

Teksty Drugie 2004, 6, s. 11-20



CENTRUM
HUMANISTYKI
CYFROWEJ

Granice literatury, granice historii, granice granic.

Edward Balcerzan

Edward BALCERZAN

Granice literatury, granice historii, granice granic

Dzieje systemu stanowią także system.

Roman Jakobson, *Furyj Tynianow* (1927)

W referacie na temat „sprzecznościowej” istoty literackości, wygłoszonym na konferencji w Krasiczynie¹, zajmowałem się kwestią podobną do tej, którą przydzielili mi organizatorzy Zjazdu Polonistów². Moim celem pozostają nadal reguły odróżniania i odgraniczania literatury od innych dziedzin piśmiennictwa, tym razem – w związku z tożsamością i historyczną zmiennością sztuki literackiej, co wymaga określenia granic, które ową tożsamość i zmienność pozwalają uwyraźnić.

Na początek wypada przyjrzeć się znaczeniom „granicy”, gdyż pojęcie to nie ma kanonicznej definicji w literaturoznawstwie (ani w dziedzinach sprzymierzonych), choć nie jest obce terminologicznemu repertuarowi naszej dyscypliny, zarówno w jej zasobach archiwalnych (Lessingowskie „granice malarstwa i poezji”), jak i w tytułach prac nowszych – poświęconych kwestiom metodologicznym (*Granice historyczności* Barbary Skargi, 1989), periodycznym (*Granica współczesności* Mieczysława Porębskiego, 1965), estetycznym (tom szkiców *Ruchome granice* pod redakcją Mariana Grześczaka, 1968), typologicznym (spór o „realizm bez granic” zainicjowany w latach 1963-1965 przez Rogera Gaurady’ego i Luciena Goldmanna i mający swe polskie echa)³, komparatystycznym (Petr Posledni, *Hranice dialogu. Česká próza očima polské kritiky 1945-1995*, Praha 1998), genologicznym (*Granice poezji i poezja bez granic* Piotra Michałowskiego, 2001), stylistycznym (Aleksandry Okopień-Sławińskiej *Metafora bez granic*, 1980), delimitacyjnym (Grzegorza Gro-

1/ E. Balcerzan „Sprzecznościowa” koncepcja literackości, w: *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002, s. 255-267.

2/ „Zjazdowa” wersja tego artykułu nosiła tytuł *Granice literatury w procesie historycznym*.

3/ Zob. na ten temat S. Balbus *O Henryku Markiewiczzu – opowieść biograficzna z dygresjami*; H. Markiewicz *O Prusie i Żeromskim*, Kraków 1995, s. 24.

Szkice

chowskiego *Rozmyte granice*, 2000); również mówiący te słowa jedną ze swoich książek (*Przez znaki*, 1972) poświęcił granicom autonomii sztuki poetyckiej.

Jednocześnie wyobraźnia limitatywna (nazwijmy ją tak) daje o sobie znać tam, gdzie nie mówi się wprost o „granicy”, ale bierze pod uwagę jej – po Peiperowsku rzecz ujmując – pseudonimy i ekwiwalenty: m.in. w rekonstrukcji morfologii wiersza, w koncepcji ramy tekstu wg Szkoły Tartuskiej, w pytaniach o spójność przekazów werbalnych etc.

Na gruncie komunikacji potocznej granica może nas interesować jako linia demarkacyjna (między czymś a czymś) lub jako kres (czegoś); to drugie znaczenie miał na myśli Stanisław Przybyszewski, gdy w dniach gasnącej wielkiej wojny XX wieku głosił, iż w „zleniwieniu ducha” świat doszedł „do onej granicy, gdzie się w tonacjach krzyżki z bemolami znoszą”⁴.

W komunikacji literackiej wyodrębniają się – nadbudowane nad rozróżnieniami potocznymi – cztery sensory tego pojęcia:

- 1) granica bytowa: między istnieniem a nieistnieniem literatury pięknej;
- 2) granica znakowa: między literaturą piękną a innymi postaciami komunikacji międzyludzkiej;
- 3) językowa granica wewnętrzna: między literackimi a nieliterackimi stanami mowy;
- 4) literacka granica wewnętrzna: między twórczością najnowszą a tradycją literacką i (lub) literaturą rodzimą a obcą.

