

# „Genologia multimedialna” Edwarda Balcerzana. Uwarunkowania i perspektywy

Dariusz Pawelec

Edward Balcerzan ogłosił projekt „genologii multimedialnej” we wrześniu 1999 roku, podczas XXIX Konferencji Teoretycznoliterackiej w Cieszynie. Referat w postaci szkicu ukazał się w publikacji zbiorowej w roku 2000 i został następnie włączony do autorskiej monografii pt. *Literackość* w roku 2013. Nazwa postulowanej dyscypliny miała być wedle autora „metaforą terażniejszości”, a także określeniem „pewnego działu semiotyki”, „analizującego i systematyzującego genologiczne konsekwencje istnienia wielu różnych przekazyńców w przestrzeni kultury”<sup>1</sup>. Teraźniejszość metafory ewokowana jest tu oczywiście przez pojęcie multimediiów, które Balcerzan odróżnia od mediów „utożsamianych z instytucjami komunikacji masowej”<sup>2</sup>. W jego rozumieniu sens zaproponowanego terminu odwołuje się do obowiązującego uzusu językowego („nośne, ekspansywne dzisiaj słowo”):

Mówi się dziś o multimediami oświatowych, takich jak komputerowe podręczniki i encyklopedie (wszechświata, historii, przyrody), które otwierając wirtualną rzeczywistość, przemawiają słowem pisanym, planszą, zdjęciem, reprodukcją, cytatem z filmu dokumentalnego czy fabularnego, obrazem nieruchomym i animowanym, odzywają się głosem ludzkim, zwierzęcym, muzyką instrumentalną, rykiem wielkiego wybuchu<sup>3</sup>.

Multimediami, jak dodaje autor, przytaczając definicję ze *Słownika terminów literackich*, „nazywane są niekiedy działania *par excellence* artystyczne”, takie jak „widowiska operujące równocześnie środkami różnych dziedzin sztuki i różnymi formami przekazu; łączące muzykę, poezję, teatr, sztuki plastyczne oraz wyzyskujące środki techniczne filmu i telewizji, przezroczą, aparaturę dźwiękową, świetlną i elektroniczną, urządzenia mechaniczne, ruchome bryły,

<sup>1</sup> E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 88.

<sup>2</sup> Tamże,

<sup>3</sup> Tamże.

lustra i ekrany, dźwigi, zapadnie itp.)”<sup>4</sup>. W tym samym roku, w którym ukazał się szkic Edwarda Balcerzana, opublikowano uzupełnione wydanie *Słownika wyrazów obcych* Władysława Kopalińskiego, ściśle wiążącego multimedia z komputerem. W tym ujęciu multimedia oznaczać mają: „korzystanie z paru różnych sposobów przekazywania informacji przy wykorzystaniu komputera wyposażonego w odpowiednie urządzenia peryferyjne (głośnik, czytnik dysków optycznych)”. Kopaliński, jak Balcerzan, podaje przykład multimedialnej encyklopedii, która „pozwala jednocześnie słuchać muzyki kompozytora, oglądać na ekranie komputera jego zdjęcia, zapis nutowy muzyki i grającą orkiestrę, a także czytać jego biografie”<sup>5</sup>.

Trzymanie się tych definicji, które zresztą szybko się archaizują, zwłaszcza pod względem przywoływanych w nich aspektów technicznych, nie pozwoli nam raczej na uchwycenie istoty konceptu Balcerzana. Silna „metafora teraźniejszości” musi bowiem wygrać tu z precyzją uwikłanego w nią naukowego terminu. Co zatem tkwi u jego podstaw? Przede wszystkim: poetyka historyczna autora *Literackości*, pojmowana jako „opowieść o poszukiwaniu nowych sąsiedztw”<sup>6</sup> dla literackich granic. Balcerzan wyznaje bowiem wiarę w „granice literatury”. Wie jednak przy tym, że przekonanie, iż owe granice da się wytyczyć w języku, jest błędne: „kryteria czysto lingwistyczne okazują się zawodne, a to z uwagi na podwójną przynależność literatury: do języka, ale i do świata sztuk”<sup>7</sup>. O ile zatem „materiałowe odrębności” różnych porządków semiotycznych są oczywiste, o czym decyduje sugestywność „energii materiału”, z którego „zrobione są znaki”, o tyle „ich swoistości funkcjonalne domagają się teorii i interpretacji – zawsze spornych”<sup>8</sup>. Już w swoim wpływowym, „sytuacyjnym” projekcie genologicznym Balcerzan wskazywał na ograniczenia lingwistycznych modeli gatunku jako czynnika formotwórczego:

Niekiedy, jak wykazują analizy antropologiczne współcześnie zachowanych kultur prymitywnych, sam tekst poetycki, rozpatrywany w relacji do języka naturalnego, w ogóle nic nie znaczy: składa się ze słów bezsensownych, z wyrażeń języka obcego, zawiera konstrukcje składniowe, by tak rzec, nie do rozpoznania w systemie mowy potocznej – a mimo to „rozumie się” jego sens, ponieważ rozumie się sytuację, w której przyjęto mówić właśnie tak, używać właśnie takiej formy wypowiedzi<sup>9</sup>.

