna piosenka

utrzymana w konwencji erotyki czy wiersz jesienny, w którym pojawiają się motywy wiosny sprzęgnięte z tematyką narodową itp.

Tak pomyślany model wiersza jesiennego jest z założenia dynamiczny i otwarty, a jego ruchome granice mają tendencję do transgresji, co pozwala uwzględniać nowo powstające zjawiska. Zarazem jego nieostrość, rozmycie powoduje, że ma on charakter w dużym stopniu subiektywny — w procesie lektury ten sam tekst może być włączony do odmiennych typów. Z tego względu model politypiczny jest bardziej kategorią opisową niż porządkującą, a jego przydatność polega przede wszystkim na walorze operacyjno-poznawczym, znajduje on zastosowanie w analizie wybranych typów wiersza jesiennego, a nie całej „wierszojesiennej produkcji”.

## VI

Jeszcze do niedawna próbę kategoryzacji wiersza jesiennego można by potraktować (a tym samym zdyskredytować) jako przykład wspomnianego na początku nieporozumienia polegającego na podstawianiu „tworów językowych o charakterze nazw czy o pozorach nazw genologicznych” (Skwarczyńska 1986: 100) w miejsce genologicznych przedmiotów. Sytuacja współczesnej genologii, stającej z jednej strony wobec „zagłady” tradycyjnych gatunków (Balbus 2007: 165), z drugiej — w obliczu kryzysu teorii, uprawomocnia takie „miękkie” praktyki badawcze. Gatunek, aplikowany na grunt rzeczywistości literackiej wypełnionej przez formy synkretyczne, hybrydyczne, niestabilne, jest dzisiaj traktowany, zauważa Witosz, jako „kategoria nieostra, tzn. taka, której nie sposób zdefiniować przy pomocy skończonego rejestru właściwości uznanych za konieczne i wystarczające. [...] jego granice są rozmyte, przenikalne, rozciągliwe, otwarte” (Witosz 2007: 236). Taki charakter ma model gatunku jako prototypu zastosowany do charakterystyki politypicznego wiersza jesiennego; stąd wynikają też jego ograniczenia oraz możliwości. Oprócz tych zalet, które były już sygnalizowane, warto zwrócić uwagę na dotąd *explicite* niepodnoszony walor operacyjno-poznawczy, związany z badaniem świadomości czytelniczej. Ta właśnie kwestia wydaje się kluczowa dla objaśnienia fenomenu popularności zjawiska.

Ujęcie prototypowe pozwala traktować wiersz jesienny jako gatunek mentalny, wyposażony w „światopogląd formy” i aktualizujący się w obszarze hermeneutyki form literackich. Jego status jako idealnego modelu kognitywnego konstytuuje się w świadomości nadawcy i odbiorcy i umożliwia grę z systemem czytelniczych oczekiwań. Pokazuje to przywołany na początku *Późnojesienny wiersz przeznaczony dla kobiecych pism* Herberta, apelujący do pejzażowych przedstawień złotej polskiej jesieni jako pory dojrzewania owoców, zbierania plonów, opadania liści. Za sprawą peryfrazy („pora spadania jabłek”), metonimii („ostatnia czerwień klonów”), metafory („pierwsze ziarna miodu”) i animizacji („jeszcze liście się bronią”) prototypowy wzorzec otrzymuje tu poetyckie rozwinięcie. Analogiczny mechanizm obrazotwórczej konkretyzacji działa we wszystkich innych realizacjach wiersza jesiennego, przypominając sposób funkcjonowania stereotypu, w którym elementy treściowe mają układ radiacyjny i strefowy. „Wokół semantycznego jądra skupiają się cechy o różnym stopniu ustabilizowania (stereotypizacji)” (Bartmiński 2008: 48).

Stereotyp, zauważa Grzegorz Grochowski, staje się atrakcyjny artystycznie i poznawczo wówczas, gdy „na tle owej stereotypowej wiedzy pojawia się jakieś zjawisko wyłamujące się ze wstępnie uznanego porządku świata, gdy mówi się o faktach, które mogą podważyć przyjęty system wyjaśnień” (Grochowski 2003: 52). Tak właśnie dzieje się w wierszu Herberta,

w którym wizerunek pory roku pozwalającej cieszyć się pięknem przyrody i obfitością płonów zostaje przejawskrawiony i odniesiony do skontrastowanych z nim semantycznie treści. Oto ciąg dalszy przytoczonego na początku wiersza

[...]

zabity lis na polu rozstrzelana przestrzeń

jablka zejda pod ziemie pnie podejda do oczu

zatrzaśnie wieko skrzyni odezwie się drewno

słychać teraz wyraźnie jak planety się toczą

wschodzi wysoki księżyc przyjm na oczy bielmo

(Herbert 2018: 364)