Kwestia istnienia/nieistnienia sztuki literackiej, a co za tym idzie – jej granic, antagonizuje postawy badawcze. Nie wszystkie aktywne dziś style myślenia i obyczaje krasomówcze dopuszczają możliwość pozytywnego rozstrzygnięcia naszego problemu. „Żyjemy w określonej epoce”, epoka jest ponowoczesna, jej impet prowokuje rewizję założeń, które wydawały się przez wiele lat bezdyskusyjne. Należą do nich nie tylko wcześniejsze teorie, ale i podstawowe dla literaturoznawstwa, akceptowane potocznie pojęcia, jak np. „literatura” i „historia”. Próba demontażu systemu (literatury) sprzyja demontażowi porządku jego istnienia w czasie (historii). Potwierdza to trafność jednej z tez rosyjskiego formalizmu, wyprzedzającej praski strukturalizm, iż „dzieje systemu stanowią także system”⁵. Piętnuje się „polityczną” tudzież intelektualną „niepoprawność” obu zajmujących nas pojęć, głosząc, iż wskazują one na coś, co nie posiada ni granic, ni podstaw bytowych, a daje się we znaki wyłącznie jako narzędzie represji (szkolnych i uniwersyteckich)⁶.

^{4/} S. Przybyszewski *Powrotna fala. Naokoło ekspresjonizmu*, „Zdrój” 1918 z. 6, s. 170.

^{5/} M.R. Mayenowa *Analiza doktryny stylistycznej Praskiego Koła*, w: *Praska Szkoła Strukturalna w latach 1926-1948*, red. M.R. Mayenowa, W. Górny, Kraków 1966, s. 29.

^{6/} Szkolna polonistyka już się z historią literatury niemal w stu procentach rozprawiła. Czy taki sam los ma spotkać inne dziedziny literaturoznawcze, teorię, poetykę, interpretację? Przeciw „tyraniu” tych dyscyplin – niszczących ponoć lekturowe satysfakcje, czyli absolutną swobodę wyboru sposobu obcowania z dziełem literackim – protestuje M.P. Markowski w artykule pt. *Interpretacja i literatura*, w: *Sporne i bezsporne...*, s. 405; zob. tego samego autora *Nieswój po swoje*, „Teksty Drugie” 2002 nr 4, s. 241-246. Jego zdaniem,

Balcerzan Granice literatury, granice historii, granice granic

Wizje komponowane w tym kręgu nie są jednorodne.

Jedni opisują „literaturę” – ujmowaną nieodmiennie w ironiczny cudzysłów – jako konstrukcję metafizyczną, wymagającą pilnej dekonstrukcji (cokolwiek by to miało znaczyć). Wedle innych, żaden twór werbalny nie odnosi się do otaczającego nas świata, jeno ów świat kreuje, a że wszelkie słowa niosą ten sam ładunek literackości, jakżeż można – pytają – nieliteraturze przeciwstawić literaturę? Również „historia” bywa dekomponowana rozmaicie. Jako fikcja literacka – wytwór kolejnych narracji; jako energia do niedawna wszechpotężna, a dziś wyczerpana; lub odwrotnie – jako siła przewodnia językowego uniwersum, która z trzęsawiska tekstów wylania odpowiednią do jej potrzeb „literaturę” lub spycha na powrót do tekstowej chaosfery, a zachowuje się tak w imię potrzeb doraźnych, za nic mając intencje pisarskie oraz poetykę wierszy i powieści, więc i całą naszą wiedzę na ten temat. Kto zawierza wszystkim tym teoriom, ten godzi się nie tyle na „tekstowy świat”, ile na tekstowy rozgardiasz, w którym rozplývają się i „zawiewają na siebie” – jak chorągwie w żałobnym rapsodzie Cypriana Norwida – wszelkie komunikacyjne odrębności, style i konwencje.

Rozumienie historii nigdy nie było wolne od zmiennych celów badawczych oraz presji wyobraźni metodologicznej⁷, stąd każda definicja będzie uchodziła za stroniczą i kontrowersyjną. Czy bodaj w punkcie wyjścia zdołam tej komplikacji uniknąć, poprzestając na nieodzownych, najprostszych, wspólnych elementach, które są stałymi składnikami rozbieżnych koncepcji „historii”? Jak się zdaje, należą do nich: 1) ludzka zbiorowość, obdarzona „kolektywną pamięcią”⁸, która trwa dłużej niż jedno pokolenie, zachowując – poddawane mniej lub bardziej dramatycznym próbom – poczucie własnej identyczności i ciągłości własnych dziejów; 2) wewnętrzna łączliwość oraz sytuacyjna zmienność kultury danej zbiorowości i/lub jej wyspecjalizowanych porządków (np. literackich). Literatura postrzegana historycznie, podobnie jak inne postaci kultury, partycypuje w tej podwójnej dramaturgii, na przemian aktywizując i neutralizując zarówno pamięć swych stanów wcześniejszych, zwanych tradycją, jak i pamięć, niekoniecznie literacką, dziejów i dążeń zbiorowych.