Percepcja sensu zależna jest więc od rozumienia sytuacji, w jakiej zjawia się dzieło, a nie od rozumienia jego słów. Sytuacyjna geneza gatunków, zademonstrowana przez Balcerzana na przykładzie przemian gatunkowych w liryce międzywojennej, stworzyła jednocześnie wygodną perspektywę oglądu najnowszych zjawisk literackich. „Genologia sytuacyjna”, otwarta na „nowe sytuacje słowa” (gazeta, radio, film) i na konieczność „badania więzi między gatunkami odmiennych systemów komunikacyjnych”<sup>10</sup>, stanowi bez wątpienia punkt wyjścia

<sup>4</sup> Tamże. Jest to fragment hasła *Multimedia* z trzeciego wydania słownika pod redakcją Janusza Sławińskiego z roku 1998.

<sup>5</sup> W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa 2000, s. 339.

<sup>6</sup> E. Balcerzan, *Granice literatury, granice historii, granice granic*, [w:] *Polonistyka w przebudowie*, t. 1, red. M. Czerwińska, Kraków 2005, s. 319.

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> E. Balcerzan, *Systemy i przemiany gatunkowe w polskiej liryce lat 1918–1928*, [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, red. H. Kirchner, M.R. Pragłowska, Z. Żabicki, seria II, Wrocław 1974, s. 154.

<sup>10</sup> E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej*, s. 86.

do rozumienia koncepcji nowej genologii, nazwanej multimedialną. Ma ona być, w zamyśle projektodawcy, „teorią, a zarazem sztuką interpretacji trzech podstawowych intencji, które uobecniają się w nieprzebranej obfitości piśmienniczych form: intencji reporterskiej, intencji eseistycznej, intencji felietonowej”<sup>11</sup>. Ukonstytuowane już gatunki (reportaż, esej, felieton) zostają potraktowane jako modele, wyznaczające obszar właściwości, w którym mają swój udział rozmaite wypowiedzi artystyczne. Rozwijając tę myśl, Edward Balcerzan uznał, że wyróżnione przez niego paradygmaty rodzajowe „przekraczają monomedialne granice piśmiennictwa (czy mowy) i mogą być traktowane jako rozwijające się równolegle w innych kodach i mediach”<sup>12</sup>. Albowiem cechy konstytutywne wskazanych *quasi*-rodzajów multimedialnych „uobecniają się nie tylko w tekstach, które są gatunkowo reportażami, esejami lub felietonami”<sup>13</sup>, a formujące je energie działają także w muzyce, malarstwie, architekturze etc. Owe energie to zarówno „swoistości konstrukcyjne, jak i treści implikowane, składające się na wizerunek podmiotu, określające (za każdym razem zdecydowanie inaczej) stosunek «ja» wewnątrztekstowego do świata, do kodu kultury, wreszcie do publiczności”<sup>14</sup>.

Balcerzan wyodrębnia cechy decydujące o dominacji w jakimś tekście kultury „ambicji felietonowych”, „ukierunkowania reporterskiego” oraz „żywiołu eseistycznego”. I tak: „elementarną postacią tekstu, który odpowiada intencji reporterskiej, jest komunikat (...) powiadomienie o faktycznym stanie rzeczy”<sup>15</sup>; „istotą intencji eseistycznej” są z kolei, określone cytatem z Szymborskiej, „pytania zadawane sobie”, natomiast postacią załączkową tekstów powstających w jej orbicie jest sentencja<sup>16</sup>; „żywiołem gatunku zwanego felietonem jest język jako magazyn stereotypów”, a tworzywem tekstów należących do paradygmatu felietonowego „są obyczaje kultury i ukryte w nich wierzenia ogółu”, „postacią najprostszą jest tu dowcip językowy” i inne rodzaje humoru<sup>17</sup>. Intencję reporterską najłatwiej uchwycić we wszelkich przejawach sztuki werystycznej, naturalistycznej, realistycznej (np. malarstwo portretowe czy historyczne) czy w ogóle we wszelkich zmaganiach z mimesis, najtrudniej natomiast rozpoznać ją w muzyce (Balcerzan podaje tu przykłady „muzyki źródła”, „muzyki konkretnej czy też „reportaży z fonosfery”)<sup>18</sup>. Realizację intencji eseistycznej widzi „zarówno w kompozycjach traktatowych, dramatach czy powieściach nasyconych «rozmowami istotnymi» (Witkacy)”, jak i w filmach Federico Felliniego, obrazach Edwarda Muncha, Pabla Picassa, Jerzego Nowosielskiego<sup>19</sup>. W kręgu felietonowym autor wymienia m.in. dowcip graficzny, karykaturę, gag filmowy, burleskę, wszelkie odmiany parodii – plastycznej, teatralnej, filmowej, muzycznej, reklamę<sup>20</sup>.

