

# Ryszard Kazimierz Przybylski

---

## "Gra znaczeń" współczesności

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (12), 164-167

---

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## „Gra znaczeń” współczesności

Edward Balcerzan: *Przez znaki*. Poznań 1972 Wydawnictwo Poznańskie, ss. 308.

Książka Edwarda Balcerzana *Przez znaki* poszukuje szerokiej płaszczyzny, na której można byłoby opisać maksymalnie obiektywnie, bez jakiegokolwiek tendencyjności, sposób istnienia dzieła literackiego we współczesności. Nie jest to próba abstrakcyjna, oderwana od konkretnych obiektów, a interpretowane fakty nie są naginane do założonej uprzednio teorii. Postawione problemy wynikają u Balcerzana z badanych zjawisk literackich i one dopiero budują kompleks zagadnień, które na gruncie dzisiejszego literaturoznawstwa wymagają rychłego rozwiązania.

Współczesność kulturowa narzuca się autorowi jako teren ściernia i nakładania się na siebie wielu systemów znakowych. W taki zespół wartości wyposażone zostaje dzieło literackie, które istnieje jako byt funkcjonujący społecznie i które w związku z tym realizuje się na linii: nadawca — odbiorca. Konsekwencją przyjętego przez Balcerzana marksowskiego założenia — iż nie tylko przedmiot zdolny jest oddziaływać na podmiot, lecz także podmiot na przedmiot poznania — jest odwrócenie pierwotnej relacji: nadawca — odbiorca w jej inną możliwość: odbiorca — nadawca. Ten punkt widzenia pozwala Balcerzanowi na zaktualizowanie odbiorcy w sposób dotychczas w polskich pracach literaturoznawczych nie spotykany.

Odbiorca to postać zaprojektowana w dziele literackim konsekwentnie i w pełni świadomie. Wybór wirtualnego adresata jest zawsze czynnością racjonalną. Realny czytelnik natomiast zobowiązany jest przyjąć narzucone reguły gry, aby rolę, jaką ma pełnić, była równie sensowna jak ta potencjalna. Dopiero w tej sytuacji istnieje możliwość mówienia o pełnowartościowym zaistnieniu dzieła.

Balcerzan przeprowadza klasyfikację odbiorcy wirtualnego i dzieli go na: „czytelnika”, dla którego „wartość główną stanowi czynność lektury” (s. 72), „wykonawcę”, dla którego „wartość tkwi w produkcji transformacji” (s. 72), „badacza”, który „szuka obiektywnych wyznaczników wartości poszczególnych dzieł sztuki słowa” (s. 73—74). Wszystkie te postawy mogą być świadomym wyborem realnie istniejącego odbiorcy dzieła literackiego, mogą być jednak także „zachciane” i wymagane przez strukturę utworu. Czytelnik i wykonawca pozbawiają dzieło literackie właściwej mu *differentiae specificaе*, badacz natomiast jest obrońcą jego literackości. „Badacz zajmuje się kontrolą i ujawnianiem antynomii

sztuki literackiej. Znajduje się jak gdyby ponad antynomią postaw «czytelnika» i «wykonawcy». Dąży do maksymalnie zobiektywizowanej interpretacji sensów tekstu” (s. 76). Nie należy się tedy dziwić, że właśnie takiego odbiorcę będzie starała się sztuka pozyskać, że taki odbiorca będzie preferowany przez nadawcę komunikatu. Problem jest tym bardziej istotny, że i sam status ontologiczny twórcy wydaje się być coraz bardziej niejasny i podważony zgoła, czego wyrazem jest zastąpienie przez Balcerzana jednostkowego „nadawcy” przez „układ nadawczy”, w którym niebagatelna rola przypada „korekcjonerowi” — zewnętrznemu w stosunku do autora „osobnikowi” ingerującemu w dzieło. Utwór literacki pozostaje więc w sytuacji niejednoznacznej. Szczególnie staje się to wyraźne na tle dotychczasowego jego pojmowania i narosłych wokół niego mitów, zwłaszcza dotyczących procesu twórczego — niejasnego, wieloznacznego, a więc łatwo korzystającego z legendy.