jedyna postać interpretacji, którą można zaakceptować, jest „możliwością sformułowania dowolnej wypowiedzi na temat innej wypowiedzi” (s. 396). Niestety, w tym poprawnym politycznie zdaniu (wolność ponad wszystko!) gorzej przedstawia się jego poprawność logiczna. Albo dana wypowiedź jest rzeczywiście „dowolna”, w takim razie nie może być wypowiedzią ograniczoną przez inną wypowiedź (ani cokolwiek innego), albo jest wypowiedzią „na temat innej wypowiedzi”, co oznacza ograniczenie, czyli faktyczną utratę upragnionej dowolności.

^{7/} Jedno z wielu świadectw czasów nowszych: szkic J. Topolskiego *Przyrodniczy i humanistyczny punkt widzenia w badaniach historycznych*, w: *Humanistyka przełomu wieków*, red. J. Koziński, Warszawa 1999, s. 218-238.

^{8/} W licznych pracach Jurija Łotmana i jego współpracowników „fenomen kultury” był interpretowany jako „kolektywna pamięć”.

Szkice

Konglomerat ponowoczesnych retoryk, leksykonów, nastawień badawczych i antybadawczych (przekładających niefrasobliwą rozrywkę nad żmudne trudy naukowego poznania), da się sprowadzić do czterech jednozdaniowych manifestów:

- a) Nie ma ani literatury, ani historii – jest tylko czytanie i pisanie tekstów.
- b) Nie ma literatury – jest tylko historia.
- c) Nie ma historii – jest tylko literatura.
- d) Literatura i historia były, ale się skończyły.

Hiperbole ponowoczesności są nie do przyjęcia dopóty, dopóki redaguje się je tak, jak gdyby miały zapanować nad całą wiedzą o komunikacji międzyludzkiej. Panowanie to musiałyby się zakończyć nie postulowaną przebudową polonistyki⁹, ale jej ruiną. Jeżeli coś dojrzewa dziś do przebudowy, to przede wszystkim gmach postmodernizmu – osypujący się niczym Pałac Kultury w *Małej apokalipsie* Tadeusza Konwickiego. Hasel postmodernizmu nie trzeba odrzucać, warto je natomiast przetłumaczyć z retoryki manifestu na retorykę podręcznika. „Wywrotowe” pomysły oraz zalotne aporie staną się paradygmatami odrębnych zadań badawczych; mogą się z nich wyłonić dziedziny „laboratoryjne”, w których – jak w fonologii, metryce czy narratologii – abstrahując od skomplikowanych stanów rzeczy będzie poddawało się obserwacji wyselekcjonowane właściwości, momenty, cząstki, aspekty empirii.

Idąc tą drogą, pierwsze zawołanie ponowoczesności: „nie ma ani literatury, ani historii – jest tylko czytanie i pisanie tekstów” zapisalibyśmy tak: „czytanie i pisanie tekstów językowych może być w pewnych dziedzinach badawczych obserwowane poza historią i analizowane z wyłączeniem kwestii ich literackości”. Językoznawstwo deskryptywne postępuje tak od dawien dawna¹⁰. Hasło drugie: „nie ma literatury – jest tylko historia” sprowadzałoby się do założenia, iż historię jako mechanizm generujący sztukę słowa można poznać – przyjmując hipotezę roboczą o wyłączności tego mechanizmu – nie po to, by dowieść jej bezdyskusyjnej prawdziwości, lecz by w literaturze odnaleźć energie stawiające historii opór. (Tak *nota bene* rozumował Karol Marks, na którego powołują się wyznawcy ponowoczesnego pragmatyzmu). Z kolei pogląd odwrotny, iż „nie ma historii – jest tylko literatura”, musiałby przybrać kształt ostrożnego pytania o granice wpływu literatury na historię, tj. zarówno na faktyczne dzieje narodowe, jak i sposoby ich postrzegania. W tym ujęciu okazałyby się pomocne rozpoznania wcześniejszych szkół semiotycznych.

Wreszcie czwarty „manifest” ponowoczesności: „literatura i historia były, ale się skończyły”. I to mniemanie da się potraktować jako eksperymentalne założenie jednej ze specjalistycznych dziedzin – w ramach socjopsychologii – zajmującej się

^{9/} Oficjalnie przesłanie Zjazdu Polonistów.