<sup>11</sup>Tenże, *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, [w:] *Humanistyka przełomu wieków*, red. J. Kozielecki, Warszawa 1999, s. 376-377.

<sup>12</sup>Tenże, *W stronę genologii multimedialnej*, s. 97.

<sup>13</sup>Tamże, s. 98.

<sup>14</sup>Tamże.

<sup>15</sup>Tamże, s. 99.

<sup>16</sup>Tamże, s. 99-100.

<sup>17</sup>Tamże, s. 101.

<sup>18</sup>Tamże, s. 99.

<sup>19</sup>Tamże, s. 100.

<sup>20</sup>Tamże, s. 101.

Edward Balcerzan stawia w dziedzinie genologii pytanie na poły retoryczne: „Czy quasi-rodzajowa triada multimedialna ogarnia wszystkie bez wyjątku formy i teksty kultury?”<sup>21</sup>. W spotkaniu z empirią, jak zauważa, niektóre teksty „wymykają się” tej systematyce, „zmuszają do mnożenia wyjątków od reguły, do wydzielania bytów problematycznych”<sup>22</sup>. W refleksji nad kompletnością propozycji Balcerzana warto byłoby, jak sądzę, postawić pytanie o miejsce tradycyjnych paradygmatów rodzajowych w programie nowej genologii<sup>23</sup>. Oto przede wszystkim, czy „triada multimedialna” ma w ogóle zastąpić triadę tradycyjną, czy tylko ją uzupełnia, a może się z nią krzyżuje? Albo o to, czy któryś z wybranych rodzajów literackich, potraktowany z kolei jako „model”, nie powinien dopełnić wskazywanych intencji (reporterskiej, felietonowej, eseistycznej)? W moim przekonaniu najwięcej miałyby tu do zaoferowania liryka, wyznaczająca „swoistości konstrukcyjne, jak i treści implikowane”, najsłabiej bodaj obecne w triadzie multimedialnej Balcerzana. Wspierający takie rozwiązanie argument znajduję m.in. w rozważaniach Seweryny Wysłouch, rozpatrującej, odwrotnie nieco niż Balcerzan, oddziaływanie multimediiów na literaturę. Proponuje ona, by „nie rezygnować z tradycyjnej triady rodzajowej, ale ją odhistorycznić”, dostrzegając atak sfery multimedialnej na rodzaje literackie. „Erozję gatunków pod wpływem multimediiów” ilustruje badaczka przykładem dramatu, który „rozsypał się” pierwszy, przepowiadając niejako los epice. „Wydaje się – czytamy dalej – że najmniej boleśnie media obeszły się z liryką”<sup>24</sup>. Spoglądając w drugą stronę, w kierunku zbieżnym z koncepcją autora *Literackości*, „liryczność” pozostaje wyraźną ambicją, intencją, a nawet żywiołem wielu pozawerbalnych tekstów kultury. Przywołam chociażby frazeologizm często obecny w krytyce muzycznej: „liryzm w czystej postaci”. Liryczny charakter np. kompozycji Fryderyka Chopina nie budzi przecież żadnych wątpliwości. Podobnie jak często napotykana i komentowana liryka obrazu czy fotografii. Nikogo też nie zdziwi nazwanie filmu fabularnego „liryczną opowieścią”.

Rozpatrując perspektywy genologii multimedialnej Edwarda Balcerzana, warto odwołać się jeszcze do jego koncepcji „transmutacji” – „przekładu intersemiotycznego”, zakładającej, że „tekst uformowany w granicach jednego systemu (np. malarstwa) i rekonstruowany w materiale innego systemu (np. poezji) traci specyficznie malarskie i uzyskuje specyficznie poetyckie właściwości”<sup>25</sup>. Z jednej strony mamy zatem do czynienia z „ujętykowaniem doświadczeń” innych sztuk w dziele literackim (np. w postaci ekfrazy), a z drugiej strony – z dewerbalizacją np. poezji w języku malarstwa czy muzyki. Świetnym przykładem złożoności takiej relacji intersemiotycznej jest wskazana przez Balcerzana „próba muzyczności niemożliwej” w *Don Juanie* Witolda Wirpszy, którego poetycką konstrukcją sterują ukryte modele muzyczne: „nie dość na tym: były to modele tyleż struktur dźwiękowych, co i obrazów graficznych”, „przekład dźwięku na wykres graficzny” i „wykresu graficznego na konfiguracje słów i zdań”<sup>26</sup>.