Wskazanie skomplikowania modelowej sytuacji istnienia dzieła literackiego w układzie komunikacyjnym: nadawca — odbiorca i *vice versa* pozwala Balcerzanowi na odmienne ujęcie struktury utworu. Składałaby się ona z określonych cech uniwersalnych, konstytutywnych lub inaczej czynników głównych i cech fakultatywnych, czynników ubocznych. Czynniki główne są niezbędne do zaistnienia komunikatu słownego zorganizowanego wedle właściwości tworzywa, czynniki uboczne z kolei przydają mu określonych cech literackości. Czynniki uboczne istnieją zatem w danej klasie przedmiotów jako cechy potencjalne. Mogą być one zaktualizowane w jakimś historycznym momencie i one wówczas będą decydować o wzmożonej na danym etapie recepcji dzieła. Mogą być także w określonym czasie wyeksponowane na miejsce naczelne w strukturze utworu i wówczas muszą zaistnieć w czytelniczej konkretyzacji, aby dzieło zaistniało w sposób pełnowartościowy. Najdobitniejszym tego przykładem jest dla Balcerzana „sztuka słowa, która chce badacza”, np. znakomicie interpretowana *Polka z sobą* M. Białoszewskiego, koncepcja sztuki zakładana przez futurystów.

Możliwość zmiany czynników ubocznych pociąga za sobą zmianę całej struktury utworu. Pozwala to Balcerzanowi zaliczyć tradycyjny kanon gatunkowy do sfery cech fakultatywnych. Nie jest on niezbędny, aby komunikat słowny zaliczyć do klasy bytów estetycznych. Na miejsce dotychczasowych wzorców gatunkowych można bowiem wprowadzić inne i to genetycznie wcale nie odmienne od tych skodyfikowanych. Przykładem tego jest Przybosiowa „sytuacja liryczna”. Pomocną wydaje się w tym zakresie poetyka historyczna, która w pełni uzasadnia tworzenie nowych „modeli sytuacji komunikacyjnych”. Są one dla Balcerzana tożsame z nazwą gatunku.

Gatunek więc może być: 1) pochodnym od pewnej realnej sytuacji komunikacyjnej i później powielanym w tekstach literackich, 2) „projektem partytury” układu komunikacyjnego, 3) projekcją nowej sytuacji komunikacyjnej.

Ustanowiona klasyfikacja możliwa jest do przeprowadzenia dopiero na gruncie współczesnych dokonań literackich, co z kolei wcale nie podważa wyciąganych w tej sytuacji teoretycznych generalizacji i idealizacyjnych prawidłowości. Głównym terenem penetracji jest bowiem dla Balcerzana poezja współczesna.

Wyznaczenie prognozy epoki współczesnej w sposób jednoznaczny, z jedną niepodważalną cezurą jest zadaniem niewykonalnym. Wielość propozycji na ten temat pozwalałaby widzieć „początek” XX wieku w serii zjawisk od 1905 do 1924 r. Dla Balcerzana wszakże nie jest najistotniejszym fakt możliwości czy też niemożliwości ustalenia niepodważalnej „granicy współczesności”, lecz przypadająca na owe lata zmiana obowiązujących dotychczas paradygmatów wartości w sztuce. Zmiana ta jest tym wyraźniejsza, że od tego czasu zaczynają zawodzić klasyczne narzędzia aksjologiczne pozwalające przyporządkować określone utwory do klasy zjawisk „sztuki” i „nieszuki”.