^{10/} Inną możliwość daje ujmowanie literatury jako jednego ze składników różnorodnych paradygmatów *quasi*-rodzajowych; „zawieszenie” literackości – w tym szczególnym porządku – bynajmniej nie oznacza jej zanegowania; zob. E. Balcerzan *W stronę genologii multimedialnej*, w: *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.

Balcerzan Granice literatury, granice historii, granice granic

subiektywnymi regułami postrzegania granicy między terażniejszością a przeszłością literacką. Przeszłość – odczuwana na postmodernistyczną modłę jako ciąg przemian, przełomów, eksplozji i przeciwstawiana terażniejszości, którą postrzega się jako stabilną konfigurację samopowielających się poetyk – okazałaby się jednym z kilku wariantów widzenia procesu historycznego. Należałoby uwzględnić kierunek odwrotny, gdy układem znieruchomiałym wydaje się przeszłość, natomiast terażniejszość jest przeżywana jako rewolucja przeistaczająca się w niepowstrzymanym pędzie. Trzeba wreszcie pamiętać i o tych, którzy ani w dziedzictwie przeszłości, ani w dążeniach najnowszych nie znajdują granic ni kordonów, a w całej literaturze dopatrują się już to jednolitych praw wielkiej synchronii, już to – odwrotnie – żywiołów bezustannej, galopującej diachronii.

Jak widać, granica bytowa, dramatycznie problematyzowana w ponowoczesności, odznacza się dwiema – sprzecznymi na pierwszy rzut oka – właściwościami. Jest w równym stopniu subiektywna, co i abstrakcyjna, kreślona nie pośród znaków i struktur literatury, lecz w grze swobodnych wyobrażeń na ich temat. Bezbronna wobec spekulacji i fantazji – okazuje się mało przydatna dla rekonstrukcji norm literackości, gdyż te nie należą do świata przywidzeń – śniących się, jak u Szekspira, „waszym filozofom”, lecz rządzą faktycznymi strategiami komunikacyjnymi w realnych czasoprzestrzeniach kultury.

Trzy pozostałe granice (z naszej listy): znakowa, językowa oraz literacka, przebiegają między konkretnymi repertuarami komunikacji międzyludzkiej. Za każdym razem dzielą i łączą, izolują i zapraszają do tranzytu, co oznacza, iż obszary po ich obu stronach nie mogą być ani całkowicie identyczne, ani stuprocentowo sobie obce, gdyż granicząc stykają się, należąc zawsze do szerszej wspólnoty komunikacyjnej.

Jak wiadomo, w tradycji strukturalno-semiotycznej język stanowi fundament dla wszelkich pozostałych układów znakowych. Jest to system powszechny, konserwatywny, stabilny, odporny na reformatorskie przedsięwzięcia. Rozwinięciem przypomnianej tutaj idei Ferdynanda de Saussure'a była tartusko-moskiewska koncepcja wtórnych systemów modelujących, w których szukano zredukowanych norm mowy. Okazało się, że żaden z systemów wtórnych – architektura, etykieta, muzyka, cyrk, film – nie wykazuje dyscypliny większej niżli język. Każdemu brakuje jakichś „językopodobnych” składników, np. w filmie łatwo wyróżnić *parole*, trudno *langue*¹¹; w muzyce plan wyrażania (*signifiant*) tłumi lub unicestwia plan zawartości (*signifie*) itd. Mogłoby się wydawać, że co jak co, ale granice – konstytuującej się językowo – literatury pięknej będziemy umieli najpewniej wytyczyć w języku. Otóż nie. Kryteria czysto lingwistyczne okazują się zawodne, a to z uwagi na podwójną przynależność literatury do języka, ale i do świata sztuk. Tę podwójność trafnie dostrzegali starożytni, a w czasach nowszych uczestnicy sporu o literacką lub teatralną koncepcję dramatu.

^{11/} Zob. A. Helman *Co to jest kino? Panorama myśli filmowej*, Warszawa 1978, s. 41-76. Przebrzmiało to spory, ale godne pamiętania.