<sup>21</sup>Tamże.

<sup>22</sup>Tamże.

<sup>23</sup>Przytaczam w tym miejscu pytania, które postawiłem już wobec propozycji Balcerzana w innym szkicu. Zob. D. Pawelec, *Sytuacja gatunku – genologia sytuacyjna*, [w:] *Od tematu do rematu. Przechadzki z Balcerzanem*, red. T. Mizerkiewicz, A. Stankowska, Poznań 2007, s. 513.

<sup>24</sup>Zob. S. Wysłouch, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*, [w:] *Polonistyka w przebudowie*, s. 105-107.

<sup>25</sup>E. Balcerzan, *Poezja jako semiotyka sztuki*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślakowska, J. Sławiński, Wrocław 1980, s. 28.

<sup>26</sup>Tenże, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 2, Warszawa 1988, s. 201.

Zamysł wielu dzieł przekracza jednak ambicje bycia jedynie przekładem pomiędzy systemami znaków i używania języka w roli pośrednika. Z czasów najdawniejszych wystarczy przypomnieć tradycję *technopaegnia* i *carmen figuratum*, kontynuowane w nurcie poezji konkretnej. Jak widzieć na mapie gatunków np. *Podróż zimową* Stanisława Barańczaka, która współlistnieje z oryginałem melodii Franza Schuberta (inicjalny zapis nutowy został umieszczony nad każdym odpowiadającym mu fragmentem lirycznym), a sam jej autor sugerował, że „najwięcej skorzysta na lekturze czytelnik, który przed nią, albo w jej trakcie, wysłucha któregoś z dostępnych nagrań *Winterreise*”<sup>27</sup>? Gdzie w obrębie tradycyjnej genologii zmieścić *Komentarze do fotografii The Family of Man* Witolda Wirpszy, w których zapis poetycki nie wyczerpuje się w porządku ekfrazy, a towarzysząca mu w tomie fotografia nie jest wyłącznie poręcznym „scenariuszem lektury”, lecz tworzy z nim spójną całość? To przykłady z bardzo tradycyjnych obiegów i „przekazników”. Odrębny i ogromny problem przynoszą w tym względzie dzieła tworzone z wykorzystaniem komputera i sieci internetowej, w tym, rzecz jasna, gry. Dlatego też obecnie wyzwaniem dla genologii multimedialnej pozostaje nie tylko badanie „mechanizmów transmutacji” (w obydwu kierunkach w relacji: literatura – inne sztuki) czy też krzyżowania się postaci gatunkowych z różnych planet semiosfery, ale także rozumienie dzieł, i reprezentowanych przez nie „fenomenów hermeneutycznych”, wielotworzywowych, multi-substancjalnych.

<sup>27</sup>S. Barańczak, *Od Autora*, [w:] tegoż, *Podróż zimowa*, Poznań 1994, s. 7.

# SŁOWA KLUCZOWE:

## Edward Balcerzan

GATUNKI LITERACKIE

quasi-rodzaje

*genologia multimedialna*

### ABSTRAKT:

Artykuł omawia koncepcję „genologii multimedialnej” Edwarda Balcerzana, która w zamyśle autora miała być, jako „metafora teraźniejszości”, nazwą działu semiotyki, analizującego i systematyzującego genologiczne konsekwencje istnienia wielu różnych przekazników w przestrzeni kultury. Refleksji poddane zostaje pojęcie multimediiów w kontekście zaproponowanego zastosowania. Autor szkicu pokazuje projekt Balcerzana na tle jego dotychczasowych propozycji w zakresie genologii oraz korespondencji sztuk, zastanawiając się przy tym nad możliwościami uzupełnienia i rozwinięcia tej koncepcji teoretycznej.

### NOTA O AUTORZE:

Dariusz Pawelec – prof. w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego. Opublikował m.in. książki: *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty* (1992), *Lingwiści i inni. Przewodnik po interpretacjach wierszy współczesnych* (1994), *Czytając Barańczaka* (1995), *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu* (1998), *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku* (2003), *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich* (2006), *Wirpsza wielokrotnie* (2013). Zredagował antologie: *Powiedz prawdę. Antologia poezji pokolenia '68* (1990), *Martwe punkty. Antologia poezji „Na Dziko” (1994-2003)* (2004, także wydanie słowackie i czeskie). Opracował edycje utworów Witolda Wirpszy *Sonata i inne wiersze do roku 1956* (2014) oraz *Listy z oflagu* (2015). |