Na tym tle zyskuje właściwe znaczenie przyjęta przez Balcerzana hipoteza: *„Odrębność każdej epoki literackiej wyraża się w niepowtarzalnej sieci napięć między dwoma dążeniami sztuki słowa — do uzyskania maksymalnej autonomii i do całkowitej niemal rezygnacji z bytu autonomicznego”* (s. 7). Współczesność wszakże owo „dążenie do autonomii” i „rezygnację z bytu autonomicznego” zawiera w sobie. Ten stan rzeczy jest wynikiem zarówno nowych tendencji występujących w sztuce słowa, jak i braku „odpowiedniej” perspektywy historycznej, pozwalającej na wyeksponowanie pewnych prawidłowości choćby na zasadzie statystycznej częstotliwości występowania. Inną komplikacją jest fakt, że współczesność pozostaje ciągle w etapie realizacji. Konsekwencją tego jest fałszywy sposób badania i interpretowania zjawisk współczesności na gruncie dzisiejszego literaturoznawstwa. Teoria literatury, jakkolwiek korzysta z doświadczeń współczesności, wykorzystuje je do maksymalnie szerokich uogólnień, które będą obejmowały zarówno utwory literackie historyczne, jak i te najnowsze. Dla historyka literatury, nawet wówczas gdy jego dyscyplinę wiedzy zaliczy się do nauk nomotetycznych, współczesność zawsze będzie potencjalną przeszłością. Krytyka literacka zaś pozbawiona jest znamion naukowości.

Aby rozwiązać ten problem, Balcerzan postuluje utworzenie nowego działu literaturoznawstwa — wiedzy o literaturze współczesnej. Współczesność byłaby więc terenem penetracji naukowej, zasadniczo jednakże różniącej się od trzech wymienionych praktyk literaturoznawstwa. Głównym zadaniem wiedzy o litera-

turze współczesnej byłoby wyjaśnianie probabilistyczne. Wynika ono z nastawienia badacza na przyszłość w celu maksymalnie sensownej i adekwatnej oceny dzieła literackiego we współczesności i zasadzałoby się ono na ujawnianiu szeregu możliwości zaistnienia utworu w przyszłości. Należy więc odkrywać we współczesnym dziele literackim sfery potencjalne, maksymalnie wielorodne (czynniki uboczne, cechy fakultatywne), aby wśród opisanych stanów znalazł się i ten, który zostanie zaktualizowany w przyszłości. Takie wyjaśnianie probabilistyczne, które może wskazać wiele możliwych kierunków, ale zarazem nie jest w stanie uprawomocnić czy choćby wyróżnić żadnego z nich, jest wynikiem osobliwości istnienia faktu literackiego, który jest bytem funkcjonującym społecznie i historycznie. Zarówno bowiem futuryzm, jak i ekspresjonizm osiągać mogły wedle Balcerzana w konkretnych realizacjach (poetyce zrealizowanej) zaprzeczenie manifestów (poetyki zaprogramowanej). Sytuacja ta wskazuje jasno na niemożność posługiwania się przez badacza współczesności tradycyjnymi narzędziami i zmusza do tworzenia swoistej „mapy aksjologicznej”. Ta zaś pozwala uniknąć tendencyjności i jednostronności oceny. Aktualnie obowiązujące narzędzia poznawcze i aksjologiczne nie muszą bowiem obejmować jeszcze nowego „stanu rzeczy” zaproponowanego w dziele literackim.

Balcerzan wskazuje na wzajemne sprzężenie rozwoju nauki o literaturze z rozwojem sztuki słowa. Zależność ta polegałaby na wzajemnym wyprzedzaniu się raz nowych tendencji występujących na gruncie humanistyki, innym razem — nowych propozycji wysuwanych przez sztukę. Najbardziej efektywną metodę dla badań współczesności proponuje semiotyka. Dzieło jest w tym ujęciu komunikatem, w którym ma miejsce przenikanie i nakładanie się na siebie wielu struktur znakowych. Używając terminów J. Faryno można by powiedzieć, że utwór literacki jest przekazem wielotekstowym, w którym subteksty pozostają względem siebie w relacji homonimiczności substancjalnej.

Im więcej takich subtekstów dzieło będzie zawierać, tym bliżej będzie ono klasy zjawisk zwanych „sztuką”. Im więcej czynników ubocznych, cech fakultatywnych będzie mogło aktualizować, tym więcej ma ono szans na zaistnienie w przyszłości. W tym sensie badacz wplątany jest w „grę znaczeń” współczesności, a celem jego działania pozostaje przyszłość.

Ten sam cel wyznacza sobie sztuka słowa.