Szkice

A gdyby odwrócić klasyczną, „założycielską” myśl semiotyczną? Przyjmijmy, iż u podstaw komunikacji międzyludzkiej znajduje się nie *langue*, lecz semiotyczne uniwersum, magazyn znaków zbudowanych z wszelkich (nadających się do transmisji sensu) tworzyw, rozpoznawanych wszelkimi zmysłami¹². Wszak edukację komunikacyjną zaczynamy, korzystając z wielu różnych materiałów i sposobów. „Na początku nie było słowa” – pisała Danuta Danek¹³ (i miała na to dowody); na początku świadomego życia jednostki ludzkiej zwykle bywa różnorodnywowy bezmiar znaków, sygnałów, symptomów, a także sposobów posługiwania się nimi.

Co wytycza granice między semiotycznymi porządkami? Ich substancje i funkcje. Linie demarkacyjne narzucają się z nam tutaj z całą mocą, gdy korzystamy z nieidentycznych materiałów – dla spełnienia rozbieżnych celów. Zarazem obie te dystynkcje nie są względem siebie równoważne. Różnicująca energia substancji (materiału, z którego „zrobione” są znaki) wydaje się nieporównanie bardziej sugestywna niż energia funkcji (celu, któremu służą). Materiałowe odrębności architektury i muzyki, fotografii i tańca, heraldyki i konwersacji towarzyskiej, mody odzieżowej i felietonistyki są oczywiste, podczas gdy ich swoistości funkcjonalne domagają się teorii i interpretacji – zawsze spornych¹⁴.

Nie bez kozery napomknąłem tu o rozbieżnościach stanowisk w sporze między literacką i teatralną teorią dramatu. Właśnie najpierw w teatrze (potem w filmie) widzę najwymowniejszy model granicy oddzielającej i łączącej literaturę z innymi substancjami i funkcjami znaków. Wyobraźmy sobie takie (tradycyjne) „wystawienie” dramatu na scenie, w którym jego pierwotny kształt językowy, dostępny zrazu w lekturach indywidualnych, potem na próbach czytanych, przetrwał aż do premiery – bez ubytków i bez szaleństw „reżyserskiego ołówka”, z zachowaniem didaskaliów – w niektórych typach przedstawień wypowiedzianych głośno przez aktorów. Inne kody, wchodzące w skład teatralnej maszyny, będą podlegały dyktatowi literatury, która co prawda rezygnuje tu z wyłączności swej (językowej) substancji, ale nadal decyduje o funkcjach wpisanych w całość spektaklu¹⁵.

^{12/} W tej panoramie spotykają się wizje Michaila Bachtina z teorią semiosfery „późnego” Jurija Łotmana. Zob. J. Łotman *Kultura i eksplozja*, tłum., wstęp B. Żyłko, Warszawa 1999.

^{13/} D. Danek *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Warszawa 1997, s. 196-200.

^{14/} Nawiązuję tu do wyrażonej kiedyś w szkicu *Estetyka: czwarta część semiologii* („Teksty” 1979 i „Teksty” nr 5 s. 1-7) idei, która budzi pewne zainteresowanie także dziś, o czym świadczy umieszczenie tego szkicu (wraz z polemicznym komentarzem) w słowackiej antologii J. Tranicka *Od poetyki k dyskursu. Wybór z polskiej literatury teoretycznej 70-90. lat XX. stulecia*, Brno 2002.

^{15/} Nawiasem mówiąc, triumf sztuki słowa nad jej „obsługą” innosemiotyczną najintensywniej przeżywają nie widzowie, lecz ludzie uczestniczący od początku w pracy nad przygotowaniem spektaklu. Dialogi, repliki z tekstu dramatu wykraczają poza salę prób i premier, w życiu tych ludzi na co dzień rozmawia się cytatami, identyfikuje się

Balcerzan Granice literatury, granice historii, granice granic

W tym modelu (na pozór statycznym) dają się odcyfrować zapisane w nim zapowiedzi zmian, reorientacji i dehierarchizacji, czyli procesów, które dzieje ruchomych granic literatury wypełniają nowymi sensami. Żadne z tworzyw teatralnego spektaklu (jak został tu opisany) nie traci w nim własnych, macierzystych, przypisanych mu funkcji, a jedynie marginalizuje je, utajnia, a zarazem – mówiąc Ingar-denem – „trzyma w pogotowiu”. Historia literackich granic przemienia się prędzej czy później w historię starć i potyczek granicznych, staje się kroniką walk o dominację, opowieścią o poszukiwaniach nowych sąsiedztw. W tych procesach chodzi nie tylko o ocalenie i przetrwanie specyficznie literackich namiętności i umiejętności (twórczych i percepcyjnych), nie tylko o odświeżające ich istnienie transformacje, ale także o udział w losach literatury historii idei z jednej i historii cywilizacji z drugiej strony. Przez wiele lat w Polsce teatr literacki (repertuarowy) był skutecznym środkiem przekazu idei narodowych i obywatelskich, dziś z trudem utrzymuje swą pozycję w grze z innymi stylami widowisk, w których literatura albo znika, albo odzywa się na prawach ornamentu, a idee społeczne znajdują wyraz w inscenizacjach z dominantą znaku plastycznego, w spektaklach „pisanych na scenie”, w ulicznych *happeningach* czy parateatralnych instalacjach.