Mamy tu do czynienia z sytuacją, gdy „składniki tworzące treść semantyczną stereotypu” ulegają przetransponowaniu w nowe pole znaczeniowe („zabity lis”, „rozstrzelana przestrzeń”, „jabłka zejda pod ziemie”) — „zmuszając odbiorcę do poszukiwania uzasadnień dla takich niepokojących odkształceń i nakierowując uwagę odbiorcy na zakamuflowane sensory podmiotowe” (Grochowski 2003: 70). A w tym przypadku chodzi o dopuszczenie do głosu prawdy o egzystencji zdążającej ku śmierci. Innymi słowy stereotyp zostaje tutaj przywołany po to, aby go podważyć, by naruszyć ustabilizowane przeświadczenie i wprowadzić dysonans w oswojony obraz. Efekt wiersza opiera się na wytrąceniu z myślowych kolein i na grze zasłonięcia/odsłonięcia, którą pseudonimuje, a zarazem streszcza ironiczna konkluzja: „przyjm na oczy bielmo”.

Prototypowość sprawia, że wiersze jesienne powstają, opierając się na „lekturze rozpoznającej”, bazującej na uniwersalności tematu i na grze z konwencją. Płaszczyzna porozumienia, obecna zarówno w utworach przeciętnych, banalnych, jak i w dziełach oryginalnych, wybitnych, jest zarazem jednym z czynników decydujących o atrakcyjności tego wiersza. Każdy z autorów pragnie dołączyć kolejne ogniwo do łańcucha jesiennych wierszy, a sięgając po model wypowiedzi występujący w stałym repertuarze literackich form, wyzyskuje inwarianty, transformacje, ale też petryfikacje realizacji wcześniejszych. Stąd ów wiersz jest szczególnie podatny na różnego typu zabiegi stylizacyjne: od prostej repetycji tematu po wyszukane gry intertekstualne, od aluzji po parafrazę, parodię, pastisz. Towarzyszy temu jawna bądź ukryta intencja emulacyjna polegająca na mierzeniu się z poprzednikami. Właśnie na tym tle najlepiej może objawić się talent artystyczny. Jak słusznie, chociaż z pewną przesadą, zauważył Ryszard Matuszewski we wstępie do antologii poświęconej porom roku, „nic tak, jak zestawienie wierszy różnych poetów na ten sam temat, nie ujawnia prawdziwej siły ich poetyckich indywidualności” (*Strofy o porach roku* 1985: 610). Przywołany na początku Słobodnik wyznaje: „Pragnąłem i jeszcze pragnę napisać wiersz o jesieni, który mógłby dorównać jesiennym strofom kilku moich niedoścignionych mistrzów: Puszkina, Tiutczewa, Keatsa, Apollinaire’a, Rilkego i Błoka” (Słobodnik 1986: 181). Z tego samego powodu, wolno przypuszczać, dużą popularnością cieszą się konkursy poetyckie na najlepszy wiersz jesienny.

## VII

Powyższe rozważania prowadzą do wniosku, że w charakterystyce wiersza jesiennego należy wyjść poza zagadnienia genologii — w stronę szerzej rozumianej poetyki, która obejmie nie tylko badania nad stylem, obrazowaniem, topiką, ale również nad konstytutywną dla utworów tego typu sytuacją nadawczo-odbiorczą. Ze względu na tę ostatnią interesującą ścieżkę badawczą oferuje poetyka kognitywna, która zajmuje się analizą modeli poznawczych, schematów wyobraźniowych, relacji wobec wzorca itp. i która jest w stanie zaproponować, jak pisze o niej Peter Stockwell, wyjaśnienie intersubiektywnych odczytań (2006: 175), a także związanych z tym problemów odbioru. Z pewnością płodne byłyby tu również badania łączące poetykę odbioru z krytyką mitograficzną i z szerszą refleksją kulturową, filozoficzną, antropologiczną. Osobną uwagę należałoby poświęcić dystrybucji wiersza jesiennego w poszczególnych epokach i przeanalizować jego związki z różnymi prądami o charakterze kulturowo-literackim, jak również zastanowić się nad kwestią uprzywilejowania utworów tego typu (bądź ich nieobecnością) w twórczości niektórych autorów, co pozwoliłoby na wielokierunkowe badania porównawcze. Z pewnością interesujące byłoby też szukanie odpowiedzi na pytanie o relację między wierszem jesiennym a przemianami kulturowej świadomości oraz o zależność między rozwojem urbanizacji i industrializacji a tematem jesiennym w poezji. Na tym nie koniec, gdyż można wskazać inne jeszcze obszary badawcze, takie jak np. poetycka wyobraźnia czy przekład intersemiotyczny.