Mimo mody na katastrofizm – nie szukajmy w tym świadectw upadku sztuki słowa. Wyzwoleńcze sukcesy teatrów pracujących w innym niż literatura materiale zbiegły się z przeprowadzką literatury – w głównej mierze powieściowej – do filmu (kinowego i telewizyjnego). Za długa, by ją tu rekonstruować, lista utworów literackich, które w Polsce i gdzie indziej trafiły na ekran, zarówno z kręgu arcydzieł, jak i czytań, a i z pośrednich szczebli hierarchii wartości ukazałaby niesamowity impet sztuki słowa w urządzaniu się w nowej semiotyce – zawdzięczającej swe kolejne fazy innowacjom cywilizacyjnym. Siła owego impetu daje o sobie znać w – podobnych do literackich serii translatorskich – seriach ekranizatorskich, na które składają się kolejne, konkurujące ze sobą, adaptacyjne wznowienia tych samych powieści (filmowe *Alicje w krainie czarów*, *Damy kameliowe*, *Zbrodnie i kary*, *Anny Kareniny*, *Przedwiośnia*, *Znachory*, *Lolity* i wiele innych). Literackie inwazje w światowej filmotece były swego czasu argumentem koronnym tzw. przyliterackiej teorii filmu Bolesława Lewickiego¹⁶.

I te procesy są historyczne, odwracalne, sprzeczne. Właśnie je miałem na myśli, gdy – na początku tego artykułu – wskazywałem na sytuacyjną zmienność porządków kultury jako jeden z bezdyskusyjnych składników procesu historycznego. Film udziela azylu literaturze gotowej, lecz w swych dążeniach równoległych usiłuje ją albo zastąpić (zgodnie z niegdysiejszym hasłem „film to powieść XX wieku”, które dziś eksponowałoby pewnie telenowelę XXI wieku, konkurencyjną

aktora z rolą, przypisując mu (bodaj żartem) cechy charakteru granej postaci. Literatura graniczna tu już nie tylko ze znakami sztuk widowiskowych, ale z semiotyką życia, w obu wypadkach wciąż jako ośrodek władzy. Model literacko-teatralny nieprzypadkowo bywa modelem opisu literaturopodnych prób „życiopisania”.

^{16/} A. Helman *Co to jest...*, s. 91.

Szkice

wobec dawnej, prasowej powieści w odcinkach), albo wyeliminować z własnych struktur – jak to już wcześniej zrobili niektóre rodzaje teatru.

Nie są to wszak jedyne sąsiedztwa sztuki słowa w świecie innych sztuk. Oświetlane dotychczas granice wytyczone przez literaturę na terytoriach tworzywowo obcych można zdobywać stosunkowo łatwo, gdyż ich obcość nie jest całkowita: tu i tam, w literaturze, teatrze i filmie (dźwiękowym), korzystamy z substancji werbalnej. Inaczej przedstawiają się próby wytyczania granic między literaturą a systemami porozumień oraz kunsztów niewerbalnych. W obustronnych transmutacjach, literatury na muzykę i muzyki na literaturę, sztuk wizualnych na sztukę słowa (i odwrotnie), we wszelkich tego typu przekroczeniach możliwości materiału znakowego – obcości tworzyw trzeba przeciwstawić zbieżność funkcji, więc czynnik słabszy mocniejszemu. Transmutacje są zaledwie ofertami paktu synestetycznego, umowami co do iluzji „widzenia” zdarzeń przedstawionych w słowie literackim czy „rozumienia” dźwięków skomponowanych muzycznie (itd.), nie dają zatem szans zwycięstwa żadnemu z kodów tak po jednej, jak i drugiej stronie granicy znakowej i wobec żadnego z nich nie stanowią niebezpieczeństwa przegranej, lecz właśnie one okazują się (paradoksalnie?) odporne na historię, jeżeli historię rozumieć jako eliminację porządków zużytych (jak to się dzieje w nauce i cywilizacji). Niemożliwe, nierealizowalne, kuszące – intersemiotyczne tłumaczenia powracają w różnych epokach. Inspirują nowatorskie przekroczenia granic tworzywowych: muzyka w literaturze romantyzmu i symbolizmu, malarstwo i architektura w liryce awangardowej, i jeszcze dziwniejsze dziwności jak lucyferyczne symbole w wizjach Tadeusza Micińskiego, tajemna mowa gnozy w prozie Brunona Schulza, „ptasi język” w języku wierszy Wielimira Chlebnikowa, wronie hieroglify w zimowych epifaniach z *Oho* Mirona Białoszewskiego czy szyfry chiromancji w eksperymentach poetyckich Gennadija Ajgiego. Są to atrakcje kręgów elitarnych. Dopóki nie dojdzie do postulowanego przez ponowoczesność zrównania literatury elitarniej i masowej (nic na spełnienie tej katastroficznej przepowiedni nie wskazuje), dopóty nie wygasną eksperymenty zarówno z ekfrazą, jak i z wierszem bezsłownie wpisanym w ruchome obrazy (jak to się dzieje na przykład z koncertem Wojskiego w „leśnej”, dębowo-bukowej sekwencji z filmowego *Pana Tadeusza*).

Niezależnie od różnic między semiotycznymi granicami literatury – wszystkie one pozwalają nam uwzględnić dwa czynniki: tworzywowy i funkcjonalny jako we pełni rozróżnialne.

Lecz gdy o alternację tę pytamy przyglądając się granicy między sztuką słowa a innymi dziedzinami mowy, pojawia się natychmiast kłopot. Jak odróżnić stany mowy, jej obszary literackiej i nieliterackiej, skoro w każdym przekazie werbalnym tworzywo jest to samo? Owszem tak, lecz nie do końca. Literatura nie powstaje i nie funkcjonuje w „języku w ogóle”, zawsze mamy do czynienia z literaturą konkretnego języka, która wpisuje się w paradygmaty tej a nie innej fonetyki, leksyki, frazeologii, gramatyki. Skoro materię fonetyczną, leksykalną, frazeologiczną (np. węgierskiego i polskiego, angielskiego i chińskiego, czeskiego i flamandzkiego) nie są identyczne, wolno nam podobnych, chociaż słabszych odmienności szukać

Balcerzan Granice literatury, granice historii, granice granic

w obrębie każdego z tych języków (postrzeganych „wielojęzycznie”). Subkody funkcjonalne, jak z samej nazwy wynika, różnią się funkcjami, lecz różnice te są wspierane przez charakterystyczne wyrażenia i wyrazy, intonacje i szyki zdań polszczyzny – dajmy na to – regionalnej, środowiskowej, generacyjnej, parlamentarnej, kościelnej, fiskalnej, sądowej, sportowej, krytycznoliterackiej, kształtującej się w kręgach wąskich specjalności naukowych itd. Przypomnienie tych oczywistości jest konieczne, by – na tym tle – rozstrzygnąć kwestię delikatną i zawiłą, a mianowicie: czy literatura piękna – ewoluując przez tak liczne wieki w tylu naraz kierunkach, gatunkach, konwencjach – może być postrzegana jako dziedzina odznaczająca się osobnymi, sobie tylko właściwymi substancjalnymi cechami mowy? W perspektywie teoretycznoliterackiej odpowiedź na to pytanie musi być, o dziwo, inna niż w historycznoliterackiej. Teoretyk nie znajdzie podstaw, by literaturze „jako takiej” przyznać wieczysty przywilej posiadania własnego słownictwa i odrębnej frazeologii, a zarazem odmówić prawa do nieskrępowanego przetwarzania wszystkiego, czym mowa bogata. Lecz teoretyczny model nie musi się spełniać natychmiast. Może dążyć ku całkowitemu spełnieniu – bardzo długo, a nawet bez końca. Nic też dziwnego, że historyk w każdej fazie procesu historycznego natrafia na cechy swoiste substancji języka utworów gotowych i obserwuje w nich mechanizmy blokady, którymi literatura piękna danej epoki odgradza się od niektórych (uznawanych za niestosowne albo niecelowe) typów wysłowienia, a zarazem lamie zbyt krępujące blokady (by przypomnieć młodego Mickiewicza i jego płomienną obronę słowa ludowego i orientalnego).

Spśród wszystkich granic literatury – ta jest najbardziej historyczna, przesuwalna w czasie, ciągle inna.