Zarazem w punkcie wyjścia każdej sygnalizowanej tu ścieżki lokuje się problem poetologiczny: ustalenie statusu zjawiska. Rekapitułując dotychczasowe rozpoznania, trzeba stwierdzić, że wiersz jesienny odróżnia się od utworów wyodrębnianych ze względu na podejmowany temat. Jest czymś więcej niż tylko poetycką realizacją jesiennego tematu, choć oczywiście można by mówić o poezji autumnalnej, tak jak mówi się o poezji senilnej, miłosnej, patriotycznej itd. Wiersz ów nie należy również do utworów, które realizują gatunkowy paradygmat, niemożliwe jest tu wskazanie stałych dystynkcji genologicznych, wygenerowanie reguł gatunku.

Jeśli nie istnieje *genus proximum*, pozostaje niedająca się skatalogować *differentia specifica*. Zjawisko wiersza jesiennego paradoksalnie daje się uchwycić jedynie poprzez kategoryzację, która zakłada jego niepochwytność — taki właśnie charakter ma taksonomia oparta na charakterystyce poszczególnych typów składających się na niejednorodny polityp. Przyjąwszy zatem takie rozwiązanie, postuluję na koniec, aby bazując na przedstawionej w tym artykule propozycji, skodyfikować wiersz jesienny jako pojęcie genologiczne i uznać go za przedmiot badań poetyki. W słowniku rodzajów i gatunków literackich można go umieścić pomiędzy 'autoepitafium antycznym' i 'awadana' (*Słownik gatunków i rodzajów literackich* 2006: 54–55) pod nazwą 'autumnik', pochodzącą od łacińskiego wyrazu *autumnus*.

---

## Bibliografia

- Abramowska Janina (1995), *Serie tematyczne* [w:] tejsze, *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*, Rebis, Poznań.
- Balbus Stanisław (2007), „Zagłada gatunków” [w:] *Polska genologia literacka*, red. Ostaszewska D., Cudak R., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Bartmiński Jerzy (2008), *Polski stereotyp „matki”*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1 (1).
- Delaperrière Maria (2006), *Czy istnieje poezja impresjonistyczna?: od Mallarmégo do... Leśmiana*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2.
- Grochowski Grzegorz (2003), *Stereotyp — komunikacja — literatura*, „Przestrzenie Teorii”, nr 2.
- Herbert Zbigniew (2018), *Późnojesienny wiersz Pana Cogito przeznaczony dla kobiecych pism* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. M. Mikołajczak, Ossolineum, Wrocław.
- Klein Holger (1993), *Autumn Poemas: Reflection on Theme as „Tertium Comparationis”* [w:] *The Return of Thematic Criticism*, red. Sollors W., Harvard UP, Cambridge.
- Mikołajczak Małgorzata (2004), *Co skrywa bielmo? Zbigniewa Herberta wiersz o życiu i śmierci („Późnojesienny wiersz Pana Cogito przeznaczony dla kobiecych pism”)* [w:] tejsze, *W cieniu heksametru. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra.
- Orkan Władysław (1968), *Z „Jesiennych liści” II* [w:] tegoż, *Poezja zebrana*, t. 1, zebrał, oprac. i kom. J. Kwiatkowski, Kraków.
- Oszajca Waclaw (2004), *Późna jesień*, „Akcent”, nr 3.
- Rydel Lucjan (1990), *Jesienią (I)* [w:] *Antologia liryki Młodej Polski*, red. Sikora I., Zakład Narodowy im. Ossolinskich, Wrocław.
- Sawicki Stefan (2007), *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne?* [w:] *Polska genologia literacka*, red. Ostaszewska D., Cudak R., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Skwarczyńska Stefania (1987), *Nie dostrzeżony problem podstawowy genologii* [w:] *Problemy teorii literatury*, seria 2, red. Markiewicz H., Ossolineum, Wrocław.
- Słobodnik Włodzimierz (1986), *Wiersz o jesieni* [w:] tegoż, *Jesienny dzień*, Iskry, Warszawa.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich* (2006), red. Gazda G., Tynecka-Makowska S., Universitas, Kraków.
- Stockwell Peter (2006), *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, red. nauk. Tabakowska E., przeł. A. Skucińska, Universitas, Kraków.
- Strofy o porach roku. Antologia* (1985), wyb., oprac. i posł. R. Matuszewski, Iskry, Warszawa.
- Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz (2009), *Jesień już Panie... [w:] tegoż, Piosenka o zależnościach i wzależnieniach*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Twardowski Jan (1995), *Sześć pór roku* [w:] tegoż, *Sześć pór roku*, Znak, Kraków.
- Witosz Bożena (2007), *Gatunek — sporny (?) problem współczesnej refleksji tekstologicznej* [w:] *Polska genologia literacka*, red. Ostaszewska D., Cudak R., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.