Ostatnio słyzy się, że obie perspektywy (historyczna i teoretyczna) nałożyły się właśnie na siebie, literatura wyzbyła się rzekomo wszelkich blokad, przemawia dziś wszystkimi dostępnymi subkodami mowy, a zatem od żadnego z nich już nie potrafi się odróżnić. Lecz świadectwa tego stanu rzeczy pochodzą głównie z potoków potocznych, obszernych zwłaszcza, a dopóki łamanie tabu (w tym temacie) uchodzi za akt odwagi i czyn nowatorski, budząc – jak we wcześniejszych przełomach już nieraz bywało – wszelkie możliwe emocje, od ekstazy do odrazy, dopóty trudno mówić o zaniku granic.

Za co krytycy czciliby lirykę bluzgu pokolenia ery transformacji, Miłosz Gretkowską, „Przekrój” Masłowską, „Gazeta Wyborcza” Kuczoka? Jakże mogłoby być przekraczane coś, czego podobno już nie ma?

A przecież język to nie tylko jego stan potoczny. W magazynach mowy znajdują się systemy tak odporne na literackie przetworzenia, tak skodyfikowane wedle własnych znaczeń i przeznaczeń, wreszcie tak hermetyczne, że w literaturze (i dawniej, i dziś) pojawiają się z nich rzadkie jedynie wyimki, ostrożne cytaty, krótkie gry intertekstualne, małe formalne mimetyzmy, otoczone oswojonymi przez literaturę i ogół odbiorców żywiołami mowy. Kto obwieszcza, że literatura nie ma żadnych granic, bo w demokratycznej sztuce słowa *wszystko dozwolone*, niech poczyta sobie „Dziennik Ustaw” i „Gazetę Prawną”, przekartkuje skoroszy-

Szkice

ty umów gospodarczych i wojskowych, przejrzy doktoraty z kręgu „mat-fiz-chemu” i opisy technologii przemysłowych, a upewni się naocznie, że literatura nie wszystkie granice przekracza, bo nie każde przekroczenie okazuje się korzystne artystycznie i sensowne komunikacyjnie.

Jak wspomniałem, w wytyczaniu językowych granic literackich od substancji ważniejsze są funkcje.

Niedostatek zróżnicowań substancjalnych mowy rekompensuje się w ten sposób, że funkcje niektórych subkodów języka są w literaturze traktowane jako jej substancje. Owych funkcji nie pozostawia się w ich pierwotnych ukierunkowaniach, lecz reorientuje się je tak, by służyły celom danego utworu, podlegały normom jego poetyki. To, co z funkcją prasowego ogłoszenia o zaginięciu osoby chorej na zanik pamięci dzieje się w (laboratoryjnie pokazowych) *Białych groszkach* Tadeusza Różewicza, modelowo powtarza się we wszystkich bez wyjątku literackich przetworzeniach różnych stanów mowy. Powtórzmy: językowe granice literatury – każda inaczej, a wszystkie wedle tej samej reguły – przebiegają nie w abstrakcyjnych systemach, lecz w tekstach. Rozpoznajemy je jako różnice między tym, co w utworze pozostało z językowego surowca a tym, co uległo w nim przetworzeniu. W tym aspekcie zasługuje na przypomnienie stara, opojazowska opozycja między formą a materiałem.

Z powtórzenia opisanych tu procesów – w obrębie języka – rodzi się czwarta z wyróżnionych na początku tego tekstu granic, określona mianem wewnątrzliterackiej lub literackiej wewnętrznej. I ona pojawia się w konkretnych dziełach. Korzysta z różnic między substancjami (leksykalnymi, frazeologicznymi, składniowymi) poszczególnych, literackich tym razem, gatunków, orientacji, dorobków pisarskich. Uwyrażnia się pomiędzy teraźniejszym a minionym, niegotowym a gotowym, aktywnym a biernym, przetwarzanym a przetwarzającym z tą różnicą, że literatura przetwarza tu już tylko samą siebie i własne stany wcześniejsze traktuje jako materiał stanów aktualnych.

Opisywane w referacie rozróżnienia między granicami – dzielonymi na zewnętrzne (bytowe, znakowe) i wewnętrzne (językowe, literackie) – krzyżują się (bezkolizyjnie) z jeszcze inaczej pomyślaną typologią przywoływaną raz po raz przeze mnie *ad hoc*, którą chciałbym na koniec przedstawić najkrócej – w czterech zdaniach:

- a) granice literatury są granicami jej funkcji;
- b) granice literatury są granicami jej substancji;
- c) granice literatury są granicami jej recepcji;
- d) granice literatury są granicami jej innowacji.